**14**

**"Enthousiastes du théâtre Français?"**

**Transferts du théâtre des Lumières**

**"Enthousiastes du théâtre français?"**

**Transfers im Theater der Aufklärung**

Matthias Kern, Beatrice Schuchardt

Pierre-Yves Beaurepaire (Nice)

Pierre-Yves.Beaurepaire@univ-cotedazur.fr

Johann Christoph Bode et Nicolas de Bonneville: francs-maçons et traducteurs de théâtre

Membre des *Illuminaten* résolu à réorganiser l'ordre, après les condamnations de 1784–1785, Bode se rend à Paris pour participer au convent des Philalèthes à l'été 1787. Traducteur de théâtre, il assiste à de nombreuses représentations théâtrales au cours de son séjour, rencontre dans la loge des *Amis Réunis* – il est l'hôte de Savalette de Langes son fondateur –, des amateurs qui animent certains des théâtres de société français les plus en vue. Il noue aussi une relation forte avec Nicolas de Bonneville, lui-même traducteur et éditeur de théâtre, qui s'élargit aux questions politiques et met le duo en relation avec Thomas Paine.

Sabine Chaouche (Kuala Lumpur)

sabine.chaouche.pro@gmail.com

D'un Gamester à l'autre: le jeu de la circulation culturelle et du renouveau théâtral au XVIIIe siècle

Cette communication porte sur l'adaptation du *Joueur* de Jean-François Regnard (1697) publiée par Susanna Centlivre, dramaturge et actrice, sous le titre *The Gamester* en 1705. Elle s'attache également à comparer l'engouement pour le théâtre français et anglais, en examinant "l'imitation" de *The Gamester* d'Edward Moore (1753) par Bernard-Joseph Saurin, dont la pièce *Béverlei* fut représentée à la Comédie-Française en 1768. À travers ces deux exemples illustrant un dialogue culturel entre la France et l'Angleterre, nous analyserons les spécificités des adaptations, interrogeant la manière dont le sujet original est abordé par Centlivre et Saurin, notamment la mise en scène des mœurs et la leçon à tirer des infortunes des protagonistes. En effet, *Le Joueur*, comédie française, et *The Gamester*, tragédie anglaise, explorent le thème de l'argent et l'addiction au jeu, témoignant de préoccupations morales communes. Elles illustrent la manière dont circulent les idées en Europe et sont traités les problèmes liés à l'évolution des sociétés européennes. Les adaptations théâtrales, par conséquent, prennent la forme d'un agrégat culturel où se croisent différentes pratiques dramaturgiques et scéniques qui, par leur succès, se propagent et s'exportent. Cette étude démontre que si les auteurs n'hésitent pas à s'approprier un texte pour asseoir leur singularité et imposer leur style, ils participent activement au renouvellement des formes théâtrales en Europe (de la comédie de mœurs au drame bourgeois). Ils s'inscrivent ainsi dans une "chaîne" culturelle et intellectuelle nourrie d'échanges, contribuant à une réflexion plus large sur la représentation des émotions, les tourments de l'âme et, plus généralement, sur la nature humaine.

Abderrahmene Frourej (Limoges)

abderrahmene.frourej@unilim.fr

Le comédien, un modèle en construction: la sensibilité mise à l'épreuve

Notre étude portera sur la perception du comédien vis-à-vis du thème sensible, plus exactement la théorisation de cette figure, en partant des transferts culturels en Angleterre. Au XVIIIe siècle, la méfiance quant à l'inspiration divine s'accentue, jugée comme dangereuse pour la société (Crignon-De Oliveira 2006), dans un siècle où l'esthétique prend le pas et se rationalise, d'autant plus en tenant compte de la situation des sectes en Angleterre au XVIIe siècle. Les écrits théoriques fusent, comme l'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton ou la *Lettre sur l'enthousiasme* de Shaftesbury. Une littérature anglaise sceptique à l'idée du sensible émerge, et bon nombre d'auteurs français reprennent ces idées, notamment Voltaire, disciple de Locke, et Diderot, traducteur de Shaftesbury. C'est dans ce cadre que les écrits théoriques du XVIIIe siècle s'amorcent afin de repenser la sensibilité. On s'intéressera spécifiquement à ce déplacement de sens et comment une *poíēsis* – en l'occurrence le théâtre – s'empare d'un transfert culturel riche. Jusqu'à prôner une vérité artistique (Becq 1994), parfois au nom d'une chasse à " *l'infâme"*, ces perceptions littéraires et historiques nous permettent de nous interroger sur les rapports entre les différents enjeux esthétiques, et par extension les articulations qui se forment *a posteriori*. Car oui, le corps des individus " chauds", semblable à un réceptacle, ne pourrait être compatible avec un exercice nécessitant le contrôle des sens (Corbin et al. 2005). Comment le comédien est-il censé réagir, quel *ethos* et *pathos* incarner? L'inspiré, écarté d'une quelconque légitimité, car pouvant potentiellement tomber dans un état second de possession (Massin 2001), constituera le socle de notre raisonnement, étant au centre de ces remises en question. En partant des textes de Diderot ainsi que des définitions autour du thème sensible, principalement dans l*'Encyclopédie*, nous mettrons en évidence la singularité de ces idées sur la figure du comédien dans une perspective performative et théâtrale (aux deux sens du terme), tout en abordant les influences, majoritairement en Angleterre.

Becq, Annie. 1994. *Genèse de l'esthétique française moderne: de la raison classique à l'imagination créatrice 1680–1814*. Paris: Albin Michel.

Corbin, Alain et al. 2005. *Histoire du corps. De la Renaissance aux Lumières*, tome I. Paris: Seuil.

Crignon-De Oliveira, Claire. 2006. *De la mélancolie à l'enthousiasme: Robert Burton (1577*–*1640) et Anthony Ashley Cooper, comte de Shaftesbury (1671*–*1713)*. Paris: Champion.

Matthias Hausmann (Vienne)

matthias.hausmann@univie.ac.at

Avec un genre français contre les préjugés français – La relation entre *El delincuente honrado* de Jovellanos et le théâtre français

La première scène d'*El delincuente honrado* de Gaspar Melchor de Jovellanos suit manifestement le commencement du *Fils naturel* de Diderot. Cela ne peut guère surprendre car le philosophe espagnol essaie d'introduire avec sa pièce la *comedia sentimental* dans son pays, un genre pour lequel le *genre sérieux* de Diderot est le modèle principal. Néanmoins, il semble pertinent de se pencher sur une autre dimension, moins évidente et plus intéressante, de la relation entre cette *comedia sentimental* et le *genre sérieux*. Notre thèse est que le protagoniste Torcuato représente l'Espagne qui sera donc le vrai "delincuente honrado" de la pièce, qui est confronté avec des critiques intransigeantes de l'extérieur qui méconnaissent son véritable être. De cette manière, Jovellanos réagit contre les attaques véhémentes, que l'Espagne subit pendant le 18e siècle et qui viennent avant tout de la part des philosophes français, et plaide pour un jugement plus juste de son pays qui reconnaît "l'honneur" de l'Espagne. Le moyen de cette affirmation de soi, qui s'oppose avant tout à des préjugés français, est précisément une nouvelle conception du théâtre importée de la France. Pour cette raison Jovellanos incarne d'une façon quasi exemplaire les efforts politiques inhérents à l'utilisation du théâtre auxquels notre section s'intéresse particulièrement.

Fuentes, Yvonne. 1999. *El triángulo sentimental en el drama del Dieciocho (Inglaterra, Francia, España).* Kassel: Reichenberger.

Tschilschke, Christian von. 2009. *Identität der Aufklärung / Aufklärung der Identität. Literatur und Identitätsdiskurs im Spanien des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Vervuert.

Annette Keilhauer (Erlangen-Nuremberg)

Annette.Keilhauer@fau.de

Le théâtre français à la cour de Bayreuth entre gallotropisme et diplomatie

Friederike Wilhelmine Sophie (1709–1758), sœur ainée de Fréderic le Grand, développe dans la suite de son mariage avec le margrave Fréderic de Brandebourg-Bayreuth en 1731 des activités culturelles variées à la cour de Bayreuth dont des représentations théâtrales régulières en langue française font partie. L'analyse fait notamment référence à sa correspondance avec son frère et au fond de sa bibliothèque, intégré aujourd'hui à la bibliothèque de l'université de Erlangen-Nürnberg. Elle approche des questions de la sélection, de la diffusion et des dynamiques de réception du théâtre français à cette cour en comparaison avec d'autres cours allemandes. L'analyse révélera une simultanéité de la reprise de classiques du XVIIe siècle et de l'intérêt aux actualités théâtrales en France au XVIIIe siècle.

Müssel, Karl. 1997. "Das Repertoire der 'Französischen Komödie' am Hofe des Bayreuther Markgrafenpaares Friedrich und Wilhelmine". *Archiv für Geschichte von Oberfranken* 77, 119–128.

Niedermüller, Peter/Wiesend, Reinhard. 2002. *Musik und Theater am Hofe der Bayreuther Markgräfin Wilhelmine*. Mainz: Are.

Stelz, Michael. 1965. *Geschichte und Spielplan der französischen Theater an deutschen Fürstenhöfen im 17. und 18. Jahrhundert*. München: Salzer.

Matthias Kern (Dresden)

matthias.kern@tu-dresden.de

"Pour apprendre à lire, à parler, et à prononcer parfaitement le français". Le théâtre comme enjeu éducatif à l'exemple de la cour saxonne au XVIIIe siècle

Si pendant le XVIIe siècle, des traités français évoquent le théâtre comme un divertissement licencieux, on peut observer à partir du XVIIIe siècle une plus forte considération comme une école de la conduite publique et du sens moral (Connors 2020). Cette mutation est d'autant plus visible si l'on considère le théâtre francophone à l'étranger, où les mises en scène en français demandent un effort supplémentaire au public allophone. Le succès du théâtre français s'explique d'une part par l'"impérialisme culturel" (Markovits 2014, 19) de la France; mais en contemplant les répertoires, il convient de le considérer comme le résultat d'un mimétisme politique et culturel afin de recréer la cour absolutiste de Versailles. Dans ce cadre, les pièces écrites pour les cours étrangères dévoilent une image stéréotypée de la galanterie et de la conversation françaises (Gründig 2022, 204s.). Le théâtre de la cour saxonne en est un bon exemple. À part la mise en scène officielle de pièces de Molière ou de Regnard, la cour se sert également de la forme théâtrale à des fins clairement didactiques, comme c'est le cas du manuscrit anonyme Mscr.Dresd.R.17 portant le nom *Ridendo docemur*: écrit pour les membres de la famille royale de Saxe, cette pièce pastorale doit leur enseigner l'usage correct du français. La communication proposée cherchera à montrer que la pièce sert au projet d'émulation de la cour française et propose ainsi aussi une éducation affective et comportementale.

Connors, Logan J. 2020. *The emergence of a theatrical science of man in France, 1660*–*1740*. Liverpool: Liverpool University Press.

Gründig, Christian. 2022. *Französische Lebenswelten in der Residenz*. Heidelberg: Heidelberg University Publishing.

Markovits, Rahul. 2014. *Civiliser l'Europe: Politiques du théâtre français au XVIIIe siècle*. Paris: Fayard.

Philipp Lammers (Constance)

philipp.lammers@uni-konstanz.de

Réforme et traduction de la tragédie. Fragments de tragédie dans les discours italiens, français et espagnols du XVIIIe siècle

Alors que le drame sentimental ou l'opéra semblent être des genres itinérants par excellence, la tragédie est plus difficile à transférer (Lammers et al. à paraitre). Il n'en reste pas moins que cette dernière se trouve au sommet des genres littéraires au XVIIIe siècle; poètes et académiciens en France, en Italie et en Espagne concourent pour un modèle de tragédie qui prétend à l'universel et constitue en même temps un "complexe" national (Winkler 2016). La contribution vise le champ des discours et des traités qui, en France (Voltaire), en Italie (Martello) et en Espagne (Montiano y Luyando), se consacrent à la tragédie. Cesécrits montrent comment un discours transfrontalier sur la tragédie émerge au cours du siècle. On s'interroge à la fois sur la place et la fonction des tragédies dans ces discours et sur la forme des discours eux-mêmes qui produisent un imaginaire de la mobilité. À travers le théâtre sera examiné la relation entre cosmopolitisme et identités nationales (von Tschilschke 2009) au XVIIIe siècle.

Lammers, Philipp et al. (eds.). à paraitre. *Tragedy as a Travelling Form. From Thespis to Today.* London: Bloomsbury.

Tschilschke, Christian von. 2009. *Identität der Aufklärung/ Aufklärung der Identiät. Literatur und Identitätsdiskurs im Spanien des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Vervuert.

Winkler, Daniel. 2016. *Körper, Revolution, Nation. Vittorio Alfieri und das republikanische Tragödienprojekt der Sattelzeit.* Paderborn: Fink.

**Gabriele Vickermann-Ribémont (Orléans)**

gabriele.ribemont@univ-orleans.fr

**Le comique et la vertu – la "nouvelle comédie" entre la France et l'Allemagne**

Sous l'impulsion d'auteurs comme Destouches, Marivaux ou La Chaussée, la comédie française prend dans les années 1720–1730 un tournant plus sensible et sérieux, voire moral et larmoyant. Cette "nouvelle comédie" ne repose plus sur la satire de vices à châtier selon l'adage classique du *castigat ridendo mores*, mais se concentre sur des personnages vertueux, comme Fagan le postule dans la préface de *L'Amitié rivale* (1735)*.* Cette tendance théorisée par Chassiron (1749) et Gellert (1751), pose le problème du rapport avec le comique satirique, qui n'est pas pour autant toujours écarté complètement, mais plutôt relégué au second plan, notamment transféré sur des personnages secondaires, comme l'exemple de *L'Amitié rivale* peut le montrer. Malgré les études déjà menées sur l'impact de la nouvelle comédie française sur la comédie allemande, le rapport entre les protagonistes vertueux et les personnages ridicules ne semble pas encore avoir été analysé comme tension inhérente aux comédies ni comme objet de la critique de l'époque. Son exploration permettrait non seulement de faire l'archéologie du genre mixte à venir, mais aussi de mettre en évidence une manière d'inscrire dans les comédies allemandes l'émancipation du modèle français, les personnages secondaires mis à distance pouvant y devenir des personnages français, par ex. chez Luise Gottsched ou Lessing. Dans ce transfert de la "nouvelle comédie" se joue ainsi aussi une redéfinition nationale du modèle comique français.

Dagen, Jean et al. (eds.). 2012. *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle au XVIIIe siècle.* Paris: Presses Universitaires Paris Sorbonne.

Grimberg, Michel. 2014. "Fonction des modèles français dans la rénovation du théâtre comique allemand au XVIIIe siècle: diversité des répertoires et entrée dans la modernité". In: Guillemette Marot-Mercier/Nicholas Dion (eds.). *Diversité et modernité du théâtre du XVIIIe siècle*. Paris: Hermann, 395–410.

Jaubert, Elsa. 2012. *De la scène au salon. Le modèle français dans la comédie allemande des Lumières*. Paris: Presses Universitaires Paris Sorbonne.

Rita Rieger (Salzbourg)

rita.rieger@plus.ac.at

Diderot et Noverre: La confluence de l'enthousiasme et du naturel dans le discours esthétique du mouvement

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, le discours du théâtre et celui de la danse théâtrale se rejoignent dans leur soucis de renouveler les genres dramatiques, comme le démontrent les dialogues philosophiques et esthétiques sur le théâtre *Entretiens sur le Fils naturel* et *Paradoxe sur le comédien* de Denis Diderot et les *Lettres sur la danse et sur les ballets* de Jean-Georges Noverre. Des citations, des objections ou des réécritures de certaines idées renvoient à la réception réciproque des deux théoriciens et à la confluence de leurs réflexions sur l'enthousiasme esthétique et le naturel dans les arts dramatiques. Dans leurs théories, tous les deux esquissent une nouvelle image de l'artiste saisi par l'enthousiasme et discutent des approches pour une représentation avant tout des passions selon le principe du naturel. Cependant, si l'on considère les principes de composition du théâtre et de la danse, tant le naturel au niveau de l'expression que l'enthousiasme au niveau de la production de l'œuvre d'art prennent des notions différentes. En partant d'une discussion des concepts flous d''enthousiasme', de 'génie' et de 'sensibilité' dans le discours esthétique du XVIIIe siècle, de Jean-Baptiste Du Bos jusqu'aux Encyclopédistes, l'objectif de cette contribution est de montrer que l'enthousiasme et le naturel, malgré leur charge sémantique différente dans les discours artistiques respectifs, se retrouvent dans le mouvement comme caractéristique centrale de la théorie esthétique de Diderot et de Noverre.

Beatrice Schuchardt (Wuppertal)

schuchardt@uni-wuppertal.de

L'économie politique transformée en fiction: transferts du théâtre sentimental et bourgeois français sur les scènes espagnoles

Le "genre sérieux" inventé par Diderot a connu un succès énorme non seulement en France, mais aussi en Espagne. L'adaptation du genre par les dramaturges espagnols, connue aujourd'hui sous le terme de *comedia lacrimosa* ou *género sentimental*, va de pair avec la réception du roman sentimental anglais dans les deux pays, par ex. de la *Clarissa* (1748) de Richardson. Quant à ses sujets, la comédie sentimentale tourne autour de la famille bourgeoise et de ses descendants, pour lesquels il s'agit de trouver un partenaire qui convienne au statut social et financier de la famille. Il est donc question du choix entre mariage de raison et mariage d'amour. Étant donné que le genre sentimental est le lieu privilégié des négociations d'émotions et de fortunes, il est peut-être moins évident qu'il sert aussi à nous peindre les gens de métier d'une manière positive. La conférence propose une analyse des transferts entre des comédies sentimentales françaises et espagnoles, analyse en lien avec leurs représentations respectives du discours économique de l'époque. Dans ce contexte, il s'agira aussi d'analyser la relation entre valeurs morales et morale économique établie par les pièces dans leur contextes culturels différents, c'est-à-dire, d'une part, une France de plus en plus sécularisée, et, d'autre part, une Espagne toujours marquée par l'alliance de pouvoir entre l'église et la couronne.

Fodor, Michael. 2002. "The *Drame Commercial*. A Theatrical Experiment of the French Enlightenment". *The Dalhousie Review* 83/2, 469–479.

Fuentes, Yvonne. 1999. *El triángulo sentimental en el drama del Dieciocho (Inglaterra, Francia, España).* Kassel: Reichenberger.

García Garrosa, María Jesús. 2012. "*El trapero de Madrid* de L.-S. Mercier, en la traducción de Antonio Valladares de Sotomayor (1801)". In: *Cervantes Virtual*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1–10.

Urs Urban (Weimar/Berlin)

urs.urban@googlemail.com

Le théâtre du roman. La mise en discours de l'homme économique chez Alain René Lesage

Le théâtre joue un rôle crucial pour la mise en discours d'un savoir économique au XVIIIe siècle et ce, avant tout, de par sa capacité de 'scénariser' (Citton 2010) les différents modes comportementaux de celui qui sera, plus tard, l'homme économique (Poirson 2008; 2011; Schuchardt 2023). Or, ce n'est pas que sur scène que le théâtre a lieu, il a sa place aussi… dans le roman. Ici, lorsqu'il s'agit de relater l'ascension sociale d'un jeune homme, le théâtre figure souvent comme un monde à part où le protagoniste apprend l'usage des 'anthropotechniques' (Sloterdijk) requises par la société bourgeoise. Dans ma communication, je me propose de regarder de plus près la fonction du théâtre dans l'Histoire de Gil Blas de Santillane d'Alain René Lesage (1715–1735), afin de mettre au clair son importance pour le positionnement narratif de l'homme économique au sein de la communauté politique – tout en prenant en compte aussi la production proprement théâtrale de l'auteur (notamment celle pour le Théâtre de la Foire).

Canova-Green, Marie-Claude/A. 2009. "Le XVIIIe siècle: Un siècle du théâtre". In Marie-Claude Canova-Green (eds.), *Le théâtre en France*. Paris: PUF, 233–309.

Pascal, Jean-Noël. 2003. "*Gil Blas*, un roman de dramaturge: Thèmes, procédés, scénarios". In: Jacques Wagner (ed.). *Lectures du* Gil Blas *de Lesage*. Clermont-Ferrand: PU, 111–130.

Urban, Urs. 2024. *Konflikt und Vermittlung. Die Ökonomie des Romans*. Paderborn: Fink/Brill.