

SCÈNES DE GUERRE DANS LE THÉÂTRE EUROPÉEN (XVI^e-XVIII^e siècles)

Colloque international

10-11 juin 2024

Université Paul-Valéry - Montpellier 3

Site Saint-Charles - rue du Professeur Henri Serre - 34090 Montpellier

APPEL À COMMUNICATION (date limite d'envoi : 22 janvier 2024)

Le rapprochement entre guerre et théâtre semble s'imposer avec évidence : les métaphores « théâtre de guerre » et « théâtre des opérations » travaillent le langage courant, pour souligner tant le caractère stratégique du rapport entre la ruse et l'action guerrière que la forme spectaculaire de combats toujours envisagés au prisme de leur médiatisation possible. De fait, la guerre travaille le théâtre de la première modernité, qui est le lieu privilégié d'une réflexion sur les violences passées et présentes – celles des guerres civiles, européennes et coloniales, des sièges des guerres de Louis XIV, des guerres révolutionnaires.

Pour autant, la représentation de la guerre constitue à bien des égards une gageure pour la scène : le sujet constitue une source d'inspiration évidente pour ce théâtre, mais la « scène de guerre » proprement dite n'est sans doute pas, à ce jour, un *topos* dont on aurait délimité fermement les contours et les modalités dramaturgiques, du moins dans l'empan chronologique qui nous intéresse pour ce colloque.

Nous proposons donc de réfléchir sur les enjeux portés par les « scènes de guerre », en nous référant à la distinction proposée par David Lescot entre les représentations de « l'état de guerre » (les résonances politiques, humaines et sociales de la guerre) et celles de « l'action de guerre ». Ce sont ces dernières que nous voudrions soumettre à l'examen, afin de dégager leurs modalités dramaturgiques tout autant que les visées plurielles portées par les ressorts esthétiques mis en jeu.

Selon les aires culturelles, les représentations guerrières sont plus ou moins exploitées. En France, par exemple, les scènes de guerre sont plutôt rares et précisément localisées (dans des genres, des lieux de représentation, des espaces sociaux ou des moments précis) : on les trouve de manière privilégiée dans les ballets de cour, le théâtre des collèges, les prologues d'opéras, le théâtre d'actualité dans des moments particulièrement polémiques. À l'inverse, les œuvres espagnoles et anglaises se confrontent parfois directement aux combats, que l'on pense aux pièces de Calderón et Lope de Vega sur les combats espagnols dans les Flandres, aux pièces de siège de Cervantès, ou à celle de Marlowe sur la Saint-Barthélemy, *Massacre at Paris*, et à l'anonyme *Alarum for London* qui montre le siège d'Anvers dans ses détails les plus crus. Toutefois, même dans les pays où les régulations du spectacle entraînent moins de restrictions qu'en France, les dramaturges ne font pas toujours le choix de montrer la guerre – signe que ce type de scène relève d'enjeux spécifiques qui

interrogent les modalités et les finalités de la représentation théâtrale, et leur possible variation en fonction des aires culturelles et de la période considérée.

Les scènes de guerre se situent en effet à l'intersection de questions centrales pour l'histoire des spectacles et l'histoire culturelle de la période : celle de l'élaboration et de la mise en débat d'un théâtre réglé à l'échelle européenne ; celle du rôle du théâtre dans la mémoire des conflits et la construction de la paix civile ; celle de la circulation et de la médiatisation des informations dans un marché de l'actualité en voie d'émergence ; celle, enfin, de la construction du « public » lorsqu'il se transforme en instance de jugement politique.

Elles interrogent aussi notre propre perception du théâtre du passé : que font les mises en scènes contemporaines des références à une actualité guerrière dépassée et souvent obscure pour le public d'aujourd'hui ? Quel sens donner à la réintroduction de la violence guerrière dans les mises en scènes contemporaines de textes du passé qui l'occultent ou la tiennent à l'écart ? Comment les interprétations actuelles relisent-elles la violence du théâtre moderne, pour produire de nouvelles scènes de guerre ?

Nous invitons les contributions à analyser des scènes de guerre issues du théâtre européen, du XVI^e au XVIII^e siècle, ou de ses interprétations contemporaines, à partir des axes suivants :

1. PASSAGE EN REVUE DES SCÈNES DE GUERRE

Qu'est-ce qui fait qu'une scène est reconnue comme une scène de guerre ? Dans la perspective d'une typologie dramaturgique, on pourra notamment s'intéresser à la représentation des combats et à leur chorégraphie, aux costumes et accessoires, aux dispositifs et expédients scéniques, et même aux techniques communes aux spectacles et à la guerre (maniement des chevaux, feux d'artifice, usages de la musique militaire). Il conviendra alors de se demander quels sont les points de contact entre pratique spectaculaire et pratique militaire. Mais la scène de guerre doit-elle être assimilée uniquement à une scène de combat ? Ou est-il au contraire légitime de l'élargir aux représentations de sièges, de barricades, de saccages, de révoltes, de redditions, ou encore d'y inclure le meurtre individualisé d'un chef de guerre ou les massacres collectifs de civils ? – la délimitation du corpus des scènes de guerre ayant une incidence immédiate sur leurs interprétations possibles, et *vice versa*. Absentes de la dramaturgie classique, les scènes de guerre restent des artefacts dont il convient d'examiner aussi les marges. On pourra alors se demander de quelles manières la scène de guerre et les manifestations de la violence guerrière s'inscrivent dans l'économie d'ensemble d'une pièce.

2. RETENTISSEMENTS ET IMPACTS DE LA SCÈNE DE GUERRE

Quels sont les effets attendus ou repérables d'une scène de guerre ? Derrière les catégories poétiques endogènes de l'admiration, de l'horreur et de la pitié, qui sont convoquées à l'époque pour déterminer l'effet de la représentation théâtrale sur le public, on pourra s'interroger sur les enjeux de la mise en scène spectaculaire de la guerre, qui peut aussi bien raviver une expérience traumatique « à chaud », ou prétendre la mettre à distance. Sans présager de la réalité de ces effets, on pourra maintenir ouverte la question de l'ambivalence des fonctions de la scène de guerre, entre sublimation esthétique et divertissement, en évaluant le poids des codes de l'esthétique galante ou de la réécriture de motifs épiques « refroidis ». Ce questionnement sera aussi l'occasion de tenir compte des conditions de la représentation théâtrale. À quelles conditions – poétiques (dans quels genres de spectacles), esthétiques, mais aussi sociales – la représentation directe de la violence

guerrière est-elle perçue comme possible et acceptable ? Ainsi la représentation de la guerre dans les carrousels et les ballets paraît-elle acceptable parce qu'elle est jouée par des guerriers, pour un public de cour ; le théâtre des collèges, dont la composition du public et la réception sont contrôlées, semble lui aussi plus susceptible de représenter directement la violence guerrière.

3. USAGES STRATÉGIQUES DES SCÈNES DE GUERRE

Au-delà de la question des effets internes à la représentation elle-même, on pourra mettre en relation le fonctionnement de ces scènes de guerre avec les contextes précis dans lesquels elles sont mobilisées. À quels aménagements de la forme dramatique la scène de guerre conduit-elle et quelle est sa fonction, au regard de la visée idéologique de l'œuvre – voire du dispositif médiatique, cérémoniel ou propagandiste au cœur duquel elle s'inscrit ? Quelles relations le théâtre entretient-il avec les lieux privilégiés de représentation de la guerre que sont l'écriture de l'histoire et celle de l'actualité ? Comment le théâtre s'inscrit-il dans l'émergence d'un marché européen de l'information ? Et quel rôle joue-t-il dans la constitution d'un public qui devient une instance de jugement politique ? Quels sont les enjeux politiques de la représentation de la violence guerrière ? Comment la mise en scène de cette violence articule-t-elle polémique et pacification ? Quelles sont les actions rendues possibles par la représentation théâtrale directe, et qui la distinguent des récits historiques ? Outre les écarts temporels, on pourra également interroger les écarts spatiaux, notamment lorsque les lieux de représentation recontextualisent et resémantisent la signification guerrière d'une scène. Ainsi, lorsque le prologue de *Psyché* est joué sur le bastion de Dunkerque au son des canons et de la musique militaire et devant un public de soldats, il devient une scène de guerre.

ORGANISATEURS

Catherine PASCAL (IRCL, Université Paul-Valéry de Montpellier / CNRS / Ministère de la culture)

Marine ROUSSILLON (Textes & Cultures, Université d'Artois)

Léo STAMBUL (IRCL, Université Paul-Valéry de Montpellier / CNRS / Ministère de la culture)

Anne TEULADE (CELLAM, Université Rennes 2)

Les propositions de communication d'une vingtaine de lignes et accompagnées d'une courte bibliographie sont à envoyer d'ici au **22 janvier 2024** aux quatre organisateurs aux adresses suivantes : catherine.pascal@univ-montp3.fr / mroussillon@orange.fr / leo.stambul@univ-montp3.fr / anne.teulade@univ-rennes2.fr

BIBLIOGRAPHIQUE INDICATIVE

- BIET, Christian, « Les théâtres de l'après-catastrophe (XVI^e-XVII^e siècle) », *Astérior*, n° 15, 2016 [<http://journals.openedition.org/asterion/2841>].
- BIET, Christian, « Éprouver la guerre au théâtre et au cinéma », dans *Les mises en scène de la guerre au XX^e siècle*, Paris, Éditions du nouveau monde, 2011.
- BOILLET, Danielle, et PIÉJUS, Marie-Françoise (dir.), *Les guerres d'Italie. Histoire, pratiques, représentations*, Paris, Presses de La Sorbonne-Nouvelle, 2002.

- BOUTEILLE-MEISTER, Charlotte, CAVAILLÉ, Fabien et DOUDET, Estelle (dir.), *Théâtre, guerres et religion (Europe, XVI^e siècle)*, *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 286-2, 2020.
- CHIABÒ, Maria, et DOGLIO, Federico (dir.), *Guerre di Religione sulle Scene del Cinque-Seicento*, Roma, Torre d'Orfeo Editrice, 2006.
- DEBAX, Jean-Paul, « *Militia est vita hominis super terram*. Guerre au théâtre et guerre du théâtre », dans *Guerre et littérature*, *Caliban*, n° 19, 1982, p. 3-21 [www.persee.fr/doc/calib_0575-2124_1982_num_19_1_1135].
- DENYS, Catherine, DERUELLE, Benjamin et MALANDAIN, Gilles, *Après la bataille. Mémoires et usages des champs de bataille, du XVI^e siècle à nos jours*, *War Studies*, n° 15, 2023.
- FINCK, Michèle, et al. (dir.), *Littérature et expériences croisées de la guerre. Apports comparatistes*, Actes du XXXIX^e congrès de la SFLGC [<https://sflgc.org/actes/actes-du-congres-de-strasbourg>].
- FRAGONARD, Marie-Madeleine, et BERCHTOLD, Jacques (dir.), *La Mémoire des guerres de religion. La concurrence des genres historiques*, Genève, Droz, 2007.
- LAGADEC, Yann, et al. (dir.), *Théâtre en guerre. Acteurs, auteurs, publics en temps de conflits armés*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », 2023.
- LAGARDE, Fernand, « La guerre et le drame de la vengeance », dans *Guerre et littérature*, *Caliban*, n° 19, 1982, p. 23-34 [www.persee.fr/doc/calib_0575-2124_1982_num_19_1_1136].
- LARUE, Anne, *À la guerre comme au théâtre : Les Perses, Henri IV, Les Paravents*, Paris, Éditions du temps, 2000 [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3326262h/f4.item.texteImage>].
- LECERCLE, François, « La guerre, mode d'emploi », dans *Théâtres de la guerre. Eschyle, Shakespeare, Genet*, dir. Fr. Lecerclé, Paris, Klincksieck, 2001, p. 15-43.
- LESCOT, David, *Dramaturgies de la guerre*, Belfort, Circé, 2001.
- TEULADE, Anne, *Le Théâtre de l'interprétation. L'histoire immédiate en scène*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2021.
- TEULADE, Anne et LIGIER-DEGAUQUE, Isabelle, *La Mémoire de la blessure. Mise en fiction et interrogation du traumatisme collectif de la Renaissance au XXI^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire », 2018.
- WICKHAM, Philip, « Dramaturgies de la guerre », *Jeu*, n° 117/4, 2005, p. 93-106 [<https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2005-n117-jeu111441/24687ac.pdf>].



Soutenu
par

