



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in DUREAU (Yona) (dir.), *Théâtralisation des arts et des lettres de la Renaissance anglaise*, p. 229-232

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06624-8.p.0229](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06624-8.p.0229)

*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.*

© 2018. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

Christian JÉRÉMIE, « Théâtralisation et jeu de manches dans le dialogue catéchétique de Thomas Becon, 1560 »

Cet article décrit et analyse tous les moyens théâtraux, pauses dramatiques et jeux de manches permettant la théâtralisation des idées par l'échange dynamique et vivant du dialogue par question-réponse du dialogue catéchétique de Thomas Becon, œuvre monumentale de 1560, comparable au *Grand Catéchisme* de Luther par sa taille et son exposition doctrinale.

Monique VÉNUAT, « La théâtralisation du pouvoir. Le *King Joban* de John Bale »

La question du pouvoir, de la légitimité, et de sa contrepartie l'obéissance, occupe le devant de la scène politico-religieuse dans l'Angleterre des années 1530. Elle y revient d'ailleurs de façon récurrente dans toute la suite de la période Tudor. Cet article analyse la façon dont elle est transposée, théâtralisée dans *King Joban*, une pièce de John Bale (1495-1563) qui appartient à première génération de la Réforme anglaise dont il fut un des plus ardents prosélytes.

Raphaëlle COSTA DE BEAUREGARD, « Culture de la procession et réappropriation par le pouvoir laïc de la mise en scène religieuse »

La théâtralisation a deux fonctions sociétales : celle de la réconciliation entre les partis ennemis et la réconciliation de chacun avec son passé individuel et le passé collectif. Cette étude analyse et retrace l'invention de la visite royale, phénomène tout autant européen que britannique, les deux faces de l'image de la reine, le corps royal et sa personne comme image du corps politique, et le rôle des portraits de Nicholas Hilliard dans la sanctification de cette double image.

Jean DUCHAMP, « Le théâtre comme représentation du monde à travers l'œuvre *The Cries of London* d'Orlando Gibbons »

Quelle source plus intéressante que les *Cris de Londres* pour observer la « représentation du monde comme théâtre » ? Dans les périodes élisabéthaine et jacobéenne, ce genre a passionné les compositeurs laissant plusieurs partitions manuscrites permettant une étude comparée. Inclure les cris des marchands des rues au sein d'une texture polyphonique pour représenter le théâtre du monde constitue cette tradition éphémère, ressuscitée au XX<sup>e</sup> siècle avec les *Cries of London* de Luciano Berio.

Alban RAMAUT, « Héritage et réception au XIX<sup>e</sup> siècle de la théâtralisation de la musique à la période élisabéthaine. Contribution à la genèse du romantisme français »

Cet article analyse par comparaison intersémiotique avec l'architecture à la période romantique, comment l'intérêt pour le théâtre élisabéthain a pu exprimer une sensibilité en quête de changement et d'idéal. La musique des romantiques, en s'inspirant du théâtre anglais et shakespearien, va chercher à établir un lien entre un XIX<sup>e</sup> siècle qui ne peut pas prolonger l'histoire culturelle dont il hérite et des sources oubliées, un Moyen-Âge et une Renaissance, synonymes de liberté et d'invention.

Julien GARDE, « La théâtralisation du pouvoir dans *Didon et Énée* de Purcell. Le principe d'incarnation comme solution dramatique »

La théâtralisation du pouvoir des spectacles de l'époque élisabéthaine est dépassée lors de la composition de *Didon et Énée*, mais elle se maintient en tant qu'élément indispensable au spectacle. Le traitement des passions cher au XVII<sup>e</sup> siècle permet à la mise en scène du politique, renouvelée, de s'incarner en tant qu'élément vivant du drame, par une mise en mouvement du principe de hiérarchie, et à travers l'humanisation des vertus royales, en l'occurrence celles transmises par Didon.

Yona DUREAU, « Théâtre du monde shakespeareien et représentation de la représentation politique »

Les personnages de Shakespeare revêtent souvent une dimension politique qui met en valeur la tendance des rois et des reines de son temps à user de leur position prédominante comme d'une scène. Cet article analyse les formes de la théâtralisation de la royauté, qui souligne à son tour l'interaction entre royauté et théâtre. Les pièces de Shakespeare démontrent que le théâtre devrait rester le seul domaine du théâtre, et que la royauté ne devrait pas utiliser cette arme la menaçant en retour de désagrégation et de disparition.

Wayne NAREY, « Inarticulate passion. The eroticism of death in *Othello* »

La pièce d'*Othello* illustre le pouvoir théâtral de la langue et de l'action dans l'œuvre de Shakespeare en associant son pouvoir et son autorité. La terrible beauté de cette pièce réside dans le pouvoir de la langue qui émeut le public, même lorsque son protagoniste perd ce don avec lequel il a conquis Desdemone. Cet article analyse l'échec de la voix d'Othello qui fait pendant à l'impuissance de son action, jusqu'à la dernière scène où il retrouve une union érotique de la langue et de la force martiale en causant la mort de Desdemone.

Aurélie GRIFFIN, « La théâtralisation du livre dans *The Countesse of Montgomeries Urania* de Lady Mary Wroth (1621) »

*The Countesse of Montgomeries Urania* de Lady Mary Wroth est le premier roman publié par une femme en Angleterre, entreprise scandaleuse à une époque où les écrits féminins ne sont tolérés que dans la poésie religieuse et la traduction, où publication et roman souffrent encore d'une réputation douteuse. Face à ce défi le roman met en œuvre divers dispositifs de légitimation en particulier grâce à l'esthétique du théâtre que Wroth transpose en insistant sur le regard et l'émerveillement du spectateur.

Jacek FABISZAK, « The power of histrionics in Marlowe's *Tamburlaine* »

Le pouvoir, dans le *Tamburlaine* de Marlowe se comprend selon deux acceptions : tout d'abord, il s'agit du pouvoir du dramaturge sur les spectateurs, à la fois vide politiquement mais séditieux, selon le « faire-semblant » ; deuxièmement, il s'agit du pouvoir politique théâtralisé. Marlowe construit ses

figures du pouvoir en termes d'acteurs sur une scène sociale, qui ne peuvent qu'exagérer leur jeu puisque leurs rôles sociaux sont faux. *Tamburlaine* expose le pouvoir en conformité avec les jeux d'esprit des Universités.

Sarah KNIGHT, « Performing erudition on the elizabethan university progresses.

La mise en scène de l'érudition au cours des processions universitaires élisabéthaines »

Cette étude analyse la théatralisation des visites royales dans les grandes universités de Cambridge et d'Oxford car chaque visite de la reine Elisabeth fut l'occasion de mise en scène du savoir à la fois de la reine et des érudits. La présentation cérémonieuse d'ouvrages par des savants s'effectue comme une mise en scène, s'ajoutant aux nombreux débats et pièces de théâtres organisés pour la reine dans les universités. Plus encore, les murs des bâtiments eux-mêmes sont festonnés de vers.

Elisabeth DUTTON, « Elizabeth and Oxford, staging power in the university drama. Dido and Oxford: staging power in the university drama »

De récentes études du drame universitaire élisabéthain ont considérablement éclairé notre compréhension de la façon dont certaines pièces spécifiques avaient été sélectionnées comme idéales pour une mise en scène, mettant en relief la relation entre « la robe et la couronne ». Cet article part de ce postulat, suggérant que la pièce a pu être utilisée pour considérer plutôt que pour montrer uniquement, à la fois une image particulière de la Reine et le potentiel particulier du drame académique dans sa mise en scène.

Danièle BERTON-CHARRIÈRE, « *Henry VIII* de William Shakespeare, scénographie du pouvoir et de l'histoire »

Par essence, le théâtre est fondamentalement lié à la représentation du pouvoir depuis ses origines. Il permet de « rendre présent devant les yeux, [et de] reproduire par la parole la puissance politique, l'autorité qui gouverne l'état » ainsi que sa voix. La pièce de *Henri VIII* scénographie les multiples manières de représenter l'Histoire et le pouvoir, de l'au-delà et d'ici-bas, et celui des hommes les uns sur les autres, selon le sens du XIII<sup>e</sup> siècle, [le] droit que l'on a de faire une chose.