

LES TRAGÉDIES DE VOLTAIRE ET SA
THÉORIE DRAMATIQUE



A Thesis
Presented to
The Committee on Graduate Studies
The University of Manitoba

In Partial Fulfilment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by
Ronald Sidney Ridgway, B.A.
April 1953

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRES	PAGES
I. Avant-Propos	1
II. Voltaire et le théâtre au dix-huitième siècle.....	5
III. Les sources de la conception voltairienne de la tragédie	15
IV. La théorie dramatique de Voltaire	28
V. L'évolution de la tragédie voltairienne ..	60
VI. La tradition classique et les innovations	82
VII. La sensibilité voltairienne	101
VIII. La propagande dans les tragédies	116
IX. Conclusion	138
BIBLIOGRAPHIE	142

CHAPITRE I

AVANT-PROPOS

On a beaucoup commenté l'oeuvre de Voltaire. Le philosophe, l'historien, le romancier, le polémiste a été pendant deux siècles le sujet d'un travail immense qui va toujours croissant. On a trop souvent passé sous silence le poète dramatique.¹ Cet oubli peut aisément s'expliquer. Voltaire composa plus de cinquante pièces de théâtre, dont la plupart, sinon toutes, n'existent guère plus pour nous. Peine perdue d'étudier à fond ces restes fades d'une époque qui n'a rien produit de comparable à la gloire classique du siècle précédent. En les écrivant, Voltaire lui-même n'a pas compris son propre génie, qui se révèle ailleurs.²

Cependant, on ne peut ignorer cet aspect de son art, auquel il consacrait tant d'énergie pendant toute sa vie, sans évoquer une image incomplète de l'homme et de l'écrivain. Dans ses pièces, dans ses tragédies surtout, se dégagent nettement quelques éléments de sa pensée, de son goût, de sa sensibilité, qui ne se font voir que rarement dans ses autres écrits. En même temps, il y a un rapport entre sa philosophie et les vues qu'il exprime dans son oeuvre dramatique qui mérite d'être étudié à lui seul. Les tragédies font une partie, et non la moins importante,

de son travail général.

Pour les contemporains, Voltaire était avant tout le premier poète dramatique de son siècle, à la fois le successeur et le rival de Racine. Même en 1812, Voltaire est placé, dans les Annales dramatiques de cette année, au-dessus de Corneille et de Racine, parce que ceux-ci "n'ont guère songé, en composant leurs pièces, ni à corriger les mœurs, ni à éclairer les spectateurs. Voltaire s'est presque toujours proposé un but moral, et n'a cherché à faire pleurer que pour attendrir les humains sur les malheurs de la vertu et exciter l'indignation contre le crime".³ La plupart des spectateurs et des critiques du dix-huitième siècle auraient volontairement souscrit à cette opinion. Malgré l'accueil froid, et même hostile, accordé à quelques pièces, la renommée de Voltaire en tant qu'auteur dramatique n'a guère diminué qu'avec l'avènement du romantisme. Son autorité de critique et de dramaturge était presque suprême, et son influence se faisait sentir en proportion. On ne peut comprendre le développement du théâtre au dix-huitième siècle sauf par son oeuvre, et ce théâtre, qui a aujourd'hui une assez mauvaise réputation, n'était pas, du moins, une continuation stérile et réactionnaire de la tradition classique, comme M. E.B.O. Borgerhoff a clairement démontré.⁴ Au contraire, il faisait naître de nouvelles tendances, qui devaient bouleverser

la conception traditionnelle de l'art dramatique. Dans cette évolution littéraire, on se souvient facilement du rôle de Diderot; celui de Voltaire, qui est généralement représenté comme le chef des forces conservatrices, est non moins important et beaucoup plus représentatif du mouvement pris dans sa totalité. Comme dit Gustave Lanson, "Il est le grand nom représentatif par lequel peut s'éclairer le passage de la tragédie classique au drame romantique, d'Athalie à Hernani."⁵

Quoi que nous pensions de sa valeur réelle, on ne saurait donc nier l'importance historique de son oeuvre théâtrale. En l'examinant à la lumière de ses écrits diffus et parfois contradictoires au sujet du théâtre, quelques questions importantes se posent. Y a-t-il une théorie voltairienne de la tragédie? Y a-t-il une tragédie voltairienne? Quels sont les rapports entre les deux? Est-il vrai, comme plusieurs critiques s'accordent à penser, que Voltaire était théoricien audacieux et dramaturge timide? Quel est le rôle de la propagande dans ses pièces? Et comment a-t-elle influé sur son art dramatique? Jusqu'à quel point est-il le précurseur des dramaturges romantiques? Enfin, quelle est sa vraie conception de la tragédie, et pourquoi est-elle différente de celle de Boileau et de Racine? Cette thèse a pour but de considérer ces questions et de suggérer quelques réponses possibles.

NOTES

- 1 Le seul ouvrage important consacré exclusivement au théâtre et à la théorie dramatique de Voltaire reste celui d'Henri Lion, Les tragédies et les doctrines dramatiques de Voltaire, publié en 1895.
- 2 "Chose étrange à penser, qu'un Voltaire, quand il écrira des tragédies ou des odes, sortira de son génie propre, sans que les contemporains s'en aperçoivent, sans qu'il s'en aperçoive lui-même; et voudra recommencer Corneille et Racine ou Boileau". Paul Hazard, La crise de la conscience européenne 1680-1715 (Paris: Boivin et cie, 1935), p.373.
- 3 Cité par Louis Moland dans son "Introduction au théâtre de Voltaire", Oeuvres complètes de Voltaire, éd. Louis Moland, 52 tomes (Paris: Garnier frères, 1877-85), II, ix. Tous les passages cités des oeuvres de Voltaire dans cette étude sont tirés, sauf indication contraire, de cette édition.
- 4 E.B.O. Bergerhoff, The Evolution of Liberal Theory and Practice in the French Theater, 1680-1757 (Princeton University Press, 1936). Voir en particulier p.112: "Certainly drama in the period we have covered was not static, and whether we look at it from a conservative or liberal standpoint, another thing seems sure: taken by and large, the drama of the first half of the Eighteenth Century was no pale copy of the drama of the Seventeenth Century. Both in theory and in practice, critics and dramatists broke away from classical standards".
- 5 Gustave Lanson, Voltaire (Les grands écrivains français, Paris: Librairie Hachette, 1910), p.105.

CHAPITRE II

VOLTAIRE ET LE THÉÂTRE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

S'il est vrai, comme on l'a souvent répété, que le théâtre en France au dix-huitième siècle entraînait dans une longue période de décadence, il est néanmoins indiscutable que la tragédie continuait à jouir d'un prestige répandu. A Paris, le grand monde se passionnait pour les spectacles. La représentation d'une nouvelle tragédie était un événement littéraire de la première importance, qui entraînait presque invariablement de longues discussions, des critiques et des parodies aux théâtres de la Foire. Malgré la censure, l'hostilité de l'église et la concurrence des nouveaux genres, les pièces de théâtre n'avaient jamais atteint un public si étendu et si enthousiaste. C'était vraiment "l'âge d'or des spectacles".¹

On est d'autant plus surpris de noter que cet intérêt n'apportait aucune amélioration aux conditions matérielles de la scène tragique. Vers 1718, date de la première représentation de l'Oedipe de Voltaire, elles étaient encore assez primitives. Pour le décor, "une toile de fond--toujours la même--représentait une colonnade quelconque, ornée de vases en marbre et d'ifs taillés, comme ceux des jardins de Versailles".² Les comédiens, vêtus généralement d'habits français embellis de lauriers

et de panaches multicolores, portaient des costumes ridicules, qui n'avaient aucun rapport avec leurs rôles. Ils employaient toujours les mêmes gestes, la même diction, qui étaient devenus conventionnels. Le parterre restait "debout et en tumulte" pendant la représentation.³ Il y avait surtout cette malheureuse coutume d'admettre les spectateurs sur la scène, qui rendait toute action théâtrale impraticable.

Sous de telles conditions, peut-on s'étonner si les auteurs dramatiques aient préféré la continuation de la forme traditionnelle de la tragédie à des innovations qui devaient essuyer tant de difficultés? Voltaire se rendait compte dès ses débuts de la nécessité d'une réforme et ne cessait pas de la proclamer. "Il ne faut pas s'y méprendre", dit-il au sujet des bancs sur la scène, "un inconvénient tel que celui-là seul a suffi pour priver la France de beaucoup de chefs-d'oeuvre qu'on aurait sans doute hasardés si l'on avait eu un théâtre libre, propre pour l'action, tel qu'il est chez toutes les autres nations de l'Europe".⁴ Dans la préface d'Oreste, il compare la scène française, indigne des ouvrages excellents qui y sont présentés, au "théâtre superbe et immense" de l'ancienne Grèce⁵ et s'étend longuement dans la préface de Sémiramis sur les détails d'un théâtre idéal, qui doit être vaste et "susceptible de la pompe la plus majestueuse".⁶

Mais Voltaire ne se contentait jamais de rêves

irréalisables. Il savait très bien que la tragédie telle qu'il la concevait ne pouvait se soumettre aux conditions actuelles, et il se mit à les améliorer. Le succès qui attendait ses efforts a influencé profondément le cours de la tragédie. Dans les mots de M. Olivier, "Si nous jetons un regard en arrière pour nous souvenir de ce qu'était une représentation vers 1720, et si nous la comparons à ce qu'est en 1778 une tragédie jouée à la Comédie-Française, nous voyons le pas gigantesque que l'art théâtral a franchi grâce aux hardiesses de l'auteur de Zaïre et au génie de ses interprètes".⁷ Il était le premier à s'occuper sérieusement des détails de costume et de décor. Il était non seulement poète mais le plus exigeant des metteurs en scène, ne rien négligeant pour assurer une représentation à son gré. Les conséquences de ses recommandations et de son refus d'accepter les conditions matérielles étaient décisives. Après le débarrasement de la scène en 1759, Voltaire se trouvait quelquefois dans la situation ironique de défenseur d'un point de vue modéré contre ceux qui voulaient introduire de nouveaux effets spectaculaires.

En même temps, une influence extérieure se faisait sentir dans le même sens. Le succès de l'opéra, qui développait déjà, dans un décor beaucoup plus somptueux, une nouvelle technique de représentation, devait

nécessairement atteindre la tragédie.⁸ C'est le mérite, ou peut-être le malheur, de Voltaire d'avoir emprunté quelques-uns de ses procédés dans le but de raviver la scène tragique.

Les difficultés de l'innovateur étaient beaucoup plus augmentées par l'attitude d'un public conservateur. Voltaire respectait toujours ses jugements,⁹ tout en se plaignant, dans les préfaces, de son "excessive délicatesse" et de son habitude de "tourner en ridicule tout ce qui n'est pas d'usage".¹⁰ Grâce à l'admiration générale pour Racine et Boileau, et le respect pour les anciens et la tradition française enseigné aux collèges, toute innovation devait être discrète et sous la forme classique. Un incident, un nom, un seul mot qui prêtait au ridicule, suffisait pour faire tomber une pièce.¹¹ Les spectateurs s'étaient formé à cette époque une idée précise de ce qu'ils voulaient voir dans une tragédie. Les tragédies des imitateurs de Racine avaient inculqué le goût de l'amour galant et épisodique, le "goût le plus fade et le plus faux", selon l'expression de Voltaire, "qui ait jamais corrompu la littérature".¹² De Corneille, on avait imité les situations complexes et les passions fortes, qui dégénéraient en coups de théâtre étonnants, crimes épouvantables et intrigues presque inintelligibles.

Voltaire, qui était extraordinairement susceptible

à tous les courants de son siècle, et qui, d'ailleurs, voulait réussir coûte que coûte, n'échappait pas à ces influences, mais il ne pouvait jamais se résigner à suivre en tout le goût public. Pour triompher de l'opposition, il adoptait des méthodes spéciales. Avant le lever du rideau, il s'assura de l'intérêt du public en faisant lire Oedipe dans les salons. Il n'hésitait pas à corriger ou même à refaire complètement après la première représentation une pièce qui avait échoué, et oubliait quelquefois sa dignité d'auteur pour faire des interventions personnelles.¹³

Les auteurs qui voulaient s'écarter de la tradition avaient donc à combattre des conditions défavorables et l'hostilité du public. Ce n'était pas tout. Les comédiens, quoique leur profession fût encore regardée aux yeux du monde comme un métier honteux--préjugé contre lequel Voltaire lui-même luttait pendant toute sa vie--exerçaient néanmoins dans leur propre domaine un pouvoir excessif sur les auteurs. On pense au passage célèbre de Gil Blas au sujet de leur attitude tyrannique:

Les auteurs, sont-ils dignes de notre attention? Si nous allions de pair avec eux ce serait le moyen de les gêner. Je connais ces petits messieurs, je les connais; ils s'oublieraient bientôt. Traitons-les toujours en esclaves, et ne craignons point de lasser leur patience. Si leur chagrin les éloigne de nous quelquefois, la fureur d'écrire nous les ramène, et ils sont encore trop heureux que nous voulions bien jouer leurs pièces.¹⁴

Voltaire rencontra cet obstacle dès les débuts. Les

comédiens refusèrent de jouer son Oedipe sans intrigue amoureuse, et il se plaignit plus tard d'avoir gâté sa pièce pour complaire à leur mauvais goût. Il était obligé d'employer des moyens ingénieux pour les stimuler et pour leur faire accepter les corrections qu'il voulait presque toujours imposer au cours des représentations.¹⁵ Mais ses relations avec ses interprètes n'étaient pas toujours à son désavantage. "Il est peu de poètes", selon M. Olivier, "qui aient apporté à l'exécution de leurs oeuvres autant de soins que Voltaire".¹⁶ Grâce à l'aspect révolutionnaire de quelques-unes de ses tragédies et à la surveillance de l'auteur, les comédiens devaient apprendre, non sans difficulté, "un art nouveau".¹⁷ En revanche, Voltaire, qui voulait d'abord une diction pompeuse et même chantée, se laissa gagner par les innovations des interprètes de génie, tels que Lekain et Mlle. Clairon, et préférait, après Rome sauvée, un style plus simple et naturel.

Ainsi Voltaire, en face de conditions peu favorables au développement de la tragédie, réussit, à force d'une persistance inlassable, à imposer ses propres idées. Que pensait-il du théâtre contemporain où il voulait les introduire? Malgré ses critiques et son admiration de quelques éléments étrangers, il était convaincu de la supériorité du théâtre français. L'élégance, le bon sens, le goût, la décence, tous les éléments essentiels de la

tragédie "civilisée", ne se trouvent pas ailleurs. Les seules tragédies dignes d'être comparées aux chefs-d'oeuvre de la scène française sont celles des Grecs. Mais elles n'ont pas, comme "le choc des passions, ces combats de sentiments opposés, ces discours animés de rivaux et de rivales, ces contestations intéressantes... ces situations si bien ménagées", qui caractérisent les meilleures tragédies françaises.¹⁸ Quant aux nations modernes, les Français ont joui des avantages d'une connaissance des règles et des bienséances, du développement d'un style noble et élégant, et surtout de posséder les plus grands modèles.

On doit noter, cependant, que la plupart de ses éloges sont réservés aux oeuvres du dix-septième siècle. "Les tragédies de tous nos auteurs depuis M. Racine sont écrites dans un style froid et barbare".¹⁹ D'ailleurs, "la galanterie a presque partout affaibli tous les avantages".²⁰ D'où vient que les tragédies françaises ressemblent à des comédies et sont quelquefois jouées comme telles. Elles ne sont, pour la plupart, que des "conversations en cinq actes avec une intrigue amoureuse".²¹ Le manque d'action et de vrais sujets tragiques dans le théâtre français contemporain est vivement critiqué, surtout à l'époque de son retour de l'Angleterre. "La France n'est pas le seul pays où l'on fasse des tragédies, et notre goût, ou plutôt notre habitude de ne mettre sur le

théâtre que de longues conversations d'amour ne plaît pas chez les autres nations. Notre théâtre est vide d'action et de grands intérêts, pour l'ordinaire".²²

Tout en affirmant sa supériorité, Voltaire admet la décadence du théâtre français depuis Racine. Il le condamne en deux aspects importants--les conditions théâtrales et les sujets tragiques. Pour le premier, il surmonta lui-même bien des obstacles en employant ses propres méthodes. L'histoire de son traitement du second est celle de la tragédie française au dix-huitième siècle.

NOTES

- 1 Léon Fontaine, Le théâtre et la philosophie au dix-huitième siècle (Paris: Léopold Cerf, 1879), p.8.
- 2 Jean-Jacques Olivier, Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre (Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1900), p.354.
- 3 V, 80
- 4 IV, 499
- 5 V, 80
- 6 IV, 500
- 7 Olivier, Voltaire et les comédiens, p.353.
- 8 Voir XXXIII, 306: "...je vois presque toujours que le plus grand succès d'une bonne tragédie n'approche pas de celui d'un opéra médiocre".
- 9 "...je n'ai voulu combattre en rien le goût du public: c'est pour lui et non pour moi que j'écris; ce sont ses sentiments et non les miens que je dois suivre". (II, 164).
- 10 II, 315
- 11 Par exemple, lorsque le duc de Nemours disait, au cinquième acte d'Adélaïde du Guesclin, "Es-tu content, Coucy?" "plusieurs bons plaisants crièrent: Couvi-couci". (III, 77).
- 12 V, 82
- 13 Duvernet (dans sa Vie de Voltaire, 1786) raconte un anecdote amusant: "Artémire fut traitée avec si peu d'égards que Voltaire, ne se possédant plus, bondit de la loge où il se tenait, sur le théâtre, et se mit à prendre à partie et à haranguer le parterre"-- apparemment avec succès.
- 14 Lesage, Gil Blas (Paris: Garnier frères), I, 187.
- 15 Voir l'"Introduction" de Moland aux Oeuvres complètes, II, v-vi.

16 Olivier, Voltaire et les comédiens, p.x

17 Olivier, p.xiii

18 IV,495

19 XXXIII,253

20 IV,497

21 VIII,307

22 XXXIII,551

CHAPITRE III

LES SOURCES DE LA CONCEPTION VOLTAIRIENNE DE LA TRAGÉDIE

Pour bien comprendre les théories de Voltaire sur la tragédie, il est nécessaire de considérer brièvement les sources principales. Comme la plupart des dramaturges, il prend son bien partout où il le trouve. Il s'agit de décider sur laquelle des nombreuses influences se fonde la tragédie voltairienne.

Le jeune auteur qui remarque à propos de sa première tragédie, "Je travaillais à peu près comme si j'avais été à Athènes",¹ a évidemment étudié de bonne heure les modèles anciens, mais dans la fameuse "Querelle" littéraire, qui se disputait encore au commencement de sa carrière dramatique, Voltaire se range nettement du côté des "modernes". Il place toujours--nous l'avons déjà remarqué--le théâtre français bien au-dessus de celui de l'ancienne Grèce.

Comment trouvez-vous ces tragédies grecques?--Bonnes pour des Grecs, dit l'Ingénu. Mais quand il lut l'Iphigénie moderne, Phèdre, Andromaque, Athalie, il fut en extase, il soupira, il versa des larmes, il les sut par coeur sans avoir envie de les apprendre.²

Voltaire n'abandonna jamais cette conviction de la supériorité des meilleures tragédies françaises, mais il y a une variation dans ses opinions sur les Grecs qui