



**HAL**  
open science

## Voltaire dramaturge comique : un "auteur amphibie" ?

Elsa Jaubert

► **To cite this version:**

Elsa Jaubert. Voltaire dramaturge comique : un "auteur amphibie"?. Revue Voltaire, 2006. hal-02401273

**HAL Id: hal-02401273**

**<https://hal.science/hal-02401273>**

Submitted on 9 Dec 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.

## *Voltaire dramaturge comique : un « auteur amphibie » ?*

Elsa JAUBERT – Université de Caen, équipe ERLIS

In : *Revue Voltaire* n°6, juin 2006, actes du colloque « Voltaire et l'hybridation des genres », Presses de l'Université Paris-Sorbonne, p. 155-168.

Voltaire est un dramaturge attaché à la tradition classique, et qu'il s'agisse du drame bourgeois ou de la comédie larmoyante, il réproouve les nouvelles tendances du théâtre de son époque. Or, malgré les critiques réitérées qu'il adresse aux œuvres mêlant le comique et le tragique, certaines de ses comédies semblent bien s'engager sur la voie du nouveau goût larmoyant, en particulier *L'Enfant prodigue* (1736), *Nanine* (1749), *Le Café ou L'Écossaise* (1760) et *Le Droit du seigneur* (1760), qui retiendront ici notre attention. Voltaire a donc été accusé de mauvaise foi, puisqu'il sacrifierait dans ses propres œuvres à un genre qu'il décrie sans cesse par ailleurs. Pourtant, le dramaturge ne présente pas ces pièces comme des « comédies larmoyantes », mais précisément comme des « comédies attendrissantes ». Il s'agira pour nous dans un premier temps de préciser cette notion, puis de la confronter à la pratique de Voltaire. A-t-il effectivement réussi à allier avec grâce le comique et le sérieux, ou ses « comédies attendrissantes » ne restent-elles qu'un collage plus ou moins adroit d'éléments comiques et émouvants ? Se démarque-t-il réellement de la comédie larmoyante ou ne fait-il au fond que réutiliser ses recettes ? Nous tâcherons d'éclairer quelques aspects de ce problème de l'hybridation des genres chez Voltaire dramaturge, en étudiant plus particulièrement les ressorts de l'émotion et la langue de ses comédies<sup>1</sup>.

Malgré la disparité de ses textes théoriques sur le théâtre, on distingue très nettement chez Voltaire un principe fondamental, qui sera toujours au cœur de sa conception de la comédie : le rejet d'un genre uniquement sérieux. Car pour Voltaire, « la première loy quand on fait une comédie c'est d'être comique. Sans guaité point de salut »<sup>2</sup>. On pourra toujours objecter que, dans la préface de *L'Enfant prodigue*, il semble admettre la comédie sérieuse et

---

<sup>1</sup> Nous avons choisi de concentrer notre analyse sur les aspects du tragique et du comique larmoyant. Pour le comique, on pourra consulter la précieuse étude de Russell Goulbourne, *Experimentation and Innovation in the Comedies of Voltaire, 1725-1760 : A Study in Eighteenth-Century Theatrical Aesthetics*, Thesis, University of Oxford, 2000.

<sup>2</sup> Lettre à Nicolas Claude Thieriot du 29 mai 1760 (D8946). Voir aussi lettre à Thibouville du 26 janvier 1762 (D10289).

larmoyante, en affirmant par une formule lapidaire que « tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux »<sup>3</sup>, mais dans le même temps, Voltaire a bien soin de préciser que, dans le cas de *L'Enfant prodigue*, « on y voit un mélange de sérieux et de plaisanterie, de comique et de touchant »<sup>4</sup>. Il ne s'agit donc pas d'une comédie larmoyante, qui aurait complètement banni le rire. La préface de *Nanine* (1749) est là pour rappeler sans aucune ambiguïté que Voltaire a toujours eu en horreur la comédie uniquement sérieuse :

La comédie [...] peut [...] se passionner, s'emporter, attendrir, pourvu qu'ensuite elle fasse rire les honnêtes gens. Si elle manquait de comique, si elle n'était que larmoyante, c'est alors qu'elle serait un genre très vicieux, et très désagréable<sup>5</sup>.

Voltaire considère la *vis comica* comme un élément indispensable à toute comédie<sup>6</sup>, et multiplie les railleries contre les auteurs qui négligent le comique, tels Mme de Graffigny, Diderot et surtout La Chaussée<sup>7</sup>. Il ne fait d'ailleurs pas de distinction dans sa critique entre comédie larmoyante et drame bourgeois, puisque les deux genres commettent à ses yeux l'erreur fatale de négliger le comique. Dans *Le Pauvre Diable*, lorsque le malheureux explique à son interlocuteur qu'il s'est essayé à un drame « dans le grand goût du larmoyant comique », la réaction est sans appel :

Souvent je bâille au tragique bourgeois,  
Aux vains efforts d'un auteur amphibie  
Qui défigure et qui brave à la fois,  
Dans son jargon, Melpomène et Thalie.  
Mais après tout, dans une comédie,  
On peut parfois se rendre intéressant  
En empruntant l'art de la tragédie,  
Quand par malheur on n'est point né plaisant<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> Préface de *L'Enfant prodigue*, V 16, p. 97.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 94.

<sup>5</sup> Préface de *Nanine*, V 31B, p. 71. Voltaire y répond aux *Réflexions sur le comique larmoyant* (1749) de Chassiron (*Id.*, p. 66).

<sup>6</sup> Voir *Articles pour l'Encyclopédie*, art. « Faible » (V 33, p. 64).

<sup>7</sup> On peut consulter entre autres les lettres à d'Argental du 13 septembre 1756 (D6995), à Mme du Deffand du 27 décembre 1758 (D8004), à Damilaville du 4 février 1762 (D10305), à Thieriot du 28 avril 1769 (D15615) et à d'Argental du 5 septembre 1772 (D17900).

<sup>8</sup> *Le Pauvre Diable* (1758), in : *Poésies de Voltaire*, Paris, P. Didot, 1823, t. IV, p. 171 sqq. Cf. lettre à d'Olivet du 26 janvier 1762, D10287.

Comédies larmoyantes et tragédies bourgeoises apparaissent ainsi comme le refuge de la médiocrité, « le recours des auteurs sans génie »<sup>9</sup>. À l'article « Art dramatique » des *Questions sur l'Encyclopédie*, par exemple, il estime que les « comédies romanesques », ces « essais de tragédies bourgeoises », sont une « espèce bâtarde qui, n'étant ni comique ni tragique, [manifeste] l'impuissance de faire des tragédies et des comédies »<sup>10</sup>. Ces pièces ne doivent leur succès qu'à l'intérêt, qu'elles éveillent en empruntant l'art de la tragédie. Mais cet emprunt n'est qu'un expédient indu, puisque pour Voltaire, quel que soit l'intérêt qu'elle suscite, la comédie ne doit jamais atteindre le registre tragique, sous peine de dénaturer le genre. La préface du *Café* évoque cette idée en définissant la frontière qui sépare cette comédie de certaines productions de l'époque :

Il y a des endroits attendrissants jusqu'aux larmes ; mais sans pourtant qu'aucun personnage s'étudie à être pathétique : car de même que la bonne plaisanterie consiste à ne vouloir point être plaisant, ainsi, celui qui vous émeut ne songe point à vous émouvoir ; il n'est point rhétoricien, tout part du cœur<sup>11</sup>.

Voltaire s'attaque ici au style grandiloquent des comédies larmoyantes, dont nous reparlerons plus loin.

« Drame hétéroclite », « auteur amphibie », « espèce bâtarde », « monstre »<sup>12</sup> : la métaphore du mélange contre nature revient à de nombreuses reprises sous la plume de Voltaire. Le dramaturge est choqué par le caractère monstrueux d'assemblage hétéroclite qui caractériserait selon lui la plupart des pièces nouvelles. Car il arrive que les comédies larmoyantes ne soient pas uniquement sérieuses, et qu'elles tentent d'intégrer des éléments de comique – c'est notamment le cas dans certaines comédies de *La Chaussée*. Elles devraient donc satisfaire aux critères voltairiens. Malheureusement, les traits comiques sont mal intégrés et détonent de façon un peu trop criante par rapport au pathétique qui domine l'action. Ces tentatives ne satisfont donc pas Voltaire, qui a toujours été hostile au mélange violent du tragique et du bouffon (d'où son opposition à la vogue de Shakespeare). Pour autant, ce n'est pas le mélange en tant que tel qu'il refuse, car il affirme à de nombreuses

---

<sup>9</sup> Lettre à Thibouville du 26 janvier 1762 (D10289).

<sup>10</sup> *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Art dramatique », M. XVII, p. 419. Cf. préface de *Nanine*, V 31B, p. 66.

<sup>11</sup> Préface du *Café*, V 50, p. 357.

<sup>12</sup> Lettre à d'Argental de mars 1762 (D10373).

reprises la légitimité de la comédie attendrissante, qui mêle le sérieux et la plaisanterie<sup>13</sup>. Dès lors, on peut s'interroger sur ce qui distingue la comédie attendrissante de Voltaire du genre « bâtard » de la comédie larmoyante.

La distinction réside tout d'abord dans la nature du sérieux, qui ne doit pas atteindre le pathétique, puis surtout dans la façon dont les deux tons s'articulent et s'amalgament. Voltaire observe ainsi dans la préface de *Nanine* « qu'il est rare de faire passer les spectateurs insensiblement de l'attendrissement au rire. Mais ce passage, tout difficile qu'il est de le saisir dans une comédie, n'en est pas moins naturel aux hommes »<sup>14</sup>. C'est sur le naturel de ce passage que Voltaire fonde son esthétique de la comédie attendrissante : il s'agit pour lui de réussir ce tour de force d'une synthèse harmonieuse, qui ne relève pas de la simple juxtaposition d'éléments tragiques et comiques, mais qui passe « insensiblement » du touchant au plaisant, tout en respectant la nature du genre comique, qui reste de « faire rire les honnêtes gens »<sup>15</sup>.

Voltaire reproche aux auteurs sans génie de chercher leur salut par des intrigues tragiques qui permettent d'intéresser le spectateur. Or, force est de constater que lui aussi a parfois recours à ces procédés. Dans *Mélanide*, par exemple, La Chaussée fait planer un danger mortel lorsque d'Arviane, à son insu, défie en duel son propre père (IV, 3-6). On atteint là une tension toute tragique, que l'on retrouve chez Voltaire dans *Le Café*. Dès le premier acte, Monroe affirme sa ferme intention de se venger de Murray et de « punir par le sang du fils, toutes les barbaries du père » (I, 3), et dans la scène finale, il défie effectivement son ennemi, épée au clair : « Viens, fils cruel d'un père cruel, achève de te baigner dans mon sang » (V, 6). La vue des armes, associée à la soif de vengeance exprimée depuis le début, intensifie le conflit et lui fait frôler la tragédie cornélienne, puisque Lindane devient à cet instant la spectatrice horrifiée d'un duel opposant son père à son amant. Le dilemme de la jeune femme entre amour et fidélité familiale a d'ailleurs été déjà évoqué à la scène 7 de l'acte II, et correspond parfaitement à un schéma tragique<sup>16</sup>. Au moment du duel, la tension est désamorcée *in extremis* par le geste de Murray (qui jette son épée et tend à Monroe les

---

<sup>13</sup> On le voit aussi bien dans les préfaces de *L'Enfant prodigue*, que de *Nanine* et du *Café*, ainsi que dans ses jugements sur *Le Droit du seigneur* (voir R. Goulbourne, *op. cit.*, p. 262).

<sup>14</sup> Préface de *Nanine*, V 31B, p. 72. Cf. préface de *L'Enfant prodigue* (V 16, p. 94).

<sup>15</sup> Fervent admirateur de Molière, Voltaire reprend ici explicitement sa célèbre formule (*Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Art dramatique », M. XVII, p. 419).

<sup>16</sup> « Lindane – Oui, ce fut lui-même qui persécuta mon père, qui le fit condamner à la mort, qui nous a dégradés de noblesse, qui nous a ravi notre existence. Sans père, sans mère, sans bien, je n'ai que ma gloire et mon fatal amour. Je devais détester le fils de Murray ; la fortune qui me poursuit me l'a fait connaître ; je l'ai aimé, et je dois m'en punir. » *Le Café* (II, 7), V 50, p. 412.

papiers qui réhabilitent sa famille), mais on observe aussi ce type de retournement dans les tragédies de Voltaire : dans *Adélaïde du Guesclin*, ou encore dans *Alzire*, l'issue fatale est elle aussi détournée au dernier moment. Le tragique de ces tragédies réside dans la montée en puissance des passions et de la fureur des personnages, non dans le dénouement. La comédie du *Café* ne connaît certes pas ce crescendo des passions, mais les points de contacts avec la tragédie sont tout de même nombreux, puisque outre la vengeance de Monrose et le dilemme cornélien de Lindane, il faut également évoquer les intrigues de Lady Alton pour perdre sa rivale : elles font en effet intervenir des raisons d'État, élément propre à la tragédie, et pourraient elles aussi avoir une issue fatale. On notera que cette pièce fait tout de même figure d'exception et que l'on n'atteint pas ces extrémités dans les autres comédies de Voltaire. Il faut également souligner, comme nous le verrons par la suite, que le traitement de ces thèmes est particulier, ce qui leur permet de rester dans le cadre de la comédie attendrissante. Mais malgré tout, si le spectateur frémit et s'intéresse pour Lindane, pour son père et pour Murray, c'est bien grâce à ces situations extrêmes – et ne sont-elles pas « empruntées à l'art de la tragédie », comme Voltaire le reprochait à la comédie larmoyante ? Il n'est pas question ici de chercher à tout prix à prendre en faute Voltaire pour démontrer sa mauvaise foi, mais simplement de mettre en lumière la difficulté de la voie qu'il s'est lui-même tracée : car si la comédie doit « intéresser », cet intérêt suppose un malheur ou un danger. Dès lors, la frontière avec la tragédie n'est pas si aisée à maintenir, comme on peut le constater avec le cas limite du *Café*.

La comédie larmoyante emprunte, il est vrai, des éléments de tragédie, mais son principal ressort repose sur les malheurs de la vertu, que résume la notion d'« infortune ». Dans des pièces comme *Mélanide*, *La Gouvernante*, ou encore *Cénie*, le terme d'« infortune » et ses dérivés sont un véritable leitmotiv. Bien que plus discrets dans les comédies voltairiennes, on les rencontre à plusieurs reprises dans *L'Enfant prodigue* et dans *Le Droit du seigneur*<sup>17</sup>. Quant au *Café*, l'infortune y tient une place assez comparable à celle qu'elle occupe dans la comédie larmoyante : Monrose et Lindane l'évoquent constamment, et même Murray y fait référence<sup>18</sup>. Par ailleurs, la façon dont le bon cafetier Fabrice décrit sa pensionnaire est révélatrice du mécanisme émotionnel de la pièce : « C'est un prodige de malheur, de noblesse, et de vertu ; elle m'arrache quelquefois des larmes d'admiration et de tendresse » (II, 5). Cette réplique offre un véritable condensé de tous les ressorts de la comédie larmoyante. La constance de la vertu dans l'infortune émeut et édifie les spectateurs,

---

<sup>17</sup> Voir *L'Enfant prodigue* (I, 1 ; III, 1 et 5 ; IV, 3 ; V, 6) et *Le Droit du seigneur* (III, 1 ; IV, 6 et 9).

<sup>18</sup> Voir *Le Café* (I, 2, 3, et 5 ; II, 2 et 7 ; III, 2 et 4 ; IV, 2, 6 et 7 ; V, 1 et 4).

provoque l'attendrissement et l'admiration. Mais chez Voltaire, ce mécanisme n'est pas toujours exempt d'une certaine distanciation ironique. Faisant réflexion sur le sort de sa maîtresse, Polly déclare par exemple : « Voilà d'étranges aventures ! Je vois que ce monde-ci n'est qu'un combat perpétuel des méchants contre les bons, et qu'on en veut toujours aux pauvres filles » (IV, 5). La formulation naïve de la servante souligne ainsi le caractère stéréotypé de l'intrigue et de ses ressorts. Jasmin a une réplique tout à fait comparable dans *L'Enfant prodigue*<sup>19</sup>.

Les comédies larmoyantes sont construites la plupart du temps sur des intrigues romanesques, qui font intervenir des événements passés douloureux et complexes, marqués par les infortunes de la vertu, et surtout tenus secrets, ce qui permet de nouer l'intrigue, et de la dénouer par les révélations et les reconnaissances. Les reconnaissances familiales, artifice dramatique traditionnel, sont alors utilisées à des fins bien spécifiques : retardées de façon souvent artificielle pour maintenir la tension, elles sont ensuite savamment exploitées pour mettre en valeur la vertu et arracher au public des larmes d'attendrissement. On atteint dans ces scènes un paroxysme émotionnel qui consacre le triomphe de la vertu et réunit les familles dans le tableau final. Certaines comédies de Voltaire portent la trace de ce type d'intrigues romanesques, à des degrés divers. Dans *Nanine*, tout le monde croit la jeune fille orpheline, jusqu'à ce que son père révèle la vérité. Ayant perdu sa femme et son bien, il avait confié l'enfant à des parents pauvres pour lui éviter la honte d'être fille de soldat (III, 6). L'ignorance de cette naissance explique le malentendu provoqué par la lettre interceptée et détermine ainsi une bonne partie de l'action, mais Nanine a toujours eu connaissance de sa naissance et l'intrigue reste simple. Celle du *Café* est un peu plus complexe : on apprend les malheurs de la famille Monrose, persécutée par la famille Murray. Monrose est proscrit et condamné à mort, sa femme et son fils sont morts et il a depuis longtemps perdu la trace de sa fille. Cette douloureuse situation oblige aussi bien Monrose que Lindane à taire leur identité, et ce secret retarde ainsi la reconnaissance. Mais tous deux connaissent parfaitement leur condition et le sort de leur famille. *Le Café* ne met donc en scène que des retrouvailles, sans révélations spectaculaires sur des origines inconnues. Le traitement de la reconnaissance s'éloigne d'ailleurs un peu du schéma larmoyant traditionnel ; la grande scène entre Monrose et sa fille ne se trouve pas à la fin de la pièce, mais à l'acte IV, scène 6. Elle a certes été longuement retardée, elle est très émouvante, mais elle ne constitue pas le

---

<sup>19</sup> « Jasmin – C'est, monsieur, une importante affaire / Qui se traitait, et que vous dérangez ; / Ce sont deux cœurs en peu de temps changés ; / C'est du respect, de la reconnaissance, / De la vertu... Je m'y perds, quand j'y pense. » *L'Enfant prodigue* (IV, 4), V16, p. 196.

dénouement de la comédie, car le fond de l'intrigue repose sur des enjeux moins sentimentaux : c'est la victoire finale de la justice et de l'humanité sur l'arbitraire et la vengeance qui donnent à la pièce tout son sens. Dans *Le Droit du seigneur*, en revanche, les secrets sont plus lourds, et Voltaire exploite au maximum les circonstances romanesques en ne dévoilant que progressivement la vérité sur la naissance d'Acanthe, de la scène IV, 4 à la scène IV, 9. En réalité, Acanthe n'est pas la fille de l'ancien domestique Dignant, mais de la noble Laure et du père du Chevalier Gernance. Ces révélations distillées au compte-goutte sont l'occasion pour l'auteur de souligner à de nombreuses reprises tous les éléments touchants de l'intrigue : des malheurs de la mère d'Acanthe, cette « illustre infortunée » dont le « destin fut affreux » (IV, 6 et 9), à la générosité de Dormène en passant par « l'abîme affreux » qu'à frôlé Gernance (IV, 7). Les réflexions du Marquis sont tout à fait dans la veine larmoyante :

La triste Laure, ô pensée accablante ! / Fut criminelle en faisant naître  
Acanthe ; / Je le sais trop, l'hymen fut condamné ; / L'amant de Laure est  
mort assassiné. / De maux cruels quel tissu lamentable<sup>20</sup> !

On retrouve ici presque tous les éléments des intrigues romanesques de la comédie larmoyante (on pense notamment à *La Gouvernante* et à *Mélanide*) : un mariage désapprouvé par la famille, suivi de l'opprobre et de la misère, la mort du père, un enfant confié à des tiers, qui ignore sa naissance, mais que sa mère surveille malgré tout, la vertu et la dignité de l'innocence confrontée à la persécution. Enfin, cette naissance ignorée sert à dramatiser la situation : la révélation du lien de parenté entre Acanthe et le Chevalier Gernance a certes été un peu préparée, mais elle résonne comme un coup de tonnerre lorsque l'on sait que Gernance a enlevé la jeune fille afin de la séduire. À son libertinage s'ajoute donc le risque d'inceste fraternel involontaire, motif si fréquent dans la littérature des Lumières. Ce quatrième acte du *Droit du seigneur* est ainsi entièrement dédié au larmoyant, selon les techniques habituelles du genre.

On constate donc chez Voltaire la présence de tous les éléments typiques de la comédie larmoyante, qu'il s'agisse de la tension tragique, des malheurs de la vertu ou des intrigues romanesques. Cependant, on observe déjà parfois des signes de détournement ou de modification de ces éléments, et une étude plus précise de la langue de la comédie

---

<sup>20</sup> *Le Droit du seigneur* (IV, 8), V 50, p. 170.



voltairienne révèlent qu'ils ne sont que très rarement traités dans le style propre à la comédie larmoyante.

Le cas de la baronne dans *Nanine* est révélateur de la façon dont Voltaire détourne le langage tragique : sorties de leur contexte, certaines de ses répliques sont effectivement dignes d'une tragédie. Mais en réalité, elles participent bien au comique, puisqu'elles illustrent son caractère de femme « acariâtre, impertinente, altière, opiniâtre », pour reprendre les termes de la marquise (II, 12). Lorsque le Comte refuse de l'épouser, la baronne parle d'outrage et d'affront, accable le Comte des noms de perfide, d'ingrat et de traître, mais les excès de sa colère et les accumulations dont use Voltaire la ridiculisent au lieu de la grandir (I, 1). La surenchère verbale indique clairement que son courroux n'est qu'une mise en scène. La baronne se drape dans la dignité des héroïnes tragiques, sans en avoir bien sûr ni la stature, ni la noblesse. Voltaire parvient en outre à réaliser un glissement très subtil entre le ton pathétique et le comique. Dans ses courts monologues, la baronne se désespère :

La Baronne – Nanine ! ô ciel ! quel choix ! quelle fureur !  
Nanine ! non. J'en mourrai de douleur<sup>21</sup>.

Mais la vraie raison de sa colère se révèle bientôt avec l'arrivée de la jeune fille :

La Baronne – D'un amour vrai le traître a tous les soins.  
Ah ! La voici : je me sens au supplice.  
Que la nature est pleine d'injustice !  
à qui va-t-elle accorder la beauté !  
C'est un affront fait à la qualité<sup>22</sup>.

Cette fameuse douleur qui devrait causer sa mort n'est pas l'expression d'une noble passion, mais plutôt d'une jalousie féminine des plus mesquines, alliée à l'orgueil de caste. Le registre tragique est ainsi habilement détourné à des fins comiques. Voltaire reprend ce procédé dans *Le Café* avec le personnage de Lady Alton ; la dame est « vindicative », « envieuse » et « emportée » (IV, 4), et les excès de son dépit sont eux aussi une manifestation de son caractère. Son entrevue avec Lindane est révélatrice :

---

<sup>21</sup> *Nanine* (I, 3), V 31B, p. 88.

<sup>22</sup> *Id.* (I, 4), p. 91.

Lady Alton – Connaissez-vous l’amour véritable, non pas l’amour insipide, l’amour langoureux ; mais cet amour-là, qui fait qu’on voudrait empoisonner sa rivale, tuer son amant, et se jeter ensuite par la fenêtre ?

Lindane – Mais c’est la rage dont vous me parlez là.

Lady Alton – Sachez que je n’aime point autrement, que je suis jalouse, vindicative, furieuse, implacable.

Lindane – Tant pis pour vous, madame<sup>23</sup>.

L’amour décrit par Lady Alton est bien celui de la tragédie ; c’est une passion violente et terrible qui appelle le crime. Mais la formulation très prosaïque fait perdre à cet amour sa grandeur tragique : le style reste familier, et les remarques de Lindane assurent une distanciation ironique qui souligne l’outrance de son interlocutrice. La scène suivante relève du même principe de temporisation : elle met en scène un entretien de Lady Alton avec Frélon, où le critique malfaisant assure une forme de comique qui maintient l’équilibre entre les deux pôles. Le registre tragique du personnage de Nanine, en revanche, est beaucoup plus crédible que celui de la baronne ou de Lady Alton : il ne se déploie pas en invectives grandiloquentes, il reste pudique, plein de retenue et d’angoisse, en particulier lorsqu’elle explique à la baronne pourquoi elle aspire à se retirer dans un couvent :

J’y calmerai des alarmes mortelles,  
des maux plus grands, des craintes plus cruelles,  
des sentiments plus dangereux pour moi  
que ce courroux qui me glace d’effroi.

Madame, au nom de ce courroux extrême,  
délivrez-moi, s’il se peut, de moi-même<sup>24</sup>.

Malgré le vocabulaire employé, le style est simple, et les tournures restent toujours familières. On notera en particulier la structure des phrases, sans inversions, malgré la forme versifiée. Fidèle à ses principes, Voltaire évite le sublime, ce style noble de la tragédie, auquel il accorde une si grande importance dans la tragédie, mais qu’il exclut de la comédie. Pourtant, *Nanine* atteint parfois l’expression véritablement tragique :

---

<sup>23</sup> *Le Café* (II, 2), V 50, p. 389 sqq.

<sup>24</sup> *Nanine* (I, 5) V 31B, p. 97.

Le Comte – Hier au soir, de pleurs toute trempée,  
de ce dessein étiez-vous occupée ?  
Répondez donc. Pourquoi me quittez-vous ?  
Nanine – Vous me voyez tremblante à vos genoux.<sup>25</sup>

La réminiscence d'*Andromaque* (III, 4) est patente, d'autant plus que ce passage semble être une illustration directe du rapprochement ponctuel entre la comédie et la tragédie que Voltaire évoque et justifie dans sa préface, en citant justement *Andromaque* (II, 2). Il précise bien cependant que cette confusion des bornes ne peut être que passagère et que les deux genres doivent ensuite « [revenir] chacun dans leur véritable carrière »<sup>26</sup>. Ces vers isolés de *Nanine* marquent ici un paroxysme, avant que la langue ne retombe effectivement dans le ton familier de la comédie, comme le préconise le dramaturge. *L'Enfant prodigue* offre un exemple similaire de réplique atteignant le tragique, à la scène 3 de l'acte IV<sup>27</sup>. *Le Droit du seigneur* en revanche s'éloigne de ces recommandations : même si Voltaire n'adopte pas un ton uniforme dans sa pièce, l'ensemble du quatrième acte se caractérise par un vocabulaire noble et une expression quasi-tragique, qui ne se limite donc plus à une ou deux répliques. À titre d'exemple, citons le Marquis, voyant venir à lui son cousin, qui a peut-être déjà commis l'inceste :

Le Marquis – Sachons dompter le courroux qui m'anime.  
Il semble, ô ciel ! qu'il connaisse son crime.  
Que dans ses yeux je lis d'égarement !  
Ah l'on n'est pas coupable impunément.  
Comme il rougit ! comme il pâlit... le traître !  
À mes regards il tremble de paraître<sup>28</sup>.

La fréquence des sentences morales est une des caractéristiques du style larmoyant. Destouches les avait déjà largement exploitées dans ses comédies moralisantes et touchantes, elles deviennent incontournables dans toutes les comédies sérieuses. Mais si Voltaire y a parfois recours, c'est pour mieux les remettre en question. Dans *Le Café*, la fière Lindane a

---

<sup>25</sup> *Id.* (II, 3), p. 117 sqq.

<sup>26</sup> Préface de *Nanine*, V 31B, p. 70 sq.

<sup>27</sup> « Euphémon fils – Oui, je vous cherche à mon heure dernière, / Heureux cent fois, en quittant la lumière, / Si, destiné pour être votre époux, / Je meurs au moins sans être haï de vous ! » *L'Enfant prodigue* (IV, 3), V16, p. 191.

<sup>28</sup> *Le Droit du seigneur* (IV, 6), V 50, p. 163 sq. Les longs discours du Chevalier à la scène suivante sont tout à fait dans le même ton.

beau être au bord de l'inanition à force de privations, elle s'obstine à déclarer : « Qui n'a besoin de rien n'est jamais pauvre » (II, 6). Belle maxime s'il en est, mais peu réaliste dans sa situation de misère extrême – ce que tous les autres personnages tentent de lui faire comprendre. Il en va de même dans *Le Droit du seigneur*, lorsque le Marquis affirme de façon péremptoire que « de son coeur on est maître » : « J'en fis l'épreuve : est sage qui veut l'être » (III, 1)<sup>29</sup>. Or toute la comédie, dont le second titre est justement *L'Écueil du sage*, démontre le contraire. Pour autant, le dénouement n'insiste pas lourdement sur cette leçon, comme le fait par exemple Destouches, traitant un sujet similaire dans *Les Philosophes amoureux* :

Leandre – Mais pour mon action comparée à la vôtre,  
Cher ami, recevez une utile leçon.  
Je me suis défié de ma faible raison ;  
Vous avez crû la vôtre à l'abri de l'orage ;  
J'échappe le péril, et vous faites naufrage ;  
Et par l'événement vous voyez que l'orgueil,  
De la sagesse humaine est l'ordinaire écueil<sup>30</sup>.

Le mot de la fin du *Droit du seigneur* est bien éloigné de ces sentences pontifiantes, tout comme celui de *L'Enfant prodigue* :

Le Chevalier – Allons, ma soeur,  
Je fus bien fou, son coeur fut insensible;  
Mais on n'est pas toujours incorrigible<sup>31</sup>.

Euphémon – Non, il ne faut, et mon coeur le confesse,  
Désespérer jamais de la jeunesse<sup>32</sup>.

Ces deux sentences finales semblent à première vue se rapprocher de l'utilisation traditionnelle moralisante : mais en réalité, elles sont plus l'expression d'un optimisme indulgent que d'une maxime morale impérieuse et édifiante comme celles des comédies de

---

<sup>29</sup> Le Marquis veut d'ailleurs à tel point s'en convaincre, que luttant contre ses sentiments pour Acanthe, il se répète que « pour être sage, on n'a qu'à le vouloir. » *Id.* (IV, 1), p. 149.

<sup>30</sup> Philippe Néricault Destouches, *Les Philosophes amoureux* (V, 11), in : *Œuvres dramatiques*, 6 vol., Paris, Crapelet, 1822, réédition Genève, Slatkine reprints, 1971, t. III, p. 150.

<sup>31</sup> *Le Droit du seigneur* (V, 6), V 50, p. 200.

<sup>32</sup> *L'Enfant prodigue* (V, 7), V 16, p. 226.

Destouches ou de La Chaussée<sup>33</sup>. Voltaire opte ainsi pour des épilogues relativement gais et légers.

Autre signe distinctif de la comédie larmoyante : le style exclamatif et les apostrophes du style haletant. Or il n'y a guère que lors de la scène de reconnaissance entre Lindane et son père que Voltaire s'approche un peu de ce ton larmoyant : il est au service d'une intensité maximale de l'émotion, et reste circonscrit à une scène particulièrement attendrissante (*Le Café* IV, 6). Les périphrases pompeuses sont également fréquentes dans la comédie larmoyante ; chez Mme de Graffigny, une femme sur le point d'accoucher est « prête à donner le jour au premier fruit de notre tendresse » (*Cénie* I, 8), et des parents sont « ceux à qui je dois le jour » (*La Gouvernante* V, 4) ou « les infortunés à qui je dois la vie » (*Mélanide* I, 2). La façon dont M. Argant tance son épouse dans *L'École des mères* est représentative de ce style recherché :

Ne vous souvient-il plus qu'un fils trop fortuné  
n'a pas été l'unique gage dont notre heureux hymen ait été couronné ?  
Permettez que je vous rappelle qu'il en fut encor un conçu dans votre sein<sup>34</sup>.

Rien de tel chez Voltaire, qui conserve des tournures naturelles, car il considère que le genre comique doit rester dans le ton familier. Cette affectation de langage ne correspond donc pas à ses critères stylistiques de la comédie. Pour mesurer la distance qui sépare Voltaire de La Chaussée ou de Mme de Graffigny, il suffit de comparer quelques répliques significatives. Ainsi, lorsque la Gouvernante fait à Angélique le récit des malheurs de sa famille, on peut réellement parler d'un ton larmoyant : il y est question d'un « procès fatal » et du « cruel supplice » de devoir abandonner leur fille. Elle explique alors que le père d'Angélique « trouva la mort » dans « une guerre étrangère ». Quant à sa mère :

La Gouvernante – Votre mere ! Jugez de sa douleur mortelle ;  
peignez-vous son état et son adversité.  
Enfin, après avoir long-tems sollicité,  
d'une pension foible, à peine suffisante

---

<sup>33</sup> Il suffit d'évoquer la leçon finale de *L'École des mères* de La Chaussée pour saisir la différence de ton entre les deux auteurs : « Mr Argant – En aimant ses enfants, c'est soi-même qu'on aime ; / mais, pour jouir d'un sort parfaitement heureux, / il faut s'en faire aimer de même. / Comptez qu'on ne parvient à ce bonheur suprême, / qu'en partageant son âme également entr'eux. » (V, 10), in : Pierre-Claude Nivellet de La Chaussée, *Œuvres*, Slatkine Reprints, Genève, 1970 (réimpression de l'édition Paris 1777), p. 182.

<sup>34</sup> *Id.* (III, 3), p. 169.

pour soutenir sa vie infirme et languissante,  
on crut payer assez les jours de son époux.  
Elle comptoit alors se réunir à vous,  
et vous faire venir pour essuyer ses larmes ;  
toute prête à jouir d'un bien si plein de charmes,  
sa santé succomba sous des maux si constans.  
Dans les bras de la mort elle resta long-tems ;  
à peine elle en sortoit que ce bienfait modique,  
qui faisoit sa fortune et sa ressource unique,  
fut discontinué sans espoir de retour<sup>35</sup>.

Tout concoure ici à apitoyer le spectateur, non seulement par le détail des malheurs de l'innocence, mais aussi par l'émotion des personnages eux-mêmes, qui doit être visible : les didascalies précisent que la gouvernante est « toute attendrie », et Angélique souligne qu'elle pleure et qu'elle soupire. Le ton qu'adopte Voltaire dans *Le Café* est sensiblement différent, malgré des similitudes de sujet. Lorsque Monrose rappelle ses infortunes, par exemple, il le fait dans un vocabulaire plutôt simple :

Errant, proscrit, condamné à perdre la tête dans l'écosse ma patrie, j'ai perdu mes honneurs, ma femme, mon fils, ma famille entière : une fille me reste, errante comme moi, misérable, et peut-être déshonorée ; et je mourrai donc sans être vengé de cette barbare famille de Murray, qui m'a persécuté, qui m'a tout ôté, qui m'a rayé du nombre des vivants ! Car enfin je n'existe plus ; j'ai perdu jusqu'à mon nom par l'arrêt qui me condamne en écosse ; je ne suis qu'une ombre qui vient errer autour de son tombeau.<sup>36</sup>

Quant à Lindane, elle est encore plus succincte dans l'évocation de son malheur<sup>37</sup>. Ces discours ne cherchent pas à éveiller à tout prix la compassion : Voltaire en dit juste assez pour dépeindre la situation et fournir les éléments indispensables à l'intrigue, mais il ne se complaît jamais dans le larmoyant comme *La Chaussée*, dont les personnages s'étendent toujours plus que nécessaire sur leurs infortunes. Même les longs discours d'Euphémon fils dans *L'Enfant*

---

<sup>35</sup> *La Chaussée, La Gouvernante* (II, 2), *op. cit.*, p. 204.

<sup>36</sup> *Le Café* (I, 3), V 50, p. 369.

<sup>37</sup> « Lindane – Polly, tu le sais, je suis une infortunée, dont le père fut proscrit dans les derniers troubles, dont la famille est détruite ; il ne me reste que mon courage. Mon père est errant de désert en désert, en écosse. Je serais déjà partie de Londres pour m'unir à sa mauvaise fortune, si je n'avais pas quelque espérance en mylord Falbrige. » *Id.* (I, 5), p. 381.

*prodigue*, évoquant son histoire et ses remords (en particulier à l'acte III), ne sont pas de simples digressions émouvantes mais se révèlent indispensables au sujet, le repentir et le retour à la vertu du fils indigne constituant le principal nœud de l'action. Bien sûr, la tendresse est une notion clef de *L'Enfant prodigue*, ce qui entraîne une présence importante des éléments touchants. Mais quelle que soit leur place chez Voltaire, il y a toujours, nous semble-t-il, une forme d'économie dans la gestion des émotions, qui restent liées à la pièce et ne s'autonomisent pas : elles servent avant tout l'intrigue et la font avancer.

Ces quelques remarques sont loin d'être exhaustives, mais elles illustrent bien la technique comique de Voltaire et ses rapports à la tragédie et à la comédie larmoyante. Nous avons vu que la distinction opérée par le dramaturge entre comédie larmoyante et comédie attendrissante repose effectivement sur une perspective différente. La notion de comédie attendrissante n'est pas qu'un tour de passe-passe de Voltaire pour persuader le public qu'il ne suit pas cette pente larmoyante qu'il n'a de cesse de décrier. C'est bien une voie spécifique, alliant le plaisant et le touchant, qu'il tente d'explorer dans ses œuvres. Mais cette exploration le conduit parfois sur les terres du larmoyant. Même s'il ne tombe jamais dans le genre entièrement sérieux ni dans le style pathétique, Voltaire a parfois recours aux mêmes « ficelles » que celles de la comédie larmoyante pour intéresser son public et satisfaire ses attentes. Il n'était donc pas simple d'éviter le piège de « l'auteur amphibie » et les comédies de Voltaire témoignent des efforts constants de l'auteur pour rester fidèle à son principe de la comédie attendrissante. La dramaturgie voltairienne est un équilibre délicat : tout en travaillant avec des motifs tragiques et larmoyants, elle tente toujours de les détourner et de les intégrer au comique, avec plus ou moins de réussite selon les pièces. *Le Droit du seigneur* ne parvient pas à la subtilité de *Nanine* ou du *Café*, en particulier à cause du quatrième acte. Conscient de cette faiblesse, l'auteur a d'ailleurs retravaillé sa pièce en 1778 pour en livrer une version écourtée en trois actes, qui supprime largement les développements larmoyants de la première version de 1760<sup>38</sup>.

Dans le cas des comédies de Voltaire, on ne peut donc parler d'hybridation des genres sans trahir la pensée de l'auteur, qui fustige justement la confusion des genres dramatiques que son époque tend à généraliser. Il évoque d'ailleurs explicitement la notion d'hybridation en comparant de façon méprisante ces « pièces bâtarde [qui] ne sont ni tragédies ni

---

<sup>38</sup> Voir R. Goulbourne, *op. cit.*, p. 275.

comédies » à des « mulets »<sup>39</sup>. Pour lui, tragédie et comédie doivent rester indépendantes ; tout au plus peuvent-elles se rapprocher ponctuellement, mais surtout pas s'interpénétrer. Ce principe fondamental n'exclut cependant pas la nouveauté : l'ambition de Voltaire est précisément d'« étendre [les] limites [de la comédie] sans les confondre avec celles de la tragédie »<sup>40</sup>. Pas d'hybridation, donc, pas de nouveau genre, mais l'enrichissement et le renouvellement d'un genre clairement identifié ; voilà ce que représentent les comédies de Voltaire sur l'échiquier dramatique du XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>39</sup> Lettre à Sumarokov du 26 février 1769 (D15488).

<sup>40</sup> *Conseils à un journaliste*, M. XXII, p. 248.