Avant-propos

« Le philosophe de Genève et le philosophe de Ferney ont beau s'éloigner l'un de l'autre, la postérité les rapprochera »
(*Voltaire, ou une journée de Ferney*, acte I, scène 13).

Il peut paraître téméraire d'ouvrir un nouveau chapitre sur l'influence de Voltaire et de Rousseau, et sur leur renommée à la fin du XVIIIe siècle. Tant de livres et d'articles ont déjà relaté cette gloire posthume !

Pourquoi dès lors insister sur la place qu'ils ont occupée dans le théâtre de la Révolution française ? C'est qu'il m'a paru que si des historiens citaient quelques pièces mettant en scène au théâtre Voltaire et Rousseau, personne n'avait établi qualitativement et mesuré quantitativement cette gloire, faute de disposer de documents fiables sur le théâtre de cette époque.

Henri Welschinger, dans son *Théâtre de la Révolution* (1881), en répertoriant la collection Pixérécourt, conservée à la bibliothèque du Sénat de Paris, avait consacré quelques pages à Voltaire et à Rousseau dans la partie de son travail réservée aux « célébrités ». Il s'en tenait à résumer deux pièces mettant en scène Voltaire et trois pièces célébrant Rousseau [1]. Depuis, ce sont ces pièces qui sont le plus souvent citées quand sont évoquées l'audience de Voltaire et celle de Rousseau à la fin du XVIIIe siècle. Certes, plusieurs critiques ont, ces dernières années, amélioré notre connaissance, en ajoutant des titres à la liste de Welschinger [2] ; mais tout n'a pas été dit.

---

[1] Pour Voltaire : *La Bienfaisance de Voltaire* et *Voltaire à Romilly* (pp. 477-478) ; pour Rousseau : *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau, Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments* et *La Fête de Jean-Jacques Rousseau* (pp. 472-473).

[2] Voir ainsi pour Rousseau, Roger Barny, *Rousseau dans la Révolution : le personnage de Jean-Jacques et les débuts du culte révolutionnaire (1787-1791)*, Oxford, Voltaire Foundation, 1986 ; Pierre-M. Conlon, *Ouvrages français relatifs à Jean-Jacques Rousseau, 1751-1799, bibliographie chronologique*, Genève, Droz, 1981.

Il était en outre impossible de savoir, avec la multiplication des salles de théâtre à partir de 1791, quelles pièces de Voltaire et de Rousseau avaient continué d'être jouées pendant la Révolution et quelle avait été leur audience. Récemment André Tissier a publié en deux volumes un répertoire analytique, chronologique et bibliographique des théâtres à Paris pendant la Révolution proprement dite (1789-1795) [3]. À partir de cette étude, il est maintenant possible d'entrer dans le détail et de donner des précisions nouvelles [4].

Mais pourquoi s'attacher seulement au théâtre ? Surtout parce que le théâtre a été un élément important de la diffusion des idées, et qu'il a servi d'intermédiaire exceptionnel entre les faits, les hommes et le peuple. Je m'en tiendrai aux spectacles de Paris, bien que le théâtre ait été vivant à cette époque dans de très nombreuses villes de France. Depuis la fête de la Fédération du 14 juillet 1790, Paris fut par beaucoup considéré non seulement comme le centre politique de la France, mais aussi comme le centre de son activité théâtrale.

Pour les nombreuses salles de spectacles qui ont repris les pièces de Voltaire et de Rousseau, il faut rappeler qu'après le décret du 13 janvier 1791, il n'y a plus de théâtres « privilégiés ». Tout le monde peut désormais ouvrir un théâtre moyennant l'accord du pouvoir officiel, tout théâtre peut reprendre librement les pièces anciennes, tout citoyen (ou citoyenne) peut écrire des pièces, et chacun, s'il a quelque don, peut s'improviser acteur. Le théâtre n'est plus seulement divertissement pour les nantis : il devient le divertissement quotidien du peuple [5].

Au temps des théâtres privilégiés, les « grands » théâtres, Opéra, Comédie-Française, Théâtre-Italien avaient un public choisi, restreint : nobles, bourgeois cossus. Certes, dans la seconde partie du XVIIIe siècle, s'étaient ouverts, boulevard du Temple,

---

[3] André Tissier, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, Genève, Droz, t. I (1992), t. II (2002). Le tome III qui porte sur le temps du Directoire, paraîtra bientôt.

[4] Certains avaient déjà commencé ce travail. Ainsi, sur Voltaire, Phyllis S. Robinove, dans *The French Review*, t. 32, 1958-1959, pp. 534-538, a publié un court article : *Voltaire's Theater on the Parisian Stage, 1789-1799*, avec un tableau des « *performances of Voltaire's plays in Paris, 1789-1799* ». Observons que *Jean qui pleure et Jean qui rit* n'est pas de Voltaire, mais de Sedaine de Sarcy ; et qu'en revanche ce tableau ne relève pas *Charlot, ou la comtesse de Givry* ni *La Femme qui a raison*. L'article n'indique pas non plus quels théâtres ont joué Voltaire pendant la période révolutionnaire. Enfin, le journal des *Petites Affiches* (un des plus complets pour les annonces des spectacles) n'ayant pas été consulté par l'auteur, il n'est pas donné un total exact des représentations. Quant au répertoire d'Emmet Kennedy et d'un groupe de chercheurs et d'étudiants, contenu dans *Theatre, Opera, and Audiences in Revolutionary Paris*, publié en Amérique en 1996, je ne l'ai pas utilisé, car les spécialistes français ont constaté de nombreux manques, confusions et erreurs (voir : André Tissier, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, t. II, 2002, pp. 18, 21 ; *Bulletin critique du livre en français*, n° 653, novembre 2003, bibliographies 191 433 ; Michel Billard, dans *Annales historiques de la Révolution française*, n° 2, 2003, p. 214).

[5] À la différence des fêtes révolutionnaires qui rassembleront aussi toutes les couches sociales, mais à des dates plus ou moins espacées, sauf sous le régime de Robespierre, où elles seront de plus en plus nombreuses.

des théâtres dits « populaires », mais il y était joué surtout des parades, des pantomimes à machines, des ballets, des comédies parodiques, des tragédies « pour rire » [6]. Les Grands Danseurs du roi étaient notamment réputés pour les exercices des sauteurs et des équilibristes : une sorte de cirque, et, comme les contemporains l'avaient déjà signalé, un lieu, grâce à ses loges grillagées (on disait alors « grillées »), propre aux ébats discrets d'étrangers et de nobles, qui prétextaient s'échapper des contraintes quotidiennes pour aller « s'encanailler » à des « danses de corde » [7].

Avec la Révolution, tout change. Et peu à peu le petit peuple envahit les théâtres dits « grands théâtres », et même parfois il y fait la loi. Que de représentations sifflées, huées et interrompues avec un rideau tombé avant la fin de la pièce !

Les Jacobins avaient vite compris quel intérêt représentaient les théâtres pour éduquer politiquement et selon leur idéologie ce public nouveau, essentiellement populaire, et qui se voyait offrir des divertissements scéniques propres à son évasion de la vie de chaque jour.

À partir de 1791 surtout, ce public nouveau ne conçoit guère de pièces nouvelles sans musique. Le chant est désormais pour lui une composante majeure du spectacle. Ou bien il est alors recouru à des airs déjà connus (le public était friand de ces reprises), ou bien un compositeur écrivait une musique originale pour telle ou telle pièce. Les comédies avec ariettes, déjà fort répandues dans la seconde partie du XVIIIe siècle, ou en vaudevilles, ou « en prose mêlée de musique » et synonymes parfois d'opéras-comiques, se multiplieront dans toutes les salles de théâtre. Même les pièces dites « faits historiques » n'échapperont pas à ce besoin de musique [8].

Les représentations « de par et pour le peuple » (gratuites) deviennent de plus en plus fréquentes. C'est là que le peuple de Paris prit conscience de l'influence exercée par Voltaire et par Rousseau.

Beaucoup d'historiens donnent pour dates de la Révolution 1789-1799. Politiquement, ce peut être exact. Pour le théâtre, les choses sont quelque peu différentes : l'esprit de la Révolution évolue à la fin de la Convention nationale (26 octobre 1795) avec l'instauration du Directoire. Un public nouveau, qui n'est plus le public populaire des années précédentes, fréquente désormais les salles de spectacles. De nouvelles salles s'ouvrent, avec des troupes nouvelles et des auteurs nouveaux. Les mentalités changent, et la jeune République française, éprise de liberté, veut jouir du présent tout en rêvant d'un avenir meilleur.

En 1795, le prix des places, en fonction du coût de la vie, augmenta considérablement, ce qui restreignit le public. D'autre part, après la chute de Robespierre, avec l'établissement d'une certaine paix civile et l'ennemi extérieur ayant évacué le territoire français, le peuple (serviteurs, ouvriers, artisans, bourgeois) avait repris le travail. Finis les « faits historiques » qui relataient pour le petit peuple

---

[6] Il y eut même des « tragédies de cuisine », comme *Madame Miroton, ou Blanquette et Restaurant*, de Beaunoir (1776), pièce qui se joua encore régulièrement de 1789 à 1792.

[7] André Tissier, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, t. I, pp. 137-138.

[8] Un exemple typique vient d'en être étudié avec *La Déroute de l'armée de Cobourg, ou [le général Marceau] aux environs de Charleroi* (1794), d'André Bellement, Genève, Droz, 2001.

les principaux événements militaires, politiques ou même anecdotiques. Le théâtre n'était plus dans bien des cas ce journal vivant qui avait permis au peuple d'être tenu au courant, et par un témoignage reproduit visuellement, de ce que vivait alors la France : si le cadre historique demeure, ce n'est plus souvent que par propagande, pour célébrer l'annonce de la paix ou pour évoquer les succès du général Bonaparte en Italie. D'autre part, dès 1795, le répertoire des anciens théâtres privilégiés reprend plus librement les pièces d'ancien régime. On en revient aux comédies d'intrigue, aux comédies légères, aux drames de famille ou aux grands événements de l'histoire universelle. Voltaire et Rousseau retrouveront à partir de là quelque regain de vie.

Une remarque encore. Pourquoi n'étudier que deux des grands philosophes ? Pourquoi avoir éliminé par exemple Diderot ? La réponse est simple : l'impact de Voltaire et de Rousseau a été considérable dans le théâtre de la Révolution, par leurs pièces fréquemment représentées dans de nombreuses salles, et par les pièces qui les ont pris comme personnages. Diderot, en revanche, a peu écrit pour le théâtre, du moins par ce que l'on en sait aujourd'hui ; en tout cas, n'a été rejoué souvent pendant la Révolution que son *Père de famille* [9].

Pour appuyer les faits qui vont être rapportés, il a paru intéressant de reproduire en appendice trois pièces représentées pendant la Révolution, deux mettant en scène Voltaire et une Rousseau, textes très peu connus aujourd'hui, alors que les pièces de Voltaire et de Rousseau sont généralement reproduites dans les recueils qui publient totalement ou partiellement leurs œuvres. Ont été retenues pour les pièces sur Voltaire, une de celles qui ont pour cadre la célèbre affaire Calas, et celle qui le met en scène dans sa vie quotidienne à Ferney. Pour Rousseau, j'ai choisi une pièce relatant sa vie dans l'ermitage de Montmorency en 1756-1757 : elle pourra servir de parallèle à la vie de Voltaire dans son château de Ferney.

Bien sûr, ces textes à la lecture, loin de la scène, loin du jeu des comédiens, hors des accompagnements musicaux, paraîtront bien éloignés de notre conception actuelle du théâtre. Mais il s'agit moins de faire revivre le passé que d'apporter un témoignage.

Au terme de cette étude, c'est un devoir pour moi de remercier mes professeurs Roland Mortier, Raymond Trousson et Manuel Couvreur, de l'Université libre de Bruxelles, qui m'ont initiée à la littérature du XVIIIe siècle, et après ma thèse sur *Marivaux, juge et témoin de son temps* m'ont, et particulièrement Manuel Couvreur, guidée dans cette nouvelle étude, en me donnant d'utiles conseils. Je remercie aussi André Tissier, professeur émérite de la Sorbonne, qui, lorsque j'ai participé à la mise en œuvre finale du tome II de ses *Spectacles à Paris pendant la Révolution,* a laissé à ma disposition les dossiers qu'il avait rassemblés depuis de nombreuses années, et m'a permis d'utiliser, avant qu'il soit publié, le tome III de son répertoire, portant sur le temps du Directoire.

---

[9] Voir plus loin, p. 23, note 7.