

## PRÉSENTATION

Lieu de sociabilité et de divertissement, le théâtre commence au XVII<sup>e</sup> siècle à s'imposer en tant qu'institution sociale aspirant à influencer les esprits de son temps. Plaire et instruire : voici le double rôle que les classiques lui assignent. Instruire, c'est former l'esprit et la personnalité des spectateurs. Il s'agit donc d'une mission morale de grande importance. Le théâtre, grâce à son caractère public, devient alors un lieu où s'affrontent des idéologies disparates. Parallèlement, certains hommes en place perspicaces voient en lui un médium laïque qui se prête bien à la propagande politique de l'État. C'est dans une telle optique que sont créées, dans nombre de pays, des institutions théâtrales patronnées par le généreux mécénat des rois et des princes.

Le mouvement des Lumières renforce le rôle pédagogique du théâtre. Voltaire initie le renouveau de la tragédie, bouleversant les règles d'or du classicisme. Le suivent Denis Diderot et Louis-Sébastien Mercier, qui appellent les dramaturges à mieux adapter leurs œuvres aux réalités de l'époque où ils vivent, où la bourgeoisie joue un rôle social et politique grandissant. Le drame bourgeois est né, se basant sur les motifs et « conditions sociales » proches du milieu urbain contemporain.

En France sous la Révolution, les institutions théâtrales, émancipées de toutes les contraintes que leur imposait l'Ancien Régime, deviennent un territoire d'expérimentations artistiques parfois très novatrices. Mais parallèlement, la scène sert aux hommes politiques et idéologues du moment de lieu de propagande révolutionnaire : le théâtre devient « école du peuple régénéré », aspirant à contribuer au renouveau moral souhaité par la Révolution, sans se départir d'un répertoire classique et comique largement majoritaire dans des soirées où se succèdent plusieurs courtes pièces.

Enfin, avec *Hernani* et *Cromwell*, Victor Hugo opère une nouvelle révolution théâtrale en posant les fondements du drame romantique et moderne : il met l'individu à l'épreuve de l'Histoire. Les prémisses de ce bouleversement datent pourtant du Directoire avec, par exemple, les mélodrames de Pixérécourt ou le répertoire torturé de l'Opéra-Comique, qui met à l'honneur le drame psychologique.

C'est précisément sur les inclinations sociales et politiques du théâtre entre les XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles que porte le présent volume de *Romanica Wratislaviensia*. Ses contributeurs, venant de plusieurs pays (France, Italie, Allemagne, Pologne),

experts de multiples domaines (historiens, littéraires, historiens de l'art, traductologues) et spécialistes de trois époques historiques différentes, se penchent sur le riche patrimoine scénique européen pour réfléchir ensemble sur l'influence du théâtre sur les contemporains, ainsi que sur l'ascendant des conditions historiques sur la création dramaturgique de l'époque.

Certains des articles recueillis ici sont des fruits des débats qui ont eu lieu à Wrocław en septembre 2018, lors du colloque consacré à l'engagement social et politique du théâtre, qui prête son titre au présent volume. Cette rencontre, organisée par l'Institut d'études romanes de l'Université de Wrocław en collaboration avec le Musée municipal du théâtre Henryk Tomaszewski, avait pour ambition d'examiner, dans une perspective pluriculturelle et pluridisciplinaire, le rôle historique, social et politique que le théâtre a joué en Europe au cours des siècles passés.

Le volume s'ouvre par deux textes issus des conférences plénières inaugurant les deux journées du colloque. Les articles de Beata Baczyńska et de Philippe Bourdin, riches en matière historique et littéraire, permettent un regard général et en même temps très précis sur des sujets très distincts. Le premier examine l'héritage européen et l'influence du théâtre espagnol du Siècle d'Or, souvent marginalisés, à l'époque comme aujourd'hui, à cause de la domination culturelle de la France sur l'arène internationale. L'autre se concentre sur le paysage théâtral très mouvementé de la France de la Révolution, aidant à comprendre les problèmes quotidiens et les aléas des dramaturges, des propriétaires des théâtres et des acteurs de la période.

L'article d'Elena Mazzoleni a aussi un caractère panoramique : il présente l'histoire des théâtres populaires parisiens du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. L'auteure étudie des archives pour en tirer des conclusions sur les subterfuges techniques ou esthétiques auxquels les directeurs des scènes foraines devaient avoir recours pour contourner la censure et le monopole des théâtres officiels.

Les articles de Christian Grünngel, de Monika Kulesza et d'Anthony Saudrais nous transportent dans la France du Grand Siècle et présentent différents aspects de la création dramaturgique de l'époque. Anthony Saudrais cherche à démontrer les enjeux et la vocation politique du théâtre sous le gouvernement de Richelieu. Christian Grünngel se penche sur une pièce de Cyrano de Bergerac pour étudier les opinions politiques et religieuses de ce dernier. Monika Kulesza analyse les pièces de M<sup>me</sup> de Maintenon destinées à l'éducation morale des jeunes filles de son école de Saint-Cyr pour voir comment elle pensait préparer ses élèves à la vie d'adulte dans une société patriarcale imprégnée de nombreuses convenances.

Maja Pawłowska et Justyna Łukaszewicz proposent, quant à elles, une approche traductologique du théâtre. La première se penche sur l'adaptation polonaise du *Cid* par Jan Andrzej Morsztyn afin de comprendre comment celui-ci a cherché à ajuster le contenu moral et politique de la pièce aux idéaux sarmates

du public local et aux besoins de la couronne polonaise. La deuxième présente les résultats de ses recherches sur les traductions et les adaptations linguistiques et culturelles de plusieurs pièces de Beaumarchais sur les scènes de Pologne de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Les articles de Nicolas Brucker, d'Odile Richard-Pauchet et d'Aurore Chéry nous invitent à regarder de près quelques pièces jouées dans les théâtres français au temps des Lumières et dont l'intérêt social, philosophique ou politique a été manifeste. Nicolas Brucker s'intéresse à une pièce de Du Rivet consacrée au luxe, datée de 1746, afin de montrer la lutte de classes sociales qui s'ensuit. Odile Richard-Pauchet change de domaine : elle examine en détail le cours des événements qui ont suivi la représentation des *Philosophes* de Palissot, pièce qui se moquait de Diderot et de ses compagnons, et qui cherchait à ridiculiser le milieu des encyclopédistes à un moment crucial de la bataille menée par les Lumières. Enfin, Aurore Chéry analyse, dans une approche historique, les liens entre la création dramaturgique de Beaumarchais et la politique de Louis XVI afin de constater que le dramaturge aurait travaillé secrètement pour la monarchie française agonisante.

Avec les textes de Michel Figeac et d'Anouchka Vasak, nous entrons dans l'époque turbulente de la Révolution française. Le premier, après des explorations minutieuses d'archives locales, nous transporte à Bordeaux pour montrer le développement des théâtres de la ville après 1789 et l'impact du répertoire largement politisé sur les esprits du public bordelais. Le texte d'Anouchka Vasak sert de transition entre deux époques et aborde un sujet assez insolite : l'usage des pièces de théâtre en tant que thérapie dans les asiles et hôpitaux pour malades mentaux. Son étude commence sous le Directoire pour ensuite s'aventurer dans les deux premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle et même poursuivre jusqu'à l'époque moderne.

Viennent enfin les textes d'Aleksandra Kamińska et de Filippo Bruschi, avec qui nous entrons de plein pied dans le XIX<sup>e</sup> siècle. La première cherche dans les pièces écrites après 1815 par Pixérécourt, dramaturge actif déjà sous le Directoire, des éléments qui vont alimenter le théâtre romantique. Filippo Bruschi, quant à lui, propose la lecture d'une pièce peu connue de Mérimée, *La Jaquerie*, pour en tirer des conclusions sur les goûts esthétiques et les opinions politiques de l'auteur, y voyant les prémisses du théâtre romantique.

En tant que directeur du présent volume de *Romanica Wratislaviensia*, je tiens à remercier tous les auteurs pour leurs contributions qui vont, j'en suis sûr, enrichir le débat sur le rôle et la place du théâtre face aux idéologies de son époque. Je suis en même temps heureux qu'il puisse s'inscrire dans la très longue tradition théâtrale de la ville de Wrocław, siège de plusieurs scènes uniques en leur genre, lieu de création de Jerzy Grotowski, de Henryk Tomaszewski ou de Christian Lupa, qui n'ont jamais renoncé à s'engager dans les grands débats sociaux ou politiques de leur temps.

Si elles se concentrent sur le passé, les études réunies dans le présent volume en disent long aussi sur le présent. Car les scènes ont été et restent de hauts lieux de confrontation des nouvelles idées avec les traditions et l'ordre actuel des choses, que ce soit au niveau esthétique, politique, moral ou social. Depuis toujours, de nombreux gouvernants ont cherché à se les soumettre pour accaparer leur force formatrice et morale, mais cela s'est souvent fait au détriment de l'art. Seules restent dans nos mémoires les pièces écrites en toute liberté de création, celles qui osent faire sortir le spectateur de sa zone de confort, qui provoquent de grandes querelles, tant en public qu'en privé. Celles qui sont commandées par les puissants périssent très souvent avec eux, de même que celles que dictent les censeurs.

De telles pièces ne sont plus lues et étudiées aujourd'hui que par les historiens ou les chercheurs en littérature, qui les prennent comme sources de savoir sur l'esprit public ou les politiques des époques passées. Trop étroitement liées à la situation politique ou sociale de leur temps, elles se sont vite désactualisées et sont devenues largement incompréhensibles pour les générations suivantes, car elles renvoyaient à des réalités qui n'existaient plus. Les études réunies dans ce volume donnent une excellente occasion de revenir sur des pièces qui ont jadis fait parler d'elles, mais qui, de nos jours, sont méconnues ou tombées dans l'oubli.

*Tomasz Wysłobocki*