

É T U D E S S U R L E 1 8^e S I È C L E

X V I I I

HORS SÉRIE 11

**VOLTAIRE ET ROUSSEAU DANS LE THÉÂTRE
DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE (1789-1799)**

LING-LING SHEU
PRÉFACE DE ROLAND MORTIER

2005 • ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES



À Vincent CHEE, à qui je dois mes études et une affection paternelle

É T U D E S S U R L E 1 8 ° S I È C L E

X V I I I

Revue fondée par Roland Mortier et Hervé Hasquin

DIRECTEURS

Bruno Bernard et Manuel Couvreur

COMITÉ DE RÉDACTION

Bruno Bernard, Manuel Couvreur, Brigitte D'Hainaut,
Michèle Galand, Roland Mortier, Raymond Trousson, Valérie Van Crugten-André.

G R O U P E D ' É T U D E D U 1 8 ° S I È C L E

ÉCRIRE À

Bruno Bernard bbernard@ulb.ac.be

Manuel Couvreur manuel.couvreur@ulb.ac.be

ou à l'adresse suivante

Groupe d'étude du 18^e siècle

Université libre de Bruxelles (CP 108)

Avenue F.D. Roosevelt 17 • B-1050 Bruxelles

<http://www.ulb.ac.be/rech/inventaire/unites/ULB022.html>

**VOLTAIRE ET ROUSSEAU DANS LE THÉÂTRE
DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE (1789-1799)**

LING-LING SHEU
PRÉFACE DE ROLAND MORTIER

É T U D E S S U R L E 1 8^e S I È C L E

X V I I I

HORS SÉRIE 1

**VOLTAIRE ET ROUSSEAU DANS LE THÉÂTRE
DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE (1789-1799)**

LING-LING SHEU
PRÉFACE DE ROLAND MORTIER

2 0 0 5
ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES



Préface

Lorsque la jeune Chinoise de Taiwan arriva à l'Université de Bruxelles pour y entreprendre un curriculum de philologie romane et d'études littéraires, elle savait à peine le français. Une pratique intensive de l'immersion, facilitée par la sympathie de ses camarades et soutenue par une remarquable ténacité, en vint patiemment à bout. Aujourd'hui M^{lle} Ling-Ling Sheu parle français avec maîtrise et même avec élégance.

Mais l'acquisition, même très poussée, de la langue ne lui suffisait pas. Elle entendait s'imprégner de la culture française et se plonger dans sa littérature. Mieux encore, elle voulait contribuer activement à cette culture en y participant par la recherche. Son premier travail fut consacré à un petit ouvrage, curieux et peu connu, de Voltaire, les *Lettres chinoises, indiennes et tartares* (1775), dont il s'agissait de vérifier la pertinence et l'objet.

On verra bientôt la chercheuse apparaître dans les grandes réunions internationales et faire l'objet d'invitations, e. a. à Exeter de la part du professeur Malcolm Cook. Aussi est-ce dans la collection des *Exeter Textes Littéraires* qu'elle donnera, en 2003, sa première édition d'une œuvre dramatique, *La matrone chinoise, ou l'épreuve ridicule* (1765), comédie de Pierre-René Lemonnier, édition critique honorée d'une préface de Frédéric Deloffre. À Paris, M^{lle} Ling-Ling Sheu est remarquée par l'historien français du théâtre, M. André Tissier, qui l'associera à ses recherches et à l'une de ses publications. Cet itinéraire va la conduire résolument vers sa spécialité actuelle, le théâtre de la Révolution. En dépit de l'intérêt très attentif de plusieurs éminents spécialistes, cette matière attire peu les études littéraires, qui la jugent peut-être trop chargée politiquement et peu appropriée à l'étude théorique. C'est négliger l'importance du rôle idéologique et social joué à l'époque par le théâtre, dont les

structures et les contraintes venaient de faire place à une libre concurrence et qui gagnait ainsi de nouveaux publics.

Le présent ouvrage aborde le théâtre de l'âge révolutionnaire – qui n'est pas toujours et nécessairement d'ordre politique – sous un double aspect. D'une part, la vogue des œuvres dramatiques de Voltaire, dont on sait le prestige durant la décennie antérieure à 1789 et celle qui lui fait suite ; le rôle de Rousseau – capital – se situant alors ailleurs qu'au théâtre. De l'autre, l'apparition de leur personne à la scène sous des formes diverses : bustes, ombres, voire personnages vivants, registre dans lequel le statut de Rousseau, héros sensible, l'emporte sur Voltaire, champion de la tolérance.

Le bilan chiffré des représentations est d'un intérêt particulier. Si on n'est pas surpris de voir celles de *Brutus* passer de 3 à 186 après 1789, on peut s'étonner de la vogue éclatante dont jouit alors *Nanine* (284), cette comédie sentimentale écrite un demi-siècle plus tôt contre le « préjugé de la mésalliance ». La conjonction de ce succès tardif avec celui du *Père de famille* atteste la continuité, au-delà des vicissitudes politiques, d'une sensibilité bourgeoise plus réformiste que révolutionnaire. Cette tendance explique d'ailleurs l'engouement, après 1795, pour un théâtre tout différent, plus spectaculaire et plus « actuel », celui de Kotzebue et de Pixérécourt.

On retiendra aussi l'étrange pratique, d'un symbolisme assez élémentaire, qui requiert la présence sur la scène du buste du grand homme. Elle fut d'une courte durée, tout comme la prolifération de pièces où apparaît l'ombre du héros, ou même des deux. À preuve, celle d'un certain Joseph Aude où Voltaire et Rousseau rivalisent d'éloges réciproques. Qu'aurait pensé Voltaire de s'entendre célébrer, en 1790, le *Contrat social* comme « un ouvrage admirable », et Rousseau de répondre : « Je reconnais Voltaire à ce trait obligeant » ? Il arrivait au théâtre, sous la Révolution, de pratiquer un irénisme volontariste. On le voit, en se plongeant dans cet aspect important de l'époque qu'est sa dramaturgie, M^{lle} Sheu a su en faire ressentir la complexité et les contradictions : entre passé et avenir, fidélité et innovation. L'histoire littéraire de l'âge révolutionnaire s'en trouve heureusement enrichie.

Roland MORTIER
 Professeur émérite à l'Université de Bruxelles
 Membre de l'Académie royale de Belgique
 janvier 2005.

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 XVIII^e 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 XVIII^e 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 nouvelles⁴.

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 peuple⁵.

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 XVIII^e 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 évansion 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 XVIII^e 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 musique⁸.

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 XVIII^e 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.

CHAPITRE I

Œuvres dramatiques de Voltaire et de Rousseau représentées à Paris de 1778 à 1788

Voltaire est mort à 84 ans, le 30 mai 1778. Rousseau est mort à 66 ans, le 2 juillet de la même année.

Voltaire mourut en pleine gloire, après le triomphe de sa tragédie d'*Irène*, à la Comédie-Française ; et son buste fut couronné sur la scène. Quelques semaines plus tard, Rousseau mourait, solitaire, à Ermenonville, où il s'était retiré.

Deux destins, qui avaient marqué la seconde partie du XVIII^e siècle, et différemment : Voltaire incarnait le siècle des Lumières, et donnait à l'état actuel des choses des perspectives de renouvellement. Rousseau envisageait pour l'avenir de la société une autre façon de vivre.

Dans les dix années qui ont suivi leur mort, le théâtre a continué de jouer leurs œuvres au milieu de nombreuses comédies à ariettes et de « faits historiques » qui reproduisaient sur la scène les événements contemporains et l'actualité proche.

Voltaire avait beaucoup écrit pour le théâtre. À Paris, durant ses années fastes, il fit jouer à la Comédie-Française 25 tragédies et 6 comédies. L'année de sa mort, la Comédie-Française jouait encore 15 de ses pièces : *Adélaïde Du Guesclin*, *Alzire*, *Brutus*, *L'Écossaise*, *L'Enfant prodigue*, *L'Indiscret*, *Irène*, *Mahomet*, *Mérove*, *Nanine*, *Œdipe*, *L'Orphelin de la Chine*, *Sémiramis*, *Tancrede* et *Zaïre*, au total 58 représentations. De 1779 à 1788, 19 de ses pièces ont été reprises dans ce théâtre, dont *Tancrede* (58 fois), *Mahomet*, *Nanine* et *Zaïre* (50 fois), *Alzire* (44 fois), *Adélaïde Du Guesclin* et *L'Orphelin de la Chine* (43 fois). *La Mort de César* n'eut que 22 représentations, et *Brutus* 3, ce qui est à noter pour cette dernière pièce, puisqu'elle sera une des tragédies de Voltaire le plus jouées pendant la Révolution.

Rousseau, qui écrivit plusieurs pièces, certaines non représentées, d'autres jouées en société ¹, n'en eut que trois jouées à Paris sur les théâtres officiels : *Narcisse, ou l'amant de lui-même*, comédie en un acte et en prose (Comédie-Française, 1752 : 2 représentations, et seulement l'année de sa création) ²; *Le Devin du village*, intermède en vers avec musique de Rousseau (1752 ; et Académie royale de musique, 1753) ³; et *Pygmalion*, scène lyrique en prose (1770 ; et Comédie-Française, 1775 : 12 représentations cette année-là et une en 1778, puis reprise fréquemment après la mort de Rousseau : 28 représentations de 1779 à 1788).

Si l'on compare avec les représentations d'autres auteurs contemporains, Nivelle de La Chaussée, Crébillon, La Harpe, Ducis, pour ne citer que quatre noms, c'est un bilan honorable ; mais, bien sûr, Voltaire l'emporte de loin par le grand nombre de ses pièces restées au répertoire de la Comédie-Française.

D'ailleurs, le public cultivé de Paris, dans la seconde partie du XVIII^e siècle, et une fois Marivaux mort (1763 ; ses œuvres complètes seront publiées en 1781), a longtemps considéré que Marivaux et Voltaire étaient les deux grands auteurs dramatiques de ce temps, Marivaux pour le Théâtre-Italien, Voltaire pour la Comédie-Française ⁴.

Quant à Beaumarchais, il ne sera rendu célèbre par ses *Figaro* qu'à la fin du siècle ⁵ : *Le Barbier de Séville* (1775 ; 42 représentations jusqu'en 1778, date de la mort de Voltaire et de Rousseau), et surtout *Le Mariage de Figaro, ou la folle journée* (1784 ; succès sans précédent : 105 représentations jusqu'à la Révolution).

Il faut savoir que lors d'une création, douze représentations consécutives étaient déjà un succès certain et que, le programme étant à alternance, les comédiens jouaient le même jour plusieurs pièces (deux, trois ou même quatre) quand les pièces étaient en un acte, mais des pièces comme *Le Mariage de Figaro* se jouaient seules.

¹ Voir Clarence D. BRENNER, *A Bibliographical List of plays in the French Language, 1700-1789*, Berkeley, 1974, p. 121, col. 1.

² A. JOANNIDÈS, *La Comédie-Française de 1620 à 1900*, Paris, Plon-Nourrit, 1901 : les pièces sont classées par année.

³ Nous ne possédons aucun bilan précis des représentations pour ce théâtre avant 1789.

⁴ Henri LAGRAVE, *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972 ; et mon article « Prose et vers dans la comédie du XVIII^e siècle : Marivaux et Voltaire », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 52, 2000, pp. 295-306.

⁵ Il avait déjà fait jouer à la Comédie-Française en 1767 un drame en cinq actes et en prose, *Eugénie*, et en 1770 *Les Deux amis, ou le négociant de Lyon*, drame également en cinq actes et en prose.

CHAPITRE II

Œuvres représentées à Paris du début de la Révolution jusqu'à la fin du Directoire (1789-1799)

Les trois périodes principales de la Révolution sont distinguées : a) de la préparation des États généraux jusqu'à la chute de la royauté (1789-1792), b) le temps de la Convention nationale (1792-1795), c) le Directoire (1795-1799).

Pour le temps de la Convention, qui englobe celui de la Terreur, je n'ai pas cru utile de reproduire les distinctions clairement exposées dans le tome II d'André Tissier sur *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*. Y est donné, chronologiquement et par théâtre, le nombre des représentations : a) 1792-1793, début de la Convention ; b) 1793-1794, la Terreur, et c) 1794-1795, après la chute de Robespierre. Je renvoie à ce répertoire et ne donne ici qu'un chiffre global.

Au contraire, pour le Directoire, le tome III d'André Tissier n'étant qu'en préparation, j'ai distingué deux périodes : 1) 1795-1796, période qui correspond à l'installation d'un nouveau régime : le public, de populaire qu'il était, s'embourgeoise peu à peu ¹ ; 2) 1797-1799, c'est le temps des Inc(r)oyables et des Me(r)veilleuses, et où le Directoire, soumis à des crises intérieures, politiques et monétaires, laisse s'imposer dans l'opinion publique le général Bonaparte (appelé alors Buonaparte) vainqueur d'Italie, puis commandant de l'expédition d'Égypte : la vie théâtrale se transforme avec de nouveaux auteurs dramatiques, avec le succès de certains drames (*Misanthropie et Repentir*) et la vogue de pièces à vaudevilles (*Madame Angot, ou la poissarde parvenue*), enfin avec une instabilité de plusieurs salles de spectacles (changement d'administrateurs et salles qui brûlent).

¹ Voir ci-dessus Avant-propos, p. 11.

VOLTAIRE

a) Représentations de Voltaire du 1^{er} janvier 1789 au 20 septembre 1792. Après le titre de la pièce, la date entre parenthèses indique l'année de création ; et sauf indication contraire, la pièce a été créée à la Comédie-Française. Sont indiqués ensuite les différents théâtres de Paris, qui ont joué la pièce.

– *Adélaïde Du Guesclin* (1734), tragédie : 58 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation, Théâtre des Associés, Délassements comiques, Théâtre de M^{lle} Montansier, Théâtre français de la rue de Richelieu, Théâtre de Molière, Théâtre de la rue de Louvois, Théâtre du Marais, Théâtre de la Liberté à la Foire Saint-Germain, Théâtre de la Concorde, Lycée dramatique, Variétés dramatiques).

– *Alzire, ou les Américains* (1736), tragédie : 25 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Délassements comiques ; Théâtre de M^{lle} Montansier).

– *Brutus* (1730), tragédie : 80 représentations (Théâtre de la Nation, à partir de novembre 1790 ; Comédiens de Beaujolais, à partir de janvier 1791 ; Théâtre des Associés, à partir de février 1791 ; Délassements comiques, à partir de janvier 1791 ; Théâtre français de la rue de Richelieu, à partir de mai 1791 ; salle de l'Ambigu-Comique à la Foire Saint-Germain, en 1792 ; Lycée dramatique, à partir de mai 1791 ; Variétés dramatiques, en 1792).

– *Charlot, ou la comtesse de Givry* (1767 ; et Théâtre-Italien, 1782), pièce dramatique : 5 représentations (Théâtre du Palais-Royal, 8 juillet 1791).

– *L'Écossaise, ou le café* (1760), comédie : une représentation (Théâtre français de la rue de Richelieu, 17 août 1791).

– *L'Enfant prodigue* (1736), comédie : 45 représentations (Théâtre de la Nation, de 1789 à 1792 : 17 représentations ; Théâtre des Associés, à partir du 7 octobre 1791 ; Délassements comiques, en 1792 ; Théâtre français de la rue de Richelieu, à partir du 15 mai 1791, et jusqu'en 1792 : 7 représentations ; Théâtre de Molière, à partir du 19 janvier 1792 ; Théâtre du Marais, à partir du 21 septembre 1791 : 2 représentations en 1791).

– *La Femme qui a raison* (1758, en société), comédie : 42 représentations en 1791-1792 (Ambigu-Comique, à partir du 15 juin 1791).

– *Mahomet, ou le fanatisme* (1742), tragédie : 52 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Théâtre de Beaujolais ; Ambigu-Comique ; Théâtre des Associés ; Délassements comiques ; Théâtre de M^{lle} de Montansier ; Théâtre français de la rue de Richelieu ; Théâtre de Molière ; Théâtre du Marais ; Théâtre de la Liberté à la Foire Saint-Germain ; Lycée dramatique ; Théâtre du Mont-Parnasse ; Variétés dramatiques).

– *Mérope* (1743), tragédie : 72 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques ; Théâtre de M^{lle} Montansier ; Théâtre français de la rue de Richelieu ; Théâtre du Marais ; Théâtre de la Liberté à la Foire Saint-Germain ; Théâtre de la Concorde ; Lycée dramatique ; Variétés dramatiques).

– *La Mort de César* (1733 ; Théâtre-Français 1743), tragédie : 20 représentations (Théâtre de la Nation : 3 représentations en 1790, une en 1792 ; Ambigu-Comique, une représentation donnée par une société d'amateurs, le 1^{er} février 1791 ; Théâtre des Associés, à partir du 23 mars 1791 ; Théâtre français de la rue de Richelieu, à partir du 31 mars 1792 ; Théâtre du Marais : une représentation, le 22 avril 1792).

- *Nanine, ou le préjugé vaincu* (1749), comédie : 94 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Théâtre des Associés ; Délassements comiques ; Théâtre de M^{lle} Montansier ; Théâtre français de la rue de Richelieu ; Théâtre de Molière ; Théâtre de la rue de Louvois ; Théâtre du Marais ; Théâtre des Variétés comiques et lyriques à la Foire Saint-Germain ; Théâtre de la Liberté à la Foire Saint-Germain ; Théâtre des Variétés comiques à la Foire Saint-Germain ; les Comédiens sans titre ; Théâtre de la Concorde ; Lycée dramatique ; Théâtre du Mont-Parnasse).
 - *Œdipe* (1718), tragédie : 24 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Théâtre de Molière ; Théâtre du Marais ; Lycée dramatique ; Théâtre des Variétés dramatiques).
 - *Olympie* (1764) : 7 représentations (Délassements comiques, à partir du 17 mai 1792).
 - *Oreste* (1750), tragédie : 3 représentations en 1789 et en 1791 (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation).
 - *L'Orphelin de la Chine* (1755), tragédie : 21 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Théâtre de M^{lle} Montansier ; Lycée dramatique ; Variétés dramatiques).
 - *Rome sauvée* (1750 ; Théâtre-Français, 1752), tragédie : 5 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Délassements comiques).
 - *Sémiramis* (1748), tragédie : 37 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Délassements comiques ; Théâtre de M^{lle} Montansier ; Théâtre français de la rue de Richelieu ; Théâtre du Marais ; Théâtre de la Liberté à la Foire Saint-Germain ; Lycée dramatique).
 - *Socrate ou La Mort de Socrate* (édition 1759), tragédie : 3 représentations (Théâtre de Molière, à partir du 15 mai 1792).
 - *Tancrède* (1760), tragédie : 43 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques ; Théâtre de M^{lle} Montansier ; Théâtre français de la rue de Richelieu ; Théâtre du Marais ; Théâtre de la Liberté à la Foire Saint-Germain).
 - *Zaïre* (1732), tragédie : 35 représentations (Théâtre-Français ou Théâtre de la Nation ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques ; Théâtre de M^{lle} Montansier ; Théâtre de Molière ; Théâtre du Marais ; Lycée dramatique ; Variétés dramatiques).
- b) Représentations de Voltaire du 21 septembre 1792 au 26 octobre 1795 (fin de la Convention nationale).** Même présentation que dans le a), mais sans la date de création, puisqu'elle a été donnée précédemment. Signalons, en outre, que certaines salles ont plusieurs fois changé de nom.
- *Adélaïde Du Guesclin* : 2 représentations (Théâtre patriotique ; Délassements comiques).
 - *Azire, ou les Américains* : 11 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la rue Feydeau ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques).
 - *Brutus* : 87 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République ; Théâtre de la rue Feydeau ; Théâtre de la citoyenne Montansier ; Théâtre national ; Théâtre de l'Égalité ; Théâtre de la Gaîté ; Théâtre de Molière ; Théâtre du Marais ; Variétés amusantes ; Théâtre français, comique et lyrique ; Théâtre patriotique ;

Délassements comiques ; Théâtre du Panthéon, à l'Estrapade ; Les Élèves du Théâtre français ; Théâtre de la République à la Foire Saint-Germain).

– *L'Écossaise, ou le café* : 6 représentations (Théâtre de la Nation).

– *L'Enfant prodigue* : 22 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République ; Théâtre de la rue Martin ; Théâtre du Lycée des Arts ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques Théâtre de l'Estrapade).

– *La Femme qui a raison* : 4 représentations (Ambigu-Comique).

– *Mahomet, ou le fanatisme* : 36 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République ; Théâtre de la rue Feydeau ; Théâtre de la citoyenne Montansier ; Théâtre de l'Égalité ; Théâtre du Marais ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques).

– *Mérove* : 8 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la citoyenne Montansier ; Théâtre de Molière ; Théâtre du Marais ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques).

– *La Mort de César* : 44 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République ; Théâtre de la rue Feydeau ; Théâtre Montansier ; Théâtre national ; Théâtre de l'Égalité ; Théâtre des sans-culottes ; Théâtre du Marais ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques ; Théâtre de l'Estrapade ; Théâtre de la République à la Foire Saint-Germain).

– *Nanine, ou le préjugé vaincu* : 105 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République ; Théâtre de Montansier ; Théâtre national ; Théâtre de l'Égalité ; Théâtre de Molière, puis Théâtre de la rue Martin ; Théâtre du Lycée des Arts ; Théâtre du Marais ; Théâtre du citoyen Lazzari, puis Théâtre français et italien, Théâtre du citoyen Lazzari, Théâtre français du boulevard du Temple, et enfin Variétés amusantes ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques ; Théâtre de l'Estrapade).

– *Œdipe* : 3 représentations (Théâtre patriotique).

– *Olympie* : une représentation (Délassements comiques).

– *L'Orphelin de la Chine* : une représentation (Théâtre de la citoyenne Montansier, 11 janvier 1793).

– *Sémiramis* : 15 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République ; Théâtre de la citoyenne Montansier ; Théâtre du Marais ; Délassements comiques ; Théâtre de l'Estrapade).

– *Tancrède* : 25 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République ; Théâtre de la citoyenne Montansier ; Théâtre du Marais ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques ; Théâtre de l'Estrapade).

– *Zaïre* : 13 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques).

c) Représentations du 27 octobre 1795 au 9 novembre 1799 (18 brumaire an VIII)

1) 1795-1796

Neuf seulement des nombreuses pièces de Voltaire sont encore jouées (cinq tragédies et quatre comédies) : *Alzire* (20 représentations : Théâtre de la rue Feydeau, Théâtre de la République, Théâtre de la rue Martin, ci-devant de Molière, Théâtre dramatique du boulevard du Temple, ancienne salle des Délassements comiques) ; *Brutus* (7 représentations seulement : Théâtre de la rue Feydeau, Théâtre de la République, Théâtre du Marais) ; *L'Écossaise* (3 représentations : Théâtre de la rue Martin, Théâtre du Lycée des Arts) ; *L'Enfant prodigue* (2 représentations : Théâtre

de la rue Martin) ; *Mahomet, ou le fanatisme* (19 représentations : Théâtre de la rue Feydeau, Théâtre de la République, Théâtre d'Émulation, anciennement Théâtre de la Gaîté, et Théâtre du Marais) ; *La Mort de César* (9 représentations : Théâtre de la rue Feydeau, Théâtre de la rue Martin, Théâtre du Marais, Théâtre dramatique du boulevard du Temple) ; *Tancredé* (une représentation : Théâtre du Marais) ; *Zaïre* (une représentation : Théâtre dramatique du boulevard du Temple). Quant à la comédie de *Nanine*, qui n'avait rien de politique, elle se maintient un peu partout, semblant sonner le glas des tragédies de Voltaire (52 représentations, dans neuf salles différentes).

2) 1797-1799 : de 1797 au 18 novembre 1799, le bilan reste positif.

– *Adélaïde Du Guesclin* : 7 représentations (Théâtre français, rue de Louvois ; Odéon ; Théâtre du Marais, par les comédiens de l'Odéon).

– *Alzire, ou les Américains* : 8 représentations (Théâtre français, rue de Louvois ; Odéon ; Théâtre du Marais).

– *Brutus* : 12 représentations (Odéon ; Délassements ; Théâtre des Amis des arts, ci-devant de Molière ; Théâtre du Marais, notamment le 14 juillet 1799 ; Théâtre des Victoires nationales).

– *L'Enfant prodigue* : 16 représentations (Théâtre de la République ; Théâtre français, rue de Louvois ; Théâtre de la rue Martin ou Théâtre des Amis des arts ; Théâtre des Victoires nationales).

– *Mahomet, ou le fanatisme* : 20 représentations (Théâtre de la République ; Théâtre français, rue de Louvois ; Odéon ; Cité-Variétés ; Théâtre du Marais ; Théâtre d'Émulation, anciennement Théâtre de la Gaîté ; Délassements ; Théâtre des Victoires nationales).

– *Mérope* : 5 représentations (Théâtre français, rue de Louvois ; Odéon ; Délassements).

– *La Mort de César* : 3 représentations (Délassements).

– *Nanine* : 33 représentations (Théâtre de la rue Feydeau ; Théâtre de la République ; Théâtre français, rue de Louvois ; Odéon ; Théâtre Montansier ; Théâtre des Amis des arts ; Théâtre du Marais ; Théâtre de bienfaisance ; Théâtre de la Cité, par les comédiens de l'Odéon ; Théâtre des Victoires nationales).

– *Cédipe* : une représentation (Odéon).

– *Sémiramis* : 7 représentations (Théâtre français, rue de Louvois ² ; Odéon ; Théâtre de la République et des Arts, par les comédiens de l'Odéon).

– *Tancredé* : 15 représentations (Théâtre français, rue de Louvois ; Odéon ; Théâtre du Marais ; Délassements ; Théâtre des Victoires nationales).

– *Zaïre* : 12 représentations (Théâtre français, rue de Louvois ; Théâtre du Marais ; Délassements).

² Peu après la reprise de *Sémiramis* par ce théâtre le 6 janvier 1797, et alors qu'en cette fin de siècle le public s'amusait beaucoup à aller voir jouer des parodies d'œuvres nouvelles à succès, le Théâtre de la Gaîté reprit *Madame Miroton, ou Blanquette et Restaurant*, « tragédie de cuisine » de Beauvoir (1776) et qui était, d'après Clarence-D. BRENNER, *A Bibliographical List of plays...*, Berkeley, 1947, p. 33, n° 3471, une parodie de la *Sémiramis* de Voltaire.

Pendant la Révolution, vingt des pièces de Voltaire ont ainsi été rejouées d'*Adélaïde Du Guesclin* jusqu'à *Zaïre*, au total 1 308 représentations, dont 1 055 du début de la Révolution à la fin de la Convention. Elles l'ont été dans de nombreuses salles de Paris, c'est-à-dire, au temps où le soir les gens ne se déplaçaient pas dans Paris aussi facilement qu'aujourd'hui, pour un public varié géographiquement et socialement, et par des acteurs souvent renouvelés ou passant d'un théâtre à un autre. Les plus souvent jouées ont été sa comédie de *Nanine* (284 représentations), ses tragédies de *Brutus* (186 représentations) et de *Mahomet, ou le fanatisme* (127 représentations). Notons que *L'Orphelin de la Chine*, tragédie qui connut un grand succès lors de sa création, souvent citée dans les manuels et reprise en février 1965 à la Comédie-Française dans une mise en scène de Jean Mercure, avec les comédiens les plus réputés (un échec retentissant, d'ailleurs ³), n'eut pendant la Révolution que 22 représentations (dont, pour la seule Comédie-Française, devenue Théâtre de la Nation, 10 en 1789-1791, une seule en 1792 et aucune par la suite).

Tableau récapitulatif de la représentation des pièces de Voltaire

Titre des pièces	Nombre de représentations				Total
	1789-1792	1792-1795	1795-1799		
			1795-1796	1797-1799	
<i>Adélaïde Du Guesclin</i>	58	2	—	7	67
<i>Alzire, ou les Américains</i>	25	11	20	8	64
<i>Brutus</i>	80	87	7	12	186
<i>Charlot, ou la comtesse de Givry</i>	5	—	—	—	5
<i>L'Écossaise, ou le café</i>	1	6	3	—	10
<i>L'Enfant prodigue</i>	45	22	2	16	85
<i>La Femme qui a raison</i>	42	4	—	—	46
<i>Mahomet, ou le fanatisme</i>	52	36	19	20	127
<i>Mérope</i>	72	8	—	5	85
<i>La Mort de César</i>	20	44	9	3	76
<i>Nanine, ou le préjugé vaincu</i>	94	105	52	33	284
<i>Œdipe</i>	24	3	—	1	28
<i>Olympie</i>	7	1	—	—	8
<i>Oreste</i>	3	—	—	—	3
<i>L'Orphelin de la Chine</i>	21	1	—	—	22
<i>Rome sauvée</i>	5	—	—	—	5
<i>Sémiramis</i>	37	15	—	7	59
<i>Socrate ou La Mort de Socrate</i>	3	—	—	—	3
<i>Tancrede</i>	43	25	1	15	84
<i>Zaïre</i>	35	13	1	12	61

³ Cette tragédie n'avait pas été reprise à la Comédie-Française depuis 1833 (et pour deux représentations cette année-là). Pour cette reprise de 1965, les critiques furent unanimes : « c'est un pompeux bavardage, une triste niaiserie, un mélo que les mauvais vers rendent

ROUSSEAU

Pour Rousseau, le bilan théâtral est plus facile à établir. Il avait écrit plusieurs pièces, mais deux seulement furent reprises pendant la Révolution ⁴.

a) Représentations de ces deux pièces du 1^{er} janvier 1789 au 20 septembre 1792

– *Le Devin du village* (quelquefois : *de village*) : 150 représentations ⁵ (Académie royale de musique ; les Comédiens de Beaujolais ; Ambigu-Comique, à partir du 2 mars 1791 ; Théâtre patriotique, à partir du 2 mai 1792 ; Théâtre de M^{lle} Montansier, à partir du 6 juin 1791 ; Théâtre français, comique et lyrique, à partir du 12 mai 1791 ; Théâtre de Molière, à partir du 10 avril 1792 ; Théâtre de la rue de Louvois, à partir du 17 septembre 1791 ; Variétés comiques et lyriques à la Foire Saint-Germain, 1791 ; Théâtre de la Liberté à la Foire Saint-Germain, 1791 ; Théâtre lyrique du faubourg Saint-Germain, 1791 ; Théâtre de la Concorde, puis Théâtre de Jean-Jacques Rousseau, 1791 ; Lycée dramatique, 1791 ; Théâtre d'Émulation, rue de Nazareth, 1791).

– *Pygmalion* : 34 représentations (Théâtre de la Nation ; Ambigu-Comique, à partir du 10 mars 1791 ; Grands Danseurs du Roi, 8 décembre 1790, représentation donnée par « une société bourgeoise » au profit des pauvres ; Théâtre des Associés, 1791 ; Délassements comiques, 11 mai 1791 ; Théâtre de Molière, à partir du 15 janvier 1792 ; Théâtre des Variétés comiques et lyriques à la Foire Saint-Germain, 1791 ; Théâtre des Variétés à la Foire Saint-Germain, à partir du 1^{er} novembre 1791 ; Théâtre de Jean-Jacques Rousseau ; Lycée dramatique, à partir du 2 juin 1791 ; Théâtre d'Émulation, rue de Nazareth, 1791 ; Théâtre des variétés, 1^{er} janvier 1792).

**b) Représentations du 21 septembre 1792 au 26 octobre 1795
(fin de la Convention nationale)**

– *Le Devin du village* : 180 représentations (Théâtre des Arts, à partir du 11 octobre 1794 ; Théâtre de la citoyenne Montansier ; Théâtre de la rue de Louvois ; Ambigu-Comique ; Théâtre de l'Égalité, 16 octobre 1794, « au bénéfice d'un artiste », par plusieurs « artistes de différents théâtres » ⁶ ; Théâtre de Molière ; Théâtre du Lycée des Arts, à partir du 12 février 1793 ; Théâtre du Marais, à partir du 21 juin 1795 ; Théâtre français, comique et lyrique ; Théâtre des Jeunes Artistes, à partir du 3 septembre 1795 ; Théâtre patriotique, puis Théâtre patriotique et de Momus ; Délassements comiques, à partir du 21 décembre 1792 ; Théâtre de l'Estrapade, à partir du 11 novembre 1792).

insupportable », « tout n'est que faux pittoresque, pauvre psychologie et risible déclamation », « un monument d'ennui » ; bref, une « reprise superflue » (Bibliothèque de l' Arsenal, dossiers de presse : Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*).

⁴ Signalons la substantielle étude d'Amilda PONS, *Jean-Jacques Rousseau et le théâtre*, Genève, A. Jullien, 1909 : chapitres IX et X sur les pièces de théâtre relatives à Rousseau aux XVIII^e et XIX^e siècles (Ars. Rf. 13 377).

⁵ À partir de 1791, dans de nombreuses salles ouvertes cette année-là.

⁶ Le mot « artiste » était à la mode sous le Directoire. Il sera condamné par plusieurs critiques, notamment dans le *Journal de Paris* du 6 ventôse an VII (24 février 1799), quand il était employé pour désigner un comédien.

– *Pygmalion* : 84 représentations (Théâtre de la Nation ; Théâtre de la République, à partir du 1^{er} juin 1794 ; Théâtre de la rue Feydeau, à partir du 20 mars 1795 ; Théâtre de la citoyenne Montansier, à partir du 20 mars 1794 et joué par deux enfants ; Théâtre de la Cité-Variétés, 19 mars 1795, « par les artistes du Théâtre de la République, pour un acte de fraternité » ; Théâtre de l'Égalité, 11 octobre 1794, jour du transfert du corps de Rousseau au Panthéon ; Théâtre des sans-culottes ci-devant de Molière, 1794-1795 ; Théâtre du Lycée des Arts, à partir du 19 mai 1795 ; Théâtre du Marais, à partir du 7 octobre 1792 jusqu'au 16 septembre 1795 ; Variétés amusantes, à partir du 2 avril 1793 ; Théâtre français, comique et lyrique, à partir du 22 septembre 1793 ; Théâtre des Jeunes Artistes, à partir du 2 mai 1795 ; Théâtre patriotique ; Délassements comiques ; Théâtre de l'Estrapade, à partir du 13 février 1793).

c) Représentations du 27 octobre 1795 au 9 novembre 1799 (18 brumaire an VIII)

1) 1795-1796

– *Le Devin du village* : 25 représentations (Théâtre des Arts ou Théâtre de la République et des Arts ; Théâtre français de l'Opéra-bouffon, salle Louvois ; Théâtre Montansier ; Variétés amusantes ; Théâtre du Marais ; Théâtre des Jeunes-Artistes).

– *Pygmalion* : 34 représentations (Théâtre de la rue Feydeau ; Théâtre du Marais ; Variétés amusantes ; Théâtre patriotique et de Momus ; Théâtre dramatique du boulevard du Temple ; Théâtre des Jeunes Artistes).

2) 1797-1799

– *Le Devin du village* : 29 représentations (Théâtre des Arts, puis Théâtre de la République et des Arts ; Théâtre de la rue Martin, dit Théâtre de Molière, Théâtre des Amis des arts et des Élèves de l'Opéra-comique ; Théâtre Montansier ; Théâtre du Marais ; Délassements ; Théâtre dramatique du boulevard du Temple).

– *Pygmalion* : 26 représentations (Théâtre-Français, rue de Louvois ; Théâtre français de l'Opéra-bouffon, salle de Louvois ; Théâtre du Marais ; Théâtre des Jeunes Artistes ; Théâtre des Amis des arts et des Élèves de l'Opéra-Comique, salle Molière ; Délassements ; Théâtre de bienfaisance ; Vaudeville du boulevard ; Théâtre des Veillées de Thalie).

De 1789 à 1799, *Le Devin du village* et *Pygmalion* ont donc été repris fréquemment à Paris et dans de nombreuses salles : 384 représentations du *Devin du village* et 178 pour *Pygmalion*.

Tableau récapitulatif de la représentation des pièces de Rousseau

Titre des pièces	Nombre de représentations				Total
	1789- 1792	1792- 1795	1795-1799		
			1795- 1796	1797- 1799	
<i>Le Devin du village</i>	150	180	25	29	384
<i>Pygmalion</i>	34	84	34	26	178

Pour comparaison, et ne citant que de grands auteurs dramatiques qui ont écrit l'essentiel de leur œuvre au XVII^e et au XVIII^e siècle, citons pour 1789-1799 :

Corneille : 8 pièces représentées, 208 représentations.

Molière : 19 pièces représentées, 2 462 représentations.

Racine : 9 pièces représentées, 381 représentations.

Regnard : 9 pièces représentées, 860 représentations.

Marivaux : 13 pièces représentées, 842 représentations.

Diderot : 2 pièces représentées ⁷, 212 représentations.

La Harpe : 6 pièces représentées, 203 représentations.

Beaumarchais : 6 pièces représentées, 841 représentations.

Ainsi Voltaire, avec toutes ses pièces, n'est distancé que par Molière, lui aussi avec de nombreuses pièces. Remarquons que Rousseau, avec deux pièces seulement, obtient un résultat intéressant, et que Diderot, avec son *Père de famille*, prend une place non négligeable dans ces résultats. Mais, si l'on rassemblait les pièces à vaudevilles de ce temps ⁸, tous ces résultats seraient pulvérisés. C'est un autre aspect des choses.

Les journaux de la Révolution se sont-ils fait l'écho des nombreuses représentations de Voltaire et de Rousseau ? Très peu : ils consacraient surtout leur rubrique « spectacles » aux comptes rendus des nouveautés. Celles-ci même étaient si nombreuses que les journaux n'avaient pas de place pour rendre compte de toutes les créations ; seuls les « grands » théâtres trouvaient grâce à leurs yeux. Dès lors, les reprises ne pouvaient retenir l'attention des chroniqueurs, sauf dans des circonstances exceptionnelles ou dans des conditions particulières (ainsi quand paraissaient de nouveaux acteurs ; mais très souvent c'est dans les annonces seules qu'il est signalé qu'un acteur nouveau ou qu'un acteur célèbre tiendra le rôle principal) ⁹.

⁷ Essentiellement *Le Père de famille*, car *Le Fils naturel*, qui n'avait été joué qu'une fois à la Comédie-Française en 1771, ne fut repris qu'à l'Odéon en 1797 et une fois seulement. Il ne faut pas confondre ce titre avec le sous-titre annoncé parfois comme titre, usage fréquent, dans *Mélanide, ou le fils naturel*, de La Chaussée (1741), ou dans *Augustin et Babet, ou le fils naturel*, de Corsange (1791), repris en 1794 sous le titre de *Pauline et Justin, ou le fils naturel*. Un auteur dramatique, resté anonyme, semble avoir voulu en fin de siècle combler la maigre liste des œuvres théâtrales de Diderot, en écrivant, d'après son roman, une comédie intitulée *Jacques le fataliste et son maître*. Elle fut créée au Théâtre du Vaudeville le 31 juillet 1798 (13 thermidor an VI) : hélas ! ce fut un échec retentissant, et le public refusa de l'entendre jusqu'à la fin.

⁸ Et même antérieurement, comme *Les Deux Chasseurs et la laitière*, comédie d'Anseume, musique de Duni, créée au Théâtre-Italien en 1763 : elle fut une des pièces les plus jouées pendant la Révolution (voir André TISSIER, *Les Spectacles à Paris...*, Genève, Droz, 2002, t. II, pp. 488, 490-491).

⁹ Citons entre autres quelques exemples, la reprise de *Mahomet* à l'Odéon le 22 avril 1798 (3 floréal an VI) pour les débuts à ce théâtre de la citoyenne Desrozières dans le rôle de Palmire (*Courrier des Spectacles* du 23 avril) et la reprise du 24 mai 1798 pour laquelle le *Courrier des Spectacles* ne consacre son compte rendu qu'au jeu des acteurs ; de même pour la reprise à l'Odéon de *Sémiramis* le 11 mai 1798 (22 floréal) et pour celle d'*Œdipe* le 1^{er} juin (13 prairial) : la presse s'en tient essentiellement dans ses comptes rendus à l'actrice Raucourt (le *Courrier des Spectacles* du 12 mai 1798 pour *Sémiramis* écrit : « C'est surtout à la cit. Raucourt que l'on

Est-il utile de noter que les reprises de l'ancien répertoire étaient si nombreuses et jouées dans tant de théâtres, que le public, surtout cultivé, et qui fréquentait de nombreuses salles, connaissait par avance le sujet d'une pièce ancienne, au seul énoncé du titre ¹⁰ ?

À titre d'information et pour exemples de ces comptes rendus de pièces anciennes, proposons deux tragédies de Voltaire ¹¹ : *La Mort de César* et *Brutus* ¹².

La Mort de César n'avait pas été reprise à la Comédie-Française depuis 1788 (une seule représentation cette année-là). Ce théâtre, devenu Théâtre de la Nation, la reprit le 29 novembre 1790.

Voici le compte rendu du *Journal général de France*, dit *Petites Affiches*, daté du 1^{er} décembre 1790, qui reste prudent sur l'utilité d'une telle reprise. Cette tragédie n'eut d'ailleurs que trois représentations.

La Mort de César a produit beaucoup d'effet, lundi dernier : on y a applaudi avec transport tout ce qui a rapport à *la Liberté*. (...) Si l'on cherche dans tout des rapprochements, il est certain qu'il faut garder le silence sur bien des morceaux de cet ouvrage ; mais le bon goût doit être impartial, et la belle poésie mérite toujours l'estime de tous les partisans.

La pièce ne fut pas jouée au Théâtre de la Nation en 1791, et n'y eut qu'une représentation en 1792 et une en 1793.

Elle avait été, le 31 mars 1792, mise au répertoire du Théâtre français de la rue de Richelieu, où depuis avril 1791 jouaient, avec les comédiens du Palais-Royal,

doit la remise au théâtre de cette tragédie, à laquelle il a fallu faire quelques changements » et l'enthousiasme du public a été « universel ». Citons encore la reprise à l'Odéon le 4 mars 1799 (14 ventôse an VII) d'*Adélaïde Du Guesclin* « avec des changements sages et bien adaptés » du cit. Maherault, commissaire nommé par le Directoire pour la surveillance des théâtres (*Petites Affiches*, 16 ventôse an VII et *Courrier des Spectacles*, 20 ventôse). Pour plus de détails, voir Noëlle GUIBERT et Jacqueline RAZGONNIKOFF, *Le Journal de la Comédie-Française, 1787-1799 : la comédie aux trois couleurs*, Antony, SIDES, 1989.

¹⁰ C'est pourquoi durant la Révolution, les théâtres dits « populaires » du boulevard du Temple annonçaient une pièce, comme il a déjà été signalé, soit sous son titre, soit avec son seul sous-titre, soit avec un titre aménagé pour faire croire à une pièce différente et pour attirer le public, ou bien même avec un titre abrégé (et c'est peut-être aussi dans les annonces des journaux pour gagner de la place). Ainsi, au Théâtre de Molière en 1791 la comédie de *Nanine* est annoncée *Nanine, ou le préjugé vaincu* (titre et sous-titre), puis *Le Préjugé vaincu, ou la vertu récompensée*. Souvent même, autre subterfuge, il est annoncé une première représentation sans qu'il soit indiqué s'il s'agissait de la première représentation d'une reprise. Ce procédé de publicité est devenu particulièrement fréquent à partir de 1792.

¹¹ Il est inutile de parler de Rousseau, le sujet et l'interprétation que l'on pouvait tirer de ses deux pièces, *Le Devin du village* et *Pygmalion*, ne se prêtant à aucun rapprochement avec les circonstances présentes.

¹² Comme il est d'usage, ces comptes rendus sont reproduits ici avec l'orthographe moderne.

les comédiens-français les plus favorables aux idées révolutionnaires et qui avaient rompu avec leurs camarades du Théâtre de la Nation, jugés par eux réactionnaires.

Elle fut jouée par deux comédiens fort prisés du public, Talma dans le rôle de Brutus et Monvel dans celui de César.

Le compte rendu de la *Chronique de Paris* du 2 avril 1792 est nettement favorable, insistant sur le fait que dans cette tragédie le public pouvait trouver de nombreuses conformités avec les idées nouvelles.

(...) Ceux qui ont vu autrefois représenter cet ouvrage, ont pu faire une observation qui nous a frappés. Tous ces beaux vers qui expriment la générosité et la clémence de César, et qui étaient vivement applaudis, n'ont excité, cette fois, d'admiration que pour le poète ; tandis que tous ceux qui rendaient hommage à la liberté, et qui en parlaient avec enthousiasme, étaient saisis et couverts de longs applaudissements. C'est ainsi que Voltaire a préparé notre liberté dans tous les sens ; c'est ainsi que sa main, tour à tour adroite ou hardie, a tenté de briser nos fers religieux et politiques. Cette tragédie était appelée autrefois par les gens du monde une tragédie de collège ; aujourd'hui, c'est le spectacle d'un peuple libre.

La tragédie de *Brutus*, après la mort de Voltaire et jusqu'en 1788, on l'a dit, n'avait eu que trois représentations ¹³. Aucune représentation en 1789. Elle ne fut reprise par le Théâtre de la Nation que le 17 novembre 1790, quatre mois après qu'à Paris, lors de la fête de la Fédération du 14 juillet, tout un peuple avait juré fidélité à la nation, à la loi et au roi ¹⁴.

Les *Petites Affiches* du 19 novembre 1790 rendent compte longuement de cette reprise du 17 novembre, en commençant par dire que le public avait « enfin rendu justice » à cette pièce. Elles donnent de nombreux détails sur cette représentation :

(...) L'affluence était considérable et, pour prévenir tout accident, la Municipalité avait fait afficher aux portes une défense d'y entrer avec canne ou épées ¹⁵. MM. de Mirabeau, de Menou ¹⁶ et plusieurs autres représentants de la Nation, y étaient. Le parterre a député vers le premier, qu'il a aperçu aux troisièmes [loges], pour l'engager à descendre se placer aux galeries. La pièce a été écoutée avec enthousiasme : on a fait répéter plusieurs vers relatifs à la Révolution ; et l'on a entendu bien souvent des sifflets et des applaudissements que le parterre a étouffés avec des *à bas les aristocrates ! à la porte ! à la porte !...* Il s'est cependant contrarié à cet hémistiche :

¹³ Auparavant, après sa création en décembre 1730, cette tragédie avait été jouée assez régulièrement à la Comédie-Française à partir de 1742, mais le plus souvent pour une, deux ou trois représentations par an ; au total, de 1742 à 1778, 66 représentations pour trente-sept ans.

¹⁴ Remarque utile pour la compréhension du compte rendu suivant, qui relate la reprise du 17 novembre 1790 : nous ne sommes pas encore à la fuite du roi en juin 1791 et loin de la prise des Tuileries en août 1792 qui, dans les faits, mit fin à la royauté. En 1790, Louis XVI restait très populaire dans de nombreux milieux.

¹⁵ À l'annonce de la première représentation et à celle des suivantes, il est précisé qu'« on entrera sans cannes, bâtons, épées et sans aucune espèce d'armes offensives ».

¹⁶ Le baron de Menou avait été élu par la noblesse aux États généraux. Le comte de Mirabeau, lui, n'avait pas réussi à se faire élire par la noblesse et fut élu par le Tiers État.

vivre libre et sans roi !... Après l'avoir applaudi faiblement, un sentiment plus juste l'a entraîné. Les loges lui en ont donné l'exemple ; et toute la salle, d'un commun accord, s'est écriée, en agitant les chapeaux, les mouchoirs, etc. *Vive le Roi !* Et par réflexion, *Vive la Nation !* Coup d'œil attendrissant et vraiment digne d'un peuple libre, mais juste et sensible.

Après la pièce, on a demandé à voir le buste de Voltaire : tous les acteurs se sont empressés d'aller le chercher dans le grand foyer. On l'a apporté sur son piédestal, au milieu du théâtre [de la scène], et l'on a entendu, au milieu des applaudissements, le cri de *Vive Voltaire !*... Comme il était impossible que ce buste tînt solidement sur un théâtre qui va en pente, et que le public voulait l'avoir toujours devant les yeux, deux grenadiers l'ont soutenu pendant tout le temps de *La Feinte par amour*¹⁷.

Après l'arrestation de Louis XVI à Varennes (21 juin 1791), le public réagit autrement. Un compte rendu de la *Chronique de Paris* du 24 juin, en donne déjà le ton, à propos d'une reprise le 17 juin, quatre jours avant l'arrestation du roi, de la tragédie de Racine, *Athalie*, au Théâtre de la Nation, sur une musique nouvelle de Gossec et avec le concours des comédiens du Théâtre-Italien.

Athalie ne paraît plus à l'ordre du jour. Il nous faut *Brutus*, *La Mort de César*, *Charles IX*, *Henri VIII*, *La Liberté conquise*, *La Bastille*, *La Ligue des tyrans*¹⁸, etc. ; en un mot, tout ce qui peut inspirer la haine des rois, puisqu'il est démontré qu'on ne peut plus les distinguer des tyrans.

Autre témoignage, à propos de l'édition en 1791 de *Barnevelt, grand pensionnaire de Hollande*, tragédie de Le Mierre dont l'action se situait en 1618 (1784, et Théâtre de la Nation, 30 juin 1790). Voltaire prend place de façon inattendue dans ce compte rendu ; et il est une fois de plus rappelé que le public fait désormais toutes sortes d'« applications » à l'actualité, que la pièce soit ancienne ou relativement récente.

Voltaire dit, dans sa préface de *Zaïre*, que les Anglais battent des mains au mot de *Patrie*, et les Français au mot d'*Amour*. Comme Voltaire rayerait aujourd'hui de sa préface cette réflexion qui peignait alors le caractère des deux Nations ! On n'entend plus applaudir dans nos spectacles que ce qui tient à la Liberté, à la Patrie : les applications se succèdent avec tant de rapidité qu'on en *cloue* à des choses même qui semblent en présenter le moins. Les caractères mis en opposition avec le héros qu'on admire, ne font plus d'effet, ou sont hués : les spectateurs, exaltés, entraînés à des signes bruyants d'estime ou d'improbation, ne se possèdent plus. Ainsi les citoyens qui ont accompagné le Roi à son retour [de Varennes], assistant le surlendemain à une représentation de *La Liberté conquise*, criaient à la lanterne, sur le gouverneur du

¹⁷ Comédie de Dorat (1773), programmée pour être jouée après la représentation de *Brutus*. Voir aussi les témoignages recueillis dans la *Chronique de Paris* des 23, 25 novembre 1790, et du 13 décembre, par Roger BARNY, *Rousseau dans la Révolution : le personnage de Jean-Jacques et les débuts du culte révolutionnaire (1787-1791)*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1986, pp. 109-110 ; mais il y est surtout question de l'occasion donnée par cette reprise de *Brutus* pour faire revenir à Paris les restes de Voltaire.

¹⁸ *Charles IX, ou l'école des rois*, de M.-J. Chénier (1789) ; *Henri VIII et Anne de Boulen*, de M.-J. Chénier (1791) ; *La Liberté conquise, ou le despotisme renversé*, de Harny (1791) ; *La Bastille, ou le régime intérieur des prisons d'État*, de J.-J. Thomas (1791) ; *La Ligue des fanatiques et des tyrans*, de Ronsin (1791).

Fort ; ainsi le personnage d'Arons, dans *Brutus*, excite toujours des murmures et des huées. Que dirait Voltaire maintenant en voyant cet esprit national !... Voltaire avait écrit pour la Liberté longtemps avant qu'on songeât à une Révolution en France ; M. Le Mierre ne l'avait pas attendue non plus pour écrire sur ce grand sujet ¹⁹.

Les mois se succèdent, les événements aussi ; et le compte rendu d'une représentation de *Brutus* au Théâtre de la République, le 11 novembre 1793, paru dans le *Journal des spectacles* du 13 novembre, est encore plus éclairant sur l'esprit nouveau du public et plus précis sur les manifestations lors des représentations de pièces anciennes, qui anachroniquement pouvaient paraître révolutionnaires.

Il se passa avant-hier à ce théâtre une des scènes patriotiques les plus extraordinaires dont puissent faire mention les annales des spectacles. On y donna une représentation de *Brutus* et du *Modéré* ²⁰. À cinq heures, la salle était déjà pleine ; et parmi les spectateurs il y avait environ cinq à six cents citoyens dont la tête était couverte avec un bonnet rouge ; on en remarquait à toutes les places. Avant le lever du rideau, quelques-uns d'entre eux chantèrent des hymnes et des chansons civiques. L'un de ces citoyens, qu'on nous dit s'appeler Lefèvre, chanta une ronde, sur le refrain de laquelle on exécuta une danse jusqu'alors sans doute inusitée. Tous les citoyens et toutes les citoyennes qui étaient dans la salle, se prenant par la main en signe de fraternité, dansaient sans quitter leur place, chaque fois que le refrain commençait. Ceux du parquet et des deux orchestres étaient montés sur les bancs ; et si des cris répétés de *Vive la République !* interrompaient quelquefois les chanteurs, rien n'interrompit du moins la joie de tous les spectateurs. Nous voudrions inutilement tenter de décrire cette scène ; ce sont de ces moments d'enthousiasme civique qu'on peut regretter de n'avoir pas partagés, mais dont on voudrait essayer en vain de rendre compte. Qu'on se représente quatre mille citoyens se tenant tous par la main, ne formant qu'un seul tout, et exprimant par leurs chants et par leurs danses, qu'ils n'ont qu'une même âme, qu'ils ne forment qu'un même vœu, celui du salut de la patrie, et l'on aura une faible idée de ce spectacle mémorable, qui ne finit qu'au moment où commença la représentation de *Brutus*. On applaudit dans cette pièce tous les traits de l'héroïsme républicain des Romains ; et l'on entendit dans le plus profond silence tout ce que dit Arons en faveur des despotes ou de la royauté. On observa seulement à une des sorties de cet ambassadeur, qu'un citoyen des premières loges cria : *À Coblenz, à Coblenz !* [Coblence] ; et on plaignit le citoyen Baptiste d'avoir à développer le plus beau talent pour rendre ce caractère (...).

La représentation de *Brutus* fut souvent interrompue par les cris de *Vive la République !* Et lorsqu'elle fut finie, les chants patriotiques recommencèrent dans toutes les parties de la salle. Un citoyen même, qu'on nous dit être le président de la Section des Lombards, parut à l'avant-scène et y chanta deux chansons qui furent fort applaudies, et dont le public répétait en chœur les refrains. Comme il était nu-tête, on lui jeta un bonnet rouge, qu'il mit aussitôt, en remerciant celui qui avait eu pour lui cette attention.

Il ne quitta l'avant-scène que pour céder la place aux acteurs qui vinrent représenter *Le Modéré* ²¹.

¹⁹ *Petites Affiches* du 6 juillet 1791.

²⁰ Comédie de Dugazon (1793).

²¹ Ce compte rendu est cité partiellement dans André TISSIER, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, Genève, Droz, 2002, t. II, pp. 29-30.

Bien qu'ayant été plus du côté des aristocrates royalistes, mais fervent de la monarchie à l'anglaise, Voltaire, compte tenu de l'évolution des événements, aurait pu se réjouir dans sa tombe de voir ses compatriotes donner à son œuvre une actualité toujours présente à travers des événements qui modifiaient le cours de l'histoire.

Mais, en revanche, qu'aurait-il pu penser de la censure dont certaines de ses pièces avaient fait l'objet, comme d'ailleurs de nombreuses pièces de l'ancien régime ?

Dès 1792 en effet, et surtout en 1793-1794, le théâtre d'avant 1792, qui était repris, fut « expurgé » de tout ce qui était contraire aux idées politiques du moment.

L'histoire de cette « censure » et de ses effets a déjà été rapportée par plusieurs historiens du théâtre. Paul d'Estrée, dans son *Théâtre de la Terreur*, rappelle que non seulement le mot « roi » est remplacé par « loi », « monsieur » par « citoyen » (chose plus facile en prose qu'en vers !), « marquis » par « Damis », mais que, devançant même les ordres du Comité d'Instruction publique de la Convention, les administrateurs des théâtres pratiquaient prudemment d'eux-mêmes la censure sur les textes de l'ancien régime qu'ils allaient reprendre ²².

Sous la Terreur, dans le *Mahomet* de Voltaire, furent ainsi sautés ces deux vers, qui pouvaient s'appliquer à Robespierre :

Extermine, grand Dieu, de la terre où nous sommes,
Quiconque avec plaisir répand le sang des hommes.

Dès le 31 mars 1793, et je cite ici Jacques Hérissay ²³, la Convention interdit aussi de représenter la tragédie de *Mérope*, « à la suite d'une intervention du député Génissieux, qui l'avait dénoncée comme pièce antirévolutionnaire, parce qu'on y voyait une reine en deuil pleurer son mari et désirer ardemment le retour de deux frères absents » ²⁴. *La Mort de César* même ne put être reprise qu'une fois le dénouement refait et les discours d'Antoine expurgés. Mais que ne faudrait-il pas citer ²⁵ ?

²² Paul D'ESTRÉE, *Le Théâtre sous la Terreur*, Paris, Émile-Paul frères, 1913, pp. 8-10. Même *Le Devin du village*, de Rousseau, ne fut pas épargné (*ibid.*, p. 10). La Comédie-Française, dans sa bibliothèque, possède plusieurs éditions de textes dramatiques, avec, à l'encre, les corrections désormais indispensables. Le livre illustré de Noëlle GUIBERT et de Jacqueline RAZGONNIKOFF, *Le Journal de la Comédie-Française, 1787-1799*, en donne un exemple en reproduisant une page ainsi « censurée » de la *Phèdre* de Racine (p. 237). Pour les années qui suivent la Terreur, je renvoie à A. AULARD, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire*, Recueil de documents, Paris, L. Cerf, 1898-1902, 5 vol.

²³ *Le Monde des théâtres pendant la Révolution*, Paris, Perrin, 1922, pp. 137-138.

²⁴ Application faite à la veuve de Louis XVI, et aux deux frères du roi qui avaient fui la France (les futurs Louis XVIII et Charles X).

²⁵ Je renvoie, comme J. Hérissay, à Julien FÉLIX, *Monsieur de Voltaire républicanisé*, Rouen, 1898, sur *La Mort de César*, tragédie représentée à Rouen en 1794, « adaptée par des remaniements plus politiques que littéraires aux exigences du goût révolutionnaire, avec un nouveau dénouement du citoyen Gohier, ministre de la justice » (la BnF. possède un exemplaire d'une édition de *La Mort de César*, avec les changements de Louis Gohier, sans lieu, an II : Rés. Z. Beuchot 582).

Voltaire et Rousseau, personnages de théâtre

À la fin du XVIII^e siècle, le théâtre se plut à mettre sur scène des hommes illustres morts récemment. Déjà, pour ne citer qu'une pièce, Voltaire avait été personnage de théâtre peu après sa mort, dans *L'Ombre de Voltaire aux Champs-Élysées*, de Pierre-Louis Moline (Théâtre des Petits Comédiens du bois de Boulogne, comédie-ballet en un acte, prose et vers, 22 mai 1779) ¹.

L'audace fut même poussée jusqu'à représenter sur la scène des hommes encore vivants. Un des premiers exemples est celui de Mirabeau. Il était mort le 2 avril 1791, et le 24 mai suivant, le Théâtre de Monsieur, salle de la rue Feydeau, offrait au public un « fait historique » en un acte et en prose, de Pujoux, *Mirabeau à son lit de mort* ². L'innovation était non pas de mettre sur la scène un personnage mort depuis peu, mais de faire figurer près de lui les témoins de sa mort encore vivants, entre autres Talleyrand. Un extrait du compte rendu paru dans le *Journal de Paris* du 26 mai 1791, illustre cette nouvelle façon de donner au théâtre des sujets proches de la réalité.

¹ Édition : Paris, Bastien, 1779. La pièce était « dédiée aux mânes de ce grand homme », avec cette épigraphe :

J'élève ce trophée aux mânes de Voltaire.

Jamais aucun esprit ne fut égal au sien :

Philosophe, orateur, poète, historien,

Lui seul de tous les arts a franchi la carrière.

Parmi les autres personnages, relevons ceux d'Homère et de Sapho, qui déclamaient des vers de la *Henriade* de Voltaire, et les personnages de Sophocle, d'Anacréon, de Pluton, de Minos qui voyait en Voltaire « l'honneur et la gloire de sa nation », et d'Apollon qui déclamaient des vers de l'*Œdipe* de Voltaire, avant de lui offrir une couronne de laurier.

² Texte non édité.

C'est une conception bien hardie que celle d'avoir présenté *Mirabeau à son lit de mort*, environné de ses médecins, de ses amis, des douleurs d'une longue agonie et de ce grand courage qui l'aide à les supporter. L'effet de cette pièce est terrible. Le sentiment qu'elle excite n'est pas sans doute celui que l'on vient ordinairement chercher au théâtre (...); mais le genre une fois excusé, on doit beaucoup d'éloges à la manière dont il est traité par l'auteur. Il a enchaîné avec beaucoup d'adresse tous les mots que cet homme célèbre a laissés échapper les derniers jours de sa vie, et qu'on a recueillis avec une sorte de religion. Il a bien conservé le caractère connu des personnes qui l'ont approché dans ses derniers moments. Mais il paraît un peu extraordinaire de voir représenter sur un théâtre des personnes vivantes, bien connues, et que l'on rencontre tous les jours dans la société, comme M. Cabanis, M. de Lamarck, M. l'évêque d'Autun [Talleyrand], etc. On a rendu jusqu'aux cris du peuple qu'on entend de la rue demander des nouvelles de Mirabeau, et qui sont peut-être pour le spectateur ce qu'il y a de plus déchirant ³.

D'autres exemples viendront qui mettront en scène des personnages encore vivants : les généraux Custine, Dumouriez, Marceau et Cange, commissionnaire de la prison Saint-Lazare (ce dernier assista même à des représentations où il se voyait sur la scène interprété par un comédien ⁴), et que ne faudrait-il pas citer ⁵ ? Mais le plus souvent, ce sont des personnages célèbres, morts depuis peu, qui prennent place sur la scène des théâtres de la Révolution. Voltaire et Rousseau sont de ceux-là, surtout lorsque leurs restes furent transférés au Panthéon (Voltaire, 11 juillet 1791 ; Rousseau, 11 octobre 1794).

Puisqu'il ne s'agit dans cette étude que de *Voltaire et Rousseau dans le théâtre de la Révolution*, il est inutile d'insister sur la gloire posthume dont ils jouissaient déjà avant la Révolution, d'autant que la plupart des pièces qui mettent en scène Voltaire et Rousseau ne furent alors qu'imprimées, c'est-à-dire non représentées. Ainsi *Voltaire apprécié*, comédie en un acte et en vers, de Billard-Dumonceau, que Brenner pense avoir été imprimée en 1779 ; *Les Muses véridiques*, pièce à tiroirs « en six scènes rimées », par l'abbé François Mulot, éditée peu après 1779 et qui démarquait *Les Muses rivales, ou l'apothéose de Voltaire*, de La Harpe (Théâtre-Français, 1779), mais où, à la différence de la pièce de La Harpe, Voltaire paraissait à la scène 6 et dernière pour être couronné par Apollon.

Quelques mots cependant, bien qu'elle n'ait pas non plus été représentée, de *Voltaire triomphant, ou les prêtres déçus*, pièce en un acte et en prose, qu'Anacharsis Cloots ⁶ a insérée à la fin des *Vœux d'un Gallophile*, parus en 1787. Plusieurs articles

³ Cité dans André TISSIER, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution*, Genève, Droz, 1992, t. I, pp. 35-36.

⁴ *Ibid.*, t. II, p. 76, note 17, et p. 141, note 47.

⁵ Voir l'édition d'André TISSIER sur *La Déroute de l'armée de Cobourg*, d'André Bellement (1794), Genève, Droz, 2001, avec mon introduction sur les « faits historiques » (p. 52, note 41 et p. 57, note 50). Cette pièce mettait en scène, de son vivant, le jeune général Marceau : au moment des faits rapportés sur la bataille de Charleroi (1794), il n'avait que 25 ans ! Il sera tué par l'ennemi deux ans plus tard.

⁶ Voir Roland MORTIER, *Anacharsis Cloots ou l'utopie foudroyée*, Paris, Stock, 1995, pp. 108-109.

bibliographiques contiennent en effet à son sujet des erreurs, et elle semble amusante, contredisant l'appellation « drame » que lui donne son édition en opuscule ⁷.

L'action se passe en 1778, chez le marquis de Villette, où Voltaire demeurait lors de son retour à Paris. Tandis que Voltaire est alité et proche de la mort, on imagine un tour que La Harpe aurait joué à l'abbé Gautier, supérieur de la Maison des Incurables : celui-ci, sachant Voltaire mourant, manœuvrait pour recevoir facilement le repentir du mourant. Alors La Harpe, pour se moquer de lui, fait passer le secrétaire de Voltaire pour l'agonisant, prêt à se confesser. Le tour réussit. Le curé de Saint-Sulpice, un des ennemis acharnés de Voltaire, en est donc pour ses frais quand il paraît pour constater la conversion de Voltaire et proclamer qu'il a réintégré le sein de l'Église.

Voici maintenant la liste chronologique des pièces sur Voltaire et Rousseau, représentées à Paris pendant la Révolution. Celles-ci n'étaient le plus souvent que des œuvres de circonstance, comme beaucoup de « faits historiques » dramatiques. L'événement une fois passé et relaté, on n'en parlait plus : la pièce n'avait donc généralement que quelques représentations.

VOLTAIRE

– *La Bienfaisance de Voltaire, ou l'innocence reconnue* ⁸, pièce en un acte et en vers, de Willemain d'Abancourt ⁹ (Théâtre de la Nation, ex-Comédie-Française, 30 mai 1791, jour anniversaire de la mort de Voltaire : 3 représentations). Édition : Paris, Brunet, 1791 ¹⁰.

Cette pièce situe la scène au château de Ferney, dans le château de Voltaire, dans un petit salon décoré des portraits ou des bustes de Frédéric II, roi de Prusse, de Catherine, l'impératrice de Russie, de d'Alembert, du comédien Le Kain, du comte

⁷ Le texte en fut publié sans lieu ni date d'édition, et sans nom d'auteur, en 30 pages numérotées : un acte de 12 scènes et en prose. Dans la *Correspondance secrète, politique et littéraire*, dite de Charles Métra, t. VI, paru à Londres en 1787 et portant rétrospectivement sur l'année 1778, se trouve reproduite, pp. 388-399, l'édition de *Voltaire triomphant*, mais partiellement, et sous l'appellation cette fois de « tragi-comédie ». Le texte va du début, et, notons-le, avec la liste complète des personnages de l'édition, dont Voltaire et le curé de Saint-Sulpice, jusqu'à la scène 9 incluse, et celle-ci offre quelques retouches pour finir (mais le mot FIN de l'édition séparée n'y figure pas). Ainsi sont retranchées les scènes 10-12, où là seulement étaient présents sur la scène le curé de Saint-Sulpice et Voltaire. Contrairement à ce qui a été dit çà et là, ce texte de la *Correspondance secrète* est donc manifestement postérieur à celui de l'édition séparée.

⁸ Le sous-titre n'est que dans les annonces des journaux et non dans l'édition. Celle-ci appelle cette œuvre « pièce dramatique ».

⁹ Ou Willemain d'Abancourt (François), 1745-1803. Il avait fait jouer au Théâtre de Monsieur (3 février 1789) une comédie en un acte et en vers, *Le Chevalier de Faublas*. Plusieurs de ses autres pièces ont été représentées en société ou ont été seulement imprimées dans des recueils divers (Clarence-D. BRENNER, *A Bibliographical List of Plays...*, Berkeley, 1947, p. 131). Peu après *La Bienfaisance de Voltaire*, il fera jouer au Théâtre de Molière *L'Arrivée de Voltaire à Romilly* (10 juillet 1791) ; voir p. 59.

¹⁰ Mais l'approbation du censeur Suard est datée du 25 mars 1789.

d'Argental, « et de plusieurs autres personnages célèbres, dont Voltaire était l'ami ». Étaient mis en scène, outre Voltaire ¹¹, M^{me} Dupuy, petite-nièce de Corneille et pupille de Voltaire ¹², M^{me} Calas avec sa fille et son fils, M. de La Salle, qui avait été naguère un des défenseurs de Calas ¹³.

Le sujet traitait de la réhabilitation du protestant Calas : celui-ci, injustement accusé d'avoir tué son fils parce qu'il voulait se convertir au catholicisme, avait été condamné à mort et exécuté en 1762. Voltaire lança une campagne pour sa réhabilitation et recueillit à Ferney la veuve Calas et sa fille. Le 4 juin 1764, grâce à Voltaire et à ses amis, l'arrêt du Parlement de Toulouse fut cassé et, en 1765, Calas réhabilité ¹⁴.

L'édition était précédée d'une épître de l'auteur « aux mânes de Voltaire », intéressante pour son témoignage :

Tu poursuivis le fanatisme
 Dans ses derniers retranchements.
 Ennemi né du despotisme,
 Tu bravas ses cris menaçants.
 Plus d'une fois sa rage impie
 Frémit au bruit de tes accents ;
 Mais pour lancer les traits perçants
 Que lui décochait ton génie,
 Toi, le meilleur de ses enfants,
 Tu t'exilas de ta patrie.
 Trop longtemps rebelle à ta voix,
 Le Français méconnut tes droits
 À sa juste reconnaissance.
 Le temps déchira le bandeau
 Qui prolongeait sa longue enfance ;
 Et ton triomphe en est plus beau.

¹¹ Rôle tenu par Saint-Phal (1752-1835). Sur ce comédien, voir Émile CAMPARDON, *Les Comédiens de la troupe française*, Paris, Champion, 1879, pp. 262-263 (Genève, Slatkine reprints, 1970).

¹² « C'était originellement madame Denis, nièce de Voltaire », écrit l'auteur dans son édition, « que j'avais introduite dans ma pièce ; mais, la veille de la première représentation, je jugeai que le personnage de la petite-nièce du grand Corneille, que le défenseur de Calas venait de doter, serait plus théâtral ; et je fis en conséquence les changements nécessaires. Madame Suin avait bien voulu se charger du rôle ingrat de madame Denis, qui cessait alors de lui convenir. Mais, pressé par le temps, je fus obligé de laisser les choses à peu près dans l'état où elles étaient, me réservant de rétablir à l'impression les vers qui désignaient particulièrement madame Dupuis ».

¹³ Notons, pour les comédiens, que le rôle de Jeanne, la généreuse servante de M^{me} Calas, était tenu par M^{lle} Joly, dont il sera reparlé comme grande admiratrice de Rousseau.

¹⁴ Pour éviter une confusion, je me permets de préciser qu'à la scène XI et dernière il était fait l'éloge du Roi. Bien entendu, il s'agissait ici, en 1765, de Louis XV, dit le Bien-Aimé. Mais en mai 1791, date de la pièce, une référence anachronique à Louis XVI est possible. C'était encore le temps en effet où les modérés croyaient que Louis XVI sauverait la France. Sa tentative de fuir à l'étranger n'aura lieu qu'en juin 1791.

Dans les bois fleuris du Parnasse,
 Obscur encore et méconnu,
 J'osai, plein d'une noble audace,
 T'offrir un encens qui t'est dû.
 Pardonne un élan téméraire
 Qu'excuse en moi le sentiment :
 Pour te célébrer dignement,
 Il faudrait un second Voltaire.
 Je n'ai voulu sur ton autel
 Présenter qu'une fleur champêtre.
 Je laisse aux mains d'un plus grand maître
 À retracer l'homme immortel.
 Sage, grâce à l'insuffisance
 Du luth qui jure entre mes doigts,
 J'ai préféré ta bienfaisance,
 Et je m'applaudis de mon choix.

– *La Veuve Calas à Paris, ou le triomphe de Voltaire*¹⁵, pièce en un acte et en prose, de Pujoux (Théâtre-Italien, 31 juillet 1791 : 6 représentations ; et Théâtre du Marais, du 18 décembre 1792 au 11 janvier 1793 : 4 représentations). Édition : Paris, Brunet, 1791.

La pièce était due à un jeune auteur, déjà avantageusement connu par plusieurs comédies et faits historiques : *Les Dangers de l'absence, ou le souper de famille* (Théâtre-Italien, novembre 1788), *Le Couvent, ou le bienfait de la loi* (Théâtre de la rue Feydeau, 3 mars 1791), et *Mirabeau à son lit de mort* (*ibid.*, 24 mars 1791).

Cette pièce sera reproduite à la fin de cette étude, dans les *Documents*.

Pujoux reprenait là le dernier épisode de l'affaire Calas.

L'action se passe à Paris, en 1765, dans la prison où, trois ans après la mort de Jean Calas, s'était rendue volontairement, pendant la révision du procès, la veuve Calas, avec ses deux filles et Jeanne, leur vieille servante catholique.

La première scène montre dans un cabinet qui jouxte la salle où a été logée la veuve Calas, Voltaire¹⁶ et son vieux domestique. Voltaire est arrivé de Ferney et paraît (c'est lui qui parle le premier) sous les habits d'un vieillard étranger. Le porte-clés qui les conduit, lui vante les mérites du grand homme qu'est M. de Voltaire. Voltaire aperçoit alors son buste, sur lequel était tracé de la main de la veuve Calas : « au plus grand génie, au cœur le plus sensible ».

Passons sur les scènes qui suivent, avec une sorte d'imbroglio, puisque Voltaire, pour préserver son incognito, feint de détester Voltaire.

¹⁵ Le sous-titre n'est que dans l'édition et dans l'annonce du *Journal de Paris* du 18 décembre 1792.

¹⁶ Le rôle était tenu par Granger (1744-1825), qui avait débuté au Théâtre-Italien en 1782 (Émile CAMPARDON, *Les Comédiens de la troupe italienne*, Paris, Berger-Levrault, 1880, t. I, pp. 255-258 (Genève, Slatkine reprints, 1970)).

Finalement, M. de Beaumont, l'avocat des Calas, vient annoncer à ceux-ci que leur procès en réhabilitation est gagné, et il s'apprête à poser une couronne sur le buste de Voltaire. Le fils Calas ouvre alors la porte du cabinet où s'était réfugié Voltaire, le vieillard prétendu hostile, pour lui faire partager leur joie : « Venez, monsieur, venez contempler une famille régénérée devant l'image de son bienfaiteur ». Malgré les efforts du vieillard pour se déguiser, le fils Calas reconnaît Voltaire, et c'est sur sa tête que la veuve Calas pose la couronne. Voltaire tient à repartir dès le lendemain, heureux d'avoir fait une bonne action, mais refusant de participer au « bonheur général » dont il est l'artisan, avec une pointe d'amertume sur ses contemporains :

Des souverains ont quelquefois cru m'honorer (...) ; ici, c'est moi qui m'honore en rendant justice à un brave homme, victime d'un préjugé barbare.

Je vais rapporter dans ma solitude le souvenir de la jouissance la plus pure. Ici, elle serait bientôt troublée par les contrariétés d'usage, par les calomnies des écrivains gagés, peut-être même par les caprices d'un gouvernement arbitraire qui, en affichant hautement l'humanité, pourrait se venger sur moi à petit bruit des progrès de la tolérance.

Aussi les Calas promettent-ils d'aller à Ferney pour remercier plus librement leur bienfaiteur.

« Cette petite pièce (...) a fait verser des larmes douces », écrivent les *Petites Affiches* du 31 juillet 1791. Elle est « réellement le triomphe de Voltaire autant que celui de Calas », conclut le compte rendu du *Journal de Paris* du 3 août¹⁷.

– *Voltaire, ou une journée de Ferney*¹⁸, comédie en deux actes, en prose, avec vaudevilles, de Piis, Barré, Radet et Desfontaines, créée au Théâtre du Vaudeville le 19 février 1799. Édition : Paris, Barba, an X-1802, édition qui sera reproduite ci-dessous dans les *Documents*.

Cette pièce, qui fut jouée 38 fois, avait le mérite de montrer Voltaire (rôle tenu par Vertpré¹⁹) dans sa vie quotidienne à Ferney entre 1765 et 1770. Elle rassemblait l'essentiel : les parties d'échecs avec le Père jésuite Adam, la préparation d'une répétition de la comédie de Voltaire, *L'Enfant prodigue*²⁰ (Voltaire devait y jouer

¹⁷ Plusieurs auteurs dramatiques, sans mettre Voltaire en scène, ont relaté l'affaire Calas, à laquelle désormais le nom de Voltaire était lié. Citons, entre autres, pour le temps de la Révolution : *Calas, ou le fanatisme*, drame de Lemierre d'Argy (Théâtre des Variétés, 1790), *Calas, ou l'école des juges*, tragédie de M.-J. Chénier (Théâtre français, rue de Richelieu, 1791).

¹⁸ Rapprochement curieux pour la petite histoire du théâtre, quatre jours auparavant, le 15 février, l'Odéon avait monté une comédie héroïco-burlesque, *Une journée du jeune Néron*, de Laya et qui n'eut que 8 représentations.

¹⁹ « Le citoyen Vertpré, chargé du rôle de Voltaire, a saisi avec beaucoup d'habileté le costume, le jeu de figure et le caractère vif et malin du grand homme : aussi cet acteur a-t-il été vivement applaudi » (*Journal de Paris*, 21 février 1799-3 ventôse an VII).

²⁰ Cette comédie, sous-titrée *ou l'École de la jeunesse*, en cinq actes avait été représentée à la Comédie-Française en 1736 (édition, 1738) : le fils d'Euphémon y était l'« enfant prodigue ».

le rôle d'Euphémon père, et ses invités des rôles divers, le Père Adam se contentant d'être le souffleur). Curiosité, au lieu de voir la représentation effective de *L'Enfant prodigue*, le public assistait par avance à la projection de cette intrigue sur deux des personnages d'*Une journée de Ferney*, Firmin père et Firmin fils. La pièce évoquait aussi les haines tenaces de Voltaire (Fréron), les affaires qu'il avait défendues et défendait encore (les Calas, Sirven, La Barre), ses amitiés (le docteur Tronchin, son médecin, qui annonçait déjà en aparté : « Le philosophe de Genève et le philosophe de Ferney ont beau s'éloigner l'un de l'autre, la postérité les rapprochera »).

Certes, rien de nouveau ici ²¹, mais un rappel sur la vie du « patriarche de Ferney », avec une vue moins anticléricale de l'environnement de Voltaire : le Père Adam, mais aussi au centre de la pièce la cérémonie du baptême d'une cloche dans l'église que Voltaire lui-même avait fait rebâtir.

Soulignons aussi, de la part des auteurs, un effort, et celui-là impromptu, pour transposer le passé dans le présent, comme si Voltaire vivait encore en 1799. Le 9 mai 1799 (20 floréal) et alors que Paris était sous le choc de l'annonce de l'assassinat par des Austro-Hongrois des plénipotentiaires français à Rastadt, Piis, Barré, Radet et Desfontaines ajoutèrent pour la représentation « une phrase relative à ce funeste événement » ; à la scène 15 de l'acte I, quand Voltaire s'écriait avec force : « mon âme s'indigne, ma tête s'exalte, tout le sang me bout quand je songe aux injustices des hommes ! », il continua ce jour-là par ces mots : « que dis-je, à leurs injustices ! à leur perfidie ! à leur cruauté ! le droit des gens violés ! l'humanité outragée ! des assassinats médités de sang-froid dans l'ombre des cabinets diplomatiques, exécutés par de vils satellites à la face de l'univers ». Cette phrase fut « interrompue par les applaudissements et l'enthousiasme des spectateurs » ²². Ajoutons que beaucoup de théâtres s'associèrent à l'indignation des Français en procédant à des ajouts au cours d'une pièce, comme dans la *Revue de l'an VI*, de Léger, Chazet et Buhan (Théâtre du Vaudeville, 17 septembre 1798), où, lorsque la pièce fut reprise par la troupe des Troubadours au Théâtre Molière le 14 mai 1799 (25 floréal), un couplet fut aussi ajouté dans la scène du peintre :

De nos ministres égorgés
J'offre l'image ensanglantée.

²¹ Les critiques furent partagés. Pour le journaliste des *Petites Affiches* du 21 février 1799 (3 ventôse), c'était « un tissu de niaiseries et de platitudes », tandis que le *Journal de Paris*, à la même date, assure que la pièce « a obtenu un succès d'estime. (...) Aucune des saillies connues de ce grand homme n'a été omise dans cette pièce, et elle en rapporte un grand nombre que beaucoup de personnes ignoraient. Les auteurs ont si bien saisi la physionomie morale de leur héros que, dans le cas même où la contexture de leur ouvrage eût été défectueuse, ils auraient encore eu le mérite d'intéresser vivement ceux qui n'ont jamais vu le philosophe de Ferney, par des détails de sa vie privée qui sont tous vrais, jusqu'à la scène même où Voltaire met de l'eau rose dans son café » (l'eau rose ou l'eau de rose était une essence tirée des roses par distillation). NB. : ce dernier détail ne figure pas dans l'édition, à la scène 11 de l'acte I, quand Baba verse une tasse de café à Voltaire.

²² *Courrier des Spectacles*, 22 floréal an VII (11 mai 1799).

Les Français dans le deuil plongés,
 Plus loin l'Europe épouvantée.
 Je peins le regret, la douleur
 Embrassant leur ombre plaintive.
 De tous côtés je peins l'horreur
 Et la vengeance en perspective ²³.

ROUSSEAU

– *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, fait historique en un acte et en prose, de Bouilly (Théâtre-Italien, 31 décembre 1790 : 16 représentations en 1790-1791 ; repris le 30 avril 1794 au Théâtre de l'Opéra-Comique national, nouveau nom du Théâtre-Italien : 8 représentations en 1794) ²⁴. Édition : Paris, Brunet, 1791, avec le nom des acteurs qui ont interprété cette pièce.

Jean-Nicolas Bouilly (1763-1842) s'était déjà fait connaître par *Pierre le Grand*, comédie en prose, mêlée de chants (musique de Grétry), représentée au Théâtre-Italien le 13 janvier 1790.

C'est la première des pièces qui, sous la Révolution, mit Rousseau en scène comme personnage de théâtre, et sa veuve assista à la première représentation ²⁵. La pièce eut un brillant succès :

Le tableau de la fin paisible d'un grand homme persécuté durant sa vie, de l'homme qui posa la première pierre de notre Constitution, ne pouvait que plaire aux esprits d'un peuple libre et parler à toutes les âmes sensibles ²⁶.

La scène se passe à Ermenonville. Les personnages principaux sont, outre Jean-Jacques Rousseau, sa femme Thérèse Levasseur ²⁷, Jacqueline, la vieille gouvernante de Jean-Jacques au parler paysan, et le marquis de Girardin, le propriétaire du château d'Ermenonville, qui avait recueilli Rousseau.

²³ *Courrier des Spectacles*, 27 floréal an VII (16 mai 1799). De nombreuses pièces furent même écrites sur ce « crime » avant ou après la « fête funèbre » célébrée le 10 juin 1799 à Paris en mémoire des ministres français assassinés à Rastadt : *Les Ministres français à Rastadt* (Théâtre de la Gaîté, 18 mai), *Le Retour de Rastadt* (Théâtre des Jeunes Artistes, 24 mai), *Le Cri de vengeance* (Ambigu-Comique, 31 mai), *Clarisse et Valcour ou le cri de la vengeance* (Théâtre Montansier-Variétés, 7 juin), *La Nouvelle, au camp, de l'assassinat des ministres français à Rastadt* (Théâtre de la République et des Arts, 14 juin), *Le Crime de Rastadt* (Théâtre de la Cité, 26 juin).

²⁴ La pièce fut reprise à l'Opéra-Comique national avec ce titre le 30 avril 1794 ; mais le 9 décembre suivant, les *Petites Affiches* et le *Journal de Paris* lui donnent comme titre dans leurs annonces : *La Vieillesse de Jean-Jacques Rousseau*. Dans le tome II de ses *Spectacles à Paris*, pp. 97-98, note 39, André Tissier pense avec raison qu'il s'agit d'un titre analogique de *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau*, comédie d'Andrieux, qui se jouait à l'Opéra-Comique national depuis le 23 mai et fut encore jouée le 23 novembre 1794.

²⁵ *Petites Affiches*, compte rendu du 2 janvier 1791.

²⁶ *Chronique de Paris*, 2 janvier 1791.

²⁷ Le rôle de Rousseau était tenu par l'acteur Granger, qui sera Voltaire dans *La Veuve Calas à Paris* (ci-dessus, p. 33, note 16). Le rôle de Thérèse Levasseur était tenu par M^{me} Desforges, qui jouait au Théâtre-Italien depuis 1784.

Nous revivons en récit les dernières années de Rousseau depuis son installation au village de Môtiers jusqu'à son séjour dans l'île de Saint-Pierre, au milieu du lac de Bienna, et son arrivée à Ermenonville. Puis ce sont ses dernières heures. Avant de mourir, il s'écrie après avoir fait ouvrir la fenêtre :

Que ce jour est pur et serein ! Oh ! que la nature est grande !... Voyez-vous... voyez-vous cette lumière immense... voilà Dieu... oui, Dieu lui-même, qui m'ouvre son sein et qui m'invite à aller goûter cette paix éternelle et inaltérable que j'avais tant désirée...

(*Il se laisse aller dans les bras de ceux qui l'entourent ; et la toile tombe.*)

L'« avertissement » de Bouilly dans son édition éclairée en partie le détail du contenu :

Pour mettre J.-Jacques Rousseau sur la scène, pour le représenter tel qu'il était, il m'a fallu lui faire parler absolument son langage, et me servir de ses propres paroles. On en trouvera beaucoup dans ce petit ouvrage, dont elles sont et l'ornement et la base. (...) Le lecteur, sans doute, les reconnaîtra facilement.

– *Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre*, pièce en cinq actes et en prose, de M^{me} de Genlis ²⁸ (Théâtre de la Nation, ex-Comédie-Française, 15 décembre 1791 : une représentation).

Faute d'édition, voici le compte rendu du *Journal de Paris* du 17 décembre 1791, et celui des *Petites Affiches* de la même date.

a) *Journal de Paris*

C'est une idée séduisante que celle de composer un drame dont Jean-Jacques Rousseau soit le héros, et où tout ce que disent les personnages soit tiré de ses œuvres. L'auteur (...) a succombé à la tentation de réaliser [cette entreprise].

Cette pièce, en cinq actes et en prose, est précédée d'un prologue : l'auteur y prévient que si l'on demande l'auteur, ce sera le buste de Rousseau qui paraîtra et qui sera couronné.

Dans l'île Saint-Pierre du lac de Bienna, qui n'est habitée que par un receveur et sa famille, ce receveur a un jeune fils et Jean-Jacques se charge de son éducation : voilà un Émile tout trouvé. La fille du receveur est Julie ; et un jeune homme qui est venu visiter Rousseau est transformé en Saint-Preux (...).

La représentation dure près de trois heures ; [et ce sont] des dissertations éternelles.

On a demandé l'auteur ; M. Molé, qui venait de déployer son talent dans le rôle de Rousseau, aidé d'un autre acteur, a apporté sur le théâtre le buste du philosophe, qui a été couronné comme le prologue l'avait annoncé.

²⁸ D'après l'*Almanach général de tous les spectacles, pour 1792*, Paris, édition Foullé, p. 347, qui donne pour auteur M^{me} de Sillery, c'est-à-dire M^{me} de Genlis ; et A. JOANNIDÈS, *La Comédie-Française de 1680 à 1900*, Paris, Plon-Nourrit, 1901, p. 47 : M^{me} de Genlis (drame représenté sous le nom de Boisjolin).

b) *Petites Affiches*

Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre, qu'on a bien voulu nommer comédie en cinq actes, est un plagiat, fait d'une manière assez indigeste, de tout ce que le philosophe de Genève a écrit de plus beau dans *Émile*, dans *Le Contrat social*, dans *La Nouvelle Héloïse*, et généralement dans tous ses ouvrages. La prose superbe de ce grand homme, ses pensées philosophiques les plus profondes, sont souvent tronquées, altérées, et presque toujours mal encadrées dans cette longue pièce. L'auteur n'a pas même su y mettre *Rousseau à l'ordre du jour*, car il s'y montre parfois républicain, et, dans un passage, ennemi de *tous* les gouvernements.

(...) En général vouloir prêcher la tolérance, c'est presque toujours donner carrière aux vociférations des intolérants ; et les pièces *de parti* ne peuvent plus faire la fortune d'un théâtre, quand tous les bons Français n'en doivent plus former qu'un, celui des amis de la Loi, de la Patrie et du vertueux Monarque²⁹ qui donne tant de preuves de son amour pour elle.

– *Jean-Jacques Rousseau au Paraclet*, comédie en trois actes et en prose, de Joseph Aude (Théâtre national, rue de Richelieu : 10 septembre 1793, et pour 1793-1794 : 25 représentations ; Théâtre du Péristyle, au Jardin-Égalité, ancien Théâtre Montansier, 18 novembre 1793 : une représentation ; puis au Théâtre de la Montagne, nouvelle appellation de cette salle, 2 avril 1794 : une représentation ; Théâtre patriotique et de Momus, à partir du 11 août 1795 : 5 représentations).

Aude (1755-1841) fut un auteur proluxe. Il s'était déjà intéressé à l'œuvre de Rousseau, en tirant de sa *Nouvelle Héloïse*, un drame en trois actes et en vers, représenté au Théâtre-Italien en février 1787, sous le nom de *Saint-Preux et Julie d'Étange*. Il s'agissait, comme il sera dit plus loin, d'une nouvelle version de *L'Héloïse anglaise*, représentée à Versailles en 1778 (édition en 1783) et reprise en 1789 au Théâtre des Associés³⁰.

Là encore, faute d'édition, il faut recourir à des comptes rendus. Mais auparavant il convient de savoir que le Paraclet (en grec : l'intercesseur) désignait le Saint-Esprit. Un couvent de ce nom, situé près de Nogent-sur-Seine, y recueillit Héloïse, lorsque son oncle, le chanoine Fulbert la sépara d'Abélard, son amant, devenu secrètement son mari. Elle en devint l'abbesse, y mourut et y fut inhumée en 1164.

Le *Journal de Paris* du 12 juillet 1793 fait remarquer que l'auteur

ne présente Rousseau que comme un protecteur que le hasard donne à deux amants malheureux, et le rend par ce moyen personnage secondaire. La mention du Paraclet n'a d'autre rapport au tissu de la pièce que parce qu'il a été choisi pour le lieu de la scène du 3^e acte, car les deux premiers se passent dans une auberge.

²⁹ Pour situer ce texte, rappelons que la pièce fut jouée en 1791, au temps où Louis XVI avait encore ses partisans.

³⁰ D'après Clarence-D. BRENNER, *A Bibliographical List of Plays..., 1700-1789*, Berkeley, 1947, p. 28 ; et *The Theatre-Italien..., 1716-1793*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1961, p. 448.

Le compte rendu des *Petites Affiches* du 12 septembre est plus explicite :

Faire parler Jean-Jacques Rousseau, mettre en scène de ces hommes étonnants, de ces philosophes sublimes qui ont éclairé l'humanité, c'est être sûr d'abord de la moitié du succès. Cependant l'entreprise est toujours périlleuse : il faut que ces grands hommes agissent comme ils ont agi ; il faut qu'ils parlent leur langage, et qu'ils retracent à nos yeux tous leurs talents, d'après l'idée que nous en avons ; il faut enfin qu'ils soient ressemblants pour ceux qui les ont connus. Tel est le mérite de la comédie en trois actes donnée avant-hier. (...)

L'auteur n'a voulu nous représenter Rousseau ni comme écrivain, ni comme philosophe : il a peint ses vertus privées, et l'a fait parler, non d'après son esprit, mais d'après son cœur. Un voyage que l'auteur d'*Émile* fait au Paraclet, sous un nom supposé, pour visiter le tombeau d'Héloïse, lui fournit l'occasion d'être utile à deux jeunes amants, et de les unir au pied du tombeau de l'héroïne de l'amour. Un Capucin, personnage ridicule, qui ne connaît pas Rousseau, qui d'ailleurs est capable d'apprécier le génie, égaie le tableau par des scènes comiques.

(...)

Le cit. Desrosières et la citoyenne Desrosières ³¹, sa fille, jouent l'un le rôle de Rousseau, l'autre celui de Louise.

– *Le Mariage de Jean-Jacques Rousseau*, intermède avec chants et danses, de Beaunier et Blanvillain, musique de Bruni (Théâtre de l'Égalité, faubourg Saint-Germain, 25 octobre 1794 : une seule représentation).

Cette pièce devait être jouée le 11 octobre, jour du transfert des restes de Rousseau d'Ermenonville au Panthéon ; mais la représentation fut retardée ; et ce jour-là fut joué à la place *Pygmalion*, scène lyrique de Rousseau. *Le Mariage de Jean-Jacques Rousseau* ne fut joué que le 25 et s'acheva par un hymne en l'honneur de Rousseau, dont le nom de l'auteur et celui du compositeur ne sont pas connus ³².

L'accueil du public fut peu favorable, bien que la pièce ait offert « une scène basée sur une anecdote intéressante ». Et c'est pourquoi les *Petites Affiches* du 27 octobre 1794 crurent bon d'en donner un résumé :

Rousseau s'étant fixé à Bourgoin, invita deux de ses amis à goûter dans un appartement retiré. Là, il les prit à témoin de ses engagements irrévocables avec la citoyenne Thérèse Levasseur. Il termina cet acte important par un discours sur les devoirs du mariage, où son âme s'exalta tellement qu'il fit fondre en larmes et son épouse et ses amis. L'intermède expose cette scène avec sensibilité.

Quelques longueurs vers la fin ont répandu du froid sur cet ouvrage, qui a été fait en quelques jours. (...) Il ne doit donc pas être jugé trop sévèrement, et l'on doit y voir l'intention civique de rendre hommage aux moindres actions, aux moindres discours d'un grand homme.

³¹ On écrivait aussi : *Desroziers*.

³² Cet hymne n'est pas répertorié dans Constant PIERRE, *Les Hymnes et chansons de la Révolution*, Paris, Imprimerie nationale, 1904.

« Succès froid », d'après le compte rendu des *Petites Affiches*. Il faut rappeler que cet intermède, bien que ce ne soit pas une excuse, avait été « fait en quelques jours », pour la circonstance, et que la musique de Bruni était « remplie d'un chant doux et agréable ». Nous sommes au théâtre à une époque où le chant et la musique comptaient pour beaucoup ; le jeu des acteurs a donc peut-être été, comme l'a fait remarquer L.-Henry Lecomte ³³, une des causes de cet insuccès. En tout cas, puisque le public est toujours sensible à ce qui termine un spectacle, on peut penser qu'après la représentation de la pièce le public ne retint que le nom de Rousseau quand fut chanté l'hymne qui lui était dédié pour le transfert de ses cendres au Panthéon, cérémonie encore gravée, lors de la représentation de la pièce, dans le cœur des Parisiens. Cet hymne n'est connu intégralement que par sa reproduction à la suite du compte rendu des *Petites Affiches*, et puisque c'est au théâtre qu'il fut chanté, il n'est pas hors de propos de le reproduire ici ³⁴ :

Des rois la faiblesse insolente
 Du Peuple a méconnu les droits :
 Du Peuple la raison puissante
 A brisé le sceptre des rois.
 O Rousseau ! voilà ton ouvrage.
 C'est toi dont l'accent vertueux
 Nous réveilla du long servage
 Et du néant de nos aïeux !
 Âme sensible et bienfaisante,
 Viens, sous ces portiques brillants,
 De la France reconnaissante
 Recueillir les tendres accents !
 C'est toi qui, d'un culte barbare,
 Renversas l'empire abhorré,
 Qui, sur le front du prêtre avare,
 Arrachas le masque doré !
 Vois-tu, sur ta cendre chérie,
 L'Enfant conduit par la Beauté,
 Chanter le doux nom de Patrie
 Et l'amour de l'Égalité ?
 Le Pauvre, dont tu fus le père,

³³ *Le Théâtre national, Le Théâtre de l'Égalité (1793-1794)*, Paris, Daragon, 1907, p. 142.

³⁴ D'après les *Petites Affiches* du 27 octobre 1794. Pour les autres hymnes à Jean-Jacques Rousseau, voir dans Constant PIERRE, *op. cit.*, n^{os} 86-87, où sont reproduits les premiers vers de l'*Hymne à Jean-Jacques Rousseau*, de M.-J. Chénier, musique de Gossec, qui fut chanté au Panthéon, et qui, « chœur mis en action », fut sans doute celui qui fut donné au Théâtre des Arts (Opéra) le 11 octobre 1794, puis chanté trois fois encore les jours suivants ; et l'*Hymne à Jean-Jacques Rousseau*, de Th. Désorgues, musique de Louis Jadin, qui célébrait aussi le retour des cendres de Rousseau à Paris : « Enfin, sur les bords de la Seine, / Revient le vainqueur de nos lois... ».

Le guide, le consolateur,
A quitté son humble chaumière
Pour revoir l'ami de son cœur.

– *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau*, comédie en un acte et en prose avec couplets, d'Andrieux, musique de Dalayrac, avec des airs tirés du *Devin du village* et des *Romances* de Jean-Jacques Rousseau (Opéra-Comique national, 23 mai 1794 : 24 représentations de 1794 à 1796). Édition : Paris, Maradan, an II (1794), avec le nom des acteurs.

Contrairement à la précédente, cette pièce fut jouée « avec le succès le plus brillant et le plus mérité »³⁵.

La scène est à Genève chez le père de Rousseau, horloger. Jean-Jacques, alors âgé de treize ans³⁶, a passé la nuit à lire Plutarque et s'est endormi dans un fauteuil : il rêve qu'il est Brutus et qu'il va rendre la liberté à Rome. Sa tante le réveille, en lui disant : *Tu dors, Brutus ?*

Suivent des situations venues de ce que Jean-Jacques a fait envoyer au journal local une lettre *sur le pouvoir des femmes*, signée encore *Caton le censeur*³⁷. Ses écrits ont fait « du bruit dans la ville ». Mais à la scène 21 et dernière, quatre magistrats viennent annoncer l'approbation du Conseil de Genève pour ces écrits utiles à la République et présentent une couronne de chêne à Jean-Jacques.

Précisons ici que la plupart des personnages sont historiques, du moins si l'on se réfère aux *Confessions* de Rousseau, qui rapportent le trait qu'Andrieux a développé scéniquement : tels le greffier Jean-Louis Masseron, chez lequel Jean-Jacques fut en apprentissage en 1724-1725, et qui le traitait « avec mépris », lui reprochant sans cesse sa « bêtise », Suzanne Rousseau, la tante de Jean-Jacques, et les Vulson (le père et sa fille Charlotte, à laquelle Andrieux donne le prénom significatif de Sophie)³⁸.

³⁵ *Petites Affiches* du 27 mai 1794. L'auteur et le compositeur, il est vrai, étaient des vétérans du théâtre. François Andrieux (1759-1833) devait sa réputation à sa comédie des *Étourdis, ou le mort supposé* (Théâtre-Italien, 1787), pièce qui se jouera encore pendant tout le temps de la Révolution. Il finira secrétaire perpétuel de l'Académie française. Quant à Dalayrac, ou d'Aleyrac (1753-1809), il écrivit la musique d'un grand nombre de comédies, dont *Nina* (1786), *Azémi* (1787), *Les Deux Petits Savoyards* (1789).

³⁶ En fait, Jean-Jacques Rousseau n'avait que dix ans quand son père le laissa à l'oncle Bernard et quitta définitivement Genève (en 1722).

³⁷ Andrieux a imaginé cet épisode, ainsi que le personnage de Barnabas, clerc du greffier Masseron.

³⁸ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Raymond TROUSSON (éd.), 1995, t. I, notamment pp. 155-158, 178-179, 182. L'étude comparée des *Confessions* et de la pièce d'Andrieux montre qu'Andrieux, sauf en ce qui concerne les *Lettres de Caton le censeur*, a respecté l'essentiel du texte des *Confessions* : la lecture de Plutarque, le trait sur Mucius Scaevola (« Un jour je racontais à table l'aventure de Scaevola ; on fut effrayé de me voir avancer et tenir la main sur un réchaud pour représenter son action »). Sont reproduites même les paroles de Masseron, répétant « tous les jours » qu'il lui avait été dit « *que je savais, que je savais*, tandis que dans le vrai je ne savais rien ». On retrouve enfin le premier couplet de la chanson que lui chantait sa

On retiendra ce couplet de la fin de la pièce, chanté par un membre du Conseil de Genève, tout à fait dans l'esprit des Jacobins :

Il voulait, changeant nos spectacles,
 À la vertu les consacrer ;
 Il voulait y voir célébrer
 De la Liberté les miracles.
 Nous avons fait ces changements ;
 Nos théâtres, jadis frivoles,
 Désormais seront des écoles
 De mœurs et de bons sentiments
 Pour nos enfants.

Les critiques n'ont pas manqué de souligner l'in vraisemblance du sujet. « Rousseau n'a écrit que très tard », note ainsi le *Journal de Paris* du 28 mai 1794 ; « et ce n'est pas à treize ans qu'un enfant traite avec succès les sujets les plus sérieux de la politique ».

Une précision encore : le rôle du jeune Rousseau était tenu par la citoyenne Carline ; et celle-ci y fut trouvée « inimitable »³⁹.

– *Les Voyages de Jean-Jacques Rousseau*, Théâtre des Délassements, 15 octobre 1797, pièce seulement signalée dans les annonces des *Petites Affiches*⁴⁰ et sur laquelle nous n'avons pas d'autre renseignement.

– *La Vallée de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage*, opéra-comique en trois actes, en prose, avec vaudevilles, par Piis, Barré, Radet et Desfontaines, et créé au Théâtre du Vaudeville, le 11 juin 1798 : 36 représentations en

tante, et dont Jean-Jacques, vieilli, n'avait retenu, dit-il, que « la seconde moitié des paroles » avec les rimes. Qu'on me permette de citer ici le texte exact des *Confessions*, car il est admis depuis l'édition de Petitain en 1839, que le texte manquant du premier couplet de la chanson avait été rétabli par Petitain : en fait celui-ci s'était contenté de recopier Andrieux : « *Tircis, je n'ose / Écouter ton chalumeau / Sous l'ormeau ; / Car on en cause / Déjà dans notre hameau. / / un berger / / s'engager / sans danger ; / Et toujours l'épine est sous la rose.* »

³⁹ *Journal des théâtres*, compte rendu du 29 août 1794. Carline (Carlina Malagrida), vers 1763-1818, qui avait débuté au Théâtre-Italien en 1780, avait alors 31 ans. Elle jouait particulièrement les soubrettes, mais elle était aussi très appréciée dans les rôles de travesti (Émile CAMPARDON, *Les Comédiens de la troupe italienne*, Paris, Berger-Levrault, 1880, t. I, pp. 102-105). Le rôle du cousin germain de Jean-Jacques, Bernard, était aussi tenu par une femme, la citoyenne Peicam.

⁴⁰ Du 15 octobre 1797 (24 vendémiaire an VI) au 28 octobre (7 brumaire), avec un programme quatre fois répété, ce qui laisserait supposer que la pièce n'a peut-être pas été jouée autant que l'annoncent les *Petites Affiches* : d'après elles, sept fois, avec le 28 octobre pour seule annonce *Jean-Jacques Rousseau*.

1798-1799. Édition : Paris, imprimerie des Droits de l'homme, an VII. Texte reproduit ci-dessous dans les *Documents*.

Nous avons là, huit mois avant *Voltaire ou une journée de Ferney*, un tableau de la vie quotidienne, celle de Rousseau à l'Ermitage, non loin de Montmorency, en 1756-1757. Il y herborise, entretient le jardin, mais il ne parle pas des livres qu'il est en train d'écrire ⁴¹. C'était un rôle essentiellement chanté. Passe encore que soit mis plus tard un Voltaire au Théâtre du Vaudeville – où il était beaucoup chanté et où l'esprit et la gaieté marquaient principalement les pièces – mais Rousseau ! La difficulté venait de ce que les mêmes auteurs avaient avec Rousseau un homme taciturne, un peu sauvage et fuyant la société mondaine, tandis que plus tard ils auront avec Voltaire un esprit plaisant et sarcastique, partageant les plaisirs de la bonne société. On peut imaginer Voltaire chantant avec ses amis, mais Rousseau ! Certains se sont offusqués de le voir au Vaudeville. Le *Journal d'indication* du 13 juin 1798 (25 prairial) ⁴² écrit ainsi :

Jean-Jacques au Vaudeville ! Malins chansonniers ! à côté de Piron, de Santeul, de Scarron ⁴³, vous osez placer le sévère Rousseau, cet ami des mœurs, ce défenseur de la vérité, ce peintre de la nature et du sentiment ! Quelle erreur ! Et quel succès pouvez-vous espérer ! Adieu, mordants couplets, piquantes épigrammes, jeux de mots et calembours, vous, les soutiens du Vaudeville, vous serez donc sacrifiés ! La douce romance, la joyeuse chanson auront la préférence ; c'est par elle que le chansonnier pourra nous offrir la solitude de la *Vallée de Montmorency*. En célébrant Rousseau, quel changement s'opère parmi les enfants du Vaudeville ! (...) Le plus aimable des Arlequins n'ose agiter les grelots de la folie ; la sagesse lui défend de nommer Rousseau ⁴⁴ ; c'est d'une ombre qu'il va parler et qu'il annonce par ce couplet.

Arlequin ne vous a promis
Que les tableaux d'une vallée ;
Mais du meilleur de vos amis
L'ombre s'y trouvera mêlée.
Le titre qu'en ce jour on prend
N'est qu'un titre vague et postiche :
Le véritable était trop grand
Pour ma petite affiche.

Le Courrier des Spectacles du 20 février 1799 (2 ventôse), évoque à son tour le succès de *Piron avec ses amis* et de quelques autres vaudevilles. Ce succès, dit-il, a encouragé les auteurs du Théâtre du Vaudeville à

⁴¹ Certains de ceux que cite Venture, à l'acte III, scène 4, relèvent d'un anachronisme évident.

⁴² Cité dans *Le Courrier des spectacles* du 20 juin 1798 (2 messidor an VI).

⁴³ Allusion à *Piron avec ses amis*, comédie de Deschamps (Théâtre du Vaudeville, 1792) ; à *Santeu(i)l et Dominique*, comédie de Piis (*ibid.*, 1796) ; au *Mariage de Scarron*, comédie de Barré, Radet et Desfontaines (*ibid.*, 1797).

⁴⁴ À la première représentation, la pièce ne fut annoncée en effet dans les journaux que sous le titre de *La Vallée de Montmorency*, sans le sous-titre de *Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage*. Et, dans le couplet d'annonce qui faisait savoir au public quel sujet serait traité, Arlequin s'en expliquait humblement.

présenter au public une galerie des écrivains qui ont illustré notre littérature. Déjà nous avons vu successivement paraître Molière, Favart, Piron, Scarron, Santeuil, Dufresny, Rabelais, etc.⁴⁵ (...) Il en est surtout deux qui ont acquis dans notre siècle une trop grande réputation pour avoir pu échapper au souvenir des vaudevillistes, nous voulons dire J. J. Rousseau et Voltaire.

C'est Vertpré qui interprétait le rôle de Rousseau ; l'année suivante, comme on l'a vu⁴⁶, il sera Voltaire dans *Voltaire, ou une journée à Ferney*, belle symbiose de Voltaire et de Jean-Jacques !

À la lecture de ces deux pièces, bien des rapprochements sur leur structure dramaturgique seraient à faire. Ce qui n'est pas surprenant venant de deux pièces écrites par les mêmes auteurs et à peu d'intervalle.

Le caractère et le tempérament du personnage principal de ces deux pièces : Rousseau et Voltaire, suivent de très près l'authenticité du personnage.

Autour d'eux se noue une intrigue amoureuse : un amour réciproque et partagé de jeunes gens du peuple, qui se heurtent à des obstacles liés à leurs parents. Dans l'une, c'est la future belle-mère qui, apprenant que le père de son futur gendre est protestant, s'oppose envers et contre tout à un mariage sur le point de se conclure ; dans l'autre, c'est le père refusant de pardonner à un fils dissipé et repent, qui constitue l'obstacle. Pour remédier à la situation, les jeunes amoureux implorent l'appui de Rousseau d'une part, de Voltaire de l'autre. Et grâce à leur intervention, la pièce se termine par un mariage.

À l'intrigue sentimentale se mêlent d'autres péripéties liées aux personnages secondaires et qui meublent la pièce ; ainsi l'envoyé de Frédéric II qui apporte les derniers ouvrages du souverain prussien à Voltaire, et Venture qui rend visite à Rousseau pour lui remettre l'argent payé par son éditeur parisien. On pourrait relever aussi d'autres faits secondaires, mais chacun se rattachant au personnage principal.

Est-ce à dire que le personnage de Rousseau intéressait plus les auteurs dramatiques et le public que Voltaire ? Il serait hasardeux de se prononcer. Remarquons toutefois que, comme personnages de théâtre, tout au long de la Révolution, Rousseau a été plus présent visuellement sur la scène (125 représentations) que Voltaire (51 représentations).

⁴⁵ Voir ci-dessus note 43 pour Piron, Santeu(i)l, Scarron ; pour Molière, renvoyons au *Souper de Molière, ou la soirée d'Auteuil*, de Cadet-Gassicourt (Théâtre du Vaudeville, 1795), à *Molière à Lyon*, de Ségur aîné, Deschamps et Després (*ibid.*, 1799) ; à *Favart aux Champs-Élysées* et à *l'Apothéose de Favart*, de Barré, Radet et Desfontaines (*ibid.*, 1793) ; à *Charles Rivière Dufresny, ou le mariage impromptu*, de Deschamps (*ibid.*, 1798) ; au *Quart d'heure de Rabelais*, de Dieulafoy et Le Prévost-d'Iray (*ibid.*, 1799). Pour d'autres philosophes que Voltaire et Rousseau, mis sur la scène, ajoutons particulièrement *Helvétius à Voré*, fait historique de Ladoucette (Théâtre des Amis des Arts, ci-devant Théâtre de Molière, 7 juillet 1798, édition Paris an VI).

⁴⁶ Ci-dessus, p. 34, note 19.

*Tableau récapitulatif de la représentation des pièces
où Voltaire et Rousseau sont des personnages de théâtre de 1789 à 1799*

VOLTAIRE			
Titre des pièces	Date de création	Nom des auteurs	Représentations
<i>La Bienfaisance de Voltaire, ou l'innocence reconnue</i>	1791	Willemain d'Abancourt	3
<i>La Veuve Calas à Paris, ou le triomphe de Voltaire</i>	1791	Pujoulx	10
<i>Voltaire, ou une journée de Ferney</i>	1799	Piis, Barré, Radet et Desfontaines	38
ROUSSEAU			
Titre des pièces	Date de création	Nom des auteurs	Représentations
<i>Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments</i>	1790	Bouilly	24
<i>Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre</i>	1791	M ^{me} de Genlis	1
<i>Jean-Jacques Rousseau au Paraclet</i>	1793	Aude	32
<i>Le Mariage de Jean-Jacques Rousseau</i>	1794	Beunier et Blanvillain	1
<i>L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau</i>	1794	Andrieux	24
<i>Les Voyages de Jean-Jacques Rousseau</i>	1797	—	7 (?)
<i>La Vallée de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage</i>	1798	Piis, Barré, Radet et Desfontaines	36

Bustes et statues de Voltaire et de Rousseau au théâtre

L'habitude avait été prise, à la fin du XVIII^e siècle, de couronner sur une scène le buste d'un auteur, faute de pouvoir le couronner lui-même.

À la sixième représentation d'*Irène* à la Comédie-Française, le 30 mars 1778, « toutes les classes sociales étaient appelées à applaudir cette médiocre tragédie ¹ d'un octogénaire, qui se tenait là-haut, dans une *loge du côté du roi*. Après *Nanine*, qui fermait le spectacle, le rideau découvrit, autour d'un buste en plâtre de Voltaire, par Caffieri, l'assemblée des comédiens. Une immense acclamation monta de la salle et ne s'arrêta plus, suivant le couronnement du poète, hachant l'impromptu déclamé par M^{me} Vestris ², et qu'elle devait reprendre. Les femmes, debout, n'étaient pas les moins ardentes à frapper des mains, quand M^{lle} Fanier, s'approchant du buste, y posa ses lèvres, imitée aussitôt par toutes ses camarades. À ces flambées d'apothéose, Voltaire réchauffait encore son vieux cœur, répétant : Vous voulez donc me faire mourir de plaisir... » ³.

Ces démonstrations se multiplièrent pendant la Révolution ⁴, à tel point qu'en 1795, après la chute des Jacobins et des « terroristes », longtemps adulés,

¹ Créée le 16 mars 1778, elle n'eut que 7 représentations, et seulement cette année-là.

² D'après *L'Ombre de Voltaire aux Champs-Élysées*, de Moline, Paris, 1779, p. 35, c'étaient des vers du marquis de Saint-Marc.

³ Jean VALMY-BAISSE, *Naissance et vie de la Comédie-Française*, Paris, Floury, 1945, p. 167. L'auteur a reproduit, p. 196, la célèbre gravure de Saint-Aubin illustrant cette scène (commentaire, pp. 522-523).

⁴ Pour ne citer qu'un exemple sur l'« emploi » des bustes dans le décor des pièces historiques, rappelons *La Bienfaisance de Voltaire*, jouée au Théâtre de la Nation le 30 mai 1791 (voir ci-dessus, chapitre III, pp. 31-33). Paul D'ESTRÉE, dans son *Théâtre sous la Terreur*, Paris, Émile-Paul frères, 1913, p. 182, a parlé même de « statuomanie ».

Pierre Villiers et Armand-Gouffé s'amuserent à écrire une comédie en un acte, avec vaudevilles, *Les Bustes, ou Arlequin sculpteur* (Théâtre des Variétés, maison Égalité, 7 mars 1795 : 30 représentations, et Théâtre de la Cité-Variétés, 11 mars 1795 : 18 représentations) ⁵.

La scène se passait à Paris. À droite, la boutique d'Arlequin, à l'enseigne de l'*Immortalité*, où l'on voyait notamment les bustes de Voltaire et de Rousseau. Voici le couplet sur le buste de Voltaire :

Il a su dans tous ses écrits
 Combattre les rois et les prêtres ;
 Des préjugés de nos ancêtres
 Il a su purger nos esprits.
 De l'aveugle imposture
 Le sceptre se brisa !...
 Et ces préjugés-là,
 Qui les remplacera ?
 La nature.

et le couplet sur celui de Rousseau :

À former nos mœurs et nos lois
 Ce bon cœur travailla sans cesse ;
 À l'homme il a donné ses droits,
 Son *Héloïse* à la jeunesse :
 Et peu content s'il n'obtenait
 La commune reconnaissance ;
 En même temps il destinait
 Son *Émile* à l'enfance.

À gauche, la boutique de Gilles, autre sculpteur, à l'enseigne de la *Circonstance*, avec les bustes de Marat et autres Jacobins, comme Chalier, un des « vainqueurs » de la Bastille et le sanguinaire maire de Lyon ⁶, la plupart découronnés. Le journaliste Cassandre commentait en chantant les événements passés et présents, et fustigeait les gloires politiques éphémères :

J'entrais dans le café voisin.
 Le peuple est arrivé soudain :
 Chalier, Marat ont fait un saut
 De leur niche dans le ruisseau.
 S'ils vont jamais au Panthéon,
 C'est par eau qu'ils arriveront.

Et au vaudeville final :

Les Jacobins régnaient en France
 Par le vol et l'assassinat.

⁵ La troupe du Théâtre des Variétés avait alors fusionné avec celle du Théâtre de la Cité et jouait en alternance dans les deux salles.

⁶ Il fut arrêté par des réactionnaires et guillotiné à Lyon le 15 juillet 1793, devenant pour les Jacobins, alors au pouvoir, un martyr de la Liberté.

Ils ont usé de leur puissance
 Pour immortaliser Marat.
 Je voudrais bien savoir d'avance
 Que dira la postérité
 De tous ceux que la circonstance
 Conduit à l'*immortalité*.

Mais revenons au début de la Révolution, et donnons quelques références à cette glorification posthume par un buste (ou une statue) de Voltaire et de Rousseau.

VOLTAIRE

Nous avons vu ⁷ qu'à la fin de la reprise de *Brutus* le 17 novembre 1790, à la Comédie-Française devenue Théâtre de la Nation, le public avait demandé à voir le buste de Voltaire et que les acteurs s'étaient empressés « d'aller le chercher dans le grand foyer ». Le 19 novembre, à la deuxième représentation de cette reprise, « on avait placé sur le théâtre [la scène] le buste de Voltaire d'un côté, et de l'autre celui de Brutus » que le peintre David avait prêté aux comédiens ⁸.

Le 10 juillet 1791, est reprise au Théâtre français de la rue de Richelieu la comédie de La Harpe, *Les Muses rivales, ou l'apothéose de Voltaire* (1779), comédie en un acte et en vers (17 représentations, et seulement cette année-là). Elle y fut donnée « avec des changements », à l'occasion du transfert des restes de Voltaire au Panthéon le 11 juillet (4 représentations et seulement cette année-là) ⁹. La pièce était dédiée à M^{me} Denis, « celle qui fut trente ans sa compagne inséparable » ¹⁰. Elle situait la scène au mont Parnasse : les neuf Muses attendent l'arrivée de Voltaire pour le couronner ; et chacune se dispute l'honneur de le faire ; à la scène 8 et dernière, le fond de la scène s'ouvre, apparaît la statue de Voltaire, et c'est Apollon qui la couronne de ses lauriers :

Que Voltaire soit à jamais
 Et le dieu du théâtre et l'Apollon français.

Dans *La Veuve Calas à Paris*, de Pujoux (Théâtre-Italien, 31 juillet 1791), dont l'action se situait en 1765 ¹¹, Voltaire, en tant que personnage, venu à Paris incognito, assistait, à la fin de la pièce, au couronnement de son buste ¹², mis par la veuve Calas dans le cabinet de la prison où elle s'était réfugiée volontairement, en attendant l'issue du procès de réhabilitation de son mari.

Le 17 février 1792 (la pièce avait d'abord été prévue pour le 18) ¹³ et les jours suivants, fut représentée au Théâtre du Vaudeville une comédie de Léger, *L'Auteur à*

⁷ Ci-dessus, p. 26.

⁸ *Petites Affiches* du 21 novembre 1790.

⁹ Faute de l'édition du texte de cette « reprise », il faut se contenter de l'édition de 1779 et des comptes rendus de 1791.

¹⁰ Désignée ainsi dans l'édition.

¹¹ Voir ci-dessus, pp. 33-34.

¹² Le texte précise : « un vieux buste de Voltaire ».

¹³ André TISSIER, *Les Spectacles à Paris...*, Genève, Droz, 1992, t. I, p. 326, note 1.

la mode (titrée ensuite *L'Auteur d'un moment*). Ce n'est pas ici le lieu de rappeler quel tumulte provoqua cette pièce par des « applications » malencontreuses d'un certain public à Palissot et à Marie-Joseph Chénier. Mais relevons, d'après l'édition, que la scène représentait « un jardin décoré de statues », au milieu desquelles on pouvait voir celles de Corneille, de Racine, de Crébillon, de Voltaire, de d'Alembert : Voltaire et son ami d'Alembert avaient rang égal parmi les gloires passées.

Même remarque pour l'opéra de Pierre Candeille, *L'Apothéose de Beaurepaire*, ce commandant de la place de Verdun, mort le 2 septembre 1792 pour avoir refusé d'accepter de se rendre à l'ennemi qui l'assiégeait. La pièce fut créée à l'Académie de musique le 3 février 1793. À la dernière scène, le décor changeait et représentait le Panthéon : au milieu trônait la statue de la Liberté, entourée de celles de Voltaire, de Rousseau et de Beaurepaire¹⁴.

Rousseau tend ainsi, à partir de 1793, à prendre sa place à côté de celle de Voltaire. Le transfert de ses restes au Panthéon, le 11 octobre 1794, va bientôt « imposer » sa gloire posthume.

ROUSSEAU

Il sera parlé plus loin des œuvres qui ont célébré Rousseau lors de ce transfert et ont été l'occasion d'honorer son buste sur scène. Mais rappelons qu'en décembre 1791 déjà, à la fin de *Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre*, le comédien Molé, qui avait tenu le rôle de Rousseau, avait apporté sur la scène un buste du philosophe et que ce buste y fut couronné¹⁵.

Pour en rester aux bustes couronnés, notons d'abord *Les Peuples et les Rois tels qu'ils étaient, ou le tribunal de la Raison*, allégorie dramatique en cinq actes, de Cizos-Duplessis (Théâtre de la Cité-Variétés, 12 avril 1794) : au cinquième acte, qui supposait un désert, s'élevait le temple de la Nature, surmonté des bustes de Le Peletier¹⁶, de Marat, de Jean-Jacques Rousseau et de Brutus. Puis, et avant d'en reparler plus longuement, *La Fête de Jean-Jacques Rousseau*, intermède, « le seul de ce genre qu'on ait donné sur un philosophe cher à tous les Républicains »¹⁷, intermède avec chants, joué au Théâtre lyrique des amis de la Patrie, le 11 octobre 1794 : le jour où les restes de Rousseau quittent Ermenonville, aux habitants qui s'affligent de voir les quitter « le corps d'un homme dont ils chérissaient la mémoire », le maire de la commune offre une fête à laquelle assiste la veuve de Rousseau et à la fin de laquelle le buste de Jean-Jacques, placé sur un piédestal, est paré d'une « couronne civique ».

¹⁴ *Chronique de Paris*, 8 février 1793.

¹⁵ Ci-dessus, pp. 37-38.

¹⁶ Le Peletier de Saint-Fargeau avait fait cause commune avec le peuple et voté la mort de Louis XVI. La veille de l'exécution du roi, il fut assassiné, et pour les révolutionnaires il devint quelque temps, lui aussi, un martyr.

¹⁷ Compte rendu des *Petites Affiches* du 18 octobre 1794. Cette pièce n'eut qu'une représentation, et elle n'est connue que par ce compte rendu des *Petites Affiches* et par son édition.

Les comptes rendus des pièces épisodiques se firent de plus en plus rares dans les journaux, et peu de ces pièces ont été imprimées. Il ne nous reste qu'à imaginer, à partir des exemples dont les journaux ou les éditions ont parlé, que le buste de Rousseau, ou sa statue, ont dû être présents dans de nombreuses pièces de ce genre, qui ont évoqué Rousseau après sa mort et surtout lors de son transfert au Panthéon, et quand s'il s'agissait de fêtes, comme dans *La Fête en l'honneur de Jean-Jacques Rousseau*, sans-culottide en trois actes, avec chants, danses et exercices gymniques, donnée le 26 octobre 1794 au Théâtre des Arts, nouveau nom de l'Académie de musique.

De toute façon, une chose est à peu près certaine. Après le 9 thermidor (27 juillet 1794) et la chute des Jacobins, la « mode » des bustes au théâtre a tendu à disparaître : finis les héros politiques du jour, de « circonstance », mis au théâtre. L'arbre de la Liberté lui-même, indispensable depuis 1789 sur la scène dans les décors en extérieur, sur les places des villages, ne devient plus indispensable ; et les auteurs dramatiques en reviennent souvent aux scènes d'intérieur¹⁸. Sont jetés au ruisseau, comme le disait le journaliste Cassandre en mars 1795 dans *Les Bustes, ou Arlequin sculpteur*, les bustes de Le Peletier, de Marat, Chalier et autres Jacobins.

Un exemple caractéristique de la « gloire » changeante des bustes est donné par le *Moniteur universel* du 5 février 1795 (17 pluviôse an V), relatant ce qui s'était passé le 2 février, lors de la reprise de *Phèdre* avec la comédienne Raucourt, au Théâtre de la rue Feydeau, où jouaient en alternance la troupe de ce théâtre et celle de certains comédiens-français qui s'étaient regroupés dans cette salle... en attendant mieux :

Avant-hier, au Théâtre de la rue Feydeau, avant l'ouverture de la scène, les citoyens qui s'y trouvaient en foule, attirés par la représentation de *Phèdre*, ont crié pendant quelques minutes : *À bas Marat !*¹⁹ Un spectateur, placé dans le balcon voisin du buste, a escaladé la loge à laquelle il était adossé, et l'a précipité de la console qui lui servait de piédestal, aux applaudissements universels. Le buste de J.-J. Rousseau a été demandé à grands cris, aussitôt après la chute du premier. Il est à l'instant mis à la place que l'on venait de rendre vacante, et accueilli par de vifs applaudissements. Le même citoyen qui avait renversé Marat, ayant demandé à lire quelques vers impromptu[s] qui venaient de lui être communiqués, a récité le quatrain suivant :

Des lauriers de Marat il n'est point une feuille
 Qui ne retrace un crime à l'œil épouvanté ;
 Mais ceux que le sensible et bon Rousseau recueille
 Lui sont dus par la France et par l'humanité.

¹⁸ Peu après, ils sacrifieront à des mises en scène à grand spectacle, particulièrement dans les drames, où se succéderont devant le public cachots, souterrains, rochers, forêts, combats avec la participation de la troupe équestre de Franconi.

¹⁹ Son buste, déjà renversé la veille, avait été remis en place.

On a crié *bis* ! Et le quatrain a été répété aux acclamations unanimes des spectateurs ²⁰.

Dans les difficultés de l'après-9 thermidor, aucun homme politique, semble-t-il, n'a cherché à se propulser au premier rang pour s'imposer en héros du jour ou en dictateur. Le temps de Bonaparte n'était pas encore venu ²¹.

Les bustes de Voltaire avaient eu leur heure de gloire avant 1793. Les bustes de Rousseau n'ont surtout droit aux honneurs qu'à partir du transfert de ses restes au Panthéon en octobre 1794.

Après 1795, ces bustes retourneront, semble-t-il, à l'isolement du foyer des théâtres... et à l'oubli, à moins qu'ils ne servent de garnitures anonymes dans les décors intérieurs, comme dans *Le Connaisseur*, de Joseph Pain (Théâtre des Troubadours, 2 novembre 1799).

²⁰ « Le même jour, le buste de Marat », continue le *Moniteur universel*, « a été également renversé au Théâtre de la République et à celui de Montansier ». D'après le *Journal de Paris*, du 9 février 1795, il fut alors pris un arrêt stipulant que le buste de Marat serait enlevé de toutes les salles de spectacle.

²¹ Ce n'est que deux ans plus tard que le théâtre commencera à s'emparer de lui, notamment après la prise tant attendue de Mantoue (2 février 1797). Témoins *Buonaparte en Italie*, pièce anonyme qui fut jouée au Théâtre d'Émulation le 10 février 1797, *La Prise de Mantoue* (Ambigu-Comique, 27 février 1797), *La Reddition de Mantoue* (Théâtre de la rue Martin, 23 février 1797) ; et avant tant d'autres pièces qui célébreront le retour de Bonaparte en France après ses victoires en Italie et après la campagne d'Égypte, un « retour à l'espérance », pour reprendre le titre d'une comédie jouée au Théâtre de Molière en octobre 1799, *Le Retour à l'espérance, ou l'arrivée du général Buonaparte*.

Les « ombres » de Voltaire et de Rousseau sur la scène

Peu après leur mort, Voltaire et Rousseau reparaissent sur la scène en tant qu'« ombres », c'est-à-dire dans un univers espéré, mais irréel. Solution commode, puisqu'en tirant en partie leurs paroles de leurs écrits et en s'inspirant des principaux traits de leur vie, il était facile de les faire parler sans les trahir. Les morts, on le sait, ont le plus souvent raison, puisqu'il n'est plus possible de les entendre récuser les paroles et les actions qui leur sont prêtées.

Le genre dramatique de l'après-mort et des Champs-Élysées ¹ a été fort répandu au XVIII^e siècle. Il s'agissait de représenter de grands hommes, surtout des écrivains, non pas vivants dans un passé à déterminer, mais dans un présent de l'au-delà.

Clarence Brenner a relevé pour le théâtre du XVIII^e siècle, et antérieures à celles qui seront étudiées ici, plusieurs de ces pièces. Citons pour des hommes des XVII^e-XVIII^e siècles : *L'Ombre de Molière* (1739), de Voisenon ; *L'Ombre de Vadé* (1757), de Taconet ; *L'Ombre de Piron* (1773), de Gallois ; *L'Ombre de Taconet* (1776), de Beaunoir ; et *Les Ombres anciennes et modernes, ou les Champs-Élysées* (1783), de Pompigny, où, aux côtés de personnages anciens comme la Lucrèce romaine et Héloïse, paraissaient déjà Voltaire et Rousseau ².

Pour un passé plus récent ou concernant plus particulièrement nos deux philosophes, rappelons *L'Ombre de Voltaire aux Champs-Élysées* (1779), de Moline ; *L'Ombre de Jean-Jacques Rousseau* (1787), de Desrioux, pièce non

¹ En France, les *Dialogues des morts* du grec Lucien (II^e s. après J.-C) avaient été très souvent imités, et particulièrement dès le XVII^e siècle : des personnages illustres du temps passé y dissertaient entre eux aux Enfers sur la vie terrestre et la mort.

² L.-Henry LECOMTE, *Les Variétés amusantes*, Paris, Daragon, 1908, p. 80.

jouée, mais qui sera remaniée et représentée aux Variétés amusantes en 1793-1794 (48 représentations) ³.

Pour le temps de la Révolution, hors des pièces évoquant les « ombres » de Voltaire et de Rousseau, dont il sera question plus loin, citons *L'Ombre de La Fontaine*, de Plancher-Valcour (2 novembre 1790) ⁴; *L'Ombre de Mirabeau*, de Dejaure (7 mai 1791); *Favart aux Champs-Élysées* et *L'Apothéose de Favart* ⁵, de Barré, Radet et Desfontaines (26 juin 1793); *L'Apothéose de Beaurepaire* ⁶, de Lesure (21 novembre 1792); *L'Apothéose de Beaurepaire, ou la patrie reconnaissante*, de Lebœuf et Candaille (3 février 1793); *Caron-Beaumarchais aux Champs-Élysées* (28 mai 1799) ⁷.

Le jour de la Fédération nationale, le 14 juillet 1790, qui avait vu la Nation rassemblée au Champ-de-Mars, à Paris, autour de Louis XVI, fête qui se voulait journée de réconciliation nationale, avait été représenté au Théâtre de la Nation, ex-Comédie-Française, *Le Journaliste des ombres, ou Momus aux Champs-Élysées*, « pièce héroï-nationale » de Joseph Aude ⁸ (6 représentations). Dans cette pièce, à la lecture des décrets de l'Assemblée nationale, que faisait Momus, dieu de la raillerie et de la gaieté, Voltaire et Rousseau applaudissaient tour à tour selon que ces décrets s'accordaient avec ce qu'ils avaient eux-mêmes fait ou écrit, et, remarque le chroniqueur des *Petites Affiches* du 21 juillet 1790, il en résultait, entre Voltaire et Rousseau, « une réunion de sentiments », qui opérait « leur réconciliation dans l'autre monde » ⁹. L'auteur s'en est expliqué dans les « Réflexions préliminaires » de son édition :

³ Sur cette pièce et son auteur (qui, malgré les apparences, n'est pas Laya), voir André TISSIER, *Les Spectacles à Paris...*, Genève, 2002, t. II, p. 279, note 39. La préface de l'édition de 1787 est un éloge dithyrambique de Rousseau et de son œuvre : « son *Devin du village*, entre autres, est le modèle le plus complet d'une intrigue simple, naturelle et vraisemblable, qui attache, qui intéresse tous ceux qui aiment encore les beautés sans fard ».

⁴ Il faut dire que La Fontaine continuait de fournir des sujets aux auteurs dramatiques.

⁵ Charles Favart était mort le 18 mai 1792.

⁶ Voir ci-dessus p. 50.

⁷ Beaumarchais était mort le 18 mai 1799. Cette pièce fut écrite et représentée en très peu de temps, sans obtenir de succès, c'est pourquoi son auteur est resté anonyme.

⁸ Cette pièce était dédiée à Bailly (1736-1793) : celui-ci fut président de l'Assemblée constituante jusqu'au 2 juillet 1789, puis maire de Paris du 15 juillet 1789 au 18 novembre 1791.

⁹ La préface de l'édition signale que le texte édité est seulement celui de la première représentation : l'acteur qui jouait dans la pièce le rôle de Lekain étant subitement tombé malade, il fallut, pour les représentations suivantes, supprimer le rôle, ainsi que celui de l'actrice Lecouvreur (scène 10). Mais la scène 7 entre Voltaire et Rousseau resta telle quelle. Notons que le rôle de Voltaire était tenu par Molé, celui de Rousseau par Talma. Ajoutons que la pièce est farcie de références mythologiques compréhensibles pour les gens cultivés du XVIII^e siècle, mais qui en rendent aujourd'hui la lecture difficile.

Il me reste à instruire le lecteur de la raison qui m'a fait opérer dans l'Élysée la réconciliation de Jean-Jacques Rousseau et de Voltaire. Je me suis laissé dire qu'on laissait les petites vanités, les humeurs, les rancunes, sur les bords du fleuve ¹⁰, et qu'on ne faisait, qu'on ne disait plus rien que de juste dans ces champs privilégiés. D'après cette croyance religieuse, j'ai pensé devoir sacrifier au vrai l'effet piquant qui aurait peut-être résulté des deux caractères mis en scène au séjour des morts, tels qu'ils ont paru être dans celui des vivants. Les beaux esprits s'en plaindront ; mais qu'importe ! les bons ont applaudi et joui.

Ce dialogue de réconciliation mérite d'être cité, car il a échappé à bien des historiens. Mais d'abord retraçons le cadre de ce dialogue situé à la scène 7.

Momus, parce qu'il avait déplu à Junon, a été exilé par Jupiter aux Champs-Élysées où il tient le rôle de journaliste. Il revient de France, qu'il a dû quitter « avec regret, avec douleur », mais en emportant tout ce qui dans les journaux concernait les Décrets de la nouvelle Assemblée. Aux Champs-Élysées, il rencontre Rousseau, auquel il déplaît par quelques propos ; et Rousseau s'enflamme sur les principes de la Liberté. Paraissent alors le Père Adam, le jésuite ami de Voltaire, et Voltaire lui-même ; puis le Père Adam les laisse seuls avec Momus.

VOLTAIRE, *au Père Adam qui se retire.*

Voyez, voyez Rousseau ; j'ai prévu son délire.

Laissez-nous ; je vous suis dans ce bois écarté.

(*À Jean-Jacques*)

Apôtre de l'humanité !

À ces nobles élans de sensibilité

Ton cœur peut à peine suffire.

ROUSSEAU.

Ah ! Voltaire, il est transporté.

Les Français ! les Français ! Mais quel Dieu les inspire ?

VOLTAIRE.

Nous les avons quittés trop tôt.

MOMUS.

Je dois les revoir au plus tôt ;

Et mon zèle saura décrire...

ROUSSEAU, *parcourant les Décrets.*

Ils ont l'art d'y tout réunir :

La modération s'y joint à l'héroïsme ;

Ils ne veulent plus conquérir.

Non, plus d'ambition, d'orgueil, de fanatisme.

D'une paix éternelle ils vont enfin jouir.

D'accord avec Louis ¹¹, qui doit la maintenir,

¹⁰ Le fleuve du Léthé faisait oublier la vie terrestre et permettait, après la mort, le passage du Styx et un séjour aux Enfers, avant d'entrer au séjour des bienheureux.

¹¹ Nous ne sommes, rappelons-le, que le 14 juillet 1790.

La liberté suffit à leur patriotisme.
 O le sublime monument !
 Il doit vivre à jamais.

VOLTAIRE.
 Il est inébranlable ;
 Le *Contrat social* en est le fondement.

ROUSSEAU.
 Mon ami, j'ai donc fait...

VOLTAIRE.
 Un ouvrage admirable.

ROUSSEAU.
 Je reconnais Voltaire à ce trait obligeant.

VOLTAIRE.
 Je ne te flatte point ; non, je te rends justice.
 Ta vertu commença ce superbe édifice
 Contre le despotisme ; on saura l'assurer,
 Tant que l'astre des cieux répandra la lumière,
 Tant qu'on verra l'Europe entière
 Garder ton souvenir, te lire, t'admirer.
 Des pierres dont l'accord doit le faire durer
 Jean-Jacque ¹² a posé la première.

ROUSSEAU, à *Momus*.
 Je vous rends ce dépôt sacré ¹³.

MOMUS.
 Qu'il reste dans les mains d'un Sage révééré.
 La France par ma voix vous fait cette prière.

VOLTAIRE.
 Elle vous doit beaucoup.

ROUSSEAU.
 Eh ! qui plus que Voltaire
 À sa reconnaissance a des droits éternels ?
 Réponds : qui combattit les tyrans de la terre
 Et les marqua du sceau des heureux criminels ?
 Qui s'immola sans cesse à la cause commune ?
 Qui démasqua les imposteurs ?
 Quelle main courageuse arracha l'infortune
 À des tribunaux oppresseurs ?
 Par toi fut abattu le monstre sacrilège
 Qui, profanant des dieux l'auguste privilège,

¹² Sur cette graphie, voir ci-dessous p. 77, fin de la note 10.

¹³ Les Décrets que Momus lui avait prêtés.

Se baignait dans le sang des mortels égorgés.
 C'est en vain qu'il rugit : la nuit des préjugés
 Disparaît aux clartés de la philosophie.
 Il n'est plus de fléau que l'erreur déifie.
 Alzire et Mahomet ¹⁴ éclairent les esprits
 Et l'humanité parle aux peuples attendris.

VOLTAIRE.

Ta générosité me pénètre et m'enflamme.
 La vertu fut toujours un besoin de ton âme.
 Crois-moi...

ROUSSEAU, *avec enthousiasme.*

Si l'assassin du plus grand de nos rois ¹⁵

Du malheureux Zopire eût entendu la voix,
 Si de Séide en pleurs l'épouvantable image
 Eût frappé ses regards égarés par la rage,
 Le poignard, aiguisé par un prêtre inhumain,
 À ce tableau sanglant fût tombé de sa main.
 Henri, que tes beaux vers rendent à la lumière,
 Pour le bonheur du monde eût rempli sa carrière.

VOLTAIRE.

Il sait tout animer. Ce tragique tableau
 Ne m'a jamais paru si touchant ni si beau.

(Après une pause)

Ici l'orgueil se tait, les rivalités cessent.
 Aux erreurs d'un moment tous les hommes s'abaissent.
 Ce malheur suit l'humanité.
 Un instant contre moi vous fûtes irrité ;
 Et j'avais tort, je le confesse.

ROUSSEAU.

Philosophe inquiet et mortel comme vous,
 Atteint de la même faiblesse,
 Je repoussai votre courroux ;
 Ma vengeance dura sans cesse.

VOLTAIRE.

Sans cesse ! Eh ! quel motif ? expliquez-vous : comment ?

ROUSSEAU.

Je vous admirai constamment.

¹⁴ Rappel flatteur de deux tragédies de Voltaire, *Alzire* et *Mahomet*.

¹⁵ Allusion à Henri IV, qui au début de la Révolution restait très populaire dans les mémoires. Il avait été poignardé en 1610 par Ravaillac. Et rappelons l'épopée de Voltaire *La Henriade* (1728). Zopire et Séide sont deux des personnages de la tragédie de Voltaire, *Mahomet, ou le fanatisme*.

VOLTAIRE, *seul*.

Non, il ne connut point l'envie.
De ce trait généreux, que mon cœur est ému !
Il est, il fut pendant sa glorieuse vie
Modeste comme le génie,
Simple et pur comme la vertu.

Même réunion des deux philosophes dans *Mirabeau aux Champs-Élysées*, comédie d'Olympe de Gouges (Théâtre-Italien, 15 avril 1791 : 2 représentations). Voltaire et Rousseau recevaient Mirabeau aux Champs-Élysées, et celui-ci s'entretenait avec eux de ses ouvrages et des travaux de l'Assemblée nationale, sujets qui intéressaient fort le public d'alors, quand il n'avait pas la possibilité de lire les journaux ¹⁶.

Il existe des « pièces de théâtre » restées manuscrites et non représentées, du moins à Paris, qui pourraient être citées ici. Tels deux manuscrits de la collection Soleinne (Bibliothèque nationale de France : ms. fr. 9263, t. 22 et ms. fr. 9267, t. 26). Voltaire et Rousseau y sont réunis avec d'autres « célébrités » : *Le Panthéon français, ou la désertion des Champs-Élysées*, pièce anonyme en un acte et en prose ; et *Le Démosthène français, ou l'arrivée de Mirabeau aux Champs-Élysées*, drame anonyme, en un acte et en prose, qui devrait dater d'avril 1791, puisque Mirabeau était mort le 2 avril 1791 : là encore Voltaire et Rousseau y étaient présents pour accueillir Mirabeau, mais dans un pêle-mêle de célébrités : Socrate, Démosthène, Brutus, Cicéron, Guillaume Tell, Franklin ¹⁷.

Plusieurs pièces nous permettent de revenir plus prosaïquement sur terre : elles ont célébré Voltaire et Rousseau à leur mort ou, pendant la Révolution, lors du transfert de leurs restes au Panthéon, transfert qui a mobilisé un grand nombre de Français.

¹⁶ En principe, ne sont citées dans cette étude que des pièces représentées. Inutile donc de s'attarder sur des œuvres comme le *Dialogue entre Voltaire et Rousseau après leur passage du Styx*, paru à Genève et à Paris en 1778, et par là antérieur à l'objet de notre étude (reproduit dans *Les Voltairiens*, collection préparée par Jerom VERCROYSE, New York, Kraus international Publications, 1978, t. I) ; ni sur la *Grande Dispute au Panthéon entre Marat et Jean-Jacques Rousseau*, qui date de peu après octobre 1794 et qui commence par un dialogue entre « Voltaire » et « Jean-Jacques » sur leur présence au Panthéon (texte reproduit dans *Études Jean-Jacques Rousseau*, 1987, t. I). Excluons enfin, à l'intention des bibliographes, le court dialogue entre Voltaire et Rousseau dans *L'Ombre de Voltaire et de Rousseau aux Champs-Élysées : rencontre de ces deux grands hommes, leur entretien sur la Fête du 14 juillet* (édition signée : « S. Rousset, homme de loi » ; 8 pages) ; cette édition n'est pas datée, mais cet opuscule se réfère non pas à la seconde Fédération nationale du 14 juillet 1791, comme il a été dit parfois, mais à la Fête de la Paix, qui fut célébrée à Paris le 14 juillet 1801, après les victoires de Bonaparte (cité dans le texte) et le traité de Lunéville (1801).

¹⁷ Cette pièce serait à rapprocher d'une pièce à spectacle, mais en trois actes, qui n'eut qu'une représentation au Théâtre de la Liberté, à la foire Saint-Germain, le 12 avril 1791 : *L'Arrivée et le couronnement de Mirabeau aux Champs-Élysées*, sur laquelle des renseignements manquent.

VOLTAIRE

Voltaire à Romilly ¹⁸, trait historique en un acte et en prose, par Willemain d'Abancourt (Théâtre de Molière, 10 juillet 1791, le jour de l'arrivée du corps de Voltaire à Paris) ¹⁹.

L'édition est précédée, pour authentifier le fait, d'un extrait d'une lettre de Favreau, maire de Romilly, commune de l'Aube, sur le cortège qui accompagna le transfert du « corps embaumé » de Voltaire, de l'abbaye de Scellières jusqu'à l'église de Romilly, où son corps fut exposé, avant que soit fermé son cercueil et en attendant qu'il soit transféré à Paris.

La scène est à Romilly-sur-Seine, sur la place publique du bourg, avec, devant la porte principale de l'église, une estrade destinée à recevoir le cercueil de Voltaire. Lorsque la toile se lève, sur une décoration de fleurs pendant en festons, il est procédé aux derniers préparatifs. La conversation n'est qu'un éloge de Voltaire, « l'homme qui a le plus honoré la philosophie et l'humanité ». Il est rappelé – pour le public de Paris – que, lorsque Voltaire mourut, le fanatisme de « prêtres criminels » fit refuser la sépulture chrétienne « à celui que la Grèce eût mis au rang des Dieux », et que sa famille et ses amis purent seulement obtenir que « sa dépouille mortelle fût déposée, sans éclat, à l'abbaye de Scellières », dont un des neveux de Voltaire était abbé commendataire, et qui était proche du village de Romilly. Enfin, à la scène 5, le cortège paraît en grande pompe et le sarcophage est déposé sur l'estrade : discours, scènes épisodiques, nouveaux discours ²⁰, chant... et « la toile tombe ».

Les personnages sont fort nombreux : le maire de Romilly et son fils, le commandant de la Garde nationale et la Garde nationale, le magister de Romilly, un chanoine, l'orateur des jeunes du département de l'Aube, et bien d'autres habitants de Romilly, accompagnés de jeunes gens et des députés des départements voisins, d'auteurs dramatiques venus de Paris, de paysans et de paysannes. À défaut d'action, la pièce offrait des tableaux successifs et une foule de gens sur la scène, comme l'aimait le public populaire d'alors. Mais le « trait » retracé, il n'en fut plus parlé et la pièce n'eut que deux représentations.

Évoquons aussi *Les Muses rivales, ou l'apothéose de Voltaire*, comédie de La Harpe (1779), qui, comme il a été dit précédemment, fut reprise avec des changements ce même 10 juillet 1791.

¹⁸ À la première représentation, la pièce est annoncée : *L'Arrivée de Voltaire à Romilly* ou *L'Arrivée des mânes de Voltaire à Romilly*. Annonce de la deuxième représentation et titre de l'édition : *Voltaire à Romilly*. L'édition souligne que la pièce fut « composée, apprise, répétée et jouée en moins de douze jours ».

¹⁹ Édition : Paris, Brunet, 1791. Sur Willemain d'Abancourt, voir ci-dessus, p. 31 et note 9.

²⁰ Les éloges, comme il est d'usage dans ces circonstances, ne tarissent pas : « Messieurs, nous venons (...) rendre aux mânes d'un des plus grands hommes qui aient illustré la philosophie et le théâtre, l'hommage pur qu'il est en droit d'attendre de tous ceux qui chérissent la patrie et les lettres » etc. ; le « premier auteur de notre liberté », etc. (scène VIII).

ROUSSEAU

Comme dans *Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments*, un intermède en prose mêlée de chants, de Dusausoir, *La Fête de Jean-Jacques Rousseau* (Théâtre lyrique des amis de la Patrie, anciennement Théâtre Louvois, 11 octobre 1794), nous ramène à Ermenonville : une représentation, « pour le peuple, le jour fixé par la Convention nationale pour la translation des cendres de Jean-Jacques Rousseau au Panthéon »²¹. Nous nous transportons donc à Ermenonville, où avait été inhumé Rousseau, dans l'île des Peupliers : une place, en face du château, avec une vue lointaine sur le parc ; au milieu, a été dressée une statue de la Liberté. Le maire attend l'arrivée de la veuve Rousseau et, quand elle arrive enfin, la femme du maire lui apprend qu'une fête a été organisée pour le départ des restes de Jean-Jacques pour Paris et le Panthéon. Bientôt s'avance sur la scène un détachement de la Garde nationale, précédé d'un tambour. « Deux jeunes villageoises, vêtues en blanc, ornées de rubans tricolores, tiennent un coussin sur lequel est placée la *Nouvelle Héloïse* ; deux jeunes villageois portent, sur un autre coussin, *Émile* ; un paysan, habillé en devin, tient avec respect la partition du *Devin du village* ; deux autres portent le *Contrat social* ; deux officiers municipaux, revêtus de l'écharpe, portent le buste de Jean-Jacques Rousseau ». Puis, sur le piédestal sont déposées les œuvres de Rousseau, et son buste est couronné. Discours du maire, etc. ; la veuve Rousseau est « attendrie jusqu'aux larmes », ce qui ne l'empêche pas de chanter avec le chœur :

Célébrons ce jour de fête
Par les plus touchants accords.
Le sentiment qui l'apprête
Animera nos transports.

La musique joue ici encore son rôle, empruntée en partie à celle du *Devin du village*. Et le tout se termine sur un vaudeville, où chacun chante en vers cette journée mémorable. Les sentiments émus et le chant faisaient oublier la médiocrité de l'expression du lyrisme, comme le chantait le paysan Alain en guise de finale :

Aux yeux de ses concitoyens,
Peindre les vertus, la sagesse :
Il n'est pas de plus sûrs moyens
Pour faire excuser sa faiblesse.
On fait toujours grâce à l'auteur ;
Et bientôt il se justifie,
Quand il présente au spectateur
L'amour sacré de la Patrie.

²¹ D'après l'édition (Paris, Dufart, an III-1794). Cette édition dit à tort (une coquille) que le rôle de la veuve Rousseau était tenu par « le citoyen Berger ». Comme l'indique une note de cette même édition (dédicace, note 4), il s'agissait de « la citoyenne Berger (...), une des premières duègnes de la scène lyrique, et digne émule de la célèbre Gonthier » (cette dernière avait interprété en mai 1794 le rôle de la tante, sœur du père de Rousseau dans *L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau*).

Un autre type d'exemple sur les « ombres » de Voltaire et de Rousseau, et en précisant que ce ne sont là que des ombres évoquées et tout à fait hors du sujet de l'intrigue principale. Il s'agit d'une pantomime dialoguée en cinq actes et à grand spectacle, de Lazzari, jouée sur le boulevard du Temple, aux Variétés amusantes, le 30 novembre 1797 (10 frimaire an VI) : *La Cinquantaine infernale, ou la baleine avalée par Arlequin*. À l'acte I, sorte de prologue, Pluton, roi des Enfers, tient sa cour dans une grotte, où il fête le cinquantième anniversaire de son union avec Proserpine. Il demande à Minos, un des juges des Enfers, d'ouvrir le registre des ombres pour voir celle qui, arrivée dans l'au-delà depuis cinquante ans, pourra « sortir de ces lieux sombres » et participer à la fête. Minos ouvre un livre in-folio et commence... par Voltaire. Un autre juge des Enfers, Rhadamante, commente :

Voltaire illustra son pays.
Cet inimitable Protée
Semblait animer ses écrits
Du feu divin de Prométhée.
C'est Voltaire qui le premier,
Chez Melpomène, chez Thalie,
Dans tout son éclat fit briller
Le jour de la philosophie.

Minos intervient :

Il doit rester : c'est l'ordre des destins.
Il faut que le soleil ait, parmi les humains,
Fait de siècles nombreux couler une série,
Avant qu'on y revoie un semblable génie...

Puis il passe à un deuxième nom : Jean-Jacques. Et maintenant c'est au tour du troisième juge des Enfers, Éaque, à prendre la parole :

Ah ! ce serait à Lycurgue, à Solon
Causer trop grande peine : il est leur compagnon.
Toujours dans l'Élysée on les voit comme frères.
Leurs avis réunis nous sont très nécessaires.

Ne sont évoqués ensuite que Franklin et le vieil Arlequin Carlin. Mais cette évocation est interrompue par Mégère qui descend du ciel dans un char, avec un nouveau et jeune Arlequin. Les actes suivants nous ramènent à l'intrigue principale et avec les vivants : le jeune Arlequin, qui avale une baleine pour sauver sa bien-aimée Célestine ²².

²² Contrairement à ce qu'a écrit L.-Henry LECOMTE dans ses *Variétés amusantes*, Paris, Daragon, 1908, p. 245, cette pièce a eu un succès certain : 34 représentations en 1797-1798.

Tableau récapitulatif des « ombres » de Voltaire et de Rousseau sur la scène de 1789 à 1799 (présence effective ou évoquée)

VOLTAIRE			
<i>Voltaire à Romilly</i>	1791	Willemain d'Abancourt	2
<i>Les Muses rivales, ou l'apothéose de Voltaire</i>	1791 (1779)	La Harpe	4
ROUSSEAU			
<i>La Fête de Jean-Jacques Rousseau</i>	1794	Dusausoir	1
VOLTAIRE et ROUSSEAU			
<i>Le Journaliste des ombres</i>	1790	Aude	6
<i>Mirabeau aux Champs-Élysées</i>	1791	Olympe de Gouges	2
<i>La Cinquantaine infernale</i>	1797	Lazzari	34

CHAPITRE VI

Influence des œuvres de Voltaire et de Rousseau sur l'inspiration des auteurs dramatiques

De nombreux écrivains du XVII^e et du XVIII^e siècle ont inspiré des dramaturges entre 1789 et 1799. La Fontaine notamment a été souvent utilisé, et l'on sait aujourd'hui que la pièce la plus souvent jouée durant cette époque et dans de nombreux théâtres, n'est pas une pièce révolutionnaire, mais une comédie mêlée d'ariettes, créée au Théâtre-Italien en 1763, *Les Deux Chasseurs et la laitière* : elle développait scéniquement deux fables ajustées successivement : « La Laitière et le pot au lait » et « L'Ours et les deux compagnons »¹. Les romans du XVIII^e siècle ont fourni aussi maints sujets de comédie, notamment le *Gil Blas*, de Lesage ; un exemple entre autres, *L'Heureux stratagème, ou le bachelier de Salamanque*, comédie anonyme créée au Théâtre des Jeunes Artistes le 25 février 1799. Il faudrait aussi passer en revue tous les romans populaires de Ducray-Duminil (1761-1819), qui ont fourni des sujets aux théâtres de Paris, dont le célèbre *Victor, ou l'enfant de la forêt*, repris par trois auteurs : tragi-comédie d'Augustin Prévost (Théâtre Sans-Prétention, 14 février 1798) ; comédie de Gabiot (Théâtre d'Émulation, ci-devant Théâtre de la Gaîté, 12 mai 1798) ; mélodrame à grand spectacle de Pixérécourt (Ambigu-Comique, 10 juin 1798).

Passons sous silence les pièces qui, par leur seul titre, pourraient évoquer l'influence possible de Voltaire (les affaires Calas et Sirven) ou de Rousseau (le personnage mythologique de Pygmalion, le roman de *La Nouvelle Héloïse*) ; et restons-en à quelques œuvres plus ou moins marquées par Voltaire ou par Rousseau

¹ André TISSIER, *Les Spectacles à Paris...*, Genève, Droz, 2002, t. II, pp. 490-491.

de 1789-1799 ², en sachant que cette influence, bien que réduite, s'exercera même au-delà.

De toute façon, ces influences, parfois seulement possibles, sont difficiles à déterminer. Ainsi pour *La Mort de Socrate*, tragédie publiée par Voltaire en 1759 ³ : dans *Le Procès de Socrate, ou le régime des anciens temps*, comédie de Collot d'Herbois (Théâtre de Monsieur à la foire Saint-Germain, 9 novembre 1790), l'auteur, dans une préface adressée à Voltaire, écrivait : « Voltaire, si tu vivais, quel ascendant ne donnerais-tu pas à la scène française, aujourd'hui qu'elle est dégagée de son ancien esclavage !... Jeunes auteurs, à qui ce grand homme a légué ses pinceaux, c'est à vous de consacrer les principes si souvent oubliés des mœurs, de civisme et de la liberté sur tous nos théâtres » ⁴. Mais quelle est la nature de l'influence de Voltaire sur cette comédie de Collot d'Herbois, puisque la tragédie de Voltaire ne fut jouée à Paris qu'à partir de 1792, au Théâtre Molière, et seulement pour trois représentations ? Collot d'Herbois n'a pu connaître cette tragédie que par son édition de 1759.

Influence des œuvres de Voltaire

Relevons d'abord comme source d'inspiration son roman de *Zadig* (1747) : tiré du chapitre II, *Le Nez*, opéra-vaudeville d'Armand-Gouffé et Pierre Villiers (Théâtre de la Cité-Variétés, 23 novembre 1794 : 5 représentations ; et Théâtre des Variétés, maison Égalité ⁵, 26 novembre 1794 : une représentation). Et encore, de peu antérieure, une comédie en trois actes et en prose, avec ariettes, d'Alexandre Duval et Picard, musique de Lemierre, *Andros et Almona, ou le philosophe français à Bassora* (Opéra-Comique national, 5 février 1794 : 20 représentations). Le sujet était presque entièrement « tiré de *Zadig* » ⁶ : le jeune Français Andros était notre Zadig, mais on y retrouvait, nommément, la jeune veuve Almona, le marchand indien Sétoç et Cador, le magistrat de Bassora. Y étaient transposés en disposition agencée les chapitres VII et XII, « Les disputes et les audiences », « Le souper », portant sur les dogmes et la crédibilité des différentes religions, catholique, juive, musulmane, indienne, le chapitre XI, « Le bûcher », le chapitre XIII, « Les rendez-vous » et le chapitre XVI « Le basilic » ⁷.

² Clarence-D. Brenner, dans son répertoire qui se limite à 1789, cite ainsi plusieurs pièces tirées des œuvres de Voltaire, tel le *Candide marié, ou il faut cultiver son jardin*, comédie de Radet et Barré (Théâtre-Italien, 1788), qui continuera d'être jouée en 1789-1790.

³ Voir ci-dessus, p. 17.

⁴ Cité par Henri WELSCHINGER, *Le Théâtre de la Révolution*, Paris, Charavay, 1881, pp. 370-371.

⁵ Y jouaient alors les comédiens du Théâtre de la Cité.

⁶ *Journal de Paris national* du 8 février 1794.

⁷ Voltaire, *Romans et contes en vers et en prose*, Frédéric DELOFFRE et Jacques VAN DEN HEUVEL (éd.), Paris, Gallimard (collection La Pléiade), 1979, pp. 86-93 et 101-103. Relevons ainsi entre autres quelques différences dans le personnage Cador, dans la relation entre les deux veuves et leurs bienfaiteurs. Dans *Andros et Almona*, Cador est juge de Bassora, un personnage qui n'a pas grande importance dans la pièce ; en revanche, dans *Zadig*, Cador est un ami fidèle du héros qui joue un rôle non négligeable dans le roman. D'autre part, dans le personnage

d'Almona, le dramaturge a fait d'elle la jeune veuve de *Zadig*, en plus la reine de Babylone, pour qui *Zadig* éprouve un sentiment tendre et sincère. Ainsi dans la pièce, Almona épouse son bienfaiteur ; et dans *Zadig*, la jeune veuve, malgré son penchant pour son sauveur, devient la femme de Sétoc.

Pour les passages, qui concordent, même textuellement, il est inutile ici de les relever tous. Je n'en citerai que quelques exemples pour donner une idée de cette « imitation ».

Zadig (chapitre XI)

Il se fit présenter à elle ; et après s'être insinué dans son esprit par des louanges sur sa beauté, après lui avoir dit combien c'était dommage de mettre au feu tant de charmes*, il la loua encore sur sa constance et sur son courage. « Vous aimez donc prodigieusement votre mari ? lui dit-il. — Moi, point du tout, répondit la dame arabe. C'était un brutal, un jaloux, un homme insupportable ; mais je suis fermement résolue de me jeter sur son bûcher. — Il faut, dit *Zadig*, qu'il y ait apparemment un plaisir bien délicieux à être brûlée vive. — Ah ! cela fait frémir la nature, dit la dame ; mais il faut en passer par là. Je suis dévote ; je serais perdue de réputation, et tout le monde se moquerait de moi, si je ne me brûlais pas ». *Zadig*, l'ayant fait convenir qu'elle se brûlait pour les autres, et par vanité, lui parla longtemps d'une manière à lui faire aimer un peu la vie (...).

Andros et Almona (acte I, scène 7)

ANDROS.

Aimable veuve, permettez-moi de vous contempler, de vous admirer. Je crois voir la rose des jardins que l'aiglon va flétrir dès son aurore.

ALMONA.

Ah ! ne me vantez pas tant d'attraits qui bientôt ne seront plus.

ANDROS.

Ce ne sont point ces attraits, c'est le sacrifice que vous en faites qui vous honore davantage. Comment se lasser d'admirer votre vertu, votre constance, votre amour qui vous engagent à ne pas survivre à votre époux ?

ALMONA.

Mon amour ! vous vous trompez, je ne l'aimais pas.

ANDROS.

Quoi !...

ALMONA.

Il était vieux, jaloux, brutal, intéressé...

ANDROS.

Et c'est pour un tel homme que vous marchez à la mort !

ALMONA.

Ce n'est pas pour lui.

ANDROS.

Mais vous me feriez croire qu'il y a un plaisir bien délicieux à être brûlée toute vive.

ALMONA.

Ah ! cela fait frémir la nature, mais il faut en passer par là.

ANDROS.

Pourquoi ?

ALMONA.

Je suis dévote ; je serais perdue de réputation, et tout le monde se moquerait de moi, si je ne me brûlais pas.

ANDROS.

Ainsi, c'est pour les autres, c'est par vanité que vous renoncez à la vie.

* Dans certains États d'Asie, il était d'usage qu'une femme veuve s'immolât sur le bûcher de son mari défunt.

Zadig (chapitre XIII)

Elle [Almona] se parfuma, elle releva sa beauté par l'ajustement le plus riche et le plus galant, et alla demander une audience secrète au chef des prêtres des étoiles. Quand elle fut devant ce vieillard vénérable, elle lui parla en ces termes : « Fils aîné de la Grande Ourse, frère du Taureau, cousin du Grand Chien (c'était les titres de ce pontife), je viens vous confier mes scrupules. J'ai bien peur d'avoir commis un péché énorme en ne me brûlant pas dans le bûcher de mon cher mari. En effet, qu'avais-je à conserver ? Une chair périssable, et qui est déjà toute flétrie ». En disant ces paroles, elle tira de ses longues manches de soie ses bras nus, d'une forme admirable et d'une blancheur éblouissante. « Vous voyez, dit-elle, le peu que cela vaut ». Le pontife trouva dans son cœur que cela valait beaucoup. Ses yeux le dirent, et sa bouche le confirma : il jura qu'il n'avait vu de sa vie de si beaux bras. « Hélas ! lui dit la veuve, les bras peuvent être un peu moins mal que le reste ; mais vous m'avouerez que la gorge n'était pas digne de mes attentions ». Alors elle laissa voir le sein le plus charmant que la nature eut jamais formé (...). Celui-ci l'assura que le soleil, la lune et tous les feux du firmament n'étaient que des feux follets en comparaison de ses charmes.

Andros et Almona (acte II, scène 7)

ALMONA.

Fils aîné de la grande Ourse.

LE GRAND BRAMINE.

N'est-ce pas cette impie Almona ?
Retirez-vous, vous êtes maudite.

ALMONA.

Frère du Taureau, cousin du grand Chien,
lumière de l'esprit ; œil droit de Brama, ne
rejetez pas une pauvre repentante.

LE GRAND BRAMINE.

Eh ! Elle n'a oublié aucun de mes
titres !

ALMONA.

Je viens vous confier mes scrupules.

LE GRAND BRAMINE.

Vos scrupules ! Vous êtes bien osée...
(*À part*) Je ne l'avais pas encore examinée ;
mais c'est qu'elle a l'air jeune !

ALMONA.

J'ai bien peur d'avoir commis un péché
énorme, en ne me brûlant pas dans le bûcher
de mon cher époux.

LE GRAND BRAMINE.

Où, sans doute, ma fille, vous avez
commis... Oh ! comme le son de sa voix est
doux et intéressant !

ALMONA.

En effet, qu'avais-je à conserver ? Une
chair périssable, et qui est déjà toute flétrie.
(*Elle tire ses bras de dessous sa robe.*)

LE GRAND BRAMINE.

Par Brama, je n'ai jamais vu de plus beaux
bras.

ALMONA.

Vous voyez le peu que cela vaut.

LE GRAND BRAMINE.

Comment ! Mais c'est que cela vaut
beaucoup, au contraire.

ALMONA.

Hélas ! Le bras peut être un peu moins
mal que le reste ; mais vous conviendrez que
la figure n'était pas digne de mes attentions.
(*Elle lève son voile.*)

(...)

LE GRAND BRAMINE.

Que sont tous les feux du firmament,
le soleil, la lune, les étoiles, auprès de vos
charmes ? Des feux follets, pas davantage.

L'adaptation de la pièce suit de très près le roman de Voltaire. Outre la reprise des intrigues, on constate des transpositions de récits en dialogues ou des répliques tirées directement du roman, et quelquefois avec de légères modifications textuelles, qui restent toutefois dans le ton et dans l'ambiance du conte de Voltaire.

Candide (1759) a fourni aussi plusieurs sujets d'inspiration : *Pangloss à Paris*, pièce jouée aux Délassements comiques (mai 1790) ; *La Nuit de Bergame, ou Arlequin Candide*, comédie (Théâtre des Élèves de Thalie, boulevard du Temple, janvier 1792). Ces pièces n'ayant pas été imprimées et n'ayant pas eu de compte rendu dans les journaux, il est impossible de savoir en quoi consistait l'imitation.

Une comédie en trois actes et avec vaudevilles, d'Andrieux et Deschamps, *Albert, ou l'origine de la République de Lucques* (Théâtre du Vaudeville, 20 décembre 1792 : une seule représentation), était, d'après les *Petites Affiches* du 22 décembre 1792 et la *Chronique de Paris* du 24 décembre, tirée et imitée du « charmant conte de Voltaire », *L'Éducation d'un prince*.

Influence des œuvres de Rousseau, entre autres de son roman de *La Nouvelle Héloïse* (1761), de *l'Émile, ou de l'éducation* (1762), et de la scène lyrique de *Pygmalion* (Comédie-Française, 1775).

1) *L'Héloïse anglaise*⁸, drame de Joseph Aude (Théâtre des Associés, 1789-1792 : au moins 37 représentations). Cette pièce a une histoire apparemment assez complexe. Aude avait d'abord écrit un drame en trois actes et en vers, *L'Héloïse anglaise*, qui fut représenté au théâtre de Versailles le 24 mars 1778. Le texte remanié, mais toujours en trois actes et en vers, fut représenté au Théâtre-Italien le 6 février 1787 (une seule représentation), sous le titre de *Saint-Preux et Julie d'Étange*⁹. Le drame, comme il vient d'être indiqué, fut repris au Théâtre des Associés en 1789, avec des titres variés suivant les annonces des journaux : *La Nouvelle Héloïse anglaise* (1789-1792), *L'Anglaise* (1791) ; repris aussi par M^{lle} Montansier : a) dans son théâtre du Palais-Royal, le 27 octobre 1791 sous le titre des *Amants anglais* (17 représentations en 1791-1792 et 5 de la fin de 1792 à 1793), et b) au Théâtre national, rue de la Loi (ex-rue de Richelieu) le 5 septembre 1793 (une représentation).

2) *Émile, ou de l'éducation*. D'après le *Journal de Paris* du 13 juin 1792, une comédie en deux actes et en vers, de Demoustier, *Constance*, qui fut créée au Théâtre-Italien le 11 juin 1792 (7 représentations en 1792), reprenait à peu près

⁸ On sait que Saint-Preux, après le mariage de Julie, s'était réfugié en Angleterre. Il faut exclure ici *L'Héloïse américaine*, drame également en trois actes et en vers, représenté au Théâtre de la rue Martin, anciennement Théâtre de Molière, le 23 août 1795 (9 représentations jusqu'à la fin du mois d'octobre 1795, et 4 jusqu'à la fin de l'année) et au Théâtre du Lycée des Arts, le 3 septembre 1795 (2 représentations en 1795). À part les annonces des journaux, il n'existe pas, à ma connaissance, de renseignements sur cette pièce. Excluons aussi de BOHAIRE-DUTHEIL (N. de), *La Nouvelle Héloïse*, tragédie, en 5 actes et en vers, Paris, an III, qui ne fut pas représentée : elle mettait en scène le baron et la baronne d'Étange, Julie leur fille, Saint-Preux et Milord Édouard, les quatre premiers actes se situant près du château du baron, et le cinquième sur une esplanade des Alpes.

⁹ *Étange*, telle était l'orthographe de l'époque ; certains aujourd'hui écrivent *Étanges*.

le sujet de l'*Émile*, quand Émile et Sophie allaient secourir et servir eux-mêmes une famille indigente ¹⁰.

Le plus intéressant rappel des théories pédagogiques de Rousseau se trouve dans une comédie mêlée d'ariettes, de Marsollier et de Dalayrac pour la musique, *Alexis, ou l'erreur d'un bon père* (Théâtre Feydeau, 24 janvier 1798). La scène se passe en Suisse près de Genève. Alexis, dans son bas âge, a été abandonné par son père. À 18 ans, il revient incognito auprès de son père comme jeune garçon jardinier ; la jeune orpheline Caroline, élevée par ce même père, trouve dans le jardin un livre qu'a oublié Alexis ; elle le lui rend. Et voici leur dialogue :

CAROLINE.

Il me semble que vous avez choisi là un ouvrage bien au-dessus de votre âge, de votre position ; et l'auteur d'*Émile*, d'après ce que j'ai entendu dire, ne doit pas vous amuser beaucoup ?

ALEXIS, *vivement*.

Il m'intéresse, et cela vaud mieux. Ah ! mademoiselle, quand vous connaîtrez Rousseau, vous l'aimerez, j'en suis sûr ; il est cher à toutes les âmes sensibles, et pour moi, je dois l'avouer... (*Il chante.*)

Dès mon enfance, cet auteur
A fait le charme de ma vie.
En le lisant, j'étais meilleur,
Je sentais mon âme agrandie.
Qui chérit, depuis son berceau,
Les enfants, les bois, la verdure,
L'amant enfin de la nature
Dût être l'ami de Rousseau.

CAROLINE, *très étonnée*.

Quel langage ! ce jeune homme...

ALEXIS (*deuxième couplet.*)

Je sais que de plus d'une erreur,
Maint censeur austère l'accuse ;
Mais il avait un si bon cœur !
Et ce doit être son excuse.
Ce cœur seul guida son pinceau
Pour peindre aussi bien la tendresse.
Qui sait aimer avec ivresse,
Doit être l'ami de Rousseau.

¹⁰ Pour une pièce inspirée par l'*Émile*, et aussi par *La Nouvelle Héloïse*, rappelons celle de M^{me} de Genlis, *Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre* (ci-dessus, p. 45). Pour information générale sur l'influence de l'*Émile*, je renvoie, bien que sans grand intérêt pour mon propos, à *Rousseau, L'Émile et la Révolution*, colloque de Montmorency (1989), actes publiés par Robert THIÉRY, Paris, Universitas, 1992.

CAROLINE, *très surprise*.

Comment se peut-il ? qu'un jardinier...

ALEXIS (*troisième couplet*.)

Sexe charmant, sexe enchanteur,
 Vous qui reçûtes en partage
 La bonté jointe à la candeur,
 Pourriez-vous blâmer mon hommage ?
 Plus d'une fois de son tombeau,
 Il a dû vous entendre dire :
 « Si quelque amant peut nous séduire,
 Ce n'est qu'un ami de Rousseau » ¹¹.

3) *Pygmalion*. Les pièces mettant en scène Pygmalion, le sculpteur amoureux de sa statue Galatée, furent nombreuses au XVIII^e siècle ¹². Mais la reprise fréquente de la scène lyrique de Rousseau, et dans de nombreuses salles de 1789 à 1799 ¹³, invite à retenir l'influence très vraisemblable du seul *Pygmalion* de Rousseau sur les pièces qui traitèrent le sujet pendant la Révolution.

– *Arlequin Pygmalion*, comédie en un acte et en prose, de Ducray-Duminil (Théâtre des Bluettes, avril 1789) ¹⁴.

– *Arlequin Pygmalion, ou la bague enchantée*, parade en un acte, d'Auguste Dossion, musique de Wicht (Théâtre du Vaudeville, 17 février 1794 : 36 représentations).

La scène se passe à Paris, dans le grenier d'un physicien, où Arlequin libère le magicien Parafaragaramus enfermé dans une fiole. Ce dernier pour le remercier, lui offre une bague magique, avec laquelle Arlequin réussit à animer la poupée Colombine. Citons le couplet d'annonce :

Notre titre n'est pas nouveau,
 Rousseau l'a déjà mis en scène :
 En suivant pas à pas Rousseau,
 L'auteur craignait de perdre haleine.

¹¹ « On a remarqué surtout les couplets chantés par Alexis sur le genre de mérite de J.-J. Rousseau », note le compte rendu du *Journal de Paris* du 26 janvier 1799 (7 pluviôse).

¹² Voir Clarence-D. BRENNER, *A Bibliographical List of plays...*, Berkeley, 1947, p. 210 et p. 179, où est citée notamment la comédie de Cubières, *Galatée, ou la suite de la scène lyrique de « Pygmalion » par J.-J. Rousseau* (notons qu'à l'époque on écrivait le plus souvent *Galathée*, par une fausse étymologie) ; elle fut créée à Versailles le 21 septembre 1777, et reprise à Paris au Théâtre des Beaujolais le 19 janvier 1785 (édition, 1777). Sur le *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau, voir l'article de Ducray-Duminil, dans le *Courrier des Spectacles* du 19 pluviôse an VI (7 février 1798). Il a fait remarquer avec raison que tout « autre nom conviendrait mieux que celui de scène lyrique ».

¹³ La scène de Rousseau, rappelés-le, fut même jouée par deux enfants le 20 mars 1794 au Théâtre Montansier, et le 11 octobre suivant au Théâtre de l'Égalité (ancien Théâtre de la Nation), jour du transfert des restes de Rousseau au Panthéon (André TISSIER, *Les Spectacles à Paris...*, Genève, Droz, 2002, t. II, p. 126 et p. 170).

¹⁴ D'après Clarence-D. BRENNER, p. 61.

Aussi, comme il est dit, « n'a-t-il pas suivi tout à fait la même route » : pour attirer le public, il se sert de la renommée du *Pygmalion* de Rousseau, mais il lui fait emprunter le masque et le personnage d'Arlequin, dans le cadre d'une comédie à l'italienne.

– *Galatée*, scène lyrique, de Poulthier d'Elmotte, musique de Bruni (Théâtre de la République, 1^{er} février 1795 : 4 représentations). Comme le signalaient les *Petites Affiches* du 3 février 1795, ce « mélodrame » de *Galatée* « est une suite du *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau ». La scène se situait à Tyr, dans les jardins de Pygmalion. Dans l'édition le texte est précédé d'une épître à Rousseau (168 vers), dont voici quelques extraits :

Immortel écrivain, dont la cendre tranquille
Imprime un si doux charme aux bois d'Armenonville ¹⁵,
Philosophe hardi ! pardonne si ma voix,
De la nature humaine, ose embrasser les droits.

.....
Du hideux fanatisme, émousse les poignards ;
Fais de la liberté flotter les étendards ;
Rappelle les humains à leurs vertus premières ;
Et, poursuivant partout le crime et les tyrans,
Fais descendre les rois de leurs trônes sanglants.

.....
Par toi, j'ai démasqué les fripons et les sots ;
Et, des plus scélérats, dévoilé les complots ;
Des oppresseurs, par toi, j'ai repoussé les armes ;
Par toi, de l'amitié, j'ai savouré les charmes :
Ah ! c'est par ton secours que les amis absents
Franchissent la longueur de l'espace et du temps !
Tu calmes les ennuis de l'amant qui soupire ;
Des préjugés cruels tu recules l'empire.
La raison te doit tout ; tu lui donnes l'essor :
Dans la fange, sans toi, nous croupirions encor.

.....
Mille peuples, par toi, peuvent s'unir entre eux.

4) *Le Devin du village*. La parodie de cette pièce, *Les Amours de Bastien et Bastienne*, ou seulement *Bastien et Bastienne*, de Favart, M^{me} Favart et Harny (1753), a continué d'être jouée de temps en temps, de 1789 à 1793 (20 représentations).

5) *Le Lévitte d'Éphraïm*, poème en prose de J.-J. Rousseau, qui ne fut connu qu'après sa mort, inspira Népomucène Lemercier pour sa tragédie en 3 actes et en vers, *Le Lévitte d'Éphraïm*, tragédie représentée au Théâtre de la République le 31 mars 1796 : 11 représentations ¹⁶.

¹⁵ Le nom d'Ermenonville est assez fréquemment à cette époque transformé en Armenonville.

¹⁶ Comptes rendus dans le *Journal de Paris* des 2 et 5 avril 1796, et dans les *Petites Affiches* du 2 avril. Notons ici la récente édition critique du poème de Rousseau, par Frédéric EIGELDINGER (Paris, Champion, 1999).

Resterait, en marge de ce chapitre, à parler de l'influence de Rousseau sur le monde du théâtre. Signalons d'abord que le petit Théâtre de la Concorde, rue du Renard-Saint Merri, qui suivant les circonstances était un théâtre de société ou un théâtre payant, prit en 1791, avec une nouvelle troupe, le nom de Théâtre de Jean-Jacques Rousseau. Mais ce théâtre ne laissa de trace que lors de son ouverture le 3 novembre 1791, et le dimanche 4 décembre 1791 pour un « nouveau spectacle turc, tudesque et barbaresque »¹⁷. Et nous ignorons ce que venait faire ici le patronage de Jean-Jacques Rousseau.

Il est difficile aussi de savoir quelle influence a pu exercer le souvenir de Rousseau sur les comédiens. Nous avons vu l'attachement pour Rousseau du célèbre comédien de ce temps, Molé, quand il interpréta le rôle principal de *Jean-Jacques Rousseau dans l'Île de Saint-Pierre*¹⁸. S'était-il attaché au rôle ou au personnage ? Même question, quand le comédien du Vaudeville, Vertpré, avait tenu dans les pièces sur la vie quotidienne des deux écrivains à jouer en 1798 le personnage de Rousseau et en 1799 celui de Voltaire.

Relevons seulement l'exemple d'une des actrices les plus appréciées de ce temps, Marie-Élisabeth Joly. A son sujet, on peut se référer au livre de Paul Tisseau, peu sûr parfois, mais témoignage intéressant¹⁹. M^{lle} Joly y est dite « une amante passionnée de la nature », « fervente admiratrice de Jean-Jacques » et faisant de *La Nouvelle Héloïse* « son livre de chevet ». C'est elle qui en 1788 « devait déposer la première couronne civique sur le tombeau d'Ermenonville », couronne en bronze qui en désignait la donatrice : « offerte (...) par Marie Joly, épouse et mère ». C'est encore elle qui, lors du transfert des restes de Rousseau au Panthéon, adressa les vers suivants au propriétaire d'Ermenonville, le ci-devant marquis de Girardin²⁰ :

Des Champs-Élysées,
J.-J. Rousseau, à son ami Girardin, à Ermenonville,
Souris à l'honneur qu'on m'apprête,
Ou tu m'en ravis les douceurs :
Pour moi, tu le sais, point de fête,
Quand un ami verse des pleurs.
Mon tombeau, triste et solitaire,
Est un monument amical.
À ce titre seul il doit plaire
Au voyageur sentimental.

¹⁷ André TISSIER, *Les Spectacles à Paris...*, Genève, Droz, 1992, t. I, pp. 293 et 295.

¹⁸ Voir pp. 37-38.

¹⁹ *Une comédienne sous la Révolution, Marie-Élisabeth Joly, sociétaire de la Comédie-Française, 1761-1798*, Paris, « La Bonne Idée », 1928.

²⁰ Voir André MARTIN-DECAEN, *Le Dernier ami de J.-J. Rousseau, le marquis de Girardin (1735-1808)*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1912. Le livre est orné de douze gravures, dont trois sur la vie de Rousseau à Ermenonville.

Puis, de ma dépouille mortelle
Si l'on te prive malgré moi,
Crois que mon ombre plus fidèle
Saura se fixer près de toi ²¹.

²¹ M^{lle} Joly mourut à Paris, à 37 ans, le 5 mai 1798. Elle fut inhumée à Pontigny dans le Calvados, dans un caveau que son mari fit construire « à l'instar de celui qui est à Ermenonville, dans l'île des Peupliers et (...) où était enfermé le corps de Jean-Jacques Rousseau, avant sa translation au Panthéon » (*Courrier des Spectacles*, 2 thermidor an VI-20 juillet 1798).

Regards et réflexions

Il est évident que cette étude ne souligne qu'un des aspects de la « gloire » de Voltaire et de Rousseau, mais elle est importante et significative pour l'histoire des idées et du théâtre. N'oublions pas en effet, il faut le rappeler sans cesse, qu'à cette époque les Parisiens n'avaient guère d'autres divertissements que les spectacles en fin de journée. Les livres étaient réservés généralement à une certaine élite intellectuelle ; quant aux journaux, ils n'étaient lus que par une minorité. Le théâtre était donc à la fois divertissement et information ; d'où son importance pour la propagation des idées.

Nous avons vu que c'était surtout au début de la Révolution et pendant le temps de la Convention nationale que les œuvres théâtrales de Voltaire et de Rousseau, libérées des privilèges qui les avaient maintenues longtemps dans les « grands » théâtres ayant seuls le droit de les représenter, avaient connu un succès certain. Après la Convention, la renommée de Voltaire et de Rousseau au théâtre s'estompe quelque peu. La plupart des salles se maintiennent, bien que trois d'entre elles brûlent à la fin du siècle ¹. Les anciens comédiens-français, libérés après la chute de Robespierre, jouent toujours dans des théâtres différents et passent de l'un à l'autre, en attendant leur réunion définitive (1799). Quant au public, il n'est plus exclusivement le public du petit peuple qui venait au théâtre pour se distraire et pour suivre de façon imagée, mais vivante, les événements et le courant des idées du jour.

¹ Variétés amusantes, boulevard du Temple (30 mai 1998) ; Théâtre français de l'Opéra bouffon, Jardin Égalité, ci-devant Palais-Royal (15 décembre 1998) ; Odéon (18 mars 1799).

L'abondant répertoire de Voltaire tend ainsi à se restreindre ; et déjà séparé des mouvements révolutionnaires, *Brutus*, après 1795, ne fait plus guère recette : 167 représentations en 1789-1795, 19 seulement sous le Directoire ². Le public préfère aller applaudir *Madame Angot* (1796 : 300 représentations en 1796-1798) et ses nombreuses suites, les pièces sur *Cadet Roussel*, le drame du *Petit Poucet, ou l'orphelin de la forêt*, de Cuvelier et Hapdé (1798), le mélodrame de *Victor, ou l'enfant de la forêt*, de Pixérécourt (1798), le drame de Kotzebue, *Misanthropie et Repentir* (1798) et ses nombreuses parodies. *Mahomet, ou le fanatisme* subit le même sort que *Brutus* : 88 représentations en 1789-1795, 39 en 1795-1799. Quant à la comédie de *Nanine*, si prisée en 1789-1795 : 199 représentations, elle voit son audience faiblir peu à peu : 52 représentations en 1795-1796 et 33 seulement en 1797-1799. Si les œuvres de Voltaire sont encore jouées, l'homme vit par son souvenir et par ce qu'il a fait, plus que par son œuvre théâtrale, qui n'est qu'une occasion de rappeler le personnage.

Même si un goût de l'avant-Révolution se manifeste, le public qui va maintenant au théâtre, ne s'intéresse qu'occasionnellement à l'époque du classicisme et à son prolongement au XVIII^e siècle. Il semble que ce qui attire ce public pour les œuvres anciennes, soit moins l'œuvre que ses interprètes. Il est attiré le plus souvent par des comédiens nouveaux ou par des comédiens qui furent célèbres avant 1789 et qui, oubliés à Paris quelque temps, reviennent à la scène, comme la citoyenne Raucourt à l'Odéon (1798), où elle reprend de nombreuses pièces de la Comédie-Française, et entre autres *Œdipe* et *Sémiramis*. Le jeu des acteurs l'emporte sur le texte, c'est le jeu des comédiens et leur personnalité qui comptent le plus pour le public. Un fait le montre : quand *Mahomet* fut repris pour une représentation exceptionnelle le 25 décembre 1798 au Théâtre de la Cité, ce fut un échec retentissant, et la toile fut baissée à la fin du deuxième acte sous des éclats de rire et des huées, qui n'avaient rien à voir avec « le chef-d'œuvre » de Voltaire. La raison de cet échec n'était due qu'à l'acteur Beaulieu, qui jusqu'à ce jour avait fait rire dans des rôles comiques et particulièrement dans celui du niais, et qui avait choisi de « s'élever à la hauteur des grands tragédiens » et à tenir le rôle de Mahomet : le public avait voulu « le remettre à sa place » ³. Et puisqu'il est question de *Mahomet*, signalons une autre mésaventure qui avait déjà fait échouer la représentation de la pièce : au Marais le 12 décembre 1797, le comédien qui jouait le rôle de Seïde avait paru en scène ayant oublié de quitter sa houppelande de ville pour venir assassiner Zopire ; et le public par ses rires fit tourner la tragédie en comédie ⁴. Enfin, que dire des petits théâtres de Paris aux acteurs souvent improvisés ou incompétents, qui prétendaient jouer les chefs-d'œuvre d'autant qu'ils maltraitaient de façon ridicule, là encore faisant rire aux éclats dans leur interprétation d'une tragédie, en défigurant « impitoyablement » le texte. *La Mort*

² Notons toutefois un exploit : le soir du 21 janvier 1799 (2 pluviôse an VII), *Brutus* se joua dans trois salles différentes, au Théâtre français de la République, à l'Odéon et au Théâtre des Amis et des Arts, ci-devant de Molière. On le joua aussi au Théâtre de la République le 14 juillet 1799, fête de l'anniversaire de la prise de la Bastille.

³ *Courrier des Spectacles*, 7 nivôse an VII-27 décembre.

⁴ *Ibid.*, 28 frimaire an VI.

de *César* en est un plaisant exemple. Dans une lettre envoyée de Paris à un ami de province et communiquée au *Courrier des spectacles* du 2 janvier 1798-13 nivôse an VI, un spectateur fidèle au théâtre passé et à ses comédiens écrit en vers :

..... apprends que la manie
De chausser le cothurne ou de singer Thalie
Est de mode à présent ; et que, dans tout Paris,
Il n'est pas d'ouvrier, pas de petit commis,
Qui, croyant nous montrer les beautés de Voltaire,
Ne fasse impunément bâiller tout un parterre.

Et il poursuit en prose pour relater une représentation dont il a été le témoin et qui l'a fait beaucoup rire :

[C'était dans] un petit théâtre, rue ^{xxx}. On y représentait la *Mort de César*. Jamais tragédie ne fut mieux estropiée ; il fallait entendre Cimber dire trois vers de ce superbe récit qui commence par *César était au temple* ⁵, se reprendre, recommencer encore, et enfin dire au souffleur : *Resoufflez la tirade, citoyen ; quand on se trompe, on peut bien recommencer*. Et Cassius ⁶ qui, au lieu de dire :

Chacun des conjurés n'est-il donc plus ton frère ?

s'écria de toutes ses forces :

Chacun des conjurés n'est-il donc plus ta mère ?

et les spectateurs de rire. Tu conviendras que Cadet Roussel n'est pas plus drôle !
(etc.)

Un certain courant d'opinion pousse sous le Directoire, en marge des drames nouveaux ou en opposition avec eux, à revenir aux bons vieux textes d'avant la Révolution, et cette fois dans une version plus conforme à l'original. Ainsi sont reprises cinq des comédies de Marivaux, dont le *Jeu de l'amour et du hasard* ⁷ (1730) : 84 représentations en 1795-1799, *L'Épreuve* ⁸ (1740) : 77 représentations en 1795-1799. Andrieux connaît lui-même un beau succès avec la reprise de ses *Étourdis, ou le mort supposé* (1787) : 22 représentations en 1789-1792, 44 en 1792-1795 et 120 sous le Directoire. Beaumarchais aussi est particulièrement apprécié : son *Barbier de Séville* (1775), qui avait eu 48 représentations du début de la Révolution à la Convention, 67 pendant la Convention, est représenté 182 fois sous le Directoire ; quant au *Mariage de Figaro* (1784), il passe pour les mêmes temps de 30 et 11 représentations à 102 représentations de 1795 à 1799. Pour Diderot, son drame du *Père de famille* (1761) est toujours représenté de 1795 à 1799 : 67 représentations par treize troupes différentes.

En fin de siècle, les deux pièces restées de Rousseau se maintiennent honorablement, *Pygmalion*, mais surtout *Le Devin du village*, toujours prisé du public : 54 représentations sous le Directoire dans neuf théâtres différents.

⁵ Acte II, scène 4.

⁶ Acte III, scène 2.

⁷ Le plus souvent annoncé : *Les Jeux de l'amour et du hasard*.

⁸ Le plus souvent annoncée : *L'Épreuve nouvelle* ou *La Nouvelle Épreuve*.

Les pièces qui mettent en scène Voltaire et Rousseau ont pour la plupart été écrites après les jours agités de la Révolution. Comme il a déjà été dit ⁹, elles relatent une anecdote ou brossent un moment de leur vie ; elles n'étaient pas, pièces à thèse, destinées à répandre leurs idées. Depuis qu'ils dormaient ensemble au Panthéon, ils étaient devenus des personnages historiques en quelque sorte figés : ils incarnaient un passé révolu, même si ce passé était encore utile pour le présent.

Voltaire et Rousseau avaient une personnalité très différente : près de vingt ans les séparaient, leurs origines, leur formation, leur caractère aussi et leur carrière d'écrivain, l'un dans le monde, l'autre à l'écart, le milieu même dans lequel ils avaient vécu. Ce n'est que par leur mort la même année, par le Panthéon qui les réunit plus tard, par l'influence que chacun, dans un domaine différent, exerça sur le siècle des Lumières, que leurs deux noms sont devenus inséparables.

Le chapitre sur les « Bustes » l'a montré, ils ont été souvent associés. Mieux, quand on pénètre aujourd'hui dans le château de Ferney, deux statues vous accueillent dès l'entrée, celle de Voltaire d'un côté, celle de Rousseau de l'autre : une nouvelle rencontre posthume !

Voltaire a été surtout pour le public de théâtre le grand philosophe des Lumières, celui qui, au temps de la monarchie, avait été embastillé, qui avait préparé les voies à la Révolution, lutté contre les juges et un clergé obscurantiste. Mais il avait été aussi l'« aristocrate » : ne se faisait-il pas appeler M. de Voltaire ? N'avait-il pas été historiographe de Louis XV, le familier de Frédéric II ? Et il restait pour beaucoup le châtelain de Ferney. Dans l'esprit des hommes de lettres, il avait été le défenseur d'une certaine idée de la monarchie à l'anglaise. C'est pourtant bien lui qui, trois ans avant Rousseau, en 1791, au début de la Révolution évolutive, quand Louis XVI était encore chéri de nombreux Français, espérant en lui un réformateur et un rassembleur, entra le premier au Panthéon. L'espoir avait été déçu, mais Voltaire restait la promesse d'un état de fait nouveau. Alors que la royauté vivait ses derniers jours, la *Chronique de Paris* du 29 février 1792 rapporte que le public de théâtre chanta encore le *Ça ira* et brandit le bonnet de la Liberté. Et elle note ce fait : au Théâtre français de la rue de Richelieu, lorsqu'on a joué *Brutus*, « la salle était pleine : l'enthousiasme des acteurs [notamment Monvel et Talma] répondait à celui des spectateurs ». Un article du même journal relate deux jours auparavant qu'au Théâtre de la Nation certains spectateurs ayant fait « la plus coupable application » de l'hémistiche de *Didon*, tragédie de Lefranc de Pompignan (1734) : « si l'étranger l'emporte », le parterre fit jouer le *Ça ira*, et demanda *Brutus* et *La Liberté conquise*.

Mais après Varennes et le retour à Paris de Louis XVI et de sa famille, et surtout après l'insurrection des Tuileries en août 1792, la France devient républicaine : contre les nobles et les nantis, le peuple veut le pouvoir et une société égalitaire. Rousseau sort alors de son isolement.

⁹ Voir ci-dessus chapitre III, en particulier pp. 29-45.

Rousseau avait proposé et défendu des idées nouvelles sur les arts, l'éducation, la société, une constitution possible ; il avait prêché le retour à la nature et remis au goût du jour la passion d'aimer. Il faisait « peuple » et confessait ses insuffisances. Il n'est dès lors pas surprenant que Rousseau soit pour beaucoup devenu un personnage près du peuple, et seulement « Jean-Jacques »¹⁰.

L'auteur dramatique Marie-Joseph Chénier nous donne un aperçu de ce que les contemporains pouvaient, par idéologie, concevoir sur l'influence comparée de Voltaire et de Rousseau. Chénier a écrit lors de la translation de leurs cendres deux hymnes, en 1791 pour Voltaire et en 1794 pour Rousseau.

Citons les quatre premiers couplets de l'*Hymne sur la translation du corps de Voltaire*, musique de Gossec :

Ce ne sont plus des pleurs qu'il est temps de répandre ;
C'est le jour du triomphe et non pas des regrets.
Que nos chants d'allégresse accompagnent la cendre
Du plus illustre des Français.

Jadis par les tyrans cette cendre exilée¹¹,
Au milieu des sanglots fuyait loin nos yeux ;
Mais par un peuple libre aujourd'hui rappelée,
Elle vient consacrer ces lieux.

Salut, mortel divin, bienfaiteur de la terre !
Nos murs, privés de toi, vont te reconquérir.
C'est à nous qu'appartient tout ce que fut Voltaire,
Nos murs t'ont vu naître et mourir.

Ton souffle créateur nous fit ce que nous sommes.
Reçois le libre encens de la France à genoux.
Sois désormais le dieu du temple des grands hommes,
Toi qui les as surpassés tous.

¹⁰ Après la mort du poète Jean-Baptiste Rousseau, le prénom de Jean-Jacques avait permis de ne pas confondre les deux écrivains. Mais ce prénom devint tôt populaire. Comme témoignages sur la faveur de ce prénom, pour ne pas nous en tenir seulement aux dialogues de Rousseau dans *Rousseau juge de Jean-Jacques*, citons entre autres le *Dialogue entre Voltaire et Rousseau après leur passage du Styx* (1778), qui commence par ces deux répliques :

Voltaire : Eh quoi ! vous voilà, M. Rousseau !

Rousseau : Pourquoi ne m'appellez-vous donc plus Jean-Jacques ?

(notons que Rousseau appelle son interlocuteur : « M. de Voltaire »). Dans *Le Journaliste des ombres* (1790), scène 7, Voltaire appelle Rousseau : Jean-Jacques. Dans *La Vallée de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage* (1798), quand Venture arrive de Genève à Montmorency et s'informe auprès de jeunes gens où il pourra trouver son « ancien ami », il répond en chantant à la question : qui cherchez-vous ?

Monsieur Rousseau, c'est son nom ordinaire ;
Mais par simplicité, par goût,
Dans ses écrits, comme partout,
Jean-Jacque * est le nom qu'il préfère.

* Graphie qui permet une élision dans la mesure du vers.

¹¹ Voir chapitre V, p. 59.

Quant aux vers consacrés à Rousseau, par le même auteur dramatique, lors de la translation de ses cendres au Panthéon en octobre 1794 ¹², et toujours sur une musique de Gossec, ils ne se contentent pas d'être évocateurs d'un passé, mais voient en Rousseau un « bienfaiteur de l'humanité », qui a construit sur ce que Voltaire a détruit.

LES VIEILLARDS ET LES MÈRES DE FAMILLE.

Toi qui d'Émile et de Sophie
 Dessinas les traits ingénus,
 Qui de la nature avilie
 Rétablis les droits méconnus,
 Éclaire nos fils et nos filles,
 Forme aux vertus leurs jeunes cœurs,
 Et rends heureuses nos familles
 Par l'amour des lois et des mœurs.

LES REPRÉSENTANTS DU PEUPLE.

Ta main, de la terre captive
 Brisant les fers longtemps sacrés,
 De sa liberté primitive,
 Trouva les titres égarés.
 Le peuple s'armant de la foudre
 Et de ce contrat solennel,
 Sur des débris des rois en poudre,
 A posé son trône éternel.

LES ENFANTS ET LES JEUNES FILLES.

Tu délivras tous les esclaves,
 Tu flétris tous les oppresseurs,
 Par toi, sans chagrin, sans entraves,
 Nos premiers jours ont des douceurs.
 De ceux dont tu pris la défense,
 Reçois les vœux reconnaissants,
 Rousseau fut l'ami de l'enfance,
 Il est chéri par les enfants.

(...)

LES JEUNES GENS.

Combats toujours la tyrannie,
 Que fait trembler ton souvenir :
 La mort n'atteint pas ton génie,
 Ce flambeau luit pour l'avenir.
 Ses clartés pures et fécondes
 Ont ranimé la terre en deuil,
 Et la France, au nom des deux mondes,
 Répands des fleurs sur ton cercueil.

¹² *Hymne à Jean-Jacques Rousseau*, publié entre autres par la *Décade philosophique, littéraire et politique*, t. III, n° 18 du 30 vendémiaire an III (21 octobre 1794), pp. 164-166.

LE CHŒUR ¹³.

O Rousseau ! modèle des sages,
Bienfaiteur de l'humanité,
D'un peuple fier et libre accepte les hommages,
Et, du fond du tombeau, soutiens l'égalité.

Dans la seconde partie de la Révolution, les idées de Rousseau sont proches de celles de beaucoup d'idéologues révolutionnaires, proches aussi de ce que pense et ressent le peuple. Il portait témoignage, par avance, de l'homme nouveau. Et il n'est pas surprenant que les romantiques se soient reconnus plus tard en lui.

Même en débordant quelque peu du cadre théâtral de cette étude, tout en restant fidèle à la manière dont les pièces de théâtre qui l'ont mis en scène, l'ont représenté, il n'est pas hors de propos, pour terminer, de rappeler les mots souvent cités de Goethe : « Avec Voltaire, c'est un monde qui finit ; avec Rousseau, c'est un monde qui commence ».

¹³ Ce chœur était chanté à la fin de chaque couplet.

Documents

Ce n'est qu'un choix, limité à trois pièces qui mettaient en scène Voltaire d'une part et Rousseau de l'autre comme personnages de théâtre ¹ : *La Veuve Calas à Paris, ou le triomphe de Voltaire* ; *Voltaire, ou une journée de Ferney* ; et *La Vallée de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage*.

Les textes reproduits sont ceux des éditions originales, mais avec une orthographe et une ponctuation modernes. Comme dans ces éditions, les vers chantés seront imprimés en plus petits caractères.

Pour les acteurs des pièces (on disait aussi « artistes »), j'ai respecté autant que possible les éditions qui, suivant leur date ou les imprimeurs, usaient des termes abrégés de M., M^{me} (ou Mad.), M^{lle}, ou de C. (ou Cit.) et C^{ne}. pour Citoyen et Citoyenne. J'ai uniformisé, pour certains cas, le Mad. en Mme, et mis partout le nom de ces acteurs en italique.

Les notes chiffrées sont celles de l'auteur de la pièce. Mes quelques notes explicatives sont mises au bas du texte et signalées dans le texte par un astérisque (*).

¹ Voir ce qui a été dit à la fin de l'*Avant-propos*, p. 12.

Page de titre de *La Veuve Calas à Paris, ou le triomphe de Voltaire.*
Avec l'autorisation de la Bibliothèque royale de Belgique.

LA VEUVE CALAS À PARIS,

ou
Le triomphe de Voltaire.

pièce en un acte, en prose,
par J. B. Pujoulx,
représentée pour la première fois sur le Théâtre Italien,
le 31 juillet 1791.

Édition Paris, Brunet, 1791 (BnF. 8-YTH-19 022).

Cette pièce relate un trait célèbre de la bienfaisance de Voltaire : l'affaire Calas (voir ci-dessus pp. 33-34). Et la page du titre cite ce vers de Voltaire : « *J'ai fait un peu de bien, c'est mon plus bel ouvrage* ».

L'arrêt de mort de Jean Calas fut le triomphe de l'ignorance et du fanatisme ; l'arrêt qui le ressuscita moralement, fut celui de la justice et de la philosophie.

Plusieurs auteurs ont pensé que le procès de Calas, présenté avec énergie, offrirait une grande leçon aux interprètes des lois ; et j'ai cru que le tableau de la réhabilitation pourrait exciter dans les cœurs sensibles le désir de défendre les opprimés.

Je suis parti, dans la composition de cet ouvrage et de quelques autres, d'un principe qui n'est pas celui de bien du monde. Le voici : c'est que le tableau de la vertu récompensée est aussi puissant sur les cœurs que celui du vice puni, parce que le théâtre n'exerce un véritable empire que sur les âmes qui ne sont pas totalement corrompues.

L'effet des trois pièces que l'assassinat juridique de Jean Calas a fait naître, est peut-être plus que terrible, et j'avoue que je conçus ce petit drame dans l'espoir de répandre un peu de baume sur les plaies profondes et douloureuses que laissait ce spectacle trop vrai pour n'être pas déchirant.

À cette intention, se joignit le désir de présenter sous un nouvel aspect un homme que ses traits de bienfaisance auraient rendu célèbre, si son génie universel ne l'avait rendu immortel. D'ailleurs, je venais de mettre au théâtre * le tableau des derniers moments du législateur profond, qui le premier mérita une apothéose. Voltaire avait obtenu la seconde place dans le Panthéon français, et je trouvai digne d'un auteur dramatique, qui sent toute l'influence des représentations théâtrales sur les mœurs du peuple, de rendre ainsi successivement un hommage public aux deux hommes à qui la patrie reconnaissante a décerné le titre de Grands et les honneurs du triomphe.

* Allusion à *Mirabeau à son lit de mort*, que Pujoulx avait fait jouer au Théâtre Feydeau le 24 mai 1791. Mirabeau, mort le 2 avril 1791, fut le premier à entrer au Panthéon.

PERSONNAGES.

LA VEUVE CALAS,
 PIERRE CALAS, son fils,
 SES DEUX FILLES, } l'aînée,
 } la cadette,
 JEANNE, leur servante,
 M. DEBEAUMONT [de Beaumont], leur avocat,
 M. DE VOLTAIRE,
 LE PORTE-CLEF de la prison,
 UN VIEUX DOMESTIQUE de M. Voltaire,

ACTEURS.

Mme DESFORGES.
M. CRETTU.
Mlle. Sophie RENAUD.
Mlle. BABET.
Mme. GONTHIÉ [Gonthier].
M. SOLIÉ.
M. GRANGÉ [Granger].
M. MENIÉ [Menier].
M. FAVART.

La scène est à Paris, dans la prison où se rendit volontairement la famille Calas, pendant la révision du procès de Jean Calas.

LA VEUVE CALAS À PARIS

pièce en un acte.

Le théâtre représente une chambre très simple. À gauche, sur le devant, est un tronc de colonne, qui supporte un vieux buste de Voltaire, sur le socle duquel est attachée légèrement une inscription tracée à la main, portant ces mots : Au plus grand Génie, au cœur le plus sensible. Devant la colonne, est une table ; plus loin, est un portrait peint, couvert d'un voile noir : la porte qui donne dans le reste du logement, est du même côté. Celle qui sert d'entrée à la prison, est au milieu, dans le fond. À droite et sur le devant, est la porte d'un cabinet.

SCÈNE PREMIÈRE.

M. DE VOLTAIRE, UN VIEUX DOMESTIQUE, LE PORTE-CLEF.

M. de Voltaire entre avec le vieux Domestique, par la porte du fond ; le Porte-clef les suit et s'arrête près de la porte.

VOLTAIRE.

Voici donc la prison de madame Calas ?

LE PORTE-CLEF.

Oui, Monsieur ; cette salle fait partie du petit appartement qu'elle occupe avec sa famille, dans cette prison. Elle est commune à deux autres chambres ; l'une est celle de madame Calas et de ses deux filles ; l'autre celle de M. Pierre Calas. Jeanne, cette vieille servante catholique, loge aussi dans la prison.

VOLTAIRE.

Ainsi, le séjour du vice et du crime sert aujourd'hui d'asile à la famille la plus respectable et la plus malheureuse.

LE PORTE-CLEF.

C'est elle-même qui s'est rendue en prison pendant la révision du procès. Vous savez sans doute que le conseil a ordonné le rapport de la procédure, et a tout renvoyé aux requêtes de l'hôtel. On s'en occupe depuis quelques jours, et tout Paris attend avec impatience le résultat de cette affaire.

VOLTAIRE, *à part.*

J'ai vu, il y a trois ans, les habitants de Toulouse attendre avec la même impatience l'arrêt qui assassina Jean Calas. Mais quelle différence ! Le fanatisme les embrasait ; et peut-être que la philosophie éclairera les nouveaux juges de cette famille infortunée. *(Au Porte-clef)* Mais approchez, mon ami !

LE PORTE-CLEF.

Je ne puis.

VOLTAIRE.

Pourquoi ?

LE PORTE-CLEF.

Je suis porte-clef : mon misérable métier...

VOLTAIRE.

Est nécessaire ; c'est un des meilleurs de la triste humanité : est-ce votre faute, s'il y a des criminels ?

LE PORTE-CLEF.

On m'a recommandé de ne point me montrer à madame Calas, de crainte que mes habits...

VOLTAIRE.

Quelle erreur ! on tâche d'avilir votre métier, et l'on ne cherche point à inspirer d'horreur pour le crime. Je suis sûr que l'on connaît mal madame Calas. Sans doute son cœur saigne toujours à l'aspect de ce qui lui rappelle le supplice de son époux ; mais ce n'est pas vous, ce n'est pas votre habit, qui ferait frémir cette veuve infortunée, et qui lui rappellerait des souvenirs affreux ; c'est la vue de ses juges, c'est l'aspect d'un capitoul *. Voilà le véritable bourreau de Jean Calas ; l'autre, l'exécuteur passif de l'arrêt, n'est à mes yeux qu'un homme à plaindre : c'est le crime seul qu'on doit fuir. Approchez.

LE PORTE-CLEF, *montrant son cœur.*

Ah ! Monsieur, vous connaissez bien...

VOLTAIRE.

Oui, je sais que c'est le mépris dont on couvre injustement les hommes, qui quelquefois finit par les rendre méprisables. Dites-moi, croit-on que la révision du procès sera longue encore ?

LE PORTE-CLEF.

Le rapporteur devait parler hier ; il parlera peut-être aujourd'hui.

VOLTAIRE.

Vous m'avez dit que ce cabinet n'était point occupé et qu'il ne dépendait pas du logement de madame Calas.

LE PORTE-CLEF.

Il est vrai.

VOLTAIRE.

Eh bien ! permettez-moi d'y venir aujourd'hui pour tâcher de voir, d'entendre cette famille infortunée, sans en être vu.

LE PORTE-CLEF.

Mais...

* Capitoul, nom donné à Toulouse aux magistrats municipaux.

VOLTAIRE.

Je suis étranger.

LE PORTE-CLEF.

Vous parlez cependant assez bien notre langue.

VOLTAIRE.

Je veux dire que j'habite ordinairement un pays étranger. J'ai peu de temps à rester à Paris, et je repartirais content, si j'avais été témoin de leur bonheur... Vous m'avez prévenu que madame Calas avait dit de ne laisser entrer aujourd'hui que ses conseils.

LE PORTE-CLEF.

Certainement ; sans cela, il y aurait déjà du monde ici. Les gens sensibles et bienfaisants viennent en foule depuis qu'elle est dans cette prison. Tout cela, c'est l'ouvrage de ce grand homme, de ce Monsieur de Voltaire.

VOLTAIRE, *avec embarras.*

De M. de Voltaire ? Non, c'est l'ouvrage du temps et de la philosophie.

LE PORTE-CLEF.

La philosophie ; c'est fort bon ; mais M. de Voltaire a mis dans cette affaire...

VOLTAIRE, *de même.*

M. de Voltaire a fait ce que tout homme sensible aurait fait à sa place.

LE PORTE-CLEF.

Vous ne l'aimez pas, à ce qu'il paraît ; en ce cas, je ne vous conseille pas de rester ; car depuis que madame Calas est ici avec sa famille, cette prison retentit, à chaque instant, du nom de ce brave homme, de ce grand homme.

VOLTAIRE, *très ému, essuyant une larme.*

Vous dites, mon ami...

LE DOMESTIQUE, *bas.*

Prenez garde de vous trahir.

LE PORTE-CLEF.

Cela vous fâche ! (*À part*) C'est quelque auteur, ou quelque dévot ; sans cela, il serait le premier à le dire, comme tout le monde. (*Haut*) Monsieur, je vous avais promis de vous cacher dans ce cabinet ; mais le mépris que vous montrez pour M. de Voltaire...

VOLTAIRE.

Du mépris !... Non, je le connais mieux qu'un autre ; mais c'est que vous l'exaltez trop. M. de Beaumont, ce célèbre avocat, et les autres conseils de madame Calas, méritent aussi...

LE PORTE-CLEF.

Je le sais bien, mais, sans M. de Voltaire... J'entends du bruit. Vous voulez parler à la vieille servante ; je vous laisse.

VOLTAIRE, *montrant le cabinet à droite.*

Et ce que vous m'avez promis.

LE PORTE-CLEF.

Allons, soit ; vous reviendrez dans une demi-heure ; je garderai la clef de cette porte, et vous entrerez dans ce cabinet par celle du grand corridor. J'y consens, quand ce ne serait que pour vous convertir sur M. de Voltaire ; ce que vous entendrez, suffira.

VOLTAIRE, *lui donnant un louis.*

Prenez.

LE PORTE-CLEF.

Ce léger service ne vaut pas tout cela.

VOLTAIRE.

Vous surveillez ici beaucoup de malheureux. Partagez entre eux ce que vous croyez que je vous donne de trop.

SCÈNE II.

VOLTAIRE, LE VIEUX DOMESTIQUE.

LE DOMESTIQUE, *le faisant asseoir.*

Monsieur, reposez-vous. Arrivé hier soir de Ferney ! À votre âge, les voyages fatiguent ; il n'y a qu'un instant encore, vous vous plaigniez de douleurs.

VOLTAIRE.

Ce que je viens d'entendre m'a délassé. Mon voyage *incognito* à Paris ressemble en effet à une partie de jeune homme ; mais, tu le sais, le corps est usé, le cœur est toujours jeune, toujours ardent.

LE DOMESTIQUE.

Surtout pour faire le bien.

VOLTAIRE.

Hé ! hé ! il entre peut-être dans mon voyage un peu d'amour-propre ; mais ce sentiment doit m'être permis. J'ai pensé que la révision du procès de Jean Calas était déjà une victoire ; que c'était du moins un préjugé favorable à la réhabilitation que j'ai demandée au nom de la justice, de l'humanité ; et je n'ai pu me refuser au plaisir d'être le témoin invisible de la satisfaction de cette vertueuse famille.

LE DOMESTIQUE.

Quoi ! vous ne vous montrerez pas même à la veuve, à ses enfants !

VOLTAIRE.

Non, ma jouissance sera plus pure ; d'ailleurs, mes forces ne pourraient suffire. Si Calas est réhabilité aujourd'hui, je repars demain ; si le tribunal laisse subsister la tache qui couvre cette famille respectable, je repars de même, et vais, dans ma solitude, joindre les noms des nouveaux juges à ceux de Toulouse. Je reprends mes

armes brûlantes ; et j'imprime sur leur front, comme j'ai fait à ces derniers, les mots d'*injustice*, de *fanatisme*, d'*inhumanité*.

LE DOMESTIQUE.

Calmez-vous, mon cher maître.

VOLTAIRE, *se levant*.

Oui, espérons. Trois ans se sont écoulés, et la philosophie... Espérons... C'est de ce cabinet que j'entendrai leurs cris d'attendrissement, les soupirs qui précèdent les larmes de joie. Ces larmes ! elles couleront sur mon cœur... Mon ami, tu as paru surpris de me voir entreprendre ce voyage ; n'en ai-je pas fait autrefois pour voir représenter mes ouvrages, pour jouir de mes succès ?... Eh ! que sont tous les triomphes de l'esprit auprès d'une jouissance du cœur.

LE DOMESTIQUE, *regardant par la porte à gauche, qui est ouverte*.

On ouvre une porte ; une femme habillée en paysanne, et dont l'air est bon, affable...

VOLTAIRE, *seul*.

C'est, sans doute, la tolérante Jeanne, la vieille servante catholique... Va m'attendre près d'ici...

LE DOMESTIQUE.

Prenez garde que l'on ne sache...

VOLTAIRE.

Ils ne m'ont jamais vu : le jeune Calas, seul...

LE DOMESTIQUE.

Ils pourraient vous deviner...

VOLTAIRE, *en souriant*.

Je jouerai plutôt le fanatique.

LE DOMESTIQUE, *en sortant*.

Oh ! l'on ne vous reconnaîtra pas.

VOLTAIRE.

D'ailleurs, on est si éloigné de me croire à Paris ; mes amis même... Je ne sais si je pourrai repartir sans les voir...

SCÈNE III.

VOLTAIRE, JEANNE.

JEANNE *entre par la porte à gauche, en s'essuyant les yeux et regardant la porte par laquelle le vieux domestique est sorti*.

J'ai cru que quelqu'un sortait... La porte est toujours ouverte ; mais l'on est en sûreté dans cette prison, et puis on a recommandé au porte-clef... (*Apercevant M. de Voltaire*) Ah ! je ne voyais pas... Monsieur voudrait, sans doute, voir ma bonne maîtresse.

VOLTAIRE.

On vient de me dire qu'elle ne voyait personne aujourd'hui.

JEANNE.

C'est vrai, mon cher Monsieur. Il y a trois ans, à pareil jour, que son malheureux époux...

VOLTAIRE.

N'achevez pas, je le sais.

JEANNE.

Et vous sentez...

VOLTAIRE.

Je partage la douleur que doit lui causer cet affreux souvenir... Vous êtes bien émue.

JEANNE.

Je viens de la laisser entre les bras de ses enfants qui pleurent avec elle. Plus le moment approche, et plus sa douleur... Je n'ai pas pu soutenir longtemps...

VOLTAIRE.

Ne vous gênez pas avec moi. Ces larmes vous honorent... Madame Calas devrait cependant être plus calme. Tout le monde espère que le nouveau tribunal...

JEANNE.

Si vous connaissiez cette affaire, vous verriez que l'on n'a jamais désespéré de la cause, mais seulement de la justice des hommes.

VOLTAIRE.

Jeanne, vous parlez juste.

JEANNE.

Le malheur donne un peu de raison ; et, comme dit ma bonne maîtresse, les prisons achèvent de pervertir les méchants, et d'épurer le caractère des bons.

VOLTAIRE.

Madame Calas dit vrai. Jeanne, votre attachement pour vos maîtres fait leur éloge.

JEANNE.

Leur éloge, Monsieur ; ils sont si respectables : j'ai toujours cru que cela ne faisait que le mien.

VOLTAIRE.

Vous m'entendez : née dans une religion différente...

JEANNE.

Qu'importe ! Lorsqu'il s'agit de rendre service, tous les honnêtes gens sont de la même religion.

VOLTAIRE.

Vous m'étonnez.

JEANNE.

Tant pis pour vous. Écoutez donc ; je ne sais pas bien lire ; mais tous les soirs, ma bonne maîtresse lit : j'écoute et je profite.

VOLTAIRE.

C'est bien.

JEANNE.

Je me fais expliquer ce que je ne comprends pas ; et madame Calas a autant de patience que de bonté. Elle lit à ses enfants, à moi, tout ce que M. de Voltaire a écrit sur la tolérance.

VOLTAIRE, *étonné et ému.*

Voltaire !

JEANNE.

Oui, et ça ne devrait pas vous surprendre ; car, comme on dit dans notre pays, après Dieu, c'est son sauveur.

VOLTAIRE, *très ému et avec embarras.*

Parlons de madame Calas.

JEANNE.

D'elle... et de lui. Ici, ces deux noms ne vont guère l'un sans l'autre... Celui de M. de Voltaire... je ne puis le prononcer sans que des larmes... (*Voltaire cache son émotion.*) Quoi ! cela vous ferait de la peine ?

VOLTAIRE.

Non ; mais parlons d'autre chose.

JEANNE, *avec force et sensibilité.*

D'autre chose... Non, toujours de lui, toujours, et jusqu'à mon dernier soupir. Dieu m'a donné un cœur pur ; et sans M. de Voltaire, je passerais peut-être pour coupable. Aussi, je ne mourrai pas contente que je ne l'aie vu, que je ne me sois jetée à ses pieds, que je ne les aie baignés de mes larmes.

VOLTAIRE, *fait un mouvement de sensibilité et s'arrête.*

Quelle épreuve !

JEANNE.

Il y a loin d'ici à Ferney ; j'irai à pied, s'il le faut. Je suis vieille ; (*en montrant son cœur*) mais c'est là, c'est là que je retrouverai des forces.

VOLTAIRE, *se soutenant à peine.*

Je me découvrirais, fuyons.

JEANNE, *avec douleur.*

Oh oui ! sortez, sortez.

VOLTAIRE, *s'appuyant sur la table.*

C'est un supplice.

JEANNE.

Un supplice... le méchant !... Eh bien ! levez les yeux.

VOLTAIRE.

Que vois-je ?

JEANNE.

Le buste de ce brave homme. Partout, on vante son esprit, son génie ; c'est ici qu'il faut venir pour bien connaître son cœur. Cette inscription est tracée de la main de madame Calas... (*Venant sur l'avant-scène en pleurant*) Le méchant ! ne pas aimer M. de Voltaire ! Je ne puis plus le regarder.

VOLTAIRE, *à part, regardant l'inscription.*

Lisons : « Au plus grand génie » ; (*avec indifférence*) oh !... « Au cœur le plus sensible ». (*Avec sensibilité*) oh ! oui ! (*Il jette un coup d'œil, voit que Jeanne ne le regarde pas, arrache l'inscription, la porte à son cœur, et la serre.*) ah ! je la garderai. (*Allant vers le portrait qui est voilé*) Quel est ce tableau ?

JEANNE.

Que vous importe ? Vous ne l'aimerez pas davantage. C'est le portrait de mon malheureux maître, de M. Calas.

VOLTAIRE, *à part.*

Je n'ai jamais vu ses traits ; je n'ai connu que son âme. (*Haut*) Voyons.

JEANNE, *avec un cri d'effroi et de sensibilité.*

Ah ! ne le découvrez pas ! il est trop ressemblant.

VOLTAIRE *laisse tomber le voile.*

Que de sentiments divers m'agitent depuis que je suis ici ! Je ne puis y suffire. Jeanne, vous ne me connaissez pas ; un jour, vous me rendrez plus de justice. En attendant, si madame Calas avait besoin de quelques secours, je pourrais...

JEANNE, *sans le regarder.*

Elle n'a besoin de rien ; d'ailleurs, je croirais la trahir en acceptant quelque chose d'un ennemi de notre bienfaiteur.

VOLTAIRE, *très ému.*

Écoutez, Jeanne, c'est à tort que...

JEANNE.

J'entends quelqu'un ; c'est Madame, sans doute. (*Effrayée*) Sortez, sortez.

Voltaire s'arrête à la porte, fait un signe de sensibilité, en regardant du côté d'où vient le bruit, et sort vivement.

SCÈNE IV.

JEANNE, *seule, très émue.*

Je n'aurais jamais cru cela de ce vieillard. D'abord, ses traits me plaisaient, je ne sais trop pourquoi ; mais quand il s'est déclaré l'ennemi de M. de Voltaire...

On m'avait dit qu'il avait beaucoup d'ennemis. Oh ! n'importe ; madame Calas a raison. Un temps viendra qu'on lui rendra justice... Il m'a mis dans un état...

SCÈNE V.

MADAME CALAS, SES DEUX FILLES, PIERRE CALAS, JEANNE.

Pendant cette scène, Jeanne rêve à part.

MADAME CALAS.

Mes chers enfants ! je veux en vain chasser cet affreux pressentiment ; il revient sans cesse.

LA FILLE AÎNÉE.

Livrez-vous plutôt à l'espérance !

MADAME CALAS.

M. de Beaumont, notre avocat, notre ami, nous a dit hier que l'on devait s'occuper encore aujourd'hui de notre malheureuse affaire ; que peut-être même, on la terminerait.

P. CALAS.

Tant mieux ! L'incertitude est trop affreuse.

MADAME CALAS.

Les malheureux ont l'esprit faible ; ils craignent tout ; jusqu'ici, exempté de préjugés, mon imagination enfante cependant...

TOUS.

Ma mère !

MADAME CALAS.

Vous le savez ; c'est aujourd'hui le 9. Cette date est gravée en traits de sang dans notre mémoire ; et tout me présage que si le tribunal prononce aujourd'hui...

P. CALAS.

Vous, qui depuis trois ans, nous donnez l'exemple du courage, de la patience, ma mère !

MADAME CALAS.

Le temps a tout épuisé. L'arrêt qu'on va prononcer est notre seule, notre dernière espérance. Nous avons survécu à Calas ; l'espoir de démontrer son innocence a ranimé mes forces. Si cet espoir s'évanouit aujourd'hui...

TOUS.

Espérons, ma mère, espérons !

LA FILLE AÎNÉE, *qui a remarqué Jeanne, lui dit avec intérêt.*

Jeanne !

JEANNE, *revenant à elle (avec embarras).*

Mademoiselle.

LA FILLE AÎNÉE.

Je vous observe depuis un instant ; vous paraissez inquiète, émue.

JEANNE, *vivement*.

Moi, Mademoiselle !

LA FILLE AÎNÉE.

Oui, vous... Serait-ce la douleur de ma mère qui...

JEANNE, *troublée (vivement)*.

Non, non, je n'écoutais pas.

P. CALAS.

Non, dites-vous ? Qui peut donc causer... ?

JEANNE, *embarrassée*.

Rien, Monsieur, rien.

MADAME CALAS.

Parlez, Jeanne, parlez ; mes pressentiments seraient-ils déjà vérifiés ?

JEANNE, *de même*.

Eh ! Madame.

P. CALAS.

Avez-vous vu quelqu'un ?

JEANNE, *de même*.

Non... J'ai bien vu un homme, un méchant, mais...

TOUS, *avec intérêt*.

Achevez.

JEANNE.

Comme vous me pressez ! Je vous dis que cela ne regarde pas le procès.

MADAME CALAS.

N'importe, je veux savoir.

JEANNE.

Mon Dieu ! cela va peut-être vous chagriner ; et je voulais vous cacher...

TOUS.

Nous cacher... !

MADAME CALAS, *avec fermeté*.

Parlez, Jeanne, je l'exige.

JEANNE.

Madame, un vieux monsieur est entré tout à l'heure ici, avec cet air d'intérêt que tant de gens...

TOUS.

Eh bien !

JEANNE.

Eh bien ! j'ai cru d'abord que c'était l'humanité qui l'amenait ; mais quand j'ai prononcé le nom de M. de Voltaire, il a changé de visage ; il n'a pu cacher son trouble... sa haine...

MADAME CALAS.

Sa haine ! ah ! il est aussi notre ennemi !

JEANNE.

Enfin, quand il a vu les pleurs que ce nom si cher me faisait répandre, il a pâli, et n'a pu soutenir plus longtemps ma vue ; mais je l'ai puni, en forçant ses regards de se porter sur les traits de ce grand homme.

P. CALAS.

Que ne m'avez-vous appelé ! C'est devant ce buste que je l'aurais forcé d'expier...

MADAME CALAS.

Le méchant ! il a arraché l'inscription que mon cœur...

JEANNE, *effrayée*.

Ô mon Dieu ! je n'avais pas vu cela !

MADAME CALAS, *apercevant le portrait de Calas
qui est à moitié découvert*.

Voilez ce portrait ; il l'a découvert pour le braver sans doute. Eh bien ! mes enfants, quand je vous répète chaque jour, que nous avons un monde d'ennemis ; vous le voyez. Ils viennent nous persécuter jusque dans notre prison ; ils viennent jusque dans cet asile insulter votre malheureux père, notre bienfaiteur ; et vous voulez que j'espère encore que sa mémoire...

P. CALAS.

Nous savons depuis longtemps que c'est un protestant, et non un assassin qu'on a poursuivi dans notre père, nous savons que c'est au fanatisme et non à la loi qu'il a été sacrifié ; mais les temps sont changés ; les juges...

MADAME CALAS.

Sont toujours des hommes, mon fils ; la seule différence qui existe, c'est qu'il y a trois ans, à Toulouse, les fanatiques levaient la tête, prêchaient, sans honte, l'intolérance et le crime ; au lieu qu'aujourd'hui, dans cette capitale, ils se cachent sous le masque de l'hypocrisie ; ils attaquent dans les ténèbres, mais leurs coups n'en sont pas moins sûrs : nous avons éprouvé les fureurs des premiers ; nous sentirons peut-être aujourd'hui jusqu'où va la sourde vengeance des autres. Cet homme était un de ces fanatiques ; il venait...

P. CALAS.

J'éclaircirai ce mystère... Calmez-vous ! on vient.

M. DE BEAUMONT, *sans paraître*.

Vous savez que je puis entrer.

P. CALAS.

C'est M. de Beaumont, notre défenseur.

SCÈNE VI.
LES PRÉCÉDENTS, M. DE BEAUMONT.

Tous, *avec le plus vif intérêt.*

Eh bien, Monsieur !

M. DE BEAUMONT.

Le triomphe de l'innocence approche.

MADAME CALAS.

Ce fut toujours votre langage ; toujours l'espérance vous suit dans ces lieux.

M. DE BEAUMONT.

Il approche, vous dis-je ; le rapporteur parle en ce moment.

Tous.

En ce moment !

M. DE BEAUMONT.

Et dans un instant, les juges vont prononcer. Je me suis dérobé pour vous en prévenir.

MADAME CALAS, *avec douleur.*

Quelle attente !

M. DE BEAUMONT.

Jusqu'ici, le rapporteur vous est favorable.

MADAME CALAS.

Mais les juges, les juges !...

M. DE BEAUMONT, *avec force.*

Madame, s'ils sont impassibles, la mémoire de Calas sera réhabilitée... Que dis-je ? elle le sera. Ma raison, mon cœur, tout me dit...

MADAME CALAS.

Ah ! nous n'avons que trop éprouvé que peu d'hommes ont un cœur aussi compatissant.

M. DE BEAUMONT.

L'assemblée est nombreuse, et le silence est profond ; de temps en temps seulement, à la citation de quelque fait en faveur de Jean Calas, on entend des cris d'attendrissement étouffés et... retenus ; on dirait que les spectateurs voudraient applaudir, s'arrêtent et craignent de perdre un mot. Jamais il n'y eut tant d'affluence ; jamais on ne marqua tant d'intérêt ; et cela ne m'étonne pas. Le triomphe de l'innocence intéresse tous les honnêtes gens.

MADAME CALAS.

Dans la foule, auriez-vous reconnu quelques-uns des protecteurs ?

M. DE BEAUMONT.

J'ai peu considéré les spectateurs ; mais leurs soupirs ont retenti dans mon cœur. Mes regards se portaient vers le tribunal ; ils erraient sur les juges ; ils interrogeaient leurs yeux, leurs traits, leurs gestes.

TOUS, *vivement*.

Eh bien !

M. DE BEAUMONT.

Eh bien ! soit illusion de mon cœur, soit réalité, j'ai cru que leurs traits n'avaient plus cet air impassible, cette sévérité de la loi ; ils paraissaient attendre avec impatience la fin du rapport ; en un mot, j'ai cru ne plus voir des juges, mais des hommes sensibles qui se préparaient à faire une bonne action.

MADAME CALAS.

M. de Beaumont, ce qui est peint dans votre cœur, se retrace à vos yeux.

P. CALAS.

Pourquoi ne pas espérer, lorsque notre défenseur...

M. DE BEAUMONT.

Je revole au tribunal ; le plaisir de vous peindre ce que j'ai vu, ce que j'ai senti, pouvait seul m'arracher à un rapport dont chaque mot...

P. CALAS.

Allez, Monsieur, allez répandre dans tous les cœurs cette flamme dont vous êtes embrasé. Nous ne vous parlons pas des sentiments qui nous agitent ; il y a longtemps que nous ne pouvons plus ajouter à leur expression et à notre reconnaissance.

M. DE BEAUMONT, *les pressant dans ses bras*.

Mes amis, je vous l'ai dit, si vous lisiez là, si vous saviez quelle jouissance pure... ah ! vous verriez que c'est moi qui vous dois de la reconnaissance. J'ai fait ce que j'ai pu, ce que j'ai dû ; j'ai suivi la route que m'avait ouverte, que m'avait tracée M. de Voltaire ; et, vous le savez, sans les menées sourdes des fanatiques, peut-être que déjà...

MADAME CALAS.

Ah ! il n'y a qu'un instant encore, nous avons découvert qu'ils redoublaient...

M. DE BEAUMONT.

N'importe ; la vérité a beaucoup d'amis. Mais le temps presse, je vais... (*Il fait quelques pas.*)

MADAME CALAS.

Allez ; et quel que soit le jugement, votre gloire n'en sera pas moins pure.

M. DE BEAUMONT, *revenant et montrant le buste*.

La gloire ! elle appartient toute à ce grand homme. Ah ! croyez que, si notre attente est remplie, la plus légère idée de gloire ne viendra point s'offrir à mon cœur,

qui ne verra que le tableau d'une famille satisfaite et régénérée. (*Sortant*) Je reviendrai bientôt ; adieu, adieu, mes amis.

LES FILLES, JEANNE.

Notre défenseur.

P. CALAS.

Notre ami.

MADAME CALAS.

Nos cœurs vous accompagnent.

SCÈNE VII.

LES PRÉCÉDENTS, hormis M. DE BEAUMONT.

MADAME CALAS.

Ah ! pourquoi tous les cœurs ne sont-ils pas aussi sensibles ? Pourquoi tous les juges...

P. CALAS.

Pourquoi ? parce qu'avant d'entrer dans le sanctuaire des lois, on ne s'informe même pas si l'homme qui se destine à juger ses semblables, a un cœur ; on lui dit seulement : payez, et vous jugerez. Oui, voyez la différence qui existe entre notre défenseur et eux ; voyez l'immense distance qui les sépare aux yeux de la philosophie et de l'humanité. Les magistrats, qui, en ce moment, examinent la procédure, ont acheté le droit de nous juger ; et M. de Beaumont nous a dit cent fois qu'il eût acheté celui de nous défendre.

MADAME CALAS.

Et c'est là ce qui me fait craindre.

P. CALAS.

Il en est cependant qui, avant d'entrer dans cette carrière redoutable, interrogent leur courage et leur cœur ; il en est dont l'âme s'élève à la hauteur de ce sacré ministère ; il existe des La Salle, des magistrats compatissants, et qui, dans un coupable même, voient encore un homme.

Tous.

Des La Salle !

P. CALAS.

Ah ! ce nom gravé en traits de feu dans nos cœurs, ne sort jamais de ma bouche sans que mon imagination vienne me retracer le tableau qui s'offrit à mes regards, la première fois que je le vis... C'était à un des interrogatoires que nous subîmes. Mon père parlait... M. de La Salle, les yeux baignés de larmes qu'il cherchait en vain à cacher, les mains involontairement tendues vers mon père, semblait lui dire : « Allons, ranimez vos forces, votre courage... achevez ce récit douloureux. Que vos yeux se tournent vers moi, vers moi seul. S'ils erraient sur les autres magistrats, vous seriez intimidé, vous vous troubleriez peut-être... Ah ! qu'ils ne se fixent que sur moi. Je suis juge aussi, mais je suis sensible ».

Tous, *avec sensibilité.*

Ah !

P. CALAS.

À côté de M. de La Salle, à sa droite, était un magistrat froid, immobile, dont tous les traits peignaient l'insensibilité, et dont le regard sévère, attaché sur mon malheureux père, semblait lui dire : « Tremble, tremble, l'échafaud t'attend ».

Tous, *avec effroi.*

Ah !

P. CALAS.

À sa gauche, un autre magistrat, nul sans doute, et d'esprit et de cœur, mais dont le suffrage comptait cependant, soulevait, à chaque cri douloureux de mon père, une paupière appesantie. Il sommeillait et ne se réveilla, peut-être, que pour signer l'arrêt de sa mort.

Tous, *avec horreur.*

Quel tableau !

P. CALAS.

Il est affreux ! Pour des gens heureux, il n'est pas vraisemblable ; mais il est vrai.

MADAME CALAS.

Mon fils, quel trouble vous avez jeté dans mon âme !

P. CALAS.

À ce souvenir, je n'ai pas été maître de mon émotion. Elle m'a fait perdre de vue un objet important, et qui doit seul nous occuper ; oui, je veux absolument savoir quel est cet homme qui s'est introduit ce matin ici. Rentrez, ma mère ; rentrez, mes sœurs. En interrogeant seul le porte-clef, il parlera avec plus d'assurance, et je parviendrai...

MADAME CALAS.

À découvrir de nouvelles horreurs.

P. CALAS.

Calmez-vous, ma mère, calmez-vous.

MADAME CALAS, *en sortant, appuyée sur ses enfants.*

Je vais tâcher de ranimer mes forces, pour apprendre la nouvelle d'un jugement qui nous prépare peut-être...

P. CALAS.

Qui nous prépare, espérons-le, la seule jouissance qui reste à des infortunés. (*Seul*) Allons ! (*Il va au fond et tire un cordon ; on entend une forte sonnette, qui répond au loin. Ensuite il ouvre la porte, regarde et fait un signe, en disant.*) Oui, c'est moi qui ai sonné ; approchez, approchez.

SCÈNE VIII.

P. CALAS, LE PORTE-CLEF *s'arrête à la porte.*P. CALAS, *lui faisant signe d'approcher.*

Vous pouvez... Un inconnu est entré, ce matin, dans cette salle... Dites la vérité.

LE PORTE-CLEF.

Je la dirai, Monsieur ; et, si j'ai fait mal, je l'avouerai aussi ; car c'est sans intention. Un vieillard, soutenu par un vieux domestique, est, en effet, venu ce matin, et m'a prié, avec les plus vives instances, de le laisser entrer.

P. CALAS.

Madame Calas avait dit qu'elle ne pouvait recevoir personne aujourd'hui.

LE PORTE-CLEF.

Aussi, n'était-ce qu'à la servante qu'il voulait parler. Son âge, son air touchant, m'ont d'abord prévenu ; et je n'ai vu en lui qu'un de ces hommes bienfaisants, qui viennent tous les jours vous consoler et vous offrir des secours.

P. CALAS.

Jusque-là, vous avez pu vous méprendre ; mais s'il vous est échappé de prononcer devant lui le nom de notre bienfaiteur, de M. de Voltaire...

LE PORTE-CLEF.

Je l'ai prononcé, et j'ai remarqué son trouble ; je lui ai même reproché l'injuste prévention...

P. CALAS.

Ce trait seul aurait dû vous suffire pour l'écarter, comme un de nos cruels ennemis.

LE PORTE-CLEF.

Il est vrai ; mais son air respectable...

P. CALAS.

Pardonnez ; mais, par état, accoutumé à voir des gens qui ne le sont pas, vous avez pu...

LE PORTE-CLEF.

Malgré ce qu'il m'a dit, je crois encore...

P. CALAS.

On peut, on doit se défier des gens qui se cachent, et si c'est un homme à craindre, nous voulons le connaître, pour que les honnêtes gens s'en défient... (*Avec chaleur*) Il a parlé sans respect de Voltaire ; ah ! si ce n'est un fanatique, c'est sans doute un de ces journalistes éhontés, affamés, qui vivent des grandes réputations, et qui, non contents de s'acharner sur ses immortels écrits, cherchent encore à calomnier ses actions. Ses ouvrages, je les livre au public, qui les défendra, à la postérité, qui leur assignera une place honorable ; mais son âme, son caractère, son humanité, je les défendrai contre les attaques des méchants, je les défendrai contre l'univers entier. Je ne puis juger son

génie ; je ne suis ni littérateur, ni connaisseur, mais je suis homme ; je suis sensible ; je suis fils de Calas. À ces titres, je dois connaître, je connais le cœur de M. de Voltaire.

LE PORTE-CLEF.

Je sais...

P. CALAS, *vivement*.

Pardon, je m'égare ; mais je parle de notre bienfaiteur, de notre Dieu tutélaire, d'un homme que j'idolâtre... Moi seul, j'ai eu le bonheur de le voir ; c'est moi qui allai à Ferney me jeter à ses pieds, lui faire le récit de nos malheurs. Étranger, lorsque j'entraï chez lui, après les premiers mots, il me traita en ami ; quelques mots encore, et il m'appela son fils... J'allais le prier, et ce fut lui qui me remercia de l'occasion que je lui offrais de faire le bien.

LE PORTE-CLEF, *avec émotion*.

Monsieur, promettez-moi de ne pas interpréter défavorablement... Ce vieillard voulait, disait-il, être le témoin invisible de l'effet que produirait sur votre famille la nouvelle du jugement qu'on va rendre ; et je lui avais promis...

P. CALAS.

Achevez...

LE PORTE-CLEF.

De le cacher dans ce cabinet dont une porte donne sur le grand corridor ; je gardais la clef de celle-ci.

P. CALAS.

Comment ? vous avez pu...

LE PORTE-CLEF.

Je croyais qu'il lui suffirait d'entendre vos vœux, vos prières, vos soupirs, pour le réconcilier avec M. de Voltaire ; mais, puisque vous pensez que j'ai pu compromettre... je vais l'attendre, lui rendre son argent, et lui dire que je ne peux...

P. CALAS, *étonné*.

Son argent !

LE PORTE-CLEF.

Je lui avais promis de le cacher avant qu'il me le donnât. Je suis pauvre ; je l'ai reçu comme un bienfait, et non comme un salaire.

P. CALAS, *après l'avoir regardé un instant*.

Je vous crois, et pour vous prouver que je suis loin de soupçonner... je veux suivre votre idée... Remplissez la promesse que vous lui avez faite ; cachez-le. Oui, ce qu'il entendra, le changera, ou au moins le punira.

LE PORTE-CLEF.

Il ne peut tarder à venir ; prenez la clef de cette porte. Je n'en ai pas besoin.

P. CALAS.

Non, je ne puis supposer que vous en abusiez...

LE PORTE-CLEF.

Gardez-la pour... pour ma tranquillité.

P. CALAS *la prend et la serre.*

Soit ; car ce n'est pas pour la mienne. Je vous prie même d'excuser le ton que d'abord...

LE PORTE-CLEF, *en sortant.*

Il ne m'a point affecté ; vous ne voyiez que mon état, que mes habits ; vous ne connaissiez pas... (*Il montre son cœur et sort.*)

P. CALAS, *seul.*

Il a raison ; telle a été pour nous, depuis trois ans, la rigueur des lois et des juges, que nous n'avons trouvé de l'honnêteté et des consolations que dans les prisons.

SCÈNE IX.

P. CALAS, LA VEUVE CALAS.

MADAME CALAS.

Eh bien ! mon fils, avons-nous de nouveaux malheurs à redouter ?

P. CALAS.

Eh ! qu'importe un ennemi de plus à des infortunés qui ont eu contre eux un peuple de fanatiques ! Nous saurons dans quelques instants, s'ils sont aussi puissants qu'il y a trois ans ; nous saurons si la philosophie...

MADAME CALAS.

Ses progrès sont lents sur l'esprit des peuples. (*On entend le bruit d'une porte qu'on ouvre dans le cabinet.*) D'où vient ce bruit ? Renfermerait-on quelque infortuné dans la chambre voisine ? Les juges nous avaient promis de ne point nous environner des cris de la douleur ; n'avons-nous pas assez de notre infortune ?

P. CALAS, *lui faisant signe de parler bas.*

Ma mère...

MADAME CALAS.

Croit-on que le malheur ait flétri, ait endurci notre cœur ? Les cruels : parce que nous avons de la patience, du courage, ils doutent de notre sensibilité !

P. CALAS, *bas.*

Non, ce n'est point un prisonnier, c'est ce même homme qui, ce matin...

MADAME CALAS, *étonnée.*

Expliquez...

SCÈNE X.
LES PRÉCÉDENTS, LE PORTE-CLEF.

LE PORTE-CLEF, *entre à petit bruit, avance jusqu'au milieu du théâtre, et dit à demi-voix.*

Le vieillard est là ; il dit qu'il vient d'apprendre que vos juges sont, en ce moment, aux opinions. Il a l'air satisfait ; et, ce qui m'étonne, il paraît prendre sincèrement intérêt à votre sort.

P. CALAS, *à demi-voix.*

Il paraît satisfait, dites-vous ; vous me faites trembler.

MADAME CALAS.

Apprenez-nous...

LE PORTE-CLEF, *en sortant.*

J'ai fermé la porte du corridor... Maintenant que vous êtes instruits, ne dites que ce que vous voudrez qu'il sache.

MADAME CALAS.

Nos cœurs sont purs : ce que nous disons devant Dieu, les hommes peuvent l'entendre ; mais je veux savoir... (*Pierre Calas lui dit bas quelques mots.*) Quel augure !... Et sait-il ?

P. CALAS, *bas.*

Il croit que nous ignorons qu'il y est.

MADAME CALAS.

Ah ! nos ennemis triomphent d'avance.

On entend, au loin, du bruit et des cris confus ; mais on ne peut distinguer le sentiment qu'ils expriment.

SCÈNE XI.
LES PRÉCÉDENTS, JEANNE, LES DEUX FILLES *accourant.*

JEANNE, *très agitée.*

Madame, nous venons de voir au loin, par cette fenêtre grillée, qui donne sur la rue, une foule...

L'AÎNÉE, *de même.*

Une foule considérable...

MADAME CALAS, P. CALAS.

Eh bien !

JEANNE.

Nous n'avons pu distinguer ce qui l'agite ; mais plusieurs personnes courent, en désordre, vers cette prison.

L'AINÉE.

En poussant des cris...

MADAME CALAS, P. CALAS.

Des cris ?

JEANNE, *avec émotion.*

Au milieu de la foule, nous avons cru reconnaître...

L'AINÉE, *de même.*

Oh ! oui ; je l'ai reconnu.

MADAME CALAS.

Achez !

JEANNE.

M. de Beaumont, qui, l'air éperdu, égaré, son mouchoir sur les yeux...

MADAME CALAS, *tombant dans les bras de ses enfants.*

Notre sort est décidé... La mémoire de Calas...

P. CALAS.

Ma mère, cette prison est très élevée. Elles * n'ont pu distinguer... D'ailleurs, nous sommes malheureux ; nous ne connaissons que les larmes de la douleur ; il en est d'autres...

MADAME CALAS.

Non, non !

P. CALAS.

Elles ont pu se méprendre. (*On entend du bruit.*)

SCÈNE XII.

LES PRÉCÉDENTS, M. DE BEAUMONT, LE PORTE-CLEF.

Le Porte-Clef reste à la porte, avec un air d'intérêt. M. de Beaumont a l'air de la plus vive agitation ; son visage est baigné de pleurs, ses vêtements sont en désordre.

MADAME CALAS, *au désespoir.*

Ah ! Monsieur, nous savons notre sort.

M. DE BEAUMONT, *avec le plus grand étonnement.*

Qui donc a pu me devancer, lorsque réunissant toutes mes forces...

MADAME CALAS.

Qui ? les cris du peuple.

* Par un geste, il désigne les « personnes » qui couraient vers la prison.

M. DE BEAUMONT, *vivement.*

Auraient-ils percé jusqu'à vous, ces cris de joie et d'attendrissement ?

TOUS, *dans le délire de la joie.*

De joie..., d'attendrissement !

(Ils font tous un mouvement pour se jeter dans les bras de M. de Beaumont, s'arrêtent, se retournent et tombent à genoux, les mains étendues vers le ciel.)

MADAME CALAS, *avec délire et oppression.*

Mon Dieu !

P. CALAS, *de même.*

Reçois l'hommage...

L'AÎNÉE, *de même.*

Du premier instant...

LA CADETTE, *de même.*

De joie pure...

JEANNE, *de même.*

Qui pénètre dans l'âme...

TOUS.

D'une famille vertueuse.

MADAME CALAS, *à M. Beaumont, qui l'aide à se relever.*

Voilà votre ouvrage et votre récompense.

M. DE BEAUMONT.

Ma récompense !... Je viens de la lire dans les yeux d'un peuple immense, qui m'a accablé de caresses, qui m'a baigné de ses larmes. Les mères, les enfants me pressaient sur leurs cœurs. Il semblait que c'était de leur époux, de leurs pères, qu'on venait de réhabiliter la mémoire.

(Ici, les deux filles sortent et rentrent l'instant d'après.)

MADAME CALAS.

Quoi ! les opinions...

M. DE BEAUMONT.

Ont été unanimes. Les juges s'empressaient de donner leurs voix ; c'était aussi leur triomphe. Et moi, au premier cri de la justice, voulant vous apporter cette heureuse nouvelle, j'ai choisi une porte peu connue, par laquelle je croyais ne point être vu : vain espoir ! La foule entourait le palais de justice ; on m'a interrogé, deviné, reconnu. J'ai voulu hâter ma marche ; mais bientôt mes pieds n'ont plus touché la terre. Élevé sur mille bras, planant sur une foule innombrable, heureuse de votre bonheur, j'ai été porté en un instant jusqu'aux portes de cette prison.

L'AÎNÉE, *lui présentant une couronne de chêne.*

Vous le voyez, ma mère, nous espérions, et nous avons préparé la couronne.

M. DE BEAUMONT.

Que faites-vous ? (*Montrant le buste*) C'est à cet homme célèbre, aussi grand par sa bienfaisance que par son génie, que vous devez l'arrêt qui proclame l'innocence d'une victime du fanatisme ; c'est à lui que je dois le bonheur d'avoir plaidé une si belle cause. Allons ensemble poser cette couronne sur son auguste image ; allons joindre ces branches de chêne, emblèmes de la vertu, aux lauriers qui ceignent sa tête. (*On entend des soupirs étouffés, qui partent du cabinet.*) D'où vient ce bruit ?

P. CALAS, à demi-voix.

C'est ce vieillard fanatique, qui frémit de rage.

M. DE BEAUMONT, étonné.

Comment ?

MADAME CALAS.

Eh ! qu'importe ! Chassons maintenant ces idées importunes. (*Elle prend la couronne des mains de M. de Beaumont, et ils font ensemble quelques pas vers le buste de Voltaire.*) Allons.

P. CALAS, comme par réflexion.

Non, arrêtez ; suspendez cet hommage ; que le triomphe de M. de Voltaire, et le supplice de son ennemi soient complets.

M. DE BEAUMONT.

Où courez-vous ?

P. CALAS, ouvrant la porte du cabinet.

Je veux qu'il soit témoin de notre ivresse, et que sa honte... il n'entend que nos soupirs, il verra nos larmes d'attendrissement. (*Il entre dans le cabinet, et prend M. de Voltaire par le bras.*) Venez, Monsieur, venez contemplez une famille régénérée devant l'image de son bienfaiteur.

SCÈNE XIII et dernière.

LES PRÉCÉDENTS, M. DE VOLTAIRE.

M. DE VOLTAIRE *cherche à se cacher le visage de son mouchoir, et dit, en levant les yeux au ciel.*

Ô Ciel !

P. CALAS.

Osez porter la vue, et que les remords... (*Avec le plus grand étonnement*)
M. de Voltaire !

TOUS, de même.

Se peut-il ?

M. DE VOLTAIRE, dans le plus grand désordre.

Laissez, laissez...

MADAME CALAS, vivement, avec délice.

J'ai vu... je mourrai contente.

VOLTAIRE, *très ému, faisant quelques pas pour sortir.*

Laissez-moi m'arracher à des jouissances au-dessus de mes forces !

Tous.

Avec force, les uns à genoux, les autres les mains tendues vers lui, et faisant une chaîne pour l'empêcher de sortir.

Non, nous avons besoin de vous voir.

Ils se rapprochent tous de lui, le pressent dans leurs bras, l'accablent de caresses ; Jeanne est à ses pieds.

M. DE VOLTAIRE, *oppressé, se soutenant à peine.*

Mes amis... mes enfants... je suis vieux... je suis faible... mon âme seule... ménégez-moi... VOUS VOULEZ DONC ME VOIR MOURIR² ? (*Il tombe dans leurs bras.*)

M. DE BEAUMONT.

Ayez égard à son âge, à sa profonde sensibilité.

M. DE VOLTAIRE, *en revenant un peu à lui, jette les yeux sur*

M. de Beaumont, et lui dit, en le pressant sur son cœur.

Homme vertueux, c'est à vous que je dois... (*Apercevant Jeanne à ses pieds*) Que faites-vous, respectable fille ?

JEANNE.

Ô mon bienfaiteur, me pardonneriez-vous de vous avoir pris pour un de ces méchants ?

M. DE VOLTAIRE.

Cette méprise m'a fait à la fois trop de plaisir et de mal, pour l'oublier jamais... (*Au moment où il se baisse pour relever Jeanne, madame Calas pose la couronne sur sa tête, il l'ôte avec précipitation.*) Une couronne ! Pour ce que j'ai fait... Ah ! ne faites pas cette injure à l'humanité ! (*Les parcourant tous en silence, et voyant qu'ils se regardent avec l'air de la plus vive satisfaction.*) Il serait difficile de dire quel est ici le plus heureux.

Tous, *vivement.*

C'est moi.

M. DE VOLTAIRE.

Justement... c'est moi, c'est chacun... Oui, c'est ce bonheur général qui centuple nos jouissances.

LE PORTE-CLEF, *avance avec timidité.*

Monsieur, ce matin je vous ai offensé, et depuis je vous ai trahi. Daignerez-vous...

² Ce sont les paroles de Voltaire, en succombant sous le poids des honneurs qu'on lui rendait à Paris en 1778.

* Citation en majuscules dans le texte, et voir ci-dessus ch. IV, p. 47.

M. DE VOLTAIRE, *vivement, lui prenant la main.*

Trahi ! je... je vous en remercie.

LE PORTE-CLEF, *voulant retirer sa main.*

Que faites-vous ?

M. DE VOLTAIRE.

Laissez votre main dans la mienne : des souverains ont quelquefois cru m'honorer en agissant ainsi avec moi ; ici c'est moi qui m'honore, en rendant justice à un brave homme, victime d'un préjugé barbare.

TOUS.

Quel homme !

LE PORTE-CLEF.

Madame, le peuple demande à grands cris à vous voir, ainsi que vos enfants. On s'oppose, avec beaucoup de peine, au désir qu'il a de pénétrer dans cette prison. Veuillez vous rendre à ses vœux.

MADAME CALAS.

Allons lui montrer notre dieu tutélaire et notre défenseur.

M. DE VOLTAIRE.

Arrêtez ; je demande, j'exige même qu'on ignore que je suis ici ; je repars dès demain : je vais rapporter dans ma solitude le souvenir de la jouissance la plus pure ; ici, elle serait bientôt troublée par les contrariétés d'usage, par les calomnies des écrivains gagés, peut-être même par les caprices d'un gouvernement arbitraire, qui, en affichant hautement l'humanité, pourrait se venger sur moi à petit bruit des progrès de la tolérance.

MADAME CALAS.

Vous nous quittez !

TOUS.

Déjà !

M. DE VOLTAIRE.

Oui ; mais vous vous rappellerez qu'on aime à voir les heureux qu'on a faits.

MADAME CALAS.

Je vous entends... nous irons ; nous n'avons fait que vous entrevoir : oh ! oui, nous irons ! Car le plus grand bienfait laisse un vide là, quand on ne peut pas rassasier ses regards de la vue du bienfaiteur.

FIN.

Page de titre de *Voltaire, ou une journée de Ferney*.
Avec l'autorisation de la Bibliothèque royale de Belgique.

VOLTAIRE,

ou

Une journée de Ferney,

comédie, en deux actes, mêlée de vaudevilles,
par Piis, Barré, Radet, Desfontaines,
représentée pour la première fois, sur le Théâtre du Vaudeville,
le 1^{er} ventôse an VII (19 février 1799).

Édition Paris, Barba, an X-1802 (BnF. 8-YTH-19 334).

Sur cette pièce, qui est pleine d'esprit et qui montre Voltaire dans sa vie quotidienne à Ferney entre 1765-1770, voir ci-dessus pp. 34-36.

PERSONNAGES.

VOLTAIRE,
 M. TRONCHIN,
 M. FAUSSET *, organiste,
 FIRMIN, horloger,
 PROSPÈRE FIRMIN,
 LE PÈRE ADAM,
 GEORGES SMITT, envoyé du roi de Prusse.
 UN CONCIERGE,
 UN SUISSE,
 Mme DENIS,
 JEANNETTE,
 BABA, servante de Voltaire,
 DOMESTIQUES, PAYSANS et PAYSANNES.

ACTEURS.

VÉRTPRÉ.
HIPPOLITE.
FRICHET.
LENOBLE.
HENRY.
ROSIÈRES.
CARPENTIER.
CARON.
DUMONT.
Mme BLOSSEVILLE.
Mme HENRY.
Mme DUCHAUME.

La scène se passe à Ferney.

* Il y aurait tout une étude à faire sur le nom des personnages du théâtre comique à cette époque, le plus souvent des sobriquets plaisants en fonction de la profession ou du caractère des personnages.

VOLTAIRE,
ou
Une journée de Ferney,

comédie.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente le cabinet de Voltaire.

SCÈNE PREMIÈRE.

Mme DENIS, *seule, étudiant un rôle.*

Ma mémoire me sert bien, et je sais mon rôle... mais les vers de Voltaire sont si faciles à retenir ! Allons, mon oncle sera content de moi, et M. Tronchin sera content de mon oncle auquel il recommande sans cesse l'exercice, et qui, Dieu merci, en prendra aujourd'hui, car il a de l'occupation.

Air du vaudeville de Cruello.*

Une cloche à faire bénir,
Dont je suis la marraine ;
Son théâtre à faire finir,
Car ce soir on l'étrenne ;
Une pièce à représenter ;
D'une villageoise à doter
Le modeste hyménée.
Ce soir, si tout a réussi,
Ainsi que lui, chacun ici
Sera, sera content de sa journée.

SCÈNE II.

Mme DENIS, GERMAIN, *concierge.*

GERMAIN.

Madame, puis-je entrer dans la chambre de monsieur ?

Mme DENIS.

Non ; il joue aux échecs avec le père Adam, et vous savez qu'il ne veut pas qu'on l'interrompe.

* En fait, *Arlequin Cruello*, parodie, de Barré, Radet et Desfontaines (Théâtre du Vaudeville, 1792). Je n'ai pas relevé l'origine de tous les airs et renvoie à Pierre CAPELLE, *La Clé du Caveau à l'usage des chansonniers*, Paris, sans date [1848] (4^e éd.), où sont répertoriés la plupart de ces airs.

GERMAIN.

C'est qu'il y a là un étranger qui insiste pour voir monsieur.

Mme DENIS.

Est-ce que vous n'avez pas dit que mon oncle ne pouvait recevoir personne ce matin ?

GERMAIN.

Pardonnez-moi, madame.

Mme DENIS.

Eh bien ! allez le répéter... Germain ?

GERMAIN, *revenant.*

Madame ?

Mme DENIS.

Le cocher est-il parti de bonne heure pour Genève ?

GERMAIN.

Oh ! oui, madame, et il ne tardera pas à revenir. Les chemins sont mauvais, mais il a quatre bons chevaux.

Mme DENIS.

M. Tronchin est-il arrivé ?

GERMAIN.

Pas encore.

Mme DENIS.

Avance-t-on au théâtre ?

GERMAIN.

Oui, madame, et dans moins de deux heures tout sera fini.

Mme DENIS.

C'est bon. Allez, et songez bien que qui que ce soit, et quelque chose qu'on vous dise, la porte est ce matin fermée à tous les étrangers.

GERMAIN.

Oui, madame. (*Il sort.*)

SCÈNE III.

Mme DENIS, *seule.*

AIR : *Daignez m'épargner le reste.*

Sachons de tous les ennuyeux
Lui sauver les tristes visites ;
Éloignons tous les curieux,
Tous les sots, tous les parasites :
Point de ces chevaliers errants
Qui, traînant leurs longues flamberges,

Preignent, dans leurs nobles élans,
 Non des moulins pour des géants,
 Mais les châteaux pour des auberges. (*bis.*)

SCÈNE IV.

Mme DENIS, BABA.

BABA.

Enfin, sa chambre est rangée, et ça durera tant que ça pourra, car Dieu merci, ce que j'arrange d'un côté, il le défait de l'autre.

Mme DENIS.

Qu'est-ce que c'est, bonne Baba ? mon oncle vous tourmente.

BABA.

Votre oncle ? c'est un homme qui, avec tout son esprit, n'aura jamais d'ordre... J'entre chez lui ce matin, je trouve une de ses pantoufles dans le feu, l'écritoire dans son lit et deux volumes de l'*Encyclopédie* sur sa perruque neuve.

Mme DENIS.

Il est sûr que voilà un désordre bien prononcé.

BABA.

Quand je vous dis qu'il me fera tourner la tête.

Mme DENIS.

En conscience, vous ne pouvez pas le gronder aujourd'hui... il marie votre nièce, il la dote.

BABA.

Ah ! je sais que monsieur est trop bon, et la reconnaissance de Jeannette, la mienne...

SCÈNE V.

LES PRÉCÉDENTS, UN LAQUAIS.

LE LAQUAIS, à madame Denis.

Madame, on vous demande au théâtre.

Mme DENIS.

J'y vais... Si M. Fausset vient, vous me l'enverrez. (*Elle sort.*)

SCÈNE VI.

BABA, seule.

Oui, madame Denis ; oui, je vous l'enverrai M. Fausset ; je n'ai pas envie de le garder, et ma nièce n'en veut pas plus que moi... quoi que vous en disiez, vous et votre père Adam.

AIR : *Monsieur, vot' servante.*
 Fausset l'hypocrite,
 A pour lui le jésuite,
 Et madame ensuite
 Qui conduit tout ça.
 Mais il échouera,
 Car notre ami Prospère
 A pour lui Voltaire,
 Voltaire et Baba.

SCÈNE VII.
 BABA, JEANNETTE.

JEANNETTE.

Ma tante, voilà la cravate que vous m'avez dit de repasser pour monsieur.

BABA.

C'est bien, ma petite Jeannette, c'est bien.

JEANNETTE.

Est-ce que M. de Voltaire mettra cette cravate-là ?

BABA.

Oui.

JEANNETTE.

Mais dans mon pays il n'y a que le bailli et le magister qui en portent comme ça.

BABA.

Oh ! c'est qu'aujourd'hui monsieur joue la comédie.

JEANNETTE.

Il joue à la comédie ! qu'est-ce que c'est que ce jeu-là ?

BABA.

La comédie est un très beau jeu ; tu ne peux pas le connaître, attendu qu'il n'y en a pas eu ici depuis un an, et que tu n'es avec nous que depuis six mois ; mais je vais t'expliquer cela.

AIR : *Contentons-nous d'une simple bouteille.*

La comédie est une grande salle
 Où l'on ne peut s'amuser que le soir ;
 À droite, à gauche, on se place, on s'installe,
 Du bas en haut, on finit par s'asseoir.
 On s'examine, on jase, on se critique ;
 Puis des lampions s'allument de niveau ;
 Puis on entend jouer de la musique,
 Et puis on voit lever un grand rideau.

JEANNETTE.

Un grand rideau... ensuite ?

BABA.

Même air.

Arrivent là des pères et des mères,
Des amoureux, des tuteurs, des valets,
Qui, devant vous parlant de leurs affaires,
Semblent devoir ne s'accorder jamais.
Mais tout à coup survient, comme une bombe,
Un tabellion qui rend chacun content :
On vous salue, alors la toile tombe,
Et quelquefois la pièce en fait autant.

JEANNETTE.

C'est drôle ça !

BABA.

Oh ! je t'en réponds que c'est drôle, et qu'ça fait ben rire !... quand ça fait rire,
car quelquefois ça fait pleurer.

JEANNETTE.

La comédie ?

BABA.

Oui, et j'espère bien y pleurer ce soir, car nous donnons notre *Enfant prodigue*.
Tu verras ça, ma petite Jeannette, monsieur m'a bien recommandé de t'y mener.

JEANNETTE.

Il vous a parlé de moi, et lui avez-vous parlé de Prospère ?

BABA.

Je lui ai tout dit, je l'ai instruit de votre amour ; il s'y intéresse, car il est très
content de l'ouvrage de Prospère, et je compte bien qu'il ne tardera pas à le remettre
en grâce avec sa famille.

JEANNETTE.

Cela sera difficile : son père est bien fâché contre lui.

BABA.

Il est vrai que le jeune homme a fait quelques petites fredaines.

JEANNETTE.

Oh ! l'on ne peut reprocher à Prospère que des étourderies, et qui, selon toute
apparence, ne lui ont pas fait négliger son talent.

BABA.

C'est vrai. À propos, voici l'heure où il doit venir savoir des nouvelles de la
montre qu'il a faite à monsieur... Il devrait être ici... je crois que je l'entends.

JEANNETTE, *voyant dehors.*

Ce n'est pas lui !

BABA.

Non, c'est le protégé de madame Denis, M. Fausset. Heureusement il ne restera pas longtemps.

SCÈNE VIII.
LES MÊMES, FAUSSET.

FAUSSET, *regardant*.

Je croyais trouver ici le père Adam.

BABA.

Non, M. l'organiste, il n'est pas ici le père Adam.

FAUSSET, *avec fatuité*.

Eh ! la charmante Jeannette..., enchanté de vous voir, mon bel ange.

JEANNETTE.

Vot' servante, M. Fausset.

FAUSSET.

Vous connaîtrez bientôt de quoi je suis capable.

BABA.

Mon Dieu, nous le savons d'avance ; mais...

FAUSSET.

Nous touchons au moment de la dédicace du temple de Ferney.

BABA.

Oui, mais il faut à l'instant...

FAUSSET.

AIR : *Un pauvre avait froid.*

Dans ce temple sacré,
Bientôt je jouirai
D'un succès assuré,
Mon orgue est préparé ;
Ce soir j'y monterai
Et j'y débiterai
Par une fugue en *ré*.

BABA.

En *ré* !

Ce sera superbe ; mais en attendant votre fugue, madame Denis veut vous parler ; vous la trouverez au théâtre.

FAUSSET.

Je me rends à ses ordres, je vole aux pieds de notre bienfaitrice. (*Il sort.*)

BABA.

Quel air patelin ! Tiens, je ne l'aime pas ton Fausset.

JEANNETTE.

Mais je ne l'aime pas non plus, je ne l'ai jamais aimé et je ne l'aimerai jamais.

BABA.

Pour le coup, c'est Prospère.

SCÈNE IX.
LES MÊMES, PROSPÈRE.

PROSPÈRE, *gaiement*.

Oui, c'est moi ; puis-je entrer ?

AIR : *Vous baiseriez ma tante.*

Vous voir en ces lieux,

Toutes les deux,

Rend mon âme contente.

(Montrant Baba)

Mais elle mérite en ce moment

Mon premier sentiment :

En embrassant ma tante,

Que mon âme est contente !

Que j'ai de joie ici

De vous nommer ainsi !

(Il embrasse Baba.)

BABA.

C'est ça qui est honnête ! parlez-moi de ce garçon-là !

Même air.

Mon cher, je reçois,

Comme je dois,

Ta douce politesse :

D'un transport si vif et si naïf

Je conçois le motif.

Au gré de ta tendresse,

De la tante à la nièce

Ce baiser va passer... *(Elle embrasse Jeannette.)*

(À Prospère)

Veux-tu recommencer ?

PROSPÈRE.

De tout mon cœur.

BABA, *l'arrêtant*.

Un moment, monsieur... il faut ménager ses plaisirs, n'est-ce pas ma nièce ?

JEANNETTE.

Oui, ma tante, et pourtant, c'est moi qui perds le plus à cette économie-là.

PROSPÈRE.

Et moi donc ?... Mais laisse faire, ma petite Jeannette : une fois devenue ma femme, tu n'auras pas affaire à un avare.

BABA.

C'est bon, c'est bon.

PROSPÈRE.

À propos, mère Baba, M. de Voltaire est-il toujours content de ma montre ?

BABA.

Toujours. Hier encore, elle ne s'était pas dérangée d'une minute.

PROSPÈRE.

Ah ! que vous me faites de plaisir !

JEANNETTE.

Et à moi aussi.

PROSPÈRE.

C'est pour toi, ma chère Jeannette, que je me félicite de mes succès.

BABA.

Air du vaudeville de Claudine.

Oh ! oui, ta montre est bien faite ;
 Mais écoute, mon garçon :
 Qu'une montre si parfaite
 Te serve au moins de leçon :
 Plus d'écart, plus de voyage,
 Et puisses-tu, désormais,
 Réglé comme ton ouvrage, } (bis.)
 Ne te déranger jamais !

PROSPÈRE.

Oh ! à présent, me voilà raisonnable, et pour toujours.

BABA.

À la bonne heure ; il vaut mieux tard que jamais.

PROSPÈRE.

AIR : La pitié n'est pas de l'amour.

D'avoir un peu couru, ma chère,
 Je suis loin de me repentir ;
 Si j'étais resté chez mon père,
 Il aurait fallu m'établir ;
 Puis, à l'hymen payant ma dette,
 Donner ma main, garder mon cœur.
 Je n'aurais pas connu Jeannette,
 Aurais-je connu le bonheur ?

BABA.

Ce que tu dis là est d'un bien bon augure.

JEANNETTE.

Même air.

Il devient plus rangé, plus sage ;
 Pour lui déjà c'est un grand bien.
 Il s'applaudit de son voyage,
 Mais dois-je m'applaudir du mien ?
 Si le sort, loin de ma chaumière,
 Ne m'eût conduite en ce séjour,
 Je n'aurais pas connu Prospère,
 Je n'aurais pas connu l'amour.

PROSPÈRE.

Oh ! ma bonne amie, sois sûre que tu ne t'en plaindras jamais, et si je puis désarmer le courroux de mon père...

BABA.

Tu le désarmeras... M. de Voltaire va lui parler.

PROSPÈRE.

Est-il possible !

BABA.

Aujourd'hui même.

JEANNETTE.

Il l'a promis à ma tante.

PROSPÈRE.

Hé quoi ! ce grand homme daignerait se distraire de ses travaux sublimes pour s'occuper de nos petits intérêts ?

BABA.

Oh ! il trouve du temps pour tout. Il termine un chef-d'œuvre, il défend un innocent, il combat une injustice, il élève des manufactures, il fait défricher des terres, et tout ça marche à la fois.

PROSPÈRE.

Quel grand génie !

JEANNETTE.

Quelle âme sensible et généreuse !

PROSPÈRE.

Et que de bien il fait dans le pays !

BABA.

AIR : Il est prudent.

Ah ! si Voltaire,

Avec transport,

Est lu par toute la terre,

Nous, dans Ferney, disons d'accord.

À son cœur, et c'est mieux encor,

Non, non, son esprit n'a jamais fait tort.

PROSPÈRE.
 À maint horloger
 Étranger,
 Offrant plus d'une ressource,
 Il fait bâtir pour les loger ;
 Puis il sait de sa bourse
 Les encourager.

ENSEMBLE.
 Ah ! si Voltaire, *etc.*

JEANNETTE.
 Ma tante Baba
 Te dira
 Qu'il veut de la servitude
 Affranchir notre *Mont-Jura* *.

BABA.
 Il y met son étude,
 Il y réussira.

ENSEMBLE.
 Ah ! si Voltaire, *etc.*

PROSPÈRE.
 Croyez-vous que je puisse bientôt le voir ?

BABA.
 Paix ! je l'entends qui se fâche... apparemment qu'il a perdu. Il sera de mauvaise humeur, ce n'est pas le moment de lui parler. Va au jardin, mon garçon ; j'irai te chercher quand il en sera temps.

PROSPÈRE.
 Je vous recommande mes intérêts.

BABA.
 Sois tranquille.

PROSPÈRE.
 Au revoir, Jeannette.

JEANNETTE.
 Adieu, Prospère.

* Référence aux privilèges féodaux des moines de Saint-Claude, au pied du Mont-Jura, et de l'« esclavage » auquel étaient soumis les habitants de cette région (voir VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier frères, 1877-1885, t. 1, pp. 266-267, 271 et t. 28, pp. 353-360).

BABA.

Et toi, Jeannette, monte chez madame Denis ; la couturière doit y être. Elle a besoin de toi.

(Prospère et Jeannette sortent.)

SCÈNE X.

BABA, VOLTAIRE ET LE PÈRE ADAM.

(Ils sortent de la chambre de Voltaire.)

VOLTAIRE.

Maudit jésuite ! ne pas gagner une seule partie depuis trois jours !

ADAM.

Aussi, vous vous fâchez, vous vous emportez. Ce jeu-là demande du sang-froid... j'en ai moi !

VOLTAIRE.

Il faut bien que vous ayez quelque chose.

ADAM.

Toujours le mot pour rire.

VOLTAIRE.

Et vous, toujours de l'esprit.

ADAM.

L'esprit de vous gagner aux échecs.

VOLTAIRE.

AIR : *Parsembleu, M. le Curé.*

Je n'ai jamais vu de quidam
 Chez qui plus d'orgueil abonde,
 Et cependant
 Tu n'es pas, père Adam,
 Le premier homme du monde.

ADAM.

Non, je ne suis pas le premier homme du monde ; mais vous, vous êtes échec et mat.

VOLTAIRE.

Et par qui ? par un père Adam !... par un... Va-t'en au diable avec tes maudits échecs, et ne m'en parle jamais.

ADAM.

Allons, je serai obligé de prêcher contre la colère.

BABA, *bas au père Adam.*

C'est votre faute aussi ; vous avez toujours la rage de le gagner.

(Le père Adam sort.)

SCÈNE XI.
VOLTAIRE, BABA, UN LAQUAIS.

VOLTAIRE.

Il faut que je sois un grand sot de passer deux heures à remuer gravement de petits morceaux de bois. Pendant ce temps-là, j'aurais fait une scène.

BABA.

Monsieur, la cafetière est là ; voulez-vous que je vous verse une tasse de café ?

VOLTAIRE.

Oui, bonne Baba.

UN LAQUAIS, *apportant les journaux.*
Voici les lettres et les journaux de monsieur.

VOLTAIRE.

Donnez. (*Le laquais sort.*)

BABA.

Vous n'avez besoin de rien ?

VOLTAIRE.

Non, bonne Baba, je te remercie.

BABA.

Ah ! il commence à se déridier... Sortons, et laissons-lui le temps de se calmer tout à fait. (*Elle sort.*)

SCÈNE XII.

VOLTAIRE, *seul.* (*Il prend les journaux.*)

La *Gazette de France*, le *Mercur*e... l'*Année littéraire*... Fréron... Fréron !... Voyons quelles nouvelles injures m'adresse le maraud. (*Il parcourt la feuille.*) Justement. Hon... hon... (*Il lit.*) « M. de Voltaire, haut et puissant seigneur de Ferney, ne cesse de lancer dans le public des brochures obscènes et des libelles impies, où, malgré toute l'adresse de l'auteur, on voit percer à chaque page l'athéisme le plus révoltant... » L'impudent coquin ! moi athée ! moi professeur l'athéisme, ce système absurde, destructeur de toute morale ! Je l'ai dit et je le répète :

« Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer. »

Heureusement, tout le monde ne pense pas comme monsieur le journaliste.

AIR : *La comédie est un miroir.*

Le sot ne sait pas qu'à la cour
On applaudit à mes ouvrages.
Que madame de Pompadour
Du pape m'obtient les suffrages,
Qu'à Rome on m'offre de l'emploi
Dans le plus sacré ministère,

Qu'enfin il ne tiendrait qu'à moi
D'être le cardinal Voltaire.

(Il jette l'Année littéraire.)

Pourquoi diable aussi m'avisé-je de lire un pareil barbouilleur !

SCÈNE XIII.
VOLTAIRE, TRONCHIN.

TRONCHIN.

Mon ami, me voilà : j'arrive et je sais mon rôle.

VOLTAIRE.

Ah ! bonjour, docteur.

TRONCHIN.

Qu'avez-vous ? vous paraissez bien agité.

VOLTAIRE.

Eh ! comment lire de sang-froid les calomnies d'un Fréron ?

TRONCHIN.

Bon ! bon ! il y a eu de tout temps des Fréron dans la littérature.

VOLTAIRE.

Oui, on dit qu'il faut qu'il y ait des chenilles pour que les rossignols les mangent, afin de mieux chanter. *(Il se met à lire.)*

TRONCHIN.

Je vous l'ai dit cent fois, mon ami ; vous êtes beaucoup trop sensible aux sottises de misérables folliculaires qui ne gagneraient pas un écu s'ils ne parlaient de vous.

VOLTAIRE, *parcourant une lettre.*

J'apprends ici une autre petite gaieté d'un autre genre... Thiriôt * m'annonce la faillite du receveur Michel : j'y suis pour quarante mille francs.

TRONCHIN.

Quarante mille francs ! mais vraiment c'est une somme.

VOLTAIRE, *réfléchissant.*

Michel... éternel... Oui, c'est cela. *(Il écrit.)*

TRONCHIN.

Que faites-vous donc ?

VOLTAIRE.

Je donne quittance à Michel.

* Nicolas Thiriôt était un ami de longue date (1713) de Voltaire. Charles-François Michel, receveur général, entre les mains duquel Voltaire avait placé une partie de sa fortune, et qu'il perdit à la suite de sa banqueroute.

TRONCHIN.

Comment ?

VOLTAIRE, *lui remettant ce qu'il a écrit.*

Lisez.

TRONCHIN, *lisant* *.

« Michel, au nom de l'éternel,
Mit un jour le diable en déroute,
Mais après cette banqueroute,
Que le diable emporte Michel ! »

Une épigramme ! c'est bien.

« Que le diable emporte Michel. »

Que le diable emporte Fréron !

VOLTAIRE.

Fréron ? savoir si le diable en voudrait.

TRONCHIN.

J'aime à vous voir cette indifférence philosophique pour un événement qui ne touche qu'à votre fortune.

VOLTAIRE.

Ne vous y trompez pas du tout, mon ami ; je ne suis point insensible à la richesse : je me sais très bon gré d'être riche, on ne sait pas ce qui peut arriver... et dans les grands dangers...

Air du vaudeville du Roi et le Fermier.

Tout s'arrange avec la richesse ;
Et si Socrate en avait eu,
Plein de respect pour sa vertu,
Les magistrats, dans leur sagesse,
Loin de le faire empoisonner,
Chez lui seraient venus dîner.

(Il lit.)

TRONCHIN.

Et le bon vin qu'il eût fait boire l'eût empêché de boire la ciguë... Qu'avez-vous donc à rire ?

VOLTAIRE.

Un poète inconnu m'adresse, en mauvais vers, de très beaux compliments.

TRONCHIN.

Dont le motif est facile à deviner.

* L'épigramme (juillet 1740) est exacte, sauf au v. 2, *jadis*, au lieu de *un jour*.

VOLTAIRE.

Voilà de l'extraordinaire... c'est l'ami Jean-Jacques qui m'écrit tout exprès pour me dire qu'il ne m'aime point. Cela ne m'empêchera pas de rendre justice à son talent et d'admirer... ses bons ouvrages.

TRONCHIN, *à part.*

Le philosophe de Genève et le philosophe de Ferney ont beau s'éloigner l'un de l'autre, la postérité les rapprochera.

VOLTAIRE.

Voici la meilleure de toutes ; elle est de mon bon ami d'Argental, de mon ange consolateur.

TRONCHIN.

Que vous mande-t-il de Paris ? quelles nouvelles du théâtre ?

VOLTAIRE.

Une reprise de *Méropé*, avec le plus brillant succès.

TRONCHIN.

Sans doute par mademoiselle Dumesnil ?

VOLTAIRE.

Est-ce qu'il y a deux Méropes ?

TRONCHIN.

Encore un triomphe pour vous.

VOLTAIRE.

Encore un désespoir pour maître Aliboron. (*Il lit.*) « Nous avons eu la visite de mademoiselle Corneille, devenue madame Dupuis. Elle se félicite de son sort et ne cesse de bénir son bienfaiteur. » (*Vivement*) Je ne lui ai rien donné : ce sont les chefs-d'œuvre du grand Corneille qui l'ont dotée.

TRONCHIN.

Je me souviens, avec plaisir, du jour de ses noces : il me semble encore vous voir debout derrière sa chaise, la serviette sous le bras, et lui versant à boire.

VOLTAIRE.

AIR : *Tiens, voilà ta pipe.*
 Mon respect, mon zèle
 Guidaient ce transport ;
 Le poste auprès d'elle
 Me convenait fort.
 Pour un vieux soudrille *
 C'est un vrai régal
 De servir la fille
 De son général.

* Soudard.

TRONCHIN.

Savez-vous que vos commentaires sur Corneille font attendre de vous des commentaires sur Racine ?

VOLTAIRE.

Commenter Racine ! Oui, mais pour écrire au bas de chaque page : beau ! grand ! sublime ! inimitable !

SCÈNE XIV.
LES MÊMES, BABA.

BABA.

Le petit Prospère, ce jeune horloger que vous avez demandé, est au jardin. Il attend que vous puissiez le recevoir.

VOLTAIRE.

Va le chercher. (*Elle sort.*)

SCÈNE XV.
VOLTAIRE, TRONCHIN.

TRONCHIN.

Rien de nouveau en littérature ?

VOLTAIRE.

Pardonnez-moi : M. le duc de La Vallière vient de faire l'histoire chronologique de l'Opéra. Vous voyez qu'il y a encore du génie en France.

TRONCHIN.

La disgrâce de M. Turgot se confirme-t-elle ?

VOLTAIRE.

M. d'Argental ne m'en dit rien ; mais un peu plus tôt, un peu plus tard...

TRONCHIN.

Et quelle pourrait être la cause de son renvoi * ?

VOLTAIRE.

Eh ! mon ami, une heureuse innovation, une réforme salutaire.

* Turgot fut contraint de démissionner le 12 mai 1776, ce qui permettrait de situer l'action de cette pièce deux ans avant la mort de Voltaire. Mais plus loin, il est question de la réhabilitation des Calas, « qui n'arrive pas » ; or celle-ci eut lieu en 1765. Les auteurs dramatiques se permettaient de tels anachronismes.

Air du vaudeville des Chasseurs.

Rarement on voit la justice
 Présider à la cour des rois ;
 Toujours l'intrigue et le caprice
 Des ministres dictent le choix ;
 Et si l'un d'eux vient à déplaire
 On le congédie en effet,
 Non pas pour le mal qu'il a fait,
 Mais pour le bien qu'il voulait faire. *(bis.)*

TRONCHIN.

Tant de gens ont intérêt au maintien des abus !

VOLTAIRE.

Autre folie : une souscription est ouverte pour m'élever une statue.

TRONCHIN.

Et vous appelez cela folie !... l'hommage le plus étonnant, le plus flatteur !

VOLTAIRE.

Oh ! très flatteur, sans doute.

AIR : On compterait les diamants.

Le public vous comble aujourd'hui
 De ces honneurs qu'il prostitue ;
 Vous devenez un dieu pour lui,
 Il vous élève une statue.
 Mais dans ses caprices nouveaux,
 Le lendemain, c'est autre fête :
 Il met la statue en morceaux,
 Pour vous les jeter à la tête.

TRONCHIN.

Mon ami, vous voyez trop en noir.

VOLTAIRE.

Et point de nouvelles du Mont-Jura !

TRONCHIN.

Patience.

VOLTAIRE.

Et la réhabilitation des Calas qui n'arrive pas !

TRONCHIN.

Il faut le temps.

VOLTAIRE, vivement.

Le temps !... le temps !... demander du temps pour réparer une injustice ! Savez-vous que depuis la poursuite de cette malheureuse affaire, je n'ai pas eu un moment de véritable tranquillité, et qu'il ne m'est pas échappé un sourire que je ne me sois reproché comme un crime ? J'ai porté la cause des Calas au tribunal du public, juge

né et irrécusable des jugements des hommes ; et mordieu ! je ne cesserai d'écrire, de presser, de crier. On dit que je me répète ! oui, je me répète ! je rabâche ! c'est le privilège d'un vieillard, et je rabâcherai jusqu'à ce que mes concitoyens se soient corrigés de leurs sottises. Il faut insister, inculquer ; sans quoi, tout s'oublie.

TRONCHIN.

J'admire cette énergie, j'aime à trouver en vous le défenseur des opprimés ; mais, mon ami, calmez-vous !

VOLTAIRE.

Je n'en suis pas le maître : mon âme s'indigne, ma tête s'exalte, tout le sang me bout quand je songe aux injustices des hommes * !

TRONCHIN.

Vous ne les changerez pas, et le temps que vous employez à la réforme des abus est perdu pour votre gloire littéraire.

VOLTAIRE.

Et que m'importe un peu de fumée : je ne connais qu'une véritable gloire, celle de venger l'humanité, et d'arracher des victimes à l'oppression.

SCÈNE XVI.

LES MÊMES, BABA, PROSPÈRE.

BABA. (*Elle fait rester Prospère au fond.*)

Monsieur, voilà Prospère.

VOLTAIRE.

Ah, bon !

TRONCHIN.

Mon ami, je vous laisse. J'ai quelques malades dans Ferney.

VOLTAIRE.

À propos de cela, avez-vous vu mon jardinier ?

TRONCHIN.

Oui, il va mieux ; ce n'était rien.

VOLTAIRE.

N'oubliez pas, dans vos courses, de passer chez le vieux Favre : je soupçonne qu'il a besoin d'argent ; il n'ose pas s'adresser à moi, et pour cause... Prévenez-le, mon ami ; je vous remettrai ce que vous lui aurez avancé.

TRONCHIN.

Votre bourse et votre plume sont le patrimoine des indigents et des opprimés.

* Voir ci-dessus chapitre III, pp. 35-36 le passage ajouté ici en mai 1799, après l'assassinat des ministres français à Rastadt.

BABA.

Encore, si ceux qu'il oblige étaient reconnaissants !

VOLTAIRE.

Air du vaudeville des Visitandines.

Beaucoup perdent la souvenance
De mes bienfaits, de mes travaux ;
Mais je n'en sais tirer vengeance
Que par des services nouveaux.
Il est un plaisir que j'éprouve
Quand j'oblige un de ces ingrats :
Peut-être, me dis-je tout bas,
C'est un ami que je retrouve.

TRONCHIN, *à part, sortant.*

Et voilà l'être sensible, bienfaisant, que les hypocrites et les sots ne cessent de calomnier !

VOLTAIRE.

Chemin faisant, repassez votre rôle.

BABA, *présentant Prospère.*

Je vous présente le coupable ; je vous le recommande. (*Bas à Voltaire*) Il est un peu étourdi, mais le fond est bon, et ce mari-là convient mieux à ma nièce que le Fausset de madame Denis.

VOLTAIRE, *riant.*

J'aime assez le Fausset de madame Denis ! (*Bas à Baba*) Les jeunes gens s'aiment donc beaucoup ?

BABA.

Oh ! ça, oui.

VOLTAIRE.

Tant mieux... Approchez, jeune homme.

BABA.

Et parlez à monsieur... comme vous devez lui parler.

SCÈNE XVII.

VOLTAIRE, PROSPÈRE.

VOLTAIRE.

Eh bien ! Prospère, on dit que vous avez fait des fredaines.

PROSPÈRE.

C'est vrai, M. de Voltaire.

VOLTAIRE.

Votre père est irrité contre vous.

PROSPÈRE.

Il n'a pas tort.

VOLTAIRE.

Vous avez quitté sa maison.

PROSPÈRE.

Ce n'est pas ce que j'ai fait de mieux.

VOLTAIRE.

Pourquoi vous êtes-vous en allé ?

PROSPÈRE.

Que voulez-vous, j'étais dissipé, j'étais fou, j'aimais beaucoup le plaisir et pas du tout le travail ; je voulais m'amuser et ne rien faire. Mon père n'était pas de cet avis-là, nous ne pouvions plus vivre ensemble.

VOLTAIRE.

J'aime sa franchise.

PROSPÈRE.

AIR : *De l'effort surnaturel.*

Un beau jour, impatienté
Des remontrances de mon père,
J'emprunte un peu de tout côté,
Dans le dessein de m'y soustraire ; (*bis.*)
Et puis, sans prendre aucun avis,
Sans prévoir danger ni fatigue,
Voilà que je cours le pays...

VOLTAIRE.

Eh ! mais c'est mon *Enfant prodigue*. (*bis.*)

PROSPÈRE.

D'abord, à Paris je me rends :
Dans mes connaissances nouvelles,
Tous les amis me semblent francs,
Toutes les maîtresses fidèles. (*bis.*)
Aimant, dépensant comme un fou
Et dupe de plus d'une intrigue,
Bientôt je reste sans un sou.

VOLTAIRE.

C'est encor mon *Enfant prodigue*. (*bis.*)

PROSPÈRE.

Chez un horloger, le besoin
Me remet en apprentissage ;
Mais d'un père dont je suis loin
Tout me représente l'image. (*bis.*)
À son courroux, par mon talent,
J'espère opposer une digue :
Je reviens sage et repentant.

VOLTAIRE.

C'est toujours mon *Enfant prodigue*. (bis.)

PROSPÈRE.

Mais, à mon retour, mon père n'ayant voulu ni croire à mon repentir, ni me recevoir chez lui, il m'a fallu entrer dans une autre boutique, où j'ai fait la montre que je vous ai présentée.

VOLTAIRE.

Quant à moi, je la trouve bonne ; mais comme je ne suis pas en état de juger si l'ouvrage est bien fait, je l'ai donné à examiner au plus habile horloger de Ferney.

PROSPÈRE.

À mon père ?

VOLTAIRE.

Précisément.

SCÈNE XVIII.

LES MÊMES, BABA, ensuite FIRMIN.

BABA, à Voltaire.

Son père est là. Le ferai-je entrer ?

VOLTAIRE.

Sans doute.

BABA.

Entrez, M. Firmin.

PROSPÈRE.

Mon père !

VOLTAIRE.

Tenez-vous à l'écart.

(Firmin fils se retire dans un coin du théâtre.)

FIRMIN.

M. de Voltaire, je vous rapporte la montre que vous m'avez confiée.

VOLTAIRE.

Comment la trouvez-vous ?

FIRMIN.

Parfaite.

VOLTAIRE.

En vérité ?

FIRMIN.

AIR : Le briquet frappe la pierre.

De cette excellente montre,
 Les plus délicats ressorts
 N'en sont pourtant pas moins forts.
 Avec celui qu'il rencontre,
 Chaque rouage d'accord,
 S'engrène sans nul effort. (*bis.*)
 À l'oreille, écoutez comme
 Le mouvement est exact.
 Pour en juger c'est le tac
 Tac, tac, tac, tac, tac, tac.
 C'est l'œuvre d'un habile homme ;
 Nul à Ferney, plus que lui,
 N'a des droits à votre appui.

VOLTAIRE.

À mon appui ?

FIRMIN.

À votre appui.

VOLTAIRE.

Ainsi, l'auteur de cette montre...

FIRMIN.

Est un excellent ouvrier.

VOLTAIRE.

Seriez-vous bien aise de le connaître ?

FIRMIN.

Enchanté.

VOLTAIRE.

Venez, Prospère.

FIRMIN.

Mon fils !

VOLTAIRE.

Lui-même.

FIRMIN.

C'est toi qui as fait cette montre-là ?

PROSPÈRE.

Oui, mon père.

FIRMIN.

Impossible !

PROSPÈRE, *remettant un papier.*

En voilà la preuve.

VOLTAIRE.

Le petit certificat, c'est bien. Père Firmin, lisez-nous ça.

FIRMIN, *lit.*

« Je certifie que Prospère Firmin a fait et terminé, sous mes yeux, la montre à répétition, à quantièmes et à secondes, avec échappement à vibration indépendante, portant mon nom, sous le n° 917. En foi de quoi j'ai signé.

Durand. »

VOLTAIRE.

Vous connaissez Durand ; il est incapable d'en imposer.

FIRMIN.

À la bonne heure : ça prouve qu'on peut faire une bonne montre, et n'être qu'un vaurien.

VOLTAIRE.

Ah ! ah !...

FIRMIN.

Ah ! monsieur, vous ne connaissez pas le pèlerin.

VOLTAIRE.

Je sais qu'il a bien quelques reproches à se faire.

FIRMIN.

Quitter la maison paternelle ! s'en aller à Paris mener la vie d'un libertin avec l'argent emprunté sous mon nom !

VOLTAIRE.

On ne lui aurait peut-être pas prêté sous le sien.

FIRMIN.

Il n'y a pas encore un mois que j'ai payé sa dernière dette.

VOLTAIRE.

Eh bien ! puisque tout est payé, c'est fini ; oublions le passé.

FIRMIN.

AIR : *D'une abeille.*

D'ôter ses torts de ma mémoire,
En vain vous avez le projet ;
Car, entre nous, je ne puis croire
Qu'il soit jamais un bon sujet.

VOLTAIRE.

Eh ! mon ami, pourquoi ces doutes ?
À la vertu, pour parvenir,
Le ciel nous a tracé deux routes,
L'innocence et le repentir.

FIRMIN.

Eh ! monsieur, vous ne savez pas toutes les sottises qu'il m'a faites, tous les tourments qu'il m'a causés et qu'il peut me causer encore : quand ses fougues le prennent, impossible de le contenir ; il a le diable au corps.

VOLTAIRE.

AIR : *Il n'est pire eau.*

Le diable au corps,

Cela vous désespère.

C'est à mes yeux le moindre de ses torts :

On n'a jamais qu'un talent ordinaire

Quand on n'a pas le diable au corps.

FIRMIN.

Je ne sais pas comment vous arrangez ça ; mais mon fils n'a jamais rien fait chez moi : s'il y rentrait, il n'y ferait pas mieux. Il travaille bien chez un autre, qu'il y reste !

PROSPÈRE.

AIR : *de l'Infante de Zamora.*

Mon repentir est sincère.

Ah ! cessez d'être sévère,

Rendez-moi le cœur d'un père ;

Votre fils qui s'égara,

Près de vous se fixera.

VOLTAIRE.

Ah ! daignez rendre à Prospère

La tendresse qu'il espère ;

Reprenez le cœur d'un père :

Votre fils méritera

Le pardon qu'il obtiendra.

FIRMIN.

Il mérite ma colère,

Et je dois être sévère.

Trop longtemps je fus bon père,

Mais ce cœur qu'il déchira

Jamais ne pardonnera.

VOLTAIRE.

Ce soir vous viendrez, j'espère,

À la pièce de Voltaire :

Vous verrez comme un bon père,

D'abord sévère,

Perd sa colère.

Mon ami, ce tableau-là

Peut-être vous touchera.

FIRMIN.

Un ouvrage de Voltaire,

À coup sûr, saura me plaire ;

Mais tenez, dans cette affaire,
 Sur ma colère,
 Je le sens là,
 La comédie échouera.

Voltaire, Prospère et Firmin chantent ensemble *.

VOLTAIRE, à *Prospère*.

En dépit de sa colère,
 Nous en ferons un bon père.
 Ma pièce qu'il entendra
 Ce soir l'attendrira.

PROSPÈRE.

Si l'esprit du grand Voltaire
 Ne peut désarmer mon père,
 Quel pouvoir me le rendra ?
 Rien ne l'attendrira.

FIRMIN.

Pardon, monsieur de Voltaire ;
 Je vous aime et vous révère ;
 Mais sur ce chapitre-là
 Rien ne m'attendrira.

(Firmin et Prospère sortent.)

VOLTAIRE.

Le Firmin est récalcitrant, et nous aurons de la peine à en faire un bonhomme de père.

SCÈNE XIX.

VOLTAIRE, Mme DENIS, TRONCHIN, FAUSSET.

VOLTAIRE.

Eh bien, notre répétition ?

Mme DENIS.

On éclaire le théâtre.

VOLTAIRE.

Nos acteurs de Genève sont-ils arrivés ?

Mme DENIS.

Air de Lisbeth.

De leurs carrosses tout poudreux
 J'ai vu Lise et Jasmin descendre.

* Le texte, dans la marge de gauche et en face des trois couplets, a seulement *ENSEMBLE*.

VOLTAIRE.

Euphémon fils est avec eux ?

TRONCHIN.

Non.

VOLTAIRE.

Quoi ! pas encor d'amoureux ?

Mais cela doit-il me surprendre !

Hélas ! les dames en tous lieux

Disent, à qui veut les entendre,

Que ces amoureux

Merveilleux

Sont sujets à se faire attendre.

Et cependant, après la répétition, j'aurai encore de la besogne : le baptême d'une grosse cloche, le mariage d'une petite fille, la représentation d'une grande pièce.

FAUSSET, *à part, à madame Denis.*

Avez-vous eu la bonté de lui faire lire mon quatrain ?

Mme DENIS.

Pas encore ; mais soyez tranquille.

TRONCHIN, *à Voltaire.*

Ah ça ! on dit que notre amoureux est en route, et comme il n'est que du troisième acte, nous pouvons toujours commencer.

VOLTAIRE.

Certainement : quand un amoureux ne manque pas sa réplique, c'est beaucoup.

TRONCHIN.

Pour moi, je ne serai pas trop bien ; je vous en avertis, afin que vous ne vous mettiez pas en colère si j'écorce votre rôle.

VOLTAIRE.

Eh ! mon ami ! de la vérité, du naturel et un peu de chaleur, c'est tout ce qu'il faut.

TRONCHIN.

Vraiment, je le crois bien, mais c'est là le difficile : je ne suis ni La Thorillière, ni Bonneval.

Mme DENIS.

Je ne suis ni Dangeville, ni Clairon.

VOLTAIRE.

Et moi donc, qui fais pleurer les vieilles femmes et les petits garçons, est-ce que je suis Lekain ?

AIR : *Charmante Gabrielle.*

Est-ce que je déclame

Comme ce grand acteur ?

Est-ce que j'ai son âme,

Son maintien, sa vigueur ?
 Je fus d'abord son maître
 À ce métier ;
 Mais j'ai fini par être
 Son écolier.

Mme DENIS.

Ah ! mon oncle, vous êtes bien modeste.

VOLTAIRE.

Je crois pourtant que je ne serai pas trop mal dans le bonhomme Euphémon. Vous, docteur, songez que votre rôle de Rondon est celui d'un bourgeois taquin, bourru, grondeur, comme il le dit dans ces quatre vers de votre première scène :

« J'aime le vrai, je me plais à l'entendre ;
 J'aime à le dire, à gourmander mon gendre,
 À bien mater cette fatuité
 Et l'air pédant dont il est encroûté. »

Vous, ma nièce, oubliez votre amabilité naturelle, et souvenez-vous que madame la baronne de Croupillac, que vous avez l'honneur de représenter, est une dame un peu folle,

« Grande épouseuse,
 Un peu plaideuse et beaucoup radoteuse. »
 (*À Fausset*) Et vous, monsieur ?

FAUSSET.

Quant à moi, je sais parfaitement mon rôle de Fierenfat, et j'ose croire que j'y suis très bien.

VOLTAIRE.

D'après ce que vous dites là, monsieur, je n'en doute nullement.

Mme DENIS.

À propos, nous n'avons pas songé au souffleur ; il faut en trouver un.

VOLTAIRE.

Un souffleur ! soyez tranquille.

AIR : *Il faut que l'on file.*

Je le trouverai, ma chère,
 Et, certes, je sais bien où ;
 Je le prendrai dans sa chaire
 Pour le camper dans le trou.

TRONCHIN.

Le père Adam ?

VOLTAIRE.

Oui, puisqu'il a, le maroufle,
 Toujours besoin qu'on lui souffle
 Son lamentable sermon,
 Je veux qu'il nous souffle,

Souffle, souffle
L'œuvre joyeux du démon.
Ah, coquin ! échec et mat !

SCÈNE XX.
LES MÊMES, LE PÈRE ADAM.

ADAM.

Un envoyé extraordinaire, dépêché par le roi de Prusse, demande à vous parler sur-le-champ.

VOLTAIRE.

Un envoyé de Frédéric ! Mes amis, il n'y a répétition qui tienne, je dois le recevoir. Père Adam, je vous constitue son introducteur. (*Le père Adam sort.*) Quoique je n'aie pas trop à me louer du grand Frédéric, à tout seigneur, tout honneur : je ne veux pas faire attendre son envoyé. Je le recevrai en robe de chambre, et dans mon fauteuil... (*Il s'assied.*) Vous, mes amis, autour de moi... fort bien ! Son excellence peut être introduite.

SCÈNE XXI.
LES MÊMES, L'ENVOYÉ, *conduit par le père Adam et précédé de toute la maison de Voltaire.*
(*L'orchestre joue la marche du roi de Prusse.*)

L'ENVOYÉ, *baragouinant le français.*

M. de Voltaire, vous voyez devant vous Georges-Guillaume-Rodolphe Smitt, conseiller intime de Sa Majesté le grand Frédéric, et membre de plusieurs sociétés littéraires d'Allemagne.

VOLTAIRE, *à madame Denis.*

Voilà des dignités !

L'ENVOYÉ.

Air du curé de Pomponne.

Je porte à vous, premièrement,
L'honneur de cette lettre,
Par très exprès commandement
De mon gracieux maître.

VOLTAIRE.

Pour gracieux, assurément,
Je dois bien le connaître.

(*À demi-voix, à madame Denis*)

Ah !

Il m'en souviendra...
De son gracieux maître !

Même air.

L'ENVOYÉ, *présentant un livre.*

Entre vos mains, secondement,
Je dois aussi remettre,
Les vers que, par amusement,
Fit mon gracieux maître.

VOLTAIRE.

Je les chérirai tendrement,
Car je les ai vus naître.

Ah !

Il m'en souviendra...
Des vers de votre maître !

Même air.

L'ENVOYÉ, *offrant le cordon et la croix de chambellan.*

Monsieur, enfin, finalement,
Vous allez voir paraître
La grande clef de chambellan
De mon gracieux maître.

VOLTAIRE, *bas, à madame Denis.*

Sous une autre à Francfort, vraiment,
Il nous tenait, le traître !

(*À l'Envoyé*)

Ah !

Il m'en souviendra...
Des clefs de votre maître !

L'ENVOYÉ.

À présent, monsieur de Voltaire, j'[ose] attendre la réponse pour la lettre de mon souverain, et je repars après dans la Prusse.

VOLTAIRE.

Vous nous resterez au moins jusqu'à demain.

L'ENVOYÉ.

M. de Voltaire, je ne suis pas capable pour refuser à vous ce plaisir.

VOLTAIRE.

Fort bien ; ma réponse sera prête. En attendant, M. l'envoyé, vous me ferez l'honneur d'assister à la répétition que nous allons faire d'une de mes comédies.

L'ENVOYÉ.

Avec satisfaction, monsieur. Ce n'est pas un genre étranger pour moi ; j'avais déjà vu à Potsdam la comédie de *Za... Zaire*, qui m'avait amusé beaucoup infiniment, et le grand Frédéric aussi s'était amusé infiniment beaucoup.

VOLTAIRE, *se levant.*

Air du vaudeville de la Belle Fermière.

Enchanté de l'amusement
Que vous a procuré *Zaïre* ;
J'espère, monsieur l'Allemand,
Pouvoir encor vous faire rire.

L'ENVOYÉ, *parlant.*

Monsieur, j'en suis persuadé.

VOLTAIRE.

Suite de l'air.

Vous me trouvez amusant ;
Moi, je vous trouve plaisant,

L'ENVOYÉ, *se confondant en révérences.*

Ah ! M. de Voltaire, je suis comblé.

VOLTAIRE.

Suite de l'air.

Et voilà justement

Comment

L'un, l'autre, dans la vie,

On se donne la comédie. (*bis.*)

(*Ils sortent tous en chantant le refrain.*)

Et voilà justement, etc.

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE SECOND.

Le théâtre représente une place publique de Ferney ; le temple au fond du théâtre, avec cette inscription : Soli deo.*

SCÈNE PREMIÈRE.

BABA, *seule, sortant de l'église.*

C'est un terrible homme que ce père Adam ! avec ses grands sermons, il n'en finit pas.

AIR : *Accompagné de plusieurs autres.*

Respirons l'air quelques moments,
Et laissons-lui perdre son temps
À prêcher tous ses bons apôtres.
Ma foi, j'ai bien fait de sortir,
J'aurais fini par m'endormir,
Par m'endormir avec les autres.

SCÈNE II.

BABA, PROSPÈRE.

PROSPÈRE, *allant au temple, s'arrête en voyant Baba.*

Ah ! vous voilà, bonne Baba. Où en est-on là-dedans ?

BABA.

On en est que le père Adam prêche depuis une heure, et Dieu sait quand il finira ! Ma Jeannette fait la quête... c'est madame Denis qui l'a parée : le fichu brodé, le bonnet de dentelle, les rubans blancs, tu verras, tu verras comme elle est brave !

PROSPÈRE.

Je suis désolé de n'être pas venu plus tôt, mais mon bourgeois m'avait envoyé arranger la pendule du maître de poste de Versoi.

BABA.

À plus d'une lieue d'ici ! tu n'as pas perdu de temps.

PROSPÈRE.

J'ai perdu le moment de voir Jeannette, car je n'ose pas entrer à présent, on me remarquerait.

BABA.

Oh ! oui, ton père est tout en entrant, à gauche.

* En latin : à Dieu seul. Mais au fronton de l'église paroissiale, incluse dans le domaine du château et que Voltaire a restaurée en 1761, se trouvent inscrits ces mots : DEO EREXIT/VOLTAIRE/MDCCLXI.

PROSPÈRE.

Mon père ? À propos, vous ne savez pas, il était à la répétition de l'*Enfant prodigue*.

BABA.

En vérité ?

PROSPÈRE.

Ce matin, en sortant de chez vous, je le vois se glisser dans la salle, et se placer furtivement au fond d'une loge. Moi, je me tapis dans un coin bien obscur, d'où j'observais tous ses mouvements.

BABA.

Ça lui a-t-il fait un peu d'impression ?

PROSPÈRE.

Beaucoup, surtout la fin.

Air de la Piété filiale.

Il suit, avec attention,
La scène où le père pardonne ;
Au sentiment bientôt il s'abandonne,
Et puis des pleurs suivent l'émotion.
En les voyant couler, j'espère
Toucher son âme, et je me dis :
Quoique fâché contre un coupable fils,
Il porte encor le cœur d'un père.

BABA.

Après la pièce il fallait l'aborder.

PROSPÈRE.

Même air.

J'allais tomber à ses genoux,
Croyant le moment favorable ;
Il m'aperçoit, et son front redoutable
Reprend soudain l'empreinte du courroux.
Il s'éloigne d'un air sévère,
En m'accablant de son mépris :
Mon repentir lui rend le cœur d'un fils ;
Qui me rendra le cœur d'un père ?

BABA.

Il faudra qu'il y vienne.

PROSPÈRE.

Je n'ose le croire.

BABA.

Il a pleuré ; sois tranquille.

PROSPÈRE.

Eh ! comment le serais-je ? Jeannette ne voudra m'épouser que quand je serai réconcilié.

BABA.

Ah ! dame...

SCÈNE III.

LES MÊMES, JEANNETTE, FAUSSET, LE SUISSE *.

LE SUISSE, *sortant.*

Rancez-fous de côté.

PROSPÈRE, *voyant Jeannette qui sort de l'église,
une bourse à la main, et conduite par Fausset.*

Eh ! c'est Jeannette ! Fausset lui donne la main.

BABA.

C'est madame Denis qui a arrangé cela. Ne l'arrête pas ; elle va porter la quête à la fabrique.

PROSPÈRE, *abordant Jeannette.*

Mais je n'ai pas donné, mademoiselle...

LE SUISSE, *frappant de sa hallebarde.*

Rancez-fous de côté.

PROSPÈRE, *insistant.*

Air de l'Amour quêteur.

Eh ! pourquoi vouloir m'échapper ?

Arrêtez, charmante quêteuse ;

À cette œuvre dévotieuse

Laissez-moi participer,

(Il cherche dans sa bourse.)

Près de la beauté qui demande,

Je sens croître ma piété : *(bis.)*

L'amour et la charité

Ont droit à mon offrande. *(bis.)*

FAUSSET.

Monsieur, dépêchez, je vous prie ; nous sommes pressés.

Même air.

Je donne selon mon moyen

Pour obtenir double indulgence.

* Employé qui conduisait les cérémonies et les processions. Il parle ici avec un accent germanique. Plus loin, le mot *fabrique* renvoie au lieu où se rassemblaient jadis ceux qui étaient chargés des biens et de l'entretien d'une église.

(Jeannette fait une profonde révérence.)

N'aurai-je qu'une révérence,
Et ne me direz-vous rien ?

JEANNETTE.

Je devais recevoir l'offrande ;
Mais que répondre au compliment ?

BABA.

Réponds-lui, ma chère enfant, *(bis.)*
Que le ciel vous le rende.

JEANNETTE.

Que le ciel vous le rende !

FAUSSET.

Allons, allons...

LE SUISSE.

Ranchez-fous de côté.

(Ils entrent tous trois à la fabrique.)

BABA.

Eh bien, qu'est-ce que je t'ai dit ? est-elle jolie ma Jeannette en quêteuse ?

PROSPÈRE, *soupirant.*

Oh ! oui, très bien !

BABA.

Comme tu dis ça gaiement !

PROSPÈRE.

AIR : *Lan la landerirette.*

Combien mon âme inquiète
Souffrait de voir ce Fausset
Tenir la main de Jeannette,
Que sans doute il lui pressait !

BABA.

Cette main qui t'est si chère
À Fausset échappera ;
Celle main-là,
Devant notaire,
Te reviendra,
Te restera.

(Pendant la fin du couplet, on voit sortir Jeannette et Fausset qui retournent à l'église.)

FAUSSET, *pressant Jeannette, qui se retourne pour voir Prospère.*
Eh vite ! eh vite !... J'entends qu'on a fini là-dedans.

*(On entend le serpent *.)*

* Instrument à vent, qui accompagnait le chantre dans une église.

BABA.

Oui, vraiment, il faut que je rentre aussi.

(Ils entrent.)

PROSPÈRE.

Allez ; moi, je reste.

SCÈNE IV.

PROSPÈRE, *seul*.

Je n'aime pas cet homme-là avec son air important et triomphant ; il se croit déjà le mari de Jeannette. Je me sentais des démangeaisons de... Il est bien heureux que je sois corrigé !

AIR : *Je suis né natif de Ferrare.*

Se contenir en la présence
 D'un rival bouffi d'arrogance,
 Avoir le bras frais et dispos
 Et ne pas lui dire deux mots, *(bis.)*
 C'est vraiment un trait de sagesse
 Qui fait honneur à la jeunesse.
 Mais qu'elle perd, pour en jouir,
 Un joli moment de plaisir ! *(bis.)*

Cependant, c'est aujourd'hui, c'est tout à l'heure que M. de Voltaire doit nommer l'époux de Jeannette.

AIR : *Laissez paître vos bêtes.*

Ce moment désirable,
 Dont le succès est incertain,
 Funeste ou favorable,
 Fixera mon destin.
 Ô ma Jeannette ! au fond du cœur
 Si tu partages mon ardeur,
 Tu dois partager ma frayeur.

*(On sort de l'église en foule.)*Ce moment désirable, *etc.*

SCÈNE V.

PROSPÈRE, VOLTAIRE, Mme DENIS, LE SUISSE, TRONCHIN, FIRMIN,
 FAUSSET, JEANNETTE, BABA, suite de Voltaire, habitants de Ferney.

VOLTAIRE, *sortant le dernier et sur le perron du temple.*

Un moment, mes amis, un moment ; j'ai aussi un petit sermon à vous faire.

LE SUISSE, *arrêtant la foule.*

Arrêtez, s'il fous plaît.

VOLTAIRE.

Le père Adam vous a fait un sermon très étendu et très profond sur les mystères ; c'est bien. Si vous l'avez compris, c'est encore mieux. Le mien ne sera pas si beau, mais il sera plus court, et je vois là-bas quelques bonnes gens que j'invite à ne pas s'oublier.

LE SUISSE.

Silence, s'il fous plaît.

VOLTAIRE.

Mes amis, mes bons amis ! nous ne devons jamais faire à autrui ce que nous ne voudrions pas qui nous fût fait. En conséquence, quand vous allez faire du bois mort dans une forêt, ayez l'attention de ne pas y couper le bois vert. Quand on vous occupe à travailler dans un parc, ne vous amusez pas à y tuer les lapins. Quand on vous paie pour ôter la vase des étangs, ayez la complaisance d'y laisser le poisson. Enfin, souvenez-vous tous que, passé l'âge de douze ans, il n'est pas pardonnable d'escalader les murs d'un jardin pour voler les fruits du propriétaire... J'ai dit... ainsi soit-il !

ADAM, *sortant du temple.*

Qu'entends-je ! hé quoi ! mon seigneur, vous allez sur les brisées de votre aumônier !

AIR : *Des fraises.*

Ma conscience et la loi
Veulent que je l'empêche.

VOLTAIRE, *à demi-voix.*

Ne sois point jaloux, crois-moi ;
Sans succès, ainsi que toi,
Je prêche. (*ter.*)

ADAM.

Ce n'est pas moi que vous scandalisez ; mais si cela vient aux oreilles de l'évêque d'Annecy, qui a déjà voulu vous excommunier, il ne manquera pas de vous damner tout à fait.

VOLTAIRE.

Père Adam, laissons là le spirituel, et passons au temporel.

L'ENVOYÉ.

Ah ! M. de Voltaire, la belle cérémonie ! c'était superbe, et la grosse cloche était bien habillée.

ADAM.

Pour moi, M. Smitt, je ne vous demande pas comment vous avez trouvé mon sermon, car...

L'ENVOYÉ.

Bien des pardons, M. père Adam, mais...

VOLTAIRE, *bas, à Baba.*

Je ne vois point Prospère.

BABA.

Il est là.

VOLTAIRE.

Bon. (*Haut*) Mes amis, j'ai un mariage à conclure... (*Prenant la main de Jeannette*) La future est jolie, comme vous voyez ; quant au futur...

Mme DENIS.

Mon oncle, voilà M. Fausset qui vient de nous donner un nouvel échantillon de son savoir-faire.

FAUSSET.

Et je m'estimerai bien heureux si M. de Voltaire a été content de ma musique et de mon petit quatrain.

VOLTAIRE.

Oui, monsieur, votre musique fait beaucoup de bruit ; vos petits vers n'en feront peut-être pas autant.

SCÈNE VI.

LES MÊMES, LE CONCIERGE, *accourant tout échauffé.*

LE CONCIERGE.

Air de la petite Poste.

Ah ! mon seigneur, en cet instant,
Un homme est là qui vous attend
De la part du gouvernement.
Est-ce un huissier ? est-ce un exempt ?
Quel homme est ça ? sur mon honneur
C'est un messenger de malheur.

VOLTAIRE.

Comment ?

Mme DENIS.

Expliquez-vous.

TRONCHIN, ADAM.

Parlez.

LE CONCIERGE.

Habit rouge, collet blanc, galon d'or, sa petite baguette à pomme d'ivoire, une grande lettre à la main.

VOLTAIRE,

C'est une lettre de cachet.

TOUS.

Ô ciel !

LE CONCIERGE.

Il ne veut parler qu'à M. de Voltaire ; il veut lui parler seul et sur-le-champ. Il est si pressé qu'il ne veut pas que l'on ôte les chevaux de sa voiture.

VOLTAIRE.

Enfin, mes ennemis l'emportent ! il y a longtemps que l'on travaille à ma perte.

FIRMIN.

Nous ne souffrirons pas qu'on vous emmène.

TOUS.

Non, jamais.

PROSPÈRE.

Nous vous défendrons tous.

TOUS.

Où, tous.

VOLTAIRE.

Mes amis, calmez-vous ; la résistance serait inutile et ne servirait qu'à me compromettre. J'espère que monsieur l'exempt me permettra au moins de revenir vous faire mes adieux et de finir ma journée, mais j'exige que personne ne m'accompagne. (*Il s'en va.*)

Mme DENIS, *bas à Tronchin.*

Je le suivrai pourtant, quoi qu'il en dise. Vous, M. Tronchin, chargez-vous de contenir l'effervescence de ces bonnes gens. (*Elle sort.*)

SCÈNES VII.

LES MÊMES, *excepté Mme Denis et Voltaire.*

CHŒUR.

AIR : *Monseigneur, voyez nos larmes*

Quel destin

On nous prépare !

S'il faut qu'un ordre barbare

De Voltaire nous sépare,

Ah ! pour nous que de chagrin !

TRONCHIN.

Est-ce un tour de La Beaumelle * ?

Cette disgrâce vient-elle

De l'édition nouvelle

Du *Mondain*, de l'*Ingénu* ?

ADAM.

Non, non, c'est sa *Pucelle*,

Qui dans le monde a trop couru.

* Laurent Angliviel de La Beaumelle (1726-1773), l'un des ennemis les plus acharnés de Voltaire.

CHEUR.
Quel destin, *etc.*

TRONCHIN.
Son style est souvent caustique,

ADAM.
Toujours trop philosophique.

BABA.
Parce qu'on est véridique,
Faut-il qu'on aille en prison ?
Non ! non !

CHEUR.
Quel destin, *etc.*

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.
LES MÊMES, VOLTAIRE, Mme DENIS.

VOLTAIRE, *accourt avec la plus grande joie.*
La voici ! la voici ! je la tiens.

TRONCHIN.
La lettre de cachet ?

VOLTAIRE.
La lettre du ministre, qui m'annonce l'affranchissement des serfs du Mont-Jura.

TOUS.
Quel bonheur !

JEANNETTE.
Ah ! monsieur, que de bénédictions vous allez recevoir de toutes les familles de notre pays !

VOLTAIRE.
Cela vaut mieux que le succès d'une pièce de théâtre.

BABA, *à Jeannette.*
Te voilà rentrée dans ton petit héritage, ma Jeannette.

FAUSSET, *se frottant les mains.*
Autant d'ajouté à la dot.

VOLTAIRE.
Et le porteur de l'ordre continue sa route pour le faire mettre à exécution sur-le-champ.

BABA.
Il ne fera jamais tant de plaisir là-bas, qu'il a causé d'inquiétude ici.

VOLTAIRE.

Mes amis, je suis vivement touché de l'intérêt que je vous inspire, mais ce qui vient d'arriver a un peu retardé mon dénouement. Il faut y revenir.

FAUSSET, *d'un air satisfait.*

Revenons-y.

PROSPÈRE.

Je tremble !

JEANNETTE.

Le cœur me bat !

VOLTAIRE, *cherchant Firmin de vue.*

Ah ! vous voilà, père Firmin. Approchez donc, mon ami. Comment trouvez-vous ma Jeannette ?

FIRMIN.

Charmante... et à son air de candeur, je la crois aussi sage que jolie.

VOLTAIRE.

Et vous croyez bien.

FIRMIN.

Heureux celui qui sera son époux !

VOLTAIRE.

Allons, Jeannette, allons, ma bonne amie, voilà l'instant où le cœur doit parler.

JEANNETTE.

Monsieur...

VOLTAIRE.

Il faut nommer le vainqueur.

Mme DENIS.

Mais, mon oncle, c'est à vous de le nommer.

VOLTAIRE.

Non pas, s'il vous plaît.

*Air du vaudeville de l'Opéra-Comique **

Que ma Jeannette sur ce point

Se décide à sa fantaisie ;

Ma nièce, ici je ne veux point

Être un tuteur de comédie.

(À Jeannette)

Le choix ne dépend que de vous.

Allons, décidez-vous, ma chère.

* *L'Opéra-Comique* est un opéra-comique de Ségur le jeune et Dupaty, musique de Della Maria, créé avec succès au Théâtre de l'Opéra-Comique national le 8 juillet 1798 (21 messidor an VI).

JEANNETTE, *hésitant.*

Je n'ose choisir mon époux...

(*Allant à Firmin*)

Mais je choisis mon père.

FIRMIN.

Qui ? moi !...

PROSPÈRE, *se jetant à ses pieds.*

Mon père !

VOLTAIRE.

Résistez à cela, si vous le pouvez.

FIRMIN.

Air du vaudeville d'Abuzard.

Ma chère enfant, tu m'attendris :

Oui, tu seras de la famille ;

J'ai pu résister à mon fils,

Mais je cède aux vœux de ma fille.

(*Il relève son fils et l'embrasse, ainsi que Jeannette.*)

VOLTAIRE.

Voilà le bon homme Euphémon

Que nous rendons à la nature.

(*À Fausset*)

Pour vous, vous restez, mon garçon,

Le Fierenfat * de l'aventure.

Mme DENIS [*à Fausset*].

Qu'est-ce que vous m'étiez donc venu conter ? vous m'avez dit que vous plaisiez...

BABA.

Non, madame, il ne plaisait pas du tout.

FAUSSET.

Mais, père Adam, vous m'avez promis de parler à M. de Voltaire.

ADAM.

Je comptais lui parler demain matin.

FAUSSET.

Mais, monsieur le docteur...

TRONCHIN.

Ma foi, monsieur l'organiste, je ne vois dans tout cela, pour vous, que le motif d'une fugue.

* Personnage de *L'Enfant prodigue*, second fils d'Euphémon (déjà cité précédemment, p. 139).

FAUSSET.

Je vais m'en occuper. (*Il sort.*)

BABA.

Bon voyage.

LE CONCIERGE

Monsieur, le théâtre est prêt.

VAUDEVILLE.

PROSPÈRE, JEANNETTE.

AIR : *Mon père était pot.*

Comment jamais vous exprimer
Notre reconnaissance !

VOLTAIRE.

Il faut toujours bien vous aimer ;
Voilà ma récompense.

BABA.

On le dit savant,
On le nomme grand ;
Ce n'est pas mon affaire.
Mais moi, je maintiens,
Et je vous soutiens,
Que c'est le bon Voltaire.

TRONCHIN.

Quand je vois par les préjugés
Des têtes affaiblies,
Ou de bons esprits dérangés
Par de noires folies,
Je leur dis à tous :
Aucun sel pour vous
Ne serait salulaire.
Voulez-vous guérir ?
Il faut recourir
À l'esprit de Voltaire.

SMITT.

Après Potsdam, après Berlin,
C'est Ferney que j'admire :
Le seigneur, il est si malin,
Qu'il fait pleurer et rire.
Je l'ai cent fois dit,
En homme d'esprit,
Que voit-on sur la terre !
Frédéric le Grand,
Smitt au second rang
Et monsieur de Voltaire.

ADAM.

J'ai vu Calliope, Érato,
 Melpomène, Uranie,
 Terpsichore, Euterpe, Clio,
 Thalie et Polymnie,
 Traîner en lambeaux
 Leurs trop vieux manteaux
 Du Parnasse à Cythère :
 Mais un habit neuf
 À toutes les neuf*
 Fut donné par Voltaire.

VOLTAIRE.

Faire beaucoup de vers n'est pas
 Une chose si rare,
 Mais j'ai défendu les Calas,
 Les Sirven, les La Barre.
 Longtemps outragé,
 Le Jura vengé
 Me nommera son père.
 Si j'en crois mon cœur,
 Voilà le meilleur
 Des œuvres de Voltaire.

Mme DENIS, *au public.*

Pour être dans un cercle admis
 Avec quelque indulgence,
 Il y faut, par d'anciens amis,
 Être annoncé d'avance :
 Dufresny, Favart,
 Frédéric, Pannard,
 Jean-Jacque, Adam**, Molière,
 Rabelais, Piron.
 Santeuil et Scarron
 Vous présentent Voltaire.

FIN

* Les neuf Muses.

** Plutôt que du Père Adam qui vient, dans ce vaudeville, de chanter son couplet, il doit s'agir d'Adam Billaut, connu sous le nom de Maître Adam, menuisier poète de Nevers, célèbre dans *Le Siècle de Louis XIV.*

Page de titre de *La Vallée de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage*.
Avec l'autorisation de la Bibliothèque royale de Belgique.

LA VALLÉE DE MONTMORENCY,

ou

Jean-Jacques Rousseau
dans son ermitage,

opéra-comique, en trois actes, en prose,
mêlé de vaudevilles,
par Piis, Barré, Radet et Desfontaines,
représenté pour la première fois, sur le Théâtre du Vaudeville,
le 23 prairial an 6 (11 juin 1798).

Édition Paris, imprimerie des Droits de l'homme, an VII (BnF. 8-YTH-18 741, nombreux airs notés).

Par le sujet qui traite de la vie privée d'un philosophe du Siècle des Lumières, cette pièce sur Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage fait pendant à *Une journée de Ferney*, mais chronologiquement, sa représentation précède de huit mois cette dernière.

Le 9 avril 1756 – il avait alors 43 ans – Jean-Jacques Rousseau s'était installé avec sa femme Thérèse Levasseur * dans l'Ermitage, propriété de M^{me} d'Épinay, à Montmorency, entre Paris et Pontoise **.

Là encore, un astérisque dans le texte renvoie à une note que j'ai cru utile pour un mot ou une expression difficilement compréhensible aujourd'hui. Ajoutons que le texte de l'édition contient un certain nombre de fautes d'impression, la plupart faciles à corriger (et que j'ai corrigées).

* Elle ne paraît pas dans la pièce.

** Voir Raymond TROUSSON et Frédéric S. EIGELDINGER, *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Champion, 2001, pp. 308-314. On pourra de même consulter ce dictionnaire pour les personnages historiques de cette pièce et les hommes dont il est seulement fait mention. Je renvoie aussi ci-dessus chapitre III, pp. 42-43.

PERSONNAGES.

J. J. ROUSSEAU.
 VERNIER père }
 VERNIER fils } menuisiers.
 LA MÈRE GENEVIÈVE.
 JULIENNE, fille de Geneviève.
 JACQUOT }
 CHARLES } fils de Geneviève.
 Mme de FOLLEVILLE.
 FANFAN, fils de Mme de Folleville.
 De SAINT-LÉGER.
 VENTURE.
 FRANCCŒUR.
 CHASSÉ.
 LANY.
 THOMAS.

ARTISTES.

cit. VERTPRÉ.
cit. DUCHAUME.
cit. HENRY.
cit^{me}. DUCHAUME.
cit^{me}. BLOSSEVILLE.
cit. LOLOTTE.
cit. LA RUE.
cit^{me}. SARA.
cit^{me}. MINETTE.
cit. JULIEN.
cit. CHAPELLE.
cit. ROSIÈRES.
cit. HYPOLITE.
cit. LENOBLE.
cit. CLAIRVILLE.

La scène est à Montmorency.

COUPLET D'ANNONCE.

AIR : *d'Arlequin afficheur.*

Arlequin ne vous a promis
 Que les tableaux d'une vallée * ;
 Mais du meilleur de vos amis
 L'ombre s'y trouvera mêlée.
 Le titre qu'en ce jour on prend
 N'est qu'un titre vague et postiche :
 Le véritable était trop grand
 Pour ma petite affiche.

* À la première représentation, la pièce ne fut annoncée que sous le titre de *La Vallée de Montmorency*. (*c'est la seule note de l'édition.*)

LA VALLÉE DE MONTMORENCY,

opéra-comique.

ACTE PREMIER.

Le théâtre représente un site agréable de la Vallée de Montmorency.

SCÈNE PREMIÈRE.

JULIENNE *accourant, un bouquet à la main,
et regardant de tous les côtés.*

Personne encore !... et moi qui craignais d'arriver trop tard.

AIR : *Vous le voyez, objet charmant, (des Vieux Éléphants.)*
C'était pourtant bien convenu,

Je n'y puis rien comprendre.

Au rendez-vous monsieur n'est pas venu,
Ou bien monsieur s'est lassé de m'attendre.
Qu'il ait manqué de se rendre à mes vœux,
Ou par dépit qu'il ait quitté ces lieux,
Il n'en est pas moins coupable à mes yeux,
Moins coupable à mes yeux.

Mais peut-être est-il caché... Vernier ! mon ami Vernier ! ah ! je t'en prie, montre-toi... ne m'impatsiente pas ! Mais non... oh ! non, il n'y est point. C'est tout de bon qu'il n'y est point.

AIR : *Un beau matin le gros Lucas.*

Vernier, tu te moques de moi ;
Redoute ma colère.
Ce bouquet que j'ai fait pour toi,
Je saurai le défaire.
Voyez pourtant s'il paraîtra !
Monsieur Vernier me laisse là.
Ma patience qui s'en va. } (*bis.*)
Levez-vous donc de grand matin,
Prenez bien de la peine,
Pour cueillir le barbeau *, le thym,
L'œillet, la marjolaine.
Mais voyez un peu s'il viendra !
Monsieur Vernier me laisse là...

(*Elle effeuille son bouquet.*)

Voilà, voilà } (*bis.*)
Ma patience qui s'en va.
Arrive, arrive, il en est temps,

* Fleur aujourd'hui appelée bleuet.

Je n'ai plus qu'une rose ;
 À périr dans quelques instants
 Ton absence l'expose.
 Mais voyez un peu s'il viendra !
 Tiens, tiens, la rose y passera...
 Voilà, voilà } (bis.)
 Ma patience qui s'en va.

SCÈNE II.

JULIENNE, VERNIER fils.

VERNIER, *surprenant Julienne, déchirant le bouquet.*

Eh bien ! qu'est-ce que tu fais donc ?

JULIENNE, *en colère.*

Je déchire un bouquet qui vous était destiné, Monsieur.

VERNIER.

Parce que je ne suis pas venu à l'heure juste ? Je t'assure que ce n'est pas ma faute.

JULIENNE, *idem.*Non, c'est celle de M^{lle} Colette, votre voisine, qui a toujours quelque chose à vous dire.

VERNIER.

Je ne l'ai pas vue.

JULIENNE, *idem.*C'est donc la faute de M^{lle} Suzon, qui se met toujours à la fenêtre quand vous passez devant chez elle.

VERNIER.

J'ai passé d'un autre côté.

JULIENNE, *idem.*

Oui, vous avez été consoler Justine, qui était fâchée hier de ne pas danser avec vous.

VERNIER.

Justine ! je n'ai pas seulement pensé à elle.

JULIENNE, *cherchant à se contraindre.*

Oh ! mon Dieu, celle-là ou d'autres, ça m'est bien égal.

VERNIER.

En vérité, ma chère Julienne, je n'ai pas le moindre tort.

JULIENNE, *affectant de l'indifférence.*

Sans doute, je le crois.

VERNIER.

C'est bien vrai. Ne me fais point de reproches.

JULIENNE, *idem*.

Moi, je ne vous en fais point.

VERNIER.

AIR : *N'en demande pas davantage.*

Crois que je n'en mérite aucun.
J'étais resté dans le village,
Pour rendre service à quelqu'un.

JULIENNE, *avec expression*.

Ah ! ce seul mot-là me soulage.
Vous avez bien fait :
Mon cœur satisfait
N'en demande pas davantage.

VERNIER.

Je te reconnais à présent.

JULIENNE.

Oui, j'ai été trop vive ; mais je suis comme ça, moi.

VERNIER.

Je le sais bien.

AIR : *de M. de Catinat.*

Au lieu de suivre ainsi tes petites fureurs,
Au lieu de déchirer ces innocentes fleurs,
Dans ton corset, ma chère, il fallait les cacher,
Et pour me bien punir me les faire chercher.

JULIENNE, *gaiement*.

Suffit. Je ne suis plus fâchée, mais une autre fois tu ne te feras pas attendre.

VERNIER.

Je te le promets ; et puis dans huit jours nous serons mariés.

JULIENNE.

Mon dieu, oui ! et ça serait déjà fini, si Mme de Folleville était venue payer à ma mère l'année de la pension de son petit bonhomme.

VERNIER.

Bah ! est-ce que nous avons besoin de cet argent-là ?

JULIENNE.

Non, sans doute ; mais c'est que ma mère veut que j'aie un joli trousseau.

VERNIER.

Comme si ça pouvait t'embellir !

JULIENNE.

Oh ! sois tranquille, Mme de Folleville paye exactement, et je gage qu'il ne se passe pas deux jours sans qu'elle vienne ou sans qu'elle envoie.

VERNIER.

Deux jours ! c'est trop.

JULIENNE.

Sais-tu bien que le soleil est déjà un peu haut, et que M. Rousseau, notre bon ami, ne tardera pas à venir déjeuner avec nous ?

VERNIER.

Oh ! nous avons du temps. Ce n'est pas encore l'heure où sa promenade l'amène par ici.

JULIENNE.

Nous avons du temps, à la bonne heure ; mais il faut s'occuper à lui cueillir des cerises.

VERNIER.

Ça y est ; je monte sur l'arbre.

JULIENNE.

Tiens, tiens, par ici. Comme celles-là sont grosses et rouges !

VERNIER.

Oui, c'est vrai. Mais, ma chère amie,

AIR : *vaudeville du Naufrage au port*, du cit. Wicht.
 Pour leur grosseur, pour leur beauté,
 En vain ton œil les considère ;
 Les cerises, de ce côté,
 Appartiennent au voisin Pierre. (*bis.*)
 Je sais que, durant la saison,
 Sans scrupule on nous prend les nôtres ; (*bis.*)
 Mais ce n'est pas une raison
 Pour prendre, nous, celles des autres. (*bis.*)

JULIENNE.

C'est vrai, il ne faut pas être généreux du bien des autres.

VERNIER, *montrant un autre arbre.*

Quant à celles-ci, elles sont bien à nous ; car elles sont à mon père.

JULIENNE, *tandis que Vernier grimpe.*

Prends bien garde de tomber.

VERNIER.

N'aie pas peur.

(*On joue la ritournelle de l'air suivant.*)

AIR : *Ah ! partagez mes transports, mon ivresse* (du *Pari sur la paix*), du cit. Wicht.
 Cueillons, cueillons ces cerises nouvelles
 Dont le matin augmente la fraîcheur.

Pour notre ami choisissons les plus belles ;
Il reçoit bien tout ce qui vient du cœur.

VERNIER, *dans l'arbre*.

Sur les grosses je fais main basse,
Reçois-les dans ton tablier.

JULIENNE.

Je crains que la branche ne casse.
Prends garde, je la vois plier.

VERNIER.

En m'élevant sur ce feuillage,
Combien encor j'en vais avoir !

JULIENNE, *au-dessous, et tendant son tablier*.

Oh ! ne monte pas davantage,
Que je puisse toujours te voir !

ENSEMBLE.

Cueillons, cueillons, etc.

VERNIER.

Quand je vais à Paris, ma chère,
J'entends vanter avec orgueil
Les petits gâteaux de Nanterre,
Les grosses pêches de Montreuil.
Je vois aussi qu'on s'y régale
Du beurre de Vanve * et d'Issy.
Mais de tout cela rien n'égale
Les gobets ** de Montmorency.

ENSEMBLE.

Cueillons, cueillons, etc.

JULIENNE.

J'entends quelqu'un...

VERNIER, *sautant de l'arbre*.

Est-ce M. Rousseau ?

JULIENNE.

Non, c'est un homme que je ne connais pas, et qui m'a bien l'air d'un étranger ;
car il est habillé d'une manière tout à fait drôle.

VERNIER, *à demi-voix*.

Cache les cerises. Ce Monsieur voudrait peut-être les acheter, et ça ne se peut pas : elles sont données.

* Texte : *Vanvre*. Vanves (ici sans -s pour permettre l'éliision) et Issy sont deux communes voisines au sud-ouest de Paris.

** *Gobet* doit être un mot patois pour désigner des cerises légèrement acides, appelées aujourd'hui cerises de Montmorency.

SCÈNE III.

JULIENNE, VERNIER fils, VENTURE, *une guitare au dos,
un chapeau sous le bras et une canne à la main.*

VENTURE.

AIR : Mes bons amis, pourriez-vous m'enseigner.

Mes chers enfants, pourriez-vous m'enseigner

Mon ancien ami de Genève ?

C'est un quidam, facile à désigner,

Qui toujours lit, écrit ou rêve.

Il habite en ces lieux ;

Et pour m'expliquer mieux,

Monsieur Rousseau, c'est son nom ordinaire ;

Mais par simplicité, par goût,

Dans ses écrits, comme partout,

Jean-Jacque est le nom qu'il préfère.

JULIENNE.

Il a un drôle de violon derrière le dos.

VERNIER.

M. Jean-Jacques Rousseau ? Oh ! nous le connaissons beaucoup.

VENTURE.

Tant mieux ; car je sors de chez lui, où l'on m'a dit qu'il était à la promenade.
Vous l'aurez sans doute vu par ici, et vous allez me le faire trouver.

JULIENNE, *tirant Vernier par l'habit.*

Ne dis pas que nous l'attendons.

VERNIER, *bas à Julienne.*

Tu as raison, cet étranger n'a pas bonne mine. (*Haut*) Non, Monsieur, nous ne l'avons pas vu.

VENTURE.

Ah ! vous ne l'avez pas vu. (*À part*) Tâchons d'avoir quelques renseignements...

VERNIER.

Entends-tu ? des renseignements !

VENTURE, *à part.*

Sur sa manière de vivre dans ce pays-ci. (*Haut*) C'est un homme qui fait bien du bruit dans le monde ?

JULIENNE.

Lui, Monsieur ! personne d'aussi tranquille.

VENTURE.

Il reçoit beaucoup de visites ?

VERNIER, *un peu sèchement.*

Oh ! il ne manque pas d'importuns.

VENTURE.

Hom ! je suis bien certain que son ami Venture ne sera pas de ce nombre.

VERNIER.

Vous êtes l'ami de M. Rousseau ?

VENTURE.

Depuis longtemps, et je m'en vante, quoique nous ne nous ressemblions guère.

JULIENNE.

(*À part*) Je le crois. (*Haut*) Et dans quel pays demeure Monsieur ?

VENTURE.

Dans aucun, ma belle.

AIR : *Cet arbre apporté de Provence.*

Voyageant d'un pas vif et lesté,
 À rester toujours invité,
 Jamais nulle part je ne reste,
 Aussi partout je suis fêté.
 Avec un esprit ordinaire,
 Avec quelques petits talents,
 On est toujours certain de plaire
 Aux gens qu'on ne voit pas longtemps.

VERNIER.

C'est un coureur de pays.

VENTURE.

Même Air:

Ma guitare, voilà ma lyre ;
 Ma gaieté, voilà ma raison.
 Rousseau pense avant que d'écrire,
 Moi, sans penser, je file un son.
 Sa lecture scientifique
 L'a plus d'une fois abusé.
 Moi, qui ne lis que la musique,
 J'ai l'esprit mieux organisé.

JULIENNE.

C'est quelque diseur de bonne aventure.

VERNIER, *à Julienne.*

C'est un fou.

JULIENNE, *bas à Vernier.*

Assurément. M. Rousseau n'a jamais été l'ami d'un pareil original.

VENTURE.

Original ! lui, vous avez bien raison.

AIR : *vaudeville d'Abuzar.*

Il a l'esprit trop sérieux,
 Mais le mal n'est pas sans remède ;

Et puisque je suis dans ces lieux,
Je prétends venir à son aide.
Soyez certains que je saurai
À ma façon le rendre aimable.
Je veux, quand je le quitterai,
Qu'il ne soit plus reconnaissable.

VERNIER.

Ah ! mon dieu, qu'est-ce qu'il dit là !

JULIENNE.

Changer M. Rousseau !

VENTURE.

C'est pourquoi je suis très pressé de le rencontrer ; c'est pourquoi je lui ai laissé un petit billet de ma main, en attendant qu'il ait plaisir de me voir ; c'est pourquoi il faut que vous me disiez absolument, l'un ou l'autre, de quel côté il pourrait être.

JULIENNE.

Oh ! le bavard !

VERNIER, *après avoir regardé Julienne.*

De quel côté ? Tenez, Monsieur, vous voyez bien là-bas cette petite maison où il n'y a pas de cheminée ?

VENTURE.

Oui, oui, où il y a des vitres de moins.

VERNIER.

C'est ça. Eh bien ! vous tournerez d'abord à droite, et ensuite à gauche. Vous tomberez dans une grande allée de châtaigniers, qui vous conduira au bord d'un ruisseau ; et, suivant toute apparence, il sera quelque part dans les environs, assis au soleil, sous un saule de la prairie.

VENTURE.

Bien obligé, mes enfants.

VERNIER, *à part.*

Il n'y a pas de quoi.

VENTURE, *se retournant.*

Encore un coup, bien obligé. Vous me rendez un grand service.

SCÈNE IV.

VERNIER fils, JULIENNE.

JULIENNE, *à Vernier.*

Je t'écoutais. Qu'est-ce que tu viens donc de lui dire ? Il ne trouvera jamais M. Rousseau dans cet endroit-là.

VERNIER.

Je le sais, mais ça promènera ce Monsieur.

JULIENNE.

AIR : *vaudeville des Visitandines.*

Prolonger ainsi son voyage,
Peut-être au fond n'est-ce pas beau ?

VERNIER.

Va, va, crois qu'un tel badinage
Rend service à Monsieur Rousseau. (*bis.*)
Envoyons loin de son passage
Promener tous ces charlatans,
Qui viennent lui voler un temps
Dont il fait un si bon usage. (*bis.*)

JULIENNE.

En tout cas, je suis bien aise que nous soyons débarrassés de ce causeur, qui se nomme... Comment donc est-ce qu'il se nomme ?

VERNIER.

Ma foi, je n'y ai pas fait attention.

JULIENNE.

Nous n'avons encore que les cerises. Il nous manque la jatte de lait. Je cours la chercher.

VERNIER.

Oh ! tu n'iras pas seule. J'ai à rattraper auprès de toi le temps que j'ai perdu ce matin.

JULIENNE.

Eh ! mon dieu, mon dieu, voilà M. Rousseau sur le haut de la colline. Le vois-tu qui s'occupe à chercher ses plantes ?

VERNIER.

Dépêchons ! C'est tout au plus si nous serons ici à temps. Il ne faudra faire qu'aller et revenir.

(Ils sortent en courant.)

SCÈNE V.

ROUSSEAU, *seul, herborisant.*

AIR : *Il faut des époux assortis* (du *Prisonnier.*)

Je vous salue, ô végétaux !
Que la main de la Providence,
Tous les ans, sur ces verts coteaux,
Fait reflourir en abondance.
L'animal, par l'instinct conduit,
De vos suc connaît la puissance ;
Et l'homme encor en est réduit
À rechercher leur différence. (*bis.*)

Déjà pourtant, de tout côté,
L'enseignement plus méthodique,

Par amour pour l'humanité,
Fait pratiquer la botanique.
Nos villageois à la cité
Offriront ces plantes propices ;
Mais en y portant la santé,
Qu'ils n'en rapportent pas les vices.

Ah ! ah ! mes jeunes pourvoyeurs ne sont pas venus. Cela m'étonne... Cependant l'herbe est foulée, des feuilles sont éparpillées autour de cet arbre, on a cueilli des cerises... Oh ! oh ! des fleurs éparpillées : ils sont venus. Mais ces fleurs, à quel jeu les a-t-on effeuillées ? Est-ce en disputant ? est-ce en batifolant ? Je crains que ce ne soit en disputant. Il faut si peu de chose entre amoureux.

AIR : *vaudeville du Printemps.*

Un rien aura mis en colère
Ce couple si bien assorti,
Et de cette petite guerre
Les pauvres fleurs auront pâti.
Pour les gagner d'une minute,
Que n'ai-je pris par ce sentier ?
J'aurais prévenu la dispute,
Et le bouquet serait entier.

Il a vingt ans, elle en a seize.
À cet âge communément,
Querelle aussi prompte s'apaise
Par un prompt raccommodement.
Légère amante, amant volage,
Revenez sous le cerisier,
Pour compléter un paysage,
Qui, sans vous deux, n'est pas entier.

(On entend la ritournelle de l'air suivant.)

Mais il me semble que je les entends...

SCÈNE VI.

ROUSSEAU, VERNIER fils, JULIENNE, *dans la coulisse.*

VERNIER.

AIR : *La fille au coupeur de paille. (Bourrée.)*

Lestement quand on est jeune,
Au déjeuner l'on se rend.
Notre bon ami qui jeûne
Pour déjeuner nous attend.

(Ils paraissent, lui avec une galette, elle avec une jatte de lait.)

Avec l'amour content,
Lorsque l'amitié déjeune,
Du plaisir que l'on prend

Le jour entier se ressent.
(*Da capo* *.)

Comme ils sont dans la nature,
Ces petits airs villageois,
Qu'on chante sous la verdure
De nos monts et de nos bois,
À ces airs d'autrefois,
Entraîné par la nature
À ces airs d'autrefois } (*bis.*)
Sans peine on mêle sa voix.

VERNIER et JULIENNE.

Bonjour, M. Rousseau.

ROUSSEAU.

Je suis bien aise, mes enfants, de vous voir bons amis. Je vous croyais fâchés.

VERNIER.

Oh ! nous ne l'avons été qu'un moment.

JULIENNE.

Et c'est moi qui avais tort.

ROUSSEAU.

Comment donc cela ?

JULIENNE.

Je l'ai grondé.

ROUSSEAU.

Pourquoi gronder ?

VERNIER.

Parce que je suis venu un petit quart d'heure trop tard.

JULIENNE.

Mais aussi dès qu'il a paru, et qu'il m'a eu dit que c'était pour rendre service...

ROUSSEAU, à Vernier.

Pour rendre service, mon ami, et à qui ?

VERNIER.

Dispensez-moi de vous parler de tout cela, M. Rousseau. Songeons plutôt à déjeuner.

ROUSSEAU.

Non, mon ami, j'ai besoin d'entendre le récit d'une bonne action, j'en déjeunerai mieux. Eh bien ?

* « De nouveau », c'est-à-dire reprise de ce qui vient d'être chanté et dansé depuis le début.

VERNIER.

Eh bien, M. Rousseau, comme je venais au rendez-vous, le gros Simon, le meunier de Sannois, qui était un peu là... (*faisant le geste d'un homme ivre*) vous m'en entendez bien, a été renversé et foulé par sa jument, et j'ai aidé à le transporter chez M. Contamine, le chirurgien du village.

ROUSSEAU.

Brave jeune homme !

VERNIER.

AIR : *Vlà ce que c'est d'aller au bois.*

Tout en soulageant le tourment
De cet infortuné passant,
Je me disais : Julienne attend ;
 Courons de Julienne
 Terminer la peine.
Mais j'ai senti subitement
Qu'on est homme avant d'être amant.

(*Julienne embrasse Vernier.*)

VERNIER.

Même air.

Ô ciel ! quel plaisir imprévu !
Monsieur Rousseau, qui l'aurait cru ?

ROUSSEAU.

Ainsi que toi, j'en suis ému ;
 Mais ce baiser tendre,
 Tu pourras l'attendre.
Tu n'as là que ce qui t'est dû.
Un bienfait n'est jamais perdu.

JULIENNE, *qui a été chercher les cerises.*

Tout est prêt, M. Rousseau.

VERNIER.

Asseyons-nous.

AIR : *N'est-il amour sous ton empire.*

Que par là Monsieur Rousseau passe ;
 Et quant à toi,
L'amour ici marque ta place
 Auprès de moi.

JULIENNE, *prenant Rousseau par la main.*

Non, non, vous voudrez bien permettre
 Que dans ces lieux
La sagesse vienne se mettre
 Entre nous deux.
(*Ils s'asseyent tous.*)

ROUSSEAU, *bas à Vernier.*

Elle ne l'appellera pas toujours, la sagesse.

VERNIER.

Je l'espère.

ROUSSEAU.

Vous êtes bien contents l'un et l'autre. Votre mariage est sûr.

VERNIER.

Oh ! ça oui : sous huit jours, les fiançailles. Vous en serez, M. Rousseau.

ROUSSEAU.

Ton père m'en a prié.

JULIENNE.

Ma mère compte bien aussi vous inviter. Elle vous aime beaucoup.

ROUSSEAU.

C'est une bonne femme que la mère Geneviève ; un peu causeuse, mais le cœur excellent ; intelligente, entendue, et qui, depuis qu'elle a perdu son mari, n'en conduit pas moins bien son ménage.

VERNIER.

Et mon père ?

ROUSSEAU.

J'en fais grand cas. Bon ouvrier, bon voisin, d'une probité sûre. Il n'y a pas longtemps qu'il habite Montmorency, mais je me connais en hommes.

VERNIER.

Et vous le jugez bien. À Colmar où nous demeurions, tout le monde l'aimait et l'estimait. Il n'aurait jamais quitté le pays, sans la mort de ma mère ; mais il n'y pouvait pas tenir. Il la voyait partout...

ROUSSEAU.

Je le crois.

VERNIER.

Quand est-ce donc que vous lui ferez faire votre bibliothèque ?

ROUSSEAU.

Quand j'aurai de l'argent.

VERNIER.

Ah ! M. Rousseau, avec nous ?

ROUSSEAU.

Ah ! ah !

VERNIER.

Il est si heureux quand il travaille chez vous !

ROUSSEAU.

Et moi aussi, j'ai plus de plaisir à causer avec lui qu'avec tous ces curieux qui viennent me voir comme un animal extraordinaire.

JULIENNE.

Nous vous avons sauvé, je crois, d'une de ces visites-là.

VERNIER.

Oui, un monsieur qui venait vous chercher à la promenade ; et comme vous deviez arriver par *en haut*, nous l'avons envoyé par *en bas*.

ROUSSEAU.

Vous m'avez obligé.

VERNIER.

Je m'en suis douté. Vous n'aimez pas tous ces babillards, qui croient vous amuser en vous apportant des nouvelles de Paris.

ROUSSEAU.

Oh ! c'est bien vrai.

AIR : *Je suis Lindor* (de Paesiello.)

Toujours ainsi, de mon champêtre asile,

Ô mes enfants !

Éloignez de tels gens. } (*bis.*)

Ensemble { Le plus grand bien que l'on éprouve aux champs
(bis) { Est d'ignorer ce qu'on fait à la ville.

JULIENNE.

Vous avez bien raison. Ne m'en parlez pas de la ville.

VERNIER.

On n'y déjeune pas si bien qu'ici.

JULIENNE.

Du lait... moitié eau !

VERNIER.

Des cerises tournées !

ROUSSEAU.

AIR : *Hymne de la Paix.*

Ah ! qu'un repas

De fruit et de laitage,

Ah ! qu'un repas

Sous l'ombrage a d'appas !

TOUS.

Ah ! qu'un repas, etc.

VERNIER ET JULIENNE.

Homme paisible,

Ami sensible,

Homme paisible,

Venez chaque matin.

ROUSSEAU.
 À cet usage,
 Rousseau s'engage.
 Ce déjeuner vaut un festin.

TOUS.
 Ah ! qu'un repas, etc.

VERNIER.
 Lorsqu'à la ville
 L'homme inutile,
 Pâle et débile,
 Reste en son lit,
 Au village on travaille, on rit,
 Et ça fait naître l'appétit.

TOUS.
 Ah ! qu'un repas, etc.

VERNIER.
 Tiens, tiens, voilà mon père.

SCÈNE VII.
 LES MÊMES, VERNIER père.

VERNIER fils.
 Ah ! voilà mon père ! Est-ce que vous venez déjeuner avec nous ?

VERNIER père.
 Oh ! bien oui, déjeuner ? Pas du tout. Bonjour, M. Rousseau.

ROUSSEAU.
 Bonjour, père Vernier.

VERNIER père, *aux enfants*.
 Vous avez déjeuné, mes enfants ?

VERNIER fils et JULIENNE.
 Oui.

VERNIER père.
 De bon appétit ?

VERNIER fils.
 Oh ! ça ne manque pas.

VERNIER père.
 Tant mieux ; c'est toujours ça de pris. Vous pourriez bien ne pas dîner de même.

VERNIER fils et JULIENNE.
 Comment donc ?

VERNIER père.

C'est qu'il y a de mauvaises nouvelles.

ROUSSEAU.

De mauvaises nouvelles !

VERNIER père.

Pour leur amour.

VERNIER fils et JULIENNE.

Pour notre amour !

VERNIER père.

AIR : *Geneviève à bon droit passa.*

Geneviève encor hier au soir

À mon fils promettait sa fille.

Ce matin changeant de vouloir,

Elle repousse ma famille.

Voilà votre hymen resté là.

VERNIER fils et JULIENNE.

Mais pourquoi ça ?

Mais d'où vient ça ?

VERNIER père.

Ma foi, je n'entends rien à ça.

ROUSSEAU.

Mais enfin, quelles raisons vous a-t-elle données ?

VERNIER père.

Quelles raisons ! je vais vous les dire. Elle est arrivée chez moi tout en colère, pour me signifier qu'elle n'y viendrait plus, que c'était une affaire finie, que mon fils ne serait jamais son gendre et qu'elle ne voulait point d'alliance avec des gens comme nous.

VERNIER fils.

Comment, des gens comme nous !

VERNIER père.

AIR : *Il prit l'habit d'un charpentier (de Pierre-le-Grand.)*

D'un refus des plus insultants

J'ai voulu connaître la cause.

Elle a parlé, parlé, parlé longtemps,

Car vous savez comme elle cause.

Or, dans une heure d'entretien,

Elle a dit qu'elle ne dirait rien.

VERNIER fils.

Ah ! mon dieu, qu'allons-nous devenir !

JULIENNE.

Je ne sais, mais je n'aimerai jamais que toi.

VERNIER fils.

Il faut qu'on ait tenu des propos sur notre compte.

VERNIER père.

Et que peut-on dire de nous ?

ROUSSEAU.

Père Vernier, vous êtes honnête homme, vous avez du talent dans votre état ; c'est plus qu'il n'en faut pour avoir des envieux.

Même Air:

L'envie aux ordres des méchants,
 Dans les cités flétrit la vie :
 Si vous quittez les cités pour les champs,
 Aux champs vous retrouvez l'envie.
 Ce monstre ne respecte rien,
 Et poursuit surtout l'homme de bien.

ENSEMBLE.

Ce monstre ne respecte rien, etc.

ROUSSEAU.

Même Air:

Moi-même, je prévois mon sort
 Quand je ne pourrai me défendre ;
 Vingt ans, mon cher, vingt ans après ma mort,
 Des lâches troubleront ma cendre.

TOUS.

Ah ! croyez que les gens de bien
 Se montreront toujours votre soutien.

ROUSSEAU.

Mais revenons à ce qui vous intéresse. Vous n'avez pas essayé de calmer Geneviève ?

VERNIER père.

Pas possible de lui faire entendre raison, ni de l'amener à une explication.

JULIENNE.

Ah ! ma mère, c'est cruel !

VERNIER fils.

C'est indigne.

Finale sur l'air du vaudeville de Figaro, arrangé en quatuor.

JULIENNE et Vernier fils.

Au moment où ma tendresse
 Comptait sur un prix bien doux,
 Quel malheur rompt la promesse
 Qui devait nous rendre époux !
 Plus d'hymen, plus d'allégresse,
 Tout espoir m'est défendu,
 Et pour nous tout est perdu. *(bis.)*

ROUSSEAU.	et	VERNIER père.
Au moment où leur tendresse Comptait sur un prix bien doux, Quel malheur rompt la promesse Qui devait les rendre époux ! Plus d'hymen, plus d'allégresse, Tout espoir m'est défendu, Et pour vous tout est perdu. (<i>bis.</i>)		Au moment où leur tendresse Comptait sur un prix bien doux, Quel malheur rompt la promesse Qui flattait ces deux époux ! Plus d'hymen, plus d'allégresse, Tout espoir m'est défendu, Et pour vous tout est perdu. (<i>bis.</i>)

VERNIER fils et JULIENNE, à Rousseau.

Même air.

Nous n'avons qu'une espérance,
Ah ! prenez pitié de nous !
Prêtez-nous votre assistance
Pour fléchir ce grand courroux.
Ah ! si, par votre éloquence,
Notre amour est défendu,
Tout encor n'est pas perdu ! (*bis.*)

VERNIER fils et JULIENNE.		VERNIER père.
Ah ! si par votre éloquence, Notre amour est défendu, Tout encor n'est pas perdu ! (<i>bis.</i>)		Ah ! si par votre éloquence, Leur amour est défendu, Tout encor n'est pas perdu ! (<i>bis.</i>)

ROUSSEAU.

Chers amis, j'irai chez elle,
Même avant la fin du jour ;
Espérez, couple fidèle,
Espérez pour votre amour.
Par mon cœur et par mon zèle,
Il sera bien défendu :
Tout encor n'est pas perdu. (*bis.*)

TOUS LES QUATRE.

VERNIER fils et JULIENNE.	VERNIER père.	ROUSSEAU.
Il promet d'aller chez elle, Même avant la fin du jour, Espérons, couple fidèle, Espérons pour notre amour. Par son cœur et par son zèle, Il sera bien défendu : Tout encor n'est pas perdu.	Il promet d'aller chez elle, Même avant la fin du jour, Espérez, couple fidèle, Espérez pour votre amour. Par son cœur et par son zèle, Il sera bien défendu : Tout encor n'est pas perdu.	Je promets d'aller chez elle, Même avant la fin du jour, Espérez, couple fidèle, Espérez pour votre amour. Par mon cœur et par mon zèle, Il sera bien défendu : Tout encor n'est pas perdu

FIN DU PREMIER ACTE

ACTE II.

Le théâtre représente une chambre rustique.

SCÈNE PREMIÈRE.

GENEVIÈVE, *faisant des tartines de beurre* ; JULIENNE, *filant* ;
FANFAN, JACQUOT, CHARLES.

GENEVIÈVE.

AIR : vaudeville des Revenants.

Malgré le cri de la nature,
 À la ville, aux petits enfants,
 On mesure la nourriture,
 Et ça pour qu'ils soient bien portants. *(bis.)*
 Au village, c'est le contraire ;
 Jamais nous ne leur plaignons rien :
 Ils mangent la journée entière,
 Et ça pour qu'ils se portent bien. *(bis.)*

En voilà déjà pour deux.

FANFAN.

C'est à moi.

JACQUOT.

Non, c'est à Charles.

CHARLES.

Oui, c'est pour moi.

FANFAN.

Mon dieu non, là.

JACQUOT.

Mon dieu si.

JULIENNE, *de mauvaise humeur.*

Paix donc, enfants !

JACQUOT.

C'est M. Fanfan qui fait tout le bruit.

GENEVIÈVE.

Tu as raison, mon enfant. Fais du bruit, amuse-toi. Quand tu seras dans ton Paris,
 ça ne sera pas de même.

Même air.

On veut qu'un marmot à la ville,
 Esclave de son précepteur,
 Sur sa chaise reste tranquille
 Et raisonne comme un docteur. *(bis.)*
 Ça leur réussit, dieu sait comme.
 Le petit docteur devient grand,

Et pour lors, ça fait un grand homme
Qui raisonne comme un enfant. (*bis.*)

Heureusement pour Fanfan que Mme de Folleville, sa mère, est trop occupée des plaisirs de Paris, pour songer à me le retirer, depuis bientôt sept ans qu'il est ici. Au reste, elle me paye bien ; je ne la vois pas souvent, et le petit ne s'en porte pas plus mal.

FANFAN.

Ah, bah ! je ne joue plus.

GENEVIÈVE.

Non ? Eh bien ! tiens, voilà une tartine pour toi et pour tes frères.

JACQUOT.

Et nos voisins ?

GENEVIÈVE.

Crois-tu que je les oublie ? Oh ! que non. Voilà la part du petit Guillot et du petit Bertrand, qui viennent tous les matins dans notre cour. Allez, et donnez-vous le temps. Quand on a joué, il faut manger.

JACQUOT, à *Julienne*.

En veux-tu, ma sœur ?

JULIENNE, avec *humeur*.

Non, je n'en veux point. Ne m'approchez pas avec votre beurre.

GENEVIÈVE.

Mon dieu, comme tu les bourres ! Si tu as de l'humeur, il ne faut pas qu'ils en pâtissent. Ce n'est pas leur faute.

JULIENNE.

Qu'ils aillent jouer dehors !

JACQUOT.

Oh ! nous ne demandons pas mieux. Viens, Fanfan ; viens, Charles.

GENEVIÈVE.

Ne vous éloignez pas trop. Je vais avec vous cueillir des cerises.

FANFAN.

Cueillir des cerises ! ah ! c'est bon, je les aime.

JACQUOT.

Viens le plus tôt que tu pourras.

GENEVIÈVE.

Je vous suis, mes enfants.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE II.
GENEVIÈVE, JULIENNE.

GENEVIÈVE.

Tu boudes, ma fille ! Ah ! dame, je sais bien que ce qui t'arrive est fâcheux. Au moment d'épouser un joli garçon, être obligée d'y renoncer !

JULIENNE.

Obligée ! parce que vous le voulez bien.

GENEVIÈVE.

Parce qu'il le faut, Mademoiselle.

JULIENNE.

Après ce que vous m'aviez promis !

GENEVIÈVE.

AIR : Jupiter un jour en fureur.

Va, si je m'oppose à tes vœux,
Ma chère enfant, crois qu'il m'en coûte.
L'amour, sans que ton cœur s'en doute,
D'un bandeau te couvre les yeux.
Le précipice est sur ta route,
C'est à moi de t'en préserver.

Bonne mère doit sauver (*bis.*)

Fille qui n'y voit goutte (*bis.*)

JULIENNE.

Il me semble pourtant que j'y vois bien clair.

GENEVIÈVE.

C'est dit. Je m'en vais aux cerises. J'espère que pendant mon absence vous ne recevrez pas M. Vernier. Sans quoi je serais obligée de faire comme notre voisine Bobi, qui enferme Rose sous la clef, pour qu'elle ne revoie pas son cher Colas.

JULIENNE.

Mais dame ! ma mère, je n'irai pas chercher Vernier. Vous savez tant seulement qu'il est accoutumé à venir chez nous.

GENEVIÈVE.

Eh bien ! qu'il s'accoutume à rester chez lui, ou sinon... C'est à toi que je m'en prendrai. Enfin, suffit.

SCÈNE III.

JULIENNE, *seule.*

Me défendre de le voir ! rompre ainsi mon mariage avec lui, sans vouloir me dire le motif de cette rupture, c'est affreux.

AIR : De mes moutons le nombre augmente.

Vernier ne cherche qu'à me plaire.

Il est fidèle, il est sincère ;

Plein de franchise et de douceur ;
 Il est sensible, il a bon cœur ;
 Il fait le bonheur de son père.
 J'ai cent raisons de n'aimer que Vernier.
 Ah ! donne-moi, donne-moi donc, ma mère, }
 Une raison pour pouvoir l'oublier. } (bis.)

SCÈNE IV.
 JULIENNE, VERNIER fils.

JULIENNE.

Te voilà !

VERNIER fils.

J'étais aux aguets... J'ai vu sortir ta mère et j'arrive.

JULIENNE.

Tu arrives ? Eh bien ! il faut t'en aller.

VERNIER.

M'en aller !

JULIENNE.

Ma mère ne veut pas absolument que tu remettes les pieds ici.

VERNIER fils.

Oh ! mon dieu, mon dieu !... Ah ça, dis-moi donc ; et M. Rousseau est-il venu ?

JULIENNE.

Pas encore.

VERNIER fils.

Et ta mère t'a-t-elle au moins confié les motifs qui la déterminent ?

JULIENNE.

Pas plus à moi qu'à ton père.

SCÈNE V.
 JULIENNE, VERNIER fils, Madame de FOLLEVILLE,
 M. de SAINT-LÉGER.

SAINT-LÉGER, *dans la coulisse.*

Hola ! hé !... Personne ici ?

VERNIER fils.

On frappe.

Mme de FOLLEVILLE.

Geneviève ! Geneviève ! la nourrice !

JULIENNE, *à Vernier.*

C'est la voix de Madame de Folleville, la mère de Fanfan.

Mme de FOLLEVILLE, *entrant*.

Bonjour, la petite.

JULIENNE, *saluant*.

Oh ! mon dieu, Madame, que je suis fâchée : ma mère qui n'est pas ici.

Mme de FOLLEVILLE.

Et mon fils ?

JULIENNE.

Ma mère l'a emmené avec ses frères cueillir des cerises.

SAINT-LÉGER, *à part*.

Avec ses frères !

Mme de FOLLEVILLE.

AIR : *Paris est au roi*.

Quel événement !

Eh ! mais franchement

C'est un sort, un tourment

Que votre maman

Soit précisément

Toujours dans son champ,

Quand je viens voir Fanfan,

Une fois par an !

SAINT-LÉGER, *à un domestique*.

La jeunesse !

Qu'on s'empresse

D'éponger mon phaéton * :

Et j'ordonne

Qu'on bouchonne

Le fringant Pluton,

Le brillant Titon.

Mme de FOLLEVILLE et SAINT-LÉGER.

Quel événement, *etc*.

SAINT-LÉGER, *à un autre*.

Attachez mon danois,

Car le drôle est sournois :

Tous les gens mal vêtus qu'il attrape,

Il les happe.

On le tape,

Et ça fait pour rien

Des querelles de chien.

* Petite voiture. *Pluton* et *Titon* sont les noms mythologiques de ses chevaux. *Phaéton* se prononçait en vers avec synérèse.

Mme de FOLLEVILLE et SAINT-LÉGER.
Quel événement, *etc.*

JULIENNE, *bas à Vernier.*

Va-t-en, va-t-en donc... Si ma mère rentrait.

VERNIER fils, *que Saint-Léger fixe beaucoup.*

Bah ! elle ne reviendra pas si tôt.

Mme de FOLLEVILLE.

Savez-vous bien, petite, que c'est fort désagréable, on ne peut pas plus désagréable, de croquer ainsi le marmot, en attendant votre mère ?

(*Ici Rousseau paraît.*)

SAINT-LÉGER.

Ah ça mais, il me semble à moi que Mademoiselle pourrait bien aller chercher Madame sa mère, et lui dire que nous prenons, depuis une heure, la peine de l'attendre.

JULIENNE, *regardant Vernier fils.*

Monsieur, je le voudrais bien ; mais je ne sais pas précisément de quel côté elle peut être, parce que, voyez-vous, nous avons des cerises dans plusieurs cantons, à *Montlignon*, à *Sannois* *, à *Andilly*.

SAINT-LÉGER.

C'est dommage : ce grand garçon-là vous aurait évité la peine d'y aller.

VERNIER, fils.

Vous vous trompez, Monsieur ; je lui aurais évité la peine d'y aller.

SAINT-LÉGER, *à demi-voix à Mme de Folleville.*

C'est l'amoureux.

Mme de FOLLEVILLE.

Je m'en doute.

VERNIER fils, *apercevant Rousseau.*

Ah ! voilà M. Rousseau.

(*Les jeunes gens vont à lui.*)

SCÈNE VI.
LES MÊMES, ROUSSEAU.

Mme de FOLLEVILLE, *avec étonnement.*

Monsieur Rousseau !

SAINT-LÉGER, *idem.*

M. Jean-Jacques Rousseau dont on parle ?

* Dans le texte *Moulignon*, *Sannoy*.

Mme de FOLLEVILLE.

Je ne suis pas fâché de le voir.

SAINT-LÉGER.

Ni moi.

ROUSSEAU, à *Julienne*.

Elle vous a défendu de le recevoir.

JULIENNE.

Hélas ! oui.

ROUSSEAU, à *Vernier fils*.

En ce cas, mon ami, vous ne pouvez pas rester : avant tout, il faut qu'elle obéisse à sa mère.

VERNIER fils.

Allons, je vous recommande mes intérêts.

ROUSSEAU.

Soyez sûr, mon ami, que j'attendrai Geneviève.

(Vernier fils se retire avec peine.)

SCÈNE VII.

LES MÊMES, *excepté* VERNIER fils.

SAINT-LÉGER, à *Mme de Folleville, montrant Rousseau*.

Il faut le faire jaser.

Mme de FOLLEVILLE, à *Rousseau*.

M. Rousseau, il y a longtemps que je désire avoir l'avantage de me trouver avec vous.

SAINT-LÉGER, *au même*.

Enchanté de faire votre connaissance. Votre mérite, votre réputation, vos ouvrages...

ROUSSEAU.

Eh ! Monsieur, laissons là mon mérite et ma réputation, je vous en conjure.

SAINT-LÉGER.

En vérité, je m'étonne que vous trouviez du plaisir à vivre ainsi parmi des paysans, tandis qu'au fait toute la bonne compagnie possible vous réclame.

ROUSSEAU.

C'est que je trouve apparemment à la campagne ce que je ne trouverais pas toujours à la ville.

Mme de FOLLEVILLE.

Ah ! sans doute, la candeur, l'innocence...

ROUSSEAU.

Précisément.

SAINT-LÉGER.

Nous venons ici même d'en avoir une preuve admirable.

ROUSSEAU.

Que veut dire Monsieur ?

SAINT-LÉGER.

Rien n'est plus clair, et on a de bons yeux.

AIR : *vaudeville de la Piété filiale* *.

De vos villageois innocents
J'admire la conduite honnête :
Ces chers amants étaient là tête-à-tête,
Lorsque la mère est bien tranquille aux champs.

ROUSSEAU, *regardant tour à tour Mme de Folleville et M. de Saint-Léger.*

Monsieur, je crois votre morale
Moins sévère que leur amour.
Plus qu'à la ville ils garderont un jour
La fidélité conjugale.

Mme de FOLLEVILLE.

Toujours la satire des gens du monde.

SAINT-LÉGER.

C'est ce qu'ils appellent de la philosophie.

ROUSSEAU.

C'est ce que j'appelle des mœurs, Monsieur.

SAINT-LÉGER, *avec affectation.*

Des mœurs ! toujours des mœurs ! c'est juste, et M. Jean-Jacques Rousseau ne badine pas en sa qualité de *citoyen de Genève*.

ROUSSEAU.

Oui, Monsieur, *citoyen de Genève*.

AIR : *Quand l'amour naquit à Cythère.*

D'un pareil ton, j'aime à le croire,
Monsieur se serait défendu,
Si ce titre dont je fais gloire,
Était par lui mieux entendu.
Servir l'état, quoi qu'il en coûte,
Suivre les lois, faire le bien,
À Genève, et partout, sans doute,
Voilà comme on est citoyen. (*bis.*)

* Un des titres d'une comédie de Demoustier, musique de Gavaux (Théâtre Feydeau, 1792). Pour les autres airs, voir ce qui a été dit à la note de la p. 113.

SAINT-LÉGER.

M. Rousseau, je ne suis pas fait pour vous contredire, certainement.

JULIENNE.

J'entends ma mère.

Mme de FOLLEVILLE.

C'est heureux.

JULIENNE, à *Rousseau*.

J'espère, M. Rousseau, que vous ne vous en allez pas ?

ROUSSEAU, *s'asseyant dans un coin*.

J'attendrai que ces gens-là soient partis.

SCÈNE VIII.

LES MÊMES, GENEVIÈVE, FANFAN, JACQUOT, CHARLES.

GENEVIÈVE, *chargée de paniers de cerises*.AIR : *Où s'en vont ces gais bergers*.

Portez tous ces paniers-là

Là-bas sous la fontaine.

(Elle remet ses cerises à Julienne, qui lui montre Mme de Folleville).

Oh ! Madame, vous voilà !

Le beau temps vous amène.

Mme de FOLLEVILLE.

Je le vois ce cher enfant.

SAINT-LÉGER.

Quelle ardeur indiscreète !

Attendez pour embrasser Fanfan,

Qu'on ait fait sa toilette.

Mme de FOLLEVILLE.

Vous avez raison. Comme il est fait !

Même air.

Vous souffrez que, sans chapeau,

Il coure ainsi la plaine !

Nourrice !... il est tout en eau.

D'honneur, il me fait peine.

De ces cerises vraiment

La charge est par trop forte.

GENEVIÈVE.

Il en mange, allez, le cher enfant,

Encor plus qu'il n'en porte.

Mme de FOLLEVILLE.

Aussi a-t-il le visage et les mains dans un état !

GENEVIÈVE.

Oh ! ce n'est rien, Madame. Ma fille, pendant que tu es à la fontaine, débarbouille Fanfan. Vous allez voir votre fils comme il est gentil.

Mme de FOLLEVILLE.

AIR : *D'un bouquet de romarin.*

Il fera probablement
 Mon bonheur suprême ;
 Car c'est le portrait vivant
 D'un époux que j'aime.
 Il en a les yeux, les traits.

SAINT-LÉGER.

Un enfant si grand... Eh ! mais,
 Madame, je vous croyais
 Un enfant vous-même.

Mme de FOLLEVILLE.

Oh ! vraiment, j'ai été mariée si jeune. Eh bien ! mais... il n'arrive pas !

GENEVIÈVE.

Il va venir. Fanfan ! Fanfan !

SAINT-LÉGER, *appelant aussi.*

M. Fanfan ! allons donc ! Madame votre mère vous demande.

FANFAN, *accourant à Geneviève.*

Qu'est-ce que tu veux, maman ?

GENEVIÈVE, *lui montrant Mme de Folleville.*

Que tu ailles embrasser ta mère.

FANFAN, *avec étonnement.*

Cette dame-là ?

Mme de FOLLEVILLE.

Oui, mon ami, c'est moi qui suis ta mère.

FANFAN.

Bah ! laissez donc.

AIR : *Tout comme a fait ma mère.*

Vous avez un trop beau langage,
 Vous avez de trop beaux habits.
 Madame, c'est par badinage
 Que vous me nommez votre fils !
 Pour vous, je le sens bien,
 Le cœur ne me dit rien,
 Jamais je ne pourrais me faire
 À vous aimer (*bis.*) comme j'aime ma mère.

SAINT-LÉGER, *à part.*

Qu'est-ce qu'il dit donc M. Fanfan ?

Mme de FOLLEVILLE.

AIR : *Et voilà tout ce qui m'en reste.*

C'est incroyable, tous les ans,
 Je viens voir ce fils que j'adore.
 Je lui donne quelques instants ;
 C'est incroyable, tous les ans,
 Il me reconnaît moins encore !
 Je fais des efforts superflus
 Près de ce fils inconcevable.
 La nature ne parle plus.
 Ah ! d'honneur (*bis.*) elle est incroyable.
 Ah ! d'honneur, elle est incroyable. (*bis.*)

ENSEMBLE avec *Saint-Léger.*

La nature, ah ! d'honneur, est incroyable.

ROUSSEAU, *se levant, avec indignation.*

On blasphème la nature ! je n'y tiens plus.

SAINT-LÉGER.

Il est encore là !

ROUSSEAU.

AIR : *Daignez m'épargner le reste.*

Et vous voulez que sur vos pas,
 Ce fils, presque oublié, s'élançe !
 Qu'a-t-il reçu de vous, hélas !
 Autre chose que l'existence ?
 De votre lait, entre vos bras,
 Vous deviez nourrir son enfance.
 La mère qui ne remplit pas
 Cette tâche pleine d'appas,
 Doit en perdre la récompense *. (*bis.*)

Mme de FOLLEVILLE.

M. Rousseau !

SAINT-LÉGER, *à Rousseau.*

Taisez-vous donc, vous chagrinez Madame. Vous dites là des choses...

ROUSSEAU.

Je dis tout, Monsieur, quand c'est la vérité.

SAINT-LÉGER.

Mais, entre nous, c'est que Madame a les nerfs d'un sensible ! Vous ne connaissez pas son cœur !

ROUSSEAU.

Je connais le cœur des femmes.

* Idée conforme à celle du devoir maternel des femmes, qui est développée dans *Émile*, livre I^{er}.

AIR : *Un jour Guillot trouva Lisette.*

À mes préceptes les plus sages,
 Bien des hommes resteront sourds,
 Et d'autres, lisant mes ouvrages,
 Ne les comprendront pas toujours.
 Mais les leçons que pour les femmes (*bis.*)
 La nature me sut dicter,
 Pénétreront si bien leurs âmes
 Qu'on les en verra profiter. (*bis.*)

Mme de FOLLEVILLE.

Ce M. Rousseau a vraiment un langage qui entraîne...

SAINT-LÉGER, à *Mme de Folleville.*

Vous croyez !... Ah ça, c'est fort bien ; mais on nous attend : vous savez que Mme de Saint-Chaubert dîne à deux heures.

Mme de FOLLEVILLE.

Vous avez raison. J'ai envie de lui mener mon fils.

SAINT-LÉGER.

Ah ! bah ! quelle folie !

Mme de FOLLEVILLE.

Non, j'ai besoin de l'avoir auprès de moi toute la journée. Geneviève, mon fils dînera avec nous, chez Mme de Saint-Chaubert.

GENEVIÈVE.

Oui, Madame... Fanfan ! votre maman vous emmène dîner avec elle.

FANFAN, à *la Nourrice.*

Et toi aussi ?

GENEVIÈVE.

Non, mon garçon.

FANFAN.

Eh bien ! je n'y vais pas.

Mme de FOLLEVILLE.

Mais, Fanfan, songez que c'est votre mère...

GENEVIÈVE.

Tu iras en carrosse, mon enfant.

FANFAN.

Eh bien ! viens aussi en carrosse.

GENEVIÈVE.

Ça ne se peut pas, mon garçon, ça ne se peut pas. Il faut que je reste chez nous. Tiens, ton frère Jacquot va aller avec toi.

Mme de FOLLEVILLE.

Mais, nourrice...

GENEVIÈVE.

Il n'irait pas sans ça, Madame.

SAINT-LÉGER.

En ce cas-là, Madame, emmenons M. Jacquot.

JACQUOT, *sautant*.

Bon ! j'irai en carrosse.

SAINT-LÉGER.

Allons, allons, emmenons-les tous ; ça sera charmant.

Mme de FOLLEVILLE.

À la bonne heure... ils viendront tous. M. Rousseau, je vous lirai... soyez sûr que je vous lirai.

(Elle fait à Rousseau une révérence amicale.)

SAINT-LÉGER.

Sans rancune, M. Jean-Jacques ; je suis ravi de vous avoir vu.

(À Mme de Folleville, lui donnant la main)

Cet homme-là n'est pas du tout sans mérite. C'est bien fâcheux qu'il manque d'usage.

GENEVIÈVE, *prenant les deux enfants par la main*.

Venez, mes enfants.

(Ils sortent.)

SCÈNE IX.

ROUSSEAU, *seul*.

Cette femme n'est pas ce qu'elle paraît être. J'espère qu'elle ne me lira pas sans fruit.

AIR : *vaudeville d'Honorine*.

La coquette sur qui le blâme
 Ne tombe, hélas ! que trop facilement,
 A souvent, au fond de son âme,
 Le germe heureux du plus pur sentiment. *(bis.)*
 La vérité, parfois, la touche,
 Malgré le préjugé vainqueur :
 Le ton frivole est sur sa bouche,
 Mais les vertus sont dans son cœur. *(bis.)*
 Vous la voyez dans son ménage,
 À son réveil, s'occuper de bienfaits,
 Jusqu'à l'heure où, suivant l'usage,
 Mille étourdis encensent ses attraits. *(bis.)*
 Dès qu'à ses yeux leur essaim brille,
 Son naturel ne dit plus rien.

Laissez-la toujours en famille,
Elle fera toujours du bien. *(bis.)*

SCÈNE X.
ROUSSEAU, GENEVIÈVE.

GENEVIÈVE.

Les voilà emballés. Ah ! M. Rousseau, que je vous embrasse. Vous venez de donner une bonne leçon à ces gens-là. Je suis contente de vous.

ROUSSEAU.

Vous êtes contente de moi, mère Geneviève ! tant mieux. Je voudrais pouvoir vous en dire autant.

GENEVIÈVE.

Comment donc ça, M. Rousseau ?

ROUSSEAU.

Air : Ça n'se peut pas.

Vous paraissiez vraiment heureuse
D'unir votre fille à Vernier.
Par quelle humeur capricieuse,
Ne plus vouloir les marier ?

GENEVIÈVE.

Monsieur Rousseau, ce mariage
Hier nous offrait des appas ;
Mais aujourd'hui, c'est bien dommage, } *(bis.)*
Ça n'se peut pas, ça n'se peut pas.

ROUSSEAU.

Même Air.

Vernier le fils est doux et sage ?

GENEVIÈVE.

C'est un fort honnête garçon.

ROUSSEAU.

Votre fille n'est point volage ?

GENEVIÈVE.

Sur cet article aucun soupçon.

ROUSSEAU.

Ainsi donc c'est Vernier le père
Qui cause seul tout ce fracas.
Eh bien ! parlez, qu'a-t-il pu faire ?

GENEVIÈVE.

Ça n'se dit pas, ça n'se dit pas.

ROUSSEAU.

C'est donc quelque chose de bien terrible.

GENEVIÈVE.

Terrible !... Ça l'est au point que si je vous mettais au fait, vous ne voudriez plus le faire travailler ; et comme je serais fâchée qu'il perdît votre pratique, je me tais.

ROUSSEAU.

Mais, Geneviève, vous avez une manière de vous taire qui lui fait plus de tort que ce que vous pourriez m'apprendre sur son compte.

GENEVIÈVE.

Dame ! j'en suis fâchée.

ROUSSEAU.

Assurément, vous êtes dans l'erreur ; Vernier est incapable...

GENEVIÈVE.

M. Rousseau, d'après ce que je sais de lui, il est capable de tout.

ROUSSEAU.

Encore faudrait-il vous expliquer ensemble.

GENEVIÈVE.

C'est impossible. Je ne veux pas aller chez lui, parce que ça me porterait malheur, et je ne veux pas qu'il vienne chez nous, parce qu'il ferait tomber le tonnerre sur la maison.

ROUSSEAU, *à part.*

Il y a quelque misérable préjugé là-dessous. Pauvres gens !

SCÈNE XI.

LES MÊMES, JULIENNE, VERNIER fils.

(Les jeunes gens paraissent au fond du théâtre, et épiant la conversation, en évitant d'être vus de Geneviève.)

JULIENNE, *bas à Vernier.*

Ils sont à jaser.

VERNIER fils, *bas à Julienne.*

Écoutons.

ROUSSEAU.

Eh bien ! Geneviève, moi, qui ne crains pas que le ciel s'offense d'une pareille entrevue, je vous propose de venir chez moi, et je lui ferai dire de s'y rendre.

GENEVIÈVE.

M. Rousseau, je n'ai rien à vous refuser ; mais quant à ce qui est de ça...

ROUSSEAU.

Vous voulez donc être injuste ?

GENEVIÈVE.

Non, mais je ne veux rien avoir à démêler avec cet homme-là.

ROUSSEAU.

Et moi, je vous déclare que j'exige cette explication.

GENEVIÈVE.

Vous exigez !

ROUSSEAU.

Faites-vous cas de mon estime ?

GENEVIÈVE.

Si j'en fais cas !

ROUSSEAU.

Elle est à ce prix.

GENEVIÈVE.

Je n'ai rien à répliquer à cela, je le verrai chez vous.

VERNIER fils, *court à elle.*

Ah ! ma bonne Geneviève !

GENEVIÈVE.

Qu'est-ce que tu fais ici ? J'avais recommandé à ton père de t'empêcher d'y venir.

VERNIER fils.

Mon père ne me l'a pas dit.

GENEVIÈVE.

J'avais défendu à ma fille de te laisser entrer chez nous.

VERNIER fils.

Aussi je n'étais que sur l'escalier.

JULIENNE.

Oh ! non, ma mère, il n'était que là.

VERNIER fils.

Mais vous venez de promettre de voir mon père : je n'ai pas pu m'empêcher de vous en témoigner ma joie.

GENEVIÈVE.

Oh ! ta joie ne sera pas longue ; je consens à voir ton père, puisque M. Rousseau l'exige ; mais tu n'y gagneras rien.

ROUSSEAU.

Allons, allons, ma bonne.

GENEVIÈVE.

C'est dit, M. Rousseau, j'ai donné ma parole ; mais je crains bien qu'il ne nous en arrive malheur.

ROUSSEAU.

AIR : *du Carillon de Dunkerque*, (arrangé en finale.)
 Tempérez, modérez vos craintes,
 Attendez, suspendez vos plaintes,
 Sans doute, quand il viendra,
 Vernier se justifiera.

GENEVIÈVE.

J'ai la preuve certaine
 Qu'il mérite ma haine.
 Quelqu'un qui ne ment point
 M'a mise au fait sur ce point.

ROUSSEAU.

Sans être bien certaine,
 Vous cédez à la haine.

ROUSSEAU, JULIENNE,
VERNIER fils.

Tempérez, modérez vos craintes,
 Attendez, suspendez vos plaintes.
 Sans doute quand il viendra,
 Vernier se justifiera.

GENEVIÈVE.

Vous blâmez, vous frondez mes craintes,
 Ah ! croyez, approuvez mes plaintes.
 Jamais quand il viendra,
 Il ne se justifiera.

GENEVIÈVE.

Quoi qu'il puisse répondre,
 Je saurais le confondre,
 Et de ne plus le voir,
 Vous vous ferez un devoir.

ROUSSEAU.

Sans qu'il puisse répondre,
 Voulez-vous le confondre !

GENEVIÈVE, *conduisant Rousseau.*

Au revoir,
 À ce soir,
 J'espère

Sur ce point vous trouver sévère.
 Vous voulez tout savoir,
 Et vous saurez tout ce soir.

ROUSSEAU.

Au revoir,
 À ce soir.
 J'espère,
 Par mes soins,
 Vous voir moins
 Sévère.
 L'entendre est un devoir,
 Et je vous attends ce soir.

JULIENNE, VERNIER.

Au revoir,
 À ce soir.
 J'espère,
 Par ces soins,
 La voir moins
 Sévère.
 Livrons nous à l'espoir,
 Tout s'arrangera ce soir.

FIN DU SECOND ACTE

ACTE III.

*Le théâtre représente le jardin de Rousseau.
Dans le fond, on voit son ermitage.*

SCÈNE PREMIÈRE.

ROUSSEAU, *seul, arrosant son rosier.*

AIR : *Je l'ai planté.*

Je l'ai planté, je l'ai vu naître
Ce beau rosier, où les oiseaux,
Tous les matins sous ma fenêtre,
Viennent chanter sur ses rameaux.

SCÈNE II.

ROUSSEAU, THOMAS.

THOMAS, *lui remettant un paquet de lettres.*

Monsieur, voilà des lettres que notre femme vous rapporte de Paris. Elle a vu Mlle Thérèse et Mme Levasseur *, qui n'arriveront que demain.

ROUSSEAU, *ouvrant ses lettres.*

C'est bon. Est-il venu quelqu'un en mon absence ?

THOMAS.

Il est venu trois messieurs qui n'ont pas voulu dire leur nom, mais qui vont revenir tout à l'heure pour affaire importante, à ce qu'ils disent.

(Il va pour sortir.)

ROUSSEAU.

Thomas !

THOMAS.

Monsieur !

ROUSSEAU.

Va-t-en chez le père Vernier et dis-lui de passer chez moi le plus tôt possible.

THOMAS.

Oui, Monsieur. Ah ! j'oubliais... ce Monsieur qui vous a cherché à la promenade, est encore venu. Il a écrit un petit mot. L'avez-vous lu ?

ROUSSEAU.

Non.

THOMAS.

Il l'a pourtant laissé là sur votre table. Tenez, le voilà.

(Il sort.)

* La femme de Rousseau et sa belle-mère. Le mot *mademoiselle* continuait d'être employé pour une jeune femme mariée (surtout noble) ou pour une comédienne.

SCÈNE III.

ROUSSEAU, *seul après avoir jeté un coup d'œil sur le billet.*

Comment, il est dans ce pays-ci ? Toujours le même, à ce qu'il paraît... voyageant et chantant. (*Il lit le billet.*)

AIR : *de La bonne aventure.*

Rousseau bannit de chez lui
 Plus d'une figure ;
 Mais en voyant aujourd'hui
 Son ami Venture,
 Soudain son cœur parlera,
 Et j'espère qu'il dira :
 La bonne aventure,
 O gué !
 La bonne aventure !

Il me juge bien. Je le reverrai avec plaisir. Il y a dans ce billet original un caractère de franchise, que je ne trouverai peut-être dans aucune de ces lettres... (*Il en parcourt plusieurs.*) Des épîtres ! des odes !... Et vous croyez, Messieurs les poètes, que je vais perdre mon temps à vous lire et à vous répondre ! Ce sont des compliments qu'il vous faut en échange des vôtres. Adressez-vous à Voltaire. Pour celle-ci, c'est autre chose. Elle est de mon bon ami M. de Malesherbes, de ce magistrat vertueux, que le préjugé de la naissance n'a jamais empêché de m'aimer comme son égal. Il faut lui répondre sur-le-champ.

(*Écrivant*)

AIR : *Femmes, voulez-vous éprouver.*

Vous me demandez, mon ami,
 À quoi je passe mes journées :
 On n'est point heureux à demi
 Dans ces retraites fortunées.
 On y jouit, sans nul effort,
 De la volupté la plus pure ;
 Car l'on s'y lève et l'on y dort
 En même temps que la nature. (*bis.*)

Que je le plains ! il n'a que le temps des vacances pour goûter cette espèce de bonheur.

L'habitant de Montmorency
 Vaut pour moi celui de la ville ;
 J'apprends à distinguer ici
 L'homme actif de l'homme inutile.
 À Paris, que d'oisifs, hélas !
 Déserteurs de l'agriculture,
 Matin et soir croisent des bras
 Que redemande la nature. (*bis.*)

(*Il reprend la lettre de M. de Malesherbes.*)

Il veut absolument des détails de ma vie privée. Je viens, je crois, de le satisfaire en peu de mots.

Dans ma maison, suis-je au repos
 Condamné par un temps de pluie ?
 Mon chien, ma chatte et mes oiseaux
 Me tiennent douce compagnie.
 Si du beau temps je m'aperçois,
 Je cours dans la forêt obscure,
 Pour être vis-à-vis de moi
 Et de l'auteur de la nature. (*bis.*)

SCÈNE IV.
 ROUSSEAU, VENTURE.

VENTURE.

Eh ! le voilà donc, ce cher Rousseau ! je vous rencontre enfin, mon bon ami.
 Ce n'est pas sans peine, et j'ai diablement couru après vous depuis ce matin.

ROUSSEAU, *l'embrassant.*

Bonjour, mon cher Venture. Eh ! par quel hasard, depuis tant d'années que nous
 nous sommes perdus de vue ! Qui peut vous amener à Montmorency ?

VENTURE.

Le plaisir de vous voir, et de l'argent que je vous apporte.

ROUSSEAU.

De l'argent ?

VENTURE.

AIR : *Eh ! allons donc, jouez violons.*

Marc-Michel Rey, votre libraire,
 De vous compter ce numéraire
 M'a fait un devoir capital.
 Votre *Héloïse*, votre *Émile*,
 Se débitent toujours par mille.
 De votre *Contrat social*
 Le succès est toujours égal.
 De vos *Lettres de la montagne*
 La vogue, de jour en jour, gagne.
 Votre *Système musical*
 Chez les savants ne prend pas mal ;
 Et votre *Devin du village*
 De tout le monde a le suffrage.
 Votre brûlant *Pygmalion*
 Fait une vive impression.
 Mais ce qui va vous plaire, c'est que
 De votre *Lettre à l'archevêque* *
 On a triplé l'édition.
 C'est une bénédiction.

* *Lettre à l'archevêque d'Auch* (1764), texte apocryphe.

ROUSSEAU.

Quoi ! mon ami, vous avez pris la peine...

VENTURE, *lui remettant un rouleau.*

Il y a là-dedans vingt-cinq louis en or, et je dois vous annoncer que, sous peu de jour, le libraire Duchesne, de Paris, vous remettra pareille somme.

ROUSSEAU, *serrant l'argent.*

Cela me vient fort à propos.

VENTURE.

Eh bien, vous ne comptez pas ?

ROUSSEAU.

Vous moquez-vous ? Ah ! je sais bon gré à M. Rey de vous avoir donné cette marque de confiance. Mais d'après le chemin que vous avez fait, vous devez avoir besoin de vous rafraîchir ?

VENTURE.

C'est une affaire faite. Je suis entré au cabaret ici près, où, par parenthèse, j'ai trouvé des musiciens, des confrères qui m'ont régalaé.

ROUSSEAU, *avec empressement.*

Mon ami, je vous en conjure, parlez-moi de mon ancienne amie.

VENTURE, *bas à Rousseau.*

De Madame de Warens ?

ROUSSEAU, *vivement.*

Eh ! oui, oui.

VENTURE.

AIR : *Accompagné de plusieurs autres.*

Son amour pour l'humanité
Mérite bien, en vérité,
Des souvenirs tels que les vôtres.
Son cœur sensible et généreux
De temps en temps fait un heureux,
Accompagné...

ROUSSEAU.

M. Venture, ce n'est pas là ce que je vous demande. Dites-moi seulement si la fortune lui sourit.

VENTURE.

Je n'ai pas pu la voir en passant ; mais on m'a dit qu'elle était heureuse.

ROUSSEAU.

Le ciel a donc exaucé mes vœux. Et vous, mon ami, comment vont vos petites affaires ? êtes-vous un peu plus rangé ?

VENTURE.

Eh ! couci, couça.

ROUSSEAU.

À ce que je puis voir, vous n'avez pas fait fortune ?

VENTURE.

Vous savez ce que disait cette même Madame de Warens : *Qui bien chante et bien danse, fait un métier qui peut avancer*. Mais, grâce à mon génie et à cette guitare, tantôt dans les cathédrales, tantôt dans les concerts, la terre ne m'a jamais manqué.

AIR : *Quand on sait aimer et plaire.*

Quand on sait chanter et boire,
A-t-on besoin d'autre bien ?
Beaucoup de vin, quelque gloire,
Font le vrai musicien.
De Bacchus je suis l'apôtre,
Tout en donnant mes leçons,
Et j'ai fait, l'un après l'autre,
Chanter les treize Cantons.

Quand on sait chanter et boire, *etc.*

Me trouvai-je dans l'angoisse,
Crac, j'entre chez un curé :
Je régale sa paroisse
D'un joli *Dies irae*.

Quand on sait chanter et boire, *etc.*

Que de chanteurs d'importance
Aux orchestres font la loi !
Malgré toute leur jactance,
Ils sont moins savants que moi.

Quand on sait chanter et boire, *etc.*

ROUSSEAU.

Mon ami, vous rappelez-vous ce fameux concert ?

VENTURE.

Votre coup d'essai ? chez M. de Trétorens * ?

ROUSSEAU.

Où je fis exécuter de la musique... inexécutable.

VENTURE.

Et avec une assurance...

ROUSSEAU.

Qui ne dura pas longtemps.

* Jean de Treytorens ; voir Raymond TROUSSON, *Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Tallandier, 2003, p. 91.

VENTURE.

Et pourtant vous aviez une belle finale. Ce menuet qui courait les rues, et dont vous eûtes le courage de vous supposer l'auteur.

(Il chante.) Quel caprice ! quelle injustice !

ROUSSEAU.

Je n'y ai jamais songé sans rougir.

VENTURE.

Il ne manquait à cela que de l'adresse.

AIR : Quelques-uns prirent le cochon.

Des compositeurs d'aujourd'hui

C'est la haute science.

On prend un motif chez autrui :

D'inventer ça dispense.

On brode un grand charivari

Sur des rigaudons tombés dans l'oubli ;

Ça fait du neuf et du joli,

Biribi,

À la façon de barbari,

Mon ami.

ROUSSEAU.

Nous connaissons des gens qui n'ont pas besoin de ces ressources-là.

VENTURE.

Certainement, quand il n'y aurait que vous... et moi.

SCÈNE V.

LES MÊMES, VERNIER fils.

VERNIER fils.

Monsieur Rousseau, je viens vous dire que, malheureusement, mon père ne peut pas venir tout de suite.

ROUSSEAU.

Ah ! tant pis. Pourquoi donc ?

VERNIER fils.

Il achève de poser une jalousie chez M. Martel, ce vieux Monsieur, qui vient d'épouser une jeune femme de Paris. Mais il viendra dès qu'il aura fini, et ça ne sera pas long, parce que je vais lui donner un coup de main.

SCÈNE VI.

ROUSSEAU, VENTURE.

VENTURE, *lorgnant.*

Dites donc, mon ami, qu'est-ce que c'est que ce jeune homme-là ?

ROUSSEAU.

C'est un garçon auquel je prends le plus vif intérêt, un garçon fort honnête.

VENTURE.

Extrêmement honnête ! Il m'a fait faire deux ou trois lieues de trop, en m'envoyant vous chercher du côté où vous n'étiez pas.

SCÈNE VII.

LES MÊMES, FRANCŒUR, LANY, CHASSÉ, THOMAS.

THOMAS.

Monsieur Rousseau, une députation de l'Opéra.

ROUSSEAU.

De l'Opéra !

THOMAS, *bas à Rousseau.*

Ce sont ces trois Messieurs de tantôt.

VENTURE, *enchanté.*

Tiens, les musiciens qui m'ont régaté ! J'ai bu avec l'Opéra !

ROUSSEAU.

Puis-je savoir, Messieurs, ce qui me procure l'avantage de votre visite ?

FRANCŒUR, *après avoir toussé et craché.*

AIR : *d'un récitatif à la manière de Lully.*

Au nom de notre Académie,

Nous venons vous prier de nous faire l'honneur

De vouloir, en notre faveur,

Réveiller votre muse un peu trop endormie.

Vous voyez devant vous, Lany, premier danseur,

Monsieur Chassé, premier chanteur,

Moi, de ladite académie,

Je suis Francœur

Le directeur ;

(bis ensemble.)

Et chacun des trois est votre humble serviteur.

ROUSSEAU, *toussant encore.*

Eh ! Messieurs de l'Opéra, parlez comme tout le monde et je tâcherai de vous entendre.

FRANCŒUR.

Il s'agit de votre *Devin du village* ; nous venons vous prier d'en approuver la reprise.

ROUSSEAU.

Non, Messieurs, non.

FRANCŒUR.

Quoi ! vous nous refuseriez ?

ROUSSEAU.

AIR : Dans ma cabane obscure.

Dans ma retraite obscure,
Laissez-moi vivre en paix.
L'Opéra, je vous jure,
Ne m'offre plus d'attraits.

FRANCEUR.

Ne mettez point d'obstacle
À mes vœux les plus chers.

ROUSSEAU.

M. Franceur,

J'ai pris pour mon spectacle
Celui de l'univers.

FRANCEUR.

Nous avons fait chez nous des changements heureux.

ROUSSEAU, *malignement.*

Oui, Messieurs, je sais de quoi vous êtes capables.

FRANCEUR.

AIR : Contentons-nous d'une simple bouteille.

Si vous vouliez reprendre vos entrées ?

ROUSSEAU.

J'aime bien mieux errer sur ces coteaux.

FRANCEUR.

Nos trois forêts à neuf sont réparées *.

ROUSSEAU.

J'aime bien mieux le vert des arbrisseaux.

CHASSÉ.

Si vous saviez comme chez nous on chante.

ROUSSEAU.

Des rossignols j'aime mieux les concerts.
Leur musique est naturelle et touchante,
Et Pellegrin ** ne leur fait point de vers.

LANY.

Même air.

Dans mes ballets vous verriez des quadrilles,
Tous composés de minois séduisants.

* Allusion à des décors de théâtre.

** Simon Pellegrin, mort en 1745, qui avait écrit de nombreux opéras-comiques, tragédies lyriques et ballets. Voir *Jean-Jacques Rousseau au jour le jour*, par Raymond TROUSSON et Frédéric S. EIGELDINGER, p. 28.

ROUSSEAU.

Monsieur Lany, tenez, filles pour filles,
J'aime bien mieux les filles de nos champs.

LANY.

L'art y fournit des costumes fantasques.

ROUSSEAU.

J'aime mieux ceux où l'art en rien ne sert.

LANY.

L'hiver au bal vous ririez de nos masques.

ROUSSEAU.

J'aime bien mieux voir l'homme à découvert.

FRANCEUR.

Ta, ta, ta, ta... Tout ça est bel et bon ; mais tenez, M. Rousseau, passez-moi le terme, vous êtes trop sauvage.

ROUSSEAU.

M. Franceur !...

FRANCEUR.

Non, c'est vrai, et j'en parlais encore, avant-hier, avec Messieurs les Gentilshommes de la Chambre, qui disaient tous comme moi, qu'avec un talent tel que le vôtre, on pourrait arriver à tout.

ROUSSEAU.

Oh ! je vous entends.

AIR : Si des galants de la ville.

Si des auteurs de la ville
J'eusse imité les discours,
Ah ! qu'il m'eût été facile
D'être un favori des cours !

Sans être en butte aux critiques,
J'aurais eu mille prôneurs,
Des brevets académiques,
Des pensions, des honneurs.

Si des auteurs de la ville, *etc.*

Mais la vérité céleste
Fit seule tout mon bonheur.
J'aimai mieux manquer du reste
Et lui conserver mon cœur.

Si des auteurs de la ville, *etc.*

FRANCEUR.

Mon ami, ce n'est pas seulement nous qui vous prions, c'est tout Paris qui demande votre charmant ouvrage.

ROUSSEAU.

Eh ! Messieurs...

LANY.

Vous ne pouvez pas vous refuser au désir de tout Paris.

ROUSSEAU.

Pardonnez-moi, Monsieur.

FRANCŒUR.

Mais nous avons dû compter sur votre consentement, et l'administration a fait beaucoup de dépenses.

ROUSSEAU.

J'en suis fâché pour l'administration.

FRANCŒUR.

À dire vrai, nous sommes à peu près à couvert de nos frais.

ROUSSEAU.

Hem !... plaît-il ?

FRANCŒUR.

C'est que... d'après l'impatience du public, nous n'avons pas eu le temps de vous prévenir, et la pièce a déjà été donnée deux fois.

ROUSSEAU.

Sans mon aveu ?

FRANCŒUR.

Deux chambrées superbes !

LANY, *pirouettant.*

Plein comme un œuf !

FRANCŒUR.

Aussi, comme l'ouvrage est monté ! un ensemble divin ! Jélyotte, Fel et Cuvillier.

ROUSSEAU.

Mais, morbleu, Messieurs !

FRANCŒUR, CHASSÉ ET LANY.

AIR : *L'amour croît s'il s'inquiète.*

Combien Fel plaît dans Colette !

Que Jélyotte est séduisant !

Et comme avec sa baguette

Cuvillier est imposant !

La réussite est complète,

Vous devez être content.

ROUSSEAU.

Oh ! je suis très mécontent,

Très mécontent, très mécontent.

Se peut-il qu'on se permette
Ce procédé révoltant !

FRANCŒUR, CHASSÉ et LANY.
La réussite est complète,
Et l'auteur n'est pas content !

ROUSSEAU.
Oh ! je suis très mécontent, etc.

FRANCŒUR, CHASSÉ ET LANY.
Et l'auteur n'est pas content !

SCÈNE VIII.
LES PRÉCÉDENTS, VERNIER père.

VERNIER *père*.
Vous êtes en affaire, M. Rousseau ; je reviendrai.

ROUSSEAU.
Non, mon ami, je suis à vous. Pardon, Messieurs, ceci ne peut pas se remettre ;
il s'agit d'une réconciliation.

FRANCŒUR, *câlinant*.
Une réconciliation !... faites, faites, M. Rousseau ; mais après celle-là, il faudra
bien en venir à la nôtre et nous donner le petit mot de consentement, par écrit.

ROUSSEAU.
Nous verrons cela. Entrez chez moi ou promenez-vous dans mon jardin.
Mon cher Venture, accompagne ces Messieurs.

FRANCŒUR, *avec sa dignité affectée*.
AIR : *C'est un enfant*.
Non, non, tous trois je vous invite
À retourner au *Grand Cerceau*.

VENTURE.
Oh ! que c'est honnête !

FRANCŒUR.
Nous reviendrons tous quatre ensuite
Souper avec Monsieur Rousseau.

ROUSSEAU.
Volontiers, Messieurs ; mais dans ce cas, ce sera, tout bonnement, le petit souper
de campagne.

(*Tous le remercient d'une grande salutation.*)

FRANCŒUR, *à demi-voix, et en s'en allant*.
Suite de l'air ci-dessus.
Je veux croire en somme
Que c'est un grand homme ;

Mais pour l'intérêt, pour l'argent,
C'est un enfant, c'est un enfant.

(Avec Lany, Chassé et Venture)
C'est un enfant, etc.

SCÈNE IX.

ROUSSEAU, VERNIER père.

ROUSSEAU.

Il me tardait de vous voir, Vernier, et je suis bien aise que vous soyez venu avant la mère Geneviève. Mon ami, son changement à votre égard est si extraordinaire et si subit qu'il faut bien que le motif en soit grave.

VERNIER père.

Ma foi, M. Rousseau, sur cet article-là, je n'en sais pas plus que vous.

ROUSSEAU, *après avoir examiné si on ne les épie pas.*AIR : *Arrêtons-nous, quoiqu'il sommeille.*

Nous sommes en tête-à-tête ;
C'est à vous à m'éclairer.
Quoique avec une âme honnête,
Parfois, on peut s'égarer.
Si de parler je vous presse,
Du secret soyez certain :
Rousseau plaindra votre faiblesse,
Rousseau connaît le cœur humain,

VERNIER père.

En vérité, je ne vous entends pas.

ROUSSEAU.

Même air:

Pour faillite ou bien pour dettes,
Auriez-vous quitté Colmar ?

VERNIER père.

Je suis venu les mains nettes,
Et ne dois rien nulle part.

ROUSSEAU, *lui mettant la main sur le cœur.*

N'auriez-vous point en silence,
Là, quelque remords caché ?

VERNIER père.

Oh ! Dieu merci, ma conscience
Ne m'a jamais rien reproché. (*bis.*)

ROUSSEAU.

J'ai du plaisir à vous croire, et je vous crois. Il ne me reste plus qu'une question à vous faire,... elle est délicate.

VERNIER père.

Je vous répondrai franchement comme sur tout le reste.

(On joue la ritournelle des Pendus.)

ROUSSEAU.

AIR : *des Pendus.*

N'avez-vous dans tous vos parents,
Jamais eu que d'honnêtes gens ?

VERNIER père.

M. Rousseau !...

ROUSSEAU.

Je n'entends point vous faire injure,
Car, à mes yeux, je vous le jure,
Le mal ne flétrit en effet
Que celui-là seul qui le fait.

VERNIER père.

Toute ma famille est sans tache.

ROUSSEAU.

Je m'y perds... Mais voici Geneviève qui nous expliquera cette énigme.

SCÈNE X.

LES MÊMES, GENEVIÈVE.

GENEVIÈVE.

Vous l'avez voulu, M. Rousseau, et me voilà.

(Elle s'aperçoit qu'elle est à côté de Vernier, se recule et passe près de Rousseau.)

VERNIER père.

Ah ! nous allons donc connaître ce grand grief, ce terrible grief.

GENEVIÈVE.

M. Vernier, croyez-moi, restons-en là, pour votre honneur.

VERNIER.

Pour mon honneur !

ROUSSEAU.

C'en est trop ; parlez.

GENEVIÈVE.

AIR : *Nanon dormait.*

J'ai dans mon sein
Renfermé ce mystère ;
Mais puisque enfin
Je ne puis plus me taire,
Je vous le dis tout bas :

Il est, il est de *la vache à Colas* *...
C'est-à-dire hérétique, schismatique, protestant, huguenot, parpaillot...

ROUSSEAU.

Ma pauvre Geneviève !

GENEVIÈVE.

Lisez, lisez. En voilà la preuve, et vous devez voir par la signature que la lettre est d'un homme qui ne peut pas mentir.

(*Rousseau lit bas.*)

VERNIER père.

Quoi ! ce n'est que ça qui vous tourmente ?

AIR : *vaudeville de l'Île des femmes.*

Eh ! faut-il donc, soir et matin,
Se brouiller pour des patenôtres ?
Dites les vôtres en latin,
En français nous dirons les nôtres.
Quand nous prions avec ferveur,
Les formes ne sont que vétille.
N'offrons-nous pas tous notre cœur
Au même père de famille ?

GENEVIÈVE.

Tout ça est bon ; mais c'est un homme que ma conscience m'oblige de détester.

ROUSSEAU.

AIR : *Non, non, Colette n'est pas trompeuse.*

Non, non, il ne faut haïr personne,
C'est notre première loi.
Ma bonne,
Il ne faut haïr personne
Pour son culte et pour sa foi.
(*En duo avec Vernier père*)
Non, non, il ne faut haïr personne, etc.

ROUSSEAU, [*seul*].

Si, pour tous tant que nous sommes,
Dieu n'a fait qu'un seul soleil,
C'est qu'il veut voir tous les hommes
S'aimer d'un amour pareil.

(*Ensemble, excepté Geneviève*)

Non, non, il ne faut haïr personne, etc.

* C'est-à-dire protestant : « une vache en liberté, appartenant à un paysan nommé Colas, entra un jour dans un temple pendant l'office. Les huguenots crurent à une insulte et tuèrent l'animal. Les catholiques firent là-dessus une chanson qui jouit aussitôt par toute la France d'une vogue immense, provoquant nombre de querelles et de meurtres » (*Dictionnaire Larousse*).

SCÈNE XI.
LES MÊMES, VERNIER fils, JULIENNE.

ROUSSEAU, à *Geneviève*.

Suite de l'air.

Parce que Vernier le père
Prie autrement Dieu que vous,
Le fils serait-il, ma chère,
Moins bon, moins fidèle époux ?

(En quatuor avec les enfants qui sont derrière.)

Non, non, il ne faut haïr personne, etc.

GENEVIÈVE.

M. Rousseau, vous en savez plus que moi ; mais comme dit la lettre que vous avez lue, un homme de ce calibre-là ne peut pas être un honnête homme.

ROUSSEAU.

Un honnête homme ! Eh ! pensez-vous que je sois un honnête homme, moi ?

GENEVIÈVE.

Vous, M. Rousseau ! Ah ! si tous les hommes vous ressemblaient !

ROUSSEAU.

Eh bien !... mon père était protestant.

GENEVIÈVE.

Est-il possible !

ROUSSEAU.

Oui, ma chère amie ; et croyez-moi : quelles que soient leurs opinions et leurs habitudes, on ne doit voir dans le monde que deux classes d'hommes, les bons et les méchants. Vous êtes bonne, Vernier est bon.

GENEVIÈVE, *radoucie*, à *Rousseau*.

Il est vrai que je n'avais pas autre chose à lui reprocher, mais puisque vous croyez que ça n'y fait rien...

ROUSSEAU.

Rien du tout.

GENEVIÈVE.

Ça n'empêchera pas les enfants de nos enfants de venir à bien ?

ROUSSEAU.

Non, ma bonne.

GENEVIÈVE.

Et vous me garantissez que je ne cours aucun risque dans ce monde-ci, ni dans l'autre ?

ROUSSEAU.

Soyez tranquille. Vernier vous convient. Vous êtes faits l'un et l'autre pour vous estimer, vous aimer et vous rapprocher.

VERNIER père, *tendant les bras à Geneviève.*

De tout mon cœur.

GENEVIÈVE.

Allons... (*Ils s'embrassent.*)

VERNIER fils et JULIENNE.

Quel bonheur !

ROUSSEAU, *unissant les jeunes gens.*

AIR : *À jamais Colin je t'engage.*

à Vernier fils { À jamais Julienne t'engage
Son cœur et sa foi

à Julienne { À jamais Vernier t'engage
Son cœur et sa foi
Qu'un doux mariage
L'unisse avec toi.

CHEUR.

À jamais Julienne t'engage, *etc.*

Qu'un doux mariage, *etc.*

GENEVIÈVE.

Il ne s'agit plus que d'aller chez le tabellion.

VERNIER père.

Oui, mais auparavant...

AIR : *du Petit Matelot.*

Sur le contrat qui reste à faire,
C'est Rousseau qu'il faut consulter :
Son amitié qui nous éclaire
Va, comme il faut, nous le dicter.
Si je n'ai pu, dans mon affaire,
Choisir un meilleur avocat,

bis en chœur: { Où trouveriez-vous un notaire
Qui, mieux que lui, fit un contrat ?

ROUSSEAU.

Volontiers, mes amis, puisque vous voulez encore vous en rapporter à moi ; mais je vois ici une noce à faire, un petit ménage à monter. Je donne à Vernier fils ma pratique et deux cents francs, acompte sur l'ouvrage qu'il va me faire.

VERNIER fils.

Moi, M. Rousseau, payé d'avance !

ROUSSEAU.

Oh ! ça ne me gêne pas, j'ai reçu de l'argent, je suis en fonds.

SCÈNE XII.
LES PRÉCÉDENTS, Mme de FOLLEVILLE,
LES TROIS ENFANTS.

ROUSSEAU, à *Mme de Folleville*.

C'est vous, Madame !

GENEVIÈVE.

Vous voilà, mes enfants.

Mme de FOLLEVILLE, à *Rousseau*.

Vous êtes étonné de me voir chez vous, M. Rousseau ; mais ce que vous m'avez dit ce matin m'a frappée, m'a touchée au point que, laissant partir mon compagnon de voyage, j'ai résolu, pour profiter souvent de vos conseils, de m'établir à Montmorency jusqu'à la fin de la belle saison, chez la nourrice.

GENEVIÈVE.

Chez nous, Madame ! Mais vous serez bien mal.

Mme de FOLLEVILLE.

Je serai avec mon fils et près d'un homme que j'aurais voulu connaître plus tôt.

ROUSSEAU, *affectueusement*.

J'avais jugé votre cœur.

VERNIER fils.

Ça se trouve bien. Madame sera de la noce.

Mme de FOLLEVILLE.

Et j'y danserai avec plaisir.

VERNIER père.

Et moi donc, j'espère bien me rappeler mon jeune temps ; (*à Geneviève*) car nous dansons aussi nous autres, *vaches à Colas*.

GENEVIÈVE.

Allons, allons, oublions tous ces sobriquets-là.

VERNIER père.

Qu'est-ce que j'entends ? Mon fils, est-ce que tu avais demandé les ménétriers d'avance ?

VERNIER fils.

Non, mon père ; mais ce sont ces Messieurs que j'ai déjà vus ici. Ils ne peuvent manquer d'être bien reçus.

SCÈNE XIII *et dernière.*

LES MÊMES, FRANCŒUR, LANY, CHASSÉ, et VENTURE.

VAUDEVILLE FINAL.

*(Les quatre Musiciens entre deux vins, et s'accompagnant de violons de poche et de guitare.)*AIR : *Allons danser sous ces ormeaux.*

Allons au son du chalumeau,
 Danser au fond de la Vallée ;
 Célébrons le riant coteau
 Qu'habite notre ami Rousseau.

FRANCŒUR.

Nous revenons encor pour le *Devin*.
 Votre agrément, l'obtiendrons-nous enfin ?

ROUSSEAU.

Il faut souffrir, sans se fâcher,
 Ce que l'on ne peut empêcher.

FRANCŒUR.

Bon, j'en rendrai compte à notre assemblée.

CHŒUR GÉNÉRAL.

Allons au son du chalumeau, *etc.*

VENTURE, *à Rousseau.*

Ici mon luth rend des accords plus doux.
 J'y veux passer quelque temps avec vous.
 Nous y ferons un opéra,
 Que tout Paris applaudira ;
 Car ces Messieurs l'auront reçu d'emblée.

CHŒUR GÉNÉRAL.

Allons au son du chalumeau, *etc.*

GENEVIÈVE.

Monsieur Rousseau, j'étais aveugle ; mais,
 Ainsi que vous, j'aimerai désormais
 Chrétiens ou juifs, ou protestants,
 Même des Turcs, honnêtes gens,
 Sans pour cela me croire ensorcelée.

CHŒUR GÉNÉRAL.

Allons au son du chalumeau, *etc.*

LES TROIS ENFANTS.

Il a des droits à nos remerciements.
 Il ne veut pas qu'on gêne les enfants.

VERNIER fils et JULIENNE.

Par ses conseils, ses soins touchants,
 Il est l'appui des jeunes gens.

VERNIER père et GENEVIÈVE.
Et la vieillesse est par lui consolée.

CHŒUR GÉNÉRAL.
Allons au son du chalumeau, *etc.*

Mme de FOLLEVILLE, *au public.*
Plus d'un auteur qui se croit de niveau
Avec Racine et Voltaire et Boileau,
Trompette en main, se met en eau
Pour atteindre au sacré coteau * ,
Et pour y prendre une haute volée.
Nous n'avons, nous, qu'un chalumeau,
Et nous restons dans la Vallée.
Mais si vous aimez ce tableau
Nous nous croirons sur le coteau.

CHŒUR GÉNÉRAL.
Nous n'avons, nous, qu'un chalumeau, *etc.*

FIN.

* Le mont Parnasse, séjour d'Apollon et des neuf Muses.

Index des noms de personnes *

- Abélard (Pierre) : 38.
Adam (le Père jésuite) : 34, 35, 55, 112
etc.
Alembert (d') : 31, 50.
Anacréon : 29n.
Andrieux (François), aut. dr. : 36n, 41 et n,
42n, 45, 67, 75.
Anseaume (Louis), aut. dr. : 23n.
Argental (le comte d') : 32, 127, 128.
Armand-Gouffé, aut. dr. : 48, 64.
Aude (Joseph), aut. dr. : 38, 45, 54, 62,
67.
Aulard (A.) : 28n.
- Baba, servante de Voltaire : 35n, 112
etc.
Babet (M^{lle}), com. : 85.
- Bailly (maire de Paris) : 54n.
Baptiste, com. : 27.
Barny (Roger) : 9n, 26n.
Barré (Pierre), aut. dr. : 34, 35, 42, 43n,
44n, 45, 54, 64n, 111, 113n, 157.
Beaulieu, com. : 74.
Beaumarchais (Caron de), aut. dr. : 14,
23, 54n, 75.
Beaumont (Élie de) : 34, 85 etc.
Beaunier, aut. dr. : 39, 45.
Beaunoir, aut. dr. : 11n, 19n, 53.
Beaurepaire, officier : 50.
Bellement (André), aut. dr. : 11n, 30n.
Berger (citoyenne), com. : 60n.
Bernard (Gabriel), oncle de Jean-
Jacques : 41n.
Billard (Michel) : 10n.

* Les chiffres renvoient aux pages, et n à une note.

Sont exclus les noms de Voltaire et de Rousseau et, sauf quelques exceptions, le nom des personnages des pièces.

Pour rester dans le cadre des études théâtrales, sont distingués, par des abréviations qui suivent le nom, les auteurs dramatiques : aut. dr., les comédiens et les comédiennes : com., et les compositeurs : compos.

- Billard-Dumonceau, aut. dr. : 30.
 Billaut (Adam) : 155.
 Blanvillain, aut. dr. : 39, 45.
 Blosserville (M^{me}), com. : 112, 158.
 Bohaire-Dutheil (N. de), aut. dr. : 67n.
 Boileau : 212.
 Bonaparte (Napoléon Buonaparte) : 12, 15, 52 et n, 58n.
 Bonneval (Jean-Baptiste), com. : 138.
 Bouilly (Jean-Nicolas), aut. dr. : 36, 37, 45.
 Brenner (Clarence D.) : 14n, 19n, 30, 31n, 38n, 53, 64n, 69n.
 Bruni (Antonio), compos. : 39, 40, 70.
 Brutus (Lucius) : 25, 41, 49, 50, 58 (et voir la tragédie de Voltaire).
 Buhan (Joseph), aut. dr. : 35.
- Cabanis (Pierre-Jean) : 30.
 Cadet-Gassicourt, aut. dr. : 44n.
 Caffieri (Jean-Jacques) : 47.
 Calas (Jean) et l'affaire Calas : 12, 32-34 et n, 35, 49, 63, 83-109 (texte), 155.
 Campardon (Émile) : 32n, 33n, 42n.
 Candeille (Pierre), compos. : 50, 54.
 Cange, commissionnaire de Saint-Lazare : 30.
 Capelle (Pierre) : 113n.
 Carlin, Arlequin : 61.
 Carline (Malagrida), com. : 42 et n.
 Caron, com. : 112.
 Carpentier, com. : 112.
 Catherine II, de Russie : 31.
 César (Jules) : 25; et voir *La Mort de César*.
 Chalier (Joseph) : 48 et n, 51.
 Chapelle, com. : 158.
 Charles X : 28n.
 Chazet (René), aut. dr. : 35.
 Chénier (Marie-Joseph), aut. dr. : 26n, 34n, 40n, 50, 77-78.
 Cicéron : 58.
 Cizos-Duplessis, aut. dr. : 50.
 Clairon (M^{lle}), com. : 138.
 Clairville, com. : 158.
- Cloots (Anacharsis, dit aussi baron de Cloots, ou du Val-de-Grâce), aut. dr. : 30 et n.
 Collot d'Herbois, aut. dr. : 64.
 Conlon (Pierre-M.) : 9n.
 Corneille (Pierre) : 23, 32 et n, 50, 127, 128.
 Corsange (Jean-François), aut. dr. : 23n.
 Couvreur (Manuel) : 12.
 Crébillon, aut. dr. : 14, 50.
 Crettu, com. : 85.
 Cubières (le chevalier de), aut. dr. : 69n.
 Custine (général) : 30.
 Cuvelier (de Trie), aut. dr. : 74.
- Dalayrac (Nicolas), compos. : 41 et n, 68.
 Dangeville (Marie-Anne), com. : 138.
 David (Louis) : 49.
 Dejaure (Jean-Élie), aut. dr. : 54.
 Della Maria, compos. : 152n.
 Deloffre (Frédéric) : 64n.
 Démosthène : 58.
 Demoustier (Charles-Albert), aut. dr. : 67, 184n.
 Denis (M^{me}), nièce de Voltaire : 32n, 49, 112 etc.
 Deschamps (Jacques-Marie), aut. dr. : 43n, 44n, 67.
 Desfontaines (François), aut. dr. : 34, 35, 42, 43n, 44n, 45, 54, 111, 113n, 157.
 Desforges (citoyenne), com. : 36n, 85.
 Désorgues (Théodore) : 40n.
 Després, aut. dr. : 44n.
 Desrioux (Philippe), aut. dr. : 53.
 Desrosières ou Desroziers ou Rosières, com., et sa fille : 23n, 39 et n, 112, 158.
 Diderot (Denis) : 12, 23 et n, 75.
 Dieulafoy, aut. dr. : 44n.
 Dorat (Claude-Joseph), aut. dr. : 26n.
 Dossion (Auguste), aut. dr. : 69.
 Duchaume, com. : 158.
 Duchaume (M^{me}), com. : 112, 158.

- Duchesne, libraire : 197.
 Ducis (Jean-François), aut. dr. : 14.
 Ducray-Duminil (François) : 63, 69 et n.
 Dufresny, aut. dr. : 44, 155.
 Dugazon, aut. dr. et com. : 27n.
 Dumesnil (M^{lle}), com. : 127.
 Dumont, com. : 112.
 Dumouriez (général) : 30.
 Duni (Egidio), compos. : 23n.
 Dupaty, aut. dr. : 152.
 Dupuis ou Dupuy, petite-nièce de
 Corneille : 32 et n, 127.
 Dusausoir (François-Jean), aut. dr. : 60,
 62.
 Duval (Alexandre), aut. dr. : 64.
- Eigeldinger (Frédéric) : 70n, 157n,
 201n.
 Épinay (M^{me} d') : 157.
 Estrée (Paul d') : 28 et n, 47n.
- Fanier (Alexandrine), com. : 47.
 Favart et M^{me} Favart, aut. dr. : 44, 54n,
 70, 155 ; et voir Favart, com. : 85.
 Favreau, maire de Romilly : 59.
 Faydit de Terssac, curé de Saint-Sulpice :
 31 et n.
 Félix (Julien) : 28n.
 Franconi (Antonio) : 51n.
 Franklin (Benjamin) : 58, 61.
 Frédéric II : 31, 44, 76, 140, 141, 154,
 155.
 Fréron (Élie) : 35, 124, 125, 126.
 Frichet, com. : 112.
 Fulbert (le) chanoine : 38.
- Gabiot de Salins (Jean-Louis), aut. dr. :
 63.
 Gallois (Jean-Jacques), aut. dr. : 53.
 Gautier (abbé) : 31.
 Gavaux, compos. : 184n.
 Génissieux (Charles), député : 28.
 Genlis (M^{me} de), aut. dr. : 37 et n, 45,
 68n.
 Girardin (marquis de) : 36, 71.
- Gœthe : 79.
 Gohier (Louis-Jérôme) : 28n.
 Gonthier (citoyenne), com. : 60n, 85.
 Gossec (François), compos. : 26, 40n,
 77, 78.
 Gouges (Olympe de), aut. dr. : 58, 62.
 Granger, com. : 33n, 36n, 85.
 Grétry, compos. : 36.
 Guibert (Noëlle) : 24n, 28n.
 Guillaume Tell : 58.
- Hapdé (Jean-Baptiste), aut. dr. : 74.
 Harny de Guerville, aut. dr. : 26n, 70.
 Héloïse, femme d'Abélard : 38, 39, 53 ;
 et voir *La Nouvelle Héloïse*.
 Henri IV : 57 et n.
 Henry, com. : 112, 158.
 Henry (M^{me}), com. : 112.
 Hérissay (Jacques) : 28 et n.
 Hippolyte (ou Hypolite), com. : 112,
 158.
 Homère : 29n.
- Jadin (Louis), compos. : 40n.
 Jeanne, servante des Calas : 32, 33, 85
 etc.
 Joannidès (A.) : 14n, 37n.
 Joly (Marie-Élisabeth), com. : 32n, 71 et
 n, 72n.
 Julien, com. : 158.
- Kennedy (Emmet) : 10n.
 Kotzebue (August von), aut. dr. : 74.
- La Barre (le chevalier de) : 35, 155.
 La Beaumelle (Laurent Angliviel de) :
 150.
 La Chaussée (Nivelle de), aut. dr. : 14,
 23n.
 Ladoucette, aut. dr. : 44n.
 La Fontaine (Jean de) : 54n, 63.
 Lagrave (Henri) : 14n.
 La Harpe (Jean-François de), aut. dr. :
 14, 23, 30, 31, 49, 59, 62.
 Lamarck (M. de) : 30.

- La Rue, com. : 158.
 La Salle (M. de) : 32, 99, 100.
 La Thorillière, com. : 138.
 La Vallière (duc de) : 128.
 Laya (Jean-Louis) : 34n, 54n.
 Lazzari (Ange), aut. dr. : 61, 62.
 Lebœuf (Jean-Joseph), aut. dr. : 54.
 Lecomte (L.-Henry) : 40, 53n, 61n.
 Lecouvreur (Adrienne), com. : 54n.
 Lefèvre (?) : 27.
 Lefranc de Pompignan, aut. dr. : 76.
 Léger (François-Pierre), aut. dr. : 35, 49.
 Lekain ou Le Kain, com. : 31, 54n, 138.
 Lemercier (Népomucène), aut. dr. : 70.
 Le Mierre (Antoine), aut. dr. : 26, 27.
 Lemierre (Jean-Frédéric), compos. : 64.
 Lemierre d'Argy, aut. dr. : 34n.
 Lenoble, com. : 112, 158.
 Le Peletier (de Saint-Fargeau) : 50 et n, 51.
 Le Prévost d'Iray, aut. dr. : 44n.
 Lesage (Alain-René) : 63.
 Lesure (Charles-Louis), aut. dr. : 54.
 Levasseur (Thérèse), femme de
 Rousseau : 36 et n, 39, 50, 60 et n, 157.
 Lolotte, com. : 158.
 Louis XV : 32n, 76.
 Louis XVI : 25 et n, 26, 28n, 32n, 38 et n, 50n, 54, 76.
 Louis XVIII : 28n.
 Lucien, écrivain grec : 53n.
 Lucrece (femme romaine) : 53.
 Lully, compos. : 200.

 Maherault : 24n.
 Malesherbes (de) : 195.
 Marat (Jean-Paul) : 48, 49, 50, 51, 52n.
 Marceau (général) : 11n, 30 et n.
 Marie-Antoinette (reine de France) : 28 n.
 Marivaux : 12, 14 et n, 23, 75.
 Marsollier (des Vivetières), aut. dr. : 68.
 Martin-Decaen (André) : 71n.
 Masseron (Jean-Louis) : 41 et n.

 Menier ou Ménier, com. : 85.
 Menou (Jacques, baron de) : 25 et n.
 Mercure (Jean) : 20.
 Métra (Charles) : 31n.
 Michel (Charles-François) : 125 et n, 126.
 Minette (citoyenne), com. : 158.
 Mirabeau : 25 et n, 29, 30, 58, 84 et n.
 Molé (François-René), com. : 37, 50, 54n, 71.
 Molière : 23, 44 et n, 155.
 Moline (Pierre-Louis), aut. dr. : 29, 47n, 53n.
 Montansier (M^{lle}) : 67 (et *passim* pour son théâtre).
 Monvel (Jacques-Marie Boutet de), com. et aut. dr. : 25, 76.
 Mortier (Roland) : préface, 12, 30n.
 Mucius Scaevola : 41n.
 Mulot (François), aut. dr. : 30.

 Paesiello, compos. : 172.
 Pain (Joseph), aut. dr. : 52.
 Palissot (Charles) : 50.
 Pan(n)ard (Charles), aut. dr. : 155.
 Peicam (citoyenne), com. : 42n.
 Pellegrin (Simon), aut. dr. : 201 et n.
 Petitain : 42n.
 Picard (Louis-Benoît), aut. dr. : 64.
 Pierre (Constant) : 39n, 40n.
 Piis (Pierre-Antoine de), aut. dr. : 34, 35, 42, 43n, 45, 111, 157.
 Piron, aut. dr. : 43, 44 et n, 155.
 Pixérécourt (Guilbert de), aut. dr. : 9, 63, 74.
 Plancher-Valcour (Philippe-Aristide), aut. dr. : 54.
 Plutarque : 41 et n.
 Pompadour (M^{me} de) : 124.
 Pompigny (Maurin de), aut. dr. : 53.
 Pons (Amilda A.) : 21n.
 Poultier d'Elmotte (François), aut. dr. : 70.
 Prévost (Augustin), aut. dr. : 63.

- Pujoux (Jean-Baptiste), aut. dr. : 29, 33, 45, 49, 83, 84n.
- Rabelais : 44, 155.
- Racine (Jean) : 23, 26, 28n, 50, 128, 212.
- Radet (Jean-Baptiste), aut. dr. : 34, 35, 42, 43n, 44n, 45, 54, 64 n, 111, 113n, 157.
- Raucourt (Françoise, dite M^{lle}), com. : 23n, 51, 74.
- Ravaillac : 57n.
- Razgonnikoff (Jacqueline) : 24n, 28n.
- Regnard (Jean-François), aut. dr. : 23.
- Renaud (Sophie), com. : 85.
- Rey (Marc-Michel), libraire : 196, 197.
- Robespierre : 10n, 11, 15, 28, 73.
- Robinove (Phyllis) : 10n.
- Ronsin (Charles-Philippe), aut. dr. : 26n.
- Rosières, voir à Desrosières.
- Rousseau (Isaac), père de Jean-Jacques : 41, 60n.
- Rousseau (Jean-Baptiste) : 77n.
- Rousseau (Suzanne), tante de Jean-Jacques : 41, 60n.
- Rousset (S.) : 58n.
- Saint-Aubin (Augustin de), graveur : 47n.
- Saint-Marc (marquis de) : 47n.
- Saint-Phal (Étienne), com. : 32n.
- Santeu(i)l : 43, 44 et n, 155.
- Sapho : 29n.
- Sara (citoyenne), com. : 158.
- Scarron : 43, 44 et n, 155.
- Sedaine de Sarcy, aut. dr. : 10n.
- Séguir aîné, aut. dr. : 44n.
- Séguir le jeune, aut. dr. : 152.
- Sirven (l'affaire) : 35, 63, 155.
- Smitt (Georges) : 112 etc.
- Socrate : 58, 126.
- Solié, com. : 85.
- Sophocle : 29n.
- Suard (Jean-Baptiste) : 31n.
- Suin (M^{lle}), com. : 32n.
- Taconet (Toussaint), aut. dr. : 53.
- Talleyrand : 29, 30.
- Talma, com. : 25, 54n, 76.
- Thiéry (Robert) : 68n.
- Thiriot (Nicolas) : 125 et n.
- Thomas (J.-J.), aut. dr. : 26n.
- Tisseau (Paul) : 71.
- Tissier (André) : 10 et n, 11n, 12, 14, 23n, 27n, 30n, 36n, 49n, 54n, 63n, 69n, 71n.
- Treytorens (Jean de) : 198n.
- Tronchin (docteur) : 35, 112 etc.
- Trousson (Raymond) : 12, 41n, 157n, 198n.
- Turgot : 128 et n.
- Valmy-Baisse (Jean) : 47n.
- Van den Heuvel (Jacques) : 64n.
- Venture (de Villeneuve) : 43n, 44, 77n, 158 etc.
- Vercruysse (Jerome) : 58n.
- Vertpré, com. : 34 et n, 44, 71, 112, 158.
- Vestris (M^{me}), com. : 47.
- Villette (Charles, marquis de) : 31.
- Villiers (Pierre), aut.dr. : 48, 64.
- Voisenon (Cl.-H. Fusée de), aut. dr. : 53.
- Vulson, du Conseil de Genève : 41.
- Warens (M^{me} de) : 197, 198.
- Welschinger (Henri) : 9, 64n.
- Wicht, compos. : 69, 162.
- Willemain d'Abancourt, aut. dr. : 31 et n, 45, 59 et n, 62.

Index des œuvres *

- Adélaïde Du Guesclin* (1734) : 13, 16, 17, 19, 20, 24n.
Albert, ou l'origine de la République de Lucques (1792) : 67.
Alexis, ou l'erreur d'un bon père (1798) : 68-69.
Alzire, ou les Américains (1736) : 13, 16, 17, 18, 19, 20, 57 et n.
Amants (les) anglais (1791) : 67.
Amours (les) de Bastien et Bastienne (1753) : 70.
Andros et Almona, ou le philosophe français à Bassora (1794) : 64-67.
Anglaise (l') (1791) : 67.
Apothéose (l') de Beaurepaire (1793) : 50, 54.
Apothéose de Beaurepaire, ou la patrie reconnaissante (1793) : 54.
Apothéose (l') de Favart (1799) : 44n, 54.
Arlequin Cruello (1792) : 113 n.
Arlequin Pygmalion (1789) : 69.
Arlequin Pygmalion, ou la bague enchantée (1794) : 69.
Arrivée (l') de Voltaire à Romilly (1791) : 31n, 59n ; et voir *Voltaire à Romilly*.
Arrivée (l') et le couronnement de Mirabeau aux Champs-Élysées (1791) : 58 n.
Athalie (1691) : 26.

* Les chiffres renvoient aux pages, et n à une note.

Pour distinguer les pièces de théâtre des autres œuvres, le nom des pièces de théâtre est mis en italique, avec entre parenthèses la date de création. Suivant l'habitude, sont exclus les périodiques et les ouvrages bibliographiques.

Augustin et Babet, ou le fils naturel (1791) : 23n.

Auteur (l') à la mode / d'un moment (1792) : 49-50.

Azémia (1787) : 41n.

Barbier (le) de Séville (1775) : 14, 75.

Barneveldt, grand pensionnaire de Hollande (1784, 1790) : 26.

Bastille (la), ou le régime intérieur des prisons d'État (1791) : 26 et n.

Bienfaisance (la) de Voltaire, ou l'innocence reconnue (1791) : 9n, 31-33, 45, 47n.

Brutus (1730) : 13, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 25-27, 49, 74 et n, 76.

Buonaparte en Italie (1797) : 52n.

Bustes (les), ou Arlequin sculpteur (1795) : 48-49, 51.

Cadet Roussel : 74, 75.

Calas, ou l'école des juges : 34n.

Calas, ou le fanatisme : 34n.

Candide : 67.

Candide marié, ou il faut cultiver son jardin (1788) : 64n.

Caron-Beaumarchais aux Champs-Élysées (1799) : 54.

Charles IX (1789) : 26 et n.

Charles Rivière Dufresny, ou le mariage impromptu (1798) : 44n.

Charlot, ou la comtesse de Givry (1762, 1782) : 10n, 16, 20.

Chevalier (le) de Faublas (1789) : 31n.

Cinquantaine (la) infernale, ou la baleine avalée par Arlequin (1797) : 61, 62.

Clarisse et Valcour, ou le cri de vengeance (1799) : 36n.

Confessions (les), de Rousseau : 41 et n, 42 n.

Connaisseur (le) (1799) : 52.

Constance (1792) : 67.

Contrat (le) social : 38, 56, 60, 196.

Couvent (le), ou le bienfait de la loi (1791) : 33.

Cri (le) de vengeance (1799) : 36n.

Crime (le) de Rastadt (1799) : 36n.

Dangers (les) de l'absence, ou le souper de famille (1788) : 33.

Démosthène (le) français, ou l'arrivée de Mirabeau aux Champs-Élysées (1791) : 58.

Déroute (la) de l'armée de Cobourg (1794) : 11n, 30n.

Deux amis (les), ou le négociant de Lyon (1770) : 14n.

Deux chasseurs (les) et la laitière (1763) : 23n, 63.

Deux petits Savoyards (les) (1789) : 41n.

Devin (le) du village (1753) : 14, 21, 22, 24n, 28n, 41, 54n, 60, 70, 75, 196, 200, 211.

Dialogues (les) des morts, de Lucien : 53n.

Dialogue entre Voltaire et Rousseau après leur passage du Styx : 58n, 77n.

Didon (1734) : 76.

Écossaise (l'), ou le café (1760) : 13, 16, 18, 20.

Éducation (l') d'un prince, conte de Voltaire : 67.

- Émile, ou de l'éducation : 38, 39, 48, 60, 67, 68 et n, 78, 187n, 196.
 Encyclopédie (l') : 115.
Enfance (l') de Jean-Jacques Rousseau (1794) : 9n, 36n, 41-42, 45, 60n.
Enfant (l') prodigue (1736) : 13, 16, 18, 19, 20, 34 et n, 35, 117, 132, 133, 144, 153n.
Épreuve (l') (1740) : 75 et n.
Étourdis (les), ou le mort supposé (1787) : 41n, 75.
Eugénie (1767) : 14n.
- Favart aux Champs-Élysées* (1799) : 44n, 54.
Feinte (la) par amour (1773) : 26.
Femme (la) qui a raison (1758) : 10n, 16, 18, 20.
Fête (la) de Jean-Jacques Rousseau (1794) : 9n, 50, 60, 62.
Fête (la) en l'honneur de Jean-Jacques Rousseau (1794) : 51.
Fils (le) naturel, ou les épreuves de la vertu (1771) : 23n.
- Galatée* (1795) : 70.
Galatée, ou la suite de la scène lyrique de « Pygmalion » (1777) : 69n.
 Gil Blas, roman : 63.
 Grande Dispute (la) au Panthéon entre Marat et Jean-Jacques Rousseau : 58n.
- Héloïse (l') américaine* (1795) : 67n.
Héloïse (l') anglaise (1778) : 38, 67.
Helvétius à Voré (1798) : 44n.
Henri VIII et Anne de Boulen (Boleyn) (1791) : 26 et n.
 Henriade (la) : 29n, 57n.
Heureux stratagème (l'), ou le bachelier de Salamanque (1799) : 63.
 Hymne à Jean-Jacques Rousseau : 40-41.
 Hymne à Jean-Jacques Rousseau, de M.-J. Chénier, chœur mis en action : 40n, 78 et n.
 Hymne à Jean-Jacques Rousseau, de Désorgues : 40n.
 Hymne sur la translation du corps de Voltaire : 77.
- Indiscret (l')* (1725) : 13.
 Ingénu (l'), conte de Voltaire : 150.
Irène (1778) : 13, 47.
- Jacques le fataliste et son maître* (1798) : 23n.
Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments (1790) : 9n, 36-37, 45, 60.
Jean-Jacques Rousseau au Paraclet (1793) : 38-39, 45.
Jean-Jacques Rousseau dans l'île de Saint-Pierre (1791) : 37-38, 45, 50, 68n, 71.
Jean qui pleure et Jean qui rit (1781) : 10n.
Jeu (le) de l'amour et du hasard (1730) : 75 et n.
Journaliste (le) des ombres, ou Momus aux Champs-Élysées (1790) : 54-58, 62, 77n.
- Lettre à l'archevêque d'Auch : 196 et n.
 Lettres de la Montagne : 196.

Lévite (le) d'Éphraïm, poème de J.-J. Rousseau : 70.

Lévite (le) d'Éphraïm (1796) : 70.

Liberté (la) conquise, ou le despotisme renversé (1791) : 26 et n, 76.

Ligue (la) des fanatiques et des tyrans (1791) : 26 et n.

Madame Angot, ou la poissarde parvenue : 15, 74.

Madame Miroton, ou Blanquette et Restaurant (1776) : 11n, 19n.

Mahomet, ou le fanatisme (1742) : 13, 16, 18, 19, 20, 23n, 28, 57 et n, 74.

Mariage (le) de Figaro, ou la folle journée (1784) : 14, 75.

Mariage (le) de Jean-Jacques Rousseau (1794) : 39-40, 45.

Mariage (le) de Scarron (1797) : 43n.

Mélanide, ou le fils naturel (1741) : 23n.

Méropé (1743) : 13, 16, 18, 19, 20, 28, 127.

Ministres (les) français à Rastadt (1799) : 36n.

Mirabeau à son lit de mort (1791) : 29-30, 33, 84n.

Mirabeau aux Champs-Élysées (1791) : 58, 62.

Misanthropie et Repentir (1798) : 15, 74.

Modéré (le) (1793) : 27.

Molière à Lyon (1799) : 44n.

Mondain (le), poème de Voltaire : 150.

Mort (la) de César (1743) : 13, 16, 18, 19, 20, 24-25, 26, 28 et n, 74-75.

Mort (la) de Socrate, voir Socrate.

Muses (les) rivales, ou l'apothéose de Voltaire (1779) : 30, 49, 59, 62.

Muses (les) véridiques (1779) : 30.

Nanine, ou le préjugé vaincu (1749) : 13, 17, 18, 19, 20, 24n, 47, 74.

Narcisse, ou l'amant de lui-même (1752) : 14.

Nez (le) (1794) : 64.

Nina (1786) : 41n.

Nouvelle (la), au camp, de l'assassinat des ministres français à Rastadt (1799) : 36n.

Nouvelle Héloïse (la) : 38, 48, 60, 63, 67, 68n, 71, 196.

Nouvelle Héloïse (la) (1795?) : 67n.

Nouvelle Héloïse (la) anglaise (1789) : 67.

Nuit (la) de Bergame, ou Arlequin Candide (1792) : 67.

Œdipe (1718) : 13, 17, 18, 19, 20, 23n, 29n, 74.

Olympie (1762, 1764) : 17, 18, 20.

Ombre (l') de Jean-Jacques Rousseau (1787) : 53.

Ombre (l') de La Fontaine (1790) : 54.

Ombre (l') de Mirabeau (1791) : 54.

Ombre (l') de Molière (1739) : 53.

Ombre (l') de Piron (1773) : 53.

Ombre (l') de Taconet (1776) : 53.

Ombre (l') de Vadé (1757) : 53.

Ombre (l') de Voltaire aux Champs-Élysées (1779) : 29, 47n, 53.

- Ombre (l') de Voltaire et de Rousseau aux Champs-Élysées* (1801) : 58n.
Ombres (les) anciennes et modernes, ou les Champs-Élysées (1783) : 53.
Opéra-Comique (1798) : 152.
Oreste (1750) : 17, 20.
Orphelin (l') de la Chine (1755) : 13, 17, 18, 20, 21n.
- Pangloss à Paris* (1790) : 67.
Panthéon (le) français, ou la désertion des Champs-Élysées (s.d.) : 58.
Pauline et Justin, ou le fils naturel (1794) : 23n.
Père (le) de famille (1761) : 12, 23 et n, 75.
Petit Poucet (le), ou l'orphelin de la forêt (1798) : 74.
Peuples (les) et les rois tels qu'ils étaient, ou le tribunal de la Raison (1794) : 50.
Phèdre, de Racine (1677) : 28n, 51.
Pierre le Grand (1790) : 36.
Piron avec ses amis (1792) : 43 et n.
Prise (la) de Mantoue (1797) : 52n.
Procès (le) de Socrate, ou le régime des anciens temps (1790) : 64.
Pucelle (la), poème de Voltaire : 150.
Pygmalion (1775) : 14, 21, 22, 24n, 39, 63, 67, 69 et n, 70, 75, 196.
- Quart (le) d'heure de Rabelais* (1799) : 44n.
- Reddition (la) de Mantoue* (1797) : 52n.
Retour (le) à l'espérance, ou l'arrivée du général Buonaparte (1799) : 52n.
Retour (le) de Rastadt (1799) : 36n.
Revue (la) de l'an VI (1798) : 35.
Romances, de J.-J. Rousseau : 41.
Romans et contes en vers et en prose, de Voltaire : 64n.
Rome sauvée (1752) : 17, 20.
Rousseau juge de Jean-Jacques : 77n.
- Saint-Preux et Julie d'Étange* (1787) : 38, 67.
Santeu(i)l et Dominique (1796) : 43n.
Sémiramis (1748) : 13, 17, 18, 19 et n, 20, 23n, 74.
Siècle (le) de Louis XIV : 155n.
Socrate ou La Mort de Socrate (éd. 1759) : 17, 20, 64.
Souper (le) de Molière, ou la soirée d'Auteuil (1795) : 44n.
- Tancredi* (1760) : 13, 17, 18, 19, 20.
- Une Journée de Ferney, voir Voltaire, ou une journée de Ferney.*
Une Journée du jeune Néron (1799) : 34n.
Vallée (la) de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage (1798) :
 42-44, 45, 77n, 81, 156-212 (texte).

Veuve Calas (la) à Paris, ou le triomphe de Voltaire (1791) : 33-34, 36n, 45, 49, 81, 82-109 (texte).

Vœux d'un Callophile, d'Anacharsis Cloots : 30.

Victor, ou l'enfant de la forêt (1798) : 63, 74.

Vieillesse (la) de Jean-Jacques Rousseau (1794, erreur de titre) : 36n.

Voltaire, ou une journée de Ferney (1799) : 9, 34-36, 43, 44, 45, 81, 110-155 (texte), 157.

Voltaire à Romilly (1791) : 9n, 59 et n, 62.

Voltaire apprécié (éd. 1779) : 30.

Voltaire triomphant, ou les prêtres déçus (vers 1796) : 30, 31n.

Voyages (les) de Jean-Jacques Rousseau (1797) : 42, 45.

Zadig : 64-67.

Zaïre (1732) : 13, 17, 18, 19, 20, 26, 141, 142.

Bibliographie

I.

Textes de Voltaire et de Rousseau

Les textes des œuvres de Voltaire et de Rousseau se trouvant dans de nombreux recueils, facilement disponibles, je signale seulement ici les éditions que, sur des points particuliers, j'ai utilisées.

VOLTAIRE

Voltaire, *Romans et contes en vers et en prose*, Frédéric DELOFFRE et Jacques VAN DEN HEUVEL (éd.), Paris, Gallimard (collection La Pléiade), 1979.

Voltaire, *Correspondance*, Th. BESTERMAN (éd.), Paris, Gallimard (collection La Pléiade), 1977-1993, 13 vol.

Voltaire, *Œuvres complètes*, Paris, Garnier frères, 1877-1885, 52 vol.

ROUSSEAU

J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, sous la direction de B. GAGNEBIN et M. RAYMOND, Paris, Gallimard (collection La Pléiade), 1959, 5 vol.

J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Raymond TROUSSON (éd.), Paris, Imprimerie nationale, 1995, 2 vol.

II.

Textes sur Voltaire et sur Rousseau

Pour les pièces citées au cours de cette étude et créées pendant la Révolution, je donne, quand ces pièces ont été imprimées, la cote des bibliothèques où j'ai consulté la plupart d'entre elles : Bibliothèque nationale de France (abréviation : BnF.), Bibliothèque de l' Arsenal à Paris (Ars.) Je renvoie en outre, sans le signaler au *Répertoire du théâtre républicain, ou Recueil des pièces imprimées avant, pendant et après la République française*, Genève, Slatkine reprints, 1986-1987, 15 volumes, contenant les reproductions photographiques de 213 pièces, la plupart

représentées et dont les originaux sont conservés à la bibliothèque de Lunel (Hérault) ; le fac-similé de ce recueil est aujourd'hui dans un certain nombre de bibliothèques publiques, c'est-à-dire assez facile à consulter ¹.

a) Généralités

Les Voltairiens, collection préparée par Jeroom VERCRUYSE, Millwood, New York, Kraus international Publications, 1978 ; 8 vol. (comprenant 151 textes, parus de 1778 à 1830).

b) Pièces éditées isolément

L'Arrivée de Voltaire à Romilly ou *L'Arrivée des mânes de Voltaire à Romilly*, trait historique en un acte et en prose, de François WILLEMMAIN D'ABANCOURT (1791). Paris, Brunet, 1791 (Ars. Rf. 14 731).

La Bienfaisance de Voltaire, ou l'innocence reconnue, pièce en un acte et en vers, de François WILLEMMAIN D'ABANCOURT (1791). Paris, Brunet, 1791 (Ars. Rf. 14 730).

L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau, comédie en un acte et en prose avec couplets, François D'ANDRIEUX, musique de DALAYRAC (1794). Paris, Maradan, an II (BnF. 8-YTH-5918).

La Fête de Jean-Jacques Rousseau, intermède en prose, avec chants, de François-Jean DUSAUSOIR (1794). Paris, Dufart, an III (BnF. 8-YTH-6927).

Jean-Jacques Rousseau à ses derniers moments, fait historique en un acte et en prose, de Jean-Nicolas BOULLY (1790). Paris, Brunet, 1791 (Ars. Rf. 13 307).

Le Journaliste des ombres, ou Momus aux Champs-Élysées, pièce héroïque en un acte et en vers, de Joseph AUDE (1790). Paris, Gueffier, 1790 (Ars. Rf. 16 268).

Mirabeau aux Champs-Élysées, comédie en un acte et en prose, d'Olympe DE GOUGES (1791). Paris, Garnery, s. d. [1791] (BnF. 8-YTH-11 834).

Les Muses rivales, ou l'apothéose de Voltaire, comédie en un acte et en vers, de Jean-François DE LA HARPE (1779). Paris, Pissot, 1779.

L'Ombre de Voltaire aux Champs-Élysées, comédie-ballet en un acte, prose et vers, de Pierre-Louis MOLINE (1779). Paris, Bastien, 1779.

L'Ombre de Voltaire et de Rousseau aux Champs-Élysées : rencontre de ces deux grands hommes, leur entretien sur la Fête du 14 juillet [1801], de S. ROUSSET, s. l. n. d. (BnF. 8-Ln²⁷ 20 808).

La Vallée de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage, opéra-comique en trois actes, en prose, avec vaudevilles, de PUIS, BARRÉ, RADET et DESFONTAINES (1798). Paris, imprimerie des Droits de l'homme, an VII (BnF. 8-YTH-18 741 ; le catalogue de la BnF. donne à tort : 8-YTH-17 841 ; nombreux airs notés).

La Veuve Calas à Paris, ou le triomphe de Voltaire, pièce en un acte et en prose, de Jean-Baptiste PUJOUX (1791). Paris, Brunet, 1791 (BnF. 8-YTH-19 022).

Voltaire, ou une journée de Ferney, comédie en deux actes, en prose, avec vaudevilles, de PUIS, BARRÉ, RADET et DESFONTAINES (1799). Paris, Barba, an X-1802 (BnF. 8-YTH-19 334).

Voltaire triomphant, ou les prêtres déçus, pièce en un acte et en prose, d'Anacharsis CLOOTS, s. l. n. d. (BnF. 8-YTH-19 335, et Ars. G.D. 19 229) ; et voir *Correspondance secrète, politique et littéraire*, dite de Charles MÉTRA, t. VI, parue à Londres en 1787 (BnF. 8-Lc2-77a) ; voir ci-dessus chapitre III, p. 30, note 6.

¹ Quand un ouvrage est signalé comme étant à la BnF., il se peut qu'il existe aussi à l'Arsenal : je n'ai pas cru utile de donner systématiquement la cote de toutes les bibliothèques publiques où telle ou telle pièce peut être consultée. Mais en principe, une référence à la Bibliothèque de l'Arsenal signifie que le livre n'est pas à la Bibliothèque nationale de France, ou y est actuellement incommunicable.

III.

Pièces diverses

Alexis, ou l'erreur d'un bon père, comédie en un acte avec ariettes, de Benoît-Joseph MARSOLLIER, musique de DALAYRAC (1798). Paris, Barba, 1798 (Ars. Rf. 18 797).

Les Amours de Bastien et Bastienne, ou seulement *Bastien et Bastienne*, parodie en un acte, en vaudevilles, de M^{me} FAVART et HARNY, de Charles FAVART (1753). Paris, Vve. Delormel, 1753.

Andros et Almona, ou le philosophe français à Bassora, comédie en trois actes et en prose, avec ariettes, d'Alexandre DUVAL et PICARD, musique de LEMIERRE (1794). Paris, citoyenne Toubon (BnF. 8-YTH-881).

Arlequin Cruello, parodie en deux actes, en prose avec vaudevilles, de BARRÉ, RADET et DESFONTAINES (1792). Paris, au théâtre du Vaudeville, an III (BnF. 8-YTH-1135, avec airs notés).

Arlequin Pygmalion, comédie en un acte et en prose, de François DUCRAY-DUMINIL (1789) (BnF. ms. nouv. acq. fr. 4275).

Arlequin Pygmalion, ou la bague enchantée, parade en un acte et en prose avec vaudevilles, d'Auguste DOSSION (1794). Paris, au théâtre du Vaudeville, an II (BnF. 8-YTH-1173, avec airs notés de Wicht).

Les Bustes, ou Arlequin sculpteur, comédie en un acte et en prose avec vaudevilles, de Pierre VILLIERS et ARMAND-GOUFFÉ (1795). Paris, Barba, an III (BnF. 8-YTH-2403).

La Cinquantaine infernale, ou la baleine avalée par Arlequin, pantomime dialoguée à grand spectacle, en cinq actes, d'Ange LAZZARI (1797). [Paris], imprimerie rue Meslée, s. d. (Ars. Ro 10 576).

Le Démosthène français, ou l'arrivée de Mirabeau aux Champs-Élysées, drame anonyme, en un acte et en prose, s.d. [1791] (BnF. ms. fr. 9267).

Galatée, scène lyrique, de François POULTIER D'ELMOTTE, musique de BRUNI (1795). Paris, imprimerie des Discours décadaires, an III (Ars. Rf. 13 286).

Héloïse (L') anglaise, drame en trois actes et en vers, de Joseph AUDE (1778). Paris, Cailleau, 1783 (Ars. Rf. 16 264) ; et voir *Saint-Preux et Julie d'Étange* (BnF. ms. fr. 9263).

Helvétius à Voré, fait historique en un acte et en prose, de LADOUCKETTE (1798). Paris, Cretté, an VI (BnF. 8-YTH-8345).

Nouvelle Héloïse (La), tragédie, en 5 actes et en vers, de N. DE BOHAIRE-DUTHEIL. Paris, Duchesne, an III (Ars. Rf. 14 989).

Panthéon (Le) français, ou la désertion des Champs-Élysées, pièce anonyme en un acte et en prose (BnF. ms. fr. 9263).

IV.

Études sur Voltaire, Rousseau
et le théâtre de la Révolution

Étant donné l'immense bibliographie concernant Voltaire et Rousseau, ne sont relevés ici que les ouvrages que j'ai consultés pour le sujet traité et qui m'ont été utiles.

AULARD (A.), *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire*, Recueil de documents, Paris, L. Cerf, 1898-1902, 5 vol.

BARNY (Roger), *Rousseau dans la Révolution : le personnage de Jean-Jacques et les débuts du culte révolutionnaire (1787-1791)*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1986 (pp. 126-141 : Jean-Jacques Rousseau au théâtre).

- BRENNER (Clarence D.), *A bibliographical List of plays in the French language, 1700-1789*, Berkeley, 1947 (une réimpression a été faite, à laquelle a été ajouté un index des compositeurs : Ams Press, Inc., New York, 1979).
- , *The Theatre-Italien, its Repertory, 1716-1793*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1961.
- CAMPARDON (Émile), *Les Comédiens du roi de la troupe française, pendant les deux derniers siècles*, Paris, Champion, 1879 (Genève, Slatkine reprints, 1970).
- , *Les Comédiens du roi de la troupe italienne, pendant les deux derniers siècles*, Paris, Berger-Levrault, 1880, 2 vol. (Genève, Slatkine reprints, 1970).
- CAPELLE (Pierre), *La Clé du Caveau à l'usage des chansonniers*, Paris, sans date [1848] (4^e éd.) (BnF. Départ. mus. Vm⁷ 2375).
- CONLON (Pierre-M.), *Ouvrages français relatifs à Jean-Jacques Rousseau, 1751-1799, bibliographie chronologique*, Genève, Droz, 1981.
- Correspondance secrète, politique et littéraire*, attribuée à Charles MÉTRA, 18 vol., Londres, 1787-1790, t. VI, relatif à 1778.
- Dossiers de presse : Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, Bibliothèque de l' Arsenal (cote : 4^o SW 344).
- EIGELDINGER (Frédéric), *Rousseau : Le Léviste d'Éphraïm*, Paris, Champion, 1999.
- Paul D'ESTRÉE, *Le Théâtre sous la Terreur (théâtre de la peur), 1793-1794*, Paris, Émile-Paul frères, 1913.
- Études Jean-Jacques Rousseau*, Reims, éditions « À l'Écart », t. I, 1987 (voir notamment, pp. 93-121, l'article d'Hervé GUÉNOT, « Jean-Jacques : Crispin ? Diogène ? Socrate ? La représentation théâtrale de Rousseau (1755-1819) », suivi, pp. 122-124, de la Liste des pièces du corpus dramatique (par ordre chronologique).
- FÉLIX (Julien), *Monsieur de Voltaire républicanisé*, Rouen, imprimerie Cagniard, 1898.
- GUIBERT (Noëlle) et RAZGONNIKOFF (Jacqueline), *Le Journal de la Comédie-Française, 1787-1799 : la comédie aux trois couleurs*, Antony, SIDES, 1989.
- HÉRISSAY (Jacques), *Le Monde des théâtres pendant la Révolution*, Paris, Perrin, 1922 (BnF. 8-Ln 27-46172).
- JOANNIDÈS (A.), *La Comédie-Française de 1680 à 1900. Dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Paris, Plon-Nourrit, 1901 (Genève, Slatkine reprints, 1970).
- KENNEDY (Emmet), *Theatre, Opera, and Audiences in Revolutionary Paris, analysis and repertory*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1996.
- LAGRAVE (Henri), *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris, Klincksieck, 1972.
- LECOMTE (L.-Henry), *Le Théâtre national, Le Théâtre de l'Égalité, 1793-1794*, Paris, Daragon, 1907.
- , *Les Variétés amusantes, 1778-1815*, Paris, Daragon, 1908.
- MARTIN-DECAEN (André), *Le Dernier Ami de J.-J. Rousseau, le marquis de Girardin (1735-1808)*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1912.
- MONGLOND (André), *La France révolutionnaire et impériale, annales de bibliographie*, t. I-IV (1789-1799), Grenoble, Arthaud, 1930, etc. (Genève, Slatkine reprints, 1976).
- MORTIER (Roland), *Anacharsis Cloots ou l'utopie foudroyée*, préface de Françoise Mallet-Joris, Paris, Stock, 1995.
- PIERRE (Constant), *Les Hymnes et chansons de la Révolution*, Paris, Imprimerie nationale, 1904.
- PONS (Amilda), *Jean-Jacques Rousseau et le théâtre*, Genève, A. Jullien, 1909.
- POUGIN (Arthur), *L'Opéra-Comique pendant la Révolution, de 1788 à 1801*, Paris, A. Savine, 1891.
- RIVOIRE (Jean-Alexis), *Le Patriotisme dans le théâtre sérieux de la Révolution (1789-1799)*, Paris, Gilbert et C^{ie}, 1950.

- ROBINOVE (Phyllis S.), « Voltaire's Theater on the Parisian Stage, 1789-1799 », dans *The French Review*, t. 32 (1958-1959), pp. 534-538.
- ROUSSEL (Jean), *Jean-Jacques Rousseau en France après la Révolution, 1795-1830*, Paris, A. Colin, 1972.
- THIÉRY (Robert), *Rousseau, l'Émile et la Révolution*, colloque de Montmorency, 1989, Paris, Universitas, 1992.
- TISSEAU (Paul), *Une comédienne sous la Révolution, Marie-Élisabeth Joly, 1761-1798*, Paris, « La Bonne Idée », 1928.
- TISSIER (André), *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution. Répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, Genève, Droz, t. I : 1789-1792 (1992), t. II : 1792-1795 (2002), t. III (en préparation).
- TROUSSON (Raymond), *Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Tallandier, 2003.
- , *Rousseau et sa fortune littéraire*, Bordeaux, Ducros, 1971.
- , (avec Frédéric Eigeldinger), *Jean-Jacques Rousseau au jour le jour. Chronologie*, Paris, Champion, 1998.
- , (avec Frédéric Eigeldinger), *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Champion, 2001.
- , (avec Jeroom Vercrusse), *Dictionnaire général de Voltaire*, Paris, Champion, 2003.
- VALMY-BAISSE (Jean), *Naissance et vie de la Comédie-Française*, Paris, Floury, 1945.
- WELSCHINGER (Henri), *Le Théâtre de la Révolution, 1789-1799*, Paris, Charavay, 1881.

V.

Périodiques

- Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France* (dites *Petites Affiches* ; quotidien), Paris (années partiellement consultées : 1790-1799).
- Almanach général de tous les spectacles de Paris et de la province pour 1792*, Paris, éditions Foullé, 1792.
- Annales historiques de la Révolution française*, n° 2, 2003.
- Chronique de Paris*, Paris (années partiellement consultées : 1791-1793).
- Décade philosophique, littéraire et politique*, t. III (1794).
- Courrier des Spectacles*, Paris (à partir de 1797).
- Journal de Paris*, quotidien (années partiellement consultées : 1791-1799).
- Journal des spectacles* (quotidien, rédigé par Pascal Boyer), Paris (du 1^{er} juillet 1793 au 8 janvier 1794).
- Journal des théâtres*, Paris, 1794.
- Moniteur (Le) universel*, Paris (année consultée : 1795).
- Petites Affiches* ; voir ci-dessus *Affiches, annonces et avis divers*.

Table des matières

Préface	
par Roland MORTIER	7
Avant-propos.....	9
Chapitre I. – Œuvres dramatiques de Voltaire et de Rousseau représentées à Paris de 1778 à 1788	13
Chapitre II. – Œuvres représentées à Paris du début de la Révolution jusqu’à la fin du Directoire (1789-1799)	15
Chapitre III. – Voltaire et Rousseau, personnages de théâtre.....	29
Chapitre IV. – Bustes et statues de Voltaire et de Rousseau au théâtre.....	47
Chapitre V. – Les « ombres » de Voltaire et de Rousseau sur la scène.....	53
Chapitre VI. – Influence des œuvres de Voltaire et de Rousseau sur l’inspiration des auteurs dramatiques.....	63
Chapitre VII. – Regards et réflexions	73
Documents	
<i>La Veuve Calas à Paris, ou le triomphe de Voltaire</i>	83
<i>Voltaire, ou une journée de Ferney</i>	111
<i>La Vallée de Montmorency, ou Jean-Jacques Rousseau dans son ermitage</i>	157
Index des noms de personnes.....	213
Index des œuvres.....	219

Bibliographie.....	225
Table des matières.....	231

D A N S L A M Ê M E C O L L E C T I O N

Les préoccupations économiques et sociales des philosophes, littérateurs et artistes au XVIII^e siècle, 1976
Bruxelles au XVIII^e siècle, 1977
L'Europe et les révolutions (1770-1800), 1980
La noblesse belge au XVIII^e siècle, 1982
Idéologies de la noblesse, 1984
Une famille noble de hauts fonctionnaires : les Neny, 1985
Le livre à Liège et à Bruxelles au XVIII^e siècle, 1987
Unité et diversité de l'empire des Habsbourg à la fin du XVIII^e siècle, 1988
Deux aspects contestés de la politique révolutionnaire en Belgique : langue et culte, 1989
Fêtes et musiques révolutionnaires : Grétry et Gossec, 1990
Rocaille. Rococo, 1991
Musiques et spectacles à Bruxelles au XVIII^e siècle, 1992
Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens (1744-1780), Michèle Galand, 1993
Patrice-François de Neny (1716-1784). Portrait d'un homme d'État, Bruno Bernard, 1993
Retour au XVIII^e siècle, 1995
Autour du père Castel et du clavecin oculaire, 1995
Jean-François Vonck (1743-1792), 1996
Parcs, jardins et forêts au XVIII^e siècle, 1997
Topographie du plaisir sous la Régence, 1998
La haute administration dans les Pays-Bas autrichiens, 1999
Portraits de femmes, 2000
Gestion et entretien des bâtiments royaux dans les Pays-Bas autrichiens (1715-1794)
Le Bureau des ouvrages de la Cour, Kim Bethume, 2001
La diplomatie belgo-liégeoise à l'épreuve. Étude sur les relations entre les Pays-Bas autrichiens et la principauté de Liège au XVIII^e siècle, Olivier Vanderhaegen
La duchesse du Maine (1676-1753). Une mécène à la croisée des arts et des siècles, 2003
Bruxellois à Vienne, Viennois à Bruxelles, 2004

HORS SÉRIE

La tolérance civile, édité par Roland Crahay, 1982
Les origines françaises de l'antimaçonisme, Jacques Lemaire, 1985
L'homme des lumières et la découverte de l'Autre, édité par Daniel Droixhe et Pol-P. Gossiaux, 1985
Morale et vertu, édité par Henri Plard, 1986
Emmanuel de Croÿ (1718-1784). Itinéraire intellectuel et réussite nobiliaire au siècle des Lumières, Marie-Pierre Dion, 1987
La Révolution liégeoise de 1789 vue par les historiens belges (de 1805 à nos jours), Philippe Raxhon, 1989
Les savants et la politique à la fin du XVIII^e siècle, édité par Gisèle Van de Vyver et Jacques Reisse, 1990
La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842). La création du musée de Bruxelles, Christophe Loir, 1998
Vie quotidienne des couvents féminins de Bruxelles au siècle des Lumières (1754-1787), Marc Libert, 1999
L'émergence des beaux-arts en Belgique : institutions, artistes, public et patrimoine (1773-1835), Christophe Loir, 2004

ISBN 2-8004-1357-3
D/2005/0171/6

© 2005 by Éditions de l'Université de Bruxelles
Avenue Paul Héger 26 - 1000 Bruxelles (Belgique)
Imprimé en Belgique

**VOLTAIRE ET ROUSSEAU DANS LE THÉÂTRE
DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE (1789-1799)**

Profitant des derniers travaux d'érudition et d'articles récents sur le théâtre de la Révolution, et à partir de nouvelles recherches, l'auteur procède à une mise au point qualitative et quantitative des représentations des œuvres théâtrales de Voltaire et de Rousseau, reprises à Paris pendant la Révolution (1789-1799). Elle étudie ensuite les pièces, qui, durant cette période, et notamment lors du transfert des restes de Voltaire et de Rousseau au Panthéon, mirent sur la scène ces deux philosophes en tant que personnages de théâtre. Elle relève enfin, entre autres, l'influence de leurs œuvres sur l'inspiration des auteurs dramatiques de ce temps. Trois pièces, reproduites en fin de volume, illustrent cette étude : deux sur Voltaire et une sur Rousseau.

Ling-Ling SHEU, professeur à l'Université Tam-Kang, de Taipei, a consacré sa thèse de doctorat (1997) à *Marivaux, juge et témoin de son temps, d'après ses journaux*. Depuis 1995, elle a publié plusieurs articles sur le XVIII^e siècle français. Elle a édité en 2003, dans la collection de l'Université d'Exeter («Textes français»), *La Matrone chinoise* (Théâtre-Italien, 1765), une comédie de Lemonnier. Elle a aussi collaboré à une édition d'André Tissier, d'un « fait historique » dramatique sur le général Marceau, représenté au Théâtre patriotique de Paris, en 1794, *La Déroute de l'armée de Cobourg, ou les environs de Charleroi* (Genève, Droz, 2001).

ISBN 2-8004-1357-3



9 782800 413570