
Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*

Vincenzo De Santis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/821>

DOI : [10.4000/studifrancesi.821](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.821)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2015

Pagination : 366-367

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Vincenzo De Santis, « Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle* », *Studi Francesi* [En ligne], 176 (LIX | II) | 2015, mis en ligne le 01 août 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/821> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.821>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*

Vincenzo De Santis

RÉFÉRENCE

RAHUL MARKOVITS, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, «L'épreuve de l'histoire» 2014, pp. 400.

- 1 À la suite des échecs essayés au théâtre de Turin, dans l'épître de la *Donna volubile*, Carlo Goldoni définit cette ville comme un «mélange de deux nations». Les turinois, qui «tiennent beaucoup aux mœurs et aux usages François et en parlent la langue familièrement» – affirme-t-il encore dans ses *Mémoires* – sont habitués à voir et apprécier les chefs-d'œuvre de Molière, qu'ils aiment, d'après Goldoni, par-dessus toute autre forme de théâtre. L'image d'un Turin francisé, ou du moins francisant, qui convient bien, semble-t-il, à représenter une partie du public formée par la noblesse et la haute bourgeoisie de cette ville, représente aussi, à échelle réduite, une certaine vision du public européen du XVIII^e siècle. Cette vision, qui s'avère quasiment une constante dans l'historiographie moderne, a pris par ailleurs plusieurs formes au fil des siècles. Des revendications de supériorité par rapport aux dramaturgies étrangères chez Voltaire – pensons à ses écrits contre Shakespeare –, à la propagande idéologique et politique chez les écrivains et les hommes de théâtre – pensons aux grandes tournées des acteurs dans les provinces de l'Empire –, on est passé, au XX^e siècle, à la création de l'image, «nostalgique» par certains aspects, d'une «Europe française» (Fumaroli) ou, du moins, soumise à la domination culturelle et linguistique de la France (Fuchs; Brunot).
- 2 Sans renier le poids de la culture française en Europe ou la diffusion capillaire du théâtre de Corneille, Racine et Voltaire dans les différentes villes de ce continent, Rahul Markovits revient sur ce qui peut être considéré comme un «lieu commun historique»

(p. 11). En adoptant la perspective de l'historien qui lui est propre, Markovits fonde son examen sur des données quantitatives concernant le nombre de représentations, les parcours et les salaires des acteurs, les typologies des salles. Son travail, qui exclut volontairement les adaptations et les traductions, ainsi que les représentations dans les théâtres de société, propose une étude d'ensemble sur la présence du théâtre français en Europe, en soulignant son statut problématique. L'ouvrage se compose de deux parties: la première est consacrée à la dissémination du répertoire et à la circulation des comédiens français au sein des cours princières européennes; la seconde analyse des dynamiques plus explicites «d'impérialisme culturel» et de «francisation» des territoires, qui prennent des formes variées au cours du xviii^e siècle, pendant la période révolutionnaire et sous l'Empire. L'ouvrage de Markovits est complété par des annexes présentant une synthèse des données issues du travail de recherche documentaire, fondement de l'analyse; elles représentent en elles-mêmes une ressource très utile, dans la mesure où elles tracent un profil – parfois même surprenant – du dit répertoire.

- 3 Face à un ensemble d'études qui adoptent un point de vue généralisant (voire niveleur) ou bien une perspective locale, l'ouvrage de Markovits offre une analyse de la dissémination du drame français comme un phénomène à la fois unitaire et problématique, dont il dévoile les mécanismes et les implications économiques, juridiques et sociales. L'étude de certains cas emblématiques – un long chapitre concerne la situation particulière de la ville de Genève – montre néanmoins les conditions spécifiques de réalités régionales souvent très différentes d'un point de vue géographique et chronologique. Si l'Espagne et l'Angleterre s'avèrent somme toute imperméables aux représentations de pièces françaises en langue originale, la dissémination du théâtre français est une réalité indéniable dans le reste du continent. Le modèle français en tant que paradigme esthétique et institutionnel agit néanmoins à plusieurs niveaux de la vie théâtrale dans les salles délocalisées et se heurte à des résistances volontaires et à des problèmes imprévus. C'est le cas par exemple du séjour de la «troupe de propagande» de Montansier à Bruxelles en 1793, dont la volonté était celle de toucher un public plus vaste et populaire – ce qui oriente aussi les choix du répertoire (pp. 267-250) –, ainsi que des tentatives avouées d'«acculturation» sous l'Empire. À Vienne, l'arrivée d'une troupe française est préparée par une diffusion préalable du répertoire dans les théâtres de société et répond à l'exigence de la nouvelle noblesse qui essaye de créer une dimension de «sociabilité mondaine» (p. 130). Au cours du xviii^e siècle, dans les différents états italiens l'acclimatation du théâtre français est plus lente et la situation change de ville en ville et au fil des années. À Parme, la montée au pouvoir de l'Infant don Philippe de la dynastie des Bourbons montre comment l'installation d'une troupe française – celle de Delisles, entre 1755 et 1757 – organisée et dirigée par l'intendant Dutillot est révélatrice d'une instrumentalisation du médium théâtral: la présence de la troupe, qui permet à Dutillot de faire carrière dans l'administration locale, peut être considérée comme un moyen de promotion de l'absolutisme selon le modèle français, ce qui oriente le répertoire de Parme et en fait sa spécificité. À Turin on envisage à plusieurs reprises une réforme administrative du théâtre sur le modèle français, mais cette attitude n'est pas généralisée dans le territoire. Comme témoignage de la diffusion pour le moins inégale de la langue française en Italie – sans descendre jusqu'à Naples, ville européenne où «la langue Française est le moins en usage» (selon le mot de l'ambassadeur Breteuil) – à Bologne (1772) le manque d'une véritable compréhension du texte fait en sorte que les spectateurs qui venaient de voir *L'Honnête criminel* de Fenouillot de Falbaire se disent

extasiés par le spectacle de *Zaïre* du «grand Voltaire», auquel ils croyaient avoir assisté (pp. 100-103).

- 4 Comme le montre l'auteur grâce à ses examens des répertoires et des cas particuliers, plutôt que *du* théâtre français en Europe, il est donc question *des* théâtres français en Europe (pp. 123-124): au processus de délocalisation correspond une dénationalisation du théâtre, qui va de pair avec les différents usages, lectures politiques, applications et «appropriations» du répertoire. Le livre de Markovits, où l'histoire du théâtre est mise en relation avec l'histoire des mentalités et des systèmes politiques et culturels, a aussi le mérite d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche: à la perspective transnationale adoptée, on pourrait associer la perspective du «polisystème» (Even-Zohar), et développer l'analyse du rapport complexe entre théâtre français et les littératures dramatiques locales, ainsi que le rôle joué par les traductions et les adaptations en langue nationale (qui précèdent ou suivent le spectacle en langue originale) dans la réception du modèle français au sein du contexte socio-politique et culturel européen ici envisagé. L'étude de Markovits, focalisée sur le théâtre, oppose finalement à l'image monolithique d'une Europe globalement et univoquement française, la peinture à la fois composite et unitaire d'un phénomène extrêmement facetté.