

époque où le *soundscape* paraît à la fois omniprésent et irrémédiablement éloigné de notre perception par le passage du temps et le changement des usages.

Saisir le paysage sonore médiéval s'avère problématique à plusieurs égards. D'abord parce que sa perception et ses enregistrements dans des textes, des mises en musique, voire dans les images, répondent à des codes socioculturels encore parfois mal connus. De ce fait, le paysage sonore médiéval demeure en grande partie imaginaire et les contributions introductives et conclusives se rejoignent sur ce point important. Ensuite, à cause des sources qui le documentent, souvent peu exploitées et difficiles à manier. Peut-on comparer les rumeurs publiques mises en scène par les romans arthuriens avec les cris des officiers de justice? Peut-on distinguer ce qui est chant ou cri de ce qui est texte? À ces difficultés méthodologiques s'ajoute la complexité des reconstitutions des anciens paysages sonores. De fait, le *soundscape* a été et est toujours affaire d'interprétation.

Les enjeux sociaux des imaginaires et des pratiques sonores sont au cœur d'une première partie qui s'attache à cerner l'ordre et le désordre civil peints par le son. Le cri public, la cloche, si ordinaires en milieu urbain — et parfois extraordinaires, lors des sièges ou de situations militaires d'exception — s'imposent en effet comme des signes. Ils soulignent l'autorité prêtée à ceux qui les manifestent publiquement. Les sons assignent aussi un statut aux individus ou aux groupes qu'ils désignent pour les exalter dans le cas des cris de guerre, ou pour les dénoncer, à l'image des chevaliers arthuriens poursuivis par la vindicte populaire. Ils peuvent enfin attester de la porosité des mondes des vivants et des morts, lorsque ces derniers « font du bruit ». La deuxième partie du volume, confiée à des historiens spécialistes de la guerre et des émotions urbaines, présente un petit ensemble d'études de cas sur les chansons militaires et les cris d'armes. Grâce à eux, leurs énonciateurs faisaient émotionnellement corps avec leur chef, la communauté et des défenseurs de la « chose publique ». Parce que le paysage sonore est avant tout représentation, sa dimension esthétique est cruciale. Le son pose d'épineux problèmes de représentation, dans les arts de l'image mais aussi dans les arts musicaux, comme le montre le développement des chansons imitatives après 1460. Le paysage sonore se fait aussi spectacle, et jusqu'au cœur de la liturgie se joue une tension irrésolue entre le cri d'ici-bas et le chant de l'au-delà.

Estelle DOUDET

Laura WEIGERT, *French Visual Culture and the Making of Medieval Theater*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 290 p., 8 planches couleur, 143 ill. noir et blanc.

Approcher les œuvres d'art d'une époque comme des pratiques de médiation reposant sur des imaginaires de la figuration : telle est l'hypothèse de l'ouvrage de Laura Weigert, qui cherche à reconstituer l'imaginaire visuel que les images de et du

spectacle ont contribué à construire entre le xv^e et le milieu du xvi^e siècle. De là, un examen historique des notions de théâtralité, de représentation, de personnage, cette dernière désignant à cette époque le processus qui permet à un être de fiction d'apparaître dans le corps d'un acteur.

Le parcours proposé est ponctué de cinq études menées en régions francophones. Le premier chapitre est consacré à une étude fouillée des « histoires par personnages » que la critique a souvent traitées sous le nom de « tableaux vivants », sans s'attacher à l'hétérogénéité de leurs composants, peintures, mannequins, acteurs vivants, qui mobilisent des modes de perception complexes. Le deuxième chapitre questionne les illustrations des manuscrits d'œuvres dramatiques, lieux privilégiés pour comprendre comment fonctionne une culture visuelle. Le troisième chapitre explore le cas particulier de la tapisserie, objet mobile, éventuel décor, qui s'impose comme un entre-deux entre image animée et image inanimée. Se dévoile, dans les deux chapitres suivants, la manière dont s'est imposée une « école du regard » qui a forgé des modes de perception cohérents jusqu'à la fin du xvi^e siècle, avant que n'émergent, sous l'influence des guerres de Religion, de nouvelles compréhensions de ce que sont le spectacle, le corps fictionnel, l'identification du spectateur à ce qu'il voit.

Richement illustré, porteur d'une argumentation percutante, l'ouvrage de Laura Weigert est l'une des publications les plus stimulantes récemment parues sur l'histoire des arts figuratifs, du théâtre et des imaginaires du corps. Il devrait retenir l'attention des spécialistes d'études culturelles et d'histoire des médias curieux de découvrir la complexité de la culture audio-visuelle européenne au seuil de la modernité.

Estelle DOUDET

Philippe WALTER, *Ma mère l'Oie. Mythologie et folklore dans les contes de fées*, Paris, Imago, 2017, 300 p.

Ce titre de Perrault — qui pourrait n'être fonctionnellement qu'un simple embrayeur vers le régime de la fiction dans le conte merveilleux, en contes dit de fées : avec incipit « Il était une fois au pays de Nulle Part au temps où les poules avaient des dents... » et clôture-retour du conteur sur terre... sans la moitié d'une poire du festin de fin nuptiale — sera, pour un auteur aussi familier des contrées de l'imaginaire que Philippe Walter, le défi de nous offrir un voyage autour de notre planète, dont la dernière station, conclusion, sera la 63^e case du jeu de l'oie. Pour P. Walter se réclamant des maîtres de l'imaginaire pour qui la fiction peut conduire au réel de l'irréel, les « contes de bonnes femmes » ne sont pas moins académiquement recevables que les religions reçues pour l'historien. L'éminent homériste Ezio Pellizzer ne nous rappela-t-il pas (dans un colloque du *Monde alpin et rhodanien*, n° 2-4, 1998, au Musée dauphinois, sur les croquemitaines) que *paramytheomai*, consoler de paroles empathiques les enfants inconsolables, était l'art des nourrices ? Et c'est pour nous