

VOLTAIRE ET LE THÉÂTRE ANGLAIS

Laurence Macé

Université de Rouen – CEREdI

Si l'inscription du théâtre de Voltaire dans la filiation classique a pu sembler la plus évidente aux contemporains, étrangers notamment, qui saluent en Voltaire l'héritier de Corneille et de Racine, le poète n'a eu de cesse, dans ses textes comme dans ses prises de position théoriques, de confronter ce legs à d'autres héritages et à d'autres pratiques. Alors que les travaux sur le théâtre français du XVIII^e siècle ont récemment connu un essor remarquable, que l'essentiel du théâtre de Voltaire est d'ores et déjà disponible dans l'édition des *Œuvres complètes* de la Voltaire Foundation, et qu'une édition du *Théâtre complet* de Voltaire s'appête à paraître pour le compte des Classiques Garnier, le moment semblait opportun pour réinterroger la question du rapport de Voltaire au théâtre anglais. La section qui suit, dont on présentera brièvement les articles ici, constitue les Actes de la journée « Voltaire et le théâtre anglais » organisée à l'université de Rouen par le CEREdI (Centre d'études et de recherches « Éditer Interpréter ») le 28 mars 2014, dans la lignée d'une première rencontre consacrée plus généralement aux rapports complexes de Voltaire au modèle anglais¹.

À L'OMBRE DE SHAKESPEARE

Reprendre la question des liens de Voltaire au théâtre anglais, c'est d'abord consentir à chausser d'autres lunettes que celles que le poète le premier et l'histoire littéraire à sa suite nous tendent. Car, depuis bientôt trois siècles, le mythe de la découverte de Shakespeare projette son ombre portée sur la question du théâtre anglais. Pour bien saisir la nature du rapport de Voltaire à ce théâtre, il faut donc, comme le propose ici Florence Naugrette, remonter le temps, traverser les débats de l'époque romantique où la question nationale et la lecture politique sous-tendent le débat esthétique et tenter d'approcher, par-

1 Les actes de la journée « Voltaire anglophile / anglophobe ? » organisée à l'université de Rouen par le CEREdI en collaboration avec la SEV et la Voltaire Foundation le 11 mars 2012 ont été publiés dans le numéro 13 (2013) de la *Revue Voltaire*, p. 113-215.

delà le mythe du « découvreur de Shakespeare », les réalités de la scène anglaise dont Voltaire put faire l'expérience et dont il tira ou non profit².

L'exercice est d'autant plus nécessaire que ce prisme shakespearien prétendument fondé sur l'expérience anglaise est tout à fait déformant. Le panorama du paysage théâtral anglais proposé par Marc Martinez à partir du calendrier des représentations tragiques et comiques compilées dans *The London Stage*³ l'illustre bien : le théâtre shakespearien ne connaît encore auprès du public anglais qu'un succès mitigé, largement inférieur à celui des tragédies néo-classiques du début du siècle, des tragédies pathétiques de la Restauration et plus encore des comédies qui ont, à l'époque du séjour anglais de Voltaire, et de très loin, la faveur du public londonien. Selon l'usage de l'époque, il faut alors accompagner les « anciennes pièces de Shakespeare » d'intermèdes et de pantomimes pour remplir les salles, et cette pratique, pourtant très répandue, est curieusement passée sous silence par Voltaire, comme plus généralement les conditions matérielles de la représentation à l'anglaise (scène moins encombrée et plus vaste, propre à produire des effets spectaculaires) dont le poète se souviendra pourtant.

168

En outre, le mythe shakespearien a tout d'un mirage parce que, de tous les textes des années 1730-1734, les *Lettres anglaises*, qui contribuèrent le plus puissamment à son développement, sont paradoxalement le texte qui revendique le moins l'expérience directe du théâtre anglais. Nicholas Cronk, qui se penche sur la relation bien plus complexe qu'il n'y paraît entre l'expérience que Voltaire dit avoir faite de la scène anglaise et l'usage qu'il en fait dans les lettres XVIII et XIX⁴, rappelle que, contrairement à ce qu'il affirmera plus tard, Voltaire n'est non seulement pas le premier auteur français à mentionner Shakespeare mais qu'il l'a lui-même déjà évoqué avant 1734 dans le « Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke » et dans l'*Essai sur la poésie épique*. Autrement dit, la référence shakespearienne n'a pas fonction informative dans la dix-huitième des *Lettres philosophiques*, et il convient donc, comme le propose Pierre Frantz dans l'article qu'il consacre aux relations que les comédies voltairiennes entretiennent avec la comédie anglaise des XVII^e et XVIII^e siècles⁵, d'interroger plus largement la « politique de référence » de Voltaire.

2 F. Naugrette, « Les romantiques juges de Voltaire juge de Shakespeare », ici même, p. 251-265.

3 M. Martinez élargit l'enquête jadis menée par Gustave Lanson dans le *Daily Post* et le *Daily Journal* dans l'édition de ses *Lettres philosophiques* sur les seules tragédies : voir « Le théâtre à Londres pendant les saisons 1726-1727 et 1727-1728 », ici même, p. 171-187.

4 N. Cronk, « Choses vues ou choses lues ? Autour du théâtre anglais dans les *Lettres sur les Anglais* », ici même, p. 189-201.

5 P. Frantz, « Le roman anglais : *Nanine* et *Paméla* », ici même, p. 221-234.

C'est qu'en matière poétique comme en matière politique, pour Voltaire, la référence anglaise est moins une donnée qu'une *construction* complexe, sans cesse remise sur le métier, destinée à servir non pas un mais *des* projets de renouvellement poétique qui varient selon le temps et le genre pratiqué. Comme en peinture, on distingue plusieurs « périodes » et la décennie shakespearienne (1730-1740) a peu à voir avec la naturalisation de la *domestic tragedy* proposée en 1752 par *Catilina, ou Rome sauvée*.

Qu'il s'agisse des *Lettres philosophiques* ou de textes dramatiques, les projets qui jouent de la référence anglaise ont cependant un point commun, celui de s'inscrire dans un champ poétique extrêmement concurrentiel, dans lequel la référence, ou plus encore l'emprunt, au modèle anglais apparaissent comme une manière pour Voltaire de faire entendre sa voix, en s'autorisant explicitement ou implicitement de cette référence. Renaud Bret-Vitoz rappelle ainsi que c'est d'abord après et contre le *Catilina* de Crébillon (1748) que *Catilina, ou Rome sauvée* va proposer un tableau de mœurs variées novateur largement inspiré d'Otway⁶. Cette fonction du détour anglais apparaît tout aussi clairement à Pierre Frantz qui examine comment les détours par Wycherley et Congreve dans *La Prude* et – plus surprenant – par Richardson dans *Nanine*, permettent en fait à Voltaire de revenir à Molière en passant « par dessus » les comédies nouvelles de La Chaussée et de Destouches que Voltaire a décidé de concurrencer sur leur propre terrain. Dès le début des années 1730, donc, l'expérience du séjour anglais, bruyamment revendiquée et mise en scène dans les *Lettres anglaises*, vaut caution pour asseoir l'autorité voltairienne. Dans cette optique, les lettres sur la tragédie et la comédie anglaises, qui selon Nicholas Cronk polémiquent plus avec Saint-Évremond et Bêat de Muralt qu'elles n'engagent le dialogue avec les dramaturges anglais, ne se distinguent finalement pas du projet global de remise en cause du modèle français porté par l'ensemble des *Lettres anglaises*.

DE LA VOIX VOLTAIRIENNE À LA VOIE VOLTAIRIENNE

Faut-il déduire de ce qui précède que Voltaire instrumentalisa purement et simplement la référence anglaise? Non bien sûr, car si la construction de la référence anglaise permit d'asseoir dans les débats et sur les scènes du temps l'autorité de la voix voltairienne, le modèle anglais, de son côté, ouvrit la voie d'un dialogue effectif sur lequel Voltaire s'appuya pour proposer un renouvellement bien réel des formes dramatiques. Dans les pages qui suivent,

6 R. Bret-Vitoz, « D'Otway à Voltaire, ou la tragédie sauvée par le héros plébéien », ici même, p. 235-249.

ce dialogue réel, fondé sur un véritable échange, est admirablement illustré par la réception de *Zaïre* dont Vincenzo De Santis déplié les enjeux en montrant comment la traduction s'affirme comme l'espace de la possible rencontre entre deux univers tragiques *a priori* irréductibles⁷.

170 Au-delà du mirage shakespearien, la rencontre advint bien, des apports majeurs en résultèrent. Sur le plan dramaturgique, Renaud Bret-Vitoz rappelle ainsi l'innovation scénographique décisive que constitua le changement de décor au quatrième acte de *Rome sauvée*, inspiré d'Otway, de même que l'adoption dans la même pièce d'une dramaturgie fondée non plus sur un protagoniste principal mais sur une figuration collective, à rebours de la hiérarchie des emplois dramatiques qui encadrerait la scène tragique française. Sur un plan idéologique, une autre pensée de la société, plus diverse et mêlée, naquit de la rencontre avec le théâtre anglais. Pour Renaud Bret-Vitoz et pour Pierre Frantz, dans la tragédie comme dans la comédie de la fin des années 1740, un héroïsme nouveau apparaît, fondé sur le constat d'une disjonction entre l'identité sociale et la fonction politique, qui doit beaucoup à la *domestic tragedy* théorisée par George Lillo, laquelle avait sorti le héros du rang suprême.

Si Voltaire ne découvrit pas Shakespeare, comme cette section le rappelle, il sut en revanche puiser dans tout ce que le théâtre anglais du xvii^e et du xviii^e siècle pouvait offrir de plus novateur pour affirmer sa singularité et renouveler plus discrètement, mais en profondeur, la tragédie et la comédie françaises, dans leur forme comme dans leurs enjeux.

7 V. De Santis, « De Londres à Paris et de Paris à Londres : *Zaïre* et le théâtre anglais », ici même, p. 203-220.