
Le répertoire du Théâtre Molière. 11 juin 1791 - 31 octobre 1791

Michèle Sajous D'oria



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3279>

DOI : [10.4000/studifrancesi.3279](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3279)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 40-56

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michèle Sajous D'oria, « Le répertoire du Théâtre Molière. 11 juin 1791 - 31 octobre 1791 », *Studi Francesi* [En ligne], 169 (LVII | I) | 2013, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3279> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3279>



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Le répertoire du Théâtre Molière. 11 juin 1791 - 31 octobre 1791

Résumé

Dans l'histoire du théâtre pendant la Révolution, le Théâtre Molière, inauguré le 11 juin 1791, a une valeur symbolique forte: c'est la première des salles construites à Paris grâce à la loi du 13 janvier 1791 qui libéralisa la vie théâtrale. Notre étude du répertoire s'arrête, d'un point de vue politique, à l'Assemblée Constituante. Bien que celle-ci prenne fin le 30 septembre 1791, nous avons prolongé les termes de notre enquête jusqu'à la représentation du *Retour du Père Gérard à sa ferme* le 31 octobre, une pièce dédiée à un député du tiers-état, Michel Gérard, un des types légendaires de la Constituante, héros populaire, incarnant le solide bon sens paysan. Pour la période du 11 juin au 31 octobre, il y eut dix-sept nouveautés et une quarantaine de reprises où se côtoient Voltaire et Collé, Diderot et Beaunoir, Marivaux et Dorvigny... Les créations sont en tension permanente avec les événements et se ressentent de l'actualité politique. Les grands thèmes des pièces peuvent tous être mis en relation avec des «faits» historiques ou avec des principes révolutionnaires. Ils concernent la Constitution de 1791, l'émigration des nobles et la formation d'une armée ennemie, la conscription de la garde nationale, l'image du bon roi (après l'acceptation de la Constitution de la part de Louis XVI), le despotisme, la fraternité universelle de la Révolution, le bon sens paysan, sans oublier l'hommage aux «grands hommes» (Voltaire, Mirabeau et Rousseau). Le Théâtre Molière est né grâce à la Révolution: il se veut théâtre de la Révolution.

Dans l'histoire du théâtre pendant la Révolution, le Théâtre Molière a une valeur symbolique forte: c'est la première des salles construites à Paris grâce à la loi du 13 janvier 1791 qui libéralisa la vie théâtrale¹. Inauguré le 11 juin 1791, il est fermé après la journée du 10 août 1792. Il renaît ensuite sous différents noms, jusqu'à sa fermeture définitive en 1807². Il partagea le destin éphémère des quelque vingt théâtres qui s'ouvrirent pendant la période révolutionnaire et disparurent en vertu des décrets napoléoniens.

«*Refléter les bons patriotes sur les braves citoyennes*»

Située passage des Nourrices (appelé ensuite passage Molière), rue Saint-Martin, la salle du Théâtre Molière était «d'un très joli goût»³ et pouvait contenir environ mille spectateurs. Les loges étaient ornées de glaces, ce qui était un signe de luxe, mais surtout de conquête sociale: le droit de se mirer n'était plus seulement réservé

(1) G. RADICCHIO, M. SAJOUS D'ORIA, *Les Théâtres de Paris pendant la Révolution*, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1990, p. 83.

(2) Depuis 1995, le Théâtre Molière est devenu Maison de la Poésie. L'ancienne salle a été démolie et reconstruite dans le respect de son volume. C'est

le seul théâtre parisien datant de l'époque révolutionnaire qui ait survécu de nos jours.

(3) L. A. BEFFROY DE REIGNY, *Almanach général de tous les spectacles de Paris et des provinces*, Paris, Froullé, an 4 de la Liberté [1792], p. 263. L'Almanach de 1792 rend compte des spectacles de 1791.

à l'aristocratie. Ces glaces «réfléchissant les *bons patriotes* sur les *braves citoyennes*» doublaient «le prix du patriotisme»⁴.

La troupe comprenait dix-huit acteurs et douze actrices. Parmi eux figurait le célèbre Volange qui avait triomphé sur le boulevard avant la Révolution dans *Jeannot ou Les Battus paient l'amende* de Dorvigny puis dans *Jérôme Pointu* de Beaunoir⁵. Le Théâtre Molière pouvait aussi se vanter de la présence de Julie-Angélique Scio, dont la belle voix lui ouvrit bientôt les portes de l'Opéra-Comique.

La scène était suffisamment grande pour permettre des effets spectaculaires. Par exemple, pour *La Journée de Henri IV, ou le Baptême villageois* de Willemain d'Abancourt, un vrai cheval avait pu être utilisé dans l'épisode où le roi Henri IV s'éloigne avec un paysan en selle avec lui. Dans l'édition de la pièce, l'auteur précisa:

Tous les théâtres n'étant pas, comme celui de Molière, disposés à pouvoir se servir d'un cheval véritable; on peut y suppléer au moyen d'une tête de cheval en carton. Il sera nécessaire, pour cela, que le bas de la colline qui doit occuper le fond du théâtre soit fermé par une haie vive assez haute pour ne laisser voir que la tête du cheval et les bustes d'Henri et de Nicolas. Si la scène est bien disposée l'illusion sera complète⁶.

Le Théâtre Molière pouvait accueillir tous les genres, du théâtre parlé au théâtre chanté, grâce à la présence d'un orchestre formé d'une vingtaine de musiciens, dirigés par Étienne Scio, compositeur à ses heures⁷.

Boursault-Malherbe: un directeur «patriote»

Boursault-Malherbe assumait la fonction de directeur. Il montait volontiers sur les planches, où il aimait se donner le beau rôle: dans *La France régénérée*, il joua le brave curé de campagne opposé au prélat aristocrate, ou encore dans *La Ligue des fanatiques et des tyrans*, il s'était fait «la tête de Robespierre». *L'Orateur du Peuple* y fut particulièrement sensible: «Celui ou celle qui serait tenté de nuire à sa patrie, je l'invite à voir la pièce intitulée *La Ligue des fanatiques et des tyrans* qui se joue au Théâtre Molière. J'y étais avant-hier et j'en suis sorti trois fois plus patriote que je n'y étais entré. Le rôle du député est de toute beauté... C'est Robespierre lui-même qui parle aux conspirateurs, avec cette élévation et cette sublimité de sentiments qui ramène à la vertu l'homme pervers qui s'en était écarté». Et l'auteur de l'article ajoutait: «Le directeur de ce théâtre est un homme de premier mérite»⁸.

Pour prouver la sincérité de son adhésion à la Révolution, Boursault-Malherbe mit son théâtre au service des principes révolutionnaires en déclarant à l'Assemblée nationale le 19 juillet 1791: «Je jure de ne souffrir jamais sur mon théâtre aucune maxime contraire aux lois, à la liberté et aux principes que vous aurez reconnus et consacrés»⁹. Lors de la même séance, il avait offert, au nom de sa troupe, un soutien financier à la garde nationale: «Nos frères sont déjà sur la frontière. Les Comédiens du Théâtre Molière, obligés par les devoirs de leur état de renoncer de partager leur

(4) *Ibid.*

(5) Boursault-Malherbe n'hésita pas à repropo- ser au public ces deux farces en 1791: la première le 8 juillet et la seconde le 15 août.

(6) F. WILLEMMAIN D'ABANCOURT, *La Journée de Henri IV, ou le Baptême villageois*, Paris, 1792, note, pp. 27-28.

(7) L'orchestre comptait cinq premiers violons,

cinq seconds violons, une flûte, un tambour, deux corps, un basson, une contrebasse, 2 quintes, une basse, voir E. LEBÈGUE, *Boursault-Malherbe, comédien, conventionnel, spéculateur (1752-1842)*, Paris, Alcan, 1935, p. 39.

(8) *L'Orateur du Peuple*, cité in *ibid.*, p. 44.

(9) E. LUNEL, *Le Théâtre et la Révolution*, Paris, Daragon, 1910, p. 87.

gloire, prient l'Assemblée d'agréer la soumission de fournir à leurs frais à l'équipement et à l'entretien de six gardes nationaux»¹⁰.

Boursault-Malherbe avait d'abord pensé inaugurer son théâtre avec *La Servante maîtresse* de Baurans, musique de Pergolèse¹¹, où madame Scio aurait interprété Zerbine. Il rendit finalement hommage à l'illustre Molière dont le théâtre portait le nom, en faisant l'ouverture avec *Le Misanthrope*. La loi libertaire du 13 janvier autorisait en effet les nouvelles salles à puiser dans le répertoire autrefois réservé aux théâtres qui jouissaient du privilège royal, c'est-à-dire la Comédie-Française, l'Opéra et la Comédie-Italienne. Les succès des anciens théâtres «privilegiés» et ceux du Boulevard vont ainsi s'alterner avec des créations.

Un répertoire «militant» à tout prix

Notre étude du répertoire¹² du Théâtre Molière s'arrête, d'un point de vue politique, à l'Assemblée Constituante. Cette période est marquée par deux événements touchant la personne et le pouvoir du roi: d'une part, la fuite manquée de Louis XVI et son arrestation à Varennes (les 20 et 21 juin), d'autre part son acceptation de la Constitution (le 13 septembre). Bien que la Constituante prenne fin le 30 septembre 1791, nous avons néanmoins prolongé les termes de notre enquête jusqu'à la représentation du *Retour du Père Gérard à sa ferme* le 31 octobre. Il s'agit en effet d'une pièce dédiée à un député du tiers-état, Michel Gérard¹³, qui siégea à l'Assemblée en habit de laboureur et fut, sous le nom de Père Gérard, un des types légendaires de la Constituante, héros populaire, incarnant le solide bon sens paysan. Pour la période du 11 juin au 31 octobre, il y eut dix-sept nouveautés¹⁴ et une quarantaine de reprises où se côtoient Voltaire et Collé, Diderot et Beaunoir, Marivaux et Dorvigny...¹⁵. Jusqu'à la fermeture du théâtre en 1792, il y eut quatre-vingt-neuf reprises et quarante-six créations.

(10) *Ibid.*, p. 88.

(11) Le titre est annoncé dans la rubrique «Spectacles» de la *Chronique de Paris* du 11 juin 1791. Il ne faut pas s'étonner que Boursault-Malherbe ait choisi cet opéra-comique, créé en 1753: il occupe la deuxième place, après *Les Deux Chasseurs et la laitière*, parmi les pièces les plus jouées pendant la Révolution avec 339 représentations entre 1789 et 1799. Voir A. TISSIER, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution (1789-1792)*, Paris, Droz, I, 1992, p. 488.

(12) Sur la «politique du répertoire», voir M. POIRSON, *Introduction*, in *Le Théâtre sous la Révolution: politique du répertoire (1789-1799)*, M. Poirson (éd.), Paris, Desjonquères, 2008, pp. 11-61.

(13) Né en 1737 à Saint-Martin dans l'Ille-et-Vilaine, il fut élu par la Sénéchaussée de Rennes le 17 avril 1789.

(14) Ch.-Ph. RONSIN, *La Ligue des fanatiques et des tyrans*, 18 juin (42); *La Feuille des bénéfices*, 1^{er} juillet (1); F. WILLEMMAIN D'ABANCOURT, *Voltaire à Romilly*, 10 juillet (2); J. MONNET, *Le Rêve de Kamillaka, ou le Mariage de la Folie*, 16 juillet (12); J.-B. LOUVET DE COUVRAY, *La Grande Revue des armées noire et blanche d'Outre-Rhin*, 25 juillet 1791 (28); *Menzikoff*, 8 août (1); J.-B. DESPREZ-VALMONT, *Les Bons Amis*, 13 août (16); *Le Sopha*, 26 août (10); M. COURTOIS, *Nicodème de retour du soleil*, 1^{er} sep-

tembre (12); *Id.*, *Les Rivaux ou la Peau de l'ours*, 6 septembre (3); P. J.-B. CHAUSSARD, *La France régénérée*, 14 septembre (19); M. A. LE GRAND, *Louis XIV et le Masque de fer, ou les Princes jumeaux*, 24 septembre (29); J.-F. BOURSULT-MALHERBE, *Les Solitaires anglais ou le Triomphe des femmes* (ou *Le Triomphe des femmes ou les Quakers*), 4 octobre (5); MORIN DE VOLIGNY, *Henriot et Boulotte*, 6 octobre (14); F. WILLEMMAIN D'ABANCOURT, *La Journée de Henri IV, ou le Baptême villageois* (ou *Une Journée de Henri IV*), 12 octobre (25); D. A. F. DE SADE, *Le Comte d'Oxtiern* (ou *Oxtiern, ou les Malheurs du libertinage*), 22 octobre (2); S. RAFFARD-BRIENNE, *Le Retour du père Gérard à sa ferme*, 31 octobre (26). Cette liste est établie d'après A. TISSIER, *Les Spectacles à Paris*, cit. Nous indiquons entre () le nombre de représentations pour l'année 1791.

(15) MOLIÈRE, *Le Misanthrope*, 11 juin (2), *Tartuffe*, 15 juin (2), *Le Médecin malgré lui*, 1^{er} octobre (2); VOLTAIRE, *Adélaïde du Guesclin*, *Nanine*, 16 juin (2); F. Th. M. BACULARD D'ARNAUD, *La Mort de l'Amiral Coligny*, 30 juillet 1791 (11); P. BAURANS, *La Servante maîtresse*, 30 juillet (5); P. A. CARON DE BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro* (1); E. BOURSULT, *Le Mercure galant*, 14 juillet (1); J. G. DE CAMPISTRON, *Le Jaloux désabusé*, 20 juillet (1); P. CORNEILLE, *Le Cid*, 19 juin (3), *Le menteur*, 15 juillet (1); Ph. N. DESTOUCHES, *L'Homme singulier*,

Les œuvres dramatiques de l'époque révolutionnaire sont souvent définies comme des «pièces de circonstances»: le répertoire du Théâtre Molière ne dément pas cette formule. C'est un théâtre du présent, ancré dans les préoccupations politiques et sociales, qui se veut témoignage, écriture et mise en image de l'histoire immédiate. Les pièces s'intitulent volontiers «fait historique» ou «trait historique» pour indiquer justement le sens «historique» du vécu proposé sur la scène. Des documents sont présentés en support des pièces: Le Grand cite dans la *Préface* du *Masque de fer* un passage des *Mémoires* de Richelieu, Willemain d'Abancourt publie une lettre du Maire de Romilly.

Les auteurs devançant même quelquefois les événements: par exemple, dans *La Ligue des fanatiques et des tyrans* représentée le 18 juin au Théâtre Molière, après les décrets des 11 et 12 juin sur la «conscription libre des gardes nationales», Ronsin imagine une bataille entre les «soldats nationaux» et l'armée des émigrés. La pièce anticipe l'action des futurs bataillons des «Gardes nationales volontaires» appelés à participer à des conflits extérieurs. La guerre à l'Autriche ne sera déclarée que dix mois plus tard, le 20 avril 1792, mais, en ce même 11 juin 1791, l'Empereur d'Autriche et le roi de Prusse avaient annoncé leur décision de se rencontrer et avaient mis en alerte les Révolutionnaires¹⁶. Le théâtre sonne l'alarme.

Le Théâtre Molière est en concurrence avec les autres théâtres parisiens. Les mêmes sujets sont exploités dans toutes les salles. Ainsi lorsque le Théâtre de la Nation veut représenter «le bon roi», il puise dans son propre répertoire (celui de la Comédie-Française) et fait jouer *La Partie de chasse d'Henri IV* de Collé. Au Théâtre Molière, on représente *La Journée de Henri IV, ou le Baptême villageois* de Willemain d'Abancourt. L'auteur reconnaît qu'il n'a pu résister «au désir de traiter un pareil sujet»¹⁷ et qu'il s'est inspiré de *La Partie de chasse d'Henri IV*. Il fera d'ailleurs allusion dans la pièce à son emprunt, en faisant dire aux courtisans avec un clin d'œil aux spectateurs: «Le roi s'est égaré à la chasse... il est coutumier du fait» (II, 4). Bien que de second choix, pourrait-on dire, la pièce fut très bien reçue par le public¹⁸. Willemain d'Abancourt n'hésite pas non plus à écrire deux pièces à l'annonce de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon: l'une pour le Théâtre de la Nation (30 mai 1791), *La Bienfaisance de Voltaire*, «pièce dramatique» centrée sur l'affaire Calas, l'autre pour le Théâtre Molière, *Voltaire à Romilly*, où Calas fait place à Sirven¹⁹.

7 juillet (1), *Le Philosophe marié*, 11 juillet (3), *Le Tambour nocturne*, 8 août (1); DORAT (1); L.-F. ARCHAMBAULT, dit DORVIGNY, *Jeannot ou les Battus paient l'amende*, 15 août 1791 (3); FAVART (1); J.-F. REGNARD, *Le Légataire universel* 30 juin (1); Ch. COLLÉ, *La Partie de chasse d'Henri IV*, 8 septembre (5); J. DE LAFONT, *Les Trois Frères rivaux*, 25 juin (2); M.-A. LE GRAND, *L'Aveugle clairvoyant*, 21 août (5), *Le Galant coureur*, 23 septembre (1); P. MARIVAUX, *Le Legs*, 15 juin (1), *Le Jeu de l'amour et du hasard*, 16 juin (3), *Le Préjugé vaincu*, 9 septembre (1), *La Surprise de l'amour*, 30 octobre (2); L. DE BOISSY, *Le Babillard*, 11 juin (2), *Les Dehors trompeurs*, 18 juillet (1); A.-L.-B. ROBINEAU, dit le BEAUNOIR, *Jérôme pointu*, 8 juillet (6); D.-A. DE BRUEYS, *L'Avocat Patelin*, 19 juin (2); A. PIRON, *La Métromanie*, 28 juin (1); A. DE PONT DE VEYLE, *Le Somnambule*, 29 juin (2); Ch.-H. DE LONGUEIL, *L'Orphelin anglais*, 5 juillet (1); D. DIDEROT, *Le Père de famille*, 13 juin (3); Ph. POISSON, *Le Procureur arbitre*, 13 juin (2); F.-C. DANCOURT, *Le Tuteur*, 5 septembre (2); J. SAURIN, *Beverley*, 2 juillet 1791 (1).

(16) Cette rencontre eut lieu le 25 août. Elle aboutit à la Déclaration de Pillnitz qui invitait les souverains à joindre leurs forces au cas où le trône de Louis XVI serait en danger.

(17) F. WILLEMMAIN D'ABANCOURT, *Avertissement*, *La Journée de Henri IV, ou le Baptême villageois*, Paris, 1791.

(18) «Plus de soixante représentations consécutives, sans compter celles qui pourraient être données par la suite, les applaudissements unanimes des spectateurs tant à Paris que dans les Provinces où il a été représenté, la première édition de l'ouvrage rapidement enlevé, tout atteste son succès», *ibid.*

(19) Dans l'édition de *La Bienfaisance de Voltaire*, Willemain d'Abancourt annonçait son intérêt pour Sirven: «La révision du procès de Calas était à peine terminée qu'une seconde victime du fanatisme, non moins innocente, vint fournir à Voltaire une nouvelle occasion d'exercer sa bienfaisance. Sirven, accusé d'avoir assassiné sa fille et condamné par contumace au parlement de Toulouse à périr

Boursault-Malherbe ne veut être exclu d'aucun sujet. Le personnage de Nicodème, lancé par Beffroy de Reigny en 1790 au Théâtre Français Comique et Lyrique²⁰, avec *Nicodème dans la lune*, un des plus grands succès du théâtre de la Révolution française²¹, est réapparu en 1791 dans des sortes de suites: *Le Retour de Nicodème* et *Les Deux Nicodème ou les Français dans la planète de Jupiter*. Après avoir célébré le bon roi et une révolution pacifique, Nicodème y soutient une «constitution sage». Le Théâtre Molière aura lui aussi son Nicodème qui défend l'œuvre de la Constituante, avec *Nicodème de retour du soleil*, une comédie accompagnée de vaudevilles²². *L'Almanach des spectacles*, sous la plume supposée de Beffroy de Reigny, se plaint de ces plagiat: «Le Nicodème du Cousin Jacques a fait éclore un essaim de Nicodème sur tous les théâtres de Paris. Toutes ces pièces attestent le succès du premier Nicodème, tout en attestant la médiocrité des Nicodème posthumes»²³.

Dans sa chasse aux sujets d'actualité et dans sa volonté d'être présent dans le paysage dramatique de l'époque révolutionnaire, Boursault-Malherbe doit parfois se contenter de parodies pour suivre le mouvement des autres théâtres. Car, s'il peut puiser librement dans le répertoire des auteurs morts, celui de Marie-Joseph Chénier, par exemple, lui est inaccessible. Pour répondre à *Henri VIII et Anne de Boulen*, tragédie en cinq actes et en vers de Chénier, représentée le 2 mai 1791 au Théâtre-Français, il offre à son public *Henriot et Boulotte*, parodie de Morin de Voligny. Le public apprécia: Volange tenait le rôle de Boulinet, fils de Boulotte. Le rire au XVIII^e siècle est aussi une forme militante.

Sa soif de créations porte Boursault-Malherbe à présenter des pièces, dont le passage éphémère ne laisse guère de traces²⁴: *La Peau de l'ours*, qui ne fut appréciée que pour la musique d'Arquier²⁵, *Le Rêve de Kamailliaka, ou le Mariage de la Folie* et *Le Sopha* que la musique d'Étienne Scio ne sauvèrent pas, *Les Bons Amis* (ou *Les Deux Amis*) qui tint quelques jours l'affiche avant de tomber dans l'oubli, *La Feuille des bénéfices* et *Menzikoff* qui n'eurent qu'une seule représentation. L'audacieux directeur met aussi ses talents d'auteur à contribution avec *Les Solitaires anglais* ou *le Triomphe des femmes* qui eut cinq représentations. Dans cette liste de pièces sans succès, il faut ajouter *Oxtiern* qui, après avoir été refusé au Théâtre Feydeau²⁶, ne fut joué que deux fois²⁷. Devant les protestations du public lors de la première, Sade retrancha certaines répliques pour atténuer le libertinage du personnage, sans pour autant convaincre les spectateurs. *Le Moniteur*, qui pour la pre-

sur l'échafaud, comme l'infortuné Calas, languissait expatrié dans la misère la plus affreuse. Voltaire le reçut dans sa maison, pourvut pendant plusieurs années à sa subsistance et à celle de ses enfants, et non content d'obtenir la cassation de l'arrêt et leur réhabilitation, il fit tous les frais de la procédure». Voir F. WILLEMMAIN D'ABANCOURT, *La Bienfaisance de Voltaire*, Paris, chez Brunet, 1791, note 1, p. 42.

(20) Il s'agit d'une nouvelle salle qui ouvrit ses portes le 21 juin 1790, avant même que le décret du 13 janvier soit approuvé. Elle ferma elle aussi en 1807, voir G. RADICCHIO, M. SAJOUS D'ORIA, *Les Théâtres de Paris pendant la Révolution*, cit., p. 78.

(21) Voir notre édition, L. A. BEFFROY DE REIGNY, *Nicodème dans la lune ou la Révolution pacifique*, Paris, Nizet, 1983.

(22) M. COURTOIS, *Le Retour de Nicodème du soleil*, Comédie en prose, et en un acte, mêlée de vaudevilles. Cette pièce ne semble pas avoir été imprimée.

(23) L.-A. BEFFROY DE REIGNY, *Almanach général*

de tous les spectacles, cit., p. 258.

(24) Les pièces qui suivent ne semblent pas avoir été imprimées.

(25) L.-A. BEFFROY DE REIGNY, *Almanach général de tous les spectacles*, cit., p. 261.

(26) Le Théâtre Feydeau avait refusé *Oxtiern* pour la raison qu'il était impossible de «représenter avec succès une pièce fondée sur la plus odieuse atrocité». Voir Lettre du 25 juillet 1791 de Miramond, du Théâtre de la rue Feydeau, à Sade, in D. A. F. DE SADE, *Théâtre III, Œuvres complètes*, Paris, Pauvert, 1991, 15, p. 439.

(27) Cet échec de la pièce de Sade au Théâtre Molière et son refus au Théâtre Feydeau doivent nous mettre en garde sur les critères d'entrée des œuvres dans des anthologies du théâtre. *Oxtiern* est ainsi présent parmi les pièces de «L'époque révolutionnaire (1789-1799)» dans *Théâtre du XVIII^e siècle*, J. TRUCHET (éd.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1974, 2, pp. 1083-1108.

mière fois s'intéresse au répertoire du Théâtre Molière, fait état, dans un compte-rendu du 6 novembre, d'une «espèce de scission» dans la salle. Une faible minorité a fait entendre «de timides coups de sifflet dont l'auteur a été bien dédommagé par les applaudissements nombreux de la majorité». Quelques jours plus tard Sade écrit à Gaufridy que la deuxième représentation a occasionné «un tapage affreux» et qu'on «s'y égorgeait»²⁸.

Des dix-sept créations, à part *Oxtiern*, deux seulement ont survécu, ou tout au moins, ont intéressé les historiens du théâtre pendant la Révolution: *La Ligue des fanatiques et des tyrans* et *La France régénérée*²⁹. Ces tragédies ont éclipsé la gloire de *Louis XIV et le Masque de fer*, ou *les Princes jumeaux* qui eut 29 reprises, de *La Grande Revue des armées noire et blanche d'Outre-Rhin* qui en eut 28 et du *Retour du père Gérard à sa ferme* qui fut joué 26 fois. Sans oublier les 25 représentations de *La Journée de Henri IV*, ou *le Baptême villageois*.

La variété et la rapide succession des créations (avec d'éventuels changements liés aux événements révolutionnaires) posent la question de leur écriture et de leur «mise en scène». Deux témoignages directs donnent une réponse à chacune de ces questions. Willemain d'Abancourt, dans l'édition de *Voltaire à Romilly*, publie un extrait d'une lettre du Maire de Romilly décrivant la cérémonie du transfert des restes de Voltaire de l'abbaye de Sellières jusqu'à son village, le 10 mai 1791³⁰. Ce transfert a inspiré le sujet du «Traité historique» présenté le 10 juillet à l'occasion de l'arrivée des restes de Voltaire à Paris. L'auteur n'aurait eu connaissance de cette lettre qu'à la fin du mois de juin et la pièce aurait donc été «composée, apprise, répétée et jouée en moins de douze jours»³¹.

Le deuxième exemple concerne *Oxtiern*. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'une œuvre écrite dans l'urgence des circonstances, mais de l'attention particulière que porte son auteur à la scène, comme le prouve un échange de courrier entre Boursault-Malherbe et Sade. Le marquis, qui a assisté aux répétitions, n'est pas satisfait de la première représentation, en particulier pour la distribution des rôles et les costumes de certains personnages. Lorsque la pièce fut reprise, une seule fois, sept ans plus tard au Théâtre Montansier à Versailles (le 13 décembre 1799), Sade, qui à l'époque était souffleur dans cette salle, joua le rôle de «l'honnête» Fabrice.

Les créations sont en tension permanente avec les événements et se ressentent de l'actualité politique. Les grands thèmes des pièces du Théâtre Molière peuvent tous être mis en relation avec des «faits» historiques ou avec des principes révolutionnaires. Ils concernent la Constitution de 1791, l'émigration des nobles et la formation d'une armée ennemie, la conscription de la garde nationale, l'image du bon roi (après l'acceptation de la Constitution de la part de Louis XVI), le despotisme, la fraternité universelle de la Révolution, le bon sens paysan, sans oublier l'hommage aux «grands hommes» (Voltaire, Mirabeau et Rousseau).

(28) Lettre de Sade à Gaufridy, citée par M. LEVER, *Donatien Alphonse François, Marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, p. 422.

(29) Pour citer le plus récent, R. TARIN, *Le Théâtre de la Constituante ou l'école du peuple*, Paris, Champion, 1998. Il est évident que la pièce de Sade constitue un cas à part.

(30) À la mort de Voltaire, son neveu, qui était commanditaire de l'abbaye de Sellières située sur la commune de Romilly, fit inhumer le philosophe

dans le caveau de l'abbaye. Lorsque les biens de l'Église furent sécularisés, le corps de Voltaire fut transporté à Romilly.

(31) F. WILLEMMAIN D'ABANCOURT, *Voltaire à Romilly*, traité historique en un acte, en prose, Paris, chez Brunet, 1791, p. 9. Cette «rapidité» est confirmée par le fait que le même auteur avait déjà présenté le 30 mai 1791, au Théâtre de la Nation, *La Bienfaisance de Voltaire*.

L'émigration

La première création fut *La Ligue des fanatiques et des tyrans*, tragédie en vers de Charles-Philippe Ronsin. Lue d'abord par son auteur au club des Cordeliers, où elle reçut un accueil enthousiaste, elle fut jouée pour la première fois le 18 juin 1791 et eut de nombreuses reprises. On la jouait encore le 2 septembre 1792, veille de la fermeture du Théâtre Molière³². Le sujet de cette tragédie touchait la question particulièrement sensible des armées des nobles émigrés dans la zone frontalière des bords du Rhin. L'armée de Condé et de Rohan s'était établie à Worms, tandis que les frères du roi avaient installé leur quartier général à Coblenze.

Le rideau se lève sur le vestibule d'un Hôtel de Ville d'une commune proche de la frontière. Le Maire annonce l'arrivée d'un député de l'Assemblée nationale, chargé de réveiller le feu du patriotisme. Il s'agit de déjouer les ennemis de la Révolution en opposant le courage d'un peuple libre. Le Député déclare son intention d'aller trouver les chefs de l'armée des émigrés. L'acte suivant nous transporte dans un camp militaire où le Député rencontre un «Général de la Ligue» et un Prélat émigré. Le Député explique que les Révolutionnaires, au nom de la fraternité, veulent la paix (II, 4):

LE DÉPUTÉ:

Je vous demande au nom du peuple roi
Qui de l'humanité tient sa première loi³³
De quel droit nous déclarer la guerre?
À nous, qui détestant ce fléau de la terre,
Avons fait le serment de ne troubler jamais
Tous les peuples amis de l'ordre et de la paix.

LE GÉNÉRAL:

Mais d'où vient pour les rois votre haine funeste?

LE DÉPUTÉ:

Justes, je les chéris; tyrans je les déteste.

Le Député annonce au Général la libération imminente des nations européennes encore sous le joug des tyrans (II, 4):

LE DÉPUTÉ:

Le bruit de nos succès hâtera son réveil
Et cette liberté, dont l'auguste visage,
Ne s'offrit à ses yeux qu'à travers un nuage,
Bientôt il la verra dans toute sa splendeur.

Un groupe de nouveaux émigrés («Fugitifs») arrive dans le camp. Tous maudissent leur patrie. Le Député est enlevé par des soldats de l'armée des émigrés. Les «Soldats nationaux» combattent en héros avec, à leur tête, Sélimars, «Commandant de la garde nationale». Au dernier acte, le Maire fait le récit des exploits de Sélimars, qui expire sur la scène. Des «Soldats nationaux» et des «Soldats des troupes de ligne» rendent hommage au jeune héros et défilent au son d'une marche funèbre.

Le public reconnut Robespierre dans le personnage du Député: «La salle Molière, pouvait-on lire dans les *Révolutions de Paris*, met sous nos yeux Rohan et Condé aux prises avec Robespierre qui les foudroie par sa logique et sa vertu³⁴. C'est le

(32) *La Ligue des fanatiques et des tyrans* eut 44 représentations jusqu'en août 1792.

(33) C'est-à-dire les droits de l'homme.

(34) *Révolutions de Paris*, n. 113, cité par E. LE-

jeune Robespierre, élu du Tiers État et figure mythique de l'Assemblée Constituante, que la pièce a mis en scène en 1791. Ce n'est pas encore l'odieux personnage de Nomophage de *L'Ami des Lois* de Laya créé le 2 janvier 1793.

Alors que la tragédie de Ronsin remplissait le Théâtre Molière, la fuite du roi et son arrestation à Varennes interrompent les représentations. Les salles parisiennes sont fermées les 22 et 23 juin. À la réouverture le 24, le Théâtre de Boursault-Malherbe s'est adapté «aux circonstances». L'affiche annonce: «Troisième représentation de *La Ligue des fanatiques et des tyrans*, tragédie nationale en 3 actes, avec les changements analogues au départ de Louis XVI»³⁵. L'amertume du peuple désabusé est exprimée par Sélimars:

Et de ces mêmes droits [ceux du peuple] réprouvant la justice,
De tant d'apprêts sanglants, Louis était complice,
Louis, dont nous vantons la probité, la foi,
Et qu'un serment si saint enchaînait à la Loi. (I, 2)

et par le Député:

Ce même roi qu'on vit devant l'Europe entière,
Abjurer des tyrans la ligue meurtrière,
Nous trompe, et loin de nous se laissant entraîner,
Court s'armer avec eux pour nous assassiner. (I, 2)

Marie-Antoinette porte la responsabilité de la trahison: «Une femme a causé les maux de la patrie» (I, 2).

La Révolution voulait éliminer «l'hydre féodale», sans toucher à la Monarchie, mais Louis XVI, mal conseillé, a préféré abandonner son trône et son peuple. Cette ingratitude du roi et les intrigues des émigrés avec les cours étrangères irritent le peuple:

LE DÉPUTÉ:
Nous avons pour Louis des yeux bien différents.
En secouant le poids de nos antiques chaînes,
En réprimant l'abus des grands souverains,
Nous voulons dérober au rang de ses aïeux
Ce que le despotisme y mêlait d'odieux;
Mais ce roi, que l'erreur, que le crime environne,
Pour se venger du peuple, a déserté le trône:
L'ingrat veut nous punir de l'avoir trop aimé. (II, 4)

Après l'acceptation de la Constitution par Louis XVI, l'auteur modifia à nouveau son texte. La *Chronique de Paris* du 3 novembre 1791 commenta négativement ces adaptations continues aux circonstances: «Cet ouvrage était rempli d'idées très énergiques. Après le départ du roi, l'auteur crut devoir y ajouter des vers beaucoup plus forts. Depuis la Constitution, il a substitué à ces vers d'autres beaucoup plus faibles. C'est là ce qui s'appelle faire son thème en plus d'une façon». L'*Almanach des spectacles* qui définit *La Ligue des fanatiques et des tyrans* une «tragédie patrio-

BÈGUE, *Boursault-Malherbe*, cit., pp. 43-44.

(35) Le *Journal de Paris* du 24 juin annonça aussi la reprise de *La Ligue des fanatiques et des tyrans*

«avec des changements analogues au départ de Louis XVI».

tico-révolutionnico-lanternico-nationale» exprima la même idée, avec encore moins d'indulgence: «Quand les esprits étaient vivement indisposés contre Louis XVI, M. Ronsin, se prêtant aux impulsions douces et pécuniaires d'un public égaré, a platement invectivé Louis XVI et sa famille; quand les Français se sont réconciliés avec leur roi, M. Ronsin, prévoyant que sa pièce ne ferait pas d'argent, s'il ne la changeait pas, a converti ses injures en éloges»³⁶. Il faut croire que Charles Philippe Ronsin ne sût pas vraiment s'adapter aux «circonstances»: il fut guillotiné en 1794.

C'est encore le thème des armées des émigrés qui inspira *La Grande Revue des armées noire et blanche d'Outre-Rhin* de Louvet de Couvray, mais cette fois le sujet était traité de façon comique. La pièce ne fut pas imprimée, mais l'auteur en parle dans ses *Mémoires*: «En 1791, lorsque le pacte de Pillnitz fut publié, je brochai dans l'espace de 36 heures, une espèce de comédie parade très gaie, très satirique surtout»³⁷. Les couleurs noire et blanche étaient celles des émigrés: les uns portaient la cocarde blanche, les autres la cocarde noire. C'étaient aussi les couleurs de l'uniforme du régiment du cardinal de Rohan: noir, avec une cocarde blanche au chapeau. Cette comédie raillait les manœuvres de l'armée des émigrés dirigée par Condé et Rohan.

Un couplet que chantait Mirabeau-Tonneau (*La Bouteille à la main*) a été conservé³⁸. Il donne le ton de la farce:

Je soutiens, dussiez-vous rire,
Et dussiez-vous m'étriller,
Qu'il faut dans un grand empire
Des vilains pour tout payer,
Un haut clergé pour tout prendre,
Des nobles pour tout partager,
Des ministres pour tout vendre
Et des rois pour tout manger.

Le thème de l'émigration est aussi présent dans *Le Retour du Père Gérard à sa ferme* de Raffard-Brienne. Keller, «ci-devant chanoine» contre-révolutionnaire, a convaincu le père du fiancé de la fille du Père Gérard, riche notable, d'émigrer. Le Père Gérard s'adresse au jeune homme et brosse un tableau odieux de ceux qui s'engagent dans l'armée des émigrés, prêts à saccager la France et à tuer leurs propres concitoyens:

Allez, ne résistez pas à votre père, suivez-le chez l'étranger; courez préparer vos armes contre votre patrie. Appelez, excitez contre elle, engagez à se joindre à vous tout ce que vous trouverez de tyrans et de monstres affamés de sang et de pillage. L'honneur vous en fait un devoir; l'honneur vous prescrit de vous dépouiller de toute pitié, de tout sentiment humain. Cependant fermez les yeux, en traversant la France, ce beau pays qui nous a vu naître; fermez les yeux, fermez-les bien, pour ne pas voir ces fertiles contrées, ces riches campagnes qui donnent du pain aux pauvres laboureurs! Gardez d'apercevoir, en fuyant, un seul Français, un seul de vos frères; car alors, il faudrait vous dire à vous-même: je reviendrai saccager ces villes, mettre le feu à ces chaumières, égorger tous ces hommes qui sont nos concitoyens. (I, 19)

(36) L.-A. BEFFROY DE REIGNY, *Almanach général de tous les spectacles*, cit., p. 256.

(37) *Mémoires de Louvet de Couvray*, F.-A. AULARD (éd.), Paris, Librairie des bibliophiles, 1889, I, p. 15. Louvet de Couvray était électeur de la sec-

tion des Lombards, député du Loiret à la Convention, il fut proscrit avec les Girondins. Rappelé le 8 mars 1795, il devint membre des Cinq-Cents.

(38) Voir E. LEBÈGUE, *Boursault-Malherbe*, cit., pp. 44-45.

L'image du bon roi

Au lendemain du 13 septembre 1791, après l'acceptation de la Constitution par le roi, Boursault-Malherbe fait jouer *La France régénérée*, pièce épisodique en vers et à spectacle de Pierre-Jean-Baptiste Chaussard, qui eut 19 représentations en 1791. La pièce se terminait par une sorte d'apothéose de Louis XVI, avec effets spectaculaires: «Un coup de tonnerre annonce la Gloire. Elle reparait au milieu des éclairs, assise sur son nuage avec le Temps. Son manteau couvre le buste du Roi».

Louis de notre amour reprends le diadème.
Premier roi citoyen sois juste... sois toi même!
[...]
Un prince bienfaisant est un Dieu sur la terre. (p. 34)

L'ensemble des personnages chantait ensuite un couplet en l'honneur du souverain, sur l'air de *Vive Henri IV*. Cet hommage au buste du roi avait été ajouté pour complaire au directeur du théâtre, comme en témoigne une lettre adressée par l'auteur, Chaussard, à Boursault-Malherbe, datée du 28 juin 1792: «Veuillez, Monsieur, retrancher de *La France régénérée* le buste du roi et les vers qui l'accompagnent. Vous savez comment ce pastiche a été ajouté à l'ouvrage; le pastiche n'existait pas aux premières représentations. L'acte constitutionnel fut accepté; vous m'engageâtes à célébrer le roi de la Constitution. C'était commander à un athée un hymne religieux. Je cédaï...»³⁹.

Pour le rédacteur de l'*Almanach des spectacles*, Beffroy de Reigny, qui accueille *La France régénérée* avec un «encore une nouveauté de circonstance, que la même quinzaine voit éclore et mourir»⁴⁰, l'adhésion inconditionnelle à l'actualité politique est une erreur stratégique pour un directeur de théâtre. L'auteur de *Nicodème dans la lune* prône le choix de la modération:

Quelque mérite qu'aient ces sortes de productions, qui ne tiennent qu'au moment, la moindre crise inattendue dans les affaires change l'esprit public, aussi versatile chez le Français que le Sort lui-même, et ensevelit la pièce dans la nuit du néant. C'est une grande maladresse de la part du Directeur de ne s'attacher qu'aux ouvrages éphémères; et tous les ouvrages qui s'éloignent de la modération sont par là même éphémères⁴¹.

Tous ces changements, au gré des événements, finissent même par rendre suspects les comédiens et par faire douter de leur patriotisme, dans une sorte d'identification entre l'acteur et son rôle. C'est du moins l'opinion du rédacteur des *Révolutions de Paris*: «*La France régénérée*, pièce de commande terminée par le couronnement de Mirabeau et du roi, est jouée par les mêmes acteurs qui mirent sur la scène *La Ligue des tyrans*. Rien de plus suspect que le patriotisme des comédiens»⁴².

L'hommage au bon roi peut-être aussi indirect, à travers le personnage d'Henri IV. Willemain d'Abancourt fait ce choix avec *La Journée de Henri IV, ou le Baptême villageois*, jouée le 12 octobre et qui eut vingt-cinq représentations en 1791. Le succès était assuré, même s'il s'agissait d'un pastiche de la pièce de Collé⁴³. Henri IV, en tenue de chasseur, s'arrête pour se reposer. Grégoire, «fermier» de son état, lui propose

(39) *Ibid.*, p. 49.

(40) L.-A. BEFFROY DE REIGNY, *Almanach général de tous les spectacles*, cit., p. 259.

(41) *Ibid.*

(42) *Révolutions de Paris*, n. 115, cité par E. LE-

BÈGUE, *Boursault-Malherbe*, cit., p. 49.

(43) *La Partie de chasse de Henri IV* de Collé avait été donnée «gratuit» le 17 septembre au Théâtre de la Nation pour célébrer l'acceptation de la Constitution par le roi.

l'hospitalité sans le reconnaître, alors que quelques instants auparavant «le Bailly du village» lui avait refusé à boire. Henri IV, toujours *incognito*, propose d'être le parrain d'un enfant qui vient de naître (I, 16). Colette, fille de Grégoire, fait ses confidences au roi: elle devait épouser le neveu du «Bailly», mais son père est fâché avec celui-ci. Au final, Henri IV, image du roi proche de son peuple, offre le repas de baptême et fait marier Colette avec son amoureux: «HENRI IV: Je ne veux être ici qu'un bon père au milieu de sa famille» (III, 15). La pièce se termine sur un couplet final en l'honneur du roi.

Le despotisme

En opposition avec l'image du bon roi, le 24 septembre est représenté *Louis XIV et le Masque de fer, ou les Princes jumeaux*, tragédie en vers et en cinq actes de Marc Antoine Le Grand, qui eut vingt-neuf reprises. Ce sujet, tout à fait original dans le panorama dramatique révolutionnaire⁴⁴, inspira au siècle suivant aussi bien Hugo que Dumas.

Le mythe du Masque de fer remontait au règne de Louis XIV: il s'agissait de rumeurs engendrées par le passage en Provence d'un prisonnier masqué, conduit par Saint-Mars, qui fut gouverneur de la prison de Pignerol puis des îles Sainte-Marguerite avant d'être celui de la Bastille. Le mythe est ensuite repris par Voltaire qui insère l'anecdote du Masque de fer dans le *Siècle de Louis XIV* (chapitre XXV) sans se prononcer sur l'identité du prisonnier⁴⁵.

La légende prend un nouvel essor sous la Révolution. L'énigme du Masque de fer auquel Voltaire avait déjà donné une signification politique devient symbole du pouvoir despotique. À la prise de la Bastille, on se précipita sur les traces du prisonnier masqué, mais en vain. En 1790, parurent des *Mémoires* apocryphes du duc de Richelieu⁴⁶. On y découvrit la vérité. Après la naissance du futur Louis XIV, Anne d'Autriche avait accouché d'un jumeau immédiatement mis à l'écart sur le conseil de Richelieu⁴⁷.

Le Grand, qui publie en annexe à sa pièce un passage du *Mémoire sur la naissance et l'éducation du Prince infortuné soustrait par les cardinaux de Richelieu et Mazarin à la société, et renfermé par l'ordre de Louis XIV*⁴⁸, imagine la rencontre du prisonnier avec son frère jumeau, le roi Louis XIV⁴⁹. La tragédie s'ouvre sur un dialogue entre Louvois et Saint-Mars. Ce dernier tente de reconstruire le rôle des deux cardinaux dans cette terrible affaire que le roi ignore encore. Louvois se charge de lui faire savoir la vérité.

Le face à face entre les deux frères jumeaux a lieu à l'acte II. À la première scène de cet acte, le souverain est seul sur scène. Il s'interroge sur son pouvoir absolu:

(44) Le personnage du Masque de fer était déjà apparu au théâtre en 1790 dans *Le Souper magique* de A. de Murville, où Cagliostro faisait apparaître des personnages du siècle de Louis XIV: Colbert, la duchesse de la Vallière, Ninon de l'Enclos, La Fontaine et l'Homme au masque de fer.

(45) En 1771, dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, le philosophe dévoila l'identité du prisonnier: «Le Masque de fer était sans doute un frère et un frère aîné de Louis XIV».

(46) *Mémoires du maréchal de Richelieu pour servir à l'histoire des cours de Louis XIV*, Londres, de Boffe, 1790, III, pp. 74-114.

(47) C'est cette version que retiendront Fournier et Arnould dans *Le Masque de fer ou le Sosie de Louis XIV*, représenté à l'Odéon en 1831. V. Hugo, dans son drame inachevé *Les Jumeaux*, A. Dumas dans *Le Vicomte de Bragelonne*, puis dans sa pièce tirée de ce roman, *Le Prisonnier de la Bastille*, représentée en 1861, ainsi que la plupart des illustrateurs postérieurs du mythe, y compris aujourd'hui au cinéma.

(48) M. A. LE GRAND, *Préface, Louis XIV et le Masque de fer, ou les Princes jumeaux*, tragédie en cinq actes et en vers, Paris, Limodin, 1791, pp. 3-9.

(49) Cette idée sera reprise par Dumas.

Voyons que suis-je enfin? un colosse insensé
Élevé par l'orgueil, par l'orgueil caressé,
Sous un dehors trompeur déguisant sa faiblesse,
Devant qui l'intérêt s'incline avec bassesse,
Et qui livré toujours au prestige des sens,
Respire le mensonge, et ne vit que d'encens.
Je suis Dieu dans ma cour; mais quelle est la victime
Qu'on m'immole? mon peuple. Oui c'est lui que j'opprime,
Et maîtresses, parents, ministres et flatteurs,
Nous buvons à longs traits son sang et ses sueurs.

À l'Acte V, le décor «représente un cachot de la Bastille» où est enfermé le prisonnier masqué: une image largement diffusée dans des estampes de l'époque pour représenter les emprisonnements arbitraires de la monarchie. Dans son cachot, le Masque de fer dialogue avec Saint-Mars sur le pouvoir despotique qui règne en France depuis quatre cents ans:

LE PRISONNIER:
Le Prince est donc despote? il n'est donc plus de loi?
Lui fait-on rendre compte, au moins de ses projets?
Du délit, de la peine, instruit-il ses sujets?
SAINT-MARS:
Non, l'obscurité couvre, et la peine et le crime,
Le Roi parle, il suffit, on traîne la victime.
Elle meurt sans secours, sans appuis, sans vengeurs
LE PRISONNIER:
Depuis quatre cents ans, mon ami que d'horreurs?
Puisse ma mort, hélas! en être la dernière.

Le Masque de fer annonce la prise de la Bastille:

Un jour, quelques Français pleins d'une ardeur guerrière,
Franchissant de ce fort l'impuissante barrière,
Bravant les ponts-levis, le glaive menaçant,
Et le feu du canon, sur eux retentissant,
Sauront, par les efforts d'un sublime héroïsme,
Arborer sur ces murs, remparts du despotisme,
L'étendard de la gloire et de la liberté. (V, 2)

Certains accusèrent l'auteur d'avoir terni l'image de Louis XIV. Le Grand s'en défendit, mettant en avant le symbole de la Révolution, la Bastille. Il rappela que Louis XIV était le roi qui avait le plus utilisé cette forteresse: «On m'a accusé d'avoir avili la mémoire de Louis XIV; si c'était ici le lieu d'une dissertation, je prouverais peut-être que j'ai beaucoup adouci son caractère. Ce despote qui peupla et repeupla la Bastille, qui à lui seul y envoya plus de prisonniers que tous les Rois ses prédécesseurs ensemble»⁵⁰.

(50) M.-A. LE GRAND, *Préface, Louis XIV et le Masque de fer*, cit., p. 12.

Les principes révolutionnaires

Les pièces se font volontiers le réceptacle des acquis de la Révolution française. Comme *Le Réveil d'Épiménide à Paris*, jouée le 1^{er} janvier 1790, qui fait le bilan de l'année 1789, ou *Le Quatorze Juillet 1789*, jouée en juillet 1790 pour célébrer l'événement fondateur, *La France régénérée* appartient à ce type de théâtre. Dans un avant-propos adressé à «Messieurs les journalistes», l'auteur affirme avoir «rassemblé toutes [ses] forces contre le monstre du fanatisme. L'hydre est écrasée sans doute, mais les derniers tronçons du serpent palpitaient encore, et j'ai marché sur ces tronçons»⁵¹.

La France régénérée commence par un *Prologue*, dont le décor représente «une campagne terminée par des montagnes». Comme dans une scène baroque, apparaît «un groupe de nuages» qui «s'abaisse et laisse voir d'un côté la Gloire et de l'autre le Temps». Aux pieds de la Gloire, deux petits génies tiennent chacun un tableau, dans l'un apparaît la Prise de la Bastille et dans l'autre la Déclaration des droits de l'homme. Le Temps dialogue avec la Gloire. Tout a commencé avec la Prise de la Bastille: «Mais quel réveil sublime! [...] / Le Français fait un pas et ces tours ne sont plus» (p. 5). Il annonce une succession de tableaux où seront évoqués les «merveilles» de la Révolution: «Chaque heure entasse ici des merveilles nouvelles. / Déesse pour ces grands tableaux, / Il vous faut préparer des couleurs immortelles» (*ibid.*).

Après le *Prologue* vont alors se succéder différents personnages qui incarnent les nouvelles valeurs révolutionnaires. Apparaissent d'abord un Curé de campagne, plébéien et tolérant, et un Prélat aristocrate, arrogant et bien renté. Le Prélat déplore les changements survenus, le Curé les approuve: «Dans la chaire où tonnait la voix du fanatisme, / Qu'on entende le cri d'un saint patriotisme!» (Scène 1). Puis entrent en scène un Juif et un Protestant qui, par crainte d'être persécutés, ont résolu de quitter la France. Le bon Curé montre sa tolérance en accueillant le Juif et le Protestant. «*Les tenant par la main*», il déclare: «Acceptez un asile et l'hospitalité» (Scène 3). Tous doivent se sentir frères en vertu d'un nouvel ordre social.

À la scène suivante, un Soldat annonce que la Révolution donnera au monde la paix universelle:

Un jour la liberté consolant cette terre
Aux deux mondes unis apportera la paix.
Liberté, je te vois éteignant les forfaits,
Absoudre les humains du crime de la guerre.
Craignez, fiers oppresseurs, des peuples, leur réveil. (Scène 4)

Enfin, un vieux paysan s'afflige de ce que ses deux fils ont abandonné la terre, l'un pour se faire chartreux et l'autre procureur:

L'un traîne sous le froc une vie imbécile...
L'autre, brigand en robe, écumeur du barreau
Se croit un Cicéron et n'est qu'un chicaneau... (Scène 4)

Le Paysan refuse de les reconnaître s'ils ne deviennent des citoyens. L'un et l'autre jettent leur robe. Le Procureur retournera aux champs et le Chartreux s'engagera dans la garde nationale:

LE PROCUREUR, *jetant sa robe et paraissant en paysan*:

(51) P.J.-B. CHAUSSARD, *Avant-Propos, La France régénérée*, cit., p. i.

J'ai ravagé les champs, je les ferai valoir.

LE CHARTREUX, *jetant l'habit et paraissant en garde national*:

O vêtement de mort, cilice de Bruno,

D'un pieux égoïsme insensé domino,

Va loin de moi, je pense, et me défroque... (Scène 7)

Le culte des grands hommes

Le théâtre participe au culte des grands hommes. Il est le Panthéon du peuple. À l'annonce de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon en juillet 1791, cinq pièces célébrèrent l'événement⁵². Le Théâtre Molière, qui entend rendre aussi son hommage au philosophe, présente *Voltaire à Romilly* de Willemain d'Abancourt, le 10 juillet 1791. C'est une sorte de panthéonisation villageoise, simulacre de la grande cérémonie parisienne. La pièce se déroule sur la place du bourg de Romilly, où une estrade a été installée pour recevoir le sarcophage. Le Magister explique aux paysans qui était Voltaire:

Non content d'étendre l'empire de la philosophie, Voltaire voulut pratiquer lui-même les grandes leçons qu'il donnait au genre humain. Apôtre de l'humanité, ennemi redoutable du fanatisme et de l'intolérance, il poursuivit sans relâche et les persécuteurs et les fanatiques. (Scène 1)

Parmi les grandes batailles de Voltaire contre le fanatisme, Willemain d'Abancourt, pour ne pas répéter le sujet de l'affaire Calas, déjà présenté dans *La Bienfaisance de Voltaire*, a choisi pour illustrer sa pièce la défense de Sirven et l'affranchissement des habitants du Mont-Jura de la servitude féodale. Le chapitre de Saint-Claude s'était opposé à cet affranchissement. À la scène 1 apparaît un Chanoine de Saint-Claude qui réitère ses droits: «Ce que nous perdions? Un droit antique, consacré par quatorze siècles, qui était la preuve de notre souveraineté». Le Magister lui répond que les abus du clergé sont une des causes de la Révolution: «Si le Clergé, ou plutôt si quelques-uns de ses membres eussent fait un meilleur emploi de leurs richesses, si les Ministres n'eussent pas tant abusé de leur pouvoir, si les Grands enfin eussent respecté davantage les droits sacrés de l'homme, tout ce qui est arrivé n'aurait peut-être pas eu lieu» (Scène 1). La cérémonie commence:

Un détachement de la garde nationale ouvre la marche; viennent ensuite les députés des départements; ils sont suivis des jeunes gens, dont un tient un drapeau, sur lequel est écrit: Tolérance et Liberté. De jeunes filles, vêtues de blanc, portent des corbeilles de fleurs, qu'elles jettent sur le passage: on voit paraître ensuite le sarcophage, de forme antique, sur lequel est représenté Voltaire couché; il est porté par la garde nationale, et suivi du Maire de Romilly, en écharpe, et des officiers municipaux, qui ferment la marche. Elle fait le tour du théâtre [de la scène], après quoi l'on dépose le sarcophage sur l'estrade, et l'on se range autour, en formant un groupe; le Maire, le Magister et les principaux personnages sont sur le devant de la scène. (Scène 5)

(52) *La Veuve Calas à Paris, ou le Triomphe de Voltaire* de J.-B. Pujoulx, *Calas ou le Fanatisme* d'A.-J. Lemierre d'Argy, *La Bienfaisance de Voltaire* de F. Willemain d'Abancourt, *Jean Calas* de Laya et sous le même titre une tragédie de Marie-Joseph Chénier. Pour l'étude de ces pièces, voir nos articles, *Fanatisme / hérétique / catholique: l'Affaire*

Calas au théâtre pendant la Révolution, in *Langages de la Révolution (1770-1815)*, Paris, Klincksieck, 1995, pp. 339-352 et *Voltaire et l'Affaire Calas au théâtre: une vraie cause au service des mythologies révolutionnaires*, in *Philosophiques*, vol. XXI, n. 1, 1994, pp. 107-123.

Sirven vient rendre hommage à celui qui l'a sauvé de la condamnation à mort: «Sans lui [Voltaire], sans son éloquence persuasive, victime du fanatisme, j'eusse expiré sur l'échafaud, comme l'infortuné Calas» (Scène 6). La pièce se termine sur l'annonce de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon. Tous les acteurs forment un groupe autour de l'estrade, tandis que l'orchestre exécute un chant triomphal: «*On couvre le sarcophage de fleurs, des mères prennent leurs enfants dans leurs bras, et les approchent avec respect de la statue de Voltaire, qu'elles leur font baiser*» (Scène 8 et dernière).

Sur la scène du Théâtre Molière, on couronne aussi les bustes des grands hommes. Dans la version de *La France régénérée* sans l'hommage «circonstanciel» au roi, on apportait à la dernière scène les effigies de Mirabeau, Voltaire et Rousseau:

*Le Maire tenant en main une couronne de lauriers, descend par les montagnes, il est suivi d'un cortège de citoyens et de citoyennes: le cortège s'ouvre et laisse voir le buste de Mirabeau, porté par les Municipaux. Des philosophes, des gardes nationales placent sur un côté celui de Voltaire, de l'autre un groupe de mères et d'enfants apporte celui de Rousseau*⁵³.

Le bon sens paysan

Sur le modèle de Nicodème, le paysan au solide bon sens créé par Beffroy de Reigny en 1790, apparaissent des figures paysannes sur la scène. Le personnage de Grégoire, dans *La Journée de Henri IV, ou le Baptême villageois*, n'est pas sans rappeler le héros de *Nicodème dans la Lune ou la Révolution pacifique*. Comme lui, il a l'occasion de conseiller le roi (sans l'avoir reconnu). Dans son jargon populaire, familier dans ce type de pièces, il attaque d'abord les courtisans:

GRÉGOIRE: Veut-on voir ce bon prince? Il y a toujours à sa porte un tas d'estafiers qui repoussons le pauvre monde, que ça fait pitié.

HENRI, *en aparté*: Je profiterai de l'avis.

GRÉGOIRE: Si je le connaissais, je l'y donnerions un bon conseil: de ne pas croire un mot de tout ce que l'y disions ses courtisans. (I, scène 16)

Le roi lui demande alors ce qu'il pense de Sully (l'allusion à Necker était claire pour le public):

GRÉGOIRE: Oh! Quant à lui, c'est une autre affaire: tous les courtisans en disent trop de mal, pour qu'il ne soit pas un honnête homme.

Le roi écoute les conseils de Grégoire et commente: «Il n'est pas sot Monsieur Grégoire; il m'a donné d'excellents avis, et je me propose de les suivre en temps et lieu. Les rois n'en vaudraient que mieux, s'ils recevaient souvent de pareilles leçons» (I, scène 16).

Le paysan qui a sans doute eu le plus de succès au Théâtre Molière, en cette année 1791, est le «Père Gérard». *Le Retour du Père Gérard à sa ferme*, comédie en un acte et en prose de J.-S. Raffard-Brienne, représentée le 31 octobre, eut cinquante-six reprises jusqu'à la fermeture du théâtre en 1792. La notoriété du paysan s'était encore accrue à partir du mois de novembre 1791 avec la publication, voulue par La Société

(53) Le paysan avait sur les murs de sa «chaumière» les portraits de Voltaire et de Rousseau (scène 7).

des Amis de la Constitution, de l'*Almanach du Père Gérard*, dont l'auteur était Collot d'Herbois. Dans sa présentation du Père Gérard, celui-ci écrivait: «C'est un homme d'un bon sens exquis; il a la droiture de cœur des anciens patriarches»⁵⁴. En douze entretiens le Père Gérard expliquait à des paysans et à des notables la Constitution, la Nation, la Loi, le Roi, la Propriété, la Religion, les Contributions publiques, les Tribunaux, la Force armée, les Droits de chaque citoyen et ses Devoirs, la Prospérité publique, le Bonheur domestique. Parmi les nombreuses éditions, certaines étaient illustrées. Avant l'*Almanach*, des portraits du Père Gérard en habit de laboureur avaient déjà circulé. C'est une de ces estampes populaires que l'ancien député de la Constituante montre, dans la comédie, à Ruffin et Gaspard:

Je ne trouve pas d'habit plus beau que le mien. C'est si vrai que je n'en ai jamais voulu changer. Le voilà cet habit, et je le conserverai bien précieusement. C'est avec cet habit-là que j'ai marché à la procession des États généraux, à côté des cordons bleus et de toutes les décorations de ce temps-là. Tout le monde me regardait; j'entendais dire autour de moi: «Voyez donc ce bon fermier, ce bon laboureur! il ne nous trahira pas, celui-là». (Scène 2)

Les deux «Garçons de ferme» se montrent fort impressionnés qu'il ait été aussi connu à Paris. Le laboureur en rajoute: il a même entendu dire qu'on allait donner dans un théâtre *Le Retour du Père Gérard à la ferme*. Ruffin renchérit sur ce clin d'œil aux spectateurs en répliquant: «En faisant parler un honnête homme, on est sûr de se faire applaudir» (Scène 2). À l'ouverture du premier acte, la scène représente l'intérieur d'une ferme. Le Père Gérard vient de retourner dans son village, après la dernière séance de l'Assemblée constituante. Désormais, il peut, en vertu de l'égalité, «donner» sa fille (Brigitte) au fils d'un gentilhomme (Kéramon fils): «À présent c'est différent. Je n'examine pas si c'est moi qui ai monté, ou si c'est lui qui est descendu; mais une vérité, c'est que nous voilà de niveau» (Scène 1).

L'ancien député cite la Constitution à tout propos. Ruffin finit par lui demander ce que c'est «c'te chère constitution» et le Père Gérard de répondre: «Mes amis, c'est là un des premiers livres que tout homme doit lire» (Scène 2). Le premier entretien de l'*Almanach du Père Gérard* était illustré d'une vignette représentant le laboureur entouré de paysans et de personnages en perruque (clergé et noblesse), avec cette légende: *Le Père Gérard tient le livre de la Constitution et l'explique à ses concitoyens*.

La pièce se termine par la promesse de mariage entre le fils du noble et la fille du laboureur. D'où cette réflexion du Père Gérard: «Voyez-vous que la Constitution n'a pas tort» (Scène 20). Au couplet final, tous les personnages entonnaient:

Quel changement dans le village
Depuis que vous l'avez quitté!
C'était un pays d'esclavage
C'est celui de la liberté. (Scène 21 et dernière)

Un théâtre de la Révolution

La *Chronique de Paris* avait invité Louis XVI à envoyer son fils au Théâtre Molière «pour l'accoutumer aux principes de la liberté». Pourtant, ce théâtre, sous la direction de Boursault-Malherbe, fut l'objet de propos hostiles jusqu'à sa fermeture

(54) J.-M. COLLOT D'HERBOIS, *Almanach du Père Gérard pour l'année 1792*, Paris, chez Maillet, 1792, p. 27.

en 1792, en particulier de la part de l'*Almanach des spectacles*: on y jouait des «pièces incendiaires et absurdes», on y utilisait tout «l'appareil sanglant des troubles et des émeutes», on y insultait «le chef de la Nation et sa malheureuse compagne», on y prêchait «sans cesse le désordre, la licence, le meurtre, la haine et la fureur, sous le faux prétexte de la liberté». Le nom de Molière ne pouvait être plus mal choisi:

Quand un amateur des théâtres, relégué dans le fond d'une province, voit dans un état des spectacles de Paris, le Théâtre de Molière, il imagine sans doute qu'on n'y joue que des pièces où le goût et l'âme de Molière se retracent aux yeux des spectateurs enchantés, qu'on y évite soigneusement toutes les pièces incendiaires ou absurdes, que les personnalités en sont proscrites, et qu'enfin Molière, avec sa morale douce, son caractère aimable, sa critique fine et délicate, y respire tout entier. Si telle est l'opinion de nos lecteurs, il faut les détromper. [Ils trouveront] l'ennui et le dégoût là où ils cherchent l'amusement et le plaisir, et rencontrer[ont] l'appareil sanglant des troubles et des émeutes là où ils s'attendent à voir le cortège agréable des Muses et le charme paisible du sentiment et de la gaîté⁵⁵.

Seul *Le Moniteur*, alors qu'il rendit compte d'*Oxtiern* de Sade, déclara que ce théâtre s'était distingué, depuis son ouverture, par «le patriotisme et l'amour de la Révolution»⁵⁶.

Devant tant d'hostilité et d'indifférence, Boursault-Malherbe aurait déclaré un soir aux spectateurs: «Messieurs, puisque les journalistes ne veulent absolument pas parler des pièces qu'on joue chez moi, je vous avertis que j'en ferai afficher le succès à la porte de mon théâtre»⁵⁷. C'était une manière d'affirmer la participation politique de son public et de revendiquer la fonction politique de son théâtre. Le Théâtre Molière est né grâce à la Révolution: il se veut théâtre de la Révolution.

MICHÈLE SAJOUS D'ORIA

(55) *Almanach des spectacles*, cit., pp. 250-251.

(56) *Le Moniteur*, 11 novembre 1791 (compte-rendu d'*Oxtiern*), cité par G. APOLLINAIRE, *L'Œuvre du marquis de Sade*, Paris, Bibliothèque des curieux,

1909, p. 40.

(57) Voir E. et J. DE GONCOURT, *Histoire de la société française pendant la Révolution*, Paris, Quantin, 1889, p. 130.