



HAL
open science

Le théâtre de Voltaire chez Johann Friedrich Löwen : une réception polymorphe

Elsa Jaubert

► **To cite this version:**

Elsa Jaubert. Le théâtre de Voltaire chez Johann Friedrich Löwen : une réception polymorphe. Œuvres et critiques. Revue internationale d'étude et de réception critique des œuvres littéraires de langue française, 2008, Le Théâtre de Voltaire, XXXIII (2), pp.151-162. hal-02150831

HAL Id: hal-02150831

<https://hal.science/hal-02150831>

Submitted on 7 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Elsa Jaubert

Le théâtre de Voltaire chez Johann Friedrich Löwen : une réception polymorphe

Article paru dans *Le Théâtre de Voltaire*, numéro spécial de la revue *Œuvres et Critiques*, XXXIII, 2 (2008), éd. Russell Goulbourne, Tübingen, Gunter Narr Verlag, p. 151-162.

Homme de lettres aux multiples activités, Johann Friedrich Löwen (1727-1771) a activement contribué au développement du théâtre allemand au XVIIIe siècle, bien que son œuvre ne jouisse pas d'une grande réputation¹. En effet, ses traductions comme ses pièces originales sont avant tout des ouvrages de circonstance, créés pour répondre aux besoins des troupes, et qui n'ont pas connu de succès significatif et durable. Pourtant, son travail est intéressant à plus d'un titre, et la place que Voltaire y occupe en est un aspect essentiel et méconnu. La réception de Voltaire chez Löwen présente en effet de multiples facettes qui vont de la réflexion théorique à l'adaptation originale, en passant par la mise en scène et la traduction. Ce large spectre permet de mettre en lumière le rôle important joué par le théâtre de Voltaire dans l'Allemagne du XVIIIe siècle².

Le rôle de Voltaire dans la réforme ambitionnée par Löwen

Éditeur de journaux, poète lyrique et satirique, dramaturge et critique, J. F. Löwen est un homme de théâtre, bien que toujours resté derrière la scène. Établi à Hambourg après ses études, il traduit dès 1755 des pièces pour la troupe de Johann Friedrich Schönemann, dont il épouse la fille en 1757. Auteur d'un traité d'art dramatique sur *L'Éloquence du corps* et de la première *Histoire du théâtre allemand*, il écrit également trois comédies inspirées de modèles français, *Le Méfiant par délicatesse*, *L'Amant par hasard*, et *L'Énigme*, ainsi qu'une comédie originale, *J'en ai décidé ainsi*³. Enfin, son nom est indissociable de l'expérience du Théâtre

¹ Les études à son sujet sont rares. Voir Ossip D. Potkoff, *Johann Friedrich Löwen. Der erste Direktor eines deutschen Nationaltheaters. Sein Leben, seine literarische und dramatische Tätigkeit* (Heidelberg: C. Winter, 1904) et Karl Waentig, « Johann Friedrich Löwen und sein Ansehen als Journalist und Bühnenschriftsteller : ein Beitrag zur Geschichte des Deutschen Nationaltheaters von 1767 in Hamburg. » *Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte* 54 (1968): 21-49.

² Voir Hermann A. Korff, *Voltaire im literarischen Deutschland des 18. Jahrhunderts, ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes von Gottsched bis Goethe* (Heidelberg: C. Winter, 1917) et Elsa Jaubert, « Récupération théorique et exploitation pratique : le théâtre de Voltaire en Allemagne (1730-1770). » *Revue Voltaire* 7 (2007): 37-52.

³ *Kurzgefaßte Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes* (1755), *Geschichte des deutschen Theaters* (1766), *Das Misstrauen aus Zärtlichkeit* (1765), *Der Liebhaber von Ohngefähr* (1765), *Das Räthsel* (vers 1766), *Ich habe es beschlossen* (1766).

National de Hambourg, dont il fut l'un des co-fondateurs et le directeur artistique (1767-1769).

Convaincu du rôle de la scène comme institution morale et de son utilité pour l'État⁴, Löwen s'engage très tôt en faveur d'une réforme dans l'esprit de Johann Christoph Gottsched. Professeur à Leipzig, ce dernier est en effet à l'origine d'une régularisation du théâtre allemand sur les modèles antiques et classiques français, qui doit selon lui aboutir à une revalorisation de la scène et à l'amélioration du goût et de la moralité du public. Löwen partage cette ambition, et plaide pour l'établissement d'une scène permanente entretenue par des fonds publics afin d'assurer le développement d'un théâtre national digne de ce nom⁵. Comme Gottsched, c'est dans l'imitation des Français qu'il voit le moyen d'assurer l'élévation de la scène allemande. Il invite ainsi les auteurs allemands à prendre pour modèles les meilleurs dramaturges, tels Molière, Regnard ou encore Voltaire, pour lequel il éprouve une admiration particulière. Grand connaisseur du théâtre français, Löwen n'en est cependant pas un adorateur inconditionnel, et opère une sélection rigoureuse parmi les auteurs : il n'apprécie guère par exemple la comédie larmoyante d'un La Chaussée, faite selon lui plus de déclamation et de sentences édifiantes que de vrai dialogue et d'action dramatique. Il justifie aussi ses préférences par des raisons de caractère national : les Allemands ont beaucoup de tempérament et veulent de grands traits de caractère marquants. Ceci explique des divergences entre le goût français et germanique :

Racine, qui roucoule comme une colombe dans des buissons de myrte, est beaucoup trop doux pour nous : mais Corneille, qui plane tel un aigle au milieu du tonnerre et des éclairs, attire bien plus vite nos regards avec son vol audacieux. C'est pourquoi une *Phèdre*, qui fait encore l'admiration de tout Paris, ne plaira jamais autant chez nous que *Rodogune* ou *Mahomet*.⁶

Soucieux de respecter l'esprit de ses compatriotes, Löwen est aussi hostile à une imitation servile, qui imposerait des éléments étrangers et ne ferait que corroborer l'opinion méprisante que les Français ont alors des Allemands, réputés grossiers et incapables de produire des ouvrages d'esprit⁷. Löwen souligne toujours l'ambition patriotique qui

⁴ Voir son discours de réception à la « Société Allemande » de Göttingen en 1748, intitulé « In einer wohl eingerichteten Republik muß der Flor der Schaubühne nothwendig erhalten werden. » Roland Krebs, *L'Idée de « Théâtre National » dans l'Allemagne des Lumières. Théorie et Réalisations* (Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1985) 608 sq. On peut également consulter son annonce au public de Hambourg de l'ouverture de la nouvelle scène du Théâtre National : J. G. Robertson, *Lessing's dramatic Theory, being an introduction to & commentary on his « Hamburgische Dramaturgie »* (Cambridge: University Press, 1939) 20-23.

⁵ Voir Krebs 322-329.

⁶ *Anrede an die sämtlichen Mitglieder des Hamburgischen Theaters bey der Uebernehmung des Directorii* (1767), in : Johann Friedrich Löwen, *Geschichte des deutschen Theaters (1766) und Flugschriften über das Hamburger Nationaltheater (1766 und 1767)*. Ed. H. Stümcke (Berlin: 1905) 96 sq.

⁷ « C'est une chose singulière qu'un bel esprit Allemand », déclare Bouhours dans *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène* : Dominique Bouhours, *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*. Ed. Bernard Beugnot et Gilles Declercq

accompagne la réforme théâtrale⁸ : son idéal est celui d'une sorte d'acclimatation, une adaptation raisonnée des modèles français, qu'il ne manque pas de mettre en pratique, notamment avec Voltaire.

De tous les dramaturges français, Voltaire est bien celui auquel Löwen rend les hommages les plus appuyés. Pour lui, comme pour la plupart des hommes de lettres de l'époque, Voltaire est l'archétype de l'auteur tragique : en effet, si dans le domaine de la comédie, les Allemands attendent la venue d'un « Molière allemand », dans le domaine de la tragédie, c'est un « Voltaire allemand » que l'on espère⁹. Malheureusement, la scène allemande ne rend pas encore justice au raffinement des œuvres voltairiennes. Löwen rappelle ainsi que, à la fin des années 1730, certaines troupes jouaient encore *Zaïre* comme une pièce burlesque. Il déplore qu'en 1766, on représente encore parfois *Alzire* ou *Le Marchand de Londres* de Lillo avec l'intervention du bouffon¹⁰. Pour montrer à quel point l'habitude de jouer des opérettes et des intermèdes italiens nuit au goût du public, il donne à nouveau l'exemple d'une représentation de *Zaïre*, au milieu de laquelle on pouvait entendre les farces de Pimpinon et Vespetta. C'est ainsi, selon lui, que l'on éloigne les spectateurs de la vraie beauté, car ils sont, bien sûr, plus attirés par ces pitreries que par la grandeur d'Orosman ou les pleurs de Zaïre¹¹. Jouer Voltaire en respectant son texte et en éliminant les apparitions parasites des bouffons doit permettre d'affiner le goût du public et de le rendre sensible à des beautés plus subtiles. Löwen voit également dans les pièces de Voltaire un outil pour perfectionner le talent des acteurs. Dans son traité sur l'éloquence du corps, il prend, entre autres, l'exemple des deux personnages principaux de *Zaïre* pour développer ses réflexions sur le jeu et les nuances que les acteurs doivent apporter à leur rôle¹².

C'est ce programme qu'il tente de mettre en œuvre pendant l'expérience du Théâtre National de Hambourg. L'entreprise hambourgeoise a pour objectif de créer une scène théâtrale fixe qui polisse les mœurs du public et forme les acteurs : la troupe de Schönemann reprend la salle du Gänsemarkt, Löwen assure la direction artistique et Gotthold Ephraim Lessing est recruté comme dramaturge et critique. La place que Voltaire occupe au répertoire

(Paris: Honoré Champion, 2003) 259 sq. Quant à Éléazar Mauvillon, il défie les Allemands de lui présenter un véritable poète créateur : *Lettres françoises et germaniques, ou Réflexions militaires, littéraires et critiques sur les François et les Allemans* (Londres: F. Allemand, 1740) 362.

⁸ Voir Krebs 622.

⁹ Selon Löwen, ce « Voltaire allemand » pourrait être Christian Felix Weiße, pour peu qu'il décide d'appliquer son talent à la tragédie. *Johann Christian Krügers Poetische und Theatralische Schriften* (Leipzig: 1763) Vorrede.

¹⁰ Johann Friedrich Löwen, *Geschichte des deutschen Theaters (1766) und Flugschriften über das Hamburger Nationaltheater (1766 und 1767)* (Berlin: Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten 8, 1905) 10 et 35.

¹¹ Löwen, *Geschichte* 57.

¹² Johann Friedrich Löwen, *Kurzgefaßte Grundsätze von der Beredsamkeit des Leibes* (Hamburg: Härtel, 1755).

de ce nouveau théâtre est révélatrice des enjeux réformateurs et du goût de son directeur. Le Français est en effet l'auteur le plus joué sur la scène hambourgeoise, avec en tout quarante et une représentations, réparties comme suit : *Sémiramis* (7), *Nanine* (6), *Zaïre* (4), *Mahomet* (4), *Mérope* (4), *Le Café ou l'Écossaise* (4), *Le Droit du seigneur* (4), *Alzire* (3), *La Femme qui a raison* (3), *L'Enfant prodigue* (2)¹³.

Cependant, malgré les ambitions esthétiques de l'entreprise et le soin apporté au jeu et à la mise en scène, les difficultés financières contraignent la troupe à faire des choix qui flattent le goût du public. Certes, on ne joue plus les pièces de Voltaire avec le bouffon ou avec des intermèdes comiques, mais elles sont toujours suivies d'un ballet divertissant, comme la représentation de *Sémiramis* du 11 juin 1767, à laquelle succède *Admetus et Alceste*, « un nouveau grand ballet héroïcomique de l'invention du maître de ballet Curioni »¹⁴. L'idéal se plie à la dure réalité économique.

Dans sa *Dramaturgie de Hambourg*, Lessing fournit quelques informations sur les représentations¹⁵. La conclusion de la critique de *Sémiramis* est ainsi consacrée à la mise en scène, jugée très satisfaisante : la scène est assez vaste pour que l'on puisse percevoir sans difficulté tous les personnages, les décors sont du meilleur goût et réunissent en un seul les différents lieux imaginés par Voltaire – suivant donc la traduction de Löwen et sa mise aux normes de l'unité de lieu¹⁶. Dans le cas de *Zaïre*, c'est la remarquable performance de l'acteur Ekhof que Lessing évoque brièvement¹⁷. Quant à Mme Hensel, qui joue notamment les rôles de Mérope, Zaïre et Sémiramis, elle est considérée comme la meilleure actrice allemande de l'époque. Un correspondant de Löwen salue en particulier son art de la déclamation et ses prestations dans les « *Roles de Force* » tragiques¹⁸.

Malgré les concessions nécessaires et l'échec final de l'entreprise, on voit comment les pièces de Voltaire servent de pierre de touche à l'art dramatique et témoignent de la moralité du théâtre. Jouer ses œuvres est un signe incontestable de purification de la scène, et ce dans tous les répertoires du monde germanique. Mais il n'y a qu'au Théâtre National de Hambourg

¹³ Voir Robertson 44-47.

¹⁴ Voir Richard Thiele, *Die Theaterzettel der sogenannten Hamburgische Entreprise (1767-1769). Beiträge zur deutschen Literatur- und Theatergeschichte. Die Wichtigkeit der Theaterzettel für Lessings Hamburgische Dramaturgie* (Erfurt: Güther, 1875) 11 sq.

¹⁵ Engagé initialement comme dramaturge, Lessing participa en réalité à l'entreprise par la publication régulière de feuillets faisant la critique des pièces jouées. Ces observations devaient présenter chaque pièce, son auteur et sa représentation, contribuant ainsi au progrès des poètes, des acteurs et du public. Mais le projet de chronique se mue rapidement en une véritable poétique théâtrale.

¹⁶ Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie* (Stuttgart: Reclam, 1981) 12. Stück, 68.

¹⁷ Lessing, 16. Stück 91.

¹⁸ Voir Löwen, *Geschichte* 81, « Auszug aus dem Briefe eines Freundes ».

qu'il occupe ainsi le premier rang, honneur qu'il doit très certainement à l'action du directeur Johann Friedrich Löwen.

Les traductions : *Sémiramis*, *Mahomet* et *Les Scythes*

En attendant la venue d'un génie tragique allemand à l'image de Voltaire, il faut former le goût des auteurs, des acteurs et des spectateurs par des traductions. Löwen s'y applique dès 1755, en traduisant pour la troupe de Schönemann *Sémiramis*, puis douze ans plus tard *Mahomet* et *Les Scythes*¹⁹.

Dans sa préface à *Sémiramis*, Löwen précise qu'il ne souhaite pas répondre aux multiples attaques dont la pièce a fait l'objet : il laisse à l'auteur le soin de se défendre lui-même en traduisant la troisième partie de la dissertation de Voltaire sur la tragédie, qui justifie l'apparition du spectre de Ninus, et se contente d'ajouter que

Ceux qui connaissent la vérité et la grandeur de la tragédie, *qui n'y cherchent pas d'élégies amoureuses mais l'effroi et l'étonnement*, liront avec plaisir cette pièce, et la verront peut-être représentée avec le même plaisir tragique, si l'on peut donner au théâtre toute la pompe que cette pièce exige.²⁰

On perçoit ici la reprise de la critique voltairienne de la tragédie française classique, accusée de délaisser le vrai tragique au profit d'intrigues amoureuses. A propos de *Mahomet*, Voltaire écrit ainsi à Frédéric II :

J'avoue, que c'est mettre l'horreur sur le Théâtre, & Votre Majesté est bien persuadée, qu'il ne faut pas que la *Tragédie* consiste uniquement dans une déclaration d'amour, une jalousie & un mariage.²¹

Ce thème trouve un écho particulier en Allemagne, où la galanterie excessive des tragédies françaises est vivement critiquée. Löwen n'est, en la matière, qu'une voix parmi tant d'autres rendant hommage à Voltaire pour s'être attaqué à ce fléau²².

¹⁹ Voir Hans von Müller et Paul Wallich, *Die Deutsche Voltaire-Literatur des achtzehnten Jahrhunderts analistisch und systematisch verzeichnet, bibliographische Skizze* (Berlin: 1921) 27, 34 sq et 37. Les citations allemandes de *Sémiramis* sont faites d'après l'édition de 1764 (*Semiramis, ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, vom Herrn Sekretär Löwen, aus den Werken des Herrn von Voltaire übersetzt, und... aufgeführt zu Wienn... den 15ten des Weinmonats*, zu finden in dem Kraussischen Buchladen, Wien, 1764), celles de *Mahomet* et des *Scythes* d'après l'unique édition de 1768 (*Mahomet der Prophet und Die Scythen, Zwey Trauerspiele des Herrn von Voltaire*, Leipzig bey Heineck und Faber, Buchh. in Coppenhagen, 1768).

²⁰ Löwen, *Semiramis* Vorbericht. C'est nous qui soulignons.

²¹ Lettre de Voltaire à sa Majesté le Roi de Prusse, du 20 janvier 1742, reproduite dans l'édition de Dresde qui a servi de source à la traduction de Löwen : *Œuvres de Mr. de Voltaire* (Dresde : 1748) 4: 356.

²² On peut notamment citer Christian Fürchtegott Gellert, dramaturge et professeur de morale, qui estime qu'« il faut être reconnaissant à M. de Voltaire d'avoir voulu essayer de détruire les reproches que toute l'Europe savante fait à la France, de ne souffrir guère au Théâtre que les intrigues galantes. » *C. F. Gellerts Briefwechsel*. Ed. John F. Reynolds. 4 vols (Berlin-New York: Walter de Gruyter, 1987) 1: 162.

Löwen dit par ailleurs n'avoir été « ni servile, ni libre » dans sa traduction, critiquant la plupart des traducteurs qui selon lui « n'écrivent ni allemand, ni français »²³. Il se révèle en tout cas consciencieux, et reste très fidèle à son texte d'origine. Pour cette première traduction, il choisit de transposer les vers français également en alexandrins à rimes plates. Ce n'est pas la forme la plus adaptée à la langue allemande – elle sera d'ailleurs abandonnée quelques années plus tard – mais c'était alors celle préconisée par Gottsched et adoptée par tous les traducteurs²⁴. Dans le cadre formel qu'il s'impose, Löwen témoigne d'une assez grande habileté. Son objectif est de retranscrire au plus près le texte de Voltaire, y compris le rythme et le style. En général, à un vers français correspond un vers allemand, les parallélismes, répétitions et autres figures sont maintenus tant que faire se peut, parfois ajoutés ailleurs pour compenser leur suppression dans certains passages. Cette fidélité rigoureuse est cependant obtenue au prix de nombreuses manipulations de la langue, souvent peu naturelles (ellipses et ajouts de voyelles) ou fluctuantes (noms à plusieurs orthographes). A de rares exceptions près, le sens n'est pas faussé, ce qui témoigne d'une bonne maîtrise de la langue française.

Les modifications apportées à la pièce sont donc minimes. Hormis quelques infimes détails, on remarque surtout la suppression de la mention des jardins en terrasse dans la description du décor (sans doute pour simplifier la mise en scène aux troupes allemandes, qui disposent de moyens limités), et surtout l'absence des changements de lieu, qui interviennent chez Voltaire aux actes III et IV. Il est cependant difficile de dire si cette stricte unité de lieu résulte d'un principe esthétique ou d'une nécessité matérielle : elle s'accorde du moins à la théorie gottschédienne et à la pratique de l'époque. C'est également vrai du tutoiement, que le traducteur utilise dans la version allemande et qui correspond aux usages contemporains. Les dramaturges allemands adoptent en effet le modèle antique du tutoiement aussi bien dans leurs tragédies originales que dans les traductions.

Pour *Mahomet* et *Les Scythes*, Löwen choisit le nouveau vers tragique, le iambe libre de cinq pieds, et marque ainsi la transition vers une seconde période de traductions, dominée par cette forme de versification²⁵. On remarque toujours un grand souci de fidélité au texte français, mais aussi conjointement une plus grande liberté dans la traduction : Löwen

²³ Löwen, *Semiramis* Vorbericht.

²⁴ Voir Karl Gröschl, *Die Deutschen Übersetzungen Voltairescher Tragödien bis zu Goethes Mahomet und Tancred : ein Beitrag zur Geschichte Voltaires in Deutschland* (Prag: Bellmann, 1912) 20.

²⁵ Gröschl 21 et 71-92. Il existe une première traduction de *Mahomet* en alexandrins à rimes plates publiée en 1748 dans le premier volume du recueil de Schönemann : *Schauspiele, welche auf die von Sr. Königl. Majestät in Preussen und von Ihro Hochfürstl. Durchl. zu Braunschweig und Lüneburg privilegirten Schönemannischen Schaubühne aufgeführt werden*, Erster Theil (Braunschweig und Hamburg: 1748).

s'autorise en effet quelques aménagements pour respecter le rythme de la versification allemande. Il supprime ou ajoute des adjectifs, reformule certaines tournures et abandonne bon nombre de figures de style, surtout les parallélismes et les répétitions. En revanche, tous les écarts de sens importants que l'on peut observer dans *Les Scythes*, les vers supplémentaires ou retranchés, sont en réalité le reflet rigoureux du texte utilisé pour la traduction, à savoir l'édition de Neufchatel de 1767 – ce qui confirme le respect absolu de Löwen pour sa source (quand bien même cette dernière serait une édition non autorisée, elle-même peu fidèle au texte original de Voltaire).

La préface à l'édition de *Mahomet* et des *Scythes* est relativement brève, et n'apporte que peu de lumières sur les motivations de Löwen et ses critères d'appréciation. Trois éléments apparaissent cependant : tout d'abord, le traducteur justifie son choix du iambe, en déclarant qu'il s'agit du vers le plus adapté à la tragédie et en se réclamant d'Horace. Il rappelle ensuite le succès de *Mahomet* à Hambourg et insiste sur le rôle d'incitation que doit jouer cette traduction auprès des autres auteurs. Löwen veut très clairement encourager les talents à se manifester et à participer à l'entreprise de réforme théâtrale en cours. Enfin, il rejette les critiques adressées en Allemagne aux *Scythes* et, sans entrer dans le détail d'une défense en règle, il se réfère au jugement beaucoup plus positif d'une revue anglaise²⁶. Sur la page de titre des *Scythes*, on retrouve d'ailleurs une citation en anglais, sans source :

Fixer l'éternel destin d'un couple innocent
Et changer leur autel de noces en leur tombeau.²⁷

Il s'agit d'un extrait du poème « Ferney, une épître à M. de Voltaire » de George Keate. Correspondant et ami de Voltaire, Keate lui rend hommage dans ce poème et consacre les strophes centrales à la caractérisation de ses principales tragédies. Publié en 1768, « Ferney » fait à l'époque l'objet d'une brève recension élogieuse dans la *Nouvelle Bibliothèque des belles Sciences et des Arts libéraux*²⁸, et Löwen se fait l'écho de cette publication en intégrant ces deux vers à sa traduction.

Qu'il s'agisse de *Sémiramis*, de *Mahomet* ou des *Scythes*, Löwen ne commente donc jamais bien longuement le choix de ses traductions. On peut cependant avancer quelques hypothèses d'interprétation, à commencer par les thèmes des pièces. La critique de la galanterie des tragédies françaises a pu jouer un rôle pour *Sémiramis* et *Mahomet*, mais sans doute secondaire. En revanche, la condamnation du fanatisme et de l'aveuglement des

²⁶ Johann Friedrich Löwen, *Mahomet, der Prophet, und die Scythen* Vorrede, n. p.

²⁷ Löwen, *Mahomet* 77.

²⁸ *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* (Leipzig: 1768) 6: 1. Stück, 168.

hommes dans *Mahomet* ne pouvait que toucher un homme de lettres éclairé et engagé comme Löwen. Quant aux *Scythes*, le traducteur a très certainement été sensible à l'antithèse placée au centre de la pièce, qui oppose les antiques mœurs libres des Scythes aux mœurs dépravées et à la civilisation monarchique des Persans. Le parallèle avec le monde germanique et la civilisation française de l'époque semble assez évident – Voltaire le fait lui-même dans une lettre à Frédéric II, après s'être résigné à l'échec parisien de la pièce :

Les Scythes sont un ouvrage fort médiocre. Ce sont plutôt les petits cantons suisses et un marquis français que les Scythes et un prince persan.²⁹

Il faut enfin prendre en compte le critère pratique, qui représente vraisemblablement un facteur essentiel. Ces traductions sont aussi des commandes des troupes de théâtre, toujours à la recherche de nouvelles pièces pour leur répertoire.

Mais plus que le choix des pièces en elles-mêmes, c'est le choix de l'auteur qui est en fait important. Voltaire est à l'époque un gage de qualité, de finesse, de régularité. Son théâtre correspond aux ambitions des réformateurs de la scène allemande, il est un modèle à propager. Les traductions de Löwen s'inscrivent dans le droit fil de ce projet littéraire et dramatique. Il déclare d'ailleurs explicitement que c'est bien « pour encourager d'autres poètes, qui ont plus de talent, de temps et de patience pour traduire », qu'il a entrepris de publier *Mahomet* et *Les Scythes*³⁰.

Adaptation et échos de Voltaire dans la dramaturgie de Löwen

Löwen, qui ne cache jamais ses sources, a écrit trois comédies directement inspirées par des modèles français³¹. Il commente ce choix de l'adaptation dans la préface du *Méfiant par délicatesse*, créé à partir d'une pièce de Collé, *Dupuis et Des Ronais* (1763). Il explique qu'il envisageait au départ une traduction, mais que la transcription mot à mot répugnait à son esprit, et qu'il s'est finalement décidé pour une libre adaptation des situations et de quelques scènes. Il y voit une méthode qui aurait permis une meilleure réception de la comédie française sur le sol germanique :

J'aurais souhaité que l'on en ait fait autant avec toutes les pièces françaises, et que l'on ait tenu à l'écart de notre scène les Marquis français et les financiers, dont nous, du moins, ne pouvons pas rire.³²

²⁹ Lettre de Voltaire à Frédéric II de Prusse datée du 5 avril 1767, D14087.

³⁰ Löwen, *Mahomet* Vorrede.

³¹ A propos de ces comédies, voir Elsa Jaubert, *De la Scène au Salon. La réception du modèle français dans la comédie allemande des Lumières (1741-1766)*, thèse de Doctorat (Université Paris IV-Sorbonne: 2005).

³² Johann Friedrich Löwen, *Schriften*, 4 vols (Hamburg: 1765-1766), 4: *Das Mistrauen aus Zärtlichkeit* Vorrede.

Ces remarques sont particulièrement valables pour la comédie, qui dépend fortement du temps et du lieu de sa représentation. Il faut donc tenir compte des spécificités des mœurs et des conditions allemandes. C'est d'ailleurs aux comédies que Löwen applique cette méthode d'adaptation, les traductions, elles, étant réservées aux tragédies.

Cependant, ce n'est pas d'après une comédie mais d'après un conte de Voltaire, intitulé *Ce qui plaît aux dames*, que Löwen compose *L'Énigme*, une petite pièce en un acte, comportant douze scènes. Favart s'est lui aussi inspiré du même conte pour sa *Fée Urgèle*, une comédie en quatre actes mêlée d'ariettes, créée le 4 décembre 1765 au Théâtre-Italien³³. Mais hormis la trame de base de Voltaire, *La Fée Urgèle* ne comporte aucune similitude significative avec *L'Énigme* ; le texte de Favart n'a donc vraisemblablement pas servi de support, même si Löwen en avait peut-être connaissance³⁴. Ce dernier adopte une technique d'adaptation qui mêle traduction, développement et enrichissement du texte voltairien et qui lui permet de produire une œuvre « sur mesure » pour la scène allemande. *L'Énigme* répond en effet à un besoin précis : les représentations comportaient en général une pièce principale en trois ou cinq actes et un baisser de rideau comique en un acte (*Nachspiel*) ou un ballet. Löwen a utilisé le conte de Voltaire pour composer un de ces baisser de rideau, très appréciés du public, et dont les troupes sont toujours demandeuses. Conformément à leur fonction, ces pièces doivent être légères, divertissantes, et terminer la soirée sur une touche d'allégresse. *L'Énigme*, qui s'achève par un divertissement sous forme de vaudeville, remplit parfaitement son cahier des charges. Dans la *Dramaturgie de Hambourg*, Lessing fait sa critique en conséquence, passant sur les invraisemblances propre à la trame d'un conte de fée et notant qu'il ne s'agit que d'une « plaisanterie » sans prétention, si ce n'est de divertir – ce à quoi concourent les métamorphoses, la danse et les chants³⁵.

Dans *Ce qui plaît aux dames*, Voltaire conte les aventures de Sire Robert, pauvre et noble chevalier, qui après avoir succombé à l'appel de la chair ne peut dédommager sa victime, puisqu'on lui a volé sa monture et tout son bien. Marthon, la paysanne lésée, se plaint auprès de la reine Berthe, qui condamne à mort Robert – à moins que ce dernier ne soit capable de lui dire « ce que la femme en tous les temps désire ». Après huit jours de quête, c'est une affreuse vieille qui donne à Robert la réponse à cette énigme, puis, à la cour de Berthe, réclame la main du chevalier en récompense de son aide. Ayant prêté serment de n'être pas ingrat et de lui accorder tout ce qu'elle désire, Robert se résigne et suit la vieille

³³ Charles-Simon Favart, *La Fée Urgèle, précédée de La Répétition Interrompue* (Paris : Cicero, 1991).

³⁴ Toutes les nouveautés parisiennes sont guettées outre-Rhin avec une attention soutenue, et Lessing mentionne bien la pièce de Favart dans la recension qu'il fait de *L'Énigme* (Lessing, 29. Stück 152).

³⁵ Lessing, 29. Stück 152 sq.

dans son taudis. Charmé par sa conversation mais répugné par son aspect, il finit par se vaincre et remplir son devoir conjugal. La vieille se transforme alors en la splendide fée Urgèle, protectrice des chevaliers. La trame reste la même chez Löwen, avec quelques modifications : la vieille n'est point Urgèle, mais la fille de la reine Bertha, victime de la méchante fée Moustache et aidée par la fée Radiante. Robert avait trouvé le portrait de la princesse et s'en était épris. La principale innovation est l'ajout de l'écuyer Pedrillo, qui devient en réalité le personnage principal. C'est notamment lui qui se charge de l'exposition et qui occupe le rôle du narrateur de Voltaire. Löwen lui adjoint qui plus est une épouse, Margotine, et fait du couple une source de comique traditionnel sur le thème de la mégère, des disputes conjugales et du mari cocu. Toutes les allusions salaces du conte de Voltaire sont en revanche supprimées. Pas question du viol de Marton chez Löwen – Robert ne fait qu'embrasser la jeune fille – et surtout pas de détails scabreux sur la situation du chevalier devant baiser la vieille³⁶. En effet, sur le théâtre allemand réformé, la farce est placée sous un contrôle vigilant et seuls les personnages subalternes peuvent être porteurs de bas comique, et ce dans des limites très strictes.

Löwen utilise ici exactement la même technique d'adaptation que celle qu'il avait appliquée un an plus tôt pour composer *L'Amant par hasard* d'après une nouvelle de *Gil Blas de Santillane* de Lesage : il introduit des personnages subalternes pour le comique traditionnel, développe les indications du texte, traduit des expressions et des phrases, qu'il coupe plus fréquemment par les interventions des autres personnages pour dynamiser le dialogue.

Les échos du théâtre du Voltaire dans les autres œuvres de Löwen sont faibles, mais elles traduisent une indéniable communauté de vues. C'est ainsi à *Nanine* et à l'exemple du comte d'Olban que Löwen se réfère dans son poème « La Noblesse », où il fustige l'orgueil nobiliaire³⁷. Il reste lui aussi attaché au vrai comique et critique la comédie qui ne serait que larmoyante. Tout comme le dramaturge français, il s'efforce toujours dans ses pièces de maintenir des éléments dédiés au rire, qui tiennent la balance avec les éléments de nature émouvante³⁸. On sent ainsi chez Löwen l'influence de *La Chaussée*, et surtout de la comédie touchante de Voltaire. *L'Enfant prodigue* (1736), en particulier, semble avoir laissé des traces. Dans cette pièce, Euphémon fils, qui est au fond homme d'honneur, a été corrompu par les mauvaises fréquentations. Il ne lui manque qu'un guide pour le remettre dans le droit chemin.

³⁶ Il en va d'ailleurs de même chez Favart.

³⁷ Voir Löwen, *Schriften* 1: 57-62, « Der Adel ».

³⁸ Voir Elsa Jaubert, « Voltaire dramaturge comique : un 'auteur amphibie' ? » *Revue Voltaire* 6 (2006): 155-168.

C'est l'amour de Lise, qui ramène la vertu dans le cœur du jeune homme, et entraîne le pardon de son père. Toute l'intrigue a ainsi pour but de démontrer que les égarements de la jeunesse ne sont pas irrémédiables, et que la tendresse peut rétablir les nobles sentiments, comme le souligne la dernière réplique d'Euphémon père :

Non, il ne faut, et mon cœur le confesse / Désespérer jamais de la jeunesse.³⁹

Deux comédies de Löwen mettent en scène des repentirs similaires de fils dissipateurs, libertins et ingrats, qui reviennent dans le giron de la vertu et de l'amour filial : il s'agit de *L'Amant par hasard* et de *J'en ai décidé ainsi*. Le caractère récurrent de ce thème est signe de l'intérêt particulier que Löwen lui porte. *L'Amant par hasard* est à ce titre révélateur : adaptation de Lesage, il suit de près une nouvelle de *Gil Blas de Santillane*, sauf en ce qui concerne le dénouement. Le retour à la vertu du héros est une invention de Löwen, attaché aux leçons optimistes et morales de ses pièces. Cependant, il ne s'agit pas ici pour Löwen de copier Voltaire : la similitude des thèmes et de leur traitement provient très clairement d'une communauté de points de vue esthétiques et moraux, et non d'une volonté d'imiter la comédie touchante de Voltaire.

A des niveaux et des degrés différents, le théâtre de Voltaire a véritablement imprégné toute l'action de Johann Friedrich Löwen. Il trouve en lui un appui pour ses ambitions réformatrices, une source d'inspiration pour ses propres œuvres et surtout un auteur de prédilection pour les traductions. On note cependant une différence de traitement significative : la traduction rigoureuse est réservée aux tragédies, la comédie, elle, est adaptée de façon plus libre, Voltaire étant alors traité de la même façon que Collé ou Lesage. Cela illustre bien le caractère atemporel de la tragédie, alors que la comédie est en prise avec les réalités contemporaines et nationales. Mais quel que soit le genre, le dramaturge français est érigé en modèle pour guider les auteurs sur la voie du théâtre régularisé et initier les spectateurs aux vraies beautés de la scène. La référence à Voltaire chez Löwen est unique par son omniprésence ; en revanche, le message qu'elle véhicule est tout à fait représentatif de la réception du Français dans l'Allemagne du XVIIIe siècle, qui a vu en lui un auteur phare, avant de se tourner vers de nouveaux modèles.

³⁹ Voltaire, *L'Enfant prodigue* 5.7.