

REVUE

Voltaire

n° 7 - 2007

Échos du théâtre voltairien



Voltaire7 · Échos du théâtre voltairien (PDF complet)	979-10-231-2482-8
Voltaire7 · Hommage à J. Patrick Lee	979-10-231-2483-5
Voltaire7 · S. Menant · Le théâtre de Voltaire en Europe...	979-10-231-2484-2
Voltaire7 · R. Goulbourne · La réception des comédies de Voltaire en Angleterre...	979-10-231-2485-9
Voltaire7 · E. Jaubert · Le théâtre de Voltaire en Allemagne...	979-10-231-2486-6
Voltaire7 · G. Métayer · Leçon esthétique et lacune philosophique...	979-10-231-2487-3
Voltaire7 · M. Hageman · La réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas	979-10-231-2488-0
Voltaire7 · L. Macé · « Tout finit par des chasons »...	979-10-231-2489-7
Voltaire7 · N. Elaguina & O. Ferret · Le chantier du Corpus des notes marginales...	979-10-231-2490-3
Voltaire7 · N. Cronk · Voltaire's marginalia : who is the intended readership ?	979-10-231-2491-0
Voltaire7 · O. Ferret · Notes sur « Nonnote »	979-10-231-2492-7
Voltaire7 · N. Cronk · Voltaire (non) lecteur de Nieuwentijt...	979-10-231-2493-4
Voltaire7 · C. Mervaud · Le sinophile et le sinophobe...	979-10-231-2494-1
Voltaire7 · J. Dagen · Voltaire lecteur de Platon	979-10-231-2495-8
Voltaire7 · J. Mallinson · Epistolary illusions...	979-10-231-2496-5
Voltaire7 · G. Stenger · De la sensation à la superstition...	979-10-231-2497-2
Voltaire7 · M. Mervaud · Une anecdote de Voltaire...	979-10-231-2498-9
Voltaire7 · D. Droixhe · Encore le « manuscrit clandestin »...	979-10-231-2499-6
Voltaire7 · C. Paillard · Ingérence censoriale et imbroglio éditorial...	979-10-231-2500-9
Voltaire7 · C. Mervaud & C. Paillard · Quelques lettres autour du théâtre de Voltaire	979-10-231-2501-6
Voltaire7 · C. Paillard · De la plume de Voltaire aux presses des Cramer...	979-10-231-2502-3
Voltaire7 · F. Jacob · Jean-Baptiste Leprince et Simon-Bernard Lenoir, huiles sur toile...	979-10-231-2503-0
Voltaire7 · Comptes rendus	979-10-231-2504-7

R E V U E

Voltaire

N° 7 • 2007

Échos du théâtre voltairien



version papier :

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007

ISBN : 978-2-84050-517-4

version numériques et tirés-à-part :

© Sorbonne Université Presses, 2022

Maquette et réalisation : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

adaptation numérique: Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

sup.sorbonne-universite.fr

SOMMAIRE

Joseph Patrick Lee (1942-2006) Nicholas Cronk.....	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

LA RÉCEPTION DU THÉÂTRE DE VOLTAIRE EN EUROPE

Le théâtre de Voltaire en Europe au XVIII ^e siècle : essai d'une problématique générale Sylvain Menant.....	13
La réception des comédies de Voltaire en Angleterre au XVIII ^e siècle Russell Goulbourne.....	21
Récupération théorique et exploitation pratique : le théâtre de Voltaire en Allemagne (1730-1770) Elsa Jaubert.....	37
Leçon esthétique et lacune philosophique : Nietzsche lecteur du <i>Mahomet</i> de Voltaire Guillaume Métayer.....	53
La réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas Marjolein Hageman.....	89
« Tout finit par des chansons ». les tragédies voltairiennes adaptées pour l'opéra en Italie au tournant du XIX ^e siècle Laurence Macé.....	99

DEUXIÈME PARTIE

EN MARGE DU TOME 6 DU *CORPUS DES NOTES MARGINALES*

Le chantier du <i>Corpus des notes marginales</i> de Voltaire : bilan et perspectives Natalia Elaguina & Olivier Ferret.....	127
Voltaire's marginalia : who is the intended readership ? Nicholas Cronk.....	137
Notes sur « Nonnote » Olivier Ferret.....	155
Voltaire (non) lecteur de Nieuwentijt : le problème des causes finales dans la pensée voltairienne Nicholas Cronk.....	169

Le sinophile et le sinophobe. Voltaire lecteur de Cornelius de Pauw Christiane Mervaud.....	183
Voltaire lecteur de Platon Jean Dagen.....	205

VARIA

Epistolary illusions : Voltaire, <i>Paméla</i> , and La Mettrie Jonathan Mallinson.....	225
De la sensation à la superstition : éléments pour une histoire de l'esprit humain dans quelques articles du <i>Dictionnaire philosophique</i> de Voltaire Gerhardt Stenger.....	239
4 Une anecdote de Voltaire sur Catherine I ^{re} de Russie : histoire ou fiction ? Michel Mervaud.....	255
Le « manuscrit clandestin » de la correspondance entre Voltaire et Frédéric II (1758) Itinéraire d'une copie et contrainte éditoriale Daniel Droixhe.....	267
Ingérence censoriale et imbroglio éditorial. La censure de la correspondance de Voltaire dans les éditions in-8° et in-12 de Kehl Christophe Paillard.....	275

INÉDITS ET DOCUMENTS

Quelques lettres autour du théâtre de Voltaire Christiane Mervaud & Christophe Paillard.....	313
De la plume de Voltaire aux presses des Cramer. Le problème de l'auto-annotation Christophe Paillard.....	341
Jean-Baptiste Leprince, « M ^{lle} Clairon dans le rôle d'Idamé » et Simon-Bernard Lenoir, « Lekain dans le rôle d'Orosmane », huiles sur toile, institut et musée Voltaire, Genève François Jacob.....	357

COMPTES RENDUS

<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 30C (<i>Œuvres de 1746-1748</i> , III). Oxford, Voltaire Foundation, 2004.....	359
Catherine Volpilhac-Auger	
Voltaire, <i>Le Siècle de Louis XIV</i> , éd. J. Hellegouarc'h et S. Menant, Paris, Le Livre de Poche, 2005.....	364
Diego Venturino	
Voltaire, <i>Écrits autobiographiques</i> , éd. J. Goldzink, Paris, GF-Flammarion, 2006....	367
Jonathan Mallinson	
Voltaire, <i>Lettres philosophiques, Derniers écrits sur Dieu</i> , éd. G. Stenger, Paris, GF-Flammarion, 2006.....	370
Nicholas Cronk	
AGENDA DE LA SEV.....	375

*La Revue Voltaire a tenu à dédier ce numéro à la mémoire de Patrick Lee,
qu'elle s'honore d'avoir compté parmi ses collaborateurs.*

PREMIÈRE PARTIE

La réception du théâtre
de Voltaire en Europe

LE THÉÂTRE DE VOLTAIRE EN EUROPE AU XVIII^E SIÈCLE : ESSAI D'UNE PROBLÉMATIQUE GÉNÉRALE

Sylvain Menant

Université Paris-Sorbonne (CELLF 17^e-18^e, UMR 8599)

L'histoire d'ensemble du théâtre en Europe au XVIII^e siècle reste à faire. Bien des études partielles existent, sur les théâtres nationaux, sur les influences, sur les courants théoriques, sur l'architecture, sur les troupes. Mais les relations entre tous ces éléments constituent en elles-mêmes un objet scientifique du plus haut intérêt. Car les frontières n'existaient guère dans le domaine du théâtre écrit, joué ou lu, de sorte que les œuvres et les pratiques sont étroitement dépendantes les unes des autres, directement ou indirectement. L'existence d'une langue de culture commune à toutes les élites, le français, la pratique des langues étrangères dans les milieux cultivés, par les femmes comme par les hommes, l'existence d'un puissant réseau d'acculturation commun dans toute l'Europe catholique, celui que formaient les collèges de la Compagnie de Jésus, la circulation intense des auteurs et des acteurs, tous ces facteurs tendaient à faire de la vie théâtrale dans toute l'Europe une activité solidaire, où le jeu des variations l'emportait largement sur la splendide indépendance des créations. L'un des éléments structurants de ce vaste ensemble si difficile à maîtriser aujourd'hui est certainement constitué par l'œuvre dramatique de Voltaire et ses métamorphoses, ses mises en scène, ses traductions, ses adaptations, ses imitations. Au-delà de l'hommage rendu à la mémoire du maître par la description de son audience internationale, l'étude du théâtre de Voltaire en Europe a ce profond intérêt de nous introduire dans le monde à bien des égards unifié et à bien des égards divers de la vie théâtrale européenne dans son ensemble, et de nous y guider grâce à un fil conducteur dont l'importance ne saurait être contestée. Nous le savons en effet : si Voltaire – les études de Henri Lagrave et de Jean-Pierre Perchellet l'ont mathématiquement montré – est de loin en France le dramaturge qui attire le plus de spectateurs tout au long du siècle, il est certainement dans l'ensemble de l'Europe le dramaturge le plus populaire. Il suffit de rappeler que *Zaïre*, dans sa traduction anglaise, donne lieu à plus de représentations outre-Manche au XVIII^e siècle qu'aucune pièce de Shakespeare, qu'il existe au moins 24 traductions différentes de cette

pièce, que Goethe lui-même traduit en allemand *Mahomet* et *Tancredi*¹. Mais ces sondages, si significatifs qu'ils soient, ne peuvent pas se substituer à une étude méthodique de la réception de l'ensemble du théâtre de Voltaire dans l'ensemble des pays européens. C'est un des traits du projet ambitieux que j'ai développé dans le séminaire d'études voltairiennes que j'anime à la Sorbonne depuis 2001, non sans être entendu de plusieurs jeunes chercheurs. À partir des réflexions que nos rencontres ont fait naître, je voudrais présenter brièvement les divers aspects complémentaires de la problématique complexe que suppose une telle étude, et l'illustrer chemin faisant de deux cas qui ne feront pas dans ce recueil l'objet d'une autre étude particulière, celui de l'Espagne et celui de la Pologne. Pour le premier, j'utiliserai notamment les travaux déjà publiés de Paul Mérimée (1936), Christopher Todd (1970) et surtout Francisco Lafarga (1989)² ; pour le second, les recherches, encore inédites, conduites dans le cadre du séminaire par une jeune chercheuse polonaise, Dorota Chmielewska, qui viennent compléter celles de Marek Ostaszewicz (1982), Zdzislaw Libera (1982) et Stanislaw Fiszer (2001)³.

Lorsqu'on relit les essais de synthèse déjà anciens, comme l'article de Piotr Zaborov sur « Le théâtre de Voltaire en Russie au XVIII^e siècle » (1968)⁴, ou celui, bien plus ancien, de Harold Lawton Bruce sur « Voltaire on the English stage »⁵, on prend la mesure des questions qui doivent être traitées à propos de chaque pays, la matière étant évidemment d'une richesse variable selon les pays et les sources disponibles. J'en distinguerai sept, que je vais classer dans l'ordre de la difficulté croissante.

QUESTION DE LA PRÉSENCE

À partir de quand, et jusqu'à quand, s'intéresse-t-on au théâtre de Voltaire ? Cette question amène évidemment à sortir du XVIII^e siècle, si un *terminus*

1 Voir J.-M. Goulemot, article « Traduction », dans J.-M. Goulemot, A. Magnan, D. Masseur (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1332.

2 P. Mérimée, *L'Influence française en Espagne au XVIII^e siècle*, Paris, 1936 ; Chr. Todd, « A provisional bibliography of published Spanish translations of Voltaire », *SVEC*, 161 (1976), p. 43-136 ; F. Lafarga, *Voltaire en España, 1734-1835*, Barcelone, 1982, trad. française complétée : *Voltaire en Espagne, 1734-1835*, *SVEC*, 261 (1989).

3 M. Ostaszewicz, « Esquisse d'une histoire de la tragédie voltairienne en Pologne » et Z. Libera, « Quelques remarques sur la réception de Voltaire en Pologne », dans *Voltaire et Rousseau en France et en Pologne*, Varsovie, 1982 ; M. Ostaszewicz, « La destinée d'une tragédie : *La Mort de César* en Pologne », dans *Voltaire, Rousseau et la tolérance*, Amsterdam-Lille, 1980 ; S. Fiszer, *L'Image de la Pologne dans l'œuvre de Voltaire*, *SVEC* 2001:05.

4 P. R. Zaborov, « Le théâtre de Voltaire en Russie au XVIII^e siècle », *CMRS*, 9 (1968), p. 145 et suiv.

5 H. L. Bruce, « Voltaire on the English stage », *University of California publications in Modern Philology*, Berkeley, June 1918, LVIII, p. 25 sqq.

ad quem assez clair s'impose au XIX^e siècle. Elle suppose une enquête bibliographique qui décèle les éditions locales et les traductions imprimées, mais cette enquête ne suffit pas. Elle doit s'étendre aux catalogues de libraires, et à ceux des bibliothèques privées (comme celle que mène Ewa Radimska dans les bibliothèques des châteaux de Bohême, où l'œuvre de Voltaire est particulièrement représentée par son théâtre, à côté d'ouvrages historiques comme l'*Histoire de Charles XII*), pour mesurer la rapidité et l'ampleur de la diffusion des éditions françaises, suisses ou hollandaises. L'enquête doit repérer les informations que recèlent les journaux intimes et les correspondances (selon une démarche que pratique, pour la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle, Elena Gretchanaia dans les papiers de l'aristocratie russe) et notamment les « correspondances littéraires », dont les travaux du groupe Schlobach et récemment ceux d'Éric Francalanza sur Suard montrent la fécondité ; si une enquête méthodique paraît impossible, la vigilance devrait être payante dans ce domaine, à un moment où se multiplient notamment les éditions de correspondances. L'enquête doit aussi exploiter les informations fournies par les périodiques, dans les articles et les annonces (comme le font pour l'Angleterre Shelly Charles à partir du *Pour et Contre* de Prévost ou, plus récemment, Gabrielle Gazi à partir de la *Monthly Review*). Les fonds manuscrits se révèlent utiles : copies de pièces ou de rôles, traductions ou ébauches de traduction ne sont pas rares, comme l'a montré pour l'Italie Laurence Macé. Enfin les archives des théâtres, les affiches conservées permettent de retrouver avec précision la chronologie de la présentation et de l'effacement des diverses pièces, comme le fait pour les Pays-Bas Marjolein Hageman. Une hypothèse prend forme déjà : dans beaucoup de pays, il semble qu'après une diffusion précoce des textes, la vogue du théâtre de Voltaire, surtout sur les scènes, soit surtout tardive, et corresponde, dans l'Europe napoléonienne et dans l'Europe de la réaction post-révolutionnaire, à une sorte de consécration d'un Voltaire classique moderne qui se trouve porteur de valeurs libérales.

QUESTION DES PRÉFÉRENCES NATIONALES

Ces informations factuelles permettent ou permettront de dégager l'anthologie que s'est formée chaque nation dans l'immense production dramatique de Voltaire. Si des pièces comme *Zaïre* ou *Mahomet* connaissent partout le succès, semble-t-il, les choix varient ensuite selon des raisons qu'il est passionnant de dégager. L'horizon d'attente des intellectuels et du public intervient ici de façon décisive, et comprendre les choix permet de comprendre aussi les traditions et les aspirations à la nouveauté d'un peuple ou plutôt de ses élites ; mais les questions religieuses et politiques, comme les rivalités littéraires, jouent un rôle

important qu'il faut dégager dans chaque cas. Par exemple en Espagne, un traducteur, Urquijo, voit dans la présentation d'une version de *La Mort de César*, en 1791, un moyen de contribuer à la réforme des théâtres alors à l'ordre du jour, comme il l'explique dans sa préface⁶. Trente ans plus tard, le libéral Altès modifie, dans une nouvelle traduction (1823), le dénouement de la tragédie : au lieu de poursuivre les assassins de César, le peuple se met de leur côté, dans une alliance destinée à faire triompher la liberté et la démocratie⁷. Le théâtre de Voltaire est évidemment utilisé à des fins d'actualité très diverses, fournissant de solides éléments dramatiques, des personnages intéressants, des discours bien conduits et le prestige d'un grand nom.

QUESTION DES ESTHÉTIQUES LITTÉRAIRES

16

Lorsque les textes sont lus en français, les réactions des lecteurs ne peuvent nous être connues que par le choix des livres conservés dans leurs bibliothèques (choix souvent difficiles à interpréter car les plus riches ont des bibliothécaires ou des secrétaires, et les collections ont souvent été expurgées au cours des ans, parfois tardivement enrichies par des achats dans les ventes), par les marques de lecture (mais tous ne sont pas comme Voltaire des coutumiers de la note marginale), par des commentaires privés (dans des lettres) ou publics (dans les critiques dramatiques par exemple, ou les polémiques théoriques, notamment en Allemagne). Ces signes peuvent s'appliquer aussi à des traductions, mais c'est le plus souvent la traduction elle-même et ses choix, souvent hardis, qui sont révélateurs du choc de deux esthétiques, des infléchissements d'une attente déçue ou du projet d'utiliser le texte voltairien pour des effets auxquels Voltaire lui-même n'avait pas aspiré. Dans ce domaine de la traduction-adaptation, un phénomène du siècle des Lumières mais aussi du monde des théâtres, nos connaissances et notre compréhension ont beaucoup progressé ces dernières années avec les travaux en France du Centre d'étude de la traduction de Metz, animé par Annie Cointre et Annie Rivara⁸, ou, à Los Angeles et à Paris, ceux que nous avons consacrés, depuis 2004, à la « naturalisation/naturalization » du texte littéraire⁹. Mais les recherches sur la traduction des romans a avancé plus

6 F. Lafarga, *Voltaire en Espagne*, p. 102.

7 F. Lafarga, *Voltaire en Espagne*, p. 103.

8 Voir *La Traduction des genres non-romanesques*, textes réunis par A. Cointre et A. Rivara, Metz, Centre d'étude de la traduction, 2003.

9 Voir *Échanges culturels et naturalisation des textes littéraires au XVIII^e siècle*, textes réunis par Shelly Charles, Paris, PUPS, à paraître en 2008, Actes des colloques de Los Angeles et Paris organisés par Robert Manniquis (University of California at Los Angeles, Clark Library) et Sylvain Menant (Université Paris-Sorbonne et CNRS, CELLF 17-18, UMR 8599).

vite que celle qu'on devra conduire sur la traduction du théâtre, où des facteurs complexes entrent en ligne de compte si la traduction prépare une mise en scène. Dans le cas du théâtre de Voltaire se pose la question de la fidélité ou de la liberté, mais aussi celle des vers et de la prose, et les raisons de ces choix sont toujours intéressantes à trouver ou à conjecturer.

QUESTION DE LA REPRÉSENTATION

Si les volumes imprimés vont entre les mains de quelques centaines de lecteurs, il est clair que la représentation des pièces de Voltaire est l'occasion de réunir des milliers de spectateurs, si l'on veut bien compter les audiences cumulées. Certes, faire l'histoire de la représentation du théâtre de Voltaire est plus difficile que de faire l'histoire de ses éditions et traductions : mais c'est dans cette histoire du théâtre joué que se trouvent les informations majeures sur l'image de Voltaire que se faisait l'Europe, et sur la nature du message qui s'est diffusé. Ceci suppose que nous sachions qui jouait ces pièces : des troupes françaises itinérantes, ou des troupes locales qui intégraient des pièces de Voltaire dans leur répertoire ? La nature du contexte, c'est-à-dire du répertoire où s'inséraient des pièces de Voltaire, est de toute première importance. Jouées par des acteurs français, les pièces avaient la fonction d'une initiation ou d'une consécration de la culture française moderne¹⁰ ; mêlées à un répertoire local, elles s'y intégraient sans doute en l'élargissant sans le contredire. La manière de jouer, l'accent mis sur tel aspect des rôles et de l'intrigue, sont autant de révélateurs d'une « interprétation », comme l'on dit si bien.

QUESTION DE DESTINATAIRES

Les partenaires des acteurs sont évidemment les spectateurs. Le choix des pièces, leur transformation, leur mise en scène, sont guidés par la nécessité d'attirer et de satisfaire le public, loi absolue du théâtre. Or les sondages, par exemple en Pologne, montrent que des publics divers se côtoient sans se mêler. Si dans les salons aristocratiques et les châteaux on joue Voltaire en français pour un public qui parle français et connaît assez bien les grandes œuvres des Lumières pour en comprendre et en apprécier (sinon en accepter) les idées et les audaces, il existe des théâtres où les pièces de Voltaire, pour être appréciées et même comprises, doivent non seulement être traduites, mais subir un traitement radical, ou au moins d'importantes retouches. Dans un

¹⁰ Voir par exemple le livre de J.-J. Olivier, *Les Comédiens français dans les cours d'Allemagne*, Paris, 1901-1905.

même pays et à la même époque, diverses idées peuvent ainsi se former de la personnalité, des thèmes et des opinions de Voltaire. Ses œuvres peuvent apparaître soit comme en rupture avec les traditions et l'esprit national, soit au contraire comme une simple variante moderne et française sur un héritage commun parfaitement acceptable. C'est ainsi que dans la traduction de *Zaïre* faite par Fulgencio Labrancha et publiée à Murcie en 1768 (retrouvée par Francisco Aguilar)¹¹, les cinq actes sont réduits à trois « *por no ser muy acomodado para nuestro teatro* », avec des regroupements et des suppressions ; elle utilise l'octosyllabe à rime assonante et tous les acteurs annoncent la fin de la pièce, selon l'usage de l'ancien théâtre. Comme le fait remarquer F. Lafarga, non seulement ces transformations rapprochent la pièce des habitudes du public, mais elles lui confèrent un cachet d'archaïsme qui tend à faire oublier le message philosophique de *Zaïre*, au profit de commentaires moraux absents du texte de Voltaire (« *Que a pesar de su error, todos / los hombres somos hermanos* »). Dans une autre traduction de *Zaïre*, *La fe trinfante del amor y cetro*, ou *Xayra*, due à Vicente Garcia de la Huerta (1784), les monologues sont interrompus par des interventions des personnages présents et F. Lafarga y relève « une certaine contamination de l'ancienne comédie espagnole¹² ». Pourtant ces traductions ne semblent pas avoir été jouées avant l'année 1804. Les efforts d'adaptation sont révélateurs mais ne suffisent pas à contrebalancer les efforts d'une censure particulièrement hostile à Voltaire dont le nom pourtant ne figure pas dans les éditions. En Pologne, des différences sensibles existent entre le Voltaire d'un Stanislas-Auguste Poniatowski ou de son entourage, celui d'une élite curieuse des créations françaises, et celui d'un public bourgeois auquel est offert un théâtre banalisé. Tous s'accordent sur le jugement vague que résume le journaliste du *Monitor* en 1765 : « Molière, Racine, Corneille, Voltaire en France [...] méritèrent la gloire immortelle pour leurs œuvres dramatiques, et dans ce genre ils surpassèrent les auteurs de l'Antiquité¹³ ». Mais ce que les divers publics mettent derrière ce terme d'« œuvres dramatiques » est bien différent. Étudiant une traduction d'*Alzire* en espagnol (publiée en 1788) par Tomas de Iriarte, Roman Alvarez et Theodore Braun¹⁴ montrent comment est mis en œuvre le procédé de la « *connaturalizacion* » prôné par Iriarte : il s'agit d'adapter à la mentalité du public une tragédie faite pour choquer à la fois sa fierté nationale et ses sentiments religieux. Une gageure ! Même ainsi transformée, la tragédie ne connut en Espagne que de rares représentations.

11 F. Lafarga, *Voltaire en Espagne*, p. 119.

12 F. Lafarga, *Voltaire en Espagne*, p. 120-121.

13 Cité dans S. Fiszer, *L'Image de la Pologne*, p. 135.

14 « Voltaire's *Alzire* and Iriarte's *connaturalizacion* », *SVEC*, 242 (1986), p. 125-144.

On peut s'interroger sur l'audience réelle de ces tentatives de traduction-adaptation dans un pays structurellement fermé à l'influence voltairienne. Dans un pays au contraire ouvert sur le monde et sur la nouveauté, comme les Pays-Bas, on le voit dans les travaux de Marjolein Hageman, ces méthodes portent leur fruit – fruit ambigu, mais abondant.

SIXIÈME QUESTION

Lorsqu'il est lu ou vu dans le texte français, ou dans une traduction fidèle, le théâtre de Voltaire à l'étranger soulève une sixième interrogation (qui ne se présente guère lorsque le texte est transformé, ou même joué, sans le nom de Voltaire). Est-il interprété comme la continuation moderne de l'esthétique classique française, ou plutôt comme le porte-parole sur la scène des idées nouvelles de la philosophie des Lumières ? C'est surtout l'examen de la critique dramatique qui peut nous éclairer, dans chaque pays, sur ce point, et il est probable que c'est sur cette question d'interprétation que l'opinion a évolué le plus nettement au cours du siècle, la signification subversive des tragédies surtout restant longtemps imperceptible, masquée par tout ce qui émeut et saisit le spectateur dans ce théâtre fait pour agir immédiatement sur le sentiment. Dans une adaptation de *Sémiramis* par Zavala (1793), la pièce est réduite à un seul acte, qui présente successivement et, semble-t-il, sans lien, les scènes les plus spectaculaires de la tragédie de Voltaire, que la représentation (en septembre 1793, à Madrid) met en valeur par la somptuosité du décor et l'intervention d'une actrice célèbre, Rita Luna¹⁵. Voltaire n'est plus alors qu'un poète plein d'imagination et de ressources, nullement le philosophe critique et agissant que nous connaissons.

Ajoutons à ces six questions une septième voie pour une enquête d'ensemble sur le théâtre de Voltaire en Europe. Avec le déclin du genre tragique, au moins sur les scènes étrangères, et avec la popularité croissante d'œuvres moins marquées par l'esthétique française du Grand Siècle, notamment les contes, un nouveau théâtre de Voltaire voit le jour dans diverses langues. Il s'agit d'adaptations dramatiques ou lyriques, qui profitent de la célébrité de quelques titres et de quelques canevas. Dorota Chemlievska, après Ewa Rządowska¹⁶, montre le succès, à Varsovie notamment, de comédies tirées des contes : souvent leur portée philosophique, si difficile d'ailleurs à cerner, est remplacée par une

15 F. Lafarga, *Voltaire en Espagne*, p. 109-110.

16 Ewa Rządowska, « À propos de la réception de quelques textes français du XVIII^e siècle en Pologne », dans *La Réception de l'œuvre littéraire*, Wrocław, 1983, p. 197-201.

plus traditionnelle interprétation morale, condamnation des défauts moraux et des ridicules sociaux. Le choix des textes utilisés, la dramatisation du récit, la transformation des personnages et des dénouements constituent autant d'objets passionnants pour l'analyse ; même dans le domaine français, les recherches en cours d'une jeune femme grecque, Georgia Pavlou, montrent la fécondité de ce terrain, où apparaissent en évidence les traits saillants de la lecture de Voltaire telle que l'ont conduite les représentants du monde dramatique.

20

Voltaire à Thiriot, le 10 mars 1736 : « Je vous prie instamment de m'envoyer la Zaïre anglaise » (D 1033). Il s'agit de la traduction d'Aaron Hill, publiée en janvier, et intitulée *The Tragedy of Zaïre*. Et le 16 mars : « J'ai lu la Zaïre anglaise. Elle m'a enchanté plus qu'elle n'a flatté mon amour-propre. Comment, des Anglais tendres ! naturels ! without bombast ! without similes at the end of acts ! » (D 1035). Grâce à « M. Hill », comme il l'appelle, Voltaire a donné le jour à des Anglais convertis à l'esthétique classique française, au naturel français, à la tendresse française. Tel est bien le rêve que permet de caresser la diffusion de son théâtre à travers l'Europe : une conversion de l'élite, ou des foules. On peut s'interroger sur ces espoirs de voltairisation de l'Europe, et se demander si le théâtre de Voltaire, en franchissant les frontières, ne s'est pas plutôt trouvé atteint d'eupéanisation, au sens où l'on parle, aujourd'hui, avec des réticences, de mondialisation.

De ce phénomène complexe, les présentations qui suivent, reflet des recherches en cours dans le séminaire d'études voltairiennes de la Sorbonne, éclairent cinq aspects régionaux.