



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés et présentations des auteurs », in FRIGAU MANNING (Céline) (dir.),
*La Scène en miroir : métatbéâtres italiens (xvi^e-xxi^e siècle). Études en l'honneur de
Françoise Decroisette*, p. 445-455

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-6009-8.p.0445](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-6009-8.p.0445)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de
communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2016. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS ET PRÉSENTATIONS DES AUTEURS

Piermario VESCOVO, « Métathéâtre et métalepse. Pour une distinction et une définition théorique ».

Piermario Vescovo (université Ca' Foscari de Venise) travaille sur la théorie et l'histoire du texte dramatique (*Il tempo a Napoli*, Venise, 2011 ; *A viva voce. Percorsi del genere drammatico*, Venise, 2015) et sur les rapports entre littérature et arts visuels (*La virtù e il tempo. Giorgione*, Venise, 2012). Auteur de nombreuses éditions critiques consacrées à Calmo, Goldoni, Gozzi, Nievo, il est aussi metteur en scène.

Métathéâtre et métalepse sont deux procédés souvent confondus. Il s'agit ici d'aborder la question de la distinction du changement de niveau narratif, dans ses nombreuses applications au théâtre – au XX^e siècle en particulier, mais pas seulement – d'avec le métathéâtre. Les exemples, tirés de l'histoire de la dramaturgie européenne, permettront de donner à ce problème un encadrement théorique.

Enrica ZANIN, « La tragédie dans la tragédie. Essais de définition du métathéâtre propre à la tragédie ».

Enrica Zanin est maître de conférences en littérature comparée à l'université de Strasbourg. Ancienne élève de l'École normale supérieure, agrégée de lettres, elle consacre ses travaux à la théorie et à la pratique du théâtre européen de la première modernité. Elle a publié le volume *Fins tragiques* (Genève, 2014) traitant des enjeux poétiques et idéologiques du dénouement.

La critique s'accorde généralement pour affirmer que le métathéâtre sied plus à la comédie qu'à la tragédie. Mais quelles seraient les caractéristiques d'une métathéâtralité tragique ? L'analyse de l'occurrence des termes *teatro* et *tragedia* dans les tragédies italiennes de la première modernité révèle que celles-ci pratiquent peu le métathéâtre, mais que cette pratique, bien que sporadique, présente des traits spécifiques qui contribuent à définir le genre et son horizon d'attente.

Beatrice ALFONZETTI, « Les fins closes et circulaires du métathéâtre. Des *Sei personaggi* aux *Giganti della montagna* de Luigi Pirandello ».

Beatrice Alfonzetti, professeur à l'université de Rome-La Sapienza, présidente de la Société italienne d'études sur le XVIII^e siècle, a pour thèmes privilégiés la poétique de Pirandello, Fo, Rame, Ramondino, la conjuration, le dénouement, les rapports entre la dramaturgie et l'histoire. Elle a écrit de nombreux ouvrages, notamment *Dramma e storia. Da Trissino a Pellico* (Rome, 2013).

Non seulement Pirandello expérimente tous les possibles d'une gamme de fins inédites au XX^e siècle (énigmatiques, suspendues, interrompues...), mais la trilogie qu'il consacre aux conflits du théâtre favorise la construction d'un dispositif dramaturgique fondé sur l'anticipation, l'amplification et la répétition, avec une fin philosophique fixe et circulaire. Ce sont donc les contradictions fertiles que suscite le court-circuit entre métathéâtre et dénouement qui sont ici interrogées.

Sara MAMONE, « *La locandiera*, comédie nouvelle ou portrait d'une compagnie ? ».

Sara Mamone, professeur à l'université de Florence, a consacré ses publications au théâtre de l'Ancien Régime, notamment *Paris et Florence : deux capitales du spectacle pour une reine, Marie de Médicis* (Paris, 1990), *Dei, semidei, uomini* (Rome, 2003) et les correspondances des princes Giovan Carlo et Mattias de' Medici (Florence, 2013). Elle a réalisé avec T. Megale l'édition critique de *La locandiera* (Venise, 2007).

La locandiera de Carlo Goldoni est sans doute la plus célèbre des comédies italiennes et fait l'objet d'innombrables productions dans le monde entier. Mais au moment de sa conception, l'auteur, comme il le reconnaît lui-même, se souciait moins de sonder les psychologies de ses personnages que de tirer le meilleur parti des acteurs de sa compagnie. Ainsi peut-on voir les acteurs dans les personnages, et repenser *La locandiera* comme un portrait de la compagnie Medebach.

Lucie COMPARINI, « Les miroirs croisés de *La cameriera brillante* de Carlo Goldoni. "El capriccio de far sta commedia... per un'altra ragione" ».

Lucie Comparini, maître de conférences en études italiennes à l'université Paris-Sorbonne, est spécialiste du théâtre italien du XVIII^e siècle et de ses liens avec le théâtre français. Elle a à son actif de nombreuses publications sur Goldoni, Chiari et Gozzi. Elle est aussi traductrice et coordonne l'atelier théâtral étudiant *La Mascareta* qui traduit et met en scène des textes italiens classiques et modernes.

Si la scène est souvent utilisée, chez Goldoni, comme mise en abyme de la salle de spectacle, du lieu de répétition voire des coulisses, moins étudié est le cas de la représentation amateur dans des lieux privés. *La cameriera brillante* permet ainsi d'introduire des schémas métathéâtraux à des fins internes (étude des caractères, découverte d'une vérité, résolution de l'action) ou d'explorer les potentialités paradoxales de la mise sur scène qui devient découverte de l'autre et découverte de soi.

Camillo FAVERZANI, « L'opéra dans l'opéra. Actualité de *L'opera seria* de Florian Leopold Gassmann (1769) ».

Camillo Faverezani, maître de conférences à l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis, travaille sur le théâtre et le roman des XVIII^e-XX^e siècles. Parmi ses publications, *Mythe et Opéra* (Saint-Denis, 2013), *Part[h]énope* (Berne, 2013), *L'Antiquité et l'Opéra* (Saint-Denis, 2014), *Verdi narrateur* (Lucques, 2014). Il anime le séminaire « L'Opéra narrateur » du LER.

L'opera seria de Gassmann et Calzabigi (Vienne, 1769), souvent considéré comme le plus représentatif du genre, est l'un des rares exemples de méta-opéras du XVIII^e siècle à avoir connu une renaissance, avec la reproduction du manuscrit de Vienne (1982) et quatre mises en scène entre 1994 et 2012 (J.-L. Martinoty, L. Dale, B. Bénichou et M. Dijkema). À l'issue d'un bilan critique sur le genre, une approche historique et structurelle de l'œuvre permettra d'en interroger l'actualité contemporaine.

Jérôme CHATY, « Métathéâtralités dans la *farsa giocosa per musica* vénitienne de 1798 à 1803. Une rencontre fructueuse entre un genre et un filon ».

Jérôme Chaty, agrégé d'italien, achève une thèse, sous la direction de Françoise Decroissette, sur l'activité et la production du librettiste vénitien Foppa. Il est notamment l'auteur d'articles sur la réécriture du théâtre de Gozzi à l'opéra (*Le Livret d'opéra, œuvre littéraire ?*, Paris, 2010) et les livrets de Sografi et Rossi (*L'Antiquité et l'Opéra*, Saint-Denis, 2014).

Dans les années 1795-1815 à Venise, la *farsa giocosa per musica* en un acte connaît un essor sans précédent. Or, entre 1798 et 1803, au moins sept nouvelles *farse* métathéâtrales sont produites dans cinq théâtres vénitiens. Que devient ici un filon qui a désormais derrière lui une longue tradition en Italie, élaborée tout au long du XVIII^e siècle au fil d'*intermezzi*, de *drammi giocosi* et d'autres genres lyriques comiques ?

Céline FRIGAU MANNING, « Le métaopéra italien comme moteur d'« acclimatation ». Esprit, gaieté, satire sur la scène parisienne du premier XIX^e siècle ».

Céline Frigau Manning est maître de conférences en études théâtrales et italiennes à l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis et membre junior de l'Institut universitaire de France. Ancienne élève de l'École normale supérieure de Paris, agrégée d'italien, elle a été pensionnaire à la Villa Médicis. Ses travaux portent sur l'opéra (*Chanteurs en scène*, Paris, 2014) et la traduction théâtrale.

L'histoire de l'institutionnalisation de l'Opéra-Italien de Paris est intimement liée aux *opere buffe* métathéâtrales qui s'y jouent au début du XIX^e siècle – *La prova d'un'opera seria* de Gnecco, *L'impresario in angustie* de Cimarosa, *I virtuosi ambulanti* ou *Le cantatrici villane* de Fioravanti. Comment comprendre, au fil des réactions parues dans la presse du temps, leur succès auprès du public parisien et leur rôle dans un processus que les contemporains disent d'« acclimatation » ?

Jean-Claude ZANCARINI, « *La potion* et *La Fiorina*. Quand Messer Andrea fait du théâtre avec Machiavel et Ruzante ».

Jean-Claude Zancarini est professeur émérite en études italiennes à l'École normale supérieure de Lyon. Auteur d'une thèse sur l'auteur-acteur vénitien Andrea Calmo (ca. 1510-1571), il s'est attaché à la littérature théâtrale du XVI^e siècle, avant de se consacrer aux liens entre histoire, langue et politique, et en particulier à la pensée politique florentine à l'époque des guerres d'Italie.

L'un des choix de l'auteur-acteur vénitien Andrea Calmo consista à faire du théâtre *avec* du théâtre, en partant de textes théâtraux connus pour les réinterpréter. *La potion* (1552) est ainsi inspirée par la trame de *La mandragola* de Machiavel, et *La Fiorina* (1553) trouve son point de départ dans la comédie homonyme de Ruzante parue l'année précédente. Comment Calmo aspire-t-il, avec des résultats différents, à une création originale reflétant ses ambitions théâtrales ?

Stéphane MIGLIERINA, « L'enfer métathéâtral. Le miroir du monde dans *La Tartarea* de Giovanni Briccio ».

Stéphane Miglierina, ancien élève de l'École normale supérieure de Lyon, agrégé d'italien, est maître de conférences en études italiennes à l'université Paris-Sorbonne. En 2009, il a soutenu une thèse, dirigée par Françoise Decroisette, consacrée à la

dramaturgie du « moindre mal » de Carlo Maria Maggi. Ses recherches portent sur les comédies dialectales du XVII^e siècle et les traités de dramaturgie.

Giovanni Briccio est l'auteur de comédies plurilingues où les personnages traditionnels de la *Commedia dell'Arte* deviennent des types citadins permettant d'explorer la notion de théâtre du monde. *La Tartarea* en particulier (1614), par un jeu référentiel dense et un comique qui se revendique comme nouveau, né de la juxtaposition des genres, des lieux et des notions philosophiques, s'affirme comme une pièce à la fois métathéâtrale et comiquement métaphysique.

Irina POSSAMAI, « Métathéâtre et intertexte dans l'œuvre théâtrale de Pier Paolo Pasolini ».

Irina Possamai est docteur de l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis. Co-organisatrice avec N. Setti d'un colloque sur les réécritures de Médée, elle a publié de nombreux articles sur le théâtre, l'opéra et la poésie (XX^e-XXI^e siècles). Associant recherche et création, elle a écrit le livret *Midea* pour O. Strasnoy (Milan, 2003), *Corpi radianti* (Palerme, 2007) et *Mira*, musique d'A. Federici (Trévise, 2013).

Dans le théâtre de Pasolini, le métathéâtre déclenche des dynamiques d'autoanalyse : les mises en abyme sollicitent l'intervention du public au sein de la représentation, et l'informent de la réflexion de l'auteur sur son théâtre en train de se faire, tout en convoquant le dramaturge lui-même comme spectateur de son travail. Par quels procédés et pour quels effets ? L'étude d'*Affabulazione*, de *Pilade*, d'*Orgia* et de *Porcile* l'éclairera.

Franco VAZZOLER, « Métathéâtre et travestissement dans la poétique et la dramaturgie d'Edoardo Sanguineti ».

Franco Vazzoler, professeur à l'université de Gênes, explore le texte théâtral en relation au jeu actorial. Il a publié *I due Pantaloni. I mercatanti* de Goldoni (Venise, 2001), l'introduction au *Vieux boute-en-train* (Paris, 1995) ; le *Teatro de Moravia* avec A. Nari (Milan, 1998) ; et sur Sanguineti *Il chierico e la scena* (Gênes, 2009). Il a traduit en italien *Mémoires du théâtre* de G. Banu (Gênes, 2005).

Sanguineti se dit convaincu que tout théâtre est métathéâtral. Comment prend-il donc position à l'égard de l'une des réflexions métathéâtrales fondatrices du XX^e siècle, la pensée brechtienne du théâtre épique ? Comme le montre l'analyse du procédé métathéâtral dans plusieurs de ses textes

(*Passaggio, L'Orlando furioso, Sei personaggi.com*), ce n'est pas la distanciation, pour ce dramaturge, qui permet de saisir l'essence du discours théâtral, mais le travestissement.

Pérette-Cécile BUFFARIA, « *Shakespeare a Palermo* : la caméra, kaléidoscope métathéâtral de Francesca Comencini ».

Pérette-Cécile Buffaria († 2015), professeur à l'université de Nancy, a travaillé sur l'écriture autobiographique, la *scapigliatura* (Carlo Dossi, Alexandrie, 2006), la littérature moderne et contemporaine. Directrice de plusieurs ouvrages collectifs, membre des comités de rédaction de *Laboratoire italien* et *La Revue des études italiennes*, elle était traductrice en sciences humaines et littérature.

Dans un théâtre détruit de Palerme, Carlo Cecchi met en scène *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, traduit par Patrizia Cavalli. Francesca Comencini en filme les répétitions. De la conception du théâtre qui se dégage de ce film, *Shakespeare a Palermo* (1997), trois éléments sont significatifs : le regard autobiographique et métathéâtral de la cinéaste ; la structure enchâssée, polysémique ; l'ancrage militant d'un regard posé comme cadre pratique, structure d'appréhension de la réalité.

Paola RANZINI, « Un miroir aux reflets trompeurs. La citation de gestes et postures des *Comici dell'Arte* au xx^e siècle ».

Paola Ranzini est professeur à l'université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Ses recherches concernent le théâtre européen (dramaturgie, spectacles, esthétique). Auteur de monographies et articles parus en France et en Italie, elle a travaillé à l'édition critique de *Il ventaglio* et *Gli amanti timidi* de Goldoni. Parmi ses derniers livres, *Théâtre italien contemporain. Des auteurs pour le nouveau millénaire* (Paris, 2014).

Nombre d'acteurs et de dramaturges du xx^e siècle – Meyerhold, Craig, Copeau, Decroux, Strehler ou Fo – puisent dans une matière aussi connotée que la tradition des *Comici dell'Arte*. Ces citations prennent une dimension métathéâtrale complexe éclairée d'un double point de vue : théorique, à partir des réflexions sur la citabilité du geste (Brecht, Benjamin) et sur l'itérabilité (Derrida) ; iconographique, en insistant sur le rôle des images dans l'identification de scènes jouées à l'italienne.

Francesco D'ANTONIO, « Dario Fo : un comique en révolte dans le miroir de la *Commedia dell'Arte* ».

Francesco D'Antonio, maître de conférences d'italien à l'université de Strasbourg, spécialiste de l'histoire et de la littérature théâtrales italiennes des XVI^e-XVII^e siècles, a consacré nombre de travaux aux académies et compagnies théâtrales de cette période, à l'œuvre d'Anton Giulio Brignole Sale et à l'opéra baroque. Ses recherches portent également sur le théâtre italien contemporain.

La référence à la *Commedia dell'Arte* dans le théâtre de Fo est constante. Sous forme de prologue, d'adresse au public ou de *lazzi*, elle introduit un jeu métathéâtral où le texte se fait support mobile au spectacle, recomposable à chaque représentation, et fonde un projet militant qui renvoie à l'histoire hérétique du théâtre des XVI^e et XVII^e siècles, ou à l'histoire tout court, celle des opprimés, des marginaux, des fous dont les spectacles de Fo et Rame ont intégré le regard démystificateur.

Giulia FILACANAPA, « La méta-*Commedia dell'Arte* dans les anthologies scéniques de Giovanni Poli : *Gli ultimi carnevali veneziani* ».

Giulia Filacanapa a soutenu une thèse en études italiennes et histoire du théâtre sur la réinvention de la *Commedia dell'Arte* au XX^e siècle, à travers l'exemple du metteur en scène Giovanni Poli. Auteur d'articles sur Dario Fo, elle est présidente de *Stefanoperocco*, association dédiée aux masques.

Comment Poli fonde-t-il une méta-*Commedia dell'Arte* dans ses anthologies scéniques, et en particulier dans *Gli ultimi carnevali di Venezia* (1975) ? Comment la matière et les masques *dell'Arte* s'y reflètent-ils dans un miroir déformant, affirmant les thèmes du dramaturge et sa vision du théâtre politique comme théâtre pour tous ? Dans ce métathéâtre engagé, la citation des *Comici dell'Arte* révèle toute sa force démystificatrice et politique, entre tradition et modernité.

Cécile BERGER, « Le miroir brisé ou le passage derrière le rideau dans *Lo schiavetto* de Giovan Battista Andreini (1612) ».

Cécile Berger est maître de conférences à l'université Toulouse – Jean-Jaurès. Normalienne agrégée d'italien, elle a traduit collectivement les *Mémoires inutiles* de Carlo Gozzi (Paris, 2010). Spécialiste du théâtre italien (fin XVI^e-XVIII^e siècles), elle publie sur G. B. Andreini, Métastase, Carlo Gozzi (*L'Oiseau vert, L'Avant-Scène Théâtre*, 2015) et Carlo Goldoni.

La métaphore du miroir est récurrente chez Giovan Battista Andreini. Dans *Lo schiavetto* (1612), Andreini multiplie les expédients scéniques pour la décliner et briser ce « miroir de la vie humaine » qu'est à ses yeux la comédie. Il faut alors étudier les voies métathéâtrales originales qu'il met en œuvre pour passer de l'autre côté du miroir, et s'interroger sur les motivations et les effets, en termes d'esthétique théâtrale, de cette construction-déconstruction.

Jean-François LATTARICO, « Un exemple spectaculaire de métathéâtre musical du *Seicento*. La *Berenice vendicativa* de Piccioli et Freschi (1680) ».

Jean-François Lattarico, ancien élève de l'École normale supérieure, est professeur d'études italiennes à l'université Lyon III – Jean-Moulin. Spécialiste de l'opéra vénitien du XVII^e siècle, il a édité *Il viaggio d'Enea all'Inferno* de Busenello auquel il a consacré *Busenello : un théâtre de la rhétorique* (Paris, 2013). Il est aussi l'auteur d'un essai sur l'académie libertine au XVII^e siècle, *Venise incognita* (Paris, 2012).

Créé en 1680 dans un théâtre privé, *Berenice vendicativa* est un exemple singulier de métathéâtre musical du baroque tardif, en raison des effectifs hollywoodiens requis, et pour le petit opéra en un acte qui le clôturé. Or l'opéra s'inscrit dans un filon hérité du théâtre parlé, profane et sacré, mais qui, à la faveur d'une évolution favorisant de plus en plus le spectaculaire visuel au détriment de la dramaturgie, prépare l'émergence de formes plus légères, comme la comédie-ballet.

Emmanuelle BOUSQUET, « Les livrets d'opéra italiens de l'entre-deux-siècles (XIX^e-XX^e siècles). Miroir d'un lieu, miroir d'un temps ».

Emmanuelle Bousquet est maître de conférences en études italiennes à l'université de Nantes. Docteur de l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis, elle a soutenu en 2003 une thèse sous la direction de Françoise Decroissette consacrée à l'expression de l'identité dans les opéras de Riccardo Zandonai. Ses recherches portent sur la question de la genèse des œuvres lyriques en lien avec les humanités numériques.

La fin du XIX^e siècle et le premier XX^e siècle, en Italie, est marquée par le spectacle apocalyptique du conflit mondial et les modifications de frontières interrogeant le lieu où chacun imagine se trouver. Trois opéras permettent ici d'en prendre la mesure : *I pagliacci* de Leoncavallo, *I cavalieri d'Ekebù* de Zandonai et *Arlecchino* de Busoni. De leur métathéâtralité, créateurs et spectateurs cherchent les significations communes par la contestation, avant tout, des principes en cours jusque-là.

Silvia TATTI, « Le librettiste d'après Italo Calvino. Autour de *Un re in ascolto* ».

Silvia Tatti, professeur en littérature italienne à l'université de Rome – La Sapienza, a écrit une thèse dirigée par Françoise Decroisette intitulée « Tempeste della vita : la letteratura degli esuli italiani in Francia nel 1799 » (Paris, 1999). Ses recherches portent sur les relations franco-italiennes et la littérature des XVIII^e-XIX^e siècles. Elle est notamment l'auteur de *Il classico. Storia di una parola* (Rome, 2015).

Dans le livret *Un re in ascolto*, réadapté pour la création de l'opéra en 1984, la multiplicité des niveaux représentés rend plus complexe la dimension traditionnelle métathéâtrale. Ce que Calvino et Berio interrogent surtout, ce sont la nature des sons textuels et les potentialités de l'écoute. La question du rapport entre texte et musique éclaire d'une façon nouvelle les expériences précédentes, jusqu'à la réflexion de Métastase pour qui les mots contenaient déjà, en soi, le présage du son.

Anne-Françoise BENHAMOU, Stéphane BRAUNSCHWEIG, Huguette HATEM, Isabelle MOINDROT et Myriam TANANT, « Des personnages en quête d'un public ? Pirandello sur les scènes françaises ».

Anne-Françoise Benhamou est professeur en études théâtrales à l'École normale supérieure (UMR THALIM) et dramaturge. Ses travaux portent sur la dramaturgie et la mise en scène contemporaine. Elle a écrit *Dramaturgies de plateau* (Besançon, 2012), *Koltès dramaturge* (Besançon, 2013), *Patrice Chéreau. Figurer le réel* (Besançon, 2015).

Stéphane Braunschweig, directeur du CDN d'Orléans (1993-1998), du TNS (2000-2008) et de La Colline-théâtre national (2010-2016), dirige depuis 2016 l'Odéon – Théâtre de l'Europe. De Pirandello, il a mis en scène *Vêtir ceux qui sont nus* (2006), *Six personnages en quête d'auteur* (2012) et *Les Géants de la montagne* (2015). Il est l'auteur du livre *Petites portes, grands paysages* (Arles, 2007).

Huguette Hatem, agrégée d'italien, a enseigné au CNED et à l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis. Elle a traduit de nombreux auteurs italiens : Goldoni, Gozzi, Pirandello, Ugo Betti, Eduardo De Filippo, Ettore Scola. Elle a écrit avec Laurence James un roman, *Nice, amère saison* (Paris, 2010). Comédienne, elle a joué dans les centres dramatiques nationaux de province et à Paris une quarantaine de pièces.

Isabelle Moindrot, professeur d'études théâtrales à l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis, est l'auteur d'ouvrages sur le théâtre, la mise en scène et l'opéra. Elle a dirigé notamment *Le Spectaculaire dans les arts de la scène du romantisme à la Belle Époque* (Paris, 2006), *Victorien Sardou. Le théâtre et les arts* (Rennes, 2011) et codirigé *L'Altérité en spectacle. 1789-1918* (Rennes, 2015).

Myriam Tanant est professeur émérite de l'université Sorbonne nouvelle – Paris 3. Assistante de Giorgio Strehler, elle lui a consacré un ouvrage éponyme *Giorgio Strehler* (Paris, 2007). Elle est l'auteur de livrets d'opéra, mis en musique par Fabio Vacchi et Hugues Dufourt, ainsi que de pièces de théâtre. Elle a mis en scène des opéras de Mozart, Paisiello, Milhaud. Elle a traduit Goldoni, Pirandello, Svevo, Basile.

Si Dullin porte à la scène *La Volupté de l'bonneur* en 1922, c'est avec la création des *Six personnages en quête d'auteur* par Pitoëff en 1923 qu'une longue série commence, mettant en cause les fondements de la représentation théâtrale. Isabelle Moindrot anime une discussion où chacun partage ses expériences pirandelliennes de praticiens et de spectateurs, autour des questions de traduction, de dramaturgie et de mise en scène.

Siro FERRONE, « *Bellissima* de Luchino Visconti ou de la vocation théâtrale ».

Siro Ferrone dirige la revue *Drammaturgia*, la collection « Storia dello Spettacolo » et pilote le projet Archivio Multimediale dell'Attore. Il a publié *Comici dell'Arte* (Florence, 1993), *Commedie dell'Arte* (Milan, 1985-1986), *Attori mercanti corsari* (Turin, 1993), *Arlecchino* (Rome, 2006 et Montpellier, 2008), *La vita e il teatro di Carlo Goldoni* (Turin, 2011), *La Commedia dell'Arte* (Milan, 2014).

Bellissima (1951) se situe, pour Visconti, dans une phase d'intense activité théâtrale et de profonde réflexion critique sur le théâtre. Magistralement interprété par Anna Magnani, ce film est pour lui l'occasion d'une recherche sur le jeu théâtral et sur la théâtralisation du moi. En interrogeant son rapport avec les acteurs et le public, en découvrant les émotions qui relèvent du métier comme de la vie, Visconti propose une mise en scène du masque et du vrai, dont le cinéma est le miroir.

Cristina BARBATO, « Rossini au miroir. La métathéâtralité dans la mise en scène d'opéra contemporaine ».

Cristina Barbato, professeur certifiée d'italien, a soutenu une thèse en cotutelle dirigée par Françoise Decroisette et Paolo Bosisio sur la *regia critica* et les mises en scène des *opere serie* de Rossini par Ronconi et Pizzi. Elle est membre du Laboratoire d'études romanes (LER) de l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis et a publié plusieurs articles concernant la mise en scène lyrique contemporaine.

L'application de procédés métathéâtraux à la mise en scène d'opéras rossiniens a donné lieu à des interprétations variées. Pizzi, en particulier, en a fait

l'un des éléments-clés de sa poétique. C'est ce que montre l'étude de trois de ses productions rossiniennes, *Semiramide* (1980), où le chœur, hors scène, est habillé comme le public du XIX^e siècle ; *Tancredi* (1992), où il propose deux ouvertures de scène l'une dans l'autre ; *Mosè* (1993), où l'aspect visuel est celui d'un spectacle *in fieri*.

Eleonora VISCIGLIO, « Montage métathéâtral d'une pièce exotique goldonienne : *L'Épouse persane* ».

Eleonora Visciglio, docteur de l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis, enseigne le français et l'italien aux universités de Xalapa et Anahuac (Mexique). Sa thèse dirigée par Françoise Decroisette portait sur la trilogie persane de Goldoni dont elle a proposé la première traduction-adaptation française (compagnie Errance, Biennale de Venise, 2007). Elle travaille avec une compagnie de marionnettistes mexicains.

En 2007, la compagnie Errance choisit, par un jeu de dédoublement structurel, d'introduire un chœur chantant et actant dans son spectacle *L'Épouse persane*, mis en scène par Simona Morini. L'une des actrices-adaptatrices interroge ici le montage métathéâtral du nouveau texte de la trilogie persane : il s'inspire, d'une part, de l'usage multiple que Goldoni lui-même fait du procédé dans ses pièces, d'autre part de la richesse de possibilités qu'offre le dispositif choral.

Louise ROUX, « *Identité, pirandellisme et Tarabumaras*. Analyse de la performance par l'actrice ».

Louise Roux, ancienne élève de l'École normale supérieure de Lyon, a soutenu en 2015 une thèse consacrée au retour du collectif et à l'émergence de pratiques alternatives dans le théâtre contemporain. Également comédienne, formée au Studio-Théâtre d'Asnières, elle poursuit en parallèle recherche pratique et théorique. Depuis 2010, elle enseigne la création collective à l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis.

Le titre *Identité, pirandellisme et Tarabumaras* peut se lire comme l'intitulé d'une communication. C'est une performance masquée dont l'actrice propose l'analyse après l'avoir jouée lors du colloque « Le miroir derrière le rideau. Sur le métathéâtre en Italie ». Introduisant la mise en abyme dans le colloque lui-même, le retournement invite à interroger la conception du théâtre comme miroir, quand l'acte performatif se passe de *mimésis* et n'est plus réfléchissant.