

Un SIÈCLE de THÉÂTRE



Un SIÈCLE de THÉÂTRE Anthologie

*Textes rassemblés par FABRICE MOULIN
avec la collaboration de Renaud BRET-VITTOZ, Pierre FRANTZ,
Christophe MARTIN, Sophie MARCHAND & Alain SANDRIER*



Chambre du prince
HÔTEL DE SOUBISE | PARIS

SOMMAIRE

Anthologie

<i>Marivaux, Le Jeu de l'amour et du hasard (1730)</i> <i>Acte I, scène VII</i>	4
<i>Marivaux, Le Jeu de l'amour et du hasard (1730)</i> <i>Acte II, scène IX</i>	6
<i>Voltaire, Zaïre (1732)</i>	10
<i>Voltaire, Sémiramis (1748)</i>	14
<i>Voltaire, Nanine ou le préjugé vaincu (1749)</i>	18
<i>Diderot, Les Entretiens sur le Fils Naturel (1757)</i>	22
<i>Rousseau, Lettre à d'Alembert (1758)</i>	24
<i>Sedaine, Le philosophe sans le savoir (1765)</i> <i>Acte II, scènes IV</i>	26
<i>Sedaine, Le philosophe sans le savoir (1765)</i> <i>Acte V, scènes IV et V</i>	30
<i>Louis-Sébastien Mercier, Du théâtre (1773)</i>	34
<i>Dorvigny, Les battus paient l'amende (1779)</i>	36
<i>Beaumarchais, Le mariage de Figaro (1785)</i> <i>Acte III, scène 16</i>	40
<i>Beaumarchais, Le mariage de Figaro (1785)</i> <i>Acte V, scène 3 (variante)</i>	42
<i>Marie-Joseph Chénier, Timoléon (1794)</i>	46

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

MARIVAUX 1730

Acte I, scène VII

Dupes de leurs déguisements, Silvia et Dorante se plaisent mutuellement dès leur première rencontre. Sous leur apparence de valets, ils découvrent, tout étonnés, la naissance d'un sentiment qui semble contredire les apparences sociales... et pour cause !

●

Acte I Scène VII SILVIA, DORANTE

SILVIA (*à part*). Ils se donnent la comédie, n'importe, mettons tout à profit ; ce garçon-ci n'est pas sot, et je ne plains pas la soubrette qui l'aura ; il va m'en conter, laissons-le dire, pourvu qu'il m'instruise.

DORANTE (*à part*). Cette fille-ci m'étonne, il n'y a point de femme au monde à qui sa physionomie ne fit honneur, lions connaissance avec elle... (Haut.) Puisque nous sommes dans le style amical et que nous avons abjuré les façons, dis-moi Lisette, ta maîtresse te vaut-elle ? elle est bien hardie d'oser avoir une femme de chambre comme toi.

SILVIA. Bourguignon, cette question-là m'annonce que, suivant la coutume, tu arrives avec l'intention de me dire des douceurs, n'est-il pas vrai ?

DORANTE. Ma foi, je n'étais pas venu dans ce dessein-là, je te l'avoue ; tout valet que je suis, je n'ai jamais eu de grandes liaisons avec les soubrettes, je n'aime pas l'esprit domestique ; mais à ton égard c'est une autre affaire ; comment donc, tu me soumets, je suis presque timide, ma familiarité n'oserait s'approprier avec toi, j'ai toujours envie d'ôter mon chapeau de dessus ma tête, et quand je te tutoie, il me semble que je jure ; enfin j'ai un penchant à te traiter avec des respects qui te feraient rire. Quelle espèce de suivante es-tu donc avec ton air de princesse ?

SILVIA. Tiens, tout ce que tu dis avoir senti en me voyant est précisément l'histoire de tous les valets qui m'ont vue.

DORANTE. Ma foi, je ne serais pas surpris quand ce serait aussi l'histoire de tous les maîtres.

SILVIA.. Le trait est joli assurément ; mais je te le répète encore, je ne suis pas faite aux cajoleries de ceux dont la garde-robe ressemble à la tienne.

DORANTE. C'est-à-dire que ma parure ne te plaît pas ?

SILVIA. Non, Bourguignon ; laissons là l'amour, et soyons bons amis.

DORANTE. Rien que cela ! ton petit traité n'est composé que de deux clauses impossibles.

SILVIA (*à part*). Quel homme pour un valet ! (Haut.) Il faut pourtant qu'il s'exécute ; on m'a prédit que je n'épouserais jamais qu'un homme de condition, et j'ai juré depuis de n'en écouter jamais d'autres.

DORANTE. Parbleu, cela est plaisant, ce que tu as juré pour homme, je l'ai juré pour femme, moi, j'ai fait serment de n'aimer sérieusement qu'une fille de condition.

SILVIA. Ne t'écarte donc pas de ton projet.

DORANTE. Je ne m'en écarte peut-être pas tant que nous le croyons, tu as l'air bien distingué, et l'on est quelquefois fille de condition sans le savoir.

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

MARIVAUX 1730

Acte II, scène IX

Certaine d'être aimée de Dorante, toujours déguisé sous le masque de Bourguignon, Silvia éprouve de son côté, comme le rappelait Christophe Martin, « le vertige de découvrir son attirance pour celui qu'elle prend pour un valet ». En dépit des mouvements de son cœur, elle se fait fort de refuser de l'entendre...



Acte II Scène IX DORANTE, SILVIA

DORANTE. Lisette, quelque éloignement que tu aies pour moi, je suis forcé de te parler, je crois que j'ai à me plaindre de toi.

SILVIA. Bourguignon, ne nous tutoyons plus, je t'en prie.

DORANTE. Comme tu voudras.

SILVIA. Tu n'en fais pourtant rien.

DORANTE. Ni toi non plus, tu me dis je t'en prie.

SILVIA. C'est que cela m'est échappé.

DORANTE. Eh bien, crois-moi, parlons comme nous pourrons, ce n'est pas la peine de nous gêner pour le peu de temps que nous avons à nous voir.

SILVIA. Est-ce que ton maître s'en va ? il n'y aurait pas grande perte.

DORANTE. Ni à moi non plus, n'est-il pas vrai ? j'achève ta pensée.

SILVIA. Je l'achèverais bien moi-même si j'en avais envie ; mais je ne songe pas à toi.

DORANTE. Et moi, je ne te perds point de vue.

SILVIA. Tiens, Bourguignon, une bonne fois pour toutes, demeure, va-t'en, reviens, tout cela doit m'être indifférent, et me l'est en effet, je ne te veux ni bien ni mal, je ne te hais, ni ne t'aime, ni ne t'aimerai à moins que l'esprit ne me tourne ; voilà mes dispositions, ma raison ne m'en permet point d'autres, et je devrais me dispenser de te le dire.

DORANTE. Mon malheur est inconcevable, tu m'ôtes peut-être tout le repos de ma vie.

SILVIA. Quelle fantaisie il s'est allé mettre dans l'esprit ! il me fait de la peine : reviens à toi ; tu me parles, je te réponds, c'est beaucoup, c'est trop même, tu peux m'en croire, et si tu étais instruit, en vérité tu serais content de moi, tu me trouverais d'une bonté sans exemple, d'une bonté que je blâmerais dans une autre ; je ne me la reproche pourtant pas, le fond de mon cœur me rassure, ce que je fais est louable, c'est par générosité que je te parle, mais il ne faut pas que cela dure, ces générosités-là ne sont bonnes qu'en passant, et je ne suis pas faite pour me rassurer toujours sur l'innocence de mes intentions ; à la fin, cela ne ressemblerait plus à rien ; ainsi finissons, Bourguignon ; finissons je t'en prie ; qu'est-ce que cela signifie ? c'est se moquer, allons, qu'il n'en soit plus parlé.

DORANTE. Ah, ma chère Lisette, que je souffre !

SILVIA. Venons à ce que tu voulais me dire, tu te plaignais de moi quand tu es entré, de quoi était-il question ?

DORANTE. De rien, d'une bagatelle, j'avais envie de te voir, et je crois que je n'ai pris qu'un prétexte.

SILVIA (*à part*). Que dire à cela ? quand je m'en fâcherais, il n'en serait ni plus ni moins.

DORANTE. Ta maîtresse en partant a paru m'accuser de t'avoir parlé au désavantage de mon maître.

SILVIA. Elle se l'imagine, et si elle t'en parle encore, tu peux le nier hardiment, je me charge du reste.

DORANTE. Eh, ce n'est pas cela qui m'occupe !

SILVIA. Si tu n'as que cela à me dire, nous n'avons plus que faire ensemble.

DORANTE. Laisse-moi du moins le plaisir de te voir.

SILVIA. Le beau motif qu'il me fournit là ! J'amuserai la passion de Bourguignon ! Le souvenir de tout ceci me fera bien rire un jour.

DORANTE. Tu me railles, tu as raison, je ne sais ce que je dis, ni ce que je te demande ; adieu.

SILVIA. Adieu, tu prends le bon parti... mais, à propos de tes adieux, il me reste encore une chose à savoir, vous partez, m'as-tu dit, cela est-il sérieux ?

DORANTE. Pour moi, il faut que je parte, ou que la tête me tourne.

SILVIA. Je ne t'arrêtais pas pour cette réponse-là, par exemple.

DORANTE. Et je n'ai fait qu'une faute, c'est de n'être pas parti dès que je t'ai vue.

SILVIA (*à part*). J'ai besoin à tout moment d'oublier que je l'écoute.

DORANTE. Si tu savais, Lisette, l'état où je me trouve...

SILVIA. Oh, il n'est pas si curieux à savoir que le mien, je t'en assure.

DORANTE. Que peux-tu me reprocher ? je ne me propose pas de te rendre sensible.

SILVIA (*à part*). Il ne faudrait pas s'y fier.

DORANTE. Et que pourrais-je espérer en tâchant de me faire aimer ? hélas ! quand même j'aurais ton cœur...

SILVIA. Que le Ciel m'en préserve ! quand tu l'aurais, tu ne le saurais pas, et je ferais si bien que je ne le saurais pas moi-même : tenez, quelle idée il lui vient là !

DORANTE. Il est donc bien vrai que tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ?

SILVIA. Sans difficulté.

DORANTE. Sans difficulté ! Qu'ai-je donc de si affreux ?

SILVIA. Rien, ce n'est pas là ce qui te nuit.

DORANTE. Eh bien, chère Lisette, dis-le-moi cent fois, que tu ne m'aimeras point.

SILVIA. Oh, je te l'ai assez dit, tâche de me croire.

DORANTE. Il faut que je le croie ! Désespère une passion dangereuse, sauve-moi des effets que j'en crains ; tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras ! accable mon cœur de cette certitude-là ! j'agis de bonne foi, donne-moi du secours contre moi-même, il m'est nécessaire, je te le demande à genoux.

Il se jette à genoux. Dans ce moment, M. Orgon et Mario entrent et ne disent mot.

SILVIA. Ah, nous y voilà ! il ne manquait plus que cette façon-là à mon aventure ; que je suis malheureuse ! c'est ma facilité qui le place là ; lève-toi donc. Bourguignon, je t'en conjure, il peut venir quelqu'un, je dirai ce qu'il te plaira, que me veux-tu ? je ne te hais point, lève-toi, je t'aimerais si je pouvais, tu ne me déplaîs point, cela doit te suffire.

DORANTE. Quoi, Lisette, si je n'étais pas ce que je suis, si j'étais riche, d'une condition honnête, et que je t'aimasse autant que je t'aime, ton cœur n'aurait point de répugnance pour moi ?

SILVIA. Assurément.

DORANTE. Tu ne me haïrais pas, tu me souffrirais ?

SILVIA. Volontiers, mais lève-toi.

DORANTE. Tu parais le dire sérieusement ; et si cela est, ma raison est perdue.

SILVIA. Je dis ce que tu veux, et tu ne te lèves point.

ZAÏRE

VOLTAIRE 1732

Voltaire tragédien : l'exemple de Zaïre

La tragédie s'ouvre sur la confidence de *Zaïre*, qui avoue à Fatime, son amour (réciproque) pour le Sultan Orosman et leur prochain mariage. C'est l'occasion, pour Voltaire, avec une maîtrise et une facilité certaines, de proposer une réflexion en deux temps sur la relativité des cultures : le portrait du Sultan d'abord, sincèrement amoureux et prêt à un amour exclusif renverse d'abord l'image convenue du cruel sérail oriental (les Lumières auraient-elles changé de camp ?) ; le « credo » de *Zaïre* ensuite, qui, réduit habilement la foi à une affaire de culture et d'éducation. Quant à la « croix » que *Zaïre* porte au cou, qui servira à la scène de reconnaissance, elle préfigure déjà le traitement poétique de la religion chrétienne – une dimension essentielle de la tragédie *Zaïre*.



ZAÏRE.

Ce soudan même,
Ce vainqueur des chrétiens... chère Fatime... il m'aime...
Tu rougis... je t'entends... garde-toi de penser
Qu'à briguer ses soupirs je puisse m'abaisser ;
Que d'un maître absolu la superbe tendresse
M'offre l'honneur honteux du rang de sa maîtresse,
Et que j'essuie enfin l'outrage et le danger
Du malheureux éclat d'un amour passager.
Cette fierté qu'en nous soutient la modestie,
Dans mon cœur à ce point ne s'est pas démentie.
Plutôt que jusque-là j'abaisse mon orgueil,
Je verrais sans pâlir les fers et le cercueil.
Je m'en vais t'étonner ; son superbe courage
À mes faibles appas présente un pur hommage :
Parmi tous ces objets à lui plaire empressés,
J'ai fixé ses regards à moi seule adressés ;
Et l'hymen, confondant leurs intrigues fatales,
Me soumettra bientôt son cœur et mes rivales.

FATIME.

Vos appas, vos vertus, sont dignes de ce prix ;
Mon cœur en est flatté plus qu'il n'en est surpris.
Que vos félicités, s'il se peut, soient parfaites.
Je me vois avec joie au rang de vos sujettes.

ZAÏRE.

Sois toujours mon égale, et goûte mon bonheur :
Avec toi partagé, je sens mieux sa douceur.

FATIME.

Hélas ! puisse le ciel souffrir cet hyménée !
Puisse cette grandeur qui vous est destinée,
Qu'on nomme si souvent du faux nom de bonheur,
Ne point laisser de trouble au fond de votre cœur !
N'est-il point en secret de frein qui vous retienne ?
Ne vous souvient-il plus que vous fûtes chrétienne ?

FATIME.

Ah ! que dis-tu ? pourquoi rappeler mes ennuis ?
Chère Fatime, hélas ! sais-je ce que je suis ?
Le ciel m'a-t-il jamais permis de me connaître ?
Ne m'a-t-il pas caché le sang qui m'a fait naître ?

FATIME.

Nérestan, qui naquit non loin de ce séjour,
Vous dit que d'un chrétien vous reçûtes le jour.
Que dis-je ? cette croix qui sur vous fut trouvée,
Parure de l'enfance, avec soin conservée,
Ce signe des chrétiens, que l'art dérobe aux yeux
Sous le brillant éclat d'un travail précieux ;
Cette croix, dont cent fois mes soins vous ont parée,
Peut-être entre vos mains est-elle demeurée
Comme un gage secret de la fidélité
Que vous deviez au Dieu que vous avez quitté.

ZAÏRE.

Je n'ai point d'autre preuve, et mon cœur qui s'ignore
Peut-il admettre un dieu que mon amant abhorre ?
La coutume, la loi plia mes premiers ans
À la religion des heureux musulmans.
Je le vois trop les soins qu'on prend de notre enfance
Forment nos sentiments, nos mœurs, notre croyance.
J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.
L'instruction fait tout ; et la main de nos pères
Grave en nos faibles cœurs ces premiers caractères
Que l'exemple et le temps nous viennent retracer,
Et que peut-être en nous Dieu seul peut effacer.
Prisonnière en ces lieux, tu n'y fus renfermée
Que lorsque ta raison, par l'âge confirmée,
Pour éclairer ta foi te prêtait son flambeau :
Pour moi, des Sarrasins esclave en mon berceau,
La foi de nos chrétiens me fut trop tard connue.
Contre elle cependant, loin d'être prévenue,
Cette croix, je l'avoue, a souvent malgré moi
Saisi mon cœur surpris de respect et d'effroi :
J'osais l'invoquer même avant qu'en ma pensée
D'Orosmane en secret l'image fût tracée.
J'honore, je chéris ces charitables lois
Dont ici Nérestan me parla tant de fois ;
Ces lois qui, de la terre écartant les misères,
Des humains attendris font un peuple de frères ;
Obligés de s'aimer, sans doute ils sont heureux.

Voltaire, *Zaïre*, Acte I, scène I, éd. de Pierre Frantz, Paris,
Gallimard, coll. « folio », 2016, p. 56-58.

SÉMIRAMIS

VOLTAIRE 1748

Entre héritage classique et nouveaux enjeux philosophiques : la fortune de la tragédie

Créée le 29 août 1748, la tragédie *Sémiramis*, est un pièce particulièrement importante dans l'œuvre dramatique de Voltaire parce qu'elle témoigne de sa réflexion et de ses expériences pour réformer profondément les pratiques dramaturgiques, et jusqu'aux conditions scéniques et spatiales du spectacle. La pièce y réussira doublement puisqu'elle ménage des effets spectaculaires (avec l'apparition, toute shakespearienne, d'un spectre sur scène) et qu'elle sera, d'autre part, à la suite d'une longue polémique, à l'origine de la réforme de la salle de théâtre en 1759.

Sémiramis, reine de Babylone, a tué son mari Ninus, dont l'Ombre vient hanter la reine et le palais. Seul un second hymen semble à même d'apaiser les mânes du Roi. Mais le jeune guerrier Arzace, que Sémiramis a choisi, n'est autre que son propre fils, appelé, pour finir, et même malgré lui, à la faveur d'un nouveau quiproquo, à tuer sa mère pour venger son père. C'est au moment même où l'union incestueuse est annoncée par Sémiramis que le spectre de Ninus, dans une mise en scène très nouvelle pour l'époque, surgit de son tombeau – image fantastique de la nature et de la justice



Acte III, scène VI

SÉMIRAMIS.

Il suffit ; prenez place, et vous, peuple, écoutez.
(Elle s'assied sur le trône ; Azéma, Assur, le grand-prêtre, Arzace, prennent leurs places ; elle continue :)
Si la terre, quinze ans de ma gloire occupée,
Révéra dans ma main le sceptre avec l'épée,
Dans cette même main qu'un usage jaloux
Destinait au fuseau sous les lois d'un époux ;
Si j'ai, de mes sujets surpassant l'espérance,
De cet empire heureux porté le poids immense,
Je vais le partager pour le mieux maintenir,
Pour étendre sa gloire aux siècles à venir,
Pour obéir aux dieux dont l'ordre irrévocable
Fléchit ce cœur altier si longtemps indomptable.
Ils m'ont ôté mon fils ; puissent-ils m'en donner
Qui, dignes de me suivre et de vous gouverner,
Marchant dans les sentiers que fraya mon courage,
Des grandeurs de mon règne éternisent l'ouvrage !
J'ai pu choisir, sans doute, entre des souverains ;
Mais ceux dont les États entourent mes confins,
Ou sont mes ennemis, ou sont mes tributaires :
Mon sceptre n'est point fait pour leurs mains étrangères,
Et mes premiers sujets sont plus grands à mes yeux
Que tous ces rois vaincus par moi-même, ou par eux.
Bélus naquit sujet ; s'il eut le diadème,
Il le dut à ce peuple, il le dut à lui-même.
J'ai par les mêmes droits le sceptre que je tiens.
Maîtresse d'un état plus vaste que les siens,
J'ai rangé sous vos lois vingt peuples de l'aurore,
Qu'au siècle de Bélus on ignorait encore.
Tout ce qu'il entreprit, je le sus achever.
Ce qui fonde un état le peut seul conserver.
Il vous faut un héros digne d'un tel empire,
Digne de tels sujets, et, si j'ose le dire,
Digne de cette main qui va le couronner,
Et du cœur indompté que je vais lui donner.
J'ai consulté les lois, les maîtres du tonnerre,
L'intérêt de l'État, l'intérêt de la terre :
Je fais le bien du monde en nommant un époux.
Aidez le héros qui va régner sur vous ;

Voyez revivre en lui les princes de ma race.
Ce héros, cet époux, ce monarque est Arzace.
(Elle descend du trône, et tout le monde se lève.)

AZÉMA.
Arzace ! ô perfidie !

ASSUR.
Ô vengeance ! ô fureurs !

ARZACE, à Azéma.
Ah ! croyez...

OROÈS.
Juste ciel ! écarter ces horreurs !

SÉMIRAMIS,
avançant sur la scène, et s'adressant aux mages.
Vous, qui sanctifiez de si pures tendresses,
Venez sur les autels garantir nos promesses ;
Ninus et Ninias vous sont rendus en lui.
(Le tonnerre gronde, et le tombeau paraît s'ébranler.)
Ciel ! qu'est-ce que j'entends ?

OROÈS.
Dieu ! soyez notre appui.

SÉMIRAMIS.
Le ciel tonne sur nous : est-ce faveur ou haine ?
Grâce, dieux tout puissants ! qu'Arzace me l'obtienne.
Quels funèbres accents redoublent mes terreurs !
La tombe s'est ouverte : il paraît... Ciel ! je meurs...
(L'ombre de Ninus sort de son tombeau.)

ASSUR.
L'ombre de Ninus même ! ô dieux ! est-il possible ?

ARZACE.
Eh bien ! qu'ordonnes-tu ? parle-nous, dieu terrible !

ASSUR.
Parle.

SÉMIRAMIS.
Veux-tu me perdre ? ou veux-tu pardonner ?
C'est ton sceptre et ton lit que je viens de donner ;
Juge si ce héros est digne de ta place.
Prononce ; j'y consens.

L'OMBRE, à Arzace.
Tu régneras, Arzace ;
Mais il est des forfaits que tu dois expier.
Dans ma tombe, à ma cendre il faut sacrifier.
Sers et mon fils et moi ; souviens-toi de ton père :
Écoute le pontife.

ARZACE.
Ombre que je révère,
Demi-dieu dont l'esprit anime ces climats,
Ton aspect m'encourage et ne m'étonne pas.
Oui, j'irai dans ta tombe au péril de ma vie.
Achève ; que veux-tu que ma main sacrifie ?
(L'ombre retourne de son estrade à la porte du tombeau.)
Il s'éloigne, il nous fuit !

SÉMIRAMIS.
Ombre de mon époux,
Permits qu'en ce tombeau j'embrasse tes genoux,
Que mes regrets...

L'OMBRE, à la porte du tombeau.
Arrête, et respecte ma cendre ;
Quand il en sera temps, je t'y ferai descendre.
(Le spectre rentre, et le mausolée se referme.)

ASSUR.
Quel horrible prodige !

SÉMIRAMIS.
Ô peuples, suivez-moi ;
Venez tous dans ce temple, et calmez votre effroi.
Les mânes de Ninus ne sont point implacables ;
S'ils protègent Arzace, ils me sont favorables :
C'est le ciel qui m'inspire et qui vous donne un roi ;
Venez tous l'implorer pour Arzace et pour moi.

Voltaire, *Sémiramis, Théâtre*, Paris, Garnier, 2014 (1927),
t. II, acte III, scène VI, p. 37-38.

NANINE OU LE PRÉJUGÉ VAINCU

VOLTAIRE 1749

Du sérieux au rire poissard : les formes du comique

En créant *Nanine* en 1749 – une adaptation du roman sensible Pamela de Richardson –, Voltaire s'ouvrait à un nouveau terrain d'expérimentation théâtrale : la comédie larmoyante ou attendrissante. La pièce consacre, en dépit des barrières sociales et après de nombreuses péripéties, le triomphe de l'amour d'une jeune paysanne vertueuse (Nanine) et d'un jeune homme de haute naissance (le comte d'Olban), par leur mariage. Chose nouvelle, le dénouement qu'on va lire ne fait pas appel à la traditionnelle reconnaissance finale d'une haute naissance. L'éducation, le mérite, la vertu suffisent à rendre Nanine digne d'un mariage de condition. Le fait que Voltaire ajoute, en 1763, le sous-titre « le préjugé vaincu » témoigne de la conscience qu'il avait, comme l'ensemble du public d l'époque, de la portée idéologique de sa pièce, qui véhiculait la morale des Lumières contre les carcans de l'Ancien Régime. Parmi tout son théâtre, c'est d'ailleurs Nanine qu'on choisit de représenter le jour de sa panthéonisation, en 1791.

●

Acte III, Scène VIII LE COMTE, LA MARQUISE, NANINE, PHILIPPE HOMBERT

LE COMTE, à sa mère,
Son seul aspect devrait vous en instruire.

LA MARQUISE.
Embrasse-moi cent fois, ma chère enfant.
Elle est vêtue un peu mesquinement ;
Mais qu'elle est belle ! Et comme elle a l'air sage !

NANINE, *courant entre les bras de Philippe Hombert, après s'être baissée devant la marquise*,
Ah ! La nature a mon premier hommage.
Mon père !

PHILIPPE HOMBERT.
Ô ciel ! Ô ma fille ! Ah, monsieur !
Vous réparez quarante ans de malheur.

LE COMTE.
Oui ; mais comment faut-il que je répare
L'indigne affront qu'un mérite si rare
Dans ma maison put de moi recevoir ?
Sous quel habit revient-elle nous voir !
Il est trop vil ; mais elle le décore.
Non, il n'est rien que sa vertu n'honore.
Eh bien ! Parlez : auriez-vous la bonté
De pardonner à tant de dureté ?

NANINE.
Que me demandez-vous ? Ah ! Je m'étonne
Que vous doutiez si mon cœur vous pardonne.
Je n'ai pas cru que vous pussiez jamais
Avoir eu tort après tant de bienfaits.

LE COMTE.
Si vous avez oublié cet outrage,
Donnez-m'en donc le plus sûr témoignage :
Je ne veux plus commander qu'une fois ;
Mais jurez-moi d'obéir à mes lois.

PHILIPPE HOMBERT.
Elle le doit, et sa reconnaissance...

NANINE, à *son père*,
Il est bien sûr de mon obéissance.

LE COMTE.
J'ose y compter. Oui, je vous avertis
Que vos devoirs ne sont pas tous remplis.
Je vous ai vue aux genoux de ma mère ;
Je vous ai vue embrasser votre père ;
Ce qui vous reste en des moments si doux...
C'est... à leurs yeux... d'embrasser votre époux.

NANINE.
Moi !

LA MARQUISE.
Quelle idée ! Est-il bien vrai ?

PHILIPPE HOMBERT.
Ma fille !

LE COMTE, à *sa mère*,
Le daignez-vous permettre ?

LA MARQUISE.
La famille
Étrangement, mon fils, clabaudera.

LE COMTE.
En la voyant, elle l'approuvera.

PHILIPPE HOMBERT.
Quel coup du sort ! Non, je ne puis comprendre
Que jusque-là vous prétendiez descendre.

LE COMTE
On m'a promis d'obéir... je le veux.

LA MARQUISE
Mon fils...

LE COMTE
Ma mère, il s'agit d'être heureux.
L'intérêt seul a fait cent mariages.
Nous avons vu les hommes les plus sages
Ne consulter que les mœurs et le bien ;
Elle a les mœurs, il ne lui manque rien ;
Et je ferai par goût et par justice
Ce qu'on a fait cent fois par avarice.
Ma mère, enfin, terminez ces combats,
Et consentez.

NANINE
Non, n'y consentez pas ;
Opposez-vous à sa flamme... à la mienne ;
Voilà de vous ce qu'il faut que j'obtienne.
L'amour l'aveugle ; il le faut éclairer.
Ah ! Loin de lui, laissez-moi l'adorer.
Voyez mon sort, voyez ce qu'est mon père :
Puis-je jamais vous appeler ma mère ?

LA MARQUISE
Oui, tu le peux, tu le dois ; c'en est fait :
Je ne tiens pas contre ce dernier trait ;
Il nous dit trop combien il faut qu'on t'aime ;
Il est unique aussi bien que toi-même.

NANINE
J'obéis donc à votre ordre, à l'amour ;
Mon cœur ne peut résister.

LA MARQUISE
Que ce jour
Soit des vertus la digne récompense,
Mais sans tirer jamais à conséquence.

Voltaire, *Nanine*, Paris, Garnier, 2014 (1927), t. II, acte III, scène VIII,
p. 257-259

LES ENTRETIENS SUR LE FILS NATUREL

DIDEROT 1757

Le drame bourgeois

Les Entretiens sur le Fils Naturel, qui paraissent à la suite de la pièce du même nom, sont l'occasion pour Diderot de livrer une théorie de ce nouveau genre qu'il est en train d'inventer. Parmi les grandes innovations du drame bourgeois, l'une des plus fondamentale est la substitution des caractères de l'ancien théâtre (les personnages, plus ou moins typifiés, avec leurs ressorts psychologiques) aux conditions. La scène doit donner à voir l'humanité concrète, engagée dans le réseau concret de fonctions sociales.



DORVAL. [...] ce ne sont plus, à proprement parler, les caractères qu'il faut mettre sur la scène, mais les conditions. Jusqu'à présent, dans la comédie, le caractère a été l'objet principal, et la condition n'a été que l'accessoire; il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal, et que le caractère ne soit que l'accessoire. C'est du caractère qu'on tirait toute l'intrigue. On cherchait en général les circonstances qui le faisaient sortir, et l'on enchaînait ces circonstances. C'est la condition, ses devoirs, ses avantages, ses embarras, qui doivent servir de base à l'ouvrage. Il me semble que cette source est plus féconde, plus étendue et plus utile que celle des caractères. Pour peu que le caractère fût chargé, un spectateur pouvait se dire à lui-même, ce n'est pas moi. Mais il ne peut se cacher que l'état qu'on joue devant lui, ne soit le sien ; il ne peut méconnaître ses devoirs. Il faut absolument qu'il s'applique ce qu'il entend.

MOI. Il me semble qu'on a déjà traité plusieurs de ces sujets.

DORVAL. Cela n'est pas. Ne vous y trompez point.

MOI. N'avons-nous pas des financiers dans nos pièces ?

DORVAL. Sans doute, il y en a. Mais le financier n'est pas fait.

MOI. On aurait de la peine à en citer une sans un père de famille.

DORVAL. J'en conviens; mais le père de famille n'est pas fait. En un mot, je vous demanderai si les devoirs des conditions, leurs avantages, leurs inconvénients, leurs dangers ont été mis sur la scène. Si c'est la base de l'intrigue et de la morale de nos pièces. Ensuite, si ces devoirs, ces avantages, ces inconvénients, ces dangers ne nous montrent pas, tous les jours, les hommes dans des situations très-embarrassantes.

MOI. Ainsi, vous voudriez qu'on jouât l'homme de lettres, le philosophe, le commerçant, le juge, l'avocat, le politique, le citoyen, le magistrat, le financier, le grand seigneur, l'intendant.

DORVAL. Ajoutez à cela, toutes les relations : le père de famille, l'époux, la sœur, les frères. Le père de famille ! Quel sujet, dans un siècle tel que le nôtre, où il ne paraît pas qu'on ait la moindre idée de ce que c'est qu'un père de famille ! Songez qu'il se forme tous les jours des conditions nouvelles. Songez que rien, peut-être, ne nous est moins connu que les conditions, et ne doit nous intéresser davantage. Nous avons chacun notre état dans la société; mais nous avons affaire à des hommes de tous les états. Les conditions ! Combien de détails importants ; d'actions publiques et domestiques! de vérités inconnues! de situations nouvelles à tirer de ce fonds !

Diderot, *Entretiens sur le fils naturel* (1757), 3^e entretien, éd. De J. Goldzink, Paris, Flammarion, coll. « GF », p. 136.

LETTRE À D'ALEMBERT

ROUSSEAU 1758

La théâtromanie des Lumières :

Au rebours de Mercier, mais avant lui, c'est une condamnation sans appel du théâtre que Rousseau propose dans sa *Lettre à D'Alembert*, réponse à l'article « Genève » de l'Encyclopédie dans lequel d'Alembert critiquait la politique calviniste d'interdiction des théâtres dans la cité suisse. La charge violente de Rousseau consommait définitivement sa rupture avec ses amis philosophes, et confirmait surtout la place centrale du théâtre dans les enjeux idéologique du siècle. La Lettre est un texte fascinant, dans lequel chacun des arguments qui dénoncent le théâtre sont pourtant nourris d'une intime expérience des spectacles et témoignent, chez Rousseau, d'une profonde compréhension esthétique de l'art dramatique. Parmi les cibles de Rousseau, le Misanthrope de Molière est sans doute la plus emblématique, puisqu'il voit dans la ridiculisation d'Alceste (modèle de l'honnête homme en but à l'hypocrisie sociale, autant dire un double de Rousseau lui-même !), la vocation même de la comédie à distiller le vice par le biais du rire.

-

Je trouve que cette Comédie nous découvre mieux qu'aucune autre la véritable vue dans laquelle Molière a composé son théâtre ; et nous peut mieux faire juger de ses vrais effets. Ayant à plaire au public, il a consulté le goût le plus général de ceux qui le composent : sur ce goût il s'est formé un modèle, et sur ce modèle un tableau des défauts contraires, dans lequel il a pris ces caractères comiques, et dont il a distribué les divers traits dans ses pièces. Il n'a donc point prétendu former un honnête homme, mais un homme du monde ; par conséquent, il n'a point voulu corriger les vices, mais les ridicules ; et, comme j'ai déjà dit, il a trouvé dans le vice même un instrument très propre à y réussir. Ainsi voulant exposer à la risée publique tous les défauts opposés aux qualités de l'homme aimable, de l'homme de Société, après avoir joué tant d'autres ridicules, il lui restait à jouer celui que le monde pardonne le moins, le ridicule de la vertu : ce qu'il a fait dans le Misanthrope.

Vous ne sauriez me nier deux choses : l'une, qu'Alceste dans cette pièce est un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien ; l'autre, que l'Auteur lui donne un personnage ridicule. C'en est assez, ce me semble, pour rendre Molière inexcusable. On pourrait dire qu'il a joué dans Alceste, non la vertu, mais un véritable défaut, qui est la haine des hommes. À cela je réponds qu'il n'est pas vrai qu'il ait donné cette haine à son personnage : il ne faut pas que ce nom de Misanthrope en impose, comme si celui qui le porte était ennemi du genre humain. Une pareille haine ne serait pas un défaut, mais une dépravation de la Nature et le plus grand de tous les vices. Le vrai Misanthrope est un monstre. S'il pouvait exister, il ne ferait pas rire, il ferait horreur. Vous pouvez avoir vu à la comédie italienne une pièce intitulée, *La vie est un songe*. Si vous vous rappelez le Héros de cette pièce, voilà le vrai Misanthrope.

Qu'est-ce donc que le Misanthrope de Molière ? Un homme de bien qui déteste les mœurs de son Siècle et la méchanceté de ses contemporains ; qui, précisément parce qu'il aime ses semblables, hait en eux les maux qu'ils se font réciproquement et les vices dont ces maux sont l'ouvrage. S'il était moins touché des erreurs de l'humanité, moins indigné des iniquités qu'il voit, serait-il plus humain lui-même ? Autant vaudrait soutenir qu'un tendre père aime mieux les enfans d'autrui que les siens, parce qu'il s'irrite des fautes de ceux-ci, et ne dit jamais rien aux autres.

Rousseau, *Lettre à M. D'alembert sur les spectacles*, 1758, Œuvres complètes, t. V, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », p. 33-34.

LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR

SEDAINE 1765

Le chef d'œuvre du drame bourgeois

Alors qu'il ignore encore tout du duel qui se prépare entre son fils et un jeune officier noble qui a insulté l'état de négociant, Vanderk, interrogé par son fils sur le nom à particule apposé sur le contrat de mariage de sa fille (dont la cérémonie se prépare), révèle à ce dernier sa véritable extraction : il est issu d'une lignée aristocratique, contraint, à la suite d'un duel pour affaire amoureuse, de prendre l'habit et le métier du bourgeois. Ce véritable coup de théâtre est moins une scène de reconnaissance que l'occasion d'un vibrant éloge du commerçant, figure emblématique de la bourgeoisie triomphante, porteur des valeurs universelles des Lumières.

●

Acte II, scène 4.
M. VANDERK père, M. VANDERK fils

M. VANDERK PÈRE. Ecoutez : le compte le plus rigide qu'un père doive à son fils, est celui de l'honneur qu'il a reçu de ses ancêtres : asseyez-vous. (*Le père s'assied ; le fils prend un siège, et s'assied ensuite.*) J'ai été élevé par votre bisaïeul : mon père fut tué fort jeune à la tête de son régiment. Si vous étiez moins raisonnable, je ne vous confierais pas l'histoire de ma jeunesse ; et la voici. Votre mère, fille d'un gentilhomme voisin, a été ma seule et unique passion. Dans l'âge où l'on ne choisit pas, j'ai eu le bonheur de bien choisir. Un jeune officier, venu en quartier d'hiver dans la province, trouva mauvais qu'un enfant de seize ans, c'étoit mon âge, attirât les attentions d'un autre enfant : votre mère n'avoit pas douze ans ; il me traita avec une hauteur... je ne le supportai pas, nous nous battîmes.

M. VANDERK FILS. Vous vous battîtes ?

M. VANDERK PÈRE. Oui, mon fils.

M. VANDERK FILS. Au pistolet ?

M. VANDERK PÈRE. Non, à l'épée. Je fus forcé de quitter la province : votre mère me jura une constance qu'elle a eue toute sa vie ; je m'embarquai. Un bon Hollandais, propriétaire du bâtiment sur lequel j'étois, me prit en affection. Nous fûmes attaqués, et je lui fus utile (c'est là où j'ai connu Antoine). Le bon Hollandais m'associa à son commerce, il m'offrit sa nièce et sa fortune. Je lui dis mes engagements, il m'approuve, il part, il obtient le consentement des parents de votre mère, il me l'amène avec sa nourrice : c'est cette bonne vieille qui est ici. Nous nous marions ; le bon Hollandais mourut dans mes bras ; je pris à sa prière et son nom et son commerce : le ciel a béni ma fortune, je ne peux pas être plus heureux, je suis estimé : voici votre sœur bien établie, votre beau-frère rempli avec honneur une des premières places dans la robe. Pour vous, mon fils, vous serez digne de moi et de vos aïeux : j'ai déjà remis dans notre famille tous les biens que la nécessité de servir le prince avoit fait sortir des mains de nos ancêtres : ils seront à vous ces biens ; et si vous pensez que j'aie fait par le commerce une tache à leur nom, c'est à vous de l'effacer ; mais dans un siècle aussi éclairé que celui-ci, ce qui peut donner la noblesse n'est pas capable de l'ôter.

M. VANDERK FILS. Ah, mon père ! je ne le pense pas ; mais le préjugé est malheureusement si fort...

M. VANDERK PÈRE. Un préjugé ! un tel préjugé n'est rien aux yeux de la raison.

M. VANDERK FILS. Cela n'empêche pas que le commerce ne soit considéré comme un état...

M. VANDERK PÈRE. Quel état, mon fils, que celui d'un homme qui d'un trait de plume se fait obéir d'un bout de l'univers à l'autre ! Son nom, son seing n'a pas besoin, comme la monnaie d'un souverain, que la valeur du métal serve de caution à l'empreinte, sa personne a tout fait ; il a signé, cela suffit.

M. VANDERK FILS. J'en conviens ; mais...

M. VANDERK PÈRE. Ce n'est pas un temple, ce n'est pas une seule nation qu'il sert ; il les sert toutes, et en est servi : c'est l'homme de l'univers.

M. VANDERK FILS. Cela peut être vrai ; mais enfin en lui-même qu'a-t-il de respectable ?

M. VANDERK PÈRE. De respectable ! ce qui légitime dans un gentilhomme les droits de la naissance ; ce qui fait la base de ses titres ; la droiture, l'honneur, la probité.

M. VANDERK FILS. Votre conduite, mon père.

M. VANDERK PÈRE. Quelques particuliers audacieux font armer les rois, la guerre s'allume, tout s'embrase, l'Europe est divisée; mais ce négociant anglais, hollandais, russe ou chinois, n'en est pas moins l'ami de mon coeur : nous sommes sur la superficie de la terre autant de fils de soie qui lient ensemble les nations et les ramènent à la paix par la nécessité du commerce ; voilà, mon fils, ce que c'est qu'un honnête négociant.

M. VANDERK FILS. Et le gentilhomme donc, et le militaire ?

M. VANDERK PÈRE. Je ne connais que deux états au-dessus du commerçant (en supposant encore qu'il y ait quelque différence entre ceux qui font le mieux qu'ils peuvent dans le rang où le ciel les a placés) : Je ne connais que deux états, le magistrat qui fait parler les lois et le guerrier qui défend la patrie.

LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR

SEDAINE 1765

Acte V, scènes IV et V

Cette scène, qui précède de peu le dénouement, porte à son comble la tension tragique de la pièce en achevant le portrait sublime de Vanderk, à fois père souffrant et commerçant honnête. Alors que l'issue du duel de son fils est imminente, Vanderk reçoit la visite d'un aristocrate, M. Desparville, qui demande le paiement d'une lettre de change. Pendant qu'il compte, avec une probité exemplaire, l'argent de son client, les coups qu'on frappe à la porte lui apprennent la mort de son fils, tandis qu'on découvre, en même temps, que Desparville n'est autre que le père de l'autre jeune homme...



Acte V, scènes 4 et 5.
M. DESPARVILLE PÈRE, M.
VANDERK PÈRE, UN DOMESTIQUE

Scène IV

M. VANDERK PÈRE, *au domestique qui entre*. Allez à ma caisse, apportez le montant de cette lettre, deux mille quatre cents livres.

M. DESPARVILLE PÈRE. Monsieur, au service que vous me rendez, pouvez-vous ajouter celui de me faire donner de l'or ?

M. VANDERK PÈRE. Volontiers, monsieur. (*Au domestique.*) Apportez la somme en or.

M. DESPARVILLE PÈRE, *au domestique qui sort*. Faites retenir, monsieur, l'escompte, l'a-compte.

M. VANDERK PÈRE. Non, monsieur, je ne prends point d'escompte, ce n'est point mon commerce ; et je vous l'avoue avec plaisir, ce service ne me coûte rien. Votre lettre vient de Cadix, elle est pour moi une rescription : elle devient pour moi de l'argent comptant.

M. DESPARVILLE PÈRE. Monsieur, monsieur, voilà de l'honnêteté, voilà de l'honnêteté : vous ne savez pas toute l'obligation que je vous dois, toute l'étendue du service que vous me rendez.

M. VANDERK PÈRE. Je souhaite qu'il soit considérable.

M. DESPARVILLE PÈRE. Ah ! monsieur, monsieur, que vous êtes heureux ! Vous n'avez qu'une fille, vous ?

M. VANDERK PÈRE. J'espère que j'ai un fils.

M. DESPARVILLE PÈRE. Un fils ! mais il est apparemment dans le commerce, dans un état tranquille : mais le mien, le mien est dans le service ; à l'instant que je vous parle, n'est-il pas occupé à se battre.

M. VANDERK PÈRE. A se battre !

M. DESPARVILLE PÈRE. Oui, monsieur, à se battre. Un autre jeune homme dans un café, un petit étourdi, lui a cherché querelle, je ne sais pourquoi, je ne sais comment : il ne le sait pas lui-même.

M. VANDERK PÈRE. Que je vous plains ! et qu'il est à craindre...

M. DESPARVILLE PÈRE. A craindre ! je ne crains rien : mon fils est brave, il tient de moi, et adroit, adroit : à vingt pas il couperoit une balle en deux sur une lame de couteau : mais il faut qu'il s'enfuie, c'est le diable : vous entendez bien, vous entendez bien : je me fie à vous, vous m'avez gagné l'âme.

M. VANDERK PÈRE. Monsieur, je suis flatté de votre... (*On frappe à la porte un coup.*) Je suis flatté de ce que... (*Un second coup.*)

M. DESPARVILLE PÈRE. Ce n'est rien, c'est qu'on frappe chez vous. (*Un troisième coup. M. Vanderk tombe sur un siège.*) Monsieur, vous ne vous trouvez pas indisposé ?

M. VANDERK PÈRE. Ah ! monsieur, tous les pères ne sont pas malheureux. (*Le domestique entre avec des rouleaux de louis.*) Voilà votre somme ! partez, monsieur, vous n'avez pas de temps à perdre.

M. DESPARVILLE PÈRE. Que vous m'obligez !

M. VANDERK PÈRE. Permettez-moi de ne pas vous reconduire.

M. DESPARVILLE PÈRE. Ah ! vous avez affaire ! Ah ! le brave homme ! Ah ! l'honnête homme ! Monsieur, mon sang est à vous ; restez, restez, restez, je vous en prie.

Scène V

M. VANDERK PÈRE. Mon fils est mort... Je l'ai vu là... Et je ne l'ai pas embrassé... Que de peine sa naissance me préparoit ! Que de chagrin sa mère...

DU THÉÂTRE

LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER 1773

La théâtromanie des Lumières :

Du théâtre est un manifeste pour le drame bourgeois et pour la régénérescence idéologique d'un théâtre au service des Lumières. Son auteur, Louis-Sébastien Mercier, est un polygraphe, dramaturge prolifique, auteur d'une quarantaine de pièces. Sans revenir ici sur ce combat, aux enjeux complexes, pour la réforme de la scène et le triomphe d'un nouveau type de spectacle, moral et civique, nous retiendrons, tout simplement, cette foi enthousiaste pour le médium théâtre, dont Mercier, dans les premières pages de son essai, exalte tous les possibles.

●

Être écrivain, c'est déjà beaucoup ; mais être un écrivain utile, influencer sur les mœurs de ses concitoyens, les épurer au flambeau de la morale, c'est saisir le plus beau privilège de la nature humaine. La poésie dramatique présente l'homme à l'homme, nous apprend à traiter avec nos semblables, accélère la marche de nos idées, perfectionne notre raison et notre sensibilité, nous fait rougir, nous aide à nous relever de nos fautes. C'est dans ce tableau qu'on peut se guérir des petitesse et des écarts de l'amour-propre ; et ce censeur aimable parle si secrètement, que nous pouvons être corrigés sans que l'œil d'autrui soit visiblement frappé du changement. Je ressens une véritable joie en voyant la poésie dramatique, le plus séduisant et le plus ingénieux des arts d'imitation, universellement répandu, universellement estimé. C'est le plus précieux héritage que nous aient transmis les anciens.

L.-S. Mercier, *Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, 1773, Introduction, p. 1-2.

LES BATTUS PAIENT L'AMENDE

DORVIGNY 1779

Du sérieux au rire poissard : les formes du comique

Créée en 1779, cette farce combine la tradition du proverbe dramatique du théâtre de société (une courte fable illustre un adage que les spectateurs doivent deviner) et celle de la parade (pièce jouant sur un comique populaire, joué à la Foire). Les mésaventures de Janot, personnage de niais qui deviendra emblématique (on parle encore de "Janotisme" pour désigner une phrase équivoque), sont prétexte à des jeux graveleux ou des quiproquos plaisants dont la leçon est on ne peut plus claire: quand les dupés cherchent justice, celle-ci les dupe de plus belle. Au début de la pièce, Janot, domestique du fripier Ragot, se voit arrosé d'un pot d'urine depuis la fenêtre de sa belle, par le père de cette dernière, courroucé. Décidé à se plaindre en justice sur les conseils d'un drôle (Dodinet), il est la dupe d'un clerc de commissaire qui lui soutire l'argent que lui avaient confié ses maîtres pour acheter le dîner. De retour chez Ragot, il tente maladroitement d'expliquer ses malheurs... qu'il aggrave.



Scène XIII JANOT, RAGOT, rentrant.

JANOT, *aparté, sans voir Ragot.* Eh ben ! Ne me vlà pas mal, moi, à st'heure ! Ce diable de maître clerc qui ne m'a pas laissé tant seulement de quoi payer la cuisson de mon gigot !

RAGOT, *revenant.* Ah ! Te vlà donc, à la fin ! Eh ben, ce vin, où ce qu'il est ?

JANOT. Je n'ai pas encore été cheux le cabaret, Monsieur.

RAGOT. Comment ! Depis le temps que t'es parti, pour aller chercher une bouteille ! Et j'en aurais déjà bu quatre, moi !

JANOT. Maître, faut le temps à tout. J'ai voulu d'abord tout de suite me débarrasser du pâtissier, où que je croyais que vous aviez pus faim que soif pour le moment.

RAGOT. Eh ben ! Où ce qu'est le souper ?

JANOT. Il est encore là, Monsieur ; c'est à cause du commissaire... qui n'a pas voulu me le donner.

RAGOT. Comment ! Le commissaire n'a pas voulu ?...

JANOT. Non, c'est une histoire... Pas de commissaire... C'est du clerc... De deux sous...

RAGOT. Le clerc... De deux sous.

JANOT. Oui, qui fallait au pâtissier pour son gigot... Les avez-vous en monnaie ?

RAGOT. Comment ! Est-ce que ma femme ne t'a pas donné douze sous pour le vin et le gigot ?

JANOT. Si fait, elle m'a donné une écu pour le changer, de six francs, là tantôt.

RAGOT, *en colère.* Elle t'a donné six livres, misérable ! Eh ! Qu'est-ce que t'en as fait ?

JANOT. Comment ! Monsieur, vous n'entendez donc pas ? Je vous dis que c'est le commissaire, là, pour une plainte, avec son clerc, que Dodinet m'a dit, d'une histoire, dessus ma veste, par une fenêtre, où ce que vous voyez ben, tenez... *Il lui porte de même son bras sous le nez.*

RAGOT, *le repoussant.* Ah ! Le vilain cochon ! Veux-tu te retirer.

JANOT. Eh ben ! Monsieur, voilà vos six francs.

RAGOT. Ah ! Chien de coquin ! Voilà la monnaie que tu me rapportes ; va-t-en ben vite me chercher mon argent, ou je te vas arranger, moi.

JANOT. Mais, Monsieur, c'est-ti de ma faute donc ? Est-ce qu'on s'entend à ça ?

RAGOT. Ce gueux-là n'en fait jamais d'autre... Quiens, va-t-en, crois-moi. Retire-toi de là, ou je vas te nettoyer, moi.

JANOT. Eh ben ! Monsieur, laissez-moi rentrer pour me changer, du moins.

RAGOT. Rentrer ! Ah, drôle ! Regarde ben ma porte, pour n'y pus remettre le pied.

JANOT. Comment ! Monsieur, vous me renvoyez ?

RAGOT. Oui, coquin, je te chasse ; et va-t-en.

JANOT. Eh ben ! Payez-moi mes gages.

RAGOT. Tes gages ! Un vaurien comme toi, qui ne gagne pas le pain qui mange ! T'es trop payé avec les six francs que tu m'emportes.

JANOT. Mais, Monsieur, je ne les ai pas, moi, vos six francs ! Ils sont au greffe, on vous dit. RAGOT. Eh ben ! Va les chercher... Bonsoir. *Il lui ferme la porte sur le nez.*

JANOT. Mais, Monsieur, laissez-moi prendre mon habit du moins.

RAGOT. Je vas te le jeter ton habit.

LE MARIAGE DE FIGARO

BEAUMARCHAIS 1785

Le plaidoyer de Marceline

Parmi les personnages de la pièce, c'est Marceline qui a posé le plus de difficulté à son auteur. On s'en rend compte en constatant les hésitations de Beaumarchais sur la place à donner à son plaidoyer féministe (III, 16). Il figurait tout d'abord au début de l'acte IV puis s'est substitué à la complainte sur la vie de Marceline dans la scène de reconnaissance, mais l'édition n'en a gardé que quelques bribes. Inversement l'édition a conservé le plaidoyer de Marceline alors même que les Comédiens Français ont demandé sa suppression lors des représentations. Beaumarchais évoque ce point dans la préface du Mariage en citant le passage censuré par les comédiens. C'est un extrait de ce passage qui est cité ici.

●

Acte III, scène 16

BARTHOLO. Des fautes si connues ! une jeunesse déplorable !

MARCELINE, *s'échauffant par degrés*. Oui, déplorable, et plus qu'on ne croit ! Je n'entends pas nier mes fautes, ce jour les a trop bien prouvées ! mais qu'il est dur de les expier après trente ans d'une vie modeste ! J'étais née, moi, pour être sage, et je le suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent, pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés ? Tel nous juge ici sévèrement, qui peut-être en sa vie a perdu dix infortunées !

FIGARO. Les plus coupables sont les moins généreux ; c'est la règle.

MARCELINE, *vivement*. Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes ! c'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse ; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligence, tout honnête moyen de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles ? Elles avaient un droit naturel à toute la parure des femmes : on y laisse former mille ouvriers de l'autre sexe.

FIGARO, *en colère*. Ils font broder jusqu'aux soldats !

MARCELINE, *exaltée*. Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire : leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle ; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! Ah ! sous tous les aspects, votre conduite avec nous fait horreur ou pitié !

FIGARO. Elle a raison !

LE COMTE, *à part*. Que trop raison !

BRID'OISON. Elle a, mon Dieu, raison.

MARCELINE. Mais que nous font, mon fils, les refus d'un homme injuste ? Ne regarde pas d'où tu viens, vois où tu vas ; cela seul importe à chacun. Dans quelques mois ta fiancée ne dépendra plus que d'elle-même ; elle t'acceptera, j'en réponds. Vis entre une épouse, une mère tendres qui te chériront à qui mieux mieux. Sois indulgent pour elles, heureux pour toi, mon fils ; gai, libre et bon pour tout le monde ; il ne manquera rien à ta mère.

LE MARIAGE DE FIGARO

BEAUMARCHAIS 1785

Variante du monologue V.3

Les amendements de Beaumarchais à sa pièce sont très nombreux. La comparaison des manuscrits et de l'édition définitive révèle un auteur sans cesse à l'affût des longueurs inutiles, obsédé par le rythme des répliques et la concision des échanges. Le problème se pose de manière encore plus cruciale avec le morceau le plus risqué de la comédie, le long monologue de Figaro (V.3). Beaumarchais n'est pas parvenu du premier coup à cet équilibre précaire entre la fluidité et la théâtralité d'un discours emporté par sa démesure. On peut en juger en comparant l'état final du texte à une version qui a été retrouvée dans les archives familiales. Cette variante modifie sensiblement le passage qui, dans les éditions, s'étend de « Je broche une comédie dans les mœurs du sérail » à « me voilà derechef sans emploi ». Pour faciliter les rapprochements, nous avons mis en italique les termes repris dans le texte définitif :

-

Acte V, scène 3 (variante)

Une autre fois je fis une tragédie ; la scène était au *sérail*. Comme bon chrétien, l'on sent bien que je ne pus m'empêcher de dire un peu de mal de la religion des Turcs. *A l'instant, l'envoyé de Tripoli fut se plaindre au ministre des Affaires Etrangères que je me donnais dans mes écrits des libertés qui offensaient la Sublime Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, l'Egypte, les royaumes de Bara, Tripoli, Alger, et Maroc, et toute la côte d'Afrique, et ma tragédie fut arrêtée à la police de Paris, par égard pour des princes mahométans, lesquels nous font esclaves, et, nous exhortant au travail, du geste et de la voix, nous meurtrissent l'omoplate en nous disant : chiens de chrétiens !* Et ma pièce ne fut pas jouée. Pour me consoler, et surtout pour vivre, je m'amusai à en composer une autre, où je dépeignis de mon mieux la destruction du culte des Bardes et Druides et de leurs vaines cérémonies. Il n'y a pas d'envoyés de ces nations, qui n'existent plus, me dis-je, et pour le coup ma pièce n'aura rien à démêler avec les ministères, et les comédiens la joueront, et j'aurai de l'argent, car le neuvième de la recette m'appartient ; mais je n'avais pas aperçu le venin caché dans mon ouvrage, et les allusions qu'on pouvait faire des erreurs d'un culte faux aux vérités révélées d'une religion véritable. Un officier d'église, à hausse-col de linon, s'en aperçut fort bien pour moi, me dénonça comme impie, eut un prieré, et ma pièce fut arrêtée à la troisième représentation par le bishop diocésain ; et les comédiens, en faisant mon décompte, trouvèrent un résultat que, pour mon neuvième de profit, je redevais cent douze livres à la troupe, à prendre sur la première pièce que je donnerai et que le bishop laisserait jouer. Cependant je maigrissais à vue d'œil, car si les malades recouvrent la santé par le régime, les gens sains deviennent bientôt malades en faisant diète. Mes joues étaient devenues creuses, mes lèvres pâles, mon habit plissait de toutes parts, mes bas étaient trop larges et mon terre allait échoir. En même temps, il s'éleva une question fort savante sur la nature des richesses, et comme il n'est point nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, je me mis à écrire sur la valeur réelle de l'argent. Les uns disaient : un écu est un écu, mille écus font mille écus et la cherté des denrées est la preuve des richesses ; car plus il faut d'argent pour payer du pain, plus l'émulation augmente chez les peuples qui vivent avec du pain, et leurs travaux accumulés amènent l'abondance dans toutes les parties, et plus les denrées abondantes sont chères, plus le peuple est riche, car *le produit net* etc., etc. Et l'on écrivait beaucoup, et le peuple murmurait, car ce n'est point des livres, c'est des vivres qu'il lui faut et je me mis à écrire, non pour le peuple, mais pour moi qui sentais fort bien qu'un écu ne vaut réellement que ce qu'on peut se procurer en denrées avec lui, de façon que le peuple qui avait vingt millions il y a vingt ans et payait le pain deux sous, était aussi riche qu'il l'est avec quarante millions s'il paie le pain quatre sous. Il est vrai qu'il a deux écus dans sa poche au lieu d'un, mais il est aussi vrai que ses écus ne valent que trente sols, puisqu'il en faut deux pour avoir trente livres de pain qu'il pouvait se procurer avec un seul ; donc la cherté n'est point richesse, donc la doctrine du produit net etc. Reste en pure perte pour la nation la peine qu'elle s'est donnée à doubler ses fonds. Mon livre ne se vendit point, fut arrêté et, pendant qu'on fermait la porte de mon libraire, on m'ouvrit celle de la Bastille, où je fus fort bien reçu en faveur de la recommandation qui m'y attirait. J'y fus logé, nourri pendant six mois, sans payer auberge ni loyer, avec une

grande épargne de me habits, et, à le bien prendre, cette retraite économique est le produit le plus net que m'ait valu la littérature. Mais comme il n'y a ni bien ni mal éternel, j'en sortis à l'avènement d'un ministre qui s'était fait donner la liste et les causes de toutes les détentions, au nombre desquelles il trouva la mienne un tant soit peu légère. Je fus remis en liberté ; je ne savais point faire de soulier, courus acheter de l'encre de la Petite Vertu. Je taillais de nouveau *ma plume et je demandai à chacun de quoi il était question* maintenant : l'on m'assura *qu'il s'était établi* depuis mon absence *un système de liberté générale sur la vente de toutes les productions, qui s'étendait* jusqu'à celles de la plume, et que je pouvais désormais écrire tout ce qui me plairait, pourvu que je ne parlasse ni de la religion, ni du gouvernement, ni de la *politique*, ni du produit net, ni de *l'Opéra*, ni des Comédiens Français ; tout cela me parut fort juste et, profitant de *cette douce liberté* qu'on laissait à la presse, j'imaginai de faire un nouveau journal. Mais, quand je voulus lui donner un titre, il se trouva qu'ils étaient à peu près tous remplis par les mille et un journaux dont le siècle et la France se glorifient. Je me creusai la tête : enfin, las de chercher, je l'intitulai « *Journal inutile* », et j'allais l'imprimer lorsqu'un de mes amis, effrayé, m'avertit que j'allais, sur mon titre seul, avoir tous les journalistes sur les bras, que l'inutilité faisant l'essence de tous ces ouvrages périodiques, ils ne souffriraient pas que, sous l'apparence d'une titre nouveau, je partageasse avec eux tous un droit d'inutilité qu'ils n'avaient acquis qu'avec des pots de vin énormes et des pensions multipliées sur les têtes de tous les protégés.

TIMOLÉON

MARIE-JOSEPH CHÉNIER 1794

Créée en septembre 1794, au crépuscule de la Terreur, Timoléon est une pièce qui, au plus près des préoccupations politiques de la période, réfracte, dans le contexte d'une République antique, sur l'agora de Corinthe, les débats et les incertitudes du temps (périls extérieurs avec les armées coalisées d'Europe ; menaces de conspirations intérieures contre la République). Victorieux du tyran Denys, Timoleon, parangon de vertu et d'héroïsme républicains, est de retour à Corinthe, où son frère Timophane, manipulé par Anticlès et un groupe de conjurés, s'apprête à restaurer la tyrannie... Dans la scène qui suit, haranguant successivement le peuple, directement figuré sur scène par le chœur, les conspirateurs et le farouche républicain Ortagoras s'affrontent.

●

Acte II, scène VI
TIMOLÉON, TIMOPHANE, DÉMARISTE, ORTAGAS,
ANTICLÈS, LES CONJURÉS, LE CHŒUR.

ANTICLES.

Citoyens, il est temps de rompre le silence
Sur un projet hardi, mais longtemps médité,
Et commandé surtout par la nécessité.
Les droits sont violés, les lois sont incertaines :
Les magistrats sans force abandonnent les rênes ;
Et, quand la guerre au loin dévore nos soldats,
Corinthe est condamnée à d'éternels débats.
Entre d'habiles mains, un empire durable,
Un pouvoir concentré, solide, inébranlable,
Peut seul rétablir l'ordre, et maintenir la loi.

LE CHŒUR.

Arrête, épargne-nous l'infâme nom de roi

ORTAGORAS, à *Timoléon*

Vois-tu des conjurés la cohorte immobile ?

TIMOLÉON.

Vous ne m'attendiez pas des bords de la Sicile,
Traîtres, qui de si loin combattiez contre nous !

TIMOPHANE.

Anticlès, oses-tu... ?

DÉMARISTE à *Timophane*

Pourquoi vous troublez-vous ?

ORTAGORAS.

Lâches enfants des Grecs, vous regrettez des maîtres !
J'ai vécu plus que vous, et j'ai vu vos ancêtres.

TIMOLÉON.

Écoutez le vieillard.

ORTAGORAS.

Songez-vous sans effroi
Qu'il vous faut désormais, si vous avez un roi,
Automates tremblants sous sa main protectrice,

Respirer ou mourir au gré de son caprice ?
L'égalité vous pèse ! avez-vous oublié
Que nos peuples pour elle ont tout sacrifié ?
Les Phocéens, quittant les mers de l'Ionie,
Jusqu'aux mers de Marseille ont fui la tyrannie :
Le jeune Harmodius, aux bords athéniens,
Sur Hipparque immolé vengea les citoyens :
Dans les murs de Corinthe, aux monts de l'Arcadie,
Un échafaud des rois punit la perfidie.
Et la Grèce, éveillant vingt peuples enchaînés,
A vomi de son sein ses bourreaux couronnés.
Du monarque persan l'éclatante ruine
Étonne encor les flots qui bordent Salamine.
Voyez de tous cotés s'élever à vos yeux
Les doits du peuple écrits du sang de vos aïeux
Voyez la liberté descendant sur nos villes :
Des champs de Messénie au pas des Thermopyles,
Il n'est pas un seul point où, gravant ses exploits,
La Grèce, en traits sanglants, n'ait accusé les rois.
Ainsi, l'égalité devint votre partage ;
Et vous renonceriez à ce grand héritage !
Vous prétendez ramper sous un sceptre insolent,
Et relever d'un roi le colosse accablant !
Ah ! si vous êtes las du pouvoir populaire,
Esclaves, respectez le jour qui vous éclaire ;
Attendez que la nuit ait voilé nos remparts ;
Avant d'élire un roi, massacrez vos vieillards.
Votre honte est pour eux un supplice trop rude ;
Ils n'ont pas respiré l'air de la servitude :
Que leur dernier soupir n'en soit pas infecté,
Et qu'ils meurent du moins avec la liberté.

LE CHŒUR.

Liberté ! liberté ! guerre à la tyrannie !

Marie-Joseph Chénier, *Timoléon*, Paris, Flammarion, coll. « GF »,
2002, p. 356-358.

REMERCIEMENTS

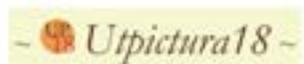
Coordinateur pédagogique
COLAS DUFLO

Coordinatrice techno-pédagogique
LYDIE ROLLIN-JENOUVRIER

Enseignants
COLAS DUFLO, FABRICE MOULIN,
Renaud BRET-VITTOZ, Pierre FRANTZ, Christophe MARTIN,
Sophie MARCHAND & Alain SANDRIER

Designer Graphique
MARIE LONGHI

Partenaires



Ce projet est co-financé par le fonds européen de développement régional.



Session tournée dans le décor de l'Hôtel de Soubise, Chambre du prince, à Paris

