



HAL
open science

”La tragédie des Calas, ou comment parler d’une pièce que Voltaire n’a jamais écrite”

Fabrice Moulin

► To cite this version:

Fabrice Moulin. ”La tragédie des Calas, ou comment parler d’une pièce que Voltaire n’a jamais écrite”. Michel Delon, Renaud Bret-Vitoz, Sophie Marchand. Les Lumières du théâtre. Avec Pierre Frantz, Classiques Garnier, pp.347-355, 2022. hal-04319785

HAL Id: hal-04319785

<https://hal.science/hal-04319785v1>

Submitted on 3 Dec 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.

LA TRAGÉDIE DES CALAS, OU COMMENT PARLER D'UNE PIÈCE QUE VOLTAIRE N'A JAMAIS ÉCRITE

Fabrice Moulin – Université Paris Nanterre / CSLF

« C'est un sublime ouvrage que *Mahomet* ; j'aimerais mieux avoir réhabilité la mémoire des Calas¹ ». En distinguant deux Voltaire, Diderot, sans le savoir, anticipait sur la postérité du patriarche de Ferney : depuis la fin du XIX^e siècle, l'homme de théâtre, célébré par ses contemporains, a disparu derrière l'intellectuel, le défenseur infatigable des causes justes. Sans revenir ici sur les études qui, depuis une quarantaine d'années, redonnent au théâtre de Voltaire, et plus largement au théâtre des Lumières, sa juste portée, disons simplement que parmi les différentes voies qui s'offrent au chercheur pour réhabiliter, à son tour, la mémoire du Voltaire dramaturge, la plus simple consiste à montrer que l'auteur de *Mahomet* et le défenseur des Calas sont un seul et même écrivain. Réconcilier Voltaire avec lui-même en somme. C'est ce qu'on se propose de faire, d'une façon un peu cavalière, en prenant pour idée régulatrice une œuvre potentielle, qui fusionnerait ensemble le « sublime » de la poésie dramatique et la rage polémique de l'engagement. Imaginons un instant que Voltaire ait choisi d'écrire une tragédie sur le sort exemplaire de la famille Calas, qui l'occupe intensément entre 1762 et 1765². Certes, Voltaire a écrit assez de pièces, et trop peu étudiées, pour qu'on n'aille pas en ajouter une qui n'existe pas ! Sans compter que se pencher sur une pièce virtuelle, c'est faire basculer les méthodes fructueuses de la critique contrefactuelle (de Bayard à Escola) du côté de

1 Diderot, *Le Neveu de Rameau*, dans *Contes et romans*, éd. M. Delon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. 613.

2 Sur les adaptations théâtrales de l'affaire Calas notamment dans la décennie révolu tionnaire, voir R. Grandroute (éd.), *Les Œuvres complètes de Voltaire. 56B*, SVEC, 2000, p. 115-129 (édition d'Oxford, Œuvres complètes désormais abrégée en *OCV*) et l'article de M. Sajous D'Oria. « Voltaire et l'Affaire Calas au théâtre : une vraie cause au service des mythologies révolutionnaires », *Philosophiques* 21, n° 1, 1994, p. 107.

[p. 348]

la fiction perecquienne : non plus étudier les possibles d'un texte bien réel, mais un texte possible... On répondra justement que cette pièce non-écrite sur la famille Calas, est lisible, en pointillés, dans les divers écrits pamphlétaires relatifs à l'affaire (du premier mémoire jusqu'au *Traité*) ainsi que dans la correspondance où Voltaire envisage « l'affreuse aventure » au prisme esthétique de la tragédie. En outre, imaginer certains contours de cette tragédie en puissance, considérer les problèmes dramaturgiques et politiques qu'elle aurait pu poser à son auteur, mettre au jour ses conditions de possibilités esthétiques, c'est soulever, d'une façon pragmatique et un peu ludique, la question du statut du drame bourgeois chez Voltaire, ou celle des

nouveaux rapports entre le théâtre et le combat philosophique dans le contexte aiguisé des luttes de la décennie 1760, c'est enfin, révéler la théâtralité de la plume de l'épistolier et du pamphlétaire, afin de suggérer combien « l'écriture tragique de la tolérance³ » est un phénomène transversal aux genres et aux formes.

UNE TRAGÉDIE

Sitôt informé des circonstances horribles de l'affaire et jusqu'à la réhabilitation de Jean Calas trois ans plus tard, Voltaire envisage, les faits, de façon récurrente, à travers les catégories de la tragédie. Au croisement du topos du *theatrum mundi* et d'une vision pessimiste de l'histoire héritée des guerres de religions, l'analogie de la tragédie du réel n'a rien d'original. Voltaire en use depuis longtemps, pour désigner les atrocités de l'histoire et les déboires des grands⁴. Mais dans le cas du drame des Calas, elle a ceci de remarquable qu'elle est durable, insistante, et surtout qu'elle convoque la dimension proprement poétique de la tragédie sans s'en tenir à la thématique du malheur. « C'est une tragédie dont le dénouement est horrible et absurde, mais dont le nœud n'est pas encore bien débrouillé⁵. » D'abord envisagée comme

3 C. Lauriol, « Tragédie et tolérance chez Voltaire. À propos des *Guèbres* », dans A. Karoui (dir.), *Voltaire ou l'écriture de la tolérance*, Tunis, 1998, p. 119-35.

4 Voir par exemple D7555, D7565, D10643, D10683.

5 D10573.

[p. 349]

écrite mais à interpréter, la tragédie devient le combat en train de se faire, l'action philosophique comparable aux batailles pour soutenir une pièce : « J'abandonnerai jusqu'à *Cassandra* pourvu que je vienne à bout de mes pauvres roués. Je ne connais point de pièce plus intéressante. Au nom de Dieu faites réussir la tragédie de Calas⁶. » Ainsi, en mars 1765, le dénouement, qui désignait d'abord l'absurde exécution de Calas, a glissé vers le présent du combat pour se confondre avec le procès en révision. La tragédie du fanatisme se mue alors en drame philosophique national, un *Siège de Calas* qui vaut bien le *Siège de Calais* :

Vous étiez donc à Paris [...] quand le dernier acte de la tragédie des Calas a fini si heureusement. La pièce est dans les règles ; c'est, à mon gré, le plus beau cinquième acte qui soit au théâtre. Toutes les pièces sont actuellement à l'honneur de la France : les maires heureusement réussissent mieux que les capitouls. Le rôle d'Élie de Beaumont est bien beau⁷.

À l'image de cette comparaison avec la pièce de de Belloy, on remarque qu'au-delà d'une simple analogie (l'histoire comme tragédie), c'est d'une comparaison voire d'une opposition qu'il s'agit, entre la brutalité des événements (présentés ou non comme théâtraux) et l'univers fictif du théâtre. Cette opposition fonctionne d'abord dans un sens (horreurs de l'histoire / plaisirs du théâtre) : « il faut regarder le parlement de Toulouse, ou les

protestants, avec des yeux d'horreur. J'aime mieux pourtant rejouer *Cassandra* et labourer mes champs⁸.» Puis, très vite, Voltaire s'engage et la polarité s'inverse : « cette tragédie me fait oublier toutes les autres, jusqu'aux miennes⁹.» Entre le réel et la poésie, il est une priorité. Les nombreuses occurrences similaires nous laisseraient penser que l'analogie tragique aurait avant tout pour fonction de signifier, de l'intérieur du théâtre, l'urgence d'agir hors du théâtre, en dessinant une sorte de hiérarchie au sein du fameux « j'écris pour agir » : écrire hors ou dans le théâtre. Dans le contexte de l'affaire Calas, l'écriture immédiate du pamphlétaire est priorisée, mais le paradoxe, c'est qu'elle se définit par différence d'avec l'écriture théâtrale : elle est prioritaire, mais secondaire.

6 D10586. Voir aussi D10593.

7 D12483.

8 D10386.

9 D10559.

[p. 350]

D'ailleurs, même quand Voltaire prétend bruyamment sortir du théâtre pour se consacrer à l'affaire... il y reste. Les premiers éléments du supplice de Calas, qu'il expose en mars 1762, fusionnent avec la question dramaturgique du spectaculaire et du sacré relative aux mises en scènes d'*Olympie* à Ferney. Dans certaines lettres, le « spectacle auguste » de la pièce (« la cérémonie, la procession des initiés, des prêtres et des prêtresses couronnés de fleurs, etc., les sermens faits sur l'autel¹⁰») ou le motif de la mort d'une mère (« c'est Statira évanouie de douleur entre ses bras, Cassandra qui accourt, les divers mouvements dont ils sont agités [...]. Statira vient d'expirer entre les bras de sa fille¹¹ ») trouvent un écho, à quelques lignes de distance, dans le martyre de Calas : « enfin le père a été roué ; et le pendu [...] a été regardé comme un martyr et le parlement a assisté pieds nus à des processions en l'honneur du nouveau saint » ; « le père a pris Dieu à témoin de son innocence en expirant, a cité ses juges au jugement de Dieu, et a pleuré son fils sur la roue¹² ». Si bien que l'« artifice [...] si bien ménagé » qui porte, « la pitié et la terreur [...] au comble¹³ » (dont il est question pour *Olympie*) semble qualifier tout autant l'autre spectacle...

Dès le départ, l'histoire de Calas se donne sous la forme d'une dramaturgie possible qui montre un Voltaire burkien, voire diderotien : célébrant la beauté de l'horreur, par-delà l'ironie (il y en a), dans la pompe d'un véritable spectacle. De quoi confirmer la remarque de R. Pomeau sur ce mouvement d'intégration de l'histoire à une fiction qui lui préexiste : « Dans l'imagination frémissante de Voltaire, l'exécution de Toulouse renouvelle les drames de la *Henriade* et de *Mahomet*¹⁴ ». Pour Fréron déjà, Voltaire avait « vu dans cette affaire-ci un sujet tragique et malheureusement trop tragique. Voilà d'abord sa tête poétique qui s'échauffe¹⁵ ».

Et de fait, on retrouve, dans les écrits relatifs aux Calas, un dispositif théâtral diffus. À commencer par l'« horreur » et la « pitié », qui polarisent la réception des événements, depuis les premières lettres jusqu'au

10 D10388.

11 *Ibid.*

12 D10387.

13 D10388.

14 René Pomeau (éd.), *Écrasez l'infâme*, vol. 4 de *Voltaire en son temps*, Oxford, Voltaire foundation, 1994, p. 324.

15 *L'année littéraire*, 1765, t. 3, p. 156.

[p. 351]

*Traité sur la tolérance*¹⁶ – des passions que Voltaire ne se contente pas de ressentir mais construit avec méthode. Quand il joue, par exemple avec la position du jeune Donat (à la fois exilé et impliqué) dont il rédige la lettre de demande de révision du jugement. Sa posture de spectateur du « désastre inconcevable de [sa] famille entière¹⁷ » combine des mouvements contraires bien orchestrés : « une horreur stupide¹⁸ » quand il comprend que les juges érigent Marc-Antoine en martyr ; et un mouvement d'empathie pour sa mère (« je voulais venir me jeter à vos pieds, et baiser vos chaînes¹⁹ »). Et Voltaire de moduler cette catharsis *ad hoc* au gré des circonstances : appuyant tantôt sur la pitié (il veut « arracher des larmes²⁰ »), tantôt sur la terreur, comme dans la péroraison du *Traité* : « c'est dans ce temps de tranquillité que le malheur des Calas doit faire une plus grande impression, à peu près comme le tonnerre qui tombe dans la sérénité d'un beau jour²¹. » Ce coup de tonnerre n'est pas sans rappeler le spectaculaire transcendant qu'il cherchait à imposer dans la tragédie, depuis *Sémiramis*²².

L'affaire Calas réveille aussi le mythe personnel au fondement du théâtre de Voltaire : le parricide. Elle présente un noyau de fanatisme susceptible de s'actualiser dans deux crimes qui, quoiqu'apparemment exclusifs l'un de l'autre, se communiquent leurs énergies paroxystiques : le crime fanatique d'État (l'«assassinat juridique») et, plus archaïque encore, le parricide qui renvoie aux origines barbares des religions tout en convoquant, via le sacrifice, l'imaginaire tragique.

Il avait immolé son fils à Dieu, et pensait être fort supérieur à Abraham, car Abraham n'avait fait qu'obéir, mais notre calviniste avait pendu son fils de son propre mouvement, et pour l'acquit de sa conscience²³.

16 « Voilà monsieur ce qu'on dit, ce qu'on écrit, et qui remplit tous les étrangers d'indignation et de pitié » (D10389); « l'étonnement cesse et la pitié même s'affaiblit » (*Traité sur la tolérance*, éd. René Pomeau, Paris, GF, 1989, p. 31).

17 Voltaire, *Lettre de Donat Calas, Fils de la veuve dame Calas, sa Mère, dans Pièces originales concernant la mort des Sieurs Calas et le jugement rendu à Toulouse*, OCV, vol. 56B, p. 158.

18 *Op. cit.*, p. 161.

19 *Op. cit.*, p. 162.

20 D9091.

21 *Traité sur la tolérance*, *op. cit.*, p. 157.

22 Quand l'ombre de Ninus apparaît à la Reine, « *Le tonnerre gronde, et le tombeau parait s'ébranler* ». *Sémiramis*, III, 6, OCV vol. 30A, p. 218.

23 D10382.

[p. 352]

Alors qu'il croit encore à la culpabilité de Calas, Voltaire se souvient d'Abraham, premier héros tragique français (dans *l'Abraham sacrifiant* de

Théodore de Bèze). Une fois persuadé de l'innocence du marchand, Voltaire maintient longtemps l'hypothèse du parricide (« Il y a, d'un côté ou d'un autre, le plus abominable des fanatismes²⁴ »). Non pas tant par prudence que parce qu'il a conscience de la force émotionnelle que provoque l'idée du meurtre d'un fils pour apostasie. Que le crime soit imaginaire (l'œuvre de juges à la « tête poétique ? ») n'y change rien, au contraire. Le parricide fictif reporte sa charge horripilante sur le fanatisme des juges. On sait, justement, que Voltaire tentera, avec les *Guèbres* puis les *Lois de Minos*, de tenir ensemble, pour les besoins du tragique, le sacrifice juridique et le risque du parricide²⁵. On peut s'interroger sur la façon dont il aurait exploité, dans une pièce sur les Calas, un parricide scéniquement assez ténu, (puisqu'il n'existe que dans le mensonge du peuple et des juges) mais rhétoriquement intéressant (l'acte barbare forgé par le discours du barbare, quelque chose de l'ordre du mensonge de Phèdre).

UNE TRAGÉDIE BOURGEOISE

Défenseur d'un honnête marchand de draps, le dramaturge des Calas se serait forcément confronté à la question de la tragédie bourgeoise et à cet espace théâtral intermédiaire ouvert avec la comédie larmoyante de Nivelles de La Chaussée et creusé davantage avec le drame diderotien. On sait que si Voltaire s'est tourné vers ces voies nouvelles, c'est en praticien attentif aux exigences du public, mais bien décidé à maintenir la hiérarchie classique des genres. Certes, les pièces de la décennie 1760, comme *L'Écossaise*²⁶ ou *Socrate*²⁷, traduisent une inflexion vers une dramaturgie bourgeoise. Mais

24 D10564. Voir aussi D10394, D10571 et D10573 et encore le *Traité sur la tolérance*, *op. cit.*, p. 40.

25 *Les Guèbres* (1768), *OCV* vol. 66. *Les lois de Minos* (1771-1773), *OCV* vol. 73. Iradan et Teucer, les deux héros respectifs, qui répugnent à livrer la victime innocente aux bourreaux religieux, apprennent, à la suite de reconnaissances, qu'il s'agit de leurs propres enfants.

26 *L'Écossaise* (1760), *OCV*, vol. 50.

27 *Socrate, ouvrage dramatique* (1759-1761), *OCV*, vol. 49B, p. 267-345.

[p. 353]

ces hommages au drame en sont aussi des subversions : respectivement par l'introduction d'un humour qui « mine le sérieux du drame²⁸ », et par le franc burlesque qui détruit le *Socrate* sublime et pathétique qu'avait esquissé Diderot²⁹. Autrement dit, si on peut aisément imaginer la dramaturgie pathétique et sensible d'un *Calas* de Voltaire (conforme aux pièces ultérieures sur Calas), si on conçoit comment l'auteur de la tendre *Zaïre* aurait pu mériter, lui aussi, le jugement d'un critique du *Jean Calas* de Chénier, formulé par un vers de la pièce (« Il est attendrissant, mais il n'est pas horrible³⁰ »), on le voit mal en revanche renoncer à être « plaisant³¹ ». Mais peut-on imaginer du comique, fût-il digne de la haute comédie, dans l'intrigue des Calas, qu'il ne cesse de qualifier d'affreuse ? Difficile, même si une voie restait possible – déjà expérimentée avec l'*Anitus* du *Socrate* : la ridiculisation des magistrats.

Si Voltaire refuse sur la scène la sensibilité sans mélange du drame, il l'applique dans ses écrits sur les Calas, où l'on pleure successivement sur le Père de famille « innocent » (« le plus beau des hommes et le meilleur des pères³² »), sur la mère (« la plus vertueuse mère réduite à l'état le plus

horrible³³ ») et l'enfant (Donat) dont les larmes innocentes sont d'ailleurs le frisson qui le décide à s'engager. Un frisson qu'il tente de communiquer à ses destinataires, comme Choiseul devant qui il joue, avec Pierre Calas, l'autre fils, « le plus sincèrement du monde, une scène de drame larmoyant » rapportée par Tronchin³⁴. Ainsi, c'est dans les méandres de la littérature militante qu'on trouve, esquissée en pointillées, la tragédie bourgeoise que Voltaire n'a pas écrite.

28 P. Frantz, « Introduction », dans Voltaire, *Théâtre complet*, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 19.

29 R. Goulbourne, *Voltaire Comic Dramatist*, SVEC, 2006:03, p. 198-203.

30 Cité par T. Julian, « Les feux couverts d'une cendre trompeuse ». Blessures et hantises de l'histoire nationale dans le théâtre révolutionnaire », dans *La Mémoire de la blessure au théâtre*, I. Ligier-Degauque et A. Teulade (dir.), Rennes, PUR, 2018, p. 113.

31 « J'aime à m'attendrir à la comédie, pourvu qu'il y ait du plaisant » (D8946) Ou encore : « Je conviens que l'intérêt et le pathétique ne gâtent rien, mais sans comique, point de salut. Une comédie ou il n'y a rien de plaisant n'est qu'un sot monstre : j'aime cent fois mieux un opéra-comique que toutes vos fades pièces de La Chaussée. J'étranglerais Mademoiselle Dufresne pour avoir introduit ce misérable goût de tragédie bourgeoise, qui est le recours des auteurs sans génie. » (D10289).

32 D10391.

33 D10552.

34 E. H. Gaullieur, *Anecdotes inédites sur Voltaire racontées par François Tronchin*, Étrennes nationales, 3^e année, Genève, 1855, p. 206.

[p. 354]

UNE TRAGÉDIE-PAMPHLET

Une telle tragédie aurait pourtant pu trouver sa place parmi les expérimentations théâtrales de cette période : *L'Écossaise*, *Socrate*, *Saül*, autant de tentatives pour adapter les potentialités nouvelles du drame aux polémiques désormais ouvertes avec les partis religieux et antiphilosophiques. *Socrate* veut « écraser » (quelques mois avant « l'Infâme ») « les ennemis » des philosophes³⁵ ; dans *Saül*³⁶ (qui sera sous-titré « drame ») c'est l'offensive exégético-satirique de la Bible entreprise avec le *Sermon des cinquante* qui déborde sur la scène. On croirait voir le *Dictionnaire philosophique* s'animer. Avec *L'Écossaise*, la scène, ouverte sur l'actualité, devenait le « tribunal public » où « traîner les ennemis » de la cause des Lumières³⁷. L'espace théâtral préparait le cri public, resté si célèbre, que Voltaire lancera deux ans plus tard pour les Calas.

Alors, à bien considérer cette période d'expérimentation intense où la plasticité du drame semble servir d'instrument à Voltaire pour frapper plus directement, on se plaît à imaginer une *tragédie des Calas*, qui aurait creusé ces mêmes sillons. Elle aurait nécessairement bousculé un peu plus les équilibres classiques, tout en provoquant plus violemment les institutions.

LES GUÈBRES OU CALAS SUR LES PLANCHES

Au fond, si Voltaire n'a jamais écrit le drame des Calas, dont tous les éléments semblent diffus sous sa plume de pamphlétaire et d'épistolier, c'est parce que le tragédien s'y est pris autrement, en transposant l'actualité brûlante dans

une forme expérimentale, à même de déjouer la censure, mais aussi plus conforme à ses convictions dramaturgiques :

35 Dans l'Avertissement à *L'Écossaise*, (*op. cit.*, p. 354), Voltaire rappelle la cible à « écraser » : « Les Anitus et les Mélitus » écho aux allégories militantes de son *Socrate* où Anitus incarne le Juge Omer Joly de Fleury, à l'origine de la condamnation de *L'Encyclopédie*.

36 *Saül* (1762), *OCV*, vol 56A, p. 325-457.

37 Avertissement à *L'Écossaise*, *op. cit.*, p. 353.

[p. 355]

ce sera la tragédie des *Guèbres*. Le combat pour la *tolérance* (c'est son sous-titre) s'y livre directement sur les planches, orienté par un discours liminaire qui renvoie explicitement à l'affaire, aux « plus absurdes délations [qui deviennent] des convictions ; [à] une secte [qui accuse] continuellement une autre secte d'immoler ses enfants³⁸ ». Ce n'est sans doute pas un hasard, si la pièce, très imprégnée du contexte de l'affaire, est aussi la première et la seule véritable tentative de tragédie bourgeoise de Voltaire. Une tragédie « plus que bourgeoise³⁹ » (expression géniale qui signifie tout autant l'expérimentation ultime dans la voie nouvelle que le maintien de la dignité tragique, par le double éloignement temporel et géographique⁴⁰).

Remarquons simplement ici qu'au-delà de l'intrigue et du message, c'est dans l'énergie que déploie un vieillard de 75 ans dans plus de 130 lettres pour défendre sa pièce et la faire jouer, qu'il faut chercher les échos les plus forts avec l'affaire Calas... C'est le même cri lancé, d'un côté pour la publicité du procès (« Criez et qu'on crie⁴¹ ») de l'autre pour la publicité de la pièce (« voyez que de raisons pour crier en faveur des *Guèbres*⁴² »). Ce cri, par lequel bien souvent on a défini Voltaire, n'oublions pas que c'est aussi celui du tragédien, persuadé qu'en diffusant sa pièce, il remporterait une victoire, peut-être plus grande encore que celle du procès des Calas, sur le fanatisme et l'intolérance.

Fabrice Moulin
Université Paris Nanterre, CSLF

38 Voltaire, *Discours historique et critique à l'occasion de la tragédie des Guèbres*, *OCV* vol. 66, p. 518.

39 Lettre du 14 août 1768 à D'argental.

40 L'identification du public avec un personnel tiré de « l'ordre commun » (un « jardinier », une jeune paysanne, un petit officier, un « simple soldat »...) – qui va dans le sens d'une esthétique des conditions propre au drame, est tempérée par la transposition de l'intrigue dans la lointaine antiquité perse. Voir *Discours historique et critique...* p. 501.

41 D10406.

42 D15832.