



HAL
open science

L'Optimiste de Collin d'Harleville ou l'idéologie de la soumission à l'inégalité: succès, procès et réécritures (1789-1805)

Laurent Loty

► To cite this version:

Laurent Loty. L'Optimiste de Collin d'Harleville ou l'idéologie de la soumission à l'inégalité: succès, procès et réécritures (1789-1805). Martial Poirson. Le théâtre sous la Révolution: politique du répertoire, Actes du colloque international organisé l'Université Stendhal-Grenoble 3 et le Musée de la Révolution française, Vizille, 30-31 janvier 2008, Éditions Desjonquères, pp.440-457, 2008. hal-04036344

HAL Id: hal-04036344

<https://hal.science/hal-04036344>

Submitted on 5 May 2023

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.

L'OPTIMISTE DE COLLIN D'HARLEVILLE
OU L'IDÉOLOGIE DE LA SOUMISSION À L'INÉGALITÉ :
SUCCÈS, PROCÈS ET RÉÉCRITURES (1789-1805)

Laurent LOTY

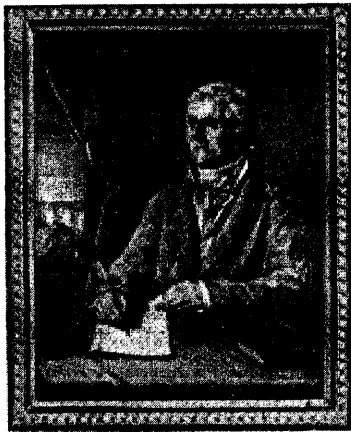


Fig. 16 - Portrait de Collin d'Harleville



Fig. 17 - Portrait de Fabre d'Églantine

L'histoire que je souhaite raconter par le présent article me paraît révélatrice à double titre. D'abord, il s'agit du succès d'une des plus importantes idéologies d'incitation au fatalisme et à la soumission à l'inégalité que notre culture ait jamais connue, l'*Optimisme*, une doctrine d'abord théologique selon laquelle Dieu a créé le meilleur des mondes possibles ; non pas le *maximum* (seul Dieu est parfait), mais l'*optimum*, un monde dont il faut accepter toutes les imperfections en étant « content »¹. L'idéologie optimiste va de pair avec une conception libérale de l'économie politique (les échanges interindividuels s'organisent naturellement à l'optimum), et avec le despotisme éclairé (comme Dieu ou un bon père, le monarque gouverne *au mieux*). Il s'agit en fait de la doctrine que des philosophes chrétiens puis déistes ont tenté de substituer au christianisme, en même temps que de l'opposer à un athéisme déterministe paradoxalement actif². Or, le succès quasi absolu de cette idéologie, absolu par son invisibilité même, a été obtenu grâce à une pièce de théâtre, *L'Optimiste ou l'homme content de tout*, que Collin d'Harle-

ville (1755-1806) fait jouer en février 1788³. Cette pièce parvient à faire croire que l'optimisme n'a rien à voir avec une philosophie, mais relève uniquement du caractère individuel. Le succès de *L'Optimiste* a été suffisamment important entre 1788 et 1816 pour donner naissance au sens moderne du mot « optimiste », acception psychologique qui constitue un leurre qui s'est depuis propagé dans toutes les langues du monde. La pièce a aussi suscité la création, le 21 mars 1789, du *Pessimiste ou l'homme mécontent de tout*, de Pigault-Lebrun (1753-1835), inventeur d'un néologisme qui a renforcé la réduction psychologique opérée par Collin, et qui est à l'origine de l'illusion selon laquelle le pessimisme est l'opposé de l'optimisme⁴. Chacun croit désormais qu'il est impossible d'échapper à l'alternative, alors que, durant plus d'un siècle, l'optimisme avait eu pour véritable adversaire un athéisme actif consistant à déterminer les causes de la souffrance pour tenter d'y remédier⁵. L'illusion est passée par le succès de *L'Optimiste* et du *Pessimiste*⁶ : pour le premier, 26 représentations à Paris en 1788, une cinquantaine de 89 à 99, puis encore une cinquantaine de 1800 à 1816⁷ ; pour *Le Pessimiste*, une centaine de 1789 à 1798⁸. Pour une histoire des mentalités et des idées politiques, le succès ultime des pièces s'est traduit par l'emploi de leurs sous-titres dans les dictionnaires, pour définir les termes « optimisme » et « pessimisme ». En cela, la propagande d'Ancien Régime a très bien franchi l'obstacle de la Révolution qui, *a posteriori*, constitue même un moment privilégié de passage à un nouveau régime culturel qui se caractériserait, en partie, par cette rupture majeure consistant à créer *l'illusion d'une rupture* : l'optimisme théologico-politique perdure d'autant plus que l'on ignore désormais son origine.

Mais d'un autre côté, cette histoire me paraît particulièrement intéressante parce qu'elle révèle que la scène révolutionnaire est *aussi* le lieu où se jouent, sur une dizaine d'années, des débats esthétiques et politiques qui se traduisent par des tensions qui sont internes aux pièces elles-mêmes, ou qui régissent le dialogue qu'entretiennent plusieurs pièces entre elles. *L'Optimiste* a fait l'objet d'une des plus violentes attaques de l'histoire du théâtre par Fabre d'Églantine (1750-1794), qui crée en 1790, le *Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, et qui le publie en 1791 avec une préface d'une cinquantaine de pages contre *L'Optimiste*⁹. Collin réagit en créant *Rose et Picard ou Suite de l'optimiste* (1794)¹⁰, et en proposant des corrections à *L'Optimiste* qu'il intègre dans la dernière réédition de son vivant, en 1805¹¹.

Je vais maintenant reprendre cette histoire, afin d'en développer certains éléments marquants.

C'est le 22 février 1788 que Collin d'Harleville, fils d'un avocat devenu cultivateur, fait jouer *L'Optimiste, ou l'Homme content de tout*.

Les critiques sont très élogieuses¹², et l'auteur écrit : « *Figaro*, dit-on, n'a peut-être pas attiré plus de monde¹³ ». Quinze ans plus tard, le *Dictionnaire* de Boiste de 1803 ajoute à la définition philosophique de l'optimiste son sens psychologique en reprenant exactement le sous-titre de la pièce, comme le *Dictionnaire de l'Académie* de 1835¹⁴. Depuis, on peut croire, comme le prétend Collin dans sa préface, que l'optimisme n'est qu'un état d'esprit, un « caractère ». Mais l'analyse de la pièce permet de repérer une philosophie inavouée qui, quoique simpliste, reprend les principaux éléments de la théologie optimiste. Dans ses discussions avec M. de Morinval, qui « voit tout en noir », M. de Plinville, l'optimiste, ne cesse de se référer à la Providence grâce à qui « tout est pour le mieux du monde ». On retrouve dans son discours toute la rhétorique du *credo* optimiste : le bien compense le mal, un mal apporte un plus grand bien, la Providence organise au mieux l'harmonie sociale.

De plus, la fiction dramatique et les coups de théâtre donnent raison à ce caractère qui cache une philosophie. M. de Plinville veut marier à Morinval sa fille Angélique qui aime le secrétaire Belfort, mais la famille est ruinée par la perte de 100 000 écus au jeu. Or, celui qui les a gagnés n'est autre que le père de Belfort, qui s'avère un homme de condition. Le dénouement est explicitement donné comme la preuve que l'optimiste peut conclure « Que nos maux se réduisent à rien / Et que j'ai grand sujet de dire : *Tout est bien* » (V,13)¹⁵. Ce caractère heureux cache toutefois un égoïsme que la pièce tente elle aussi d'occulter. Deux personnes sont absentes du dénouement : Morinval, qui voit tout en noir et dont la vertu n'est en rien récompensée et le vieux portier Picard. Lorsque l'optimiste se félicite de l'attention de sa servante Rose pour sa fille, il déclare :

Je suis émerveillé de cette Providence,
Qui fit naître le riche auprès de l'indigent :
L'un a besoin de bras, l'autre a besoin d'argent :
Ainsi tout est bien arrangé dans la vie,
Que la moitié du monde est par l'autre servie. (I, 8).

Picard s'insurge un instant, mais la pièce désamorce sa révolte, et Picard, touché par ce qui serait l'altruisme de Plinville, décide de rester à son service. Ce petit drame social n'était nullement utile à l'intrigue, et trahit la conscience des enjeux sociopolitiques de l'optimisme et des possibles aspirations du Tiers que Sieyès exprimera un an plus tard, en janvier 1789.

Une variante rédigée par Collin début 1789 tente d'ailleurs de contenter les paysans qui ont souffert de l'hiver 88-89. La version

imprimée de cette variante indique : « Ces vers furent ajoutés lors d'une représentation de l'*Optimiste*, qui fut donnée dans les premiers mois de 1789, au bénéfice des pauvres qui avoient tant souffert de cet hiver rigoureux ; et le Public sentit vivement le témoignage rendu au zèle charitable des Pasteurs »¹⁶. Collin y vante le ciel qui « n'a permis cet excès de misères, / Que pour nous rappeler que nous sommes tous frères. » Collin célèbre, dans la pièce même, la générosité des prêtres, mais aussi la bonté qui consiste à offrir la recette de la représentation aux pauvres. C'est cette charité, de l'auteur, des comédiens, du personnage et du public, qui devient la preuve en acte du bien fondé de l'optimisme :

Les Bals fermés partout, les Spectacles déserts,
Une fois seulement la foule y fut bien grande :
Mais c'est qu'alors chacun y portoit son offrande ;
Et que le pauvre seul en recueillant le fruit,
Du Spectacle, à la porte, attendoit le produit.¹⁷

Autrement dit, Collin rêve que la charité de l'optimiste annulera les effets de la disette de 1788-89, qui a joué son rôle dans le début de la Révolution.

Le succès de cette pièce répondait probablement à un besoin, dont on peut soupçonner qu'il a d'ailleurs été bien préparé par la providence royale. Depuis 1786, Collin dispose des faveurs royales. Selon la biographie d'André Tissier, *Collin d'Harleville, chantre de la vertu souriante*, cet auteur à la mode est favorisé par la Reine¹⁸, qui lui aurait même suggéré le sujet de *L'Optimiste*, tandis que le roi se serait reconnu dans le personnage principal, lors de la seconde représentation, le 25 février 1788, à Versailles¹⁹. Mais le citoyen Collin-Harleville sait aussi s'adapter aux circonstances politiques. Le 14 juillet 1790, il participe à la Fête de la Fédération comme « colonel de la milice des Gardes Nationales de Mévoisins ». En 1793, beau-frère du prêtre constitutionnel de Mévoisins, il défend aussi trois prêtres réfractaires. De retour à Paris en 1794, il rédige un *Hymne à l'Être suprême* lu en juin 94. En l'an III, il reçoit une aide de la Convention thermidorienne. Il est élu fin 1795 à l'Institut national²⁰. Après sa mort en 1806, ses pièces sont encore jouées durant la première moitié du XIX^e siècle. *L'Optimiste* a été représenté assez régulièrement au Théâtre de la Nation de janvier 89 à août 93, peu avant la fermeture de ce théâtre à la suite de l'affaire *Paméla*²¹ ; il est repris après plus de deux ans d'interruption au Théâtre Feydeau durant le Directoire, en décembre 1795 (un rapport de police d'octobre 96 nous apprend qu'il est très applaudi²²). Il est joué au Théâtre-Français à partir d'octobre 1799. Le texte a connu plusieurs éditions dès 1788 (au moins

quatre à Paris et une à Bruxelles), des traductions (au moins en hollandais en 1790, en italien en 1797²³), et de très nombreuses rééditions tout au long du XIX^e siècle²⁴.

Un mot sur *Le Pessimiste ou l'Homme mécontent de tout*, de Pigault-Lebrun²⁵, pièce créée le 21 mars 1789 et dont le succès, dans le sillage du succès de *L'Optimiste*, est à l'origine de l'entrée du néologisme dans la langue commune, avec son acception immédiatement psychologique²⁶. Il s'agit de l'amour de jeunes gens contrarié par une figure paternelle, M. Dupré, mais cette fois, c'est par pessimisme que le tuteur d'Amélie s'oppose au mariage parce qu'il ne croit pas en la pérennité de l'amour. Or Dupré découvre qu'il a lui-même fait le malheur de son intendant et de sa femme, et sans renier son pessimisme, il cède en déclarant qu'il a « tout fait pour la triste et faible humanité » (scène 13)²⁷. Sans vraiment contester la doctrine optimiste, et en renforçant la réduction psychologique de l'optimisme, la pièce constitue toutefois un modèle à la fois psychologique et politique de pessimiste altruiste, d'inspiration rousseauiste, incarnant le paradoxe rousseauiste énoncé par Chamfort du « misanthrope philanthrope »²⁸.

Mais *L'Optimiste* a aussi suscité une importante polémique, que le *Journal de Paris* du 22 octobre 1791 a appelée « la grande colère de Fabre ». Après d'autres, André Tissier l'a considérée comme le pur produit d'une jalousie littéraire de la part de Fabre d'Églantine²⁹. La focalisation sur cette querelle entre les caractères de deux auteurs, qui s'opposeraient à propos du caractère de deux personnages³⁰, occulte des enjeux d'une ampleur incommensurable, dont témoignent les effets de *L'Optimiste* sur l'histoire sémantique, et par là sur nos mentalités. Or Fabre se livre à une analyse très rigoureuse du texte de Collin, et à une critique radicale de l'optimisme qu'il érige, à juste titre, en philosophie majeure de l'Ancien Régime. Le 22 février 1790, Fabre avait proposé *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, dans lequel il reprenait les arguments de la *Lettre à D'Alembert* de Rousseau, sur la valeur morale des spectacles³¹. Fabre déclare l'avoir écrit contre *L'Optimiste*, il encense le misanthrope, et rend odieux l'égoïsme de Philinte et son « tout est bien »³². Au printemps 1791, il publie cette pièce qui a connu un certain succès³³, et attaque Collin dans une préface de 48 pages, avec de nombreuses citations à l'appui, en analysant le fonctionnement de la pièce, ses enjeux politiques et son succès. Pour lui, avec l'art dramatique, « il est question de l'instruction publique »³⁴ ; à l'intérieur même du prologue dialogué, qui analyse l'attente du public à l'égard de la création théâtrale³⁵, Fabre précise : « Le théâtre n'est-il qu'un passe-temps frivole ? / Au jour de liberté, qu'il devienne une école. »³⁶ Fabre analyse aussi très bien comment la comédie légère

de Collin est « une école anti-sociale, où le fort apprend à tout oser et le foible à tout souffrir »³⁷. L'optimisme est une doctrine de noble et de riche qui prétend que « les opprimés ont tout à fait tort de se plaindre »³⁸. L'optimisme est un égoïsme, et une tartufferie. Fabre ne manque pas l'échange entre Plinville et Picard (acte I, scène 9) :

PICARD, *laquais de Plinville à son maître.*

Pourquoi ne suis-je pas de la moitié qu'on sert !

PLINVILLE

Parce que tu n'es pas de la moitié qui paie.

Et de commenter, à propos des impôts, « que la moitié qui sert est précisément la moitié qui paie »³⁹. Fabre analyse de même l'accord parfait entre la doctrine et le déroulement de l'action, qui « est conduite de manière que ses sophismes et ses extravagances ont le plus heureux succès »⁴⁰. Le commentaire fonctionne comme une série de répliques aux propos de la pièce, presque sur le mode d'un dialogue théâtral, ou d'apartés adressés au public. Le succès de l'œuvre s'explique par sa puissance d'aliénation : « Figurez-vous la joie interne de nos dévorateurs à écouter ces hardis mensonges et à les voir applaudir par leurs dupes »⁴¹.

Collin a effectué des modifications dans son texte, que l'on retrouve en 1805 dans la dernière édition de son vivant. Ces modifications répondent systématiquement aux attaques de Fabre, même si elles se réduisent à des dénégations : suppression des termes de « valet » et de « gentilhomme », effacement des marques les plus manifestes d'indifférence de l'optimiste à la souffrance d'autrui, ajout d'une scène qui intègre explicitement l'accusation pour mieux l'écarter :

Mme de Plinville :

[...] Un tel optimisme,

À parler franchement, ressemble à l'égoïsme.

Mlle de Roselle :

Égoïsme ? mon oncle un égoïste, ô ciel !

[...]

Quel est le pauvre enfin qui n'ait un père en lui ?

(II.7)

Et pour finir, évocation, dans la dernière scène, du malheureux Morinval, qui pourrait bien lui-même « devenir optimiste » (acte V, scène 13).

Quant au second personnage qui avait été bien oublié au dénouement, Picard, Collin en fait l'objet d'une pièce entière : *Rose et Picard, ou Suite de l'optimiste*, pièce en un acte en vers, avec vaudeville et couplets⁴². Cette pièce est représentée 8 fois au Théâtre de la République entre le 16 juin 1794 et le 6 septembre 1794, de part et d'autre

du 9 thermidor⁴³, alors qu'on ne joue plus une seule fois *l'Optimiste* entre le 22 août 1793 et le 7 décembre 1795 (mais Collin, probablement plein d'espérance, renvoie dans *Rose et Picard* imprimé en 1795 à « L'OPTIMISTE, auquel l'Auteur a fait des changemens »⁴⁴).

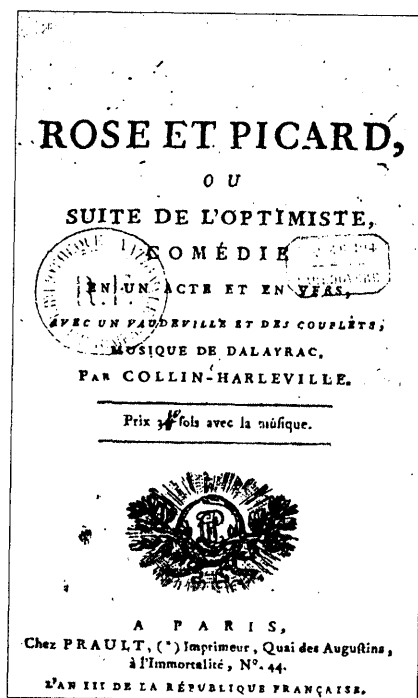


Fig. 18 - Frontispice de *Rose et Picard ou Suite de l'Optimiste*

L'intrigue a désormais lieu chez Angélique, la fille de l'optimiste, qui ne s'appelle plus M. de Plinville, mais le citoyen Agathon (ou la bonté). Angélique attend son mari héros de la guerre, tandis que Rose, qui l'aide à la maison et s'avère être la petite cousine du couple Agathon, attend l'autre héros de la guerre, son amant le jeune Picard, fils de l'ancien Portier. Seule la citoyenne Agathon s'oppose à l'Égalité, à la différence de l'optimiste qui est même enchanté de monter la garde sous les ordres du fils de son ancien portier, et exige de son jardinier qu'il ne l'appelle plus Monsieur. Devenu fervent patriote, l'optimiste reconnaît qu'il a eu tort de croire auparavant que tout allait bien dans l'ensemble, mais trouve que, désormais, tout est bien. Tous unis, les anciens maîtres et valets obtiennent de la citoyenne Agathon qu'elle accepte ce qu'elle considérait comme une mésalliance. Et Picard père peut déclarer « Portier je vous servais,

citoyen je vous aime »⁴⁵, ou chanter en Vaudeville, « Enfin la voilà rétablie / Cette touchante Égalité »⁴⁶. Et conclure : « Tout est bien, oui, tout ira bien »⁴⁷. Toutefois, ce Vaudeville patriotique ne manque pas de préciser que l'optimiste est content d'avoir conservé le pouvoir de faire le bien et par conséquent « le droit d'obliger »⁴⁸ autrui. Il sort d'ailleurs de sa poche 10 000 F que Picard fils refuse non sans honneur, mais que le vieux Picard l'engage à accepter. L'optimiste est donc toujours le riche, qui affecte de parler égalité. Il est aussi le Maire et le greffier, qui a le pouvoir de marier, et de chanter : « Peut-être la philosophie / Accusait jadis ma gaieté : / Aujourd'hui tout me justifie, / Quand de tout je suis enchanté »⁴⁹. Le mot de la fin est de Rose s'adressant au public : « Trop heureux l'auteur citoyen, / Si vous disiez de son ouvrage : / "Mais vraiment il est assez bien !" »⁵⁰. Ainsi la pièce révèle-t-elle *in extremis* qu'il s'agit de célébrer l'auteur qui, non content de diriger les âmes, veut encore en être patriotiquement remercié.

Trois conclusions peuvent ainsi être tirées de telles considérations :

1. D'abord sur la tension entre psychologisation et politisation du débat sur l'optimisme : ce débat théologique a été le plus important depuis la Réforme du XVI^e siècle, et ses enjeux étaient économiques et politiques. L'optimisme est cette idéologie que les croyants philosophes partisans de l'autoritarisme politique et du libéralisme économique ont espéré substituer au christianisme, en un temps où l'on ne pouvait plus accepter l'idée du péché, ni se contenter du Salut après la mort. Or, on assiste durant la Révolution à un double mouvement contradictoire. D'un côté, la Révolution dans son ensemble, et pas seulement 1788, est le grand moment du succès de *l'Optimiste* et, à travers cette pièce, de la psychologisation du débat, processus qui revient à occulter sa dimension politique, et à faire de la propagation du fatalisme un crime idéologique parfait, en cela qu'aujourd'hui on ignore même qu'il y a eu crime⁵¹. Mais au même moment a lieu la plus radicale explicitation des enjeux politiques de l'optimisme, Fabre ayant raison de dénoncer dans « L'OPTIMISME du siècle »⁵² le discours de justification de tout l'Ancien Régime, et « dans cet ouvrage les principes cachés du fatalisme qui n'a jamais fait que des esclaves »⁵³.

L'art dramatique est au cœur de cette tension, tiraillé entre représentation de caractères et d'intrigues à coups de théâtre, et représentation des enjeux existentiels de débats idéologiques. Hypothèse : ce qui se passe à propos de l'idéologie optimiste est peut-être aussi au cœur des tensions à l'œuvre dans le théâtre révolutionnaire en général et, d'une certaine manière, dans chaque pièce : tensions entre spectacle divertissant et école pour le peuple, entre esthétique et politique, tensions

ou interférences complexes entre fiction et philosophie⁵⁴. Cela tient probablement aux capacités du théâtre à accueillir polyphonie et conflits, mais peut-être aussi à la spécificité de la période révolutionnaire d'être un moment-clé de prise de conscience radicale et d'être en même temps une période qui peut accentuer l'ordinaire aveuglement sur la nature des transformations mentales, culturelles et politiques en cours⁵⁵.

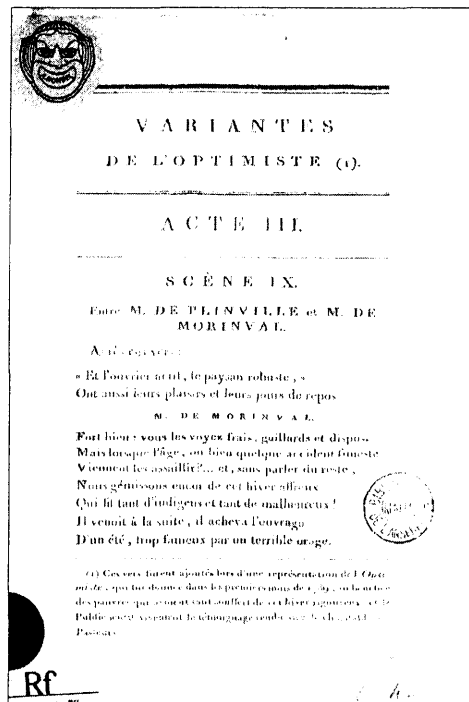
2. Sur le rapport entre théâtre révolutionnaire et propagande, deux remarques : la première est que le théâtre révolutionnaire est aussi bien capable de participer à la propagande que de lui opposer des résistances⁵⁶. En l'occurrence, celui qui est ordinairement dénoncé depuis deux siècles comme le pire des propagandistes, Fabre d'Églantine, est aussi l'admirable dénonciateur d'une propagande d'autant plus pernicieuse qu'elle prend l'allure de la bonhomie, de l'apolitisme et de la « vertu souriante ». Deuxième remarque : avec *Rose et Picard*, Collin surajoute à l'idéologie d'Ancien Régime de *l'Optimiste* une propagande patriotique. Il y a deux manières d'interpréter cela : d'une part, Collin est d'un opportunisme absolu et habille son inégalitarisme et son paternalisme avec le langage des patriotes⁵⁷ (cependant qu'Agathon continue à prôner l'optimisme, et à disposer d'une puissance financière et symbolique) ; mais d'autre part, Collin est aussi fidèle à lui-même, car l'optimisme est une idéologie de la soumission à l'ordre du monde, idéologie susceptible de s'adapter à un régime *révolutionnaire*. C'est ce que repérait Florence Baillet dans les revues théâtrales de l'Allemagne de l'Est, qui s'opposaient aux tendances subversives de l'utopie et exigeaient, au nom du pouvoir communiste, que les artistes propagent explicitement l'optimisme⁵⁸. Le médiocre Collin a réussi à cumuler la défense de la Providence à Versailles en 1788 et de l'Être suprême en 1794. En fin de compte, ce n'est peut-être ni contradictoire ni même paradoxal.

3. Sur le fonctionnement du Répertoire : il s'enrichit et se construit ici presque comme les répliques d'un débat politique : une pièce répond à une autre, tout en répondant aux événements et aux circonstances. Le débat s'introduit parfois à l'intérieur de chaque pièce, parfois il est précisément ce qui suscite l'émergence de pièces qui donnent la réplique aux précédentes. Le théâtre se nourrit d'un débat esthétique-politique selon un rythme accéléré, même s'il est vrai que la réplique, dans un débat politique, peut mettre quelques secondes, ou quelques jours, tandis qu'ici, la vitesse de l'échange est de l'ordre d'une ou deux années. Il faut aussi ajouter que, sur une dizaine d'années, les pièces les plus opposées cohabitent : *Philinte* et *L'Optimiste* sont jouées à peu près durant les mêmes années, par les mêmes acteurs et dans les mêmes salles : le Théâtre de la Nation jusqu'en 93, puis Feydeau et enfin le Théâtre-

Français⁵⁹. Le détail montrerait peut-être des déterminismes politiques subtils, mais la vue de loin est elle aussi significative.

Aujourd'hui presque totalement oubliée, cette histoire théâtrale et éditoriale à rebondissements est significative des interactions entre répertoire et politique pendant la Révolution et des tensions qui affectent la scène à cette époque. Elle est aussi l'histoire d'un grand succès du répertoire révolutionnaire qui, malgré diverses oppositions esthétiques et politiques, s'achève sur une victoire sémantique et idéologique profondément conservatrice : celle qu'impose, contre tous les efforts du *Philinte* ou la *Suite du Misanthrope*, le titre même de *L'Optimiste* ou *l'Homme content de tout*. Cette victoire est obtenue non sans l'aide de sa réplique faussement critique, *Le Pessimiste* ou *l'Homme mécontent de tout*, et avec le coup de pouce des dénégations de *Rose et Picard*, ou *Suite de l'Optimiste*. Une telle victoire joue un rôle non négligeable dans le remplacement d'une incitation traditionnellement chrétienne à accepter le monde tel qu'il est, par un appel à la soumission à l'ordre économique et politique selon la forme moderne héritée des Lumières déistes : l'optimisme. Dans cette affaire, le répertoire théâtral révolutionnaire a été la scène de l'ultime bataille idéologique qui s'est achevée sur la victoire d'une idéologie dont les lecteurs cultivés du XVIII^e siècle connaissaient les enjeux, théologiques mais aussi économiques et politiques, et que nos contemporains ignorent aujourd'hui totalement, alors même qu'ils se réfèrent sans cesse à l'optimisme ou au pessimisme. L'exceptionnelle puissance de cette idéologie, relais moderne du christianisme, tient précisément à l'occultation de ses enjeux, à son invisibilité rendue possible par la conception du théâtre comme activité de *pur divertissement*, et par l'interprétation des relations humaines et des jugements comme relations et jugements *purement psychologiques*. L'optimisme ne s'oppose donc plus à une philosophie athée susceptible de prôner l'analyse déterministe des causes et des effets pour transformer le monde. Il ne s'agit plus que d'un *caractère*. Cette victoire de Collin d'Harleville, obtenue grâce à tous les spectateurs qui l'ont applaudi⁶⁰, pèse encore sur nos imaginaires et nos représentations.

Raison de plus pour poursuivre, aujourd'hui, les enquêtes collectives sur le répertoire révolutionnaire, sur les politiques qui contribuent à le façonner, ou sur celles dont il met en scène les différences et oppositions, par ce que j'appellerai le *dialogisme politique du répertoire théâtral*, particulièrement intense en période révolutionnaire.

Fig. 19 - Variantes de *L'Optimiste*

NOTES

1. Sur l'histoire de l'optimisme, voir ma thèse, *La Genèse de l'optimisme et du pessimisme (de Pierre Bayle à la Révolution française)*, sous la dir. de J.M. Goulemot, Université de Tours, 1995, 876 p. en 3 vol. ; ainsi que L. Loty, « Hasard, nécessité », « Optimisme, pessimisme », « Providence », *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de M. Delon, Paris, PUF, 1997, p. 534-535, 794-797 et 920-921.

2. Sur le rôle très ambigu de Voltaire dans cette histoire, voir la thèse citée, et L. Loty, « Bien, tout est », « Leibniz », « Mal », « Optimisme », « Providence », *Inventaire Voltaire*, sous la dir. de J. M. Goulemot, A. Magnan et D. Masseur, Paris, Gallimard, 1995.

3. Jean-François Collin d'Harleville, *L'Optimiste, ou l'Homme content de tout*, comédie en cinq actes et en vers, Représentée, pour la première fois, sur le Théâtre-Français, le 22 février 1788, et devant Leurs Majestés, le 25 du mois, à Paris, chez Prault, 1788, 126 p. Collin en avait rédigé une première ébauche à la fin de l'automne 1786. La pièce est lue devant la Comédie-Française le 7 mars 1787. Trois jours après sa création au Théâtre-Français, elle sera jouée, le 25 février 1788, devant le Roi et la Reine, à Versailles.

4. Pigault-Lebrun, *Le Pessimiste ou l'Homme mécontent de tout*, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Palais-

Royal, Paris, Cailleau, 1789, 36 p. ; et dans *Suite du Répertoire du Théâtre-Français*, éd. P.-M.-M. Lepeintre-Desroches, Paris, Veuve Dabo, 1823, vol. 25 : *Comédies en vers*, t. VIII, p. 175-218.

5. Voir dans ma thèse, *La Genèse de l'optimisme et du pessimisme [...]*, ouvr. cité, le chapitre consacré à *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot, et celui consacré à Condorcet. Voir aussi Laurent Loty, « Condorcet contre l'optimisme : de la combinatoire historique au méliorisme politique », *Condorcet mathématicien, économiste, philosophe, homme politique*, sous la dir. de P. Crépel et C. Gilain, Paris, Minerve, 1989, p. 288-296.

6. Pour des données chiffrées, ainsi que des dates et lieux de représentation, voir André Tissier, *Collin d'Harleville, chantre de la vertu souriante* [thèse de 1956], Paris, Nizet, 1964-1965, 2 vol., vol. 2, appendice IV, p. 397-406 ; André Tissier, *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution. Répertoire analytique, chronologique et bibliographique, t. 1. De la réunion des États généraux à la chute de la royauté, 1789-1792*, Genève, Droz, 1992 ; t. 2 : *De la proclamation de la République à la fin de la Convention nationale (21 septembre 1792-26 octobre 1795)*, Genève, Droz, 2002 ; et la base de donnée CESAR : *Calendrier Électronique des Spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution*, <http://www.cesar.org.uk/cesar2/>

7. Selon les données cumulées de CESAR (site cité) et des ouvrages cités d'A. Tissier, *L'Optimiste*, après avoir été lu à la Comédie-Française le 7/3/1787, est joué, à Paris, 26 fois en 1788, 50 fois de 89 à 99, 120 fois du 22 février 1788 à 1816 : la pièce est jouée 94 fois assez régulièrement tous les ans de 1789 à 1816 (sauf en 1794, 1802, 1803 et 1815), avec toutefois 3 interruptions de plus de 12 mois, de mars 92 à avril 93, d'août 93 à décembre 95, et de février 98 à octobre 99. L'interruption la plus signifiante est la seconde, qui couvre l'an II et l'an III, de la chute des Girondins au début du Directoire. Pour les années qui précèdent la Convention montagnarde, elle est représentée en moyenne plus de 6 fois par période de 12 mois ; de 1795 à 1801, elle est jouée en moyenne plus de 4 fois par période de 12 mois.

Les chiffres de CESAR sont parfois légèrement inférieurs à ceux d'A. Tissier, mais pour 88-89 CESAR repère en plus 4 représentations à Toulouse, 1 à Everly près de Provins, 1 à Bruxelles. Outre ces représentations en Province et à Bruxelles, les dates et lieux des 47 représentations retenus par CESAR (pour Paris entre 89 et 99) sont les suivants : 29 au Théâtre de la Nation du 16/1/89 au 22/8/93 ; 14 au Théâtre Feydeau du 7/12/95 au 24/2/98 ; 4 au Théâtre-Français du 18/10/99 au 31/10/99.

8. Selon CESAR (site cité), *Le Pessimiste* connaît 101 représentations du 21 mars 1789 à juillet 1798 : 43 au Palais-Royal devenu Théâtre-Français, du 21/3/89 au 17/2/92 ; 4 à Bruxelles, en février, mars et juillet 91 ; 16 au Palais des Variétés, du 27/10/92 au 7/3/94 et à deux reprises, en septembre et octobre 95 ; 2 en 9/95 à la Maison Égalité ; 7 aux Variétés Amusantes, Comiques et Lyriques de 10/95 au 3/12/95 ; 27 au Théâtre d'Émulation, du 29/4/96 au 3/5/98 ; 2 au Théâtre des amis de la patrie, en juin et juillet 98.

9. Philippe François Nazaire Fabre, dit Fabre d'Églantine, *Le Philinte de Molière, ou la Suite du Misanthrope*, comédie en cinq actes et en vers, Représentée pour la première fois le 22 février 1790, À Paris, chez Prault, 1791, XLVIII-20-118 p. ; et Amsterdam, G. Dufour, 1792, in-8, 75 p.

10. Collin d'Harleville, *Rose et Picard, ou Suite de l'Optimiste*, comédie en un acte et en vers, avec un vaudeville et des couplets, musique de Nicolas Dalayrac, À Paris, chez Prault, l'an III [1794].

11. Collin, *L'Optimiste* [...], dans *Théâtre et poésies fugitives*, Paris, Duminiil-Lesueur, 1805, vol. I [avec une préface et des corrections de l'auteur inédites].

12. Voir par exemple : *L'Année littéraire* (26 février 1788), *Le Journal de Paris* (29 février, 2 mars et 11 mars et 23 juin 1788), *Le Mercure de France* (8 mars 1788) ou *Le Journal encyclopédique* (1^{er} avril 1788). On trouvera des versions manuscrites de la critique de *L'année littéraire* et du *Journal encyclopédique* à l'Arsenal, Bibliothèque Nationale de France, dans le fonds Rondel, sous la cote Rondel Ms 260 (Gueulette, *Deux articles critiques ms concernant « L'Optimiste » de Collin d'Harleville*, 3 ff. ms.)

13. Lettre de Collin à Le Tellier, 7 mars 1788.

14. *Dictionnaire universel de la langue française, ou Manuel d'orthographe et de néologie*, par P.-Cl.-V. Boiste, 2^e éd., Paris, Desray, an XI-1803 : « Optimisme, s. m. système des philosophes qui croient que tout est pour le mieux. Optimiste, s. m. partisan de l'optimisme. Leibnitz. * homme content de tout ». Le *Dictionnaire* de Boiste est aussi le premier à donner une acception philosophique de « pessimisme » et « pessimiste », dans son édition de 1819. La sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1835) complète de même sa définition du mot « optimiste », et ajoute l'entrée « pessimiste » : « *Optimiste* : s. et adj. des deux genres. Celui ou celle qui admet l'optimisme. *Leibnitz était optimiste*. Il se dit, par extension, de Quiconque, sans avoir fait de l'optimisme un système, est disposé naturellement à croire que tout est bien, que tout va bien, à être content de tout. » ; « *Pessimiste* : s. m. Celui qui croit que tout va mal, qui voit tout en noir. *C'est un pessimiste*. »

15. Résumé de la pièce : *Acte I* : Mme de Roselle est chez son oncle, M. de Plinville (l'optimiste), qui « prétend que chez lui/ Tout va le mieux du monde » (I.1). Elle apprend qu'Angélique n'aime pas M. de Morinval, auquel son père veut la marier (il a presque 50 ans, « il se peint tout en noir », I.2). M. de Plinville apprécie sa femme qui gronde mais s'occupe de tout, remercie la Providence de son bonheur familial et matériel et admire l'harmonie sociale qui fait que « L'un a besoin de bras, l'autre a besoin d'argent » (I.8), discours contre lequel son vieux portier Picard s'insurge. *Acte II* : Mme de Roselle a compris qu'Angélique aime M. Belfort, secrétaire de M. de Plinville, en qui il devine un homme de condition, ce qu'il lui avoue : il s'appelle Dormeuil, son père est un vieux militaire qui a perdu toute sa fortune au jeu. Un orage éclate... M. de Plinville se réjouit du spectacle et que sa grange soit en feu : « Il pouvait tomber sur le château » (II.14). *Acte III* : Tandis que Mme de Plinville s'inquiète des 100.000 écus confiés par l'optimiste à un ami parisien, M. de Plinville se réjouit encore de l'incendie, qui donne du travail aux indigents (« sans de tels accidents, beaucoup mourraient de faim », III.3). Croyant comprendre que sa fille vient de lui confirmer son amour pour M. de Morinval, il espère que celui-ci va enfin « être heureux à présent » (III.8). Mais Morinval affirme qu'« ici-bas tout est mal » quand Plinville prétend que « tout est pour le mieux dans le monde » (III.9). *Acte IV* : Alors qu'Angélique vient de dire à Morinval qu'elle ne l'aime pas, on apprend que les 100 000 écus ont été perdus au jeu. Mme de Plinville décide de vendre le château, et le mariage s'avère impossible, faute de dot. Morinval allait refuser de se marier avec une jeune femme qui ne l'aime pas, mais par générosité envers une famille ruinée, il maintient sa proposition. M. de Plinville : « Pour moi, d'un petit mal il résulte un grand bien » (IV.11). Désespéré, Belfort s'apprête à quitter le château, lorsqu'il reçoit une lettre de M. Dormeuil. *Acte V* : Picard demande son congé : « je veux être mon maître » (V.2), mais le soudain altruisme de son maître le fait changer d'avis. Tandis

que l'optimiste a enfin compris qu'Angélique n'aime pas Morinval, celui-ci offre sa terre en mariage à Angélique et à Belfort, son heureux rival. Mais Mme de Plinville refuse de marier sa fille à un « aventurier ». Cependant, Belfort revient avec un homme qui propose 100 000 écus pour le château, et son fils en mariage. C'est le père de Belfort, qui a gagné au jeu les 100 000 écus qui appartenaient au père d'Angélique. Belfort va se marier avec Angélique, qui conservera le château familial.

16. Collin d'Harleville, *Variantes de l'Optimiste* [pour une représentation donnée dans les premiers mois de 1789], s.l.n.d., 2ff. in-8° (on trouvera ce document dans le fonds Rondel, à la Bibliothèque de l'Arsenal, sous la cote 8-RF-8547).

17. *Variantes de l'Optimiste*, texte cité, p. 2.

18. Voir le document suivant, dans la collection Rondel de l'Arsenal : Lafont d'Aussonne, « Collin d'Harleville protégé par Marie-Antoinette », *La France historique*, 1^{er} novembre 1852, p. 165-168.

19. Sur Collin d'Harleville, voir André Tissier, *Collin d'Harleville, chantre de la vertu souriante*, œuvre citée ; et du même auteur, *M. de Crac, gentilhomme gascon*, Paris, Didier, 1959. Pour un autre exemple d'identification d'un prince au caractère principal de la pièce, voir l'extrait du *Journal du Marquis de Bombelles* (t. II, 1784-1789, Genève, Droz, 1982, reproduit par CESAR (site cité) : « chez le duc de Mortemart à Everly (à 6 km de Bray sur la route de Provins)] 1^{er} novembre 1788 "Tous les voisins sont venus en grand nombre assister à un spectacle vraiment charmant. L'Optimiste, pièce nouvelle, a été jouée par le duc de Mortemart ; ses trois filles y avaient des rôles qu'elles ont rendus avec grâce, avec intelligence. Celui de l'optimiste semble avoir été fait exprès pour le duc de Mortemart. Chaque trait de ce caractère heureux convient singulièrement bien au sien." »

20. Voir la biographie d'André Tissier, œuvre citée.

21. Pour une étude de l'affaire qui articule analyse du texte, des représentations et du contexte, voir Martial Poirson, « Intenables engagements dramatiques : *Paméla* entre révolution tranquille et scandale », dans *Littérature et engagement pendant la Révolution française, essai polyphonique et iconographique* sous la direction d'I. Brouard-Arends et L. Loty, Paris, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 50-75 ; ainsi que l'édition par Martial Poirson de François de Neufchâteau, *Paméla ou la vertu récompensée*, édition critique introduite, annotée, commentée et dossier, Oxford, Voltaire Foundation, 2007.

22. Rapport de police du 28 octobre 1796, cité par la base de donnée CESAR qui reprend Alphonse Aulard, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire*, Paris, Le Cerf, 1898-1903, 5 t. : « Rapport du bureau central du 28 vendémiaire. Spectacles. Le peuple n'a pas vu sans plaisir et avec indifférence, à un des théâtres des boulevards, une pièce intitulée La Mort du général Marceau. Des applications ont eu lieu à la rue Feydeau, dans la pièce intitulée L'Optimiste, où le principal personnage dit, en parlant de la guerre : "On ne la fera plus à présent." On a vivement applaudi. On a donné, chez la Montensier, Théodore à Venise ; les mots roi et royauté sont fréquemment répétés ; ces mots n'ont reçu aucun applaudissement. Les spectacles ont en général été très paisibles. »

23. *De Optimist of Alles wél, Tooneelspel gevolgd naar het Fransche van den Heer Collin d'Harleville*. Amsterdam, J. Helders en A. Mars, 1790, X-98 p. ; *L'Optimista, ossia l'Uomo contento di tutto*. commedia del signor Collin-Harleville, traduzione inedita del marchese Francesco Albergati Capacelli, Il Teatro moderno applaudito, t. XI. Venezia, 1797, 92 p.

24. Quelques éditions, en 1805, 1818, 1822, 1826, 1878 : *L'Optimiste* [...], dans *Théâtre et poésies fugitives*, Paris, Duminil-Lesueur, 1805, vol. I ; dans *Répertoire du Théâtre Français*, Paris, édition Petitot, t. XVII : Comédies, 1818 ; dans *Chefs d'œuvres dramatiques*, t. 1, *Répertoire du théâtre français*, 2e ordre, t. 36, Paris, Imprimerie Didot aîné, 1822, p. 145-282 ; dans *Chefs d'œuvre dramatiques de Collin d'Harleville*, Nelle éd. ornée de son portrait et précédée d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, Paris, Brissot-Thivars, 1826 [avec une variante pour le sous-titre : *L'optimiste ou l'homme toujours content*] ; nv. éd. publiée par Ad. Rion [comportant les corrections de l'auteur de 1805], Paris, Départements Étrangers, chez tous les libraires, 1878, 93 p.

Des *Œuvres* ou *Œuvres choisies* de Collin sont publiées en 1821, 1824, 1828, 1831, 1881.

25. Sur Pigault de l'Épinoy, voir la biographie très romanesque de son éditeur J.-N. Barba, *Vie et aventures de Pigault-Lebrun*, Paris, G. Barba, 1836 ; et sur son œuvre, les notices de P.-M.-M. Lepeintre-Desroches dans la *Suite du Répertoire (œuvre citée)*, vol. 54, t. 16 des *Comédies en prose*, p. 59-63 ; de Pierre Frantz, « Pigault-Lebrun », *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984 ; et de Jacques Truchet dans le *Théâtre du XVIII^e siècle*, t. 2, Paris, Gallimard, 1974, p. 1563-1566 ; et Gregory Ludlow : « Pigault-Lebrun, a Popular French Novelist of the Post-Revolutionary Period », *The French Review*, n° 46, Baltimore, 1973.

26. Auparavant, « pessimiste » est demeuré un hapax, créé pour rendre compte de Candide. Le mot se répand dès 1789, comme en témoignent des critiques de la pièce de Pigault (comme le *Journal de Paris* du 16 mai 1789) mais aussi divers textes épistolaires. Il entre dans les dictionnaires peu après (voir plus haut).

27. Résumé du *Pessimiste* : Amélie exige de Valcourt qu'il demande enfin sa main à son tuteur, M. Dupré, tâche difficile car celui-ci ne croit pas en la pérennité de l'amour, et son pessimisme le rend d'une humeur difficile (sc. 1 à 2). Dupont, intendant de M. Dupré depuis 20 ans, vient demander une aide financière à Amélie. Marié depuis sept ans sans avoir osé le dire à M. Dupré qui l'aurait désapprouvé, il a deux enfants et est pourchassé par un créancier (3 et 4). Valcourt rencontre M. Dupré, pour qui « Le vice est triomphant dans le siècle où nous sommes », et qui s'efforce de venir à l'aide des infortunés et des opprimés. M. Dupré est d'une humeur massacranche : il vient de rencontrer une mère et deux enfants dans le malheur, poursuivis par un créancier barbare. Il a appris que « Son époux la chérit, et paraît digne d'elle/ Il est, dit-on, placé chez un original/ Qui lui donne très-peu, qui la traite assez mal/ Et qui de ses revers est la première cause ». Le pessimiste est venu au secours de cette mère en détresse. Quant au projet de mariage, Valcourt essuie un refus catégorique (6). Un fermier dont la grange vient de brûler bénéficie de la générosité de M. Dupré, que ce drame conforte dans son pessimisme. Amélie affronte son tuteur. Elle veut intercéder en faveur d'un indigent qui travaille chez lui, et qui est marié... À ces mots, M. Dupré le condamne et le chasse. Mais il apprend que c'est Dupont, prend pitié, paiera ses dettes, doublera ses gages (10). La mère qu'il a sauvée vient le remercier : c'est la femme de son intendant (12). Dans la dernière scène sont réunis M. Dupré, Dupont et sa femme, Amélie et Valcourt. La probité de Dupont touche M. Dupré. Il constate à nouveau que son caractère pessimiste le fait craindre et l'empêche de voir les qualités de ses semblables. Amélie et Valcourt en profitent pour lui montrer l'exemple des Dupont, qui s'aiment depuis sept ans. Quoique convaincu d'avoir raison, M. Dupré accepte le mariage de sa pupille (13).

28. Chamfort, *Produits de la civilisation perfectionnée*, dans *Édition des Œuvres*

de Chamfort recueillies et publiées par un de ses amis [Ginguené] (1795) ; rééd. sous le titre *Produits de la civilisation perfectionnée. Maximes et pensées, caractères et anecdotes*, éd. J. Dagen, Paris, 1968, morceau n° 258, p. 105. Sur Chamfort et le pessimisme, voir L. Loty, « Forme brève et pessimisme. Le cas de Chamfort », *La Licorne*, Publication de l'U.F.R. de langues et littératures de l'Université de Poitiers [et désormais P.U.R.], 1991, n° 21 : *Brièveté et écriture*, p. 225-238.

29. Sur Fabre, voir dans le présent ouvrage, le texte d'Anne-Marie Duport (qui prépare aussi une biographie de l'auteur). Voir aussi Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre* (éd. originale : 1990), traduit par M.-A. Revellat, Paris, O. Jacob, 1992, Seuil, 1993, p. 153-164 ; E. Géroze, *Histoire de la littérature française pendant la Révolution, 1789-1800*, Paris, Charpentier, 1859, p. 111-122 ; Geoffroy, *Cours de littérature dramatique, ou Recueil par ordre des matières des feuilletons de Geoffroy*, précédé d'une notice historique sur sa vie et ses ouvrages [par Ét. Gosse], Paris, Blanchard, 1819-1820, t. III, p. 418-439.

30. Il s'agit d'abord d'une querelle autour des *Châteaux en Espagne* de Collin et du *Présomptueux, ou l'Heureux imaginaire* de Fabre : ressemblance du caractère de la pièce de Fabre avec celui dont lui avait parlé Collin, cabale contre la pièce de Fabre, etc. Voir la *Lettre de M. Fabre d'Églantine à M. de ***** relativement à la contestation survenue au sujet du « Présomptueux ou l'Heureux imaginaire » et des « Châteaux en Espagne », comédies en 5 actes et en vers*, s.l.n.d. [12 janvier 1789], 24 p. Sur la querelle, voir A. Tissier, œuvre citée, vol. 1, p. 157-165 ; les notes de J. Truchet, *Théâtre du XVIII^e siècle*, œuvre citée, p. 1536. Auparavant, voir les comparaisons entre Collin et Fabre dans le *Journal de Paris* du 17 octobre 1814 ; dans E. Géroze, *Histoire de la littérature française* [...], œuvre citée, p. 117-118 ; dans Geoffroy, *Cours de littérature dramatique* [...], t. III, p. 437-439. Pour une analyse d'une toute autre portée, soulignant l'importance que ces deux dramaturges accordent, au même moment, à l'aube de la Révolution, aux dangers de l'imagination pour l'individu et la société, voir Jan Ellen Goldstein, *The post-revolutionary self : politics and psyche in France, 1750-1850*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2005, p. 21-30.

31. Voir Jean-Jacques Rousseau, *citoyen de Genève, A.M. d'Alembert* [...] sur son *Article Genève* [...] et particulièrement sur le projet d'établir un théâtre de comédie en cette Ville, 1758), chronologie et introduction par M. Launay, Paris, G.-F., 1967.

32. Fabre, préface au *Philinte de Molière*, éd. citée., p. II-III.

33. Selon CESAR (site cité), la pièce est jouée 61 fois de sa création le 22 février 90 à novembre 1798 : 1 à l'Odéon le 22/2/90 ; 13 au Théâtre de la Nation du 22/2/90 au 11/12/91 (avec une interruption d'1 an et 7 mois de juin 90 à novembre 91) ; 2 au Grand Théâtre de la Monnaie à Bruxelles en 10/92 ; 9 au Théâtre de la Nation de 20/4/93 à 14/8/93 (après une interruption à la Nation de 4 mois) ; puis, après une interruption de 2 ans et 1 mois durant laquelle l'auteur est exécuté le 5 avril 94 avec les dantonistes, la pièce reprend un an après la chute de Robespierre, avec 13 représentations au Théâtre Feydeau, du 11/8/95 au 17/5/96 ; 7 au Théâtre de la Nation (2 en 12/96, 4 de 5 à 8/97, 1 en 5/98) ; 8 à Feydeau (4 de 1 à 8/97, 3 de 1 à 3/98, 1 en 8/98) ; 1 à l'Odéon en 4/98 ; 7 au Théâtre-Français de 12/98 à 11/99.

34. *Ibid.*, p. IV.

35. *Prologue du Philinte de Molière*, p. 49-67.

36. Sur le rôle pédagogique et politique attribué au théâtre durant la Révolution, et la politique culturelle de l'an II annoncée par les idées de Fabre d'Églantine, voir Serge

- Bianchi, « Théâtre et engagement sur les scènes de l'an II », *Littérature et engagement* [...], ouvr. cité, p. 27-49 ; et du même, *La Révolution culturelle de l'an II*, Paris, Aubier, 1982.
37. Préface, p. V.
38. *Ibid.*, p. XIII.
39. *Ibid.*, p. XIII-XIV.
40. *Ibid.*, p. XLI.
41. *Ibid.*, p. XX.
42. Collin d'Harleville, *Rose et Picard, ou Suite de l'Optimiste*, œuvre citée. Merci à Philippe Corno d'avoir attiré mon attention sur cette pièce que j'avais négligée au point de l'oublier.
43. Mais 7 selon A. Tissier, chiffre que reprennent Barry Daniels et Jacqueline Razgonnikoff, *Patriotes en scène. Le théâtre de la République (1790-1799). Un épisode méconnu de l'histoire de la Comédie-Française*, Vizille, Musée de la Révolution française et Versailles, Artlys, 2007.
44. Page de titre de *Rose et Picard*, œuvre citée.
45. *Rose et Picard*, éd. citée, p. 39.
46. *Ibid.*, p. 52.
47. *Ibid.*, p. 52. Sur le développement de la comédie morale et patriotique pendant la Révolution, voir le texte de J. Razgonnikoff dans le présent ouvrage. Sur *Rose et Picard* comme exemple de ce nouveau genre, voir B. Daniels et J. Razgonnikoff, *Patriotes en scène* [...], œuvre citée, p. 66.
48. *Ibid.*, p. 10.
49. *Ibid.*, p. 53.
50. *Ibid.*, p. 54.
51. Sur les effets encore actuels de la propagation de l'idéologie optimiste contre l'imagination politique, voir L. Loty, « Which utopias for today ? Historical considerations and propositions for a dialogical and paradoxal alterrealism », *6th International Conference of the Utopian Studies Society*, New Lanark, Scotland, 30 June-2 July 2005, dans *Spaces of Utopia : An Electronic Journal* [avec comité de lecture international], n° 1, Spring 2006, ISSN 1646-4729, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1180.pdf>, 19 p. Pour une réflexion sur les effets néfastes de l'histoire de certains mots, dont le mot « optimisme » qui fonctionne comme un « mot en angle mort », voir L. Loty, « Les savoirs et les mots : effets mystificateurs de la dénomination disciplinaire, de la Renaissance au présent de l'historien », *Le Français préclassique (1500-1650)*, n° 10, Champion, mars 2007, p. 21-35.
52. Fabre, préface du *Philinte de Molière*, œuvre citée, p. XLV, note (1).
53. *Ibid.*, p. XLVII. Sur les relations profondes entre optimisme et fatalisme, voir L. Loty, *La Genèse de l'optimisme et du pessimisme* [...], ouvr. cité ; et le triptyque « Hasard, nécessité », « Optimisme, pessimisme », « Providence », *Dictionnaire européen des Lumières*, articles cités.
54. Sur le jeu et les tensions idéologiques et esthétiques propres à la nature même du théâtre, voir le texte de Christian Biet dans le présent ouvrage, et du même, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Champion, 2004.
55. Cette remarque d'histoire psychologique, politique et épistémologique mériterait d'importants développements. Un exemple de réception post-révolutionnaire de ce débat idéologico-théâtral de premier plan entre *L'Optimiste* et *Le Philinte de Molière*,

débat réduit à des enjeux purement esthétiques : les comptes rendus de ces pièces dans les *Annales dramatiques, ou Dictionnaire général des théâtres, contenant 1°. L'analyse de tous les ouvrages [...]* 2°. *Les Règles et observations des grands maîtres sur l'Art dramatique [...]* 3°. *Les Notices sur les Auteurs, Compositeurs, Acteurs [...]*, par une société de gens de lettres, Paris, chez Babault, l'un des auteurs [...], t. 6, 1810, p. 143-145 et 333-337. Ces analyses réduisent à néant le débat en affirmant que Collin est censé ne pas vraiment adhérer à la philosophie de l'optimisme (alors même que le compte rendu ironise sur la ficelle dramatique qui donne finalement raison à l'optimiste), si bien que Fabre aurait tort de critiquer Collin... cependant que sa colère nous aurait finalement valu une pièce très réussie, comme le serait d'ailleurs celle de Collin. En un sens, ces pirouettes post-révolutionnaires vont dans le même sens que le fait que les pièces sont parfois jouées pendant la Révolution par les mêmes acteurs, sur les mêmes scènes, et applaudies par les mêmes spectateurs. Pour la reprise du même discours, voir par exemple H. Lucas, *Histoire du Théâtre-Français depuis son origine jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1843, p. 308-310.

56. Pour une réflexion frontale sur le répertoire de la Terreur comme l'un des berceaux de la propagande politique, voir le texte de Marjorie Gaudemer dans le présent ouvrage.

57. C'est l'analyse, légitime, mais qui éclaire insuffisamment le sens général du texte et son lien avec *L'Optimiste*, de Marvin Carlson, dans *Le Théâtre de la Révolution française*, Paris, N.R.F. Gallimard, 1966, p. 214 ; qui reprend d'ailleurs C.G. Étienne et A. Martainville, *Histoire du Théâtre-Français depuis le commencement de la Révolution jusqu'à la réunion générale*, Paris, Barba, 1802, t. 3, p. 156.

58. Voir Florence Baillet, *L'utopie en jeu. Critiques de l'utopie dans le théâtre allemand contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2003 ; et mon compte rendu de ce livre dans *Théâtre s en Bretagne [sic]*, 22, Presses Universitaires de Rennes, 2005. Sur la nécessité de repenser l'histoire de la Révolution après la chute du Mur de Berlin, voir L. Loty et I. Brouard-Arends, « Repenser la littérature et l'engagement après 89 », dans *Littérature et engagement* [...], ouvr. cité, p. 10-23 (dont le montage iconographique page 10). Plus généralement, contre l'illusion qu'en la matière, on pourrait faire de l'histoire sans faire de l'histoire, voir les travaux de Jean M. Goulemot, et notamment sur la Révolution, *Le règne de l'histoire : raisons historiques et révolutions XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1996.

59. Voir les statistiques dans les notes ci-dessus, et dans le présent ouvrage le texte de Barry Daniels sur le répertoire du théâtre Feydeau de 1795 à 1798, ainsi que B. Daniels et J. Razgonnikoff, *Patriotes en scène* [...], œuvre citée, 2007.

60. L'auteur du compte rendu de *L'Optimiste* dans *L'Année littéraire* du 26 février 1788 souligne que parmi les « vers heureux applaudis » figurent ceux-là qui susciteront plus tard la colère de Fabre : « Je suis émerveillé de cette Providence, / Qui fit naître le riche auprès de l'indigent » (t. XXXV : 1788, Genève, Slatkine Reprints, 1966, Lettre IV, n° 8, p. 88-97). La victoire de Collin dans les dictionnaires laisse penser qu'une fois passée la période durant laquelle il valait mieux faire jouer *Rose et Picard* que *L'optimiste*, de nombreux spectateurs ont au pire applaudi, comme le couple royal en 1788, au mieux donné leur assentiment par indifférence à ce qui ne serait que beaux vers et comédie.

REMERCIEMENTS

Ce volume est, pour partie, issu du colloque qui s'est tenu au Musée de la Révolution française de Vizille les 30 et 31 janvier 2008. Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à l'équipe du Musée, mais aussi du domaine de Vizille, qui a soutenu ce projet, avec une mention toute particulière à Alain Chevalier, Hermione Bisenius, Véronique Despine et Corinne Girardin.

J'exprime aussi toute ma gratitude à Yvette Ehrler-Chiffre, pour avoir œuvré à la réalisation du volume, mais aussi à Jacqueline Razzgonikoff, à Sandrine Clausse et à Catherine Heudron, pour leur aide précieuse dans la relecture vigilante du volume.

Enfin, je remercie Hervé Loichemol, pour avoir, dans le cadre d'une résidence artistique de plusieurs semaines, redonné vie à ces textes à l'occasion d'un travail avec les étudiants en arts du spectacle de l'université de Grenoble. Je dédie ce livre à ces étudiants, ainsi qu'à ceux qui ont suivi le séminaire de l'UMR LIRE que j'ai animé à cette occasion en 2007-2008, et qui par leur regard neuf, la pertinence de leurs questions et de leur réactions ont aussi permis d'avancer dans la réflexion.

Cet ouvrage a été publié avec le soutien de l'UMR LIRE-CNRS 5611, de l'université Stendhal-Grenoble III, du Musée de la Révolution française, de la Région Rhône-Alpes et du Conseil général de l'Isère.

© Éditions Desjonquères, 2008
15, rue au Maire
75003 Paris

SOMMAIRE

<i>Remerciements</i>	6
<i>Introduction, par Martial Poirson</i>	11
I - LE RÉPERTOIRE SOUS TENSION : REPRISES, RÉÉCRITURES, CRÉATIONS	
Maud POURADIER, « Le débat sur la liberté des théâtres : le répertoire en question »	65
Jean-Claude BONNET, « Un "dramaturge" dans la Révolution : Louis-Sébastien Mercier »	77
Mark DARLOW, « Le répertoire de l'Académie royale de Musique pendant la Constituante »	90
Barry DANIELS, « Le Répertoire des Comédiens-Français au Théâtre Feydeau, 1795-1798 »	103
Jacqueline RAZGONNIKOFF, « La comédie de mœurs : de la morale facile à la morale bourgeoise dans le répertoire des théâtres officiels »	125
Anne-Sophie BARROVECCHIO, « "Laissez les pleurs pour les armes" : <i>Bélisaire</i> sur les planches de la Révolution »	140
II - LA REPRÉSENTATION SOUS PRESSION : AUTEURS, COMÉDIENS, PUBLICS, CENSEURS, OBSERVATEURS	
Florence FILIPPI, « Les comédiens contre le texte : acteurs en quête d'autorité dans le répertoire révolutionnaire »	155
Odile KRAKOVITCH, « Le Théâtre de la République et la censure sous le Directoire »	169
Béatrice DIDIER, « "Un acteur est plus essentiel pour l'humanité qu'un capucin" » : Aspects du théâtre à Grenoble sous la Révolution.	193
Jean-Noël PASCAL, « Les vues sur les spectacles d'un poète de la Révolution : Dorat-Cubières et ses <i>États généraux du Parnasse</i> »	201
Sophie MARCHAND, « Pour une approche culturelle du répertoire révolutionnaire : la lorgnette anecdotique »	213

III - LE TEXTE SOUS INFLUENCE : FIGURES, POSTURES, QUESTIONS

Philippe BOURDIN, « Fustiger les parvenus : autour de *Médiocre et rampant* de Louis-Benoît Picard » 227

Gérard LOUBINOUX, « Ambitions mal placées et extravagance dans le théâtre de Joseph Aude » 247

Tomoko TAKASE, « Évolution de la figure féminine dans le théâtre des femmes-auteurs pendant la période révolutionnaire » 259

Christian BIET, « Le mariage est-il soluble dans la Révolution ? Théâtre de propagande révolutionnaire et comédie du mariage » 275

Sylvie CHALAYE, « Un théâtre en noir et blanc pour défendre les couleurs de la liberté » 297

Stéphanie LONCLE, « Faire entrer le présent dans les cadres du passé : écrire du théâtre contre la révolution en 1790, 1793 et 1795 » 314

IV - LE POIDS DES ÉVÉNEMENTS

Philippe CORNO, « La prise de la Bastille sur la scène révolutionnaire : un théâtre à la limite » 327

Marjorie GAUDEMER, « La dramaturgie propagandiste : l'exemple de la Terreur » 340

Alessandra COSTARELLA, « *La Folie de Georges ou L'Ouverture du Parlement d'Angleterre* de Lebrun-Tossa : une pièce jacobine ? » 353

Michel BIARD, « Être "père du peuple" en 1790, une tragédie ou une comédie héroïque ? » 364

Laurent TIESSET, « Une réécriture de la tragédie du complot : Gabriel Legouvé, *Épicharis et Néron* » 381

Marie-Emmanuelle PLAGNIOL-DIÉVAL, « Louis XVI et Necker sur la scène de la Constituante » 394

V - LA PART DU RÊVE

Anne-Marie DUPORT, « L'œuvre dramatique de Fabre d'Églantine : un répertoire méconnu ? » 413

Anne-Rozenn MOREL, « Fortune du personnage de Nicodème pendant la Révolution » 425

Laurent LOTY, « *L'Optimiste* de Collin d'Harleville ou l'idéologie de la soumission à l'inégalité : succès, procès, suites et réécritures (1789-1805) » 440

Stéphanie MASSÉ, « La Révolution française ou "le triomphe de la fouterie" : le théâtre érotique clandestin » 458

VI - L'ÉPREUVE DE LA SCÈNE CONTEMPORAINE

Entretien entre Hervé Loichemol et Martial Poirson, « Cet obscur objet du désir », autour de la mise en scène de *Paméla ou la vertu récompensée* de Nicolas François de Neufchâteau 471

Entretien entre Christine Letailleur et Martial Poirson, « Plaisir du texte », autour de la mise en scène de *La Philosophie dans le boudoir* du marquis de Sade 479

Entretien entre Sylvie De May, Martial Poirson, Arnaud Pumir et Jacqueline Razgonnikoff, « Une dramaturgie en marche », autour de la lecture-spectacle musical *Patriotes en scène !* 490

Bibliographie sélective 499

Notices bio-bibliographiques des contributeurs 503

Table des illustrations 511

« Tandis que la tragédie rougissait les rues, la bergerie florissait au théâtre » constatait déjà Chateaubriand. En dépit de l'intense production dramatique à caractère politique pendant la décennie révolutionnaire, force est d'y constater la prédominance de comédies légères et de reprises de pièces anciennes.

Ce phénomène mérite d'être interrogé afin de mettre en évidence la façon dont l'Histoire en train de se faire s'inscrit dans les pièces de théâtre, abordées sous l'angle des créations, mais aussi des reprises, censurées et réécrites pour les besoins de la cause. Cette analyse envisage les nouvelles dramaturgies nées de la conception militante d'un théâtre « école du peuple » (théâtre de propagande, historique, civique, patriotique ...); mais aussi celles, taxées de « réactionnaires », inspirées par des attitudes de résistance ou de réticence aux idées et aux idéaux nouveaux (théâtre contre-révolutionnaire, d'émigration, anti-jacobin...); enfin celles, finalement tout aussi politiques, cherchant dans les mondes imaginaires à éviter de prendre trop directement position sur les événements révolutionnaires (utopies, allégories, féeries...).

Cet ouvrage propose également un inventaire des auteurs anciens et nouveaux les plus joués pendant la Révolution et étudie, à partir des manuscrits de souffleur et des éditions caviardées, la nature des transformations subies par les textes sous la pression des comédiens, des censeurs révolutionnaires et de l'opinion publique, force politique montante.

Dirigé par Martial POIRSON, cet ouvrage collectif réunit spécialistes d'histoire, de littérature, d'esthétique, d'arts du spectacle, de sciences politiques et de sciences sociales.

En couverture : *La Belle fermière*, de Jean-Duplessi-Bertaux
MRF L 2007-57.
© P. Fillioley-MRF



9 782843 211102

32 €

Prix TTC France

Diffusion : Harmonia Mundi

ISBN 978 2 84321 110 2

Le théâtre
sous la
Révolution

Martial Poirson



sous la direction de
Martial Poirson

Le théâtre
sous la
Révolution
politique
du répertoire
(1789-1799)

2008

DE

L'ESPRIT DES LETTRES

DESJONQUÈRES