

Uniwersytet Warszawski

Wydział Neofilologii

ACTA PHILOLOGICA

49

**Jubileusz 200-lecia
Uniwersytetu Warszawskiego**

UW  Dwa stulecia
Dobry początek

Warszawa 2016

Regina Bochenek-Franczakowa

Uniwersytet Jagielloński

Les pièces de George Sand dans les Théâtres de Varsovie au XIX^e siècle

Abstract

The Plays of George Sand at Government Theatres of Warsaw in the 19th Century

The article discusses the stagings of George Sand's plays at Government Theatres of Warsaw in the 19th century (*Mauprat*, *Le Marquis de Villemer*, *Le Mariage de Victorine*). The play that achieved the greatest success was *Mauprat*, staged almost continuously at the Teatr Wielki from 1856 to 1878. The success was due to the tastes of the Warsaw audience, sensitive to the achievements of the Romantic theatre and attached to their stage "stars": in the case of *Mauprat*, the beloved "star" was Jan Królikowski, who frequently appeared as John Mauprat during the 20-year staging period. The article presents the traits of *Mauprat's* adaptation and translation by Jan Tomasz Seweryn Jasiński (based on the available theatrical copies of the play), as well as theatrical reviews appearing in the press at that time, concerned with all of Sand's plays which were staged in Warsaw.

Key words: George Sand, reception, adaptation, nineteenth-century theatre in Warsaw

George Sand était connue du public polonais avant tout en tant que romancière. Pendant le Second Empire, elle s'est tournée vers le théâtre, créant des pièces originales ou adaptant ses romans pour la scène. On suivait attentivement cette activité sandienne dans la presse polonaise, le lecteur était au courant des spectacles parisiens. On a joué quelques pièces de Sand sur les scènes polonaises : en tout, sept œuvres originales (*Mauprat*, *Le Marquis de Villemer*, *Le Mariage de Victorine*, *L'Autre*, *Françoise*, *Claudie*, *Le Démon du foyer*), trois adaptations scéniques de ses romans faites par autrui¹ et une adaptation de Shakespeare effectuée par Sand (*As you like it*).

L'approche du phénomène « le théâtre de George Sand sur les scènes polonaises » présente les difficultés inhérentes à tout examen du drame étranger joué dans le passé. Les traductions, si elles existent, ne donnent pas toujours l'idée de ce que les spectateurs entendaient de la scène. La présence des pièces sandiennes au théâtre se laisse donc saisir d'une part, dans les traductions de pièces : quatre sont à présent accessibles, sous forme d'exemplaire autographe de metteur en scène et/ou souffleur ; une seule a été

1 *Zasady panny Henryki* (*Les Principes de Mlle Henriette*) adaptation anonyme d'André ; *La Chrysalide*, adaptée de *La Petite Fadette* par Ch. Birch-Pfeiffer, écrite en allemand ; *Mario*, adaptée des *Beaux Messieurs de Bois-Doré* par Meurice. Voir Michalik 168.

imprimée². D'autre part, il y a des spectacles, dont on a des renseignements cueillis dans les comptes rendus de presse contemporains.

De toutes les pièces citées plus haut, deux ont remporté un succès notable : *Mauprat* et *Le Marquis de Villemer* ; les autres ont souvent été des « éphémérides », disparaissant vite de l'affiche. Il est symptomatique que ces deux pièces se sont partagé le public polonais : *Mauprat* a gagné le cœur des Varsoviens, *Le Marquis de Villemer* a plu davantage aux spectateurs de Cracovie.

Le succès de *Mauprat* à Varsovie a été durable et largement commenté. La première a eu lieu le 19 avril 1856 au Teatr Wielki (le Grand Théâtre) et la pièce a été vite appréciée par les critiques et le public : il suffit de noter qu'elle a eu dix représentations dans la saison 1855/56, et a connu encore dix reprises, par intermittence, jusqu'en 1865 (Świetlicka 86)³. La seconde vague de succès a eu lieu dans la saison 1869/1870, avec neuf spectacles, la troisième, en 1878 (sept représentations). Cela donne dans l'ensemble trente-six spectacles, ce qui est un chiffre notable, situant la pièce de George Sand dans les trente pour cent des œuvres représentées plus de vingt fois (Wanicka 126). Pour comprendre les raisons du succès de *Mauprat* à Varsovie, il convient de parler de deux aspects du spectacle : 1) l'adaptation même du texte original et 2) la mise en scène.

La pièce *Mauprat* de George Sand a été traduite et adaptée par Jan Tomasz Seweryn Jasiński⁴. Le texte est accessible en versions manuscrites, sous forme d'exemplaires de théâtre, l'un mis au net et deux exemplaires « de souffleur », fort raturés. Pour l'approche du texte de la traduction, il est préférable de consulter l'exemplaire sans biffures, quoique, à considérer les noms des comédiens indiqués dans la distribution, il n'est pas probable qu'il s'agisse là d'un spectacle de Varsovie⁵.

La comparaison du texte traduit à la version originale révèle que le traducteur s'est permis quelques changements⁶. À part la modification de certains noms de personnages (Parience pour Patience, Marion pour Marcasse), on observe que la division du drame

2 *Kludnia*. Trad. W. Przybylski. Voir Przybylski 1–111.

3 Dans *Dramat obcy w Polsce* on commet une erreur informant que la première a eu lieu dans le Théâtre des Variétés (Michalik 168). Or, *Mauprat* a été toujours représenté sur la scène du Grand Théâtre.

4 Jan Tomasz Seweryn Jasiński (1806–1879), comédien et auteur de comédies, traducteur et adaptateur de plus de 200 pièces, en premier lieu, françaises.

5 Les noms y sont écrits au crayon et illisibles pour la plupart ; le seul lisible, Trapszo, pourrait indiquer ou le spectacle à Lublin le 25. 03. 1866 (Kruk 1979) ou un spectacle donné par la troupe ambulante de B. Kremiski et A. Trapszo, à Kalisz (18.11. 1882). À la fin de l'exemplaire de la Bibliothèque de Silésie, on lit : « J'ai soufflé le 29 septembre 1873. M. Knapczyk ». Le nom et la date indiqueraient le spectacle de Lwów (Marszałek 242). Quant au troisième exemplaire, le nom de Królikowski dans la distribution des rôles n'indique pas nécessairement le spectacle de Varsovie. *Mauprat* était aussi joué par des troupes ambulantes (à part celle citée ci-dessus, celle de P. Ratajewicz, Lublin, 22.02. 1866 et celle de L. Dobrzanski et J. Recki, Lublin, 24.03.1889). Voir Michalik 168.

6 Nous n'examinons pas le niveau de langue de la traduction. À part quelques bévues comiques, le texte polonais suit assez fidèlement l'original. Nous ne prenons pas en considération les ajouts qui concernent les didascalies (mouvement et gestes des comédiens) et les remarques « techniques » (rideau, lumière).

qui, dans l'original, était en cinq actes et six tableaux, devient celle en six actes, dans la version polonaise. Cela modifie la structure de l'œuvre. Dans l'original, la division en tableaux était dictée par le changement d'espace, non par les motifs de l'intrigue. Ainsi, le premier acte, tout en contenant deux tableaux (le château de la Roche-Mauprat et la Tour Gazeau), constituait une unité, s'il s'agit des personnages et de l'action. La division en six actes dans l'adaptation polonaise est donc peu motivée.

Les omissions des fragments entiers du drame sont encore plus spectaculaires. Ces retranchements concernent en premier lieu les personnages, en les privant de motivations psychologiques et de relief. Patience, d'abord : dans la version polonaise, il devient un personnage « plat » et pâle. On ne trouve ni son récit sur Bernard enfant (acte I, tableau 2, sc. I), ni ses énoncés sur sa propre situation, améliorée grâce à Edmée (acte II, sc. II)⁷. Dans une scène où Patience affronte Bernard (acte II, sc. VI), le traducteur a éliminé tout le passage qui explique pourquoi ils se ressemblent⁸. Ce qui est plus grave, les omissions touchent aussi les protagonistes. Il est dommage qu'on ait retranché une partie du dialogue entre Hubert de Mauprat et Bernard où le premier s'élève contre « l'orgueil de [vos] idées nouvelles » : l'affrontement des deux générations à l'époque des Lumières perd ici son sens profond (Sand 1877, 70). On regrette aussi les retranchements aux moments importants de lutte intérieure chez Edmée (acte III, sc. V)⁹. Le traducteur a enfin abrégé les monologues de Bernard (acte IV, sc. II et acte V, sc.V). Le résultat de toutes ces éliminations est clair : les personnages sont privés d'une partie de leur « intériorité » (Edmée) et les conflits, de leur relief. Quand on y ajoute les ratures des scènes exécutées par les metteurs en scène (ce dont témoignent les exemplaires de souffleur), on comprend que le public n'a pu voir sur la scène que des situations mélodramatiques (histoire d'amour) et pathético-dramatiques (la trame des « brigands » Mauprat).

Comme il a été dit, la première polonaise de *Mauprat* a eu lieu le 19 avril 1856 au Grand Théâtre (Teatr Wielki), soit trois ans après celle de Paris. Cette scène, réservée en premier lieu aux spectacles d'opéra et de ballets, servait une ou deux fois par semaine, aux représentations de drames et tragédies qui exigeaient des décors plus compliqués. C'était aussi la grande salle d'apparat où se réalisaient les jubilés et spectacles-bénéfices des acteurs. Les comédies et drames plus « intimes » étaient représentés tous les jours dans la salle du Théâtre des Variétés (Teatr Rozmaitości) qui se trouvait dans l'aile du bâtiment du Grand Théâtre (Wanicka 110–111).

Sans aucun doute, *Mauprat* trouvait sa place dans le répertoire post-romantique que le public varsovien appréciait particulièrement : chose d'autant plus compréhensible que la plupart du grand répertoire romantique polonais étaient interdits par la censure

7 Nous indiquons, pour plus de précision, la division de la pièce dans l'original.

8 « Nous nous ressemblons par plus d'un côté, allez ! nous sommes des gens de campagne, tous deux, des hommes de la nature [...] on nous a transplantés et nous avons grand-peine à nous enraciner ; mais nous nous y ferons avec le temps parce que tous deux nous aimons Edmée », G.Sand 1877, 63–64).

9 Ces retranchements sont encore plus importants dans l'exemplaire de « souffleur » : des scènes entières sont rayées au crayon. Il serait fastidieux de les relever ici.

impériale, phénomène qui s'est intensifié après l'insurrection de janvier (1863)¹⁰. Dès les premiers spectacles, il était évident qu'on avait affaire à un rôle remarquable : celui de Jan Królikowski dans la figure de Jean Mauprat. Les deux comptes rendus que nous avons trouvés de ce premier spectacle mettaient en relief ce personnage, regrettant que ce rôle fût si réduit. « Królikowski s'est métamorphosé à s'y méprendre » ; dès qu'il apparaît sur la scène, « il suscite le dégoût, la peur, les femmes sont sur le point de s'évanouir à sa vue » (*Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych* 1856 : 25, 2–3)¹¹. Dès ce premier long compte rendu dû à la plume d'un écrivain, journaliste et dramaturge, Wacław Szymanowski (1821–1886), apparaissent les arguments *pour* et *contre* ce drame sandien, que l'on retrouve dans la plupart des critiques parus dans la presse varsoivienne jusqu'en 1878.

La critique essentielle concerne les traits de l'adaptation du roman à la forme dramatique. *Mauprat* « a tous les désavantages et défauts » de cette sorte de transposition, remarque Szymanowski. Le pire est que « nous ignorons ce que l'auteur a voulu dire, quelle idée exprimer » ; les personnages esquissés à grands traits sont incompréhensibles dans leurs actes, « il faut deviner beaucoup de choses, et cela n'est clair qu'à ceux qui ont lu le roman ». Si Sand a voulu prouver que l'amour fait des merveilles, tous ces effets de théâtre (coups de feu, explosion, etc.) sont de trop (*Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych* 1856 : 25, 2–3). Szymanowski apprécie pourtant la mise en scène et le jeu des comédiens, surtout celui de Królikowski (Jean Mauprat) et de Komorowski (Bernard). Edmée interprétée par une débutante (Salomea Palińska) avait, aux yeux du critique, quelques défauts, car elle déclama trop. Dans la saison 1855–1856, *Mauprat* a eu encore dix spectacles, ce qui prouve que la pièce a plu au public. Elle a été encore représentée de temps en temps, pendant quelques années¹². Nous n'avons pas trouvé de comptes rendus de ces spectacles : on peut avancer, cependant, que le drame revenait au répertoire grâce au jeu de Jan Królikowski qui attirait le public au théâtre.

Mauprat connaît une seconde vague de succès dans la saison 1869–1870¹³, à une époque de renouveau de la vie théâtrale à Varsovie, due entre autres à la politique de Sergueï Muchanow, Directeur des Théâtres de Varsovie qui, quoique représentant des autorités impériales russes, s'est illustré par une politique plus libérale et favorable aux Polonais¹⁴. Peut-être ce retour de *Mauprat* est-il dû aussi au succès des *Brigands* de F. Schiller représenté peu avant, où se sont fait remarquer aussi bien Jan Królikowski que le débutant Stanisław Wardzyński ; celui-ci a choisi le rôle de Bernard de Mauprat

10 Sur le répertoire des théâtres varsoviens après 1863, voir Sivert 68–110 et 756–757 du résumé en français.

11 Nous indiquons le titre, l'année, le numéro du périodique cité, suivis du/des numéros de pages, la datation de la presse varsoivienne au XIX^e siècle étant double (selon le calendrier julien et grégorien), ce qui prêterait à confusion. Toutes les citations sont de ma traduction. [R.B.-F.]

12 Les 13.04, 8.05, 19.11. 1858; les 12.07, 29.10. 1859; le 1.09. 1860 ; le 22.01. 1861. (Świetlicka 86). Il faut encore ajouter les spectacles du 10.09.1864, du 21.01 et du 11.02.1865 (Secomska 19).

13 Les 1, 10, 15.12. 1869; les 8 et 28.01, le 25.02, les 1 et 22.03. 1870 (Secomska 63).

14 Muchanow était l'époux de la comédienne polonaise célèbre, Maria Kallergis. Les douze années de sa fonction de directeur (1868–1880) sont considérées communément comme « l'âge d'or » des Théâtres Gouvernementaux de Varsovie au XIX^e siècle. (Wanicka 69–72) ; (Sivert 41).

pour son « second début ». Ce dernier fait est relevé par la plupart des critiques qui consacrent beaucoup de place au commentaire du jeu du débutant. Nous apprenons aussi que le rôle d'Edmée était alors interprété par Helena Modrzejewska qui, après avoir quitté Cracovie, venait d'être engagée au Grand Théâtre¹⁵.

Les comptes rendus de ces spectacles sont loin d'être unanimes. On y loue d'abord le jeu de Wardzyński qui, dans le rôle de Bernard, a su créer une figure vraie, celle d'une nature « rêche, révoltée et sauvage gâtée par une mauvaise éducation dans l'entourage des barons féodaux dépravés », nature dont on suit l'évolution d'une richesse de nuances psychologiques (*Przegląd Tygodniowy* 1869 : 49, 4, signé : K-i). Le jeu de Modrzejewska est moins loué : elle est convaincante, écrit un critique, dans la scène où elle découvre à Bernard sa souffrance, mais ailleurs, son jeu est « incolore » : il est vrai, ajoute le critique, que l'auteur n'a pas assez dessiné ce personnage, mais c'est à la comédienne d'en compléter les contours (*Bluszcz* 1869 : 48, 316-317 Signé : Edward Lubowski)¹⁶. Quelques années plus tard, F. H. Lewestam a gardé un souvenir bien différent de l'interprétation de Modrzejewska : elle « conciliait dans son personnage les contradictions intérieures, était une maîtresse puissante et raisonnable du jeune homme qui l'aimait. L'effet qu'elle suscitait grâce à l'émotion [...] soumise à la raison [...] était extraordinaire » (*Kłosa* 1878 : 662, 158). Le jeu de Królikowski était si connu qu'on ne s'y arrêtait même plus : cela signifie pourtant qu'il n'a pas changé depuis la première en 1856.

On trouve aussi des opinions carrément défavorables. Dans une large analyse, Edward Lubowski se demande pourquoi on revient à cette « antiquité » qui n'a même plus le charme de nouveauté. « Le terrible fantôme du vieux brigand Mauprat erre dans les galeries et le paradis éveillant des souvenirs charmants car donnant le frisson » (*Bluszcz* 1869 : 48, 316). Le critique distingue deux types de spectateurs : *Mauprat*, avec ses effets pyrotechniques, attire surtout le public « enfant », naïf, qui recherche des « sensations fortes et tangibles » ; incapable d'apprécier l'analyse psychologique, ce public « adore les caractères énergiques et terribles, qui assassinent sur la scène avec un poignard, une balle, un poison ». Au contraire, les spectateurs avisés ne vont goûter dans *Mauprat* que l'évolution de Bernard et l'histoire d'amour. Lubowski n'estime pas non plus la portée historique du message de la pièce : l'affrontement du féodalisme décadent représenté par les « brigands Mauprat » et les idées nouvelles des Lumières imite mal, selon lui, les exemples allemands¹⁷. Pourtant, il voit ailleurs « les éclairs de génie propres à la plume de madame Sand » : en premier lieu, le personnage de Bernard, les luttes intérieures entre son tempérament fougueux et les contraintes de la civilisation : tous les autres personnages de la pièce, Edmée y comprise, n'ont qu'à mettre en relief le jeune héros.

15 Helena Modrzejewska (Modjeska), la plus grande comédienne polonaise du XIX^e siècle (1840-1909) a été la vedette des scènes de Cracovie, Varsovie et, plus tard, des États-Unis. Il convient de rappeler qu'elle a interprété aussi avec succès le rôle de Caroline de Saint-Geneix du *Marquis de Villemer* au Théâtre de Cracovie (1867-1869).

16 Edward Lubowski (1837-1923), auteur de comédies et de romans, publiciste et critique de théâtre, représentant du mouvement littéraire « positiviste » polonais.

17 Lubowski précise cet argument dans son compte rendu de la pièce en 1878 : à ses yeux, le même combat est représenté dans *Götz von Berlichingen* de Goethe d'une manière beaucoup plus riche et pittoresque. (*Bluszcz* 1878 : 9, 70)

Dans une autre revue du répertoire de cette époque, on fait remarquer que *Mauprat* appartient à ce groupe de pièces qui servent à « boucler » les spectacles de dimanche en cas d'urgence : cela confirme que la pièce obtenait toujours un vif succès auprès du public varsovien friand des sensations « fortes ». Pourtant Madame Sand, observe la critique, est un grand auteur de romans d'analyse contenant des caractères et des messages profonds, écrits d'un style magique et riche : toutes ces qualités surchargent la transposition dramatique, embarrassant le cours de l'intrigue ; défaut propre à toutes les adaptations scéniques de Sand, conclut l'auteur (*Biblioteka Warszawska* 1871 : t. 1, 303–304, signé Nemo).

Le drame de George Sand est repris encore une fois en 1878¹⁸. « Le public est venu nombreux », informe un quotidien, « la salle du Grand Théâtre était remplie du parterre au paradis », bien que la pièce ne fût qu'une reprise (*Kuryer Codzienny* 1878 : 43, 1). La distribution des rôles a changé, excepté Jan Królikowski qui terrifiait le public dès son apparition sur la scène, éveillant, comme d'habitude, des « applaudissements frénétiques » (*Kuryer Poranny i Antrakt* 1878 : 52, 1). Ce sont les interprètes de Bernard (Kotarbiński) et d'Edmée (Mlle Deryng) qui avaient une tâche difficile, ayant à affronter le souvenir du jeu de leurs prédécesseurs, Komorowski et Palińska, Wardzyński et Modrzejewska (*Kuryer Codzienny* 1878 : 43, 1). Dans les comptes rendus analytiques, les critiques sont moins indulgents. Lubowski reprend les arguments de son propre texte de 1869, en insistant davantage sur le caractère désuet de la pièce. Selon la critique, les pièces telles que *Mauprat* « appartiennent à une époque surannée, celle d'un climat exagérément romantique qui goûtait les effets les plus drastiques ». La pièce de Sand contient, il est vrai, de belles scènes psychologiques, mais elle fait partie des « mélodrames au sens strict du mot » (*Bluszcz* 1878 : 9, 70). Le critique revient ici aussi bien à l'observation sur les deux types de public (*naïf* et *avisé*) qu'au peu d'intérêt du message historique du drame. Lubowski développe ici le problème de l'adaptation scénique des romans. Tout ce qui faisait la valeur du roman sandien : l'analyse psychologique des personnages, le dessin nuancé de l'entourage, se perdent dans l'œuvre dramatique centrée sur l'action des protagonistes. « Tout ce premier acte [...], au lieu d'expliquer d'où venait [...] ce „métier” des Mauprat (ce qui était dans le roman), ne semble qu'une farce où apparaissent respectivement et le brigand, et le démon, et la vierge angélique, et le soldat, et les attaques, coups de feu, souterrains, etc. », à quoi correspond la fin du drame, avec le château ruiné et le vengeur de la famille, Jean Mauprat. « Ce qui, dans le roman, respire la barbarie non dépourvue de charme, ici donne l'impression d'un merveilleux propre à terrifier les enfants, par des contes sur les ruines, les brigands et les fantômes ». Seuls les actes concernant l'évolution de Bernard et de son amour pour Edmée sont dignes d'intérêt, aux yeux du critique. Ce drame « étrangement bigarré », que termine une scène de malédiction dans le genre hugolien, donne lieu à trois rôles : à part les jeunes amants, c'est Jean Mauprat, rôle que le grand acteur Jan Królikowski interprète depuis plus de vingt ans. « Ce personnage dessiné aussi diaboliquement, grandit dans cette interprétation puissante en un géant de mal et de malignité, produisant une forte impression sur le

18 Les 20 et 25.02, les 1, 6, 8, 15.03 et le 16.04. 1878 (Secomska 115).

public ». Mais le critique aurait préféré que Królikowski « renonce à ce rôle suranné, pour nous donner, en revanche, des personnages vivant d'une vie réelle et plus sublime que celle fictive et bizarre » (*Bluszcz* 1878 : 9, 70).

Un autre critique, F. H. Lewestam était du même avis : « Jean Mauprat, même entre les mains de M. Królikowski, nous semble un effort disproportionné par rapport au personnage ; c'est peine perdue, vu le talent et les efforts dont le résultat final est la bosse et le coup de feu tiré de la fenêtre ». Lewestam ne trouve pas non plus la raison pour laquelle ce drame « vieillot » a été repris. Dans la transposition du roman au drame, il voit surtout disparaître le personnage d'Edmée qui, de jeune fille « charmante et originale, unissant l'énergie avec la douceur féminine », devient un être incompréhensible et contradictoire. Ce rôle, auquel Modrzejewska avait autrefois insufflé de la vie, est devenu plus pâle (quoique « sincère ») dans l'interprétation de Mlle Deryng. Le critique n'a pas non plus apprécié le jeu de Kotarbiński dans le rôle de Bernard, qui pêche par trop de « sauvagerie » (*Kłosy* 1878 : 662, 159).

Les trois « séries » de spectacles de *Mauprat* dans le Grand Théâtre témoignent de deux phénomènes significatifs, dans la réception de certaines œuvres théâtrales de l'époque à Varsovie. D'un côté, on relève la réaction du public, qui venait nombreux aux spectacles pour s'émouvoir grâce au jeu des acteurs vedettes et à la somptuosité des effets de théâtre (décor, effets pyrotechniques). De l'autre, on trouve des comptes rendus des critiques varsoviens, assez sévères, qui faisaient la moue devant le succès d'une pièce qui, à leurs yeux, ne le méritait pas.

Quant au premier, il faut souligner deux éléments des spectacles varsoviens, qui ont été d'importance capitale : le jeu de Królikowski et le décor de Sacchetti. Jan Królikowski (1820–1886) était un grand acteur dramatique qui, après avoir joué à Cracovie, s'est établi à Varsovie (1846) où il s'est fait connaître, et admirer, dans le grand répertoire tragique (Shakespeare, Schiller, Hugo). Królikowski, formé par le théâtre romantique des années 1840, y est resté fidèle toute sa vie. Il recherchait le « démesuré », le sublime et l'exceptionnel ; il ne savait qu'émouvoir ou terrifier son public » (Got 220–221). Il avait « le grand art de subjuguier la salle, d'imposer au public le personnage qu'il créait ». On reconnaît généralement que le chef-d'œuvre de ses interprétations était le rôle de François Moor des *Brigands* de Schiller, où Królikowski a réussi à unir les traits terrifiants aux traits humains du personnage (Got 212). Il n'est pas sans intérêt de rappeler que le succès du comédien dans ce rôle a précédé de peu la reprise de *Mauprat* en 1869, le rôle de Jean Mauprat s'est donc situé dans la même lignée d'interprétation romantique du grand comédien polonais.

L'importance de la scénographie dans *Mauprat* n'a été nulle part relevée, pourtant, il est sûr qu'elle a contribué au succès de la pièce sandienne auprès du public varsovien. Cette scénographie était l'œuvre d'Antoni Sacchetti, décorateur célèbre de l'époque qui a concouru à la floraison de l'opéra et du ballet romantiques au Grand Théâtre¹⁹. Il a réalisé plus de trois cents décors, qui remportaient toujours un grand succès : « on

19 Antoni Sacchetti (1790–1870) a exercé la fonction de décorateur permanent des Théâtres de Varsovie pendant 35 ans, à partir de 1835. Il a donné les décors avant tout aux opéras (Verdi, Meyerbeer, Gounod, Rossini, Moniuszko) et aux drames (*Mauprat*).

admirait l'ingéniosité des décors de Sacchetti, leur perspective infaillible, le sens des couleurs, la précision des détails et l'excellence du dessin. On le nommait *créateur de l'illusion menant à l'envoûtement*. Sacchetti a aussi perfectionné le jeu de la lumière » ; malheureusement, nous n'en gardons plus rien (Król-Kaczorowska).

Tous ces facteurs ont suffi pour assurer aux spectacles de *Mauprat* une assez longue vie, et même, une seconde vie puisqu'en juillet 1918, une scène varsoivienne privée, Teatr Praski (Théâtre de Praga), a repris la pièce sous le titre *Bracia Mauprat (Les Frères Mauprat)*²⁰. Dans le compte rendu de la pièce, on rappelle que le drame a eu un grand succès, grâce au jeu de l'« inoubliable Królikowski ». Ce retour au répertoire romantique pouvait courir le risque de décevoir le public et la critique, pourtant, le spectacle a été réussi et les comédiens ont été ovationnés. Le critique loue surtout le jeu plein de finesse d'Aldona Jasińska (Edmée) et celui de Kotarbiński (Bernard). On apprend aussi le nom du metteur en scène : Nawrocki (qui jouait aussi le rôle de Jean Mauprat) (*Kurier Polski* 1918 : 173, 8).

Quant au second phénomène de la réception, la critique, il faut se rappeler que dans les goûts littéraires des années 1860–1870 s'est produit en Pologne (et surtout à Varsovie) un changement considérable qui s'écarterait de l'héritage romantique. Les critiques cités plus haut étaient aussi des écrivains, tous engagés dans le renouveau littéraire de l'époque dite « positiviste » : *Mauprat*, que l'on plaçait dans le sillage du théâtre hugolien, ne pouvait pas être apprécié à sa juste valeur, on le considérait comme une œuvre surannée. Il est caractéristique, également, que tous ces critiques semblent avoir lu le roman, car ils sont unanimes à regretter la disparition de la trame psychologique et de la magie du style. Sans doute ont-ils lu *Mauprat* dans le texte, car la traduction polonaise de ce roman n'a jamais vu le jour.

Le succès du drame sandien en 1869 a encouragé le directeur du théâtre à représenter deux autres pièces de George Sand, *Le Marquis de Villemer* et *Le Mariage de Victorine* sur la scène du Teatr Rozmaitości (Théâtre des Variétés). Par comparaison à *Mauprat*, ces deux spectacles ont été plutôt un échec. *Le Marquis de Villemer* (première, le 12 janvier 1871) a eu treize représentations jusqu'en 1880, alors que *Le Mariage de Victorine* (première, le 11 février 1871) n'a été joué que sept fois, ce qui place ces pièces parmi les comédies plutôt peu goûtées par le public varsovien (Wanicka 301). Les comptes rendus reflètent des opinions mélangées. Tout en louant *Le Marquis de Villemer*²¹, Edward Lubowski trouve que l'adaptation scénique du roman a fait perdre à certains personnages leur motivation psychologique, ce qui concerne surtout Caroline de Saint-Geneix. Il souligne pourtant « le dialogue excellent, dont on ne veut pas perdre un mot, mené avec l'art propre à madame Sand » (*Bluszcz* 1871 : 4, 31–32). La « force du génie de George Sand » a créé des caractères saillants ; le critique signale surtout celui du prince d'Aléria, fort bien interprété par Żółkowski (*Przegląd Tygodniowy*

20 La première a eu lieu le 27 juillet 1918 ; la pièce a encore été jouée le 28 et le 29 juillet. Voir *Kurier Warszawski* 1918 : 205, 3. Un bref compte rendu, dans le n° 207, p. 5.

21 Dans les bibliographies consultées, on indique que la pièce a été traduite par Józef Kenig (1821–1900), journaliste et critique de théâtre. Pourtant, les deux exemplaires polonais accessibles portent le nom de Aleksandra Rakiewiczowa, actrice de Cracovie et Varsovie (1836–1898) ; aucun compte rendu de Varsovie n'en dit rien non plus.

1871 : 4 et 5)²². Le critique de *Gazeta Warszawska* loue la comédie sandienne qui frappe par « la simplicité et la vérité ; la première est dans le contenu, la seconde, dans la perfection des caractères » (*Gazeta Warszawska* 1871 : 16, 1). Le public venu nombreux aux spectacles prouve que l'on n'a pas encore perdu « le goût des nuances, des gradations psychologiques subtiles », ce qui a été possible à obtenir grâce aux comédiens : « il y a très longtemps que l'on n'a vu une pièce aussi travaillée dans son ensemble par tous les acteurs » (*Gazeta Warszawska* 1871 : 17, 1).

Les comptes rendus ne sont pas tous aussi élogieux. Le critique de *Kłosa* estime que la comédie de Sand est plutôt un « roman dialogué » ce qui la rend prolixe et lassante. L'« écrivaine illustre » a eu tort de se tourner vers le drame, car c'est dans le roman qu'elle donne toute la mesure de son génie ; dans ses pièces, les comédiens se sentent mal à l'aise dans des rôles qui ne leur conviennent pas (*Kłosa* 1871 : 296, 141).

Zamęście Wiktoryny (*Le Mariage de Victorine*)²³ a eu encore moins de chance. Les deux critiques de marque, Lubowski et Szymanowski, ont dénigré la pièce sans merci. Lubowski la traite de « comédie larmoyante » dont l'action est mal construite et les personnages, assommants (« ils parlent tous sans fin [...] et sont si médiocres, si banals, si ennuyeux... »). La pièce ne tiendra pas dans le répertoire, pronostique-t-il, vu la salle presque vide au deuxième spectacle (*Bluszcz* 1871 : 9, 70). Szymanowski se demande à quoi bon représenter cette pièce, si le public français lui-même l'a oubliée (*Tygodnik Ilustrowany* 1871 : 164, 78). Les uniques louanges sont adressées aux deux interpréteurs des rôles de Victorine (Bakałowiczowa) et d'Antoine (Rapacki) (*Kłosa* 1871 : 297, 158 et *Przegląd Tygodniowy* 1871 : 8, 61–62). Cette fois-ci le public penchait du même côté – la comédie n'est pas restée longtemps dans le répertoire²⁴.

Le bref parcours des mises en scène des pièces de George Sand dans les Théâtres de Varsovie au XIX^e siècle prouve que, dans la seconde moitié du siècle, Sand était considérée par les Polonais avant tout comme une grande écrivaine. Il est symptomatique qu'aucun auteur de comptes rendus n'a mis en doute la valeur artistique de l'œuvre et du style de George Sand : leurs jugements négatifs ne touchent que les adaptations des romans en drames qui font perdre à ces derniers tout le charme des premiers. Il nous a paru intéressant de constater, cependant, que le public de Varsovie a tant goûté *Mauprat* – sans doute pour des raisons diverses, parmi lesquelles ont joué aussi bien le côté pittoresque de l'intrigue que les éléments de spectacle (jeu des comédiens, décors et effets « spéciaux »). On ne saurait sousestimer ici le rôle de Jan Królikowski : à « l'époque des vedettes », lorsque les grands acteurs influent sur le choix des pièces qui leur convenaient, il est compréhensible que le grand acteur tragique ait tenu à garder ce rôle où il a créé une figure théâtrale romantique impressionnante, qui a fait date (Sivert 69).

Le choix des pièces sandiennes est significatif aussi du répertoire du théâtre varsovien de la seconde moitié du XIX^e siècle : *Mauprat* se situait dans celui des grands

22 Alojzy Żółkowski (1814–1889) était le plus grand acteur qui se spécialisait dans les rôles de comédie. Le rôle de Caroline était interprété par Salomea Palińska (1831–1873).

23 Traduit par Jan Konstanty Chęciński (1826–1874), auteur de comédies et de livrets d'opéra, traducteur et metteur en scène des théâtres de Varsovie.

24 Notons que *Le Mariage de Victorine* n'a été joué nulle part ailleurs en Pologne.

auteurs tragiques, *Le marquis de Villemér*, dans celui des « comédies mondaines » et « pièces bien faites » qui constituaient quatre-vingt pour cent du répertoire des théâtres varsoviens de l'époque (Wanicka 125). Cette réflexion attire l'attention sur les facteurs déterminants pour la réception de l'œuvre dramatique au théâtre : les éléments du spectacle propres à attirer le public se montraient souvent décisifs, primant même quelquefois la valeur du texte même.

Quoi qu'on pense des pièces de George Sand et de leurs mises en scène à Varsovie, on ne peut que se réjouir de leur présence dans le répertoire de la plus grande scène polonaise du XIX^e siècle, à une époque difficile de l'histoire du pays. De plus, les spectacles varsoviens de *Mauprat* se sont inscrits dans l'histoire du théâtre polonais du XIX^e siècle grâce au rôle du grand comédien tragique Jan Królikowski qui est resté fidèle à Jean Mauprat pendant vingt ans de sa carrière au Grand Théâtre.

Bibliographie

- Biblioteka Warszawska* (1871): 303–304.
Bluszcz, 48 (1869) : 316–317 ; 4 (1871) : 31–32 ; 9 (1871) : 70 ; 9 (1878) : 70.
Gazeta Warszawska 16 (1871): 1; 17 (1871): 1.
 Got, Jerzy. *Teatr i teatrologia*. Kraków : Universitas, 1994.
Kłosa 296 (1871): 141; 297 (1871): 158 ; 662 (1878): 158–159.
Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych 25 (1856): 2–3.
 Król-Kaczorowska, Barbara. « Antoni Sacchetti ». *Polski Słownik Biograficzny* www.ipsb.nina.gov.pl (consulté le 15.01.2016).
 Kruk, Stefan. *Repertuar Teatru Lubelskiego 1864–1890*. Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1979.
Kuryer Codzienny 43 (1878): 1.
Kurier Polski 173 (1918): 8.
Kurier Warszawski 205 (1918): 3.
Kuryer Poranny i Antrakt 52 (1878): 1.
 Marszałek, Agnieszka. *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864–1875*. Kraków : Towarzystwo Naukowe Wistulana, 2003.
 Michalik, Jan (éd.). *Dramat obcy w Polsce 1765–1965*. T. II. Kraków : Księgarnia Akademicka, 2004.
Przegląd Tygodniowy 49 (1869): 4 ; 4 (1871): 29–30; 5 (1871): 36–37; 8 (1871): 61–62.
Przekłady i studia Wałcława Przybylskiego. Wilno : Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1857. 1–111.
 Sand, George. « Mauprat ». George Sand. *Théâtre Complet*. T. III. Paris : Calmann Lévy, 1877.
 Sand, George. *Mauprat*. Traduction et adaptation de Jan Tomasz Seweryn Jasiński. Exemplaires de théâtre autographes : Biblioteka Raczyńskich Poznań, cote Rkps T-630 ; Biblioteka Raczyńskich Poznań, cote Rkps T- 1231; Biblioteka Śląska, site internet : <http://www.sbc.org.pl/dlibra/>.
 Secomska, Henryka. *Repertuar Teatrów Warszawskich 1863–1890*. Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1971.

-
- Sivert, Tadeusz (éd.). *Dzieje teatru polskiego*. T. III. *Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*. Warszawa : Instytut Sztuki PAN, PWN, 1982.
- Świetlicka, Halina. *Repertuar Teatrów Warszawskich 1832–1862*. Warszawa : Instytut Sztuki PAN, 1968.
- Tygodnik Ilustrowany* 164 (1871): 78.
- Wanicka, Agnieszka. *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.