

JENNIFER RUIMI

VOLTAIRE
ET LE THÉÂTRE DE SOCIÉTÉ

LE PLAISIR ET LA GLOIRE



Hermann copyright NS 861 - août 2025
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

AVANT-PROPOS

« Jouer Voltaire aujourd’hui » : ce débat, qui a été mené plusieurs années durant dans les *Cahiers Voltaire*¹, témoigne d’un paradoxe bien connu des voltairiens ; si Voltaire a été un des plus grands dramaturges du XVIII^e siècle, si sa place au sein de la vie théâtrale de son siècle a été déterminante, il n’est pourtant plus joué aujourd’hui – ou très peu. Les clichés sur une œuvre théâtrale qui serait illisible ou de mauvaise qualité sont encore tenaces malgré les travaux récents sur le théâtre de Voltaire² et les entreprises éditoriales de grande ampleur, comme la parution en cours du *Théâtre complet* de Voltaire, dirigée par Pierre Frantz aux éditions Classiques Garnier³.

Disons-le tout de suite afin de dissiper les malentendus : le présent ouvrage ne se demandera pas pourquoi Voltaire, auteur de plus de cinquante pièces de théâtre, n’a pas été retenu par la postérité comme un grand dramaturge. En revanche, il s’agira dans ce livre de comprendre la place du théâtre dans l’œuvre et la carrière de Voltaire, théâtre joué sur les scènes officielles et acclamé par les spectateurs, mais aussi – surtout – de voir quel rôle a joué le théâtre de société de l’auteur, théâtre des pièces à l’œuvre pour ainsi dire, plus secret, plus privé, en regard de l’autre tourné vers le public et les représentations.

1. Le débat « Jouer Voltaire aujourd’hui » a eu lieu dans cinq numéros des *Cahiers Voltaire*, de 2003 (sous la direction de Pierre Frantz) à 2018 (sous la direction de Bénédicte Ferrier). Les sommaires des différents numéros des *Cahiers Voltaire* sur la page de la Société Voltaire : <https://societe-voltaire.org/cv2.php> [dernière consultation le 6 février 2025].

2. Voir par exemple la thèse de Justine Mangeant, *Dans l’atelier du dramaturge : Voltaire à l’œuvre. Écriture du spectacle et dramaturgie politique dans les tragédies de Voltaire*, soutenue le 3 juin 2022 à l’ENS de Lyon. Voir également le n° 22 de la *Revue Voltaire*, « Les scènes de Voltaire : entre la cour et la ville » (dir. P. Frantz et R. Bret-Vitotz), Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Revue Voltaire », 2024.

3. Voltaire, *Théâtre complet*, sous la direction de Pierre Frantz, tome I, *L’Entrée en scène*, sous la direction de Renaud Bret-Vitotz et Gianni Iotti, Paris, Classiques Garnier, Bibliothèque du théâtre français, 58, 2019.

Loin d'être une activité anecdotique destinée à une « société aristocratique de l'Ancien Régime, prisonnière d'une oisiveté dorée et sans autre souci que celui de s'autocélébrer⁴ », comme le dirait Benedetta Craveri, le théâtre de société, c'est-à-dire le fait de jouer du théâtre, en amateur, chez soi ou chez des amis, triomphe au XVIII^e siècle ; on « joue la comédie comme tout le monde⁵ », on se dote d'un théâtre ou d'une scène chez soi, on écrit pour l'occasion.

Voltaire ne fait pas exception à la règle et la pratique du théâtre de société occupe un rôle important dans son parcours : dans ses jeunes années, le théâtre de société a une utilité stratégique ; il lui sert à s'assurer une place au sein des réseaux mondains et culturels les plus en vue ; plus globalement, tout au long de sa vie, cette pratique dramatique permet à Voltaire d'avoir un certain poids au sein de la scène médiatique, et de travailler à sa plus grande gloire.

Le théâtre de société, en outre, permet au dramaturge, dès qu'il commence à avoir des théâtres chez lui, à examiner ses propres œuvres, à les faire jouer pour *voir* l'effet qu'elles produisent sur des spectateurs – et sur lui-même. Plus encore, la disposition de ses théâtres particuliers, et la liberté propre à ce dispositif théâtral conçu hors des contraintes de la Comédie-Française, sont le lieu d'une réflexion sur l'art dramatique, ses enjeux et sa possible rénovation. À ce titre, les théâtres de société de Voltaire jouent un rôle esthétique certain.

Choisir d'étudier Voltaire dans cette perspective, sans chercher à tirer le grand homme du côté de l'intime, mais en montrant l'importance de cette pratique sur sa poétique constitue ainsi un pas de côté par rapport aux études critiques déjà menées. Au lieu de regarder le résultat de ses pièces sur la scène de la Comédie-Française, il s'agit de se décentrer, d'aller voir à la marge, loin de Paris, sur toutes les scènes particulières fréquentées par Voltaire, le théâtre du célèbre dramaturge en train de se faire.

Travailler sur la manière dont Voltaire fait usage de ces « amusements à la mode⁶ », c'est par ailleurs examiner la place de la sociabilité

4. Benedetta Craveri, *L'Âge de la conversation*, Paris, Gallimard, « Tel », traduit de l'italien par Éliane Deschamps-Pria, 2001, p. 10.

5. [Charles Collé], *La Comtesse*, comi-parade, en un acte et en prose, Londres, Les Libraires associés, 1765, sc. 4, p. 18.

6. Dominique Quérou, *Les Amusements à la mode. L'essor des spectacles de société dans la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris, PUPS (à paraître).

dans la carrière dramatique de Voltaire. Cette dernière notion est complexe : placée au centre de réflexions philosophiques et morales du XVIII^e siècle – on pense entre autres à Rousseau ou à Kant –, la sociabilité n'est pas perçue uniquement comme une « aptitude à vivre en société⁷ », mais comme une dynamique fondatrice des interactions sociales. Or il se trouve que la notion de sociabilité a ressurgi au XX^e siècle, entre autres sous la plume du sociologue Georg Simmel, qui la définit comme « un lien de réciprocité qui flotte en quelque sorte librement entre les individus » ; il montre ainsi toute l'importance de cette « forme ludique de la socialisation⁸ », qui « apporte à l'homme en quête de profondeur une plénitude de vie d'ordre symbolique⁹ ». Les travaux de ce sociologue, qui ont tardé à être pris en considération par les historiens, sont aujourd'hui convoqués fréquemment lorsqu'il est question de sociabilité. Pourtant, « depuis la fin des années 1960, écrit Pierre-Yves Beaurepaire, la sociabilité est au cœur des recherches menées en histoire culturelle et en histoire sociale des pratiques culturelles¹⁰ », notamment avec les travaux de Maurice Agulhon puis de Daniel Roche¹¹. Mais la sociabilité est désormais convoquée comme « un outil précieux pour comprendre les enjeux sociaux, politiques ou culturels attachés à des pratiques faiblement institutionnalisées¹² », selon Antoine Lilti dans son ouvrage majeur *Le Monde des salons*. Ce dernier, en repensant la sociabilité comme le lieu de « luttes symboliques » à

7. Art. « Sociabilité », *Dictionnaire de l'Académie*, 5^e édition (1798), *Dictionnaires d'autrefois*, disponible en ligne à l'adresse : <https://artfl-project.uchicago.edu/node/17> [dernière consultation le 6 février 2025].

8. Georg Simmel, *La sociabilité*, dans *Sociologie et épistémologie*, puf, 1981, p. 124.

9. *Loc. cit.*

10. Pierre-Yves Beaurepaire, « La “fabrique” de la sociabilité », *Dix-Huitième Siècle*, n° 46, 2014/1, p. 86, disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2014-1-page-85.htm> [dernière consultation le 6 février 2025].

11. Parmi ces travaux fondateurs, on peut citer, comme le fait Pierre-Yves Beaurepaire dans l'article précédemment cité, la parution en 1966 de *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence. Essai sur la sociabilité méridionale*, Paris, Fayard, [1966], 1984, de Maurice Agulhon, qui met l'accent sur les pratiques de sociabilité au sein d'un groupe, en l'occurrence les loges maçonniques, mais aussi les travaux de Daniel Roche : sa thèse, *Le Siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, éditions de l'EHESS, [1973], 1984, ainsi que *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au 18^e siècle*, Paris, Fayard, 1988.

12. Antoine Lilti, *Le Monde des salons, Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 10.

savoir « les enjeux de distinction des élites urbaines et les affrontements au sein du champ littéraire¹³ », articule plus précisément sociabilité et mondanité, redonnant à la notion un nouvel infléchissement. Enfin, mêlant ces perspectives, les travaux récents du GIS Sociabilités¹⁴, leurs publications nombreuses et leur encyclopédie en ligne (DIGIT.EN.S¹⁵) ont donné lieu à une réflexion sur « l'émergence d'un nouveau modèle de société et sa puissance de dissémination¹⁶ ».

L'étude de la sociabilité rejoint celle des théâtres de société, qui naissent dans les salons et constituent un divertissement mondain par excellence. Il n'est donc finalement pas très étonnant de voir à quelques années – décennies – près les travaux sur les théâtres de société suivre ceux sur la sociabilité. Au XIX^e siècle, ce qui se dit du théâtre de société reste en effet à un niveau « historico-anecdotique¹⁷ » selon l'expression de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval. Ce n'est qu'à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle et surtout au début du XXI^e siècle que le champ de recherche émerge : Martine de Rougemont, dans *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*¹⁸ (1988) ouvre son étude à tout un théâtre non officiel, non institutionnel, et généralement oublié. En 2000, dans son ouvrage *Théâtre du XVIII^e siècle : jeux, écritures, regards : essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790*¹⁹, David Trott met en évidence l'importance des théâtres non privilégiés dans la France du XVIII^e. C'est surtout 2001 qui constitue une date marquante pour le début des études sur les théâtres de société, David Trott,

13. *Loc. cit.*

14. Voir le site du GIS Sociabilités/Sociability du long dix-huitième siècle (1650-1850) : <https://gis-sociabilites.org/> [dernière consultation le 6 février 2025].

15. Voir l'Encyclopédie digitale : DIGIT.EN.S, *The Digital Encyclopaedia of British Sociability in the Long Eighteenth Century*, qui, contrairement à ce qu'indique son titre, porte également sur la France, <https://www.digitens.org/en> [dernière consultation le 6 février 2025].

16. Annick Cossic-Péricarpin, Présentation de la collection « Transversales », dans *La Représentation et la réinvention des espaces de sociabilité au cours du long XVIII^e siècle*, sous la dir. de Annick Cossic-Péricarpin et Emrys D. Jones, Paris, Le Manuscrit, « Transversales », 2021, tome VII, p. 17.

17. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre de société : un autre théâtre?*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 273.

18. Martine de Rougemont, *La Vie théâtrale en France au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1996.

19. David Trott, *Théâtre du XVIII^e siècle, jeux, écritures, regards. Essai sur les spectacles en France de 1700 à 1790*, Montpellier, Éditions Espaces 34, 2000.

Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro créant la base de données *Théâtres de société : rayonnement du répertoire français entre 1700 et 1799*²⁰, qui recense les principaux lieux où se pratiquait le théâtre de société. À partir de cette date, les études se multiplient²¹, à commencer par le fondateur *Le théâtre de société, un autre théâtre*²² ? de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval (2003) et l'ouvrage collectif composé par cette dernière et Dominique Quéro, *Les théâtres de société au XVIII^e siècle*²³ (2005).

Une deuxième vague d'études sur les théâtres de société a eu lieu à partir de 2016, sous l'impulsion de Valentina Ponzetto qui dirigea pendant cinq ans un projet sur « Théâtres de société. Entre Lumières et Second Empire²⁴ » financé par le Fonds national de la recherche suisse, et ancré à l'université de Lausanne²⁵. De ce projet sont nés plusieurs ouvrages collectifs que nous avons co-dirigés, Valentina Ponzetto et moi-même, et qui ont mis l'accent sur les espaces dédiés aux théâtres de société, les esthétiques propres à ce type de théâtre et les interactions entre théâtre de société et société²⁶. Enfin, nous avons créé une

20. *Théâtres de société : rayonnement du répertoire français entre 1700 et 1799*, Inventaire hypertextuel annoté établi par Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Dominique Quéro et David Trott, avec la collaboration de Gilles Plante, 2001, <http://homes.chass.utoronto.ca/~trott/societe/societe.htm> [Le site ne semble plus accessible désormais].

21. Pour un état des lieux des études actuelles sur les théâtres de société, voir Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Recherche et théâtre de société », dans *Espaces des théâtres de société, Définitions, enjeux, postérité*, dir. Valentina Ponzetto et Jennifer Ruimi, avec la collaboration de Christophe Schuway, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Le Spectaculaire », 2020.

22. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Le Théâtre de société : un autre théâtre?*, Paris, Honoré Champion, 2003.

23. Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval et Dominique Quéro (dir.), *Les Théâtres de société au XVIII^e siècle* [actes du colloque tenu à Versailles les 2, 3 et 4 juin 2005], Bruxelles, Éd. de l'université de Bruxelles, « Études sur le 18^e siècle », 33, 2005.

24. La présentation, l'historique du projet et l'accès à la base de données figurent sur le site : <https://theatresdesociete.unil.ch/> [dernière consultation le 6 février 2025].

25. C'est dans ce cadre que j'ai mené la présente étude sur la pratique du théâtre de société de Voltaire, et je remercie tant Valentina Ponzetto pour sa confiance, que le FNS pour les conditions de recherche exceptionnelles qui furent les miennes.

26. Valentina Ponzetto, Jennifer Ruimi, *Espaces des théâtres de société, Définitions, enjeux, postérité*, op. cit. ; Valentina Ponzetto, Jennifer Ruimi, *Théâtre et société, Réseaux de sociabilité et représentations de la société*, Lausanne, Revue Études de Lettres, n° 317, 2022 ; Valentina Ponzetto, Jennifer Ruimi, *Esthétique des théâtres de société*, à paraître

base de données²⁷ recensant les représentations jouées en société aux XVIII^e et XIX^e siècles, en France et en Suisse. La vitalité des études sur le théâtre de société a ainsi permis de redécouvrir une pratique largement sous-estimée par les historiens du théâtre et de la littérature.

Le point de départ de ce livre n'a pas été en premier lieu l'étude du théâtre de Voltaire, mais des questionnements surgis lors de mon travail doctoral²⁸ à propos de la présence de Lekain, grand tragédien voltairien, sur des scènes particulières, dans des rôles de fille grosse d'enfant traversée par les douleurs de l'accouchement²⁹ ; comment pouvait donc s'opérer le passage d'une scène de société à celle de la Comédie-Française ? Quels effets de circulation étaient donc à l'œuvre ? Une question menant à une autre, il s'agissait de comprendre quelle place le petit théâtre de Voltaire rue Traversière avait bien pu avoir au sein de la carrière de Lekain. Mais de là d'autres questions apparaissaient : comment Voltaire considérait-il ces scènes privées ? Quelle avait été leur place dans sa vie ? Y avait-il eu une évolution de sa pratique du théâtre de société ?

Le champ de recherche devenait vertigineux. Si tout paraît avoir été écrit, ou presque, sur Voltaire, il fallait encore trouver le moyen de dépasser le traitement purement biographique ou anecdotique de sa pratique du théâtre en amateur, auquel tant d'auteurs du XIX^e ou XX^e siècle avaient eu recours. Repartant de la lecture et de l'analyse du théâtre complet de Voltaire, étudiant en détail la correspondance *in extenso* de l'homme de lettres – c'est le cas de le dire –, il s'agissait

aux PULM ; Valentina Ponzetto, Jennifer Ruimi, Jean-Claude Yon, *Du théâtre de société aux théâtres amateurs. Permanence de pratiques (XVIII^e-XX^e siècles)*, à paraître ; Camilla Murgia, Valentina Ponzetto, Jennifer Ruimi, *Représentation(s). Cultures visuelles des spectacles marginaux (XVIII^e-XIX^e siècles)*, à paraître.

27. L'accès à la base de données a lieu dans l'onglet « Représentations » <https://theatresdesociete.unil.ch/> [dernière consultation le 6 février 2025].

28. Celui-ci a été publié sous la forme de l'ouvrage *La Parade de société au XVIII^e siècle, une forme dramatique oubliée*, Paris, Honoré Champion, 2015.

29. « Lekain, dans une fête donnée en l'honneur de Mmes Adélaïde et Victoire, jouait le rôle de Zirzabelle, femme grosse, travaillée des douleurs de l'accouchement : dès qu'il parut, un rire homérique souleva la salle, gagnant les acteurs et lui-même, au point qu'il ne put prononcer deux mots et qu'il fallut, séance tenante, remplacer la parade par un proverbe. », Victor Du Bled dans *La Société française du XVI^e au XX^e siècle*, VIII^e série, XVIII^e et XIX^e siècles. *La comédie de société, le monde de l'émigration*, Paris, Librairie Académique/Perrin et Cie, Libraires-Éditeurs, 1911, p. 62. L'anecdote est reprise des souvenirs de Pierre Laujon.

alors de repérer les moments où Voltaire parlait de sa pratique du théâtre de société, pour voir comment cette pratique s'articulait avec son esthétique dramatique – et si, précisément, il y avait un lien entre théâtre de société et théâtre prévu pour les scènes privilégiées, car au fond Voltaire, en faisant du théâtre chez lui, ne faisait-il pas lui aussi « comme tout le monde³⁰ » ?

Or justement, si Voltaire a été un théâtomane de son temps, dans la mesure où il s'est servi de ces théâtres pour faire allégeance aux règles tacites de la sociabilité et de la mondanité, et parce qu'il a fait de ces théâtres un tremplin pour s'assurer une notoriété, mêlant *célébrité et intimité*³¹, il s'est également servi de ses scènes particulières comme d'un théâtre d'auteur. La pratique du théâtre de société de Voltaire est donc à part dans le paysage culturel français du XVIII^e siècle.

S'ajoute alors un dernier point, ou plutôt une dernière hypothèse, qui concerne le rapport plus personnel au théâtre qui se joue dans la pratique du théâtre de société. Lorsqu'on lit *La Correspondance* de Voltaire, on ne peut qu'être surpris par la récurrence des lettres dans lesquelles Voltaire se plaint de sa santé défaillante. L'image d'un Voltaire continuellement malade est bien connue³² ; en 1883, le docteur Roger se proposait d'ailleurs de faire le diagnostic rétrospectif d'un *Voltaire malade*³³ à partir de ses lettres, ce qui ne va pas sans poser de problèmes de méthode. Le Voltaire de la correspondance donne en effet à voir un personnage que l'épistolier construit littérairement et qui tient plus de la figure fictionnelle que du patient réel : hyperboles, autodérision, exclamatives (faussement) désespérées, Voltaire n'en finit pas de mourir et s'érige en cas d'école parfait pour les médecins vedettes de son temps, à commencer par Tronchin dont il fréquente toute la famille à Genève. Quel rapport avec le théâtre, dira-t-on ? Le rapport ? Une intuition : la maladie n'est jamais très loin du théâtre – ce qui n'est au fond guère étonnant dans la mesure où Voltaire souffre, et joue, continuellement. Mais justement, ne joue-t-il pas

30. Je reprends les mots de *La Comtesse*, *op. cit.*

31. Emrys D. Jones, Victoria Joule (dirs.), *Intimacy and Celebrity in Eighteenth-Century Literary Culture, Public Interiors*, Londres, Palgrave Macmillan, 2018.

32. Voir le titre de cette anthologie : Jacques Bréhant, Raphaël Roche, avec une préface de René Pomeau, *L'Envers du roi Voltaire (Quatre-vingts ans de la vie d'un mourant)*, Paris, Nizet, 1989.

33. Jules Roger, *Voltaire malade, Étude historique et médicale*, Paris, Marpon et Flammarion, 1883.

pour oublier ses maladies? Et dans cette perspective, quel est le statut de l'écriture, et notamment de l'écriture théâtrale? Et celui du plaisir de la représentation, permettant au spectateur de vibrer au rythme des émotions des personnages? Que dire enfin de la joie toute particulière de la frénésie de l'activité théâtrale mondaine, qui nécessite tant de préparations et de répétitions et qui est capable de vaincre l'ennui, ce « mal si douloureux³⁴ » pour reprendre l'expression de l'abbé Dubos?

Si donc Voltaire a une pratique théâtrale tout au long de sa vie, n'est-ce pas aussi parce que celle-ci constitue un remède à ses nombreux maux, un apaisement à ses douleurs constantes? Dès lors, le théâtre ne serait plus uniquement un plaisir mondain, mais bien un besoin vital : c'est du moins l'idée que nous poursuivrons au cours de cet ouvrage.

Ce dernier est conçu comme l'exploration du rapport au théâtre Voltaire, depuis sa formation théâtrale au collège et en société jusqu'à son théâtre de Ferney aussi grand et imposant que le théâtre de Lyon. D'Arrouet à Voltaire, du personnage public célébré à la Comédie-Française à l'homme pétri de douleurs et de mélancolie, jouant pour oublier ses maux, du dramaturge à l'impressionnante production artistique à l'homme de théâtre qui juge ses œuvres sur pièce, il s'agira donc de voir à quel point la pratique du théâtre de société est pour Voltaire un refuge, un lieu de plaisir, mais aussi un espace propice à la fabrique de sa propre gloire.

34. Abbé Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, Paris, J. Mariette, 1719, p. 6.