



Dictionnaire des théâtres du monde

Pologne (Le théâtre en)

Inspiré longtemps de modèles occidentaux, latins et français surtout, le théâtre polonais a acquis, grâce aux romantiques, une originalité propre et atteint, au XXe siècle, une dimension internationale.

Des théâtres très cloisonnés

En 1253, Cracovie connaît certainement le spectacle liturgique latin ; on retrouve des acteurs et amuseurs publics dans les dessins et documents du XIVe siècle et des [mystères](#) polonais sont très probablement joués au XVe siècle, mais le meilleur, *l'Histoire de la Vénérable Résurrection de Mikołaj de Wilkowiecko*, n'est publié qu'en 1580. Au début du XVIe apparaissent brusquement le théâtre [humaniste](#) latin, puis polonais, de même que de nombreuses [farces](#) et [moralités](#). En 1578, un chef-d'œuvre littéraire isolé, *Le Renvoi des ambassadeurs grecs*, du grand poète Jan Kochanowski, est présenté à la cour du chancelier Zamoyski.

Puis, pendant presque deux siècles, chaque milieu cultive son théâtre à part. Le roi, imité bientôt par les magnats, accueille surtout des étrangers : au début du XVIIe siècle, Sigismond III entretient une troupe anglaise qui lui joue du Shakespeare ; son fils Ladislas IV construit en 1637 un théâtre muni de [machines](#) pour y monter des ballets et des *drammi per musica*. Trente ans plus tard, c'est la mode française qui commence et *Le Cid* est joué en polonais en 1662. Quant à la très nombreuse noblesse, elle fréquente surtout les salles des écoles, jésuites, piaristes et parfois protestantes. Au XVIIe siècle, on en dénombre une centaine ; les spectacles, latins et/ou polonais, sont érudits, rhétoriques et moralisateurs, mais savent jouer sur les émotions du public. Lors des fêtes, les nobles se mêlent volontiers au peuple pour écouter les mystères (surtout ceux de Noël) qui ont connu au XVIIe siècle un véritable renouveau et ont profondément marqué la sensibilité religieuse et même théâtrale du pays. Il y a aussi des spectacles de [bateleurs](#), avec un répertoire irrévérencieux et populaire. En un mot, le baroque sarmate ne donne pas de grandes œuvres, mais suscite un attachement durable au théâtre.

Les débuts d'un théâtre national

Le répertoire moderne, essentiellement français, est introduit vers 1743 par les piaristes, suivis promptement par les jésuites : l'un d'eux, F. Bohomolec, donne des dizaines de comédies, imitées souvent de Molière et de [Goldoni](#). En 1764, le roi Stanislas II Poniatowski fonde une « entreprise » théâtrale composée de trois troupes, française, italienne et polonaise, mais l'effet de surprise passé, le public les boude et, en 1774, il faut tout recommencer, en construisant un nouveau théâtre public, appelé « national », car le polonais y domine. Il trouve bientôt, en la personne de [Bogusławski](#), un directeur, acteur et auteur aussi talentueux qu'infatigable et devient, vers 1790, une institution de la plus haute importance. Il attire de nouveaux auteurs (Zabłocki, Niemcewicz, Wybicki), accueille un large public et influence l'opinion dans un sens patriotique et même révolutionnaire. L'engouement pour le théâtre est tel qu'en quelques années des « entreprises » semblables à celle de Varsovie naissent à Cracovie, à Wilno, à Poznań et à Łódź. Désormais, ces cinq villes vont disposer de théâtres permanents.

Assez paradoxalement, l'institution théâtrale ne souffre guère de la perte de l'indépendance et des partages du pays, au contraire, car le théâtre reste un des endroits où le public se sent « chez soi ». D'où, peut-être, l'essor des troupes migrantes qui, jusqu'en 1865, devaient parcourir un énorme territoire s'étendant jusqu'à Riga, Kiev et Odessa. Le théâtre de Bogusławski est officiellement étatisé en 1810 par le gouvernement du grand-duché de Varsovie et, sous la direction de l'écrivain L.

Osiński, réalise – avec une rare conséquence – un programme esthétique inspiré par les classiques français : c'est ainsi que fleurit la tragédie (Barbara Radziwiłłówna d'A. Feliński, 1817) et qu'après son début à Lwów (1817), [Fredro](#) est accueilli à Varsovie (1821) où cependant ni la critique ni le public ne se rendent compte de la qualité littéraire de ses comédies. Après l'échec de l'insurrection de 1830, les théâtres de Varsovie passent sous le contrôle direct des autorités tsaristes : parfois, les directeurs de la police sont en même temps « présidents » des « théâtres gouvernementaux ». Les résultats ne se font pas attendre : les scènes de Varsovie se mettent à cultiver l'opéra (mentionnons les œuvres de S. Moniuszko, *Halka*, 1858, et le *Manoir hanté*, 1865), le [mélodrame](#), la farce, tout en gardant un public nombreux et enthousiaste et de merveilleux acteurs (Żółkowski, Leszczyński, Królikowski) qui excellent dans la comédie de mœurs, seul genre où un écrivain polonais peut se sentir libre (Fredro, J. Korzeniowski). À moins de vivre à l'étranger et de faire confiance à l'avenir, en ne proposant même pas ses pièces aux théâtres.

Création et censure

C'est le cas de trois poètes qui ont créé, entre 1830 et 1849, le grand répertoire romantique : interdits par les censures, coupés de leur public, [Mickiewicz](#), [Słowacki](#), [Krasiński](#) ont poussé à l'extrême le goût romantique du théâtre dans un fauteuil. Transgressant les frontières des genres et les habitudes des hommes de théâtre, leur imagination tend à donner au spectacle une dimension sacrée, prophétique et collective, tout en gardant toutes les nuances de la sensibilité propre au héros romantique, indéchiffrable et tragique. L'œuvre de ces poètes (suivie par celle, plus discrète, de C.K. Norwid) est un défi pour les praticiens du théâtre qui mettent presque un siècle à l'assimiler. L'acteur restant roi à Varsovie, l'auteur reprend lentement ses droits sur les scènes de Lwów (grâce à l'amitié de l'écrivain Fredro et de l'acteur-directeur J.N. Kamiński) et surtout de Cracovie. C'est là qu'après la tentative courageuse de Mieczysławski (1843-1845), St. Koźmian, directeur de 1866 à 1885, bâtit patiemment un répertoire international et surtout polonais, allant de Kochanowski aux romantiques dont il comprend l'importance sans en partager les « extravagances ». Recherchant surtout l'unité de style et la cohérence de l'interprétation, Koźmian pourchasse l'excès et l'affectation et n'aime guère les étoiles, ce qui lui fait perdre la plupart des excellents acteurs (dont [Modrzejewska](#)) qu'il avait rassemblés vers 1870. [Wagner](#) et [Ibsen](#) apparaissent à Lwów dès 1877 et 1879, mais c'est à Cracovie que la qualité du travail théâtral, imposée par Koźmian, permet à l'un de ses successeurs, Pawlikowski (1893-1899), d'ouvrir la scène au naturalisme ([Hauptmann](#)) et au [symbolisme](#) ([Maeterlinck](#)). Le tournant du siècle est dominé par la grande figure de [Stanisław Wyspiański](#) qui renouvelle le drame et ouvre des possibilités nouvelles à la mise en scène. En 1901, on monte enfin l'ensemble des *Aïeux* de Mickiewicz, en 1902, *La Non-Divine Comédie* de Krasiński. [Strindberg](#), [Tchekhov](#) et [Shaw](#) entrent bientôt au répertoire tandis qu'apparaît une vague d'auteurs nouveaux, aussi bien dans le domaine de la comédie (Zapolska, Rittner) que dans celui du drame (Przybylski, Kisielewski) ou de la tragédie (Rostworowski).

La « Belle Époque » du théâtre polonais

Les années 1895-1912 semblent particulièrement importantes, car c'est alors que le théâtre devient un des centres les plus marquants de la vie culturelle du pays. Il suscite une critique précise et compétente, élève le statut de l'acteur, s'entoure d'une bohème qui s'amuse au cabaret Zielony Balonik (*Le Ballon vert*). C'est aussi à Cracovie que se forment les artistes les plus originaux de l'entre-deux-guerres, [Osterwa](#), Léon [Schiller](#), [Witkiewicz](#). Mais le début du siècle apporte aussi un élargissement des activités théâtrales en général. Des théâtres nouveaux s'établissent dans quelques villes, dont Łódź. Les populations allemande, juive, ukrainienne vivant en Pologne cultivent ou créent leurs propres théâtres. Des scènes « populaires » s'efforcent d'attirer un public nouveau. Les troupes d'amateurs (souvent encouragées par les syndicats, le mouvement agrarien ou l'Église) connaissent un développement rapide. Enfin, sous l'occupation russe, le contrôle policier faiblit après la révolution de 1905 ; des salles privées sont fondées à Varsovie en 1911 et 1913 (le théâtre Polski sous la direction d'A. Szyfman) annonçant le renouveau théâtral de la capitale. Après la reconstitution de l'État polonais en 1918, Varsovie redevient presque immédiatement le centre de l'activité artistique du pays.

Bientôt, on y compte quinze scènes, et, en province, le nombre des théâtres dépasse la vingtaine. Mais la question du mécénat ne tarde pas à se poser : l'État hésite quant à son rôle, les villes n'entretiennent qu'avec peine les théâtres dramatiques et abandonnent les opéras, le public enfin, frappé par la crise, déserte même les nombreuses salles de divertissement (music-hall, cabarets) qui ont proliféré après la guerre. Le théâtre vit donc dans l'insécurité et le changement : cependant, pour la première fois depuis longtemps, il peut satisfaire tous les goûts et toutes les attentes, la liberté d'expression étant assurée. Son rôle dans l'univers culturel reste très important. Il attire les

écrivains, S. Żeromski, Z. Nałkowska, A. Ścieszński, et surtout J. Szaniawski qui réussit un alliage original de la comédie psychologique et d'un symbolisme un peu pirandellien ; rappelons aussi l'étonnante *Affaire Danton* de S. Przybyszewska (1931) qu' [Wajda](#) reprendra un demi-siècle plus tard au théâtre et au cinéma. Il intéresse les meilleurs critiques (T. Boy-Żelewski, K. Irzykowski), attire la jeunesse (grâce aux diverses initiatives pédagogiques) et se fait suivre par le mouvement d'amateurs qui atteint son apogée (environ dix mille groupes). Mentionnons encore la création d'un « syndicat d'artistes du théâtre » (1918) et d'un conservatoire d'État (1932).

Les figures de proue de l'entre-deux-guerres

Pendant l'entre-deux-guerres, les grands acteurs furent nombreux et surtout très différents par leur style et leurs emplois (S. Jaracz, K. Adwentowicz, J. Węrzyn, L. Solski) ; c'est donc autour d'eux que se regroupent souvent les troupes. Le plus original est Osterwa, créateur de l'« institut » de la Reduta : il allie un réalisme à la [Stanislawski](#) à un idéalisme éthique et communautaire qui fait de l'acteur un guide du public : « Dieu a créé le théâtre pour ceux auxquels l'Église ne suffit pas », dit Osterwa. Bientôt après, le metteur en scène Schiller lance son « théâtre monumental » avec l'aide de quelques décorateurs (Andrzej et Zbigniew [Pronaszko](#), W. Drabik, puis W. Daszewski) ; cette insistance sur le côté plastique restera un trait du théâtre polonais, de même que la recherche d'une dimension spirituelle très sensible aussi dans les spectacles de W. Horzyca. Enfin, parmi les artistes d'avant-garde, Witkiewicz, dramaturge, peintre, théoricien du théâtre, exprime par la dérision et le grotesque son formalisme esthétique et son pessimisme historique radical. Il faut rappeler enfin l'intérêt du compositeur K. Szymanowski pour la scène (*Hagith*, 1922 ; *Le Roi Roger*, 1926 ; *Le ballet Harnasie*, 1935). Quant aux années 1930, elles ont vu un regain d'intérêt pour le théâtre politique et social, de même que pour le débat d'idées sur la scène. Elles sont aussi marquées par une relative normalisation institutionnelle et économique de la vie théâtrale.

Années noires et renouveau

En 1939, le théâtre polonais semble particulièrement riche en potentialités créatrices qui, cependant, ont dû attendre vingt ans pour s'affirmer vraiment. Pendant l'occupation, les salles sont restées fermées, les Allemands interdisant tout répertoire sérieux et les acteurs refusant de s'adonner à des divertissements abêtissants. La réouverture des théâtres en 1944-1945 y amène un immense public, d'autant plus que le nouveau régime est prêt à les prendre tous en charge : leur nombre augmente pour atteindre une soixantaine de salles. Cependant, la chape du [réalisme socialiste](#) s'abat à partir de 1949, brisant la vitalité du théâtre à coups de censure : on ne joue pas les grands romantiques avant 1955. Après 1956, le répertoire réaliste-socialiste ne se maintient que grâce à la pression des autorités, à l'exception peut-être des pièces de L. Kruczkowski ; il disparaît pratiquement après 1970.

Le premier des pays socialistes, la Pologne s'ouvre à la dramaturgie occidentale : vers 1958, la grande révélation est [Dürrenmatt](#), bientôt après, [Beckett](#), et [Genet](#) à son heure vers 1970. En même temps, les théâtres se sont attachés à monter des auteurs oubliés ou interdits, en renouant ainsi avec la tradition romantique d'une part, et celle des avant-gardes de l'autre. On redécouvre Witkiewicz (qui en 1966 est, après Fredro, le plus joué des écrivains polonais !) et Gombrowicz se fraie, non sans difficultés, un chemin vers la scène. 1956-1981 : ces années resteront probablement une époque mémorable du théâtre polonais, l'afflux d'un public nouveau, la sécurité économique, une tension politique sous-jacente et enfin, un grand intérêt pour les nouveautés occidentales constituant visiblement un ensemble de facteurs stimulants. Comme partout, les metteurs en scène ravissent la primauté aux comédiens ; mais, conformément à la tradition, le public de Varsovie reste très attentif aux performances des acteurs et s'enflamme pour des questions d'actualité, surtout politique, comme le prouve l'affaire [Dejmek](#) en 1968. D'où le succès durable de metteurs en scène tels que J. Axer, sensible surtout à la qualité des comédiens, A. Hanuszkiewicz qui aime faire appel à des éléments de la culture de masse, ou Z. Hübner, passionné par la nouveauté intellectuelle et le débat d'idées. À Varsovie, seul [Szajna](#) représente courageusement l'avant-garde avec ses spectacles oniriques (ou quasi oniriques) d'une grande originalité plastique.

La vie théâtrale

Cependant, la vie du théâtre reste moins centralisée qu'avant la guerre et des villes telles que Gdańsk, Poznań, Łódź ont la chance d'appeler, par moments, l'attention générale sur leurs troupes, tandis que Wrocław accueille d'abord l'extraordinaire mime H. Tomaszewski avec ses élèves, puis le Laboratoire de [Grotowski](#), devenant ainsi un des hauts lieux du théâtre européen. Cracovie, enfin, garde toujours son autonomie, sachant apprécier [Kantor](#) avant son succès international et

réussissant, avec le théâtre Stary, un véritable tour de force : la formation d'une troupe d'une qualité et d'une cohésion telles qu'elle peut travailler, pendant presque vingt ans, avec des metteurs en scène aussi différents que [Swinarski](#), Wajda et J. Jarocki et remporter avec tous les trois des succès comparables ; elle est souvent considérée comme la meilleure du pays. Jusqu'en 1967, le nombre des spectateurs s'accroît régulièrement, atteignant dix-huit millions d'entrées environ. Puis l'essor de la télévision (qui produit de son côté d'excellentes « dramatiques ») diminue le nombre des spectateurs, en contribuant à la fois au relâchement de la censure et à la diminution des aides de l'État, celui-ci s'intéressant aux médias plus modernes. Le théâtre amateur, très vivant jusqu'alors, se disloque et disparaît presque des milieux populaires, survivant surtout sous la forme du théâtre étudiant où se réfugient depuis longtemps les non-conformistes (troupes Bim-Bom de Gdańsk, STS de Varsovie, Kalambur de Wrocław, l'incroyable Piwnica de Cracovie, le meilleur probablement des cabarets polonais). Parmi les nombreux auteurs nouveaux (il faudrait mentionner St. Grochowiak, I. Iredyński, E. Bryllet [Głowacki](#)), deux se sont nettement détachés : le poète [Różewicz](#) qui pousse fort loin la destruction – et la recomposition – de la forme dramatique tout en restant très attaché à l'expérience tragique de sa jeunesse, et enfin [Mrozek](#) dont les comédies – fort noires d'habitude – sont, depuis trente ans, constamment jouées aussi bien en Pologne qu'à l'étranger. L'essor de la dramaturgie est stimulé par la revue Dialog (créée en 1956) et accompagné par des critiques de qualité dont l'un, [Kott](#), gagne une réputation internationale après Shakespeare notre contemporain (1965). De nombreuses revues se consacrent à l'étude et à l'analyse théâtrales comme *Notatnik teatralny* édité par le Centre de recherches théâtrales de Wrocław ou la revue d'anthropologie *Konteksty*, éditée par l'Institut d'Art de l'Académie des Sciences. Quant à l'histoire du théâtre, elle doit beaucoup à Z. Raszewskiet à son école.

Après 1980, le milieu théâtral s'étant fortement engagé dans le mouvement Solidarność et allant jusqu'à boycotter la télévision gouvernementale pendant une année entière, la répression frappe beaucoup d'artistes éminents en les incitant à émigrer (comme Grotowski et K. Braun) ou en réduisant leurs possibilités de travailler. La fréquentation des salles diminue encore car beaucoup de théâtres, en province surtout, entrent en crise permanente. Des voix de plus en plus nombreuses demandent une réorganisation totale de la vie théâtrale, mais en quel sens ?

Le retour à la liberté

Si la fin du régime communiste est accueillie avec enthousiasme par la population, elle provoque une crise majeure dans les institutions culturelles et surtout au théâtre. En effet, le retour à un régime politique, où les institutions nationales reprennent leurs fonctions normales, prive le théâtre du rôle essentiel de lieu de réflexion et de contestation politiques qu'il s'était arrogé depuis des décennies. En outre la baisse des subventions entraîne la raréfaction d'un public qui n'a plus les moyens de fréquenter des théâtres soumis à la loi du marché. Seuls les théâtres alternatifs poursuivent leurs recherches indépendantes comme celui de Włodzimierz Staniewski à Gardzienice qui crée des spectacles dans lesquels des textes comme *Gargantua* de Rabelais, les *Aïeux* de Mickiewicz ou les *Métamorphoses* d'Apulée sont traversés par les traditions musicales et les rituels des populations des confins de l'Est de la Pologne.

Ce n'est que vers la fin des années 1990 qu'une nouvelle génération de metteurs en scène comme [Lupa](#), Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, alliés à des acteurs comme Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Magdalena Cielecka, Piotr Skiba ou Jacek Poniedziak redonne une dimension internationale à deux scènes célèbres, celle du Teatr Stary de Cracovie et celle du Teatr Rozmaitości de Varsovie. Leurs recherches se concentrent sur la construction de l'identité individuelle, aussi bien philosophique et éthique que sexuelle dans une société aux repères traditionnels brisés. On assiste également à une montée en puissance de scènes jusque-là secondaires qui abordent les thématiques sociales que présente la nouvelle dramaturgie polonaise de jeunes auteurs qui analysent la réalité quotidienne des cités frappées par la crise économique.

Le théâtre polonais jouit donc au début du XXI^e siècle d'une notoriété importante sur le plan international, notoriété qui lui a été assurée par deux personnalités théâtrales qui s'inscrivent parmi les plus grandes de ce temps. Toutes les deux ont débuté à la fin des années cinquante et se sont développées en marge des institutions (quoique avec leur aide) : Grotowski et Kantor. Ces deux grands artistes ont été marqués par une frénésie sacrée et par un goût cruel du grotesque qui exprimaient jusque là une tendance profonde du théâtre polonais mais que la génération de l'après communisme a rejetés pour se lancer dans une quête plus personnelle centrée sur les fondements de sa propre individualité.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Le théâtre en Pologne , Roman Szydlowski ; [trad. du polonais par Geneviève Daude-Leider], Varsovie : Interpress, 1972

Rédacteur(s)

[J. BLONSKI](#) [M.-T. VIDO-RZEWUSKA](#)

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe centrale et Russie](#)

Zone(s) géographique(s) : Pologne

Période(s) : Moyen âge Renaissance 17ème siècle 18ème siècle 19ème siècle
20ème siècle 21ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Wilkowiecko (M. de) Kochanowski (J.) Histoire de la Vénérable Résurrection (l') Renvoi des ambassadeurs grecs (le) Shakespeare (W.) Cid (le) Molière Goldoni (C.) Bohomolec (F.) Bogusławski (W.) Zabłocki Niemcewicz (J.U.) Wybicki Fredro (A.) Osiński (L.) Feliński (A.) Moniuszko (S.) Zórkowski Leszczyński Królikowski Korzeniowski (J.) Barbara Radziwiłłówna Halka Manoir hanté (le) Mickiewicz (A.) Słowacki (J.) Krasinski (Z.) Modrzejewska Ibsen (H.) Hauptmann (G.) Maeterlinck (M.) Wyspiański (S.) Strindberg (A.) Tchekhov (A.) Wagner (R.) Shaw (G. B.) Kamiński (J.N.) Meciszewski Kołmian (St.) Pawlikowski Zapolska (G.) Rittner (R.) Przybyszewski Kisielewski Rostworowski Aïeux (les) Non-Divine Comédie (la) Osterwa (J.) Schiller (L.) Witkiewicz (St.I.) Szyfman (A.) Wajda (A.) Żeromski (S.) Nałkowska (Z.) Słonimski (A.) Szaniawski (J.) Przybyszewska (S.) Boy-Zeleński (T.) Irzykowski (K.) Affaire Danton (l') Pronaszko (A. et Z.) Jaracz (S.) Adwentowicz (K.) Wegrzyn (J.) Solski (L.) Drabik (W.) Daszewski (W.) Szymanowski (K.) Hagith Roi Roger (le) Harnasie Kruczkowski (L.) Beckett (S.) Genet (J.) Gombrowicz (W.) Dejmek (K.) Szajna (J.) Axer (J.) Hanuszkiewicz (A.) Hübner (Z.) Grotowski (J.) Kantor (T.) Swinarski (K.) Różewicz (T.) Mrozek (S.) Kott (J.) Głowacki (J.) Tomaszewski (H.) Jarocki (J.) Grochowiak (St.) Iredyński (I.) Bryll (E.) Raszewski (Z.) Braun (K.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-pologne>