

SUR LÉON SCHILLER, SUR MOZART ET LA COMMEDIA DELL'ARTE  
EN POLOGNE

Le cahier que nous présentons au lecteur, s'occupe dans ses DISSERTATIONS ET ARTICLES des deux problèmes principaux. A l'occasion du cinquième anniversaire de notre revue (c'est par ce numéro que nous commençons notre sixième année), les rédacteurs MM. Bohdan Korzeniewski et Zbigniew Raszewski analysent sous forme de correspondance la question de la critique théâtrale, sous ses aspects différents, commençant par les recherches historiques jusqu'à l'activité des critiques de la presse quotidienne d'aujourd'hui. La situation dans ce domaine ne permet point un optimisme exagéré, surtout en ce qui concerne la critique courante, qui ne manque que trop souvent de profondeur et de compétence. En Pologne, et non seulement en Pologne, on comprend toujours mieux la nécessité de faire suivre aux futurs critiques de théâtre des études universitaires spéciales bien approfondies.

Voilà ensuite quelques articles consacrés au plus éminent des metteurs en scène polonais — Léon Schiller, mort il y a trois ans. Tout une édition spéciale de notre revue a été préparée en 1955 pour honorer sa mémoire et en 1956 nous avons publié son étude sur Craig. Schiller n'est pas d'ailleurs tout à fait inconnu en Europe Occidentale, ce que prouve M. Jerzy Timoszewicz dans ses *Notes sur Schiller*, publiées dans notre chapitre REVUES. M. Timoszewicz rapporte des mentions pleines d'intérêt et des souvenirs consacrés à Schiller par des artistes et théoriciens anglais, français et italiens. Ce ne sont pourtant que des échos des grands succès de l'artiste, et ils manquent de connaissance plus approfondie de son art. Nous croyons tout de même qu'un récit historique pourrait dans un certain sens reconstruire le théâtre de Schiller et l'évoquer sous les yeux d'un lecteur qui ne l'a jamais vu. C'est toujours dans ce but que nous publions plusieurs fragments d'un ouvrage de M. Tymon Terlecki, critique polonais d'émigration, qui dans un numéro spécial consacré à Schiller du journal polonais de Londres: *Wiadomości*, a donné une silhouette de l'artiste très intéressante au point de vue psychologique. Ayant intitulé son ouvrage *Le dernier romantique de la scène polonaise*, M. Terlecki reste fidèle à cette conception et explique les caractéristiques les plus saillantes de la personnalité et de l'art de Schiller par l'influence de l'art du romantisme polonais avec toutes ses contradictions, sa richesse et son originalité. Dans

l'oeuvre de Schiller, créateur d'un théâtre politique et en même temps renovateur des mystères émouvants, artiste à la foi capricieux et tenace, novateur hardi et pourtant attaché à la tradition nationale, c'est dans son oeuvre que Terlecki voit la dernière incarnation de cet art très polonais du Romantisme.

Toujours au sujet de Schiller, M. Zbigniew Raszewski s'occupe dans son travail des traditions du théâtre polonais reflétant dans la création du grand artiste. Après une courte analyse des ces traditions, M. Raszewski arrive à une seule conclusion. Ce qui est essentiel dans l'histoire du théâtre polonais, qui a pourtant ses pages glorieuses et ses aspects pleins d'originalité par rapport au théâtre européen, c'est un manque total de continuité, causé en partie par les conditions politiques et sociales défavorables de la Pologne ancienne et encore davantage par les cataclysmes qui, au cours des siècles, venaient plusieurs fois sécouer la vie de ce pays. Schiller, à l'avis de M. Raszewski, était le premier homme de théâtre en Pologne qui s'est rendu compte de ce fait et a mis l'effort de toute sa vie à reconstruire — si on peut dire ainsi — le style national polonais. Sur l'exemple de Schiller nous voyons comment chez un grand artiste une connaissance approfondie du passé se joint à des tendances novatrices les plus hardies (Schiller — comme nous l'avons déjà dit dans nos numéros précédents — était un des disciples les plus dévoués de Craig). On ne voit pas souvent un metteur en scène s'adonner à des oeuvres aussi différentes et variées, à partir des mystères médiévaux et de la comédie polonaise du XVI siècle (qu'il a d'ailleurs lui même tirée de l'oubli), à travers le grand théâtre romantique et le théâtre de Stanislas Wyspianski, jusqu'aux pièces les plus récentes du répertoire dramatique polonais. L'essentiel pourtant, d'après l'auteur, est que Schiller ne cessait jamais de retracer dans les pièces qu'il travaillait, leurs caractéristiques proprement polonaises, témoignant de l'originalité de notre art populaire ancien et formulées au XIX dans l'oeuvre de nos grands poètes romantiques, surtout dans celui de Mickiewicz. Schiller qui a réussi dans une grande mesure à réaliser un style de mise en scène tout à fait polonais, a le mérite incontestable d'avoir découvert au théâtre polonais ses voies de développement pour l'avenir.

Ensuite, pour continuer notre cycle *Théorie du théâtre contemporain*, voici après les textes de Craig, de Meyerhold et d'Appia, deux fragments des travaux de Louis Jouvet, se rattachant dans un certain sens à ce que nous avons dit au sujet de la critique théâtrale.

Notre chapitre MATERIAUX est tout entier consacré aux traditions de la commedia dell'arte en Pologne. L'article de M. Raszewski contient plusieurs remarques synthétiques à ce sujet. M. Raszewski, s'appuyant sur les recherches nouvelles des spécialistes comme du prof. Mieczysław Brahmmer ou du rédacteur de notre revue M. Bohdan Korzeniewski, rappelle des faits curieux de l'histoire de cet art en Pologne. La comédie italienne fait son apparition en Pologne vers la fin du XVI siècle. En XVII et en XVIII siècle elle est assez repandue. Dans la première moitié du XVIII siècle Varsovie a l'occasion d'admirer les grands

## RESUME

maîtres de cet art, tels que Angelo Constantini, ou Césaire D'Arbes. De son côté M. Raszewski rappelle que certains matériaux iconographiques de ce domaine sont restés jusqu'à ce moment inaperçus par les historiens spécialistes. Ce sont tout d'abord les fameuses statuettes en porcelaine de Joachim Kändler de Meissen qui représentent les comédiens italiens du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans son article traitant le même sujet, l'écrivain anglais M. Sacheverell Sitwell (*Teatrical Figures in Porcelain*, 1949) prétend que c'est le théâtre de la foire de Dresde du XVIII<sup>e</sup> siècle qui a fourni les modèles pour ces statuettes. M. Raszewski est d'avis que c'étaient plutôt les fameuses troupes italiennes (inconnues à M. Sitwell) qui donnaient des représentations aux temps de Kändler à la cour de Dresde et de Varsovie, les électeurs saxons étant en même temps rois de Pologne. Il faut cependant se méfier de toute conclusion trop hâtive, car on a déjà remarqué, il y a quelques dizaines d'années en Allemagne, une forte ressemblance qui existe entre les statuettes de Kändler et les gravures françaises de Joullain. On peut en tout cas admettre que certaines parmi ces statuettes étaient exécutées d'après les célèbres créations des maîtres de la comédie italienne jouants à Dresde et à Varsovie.

Les deux autres articles de ce chapitre contiennent plusieurs informations jusqu'à ce moment inconnues et parfois même sensationnelles. M. Julian Lewański s'occupe d'une représentation passionnante qui a eu lieu le 14 septembre 1647 à Leszno (Poméranie) au théâtre scolaire dirigé par le célèbre pédagogue tchèque Jan Amos Komensky. On a joué alors le drame latin *Hercule*, mais ses intermèdes, comme l'a découvert M. Lewanski, étaient tirés d'un autre drame latin, extrêmement intéressant celui-ci, intitulé *Turbo sive ingenium*, dont l'auteur était l'humaniste allemand Andreas de Valentia (Johann Valentin Andreae). Les historiens allemands s'intéressaient depuis longtemps au personnage curieux de Turbo — prototype en quelque sorte du docteur Faust — chercheur avide de la vérité. Mais jusqu'aujourd'hui les historiens allemands ne savaient pas que cette pièce a été jamais portée sur la scène. Nous leurs annonçons donc qu'en 1647 tout le troisième acte de *Turbo* a été représenté et comme il résulte des autres recherches de M. Lewański, tous les autres fragments du drame ont été joués à Leszno encore avant cette date. La représentation de *Turbo* est pour nous d'autant plus intéressante que c'est Arlequin que nous voyons dans le rôle du valet de Turbo. Le rôle d'Arlequin a été joué à Leszno par un gentilhomme polonais Jan Kłopotowski. Il y a quelque chose de très typique pour le sort du théâtre polonais dans le fait que ce premier Arlequin polonais que nous connaissons par son nom, n'est pas resté fidèle au bel art de théâtre. Quelques années plus tard, devenu capitaine de cavalerie, il périt glorieusement sur le champ de bataille.

Mlle Barbara Król, après avoir étudié un grand nombre de documents pour la plupart inédits, s'occupe de la période jusqu'à nos temps peu connue de la vie du fameux Bernardon viennois, Joseph von Kurz, de son séjour à Varsovie. Le plus célèbre à côté de Stranitzky virtuose du genre viennois de la comédie italienne, Kurz, après la condamnation en 1773 par l'impératrice Marie-Thérèse

de la „Bernardoniade”, vint s'établir à Varsovie. Ici son influence sur le développement du théâtre polonais fut assez profonde et durable. Pendant quelque temps il fut entrepreneur et directeur d'un bon théâtre. Il recueillit dans sa troupe plusieurs danseurs excellents, comme Giovanni Antonio Sacco, disciple de Noverre, sa femme Johanna Sacco, née Richard, très applaudie plus tard sur la scène du Burgtheater de Vienne, et le danseur caractéristique de talent François Siancovsky. Kurz dirige aussi pendant quelque temps une très bonne troupe d'acteurs polonais (comme preuve curieuse de son acclimatation en Pologne Mlle Król nous présente une lettre écrite de sa propre main en polonais). Pourtant dans les programmes de théâtre de l'époque, parmi les comédiens le nom de Kurz ne paraît jamais. Il est évident que lui même il ne paraissait pas sur la scène ou bien il le faisait très rarement. Le théâtre National de Varsovie récemment ouvert, partageait avec le théâtre officiel viennois son dédain pour toutes les espèces de la comédie improvisée. Il se peut donc que le célèbre Bernardon, déjà vieillissant, n'avait plus le courage d'hasarder un répertoire nouveau. Il est à noter d'ailleurs que dans le répertoire de son théâtre, l'exemple de la Bernardoniade viennoise classique ne paraît qu'une seule fois. Il n'a pas été possible d'établir précisément à quelle date Kurz avait quitté Varsovie. Une autre remarque de Mlle Król est cependant pleine d'intérêt. Comme il résulte de ses recherches, contemporanément à Joseph von Kurz séjournait à Varsovie un autre artiste, maître des ballets du Roi, Daniel Courtz, probablement François d'origine. C'est sans doute son portrait, se trouvant sur le tableau représentant l'intérieur du Théâtre National que les historiens confondaient déjà avec celui de Joseph von Kurz.

Parmi nos REVUES, à coté de l'article déjà mentionné *Notes sur Schiller*, il faut remarquer le travail de M. Jerzy Jackl consacré à Mozart. C'est là une revue de l'activité éditrice à l'occasion de l'année Mozart en Pologne. Une grande partie de l'article est consacrée au livre très intéressant de Hieronim Feicht, *Mozart en Pologne à la fin du XVIII et au début du XIX siècle*. Le théâtre polonais est fier d'avoir dès le premier moment apprécié Mozart comme il le méritait. M. Jackl rappelle les faits cités par Feicht, tels que l'exécution de *l'Enlèvement au sérail* au théâtre de Varsovie en 1783, de *Don Juan* en 1789 sous la direction de Domenico Guardasoni (le même qui a conduit la première mondiale de cet oeuvre à Prague), et la représentation de la *Flûte enchantée* en 1793. M. Jackl rappelle aussi d'autres détails que Feicht a omis, comme par exemple les concerts qu'ont donnés à Varsovie les amis intimes de Mozart, la cantatrice Josephine Duschek et le pianiste Joseph Javurek en 1792. En même temps M. Jackl nous fournit des renseignements complètement nouveaux. Il parle par exemple d'un brillant concert organisé à Varsovie au Théâtre National le 5 décembre 1800, dont le programme comprenait entre autres la *Symphonie en Ré majeur*, le *Concerto pour piano en Do majeur* et le *Requiem*. Il rapporte un article intéressant au sujet de Mozart publié en 1801 dans la revue *Nowy Pamiętnik Warszawski* à Varsovie, il cite le nombre étonnamment élevé de représentations des opéras de Mozart en Pologne au cours des dernières années du XVIII et des premières années du

## RESUME

XIX siècle, et non seulement à Varsovie mais aussi dans des villes de province. Mais ce qui l'intéresse davantage c'est l'influence forte exercée par ce théâtre déjà très „préromantique” sur nos plus grands écrivains de l'époque du Romantisme, cette époque magnifique à laquelle nous revenons toujours.