



Universiteit
Leiden
The Netherlands

La réception du théâtre de Voltaire dans les Provinces-Unies au XVIIIème siècle

Hageman, M.

Citation

Hageman, M. (2010, September 15). *La réception du théâtre de Voltaire dans les Provinces-Unies au XVIIIème siècle*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/15946>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/15946>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

***La Réception du théâtre de Voltaire
dans les
Provinces-Unies au XVIIIème siècle***



Marjolein Hageman

La Réception du théâtre de Voltaire dans les Provinces-Unies au XVIIIème siècle

par Marjolein Hageman

Sur la couverture :

Voltaire tenant un exemplaire de la Henriade, 1736, peinture anonyme d'après un pastel de Maurice

Quentin de la Tour, Château de Versailles.

**La Réception du théâtre de Voltaire dans les Provinces-Unies au
XVIIIème siècle**

Proefschrift

ter verkrijging van

de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,

op gezag van Rector Magnificus prof.mr. P.F. van der Heijden,

volgens besluit van het College voor Promoties

te verdedigen op woensdag 15 september 2010

klokke 16:15 uur

door

MARJOLEIN HAGEMAN

geboren te Champigny-sur-Marne (France)

in 1979

Promotiecommissie

Promotores: Prof.dr. S. Menant (Université Paris IV- Sorbonne)

Prof.dr. P.J. Smith

Overige leden : Prof.dr. G. Artigas-Menant (Université Paris XII)

Prof.dr. P. Brunel (Université Paris IV- Sorbonne)

Dr. M.M.G. van Strien-Chardonneau

Remerciements

Je tiens à remercier :

Monsieur le Professeur Sylvain Menant qui m'a apporté son soutien durant toutes ces années, Madame le Professeur Geneviève Artigas-Menant qui m'a fait part de son intérêt pour mon travail, ainsi que Monsieur le Professeur Paul J. Smith dont l'attention et l'enthousiasme m'ont permis de progresser dans mes recherches.

Monsieur et Madame van Strien pour leur aide précieuse.

Madame Hanna Stouten (Département de Néerlandais de Paris IV) qui m'a guidée au début de mon travail et m'a dirigée vers l'Université de Leyde.

Madame Anna de Haas dont le travail a servi de fondation au mien.

L'ensemble du département de langue et culture française de Leyde pour son accueil chaleureux et en particulier Karène Sanchez pour ses conseils avisés.

Mes collègues de la Roosevelt Academy à Middelburg et surtout Bianca de Dreu pour ses encouragements.

Enfin, toute ma famille et notamment mon père, ma mère, ma sœur, son ami, mon mari et ma petite Estelle sans qui l'achèvement de cette thèse n'aurait pas été possible.

SOMMAIRE

I	Introduction	17
II	La France et le théâtre français sur la scène des Provinces Unies.	28
1.	Petit Rappel historique :	28
2.	Bref aperçu de la littérature néerlandaise.	33
3.	Le français dans les Provinces-Unies.	38
4.	La place du théâtre français par rapport au théâtre néerlandais.	39
4.1	Les Théâtres	43
4.1.1	La Haye.	43
4.1.2	Amsterdam :	51
4.1.3	Leyde:	59
4.1.4	Utrecht:	60
4.1.5	Rotterdam:	61
4.1.6	Haarlem:	64
4.1.7	Groningue:	64
4.1.8	Maastricht :	65
4.2	Le théâtre privé.....	67
4.2.1	Dans les familles de l'élite :	67
4.2.2	Dans les sociétés d'amateurs :	69
4.2.2.1	Les sociétés poétiques aux activités variées :	69
4.2.2.2	Les sociétés théâtrales :	71
III	Les représentations du théâtre voltairien.....	74
1.	Introduction	74
1.1	Présentation générale du théâtre en France et dans les Provinces-Unies :	74
1.2	Les principaux acteurs du théâtre de Voltaire en France et dans les Provinces-Unies :	82
1.2.1	Les acteurs français en France:	82
1.2.2	Les acteurs français dans les Provinces-Unies :	84
1.2.3	Les acteurs néerlandais dans les Provinces-Unies :	85
2.	Répertoire :	89
2.1	Œdipe :	89
2.1.1	Résumé :	89
2.1.2	Réception de la pièce en France :	89
2.1.3	Réception de la pièce dans les Provinces-Unies :	91
2.2	Mariamne :	92
2.2.1	Résumé :	92
2.2.2	Réception en France :	92
2.2.3	Réception dans les Provinces-Unies :	93
2.3	L'Indiscret :	93
2.3.1	Résumé :	93
2.3.2	Réception de la pièce en France :	93
2.3.3	Réception de la pièce dans les Provinces-Unies :	94
2.4	Brutus :	95
2.4.1	Résumé :	95
2.4.2	Réception de la pièce en France :	95
2.4.3	Réception dans les Provinces-Unies :	96
2.5	Zaïre.	97
2.5.1	Résumé :	97
2.5.2	Réception en France :	97
2.5.3	Réception dans les Provinces-Unies :	101

2.6	Eryphile :	105
2.6.1	Résumé :	105
2.6.2	Réception en France :	105
2.6.3	Réception dans les Provinces-Unies :	105
2.7	La Mort de César.....	105
2.7.1	Résumé :	105
2.7.2	Réception en France :	106
2.7.3	Réception dans les Provinces-Unies :	107
2.8	Adélaïde / Amélie :	110
2.8.1	Résumé :	110
2.8.2	Réception en France :	110
2.8.3	Réception dans les Provinces-Unies :	111
2.9	Alzire :	112
2.9.1	Résumé :	112
2.9.2	Réception en France :	112
2.9.3	Réception dans les Provinces-Unies :	114
2.10	L'Enfant prodigue ou l'Ecole de la jeunesse:	119
2.10.1	Résumé :	119
2.10.2	Réception en France :	120
2.10.3	Réception dans les Provinces-Unies :	120
2.11	Mahomet.....	123
2.11.1	Résumé :	123
2.11.2	Réception en France :	124
2.11.3	Réception dans les Provinces-Unies :	127
2.12	Zulime :	132
2.12.1	Résumé :	132
2.12.2	Réception en France :	132
2.12.3	Réception dans les Provinces-Unies :	132
2.13	Mérope ou La Mérope française :	132
2.13.1	Résumé :	132
2.13.2	Réception en France :	133
2.13.3	Réception dans les Provinces-Unies :	133
2.14	Sémiramis:.....	135
2.14.1	Résumé :	135
2.14.2	Réception en France :	135
2.14.3	Réception dans les Provinces-Unies :	136
2.15	Nanine ou le préjugé vaincu :	138
2.15.1	Résumé :	138
2.15.2	Réception en France :	139
2.15.3	Réception dans les Provinces-Unies :	139
2.16	Oreste :	140
2.16.1	Résumé :	140
2.16.2	Réception en France :	140
2.16.3	Réception dans les Provinces-Unies :	141
2.17	Rome sauvée ou Catilina :	141
2.17.1	Résumé :	141
2.17.2	Réception en France :	141
2.17.3	Réception dans les Provinces-Unies :	142
2.18	L'Orphelin de la Chine :	142
2.18.1	Résumé :	142

2.18.2	Réception en France :	143
2.18.3	Réception dans les Provinces-Unies :	144
2.19	Socrate :	146
2.19.1	Résumé :	146
2.19.2	Réception en France :	146
2.19.3	Réception dans les Provinces-Unies :	147
2.20	Le Caffé ou L'Ecoissaise :	147
2.20.1	Résumé :	147
2.20.2	Réception en France :	147
2.20.3	Réception dans les Provinces-Unies :	148
2.21	Tancrède :	148
2.21.1	Résumé :	148
2.21.2	Réception en France :	149
2.21.3	Réception dans les Provinces-Unies :	149
2.22	L'Echange ou quand est-ce qu'on se marie ? :	150
2.22.1	Résumé :	150
2.22.2	Réception en France :	150
2.22.3	Réception dans les Provinces-Unies :	150
2.23	Le droit du seigneur :	151
2.23.1	Résumé :	151
2.23.2	Réception en France :	151
2.23.3	Réception dans les Provinces-unies :	151
2.24	Olympie :	151
2.24.1	Résumé :	151
2.24.2	Réception en France :	152
2.24.3	La Réception dans les Provinces-Unies :	152
2.25	La Femme qui a raison :	154
2.25.1	Résumé :	155
2.25.2	Réception en France :	155
2.25.3	Réception dans les Provinces-Unies :	155
2.26	Les Scythes :	155
2.26.1	Résumé :	155
2.26.2	Réception en France :	156
2.26.3	Réception dans les Provinces-Unies :	156
2.27	Les Guèbres :	157
2.27.1	Résumé :	157
2.27.2	Réception en France :	157
2.27.3	Réception dans les Provinces-Unies :	158
2.28	Le Dépositaire :	158
2.28.1	Résumé :	158
2.28.2	Réception en France :	158
2.28.3	Réception dans les Provinces-Unies :	158
2.29	Charlot :	159
2.29.1	Résumé :	159
2.29.2	Réception en France :	159
2.29.3	Réception dans les Provinces-Unies :	159
2.30	Les Lois de Minos :	159
2.30.1	Résumé :	159
2.30.2	Réception en France :	160
2.30.3	Réception dans les Provinces-Unies :	160

2.31	Sophonisbe de Mairet, arrangée par Voltaire. :.....	160
2.31.1	Résumé :.....	160
2.31.2	Réception en France :.....	161
2.31.3	Réception dans les Provinces-Unies :.....	161
2.32	Irène :.....	162
2.32.1	Résumé :.....	162
2.32.2	Réception en France :.....	162
2.32.3	Réception dans les Provinces-Unies :.....	163
2.33	Agathocle :.....	163
2.33.1	Résumé :.....	164
2.33.2	Réception en France :.....	164
2.33.3	Réception dans les Provinces-Unies :.....	164
IV	Les Œuvres théâtrales de Voltaire lues dans les Provinces-Unies.	169
1.	L'édition dans les Provinces-Unies.....	169
1.1	Les villes de l'édition :.....	170
1.2	Les principaux éditeurs des œuvres de Voltaire :.....	171
2.	Les œuvres de Voltaire imprimées dans les Provinces-Unies.....	173
2.1	Les Œuvres complètes.....	174
2.2	Par pièce.....	177
2.3	Les textes traduits imprimés dans les Provinces-Unies.....	187
3.	Les traductions des pièces voltairiennes dans les Provinces-Unies.....	191
3.1	Liste des traducteurs:.....	191
3.2	Les différentes traductions:.....	197
3.2.1	Œdipe : Edipus, Treurspel, het Fransch gevolgd van den heer A. de Voltaire, gedrukt voor het Kunstgenootschap Ars Superat Fortunam, te Leyden, by Cornelis Heyligert, Boekverkoper in de St Pieters Choorsteeg, 1769.	197
3.2.2	Mariamne: Mariamne, Treurspel, naar den heer de Voltaire, vertaald van het Fransch door P. van Braam, Dordrecht, P. van Braam, 1774 (in-8).	198
3.2.3	L'Indiscret : De Onbescheidene Minnaar, Blyspel, gevolgd naar het Fransch van den Heer de Voltaire door N.W. op den Hooff, Amsterdam, Izaak Duim, Boekverkoper op de hoek van den Voorburgwal en Stilsteeg, 1759. Met privilegie (in-8).	198
3.2.4	Brutus: Brutus, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heer de Voltaire, door J. Haverkamp, te Amsteldam, by Izaak Duim, Boekdrukker en Boekverkooper, bezuiden het Stadhuis, 1736 (in-8).	199
3.2.5	Zaïre : Zaïre of de Koningklyke Slavin, Treurspel, gevolgd naar het Fransch van de Hr. de Voltaire, door G. Klinkhamer, 't Amsteldam, by Jacobus Hayman, Boekverkoper aan de Oostzyde van de Beurs, over het Zeelands Comptoir, 1734 (in-8).	200
3.2.6	Eryphile : Eriphilé, naar het Fransch van Voltaire, door M. Straalman, Amsterdam, P. J. Uylenbroek, 1803 (in-8).	202
3.2.7	Adelaïde Du Gesclin/Amélie : Amelia, of de Hertog van Foix, door J. Nomsz, Derde druk, Te Amsteldam, by J Helders et A. Mars, 1784. Met privilegie.....	203
3.2.8	Alzire : Alzire, of de Amerikanen, Treurspel, naar het Fransche van den Heere de Voltaire, onder de zinspreuk : Studio Fovetur Ingenium, Utrecht, gedrukt voor de rekening van eenige Kunstbeminaars, 1770 (in-8).	204
3.2.9	L'enfant prodigue: De Wedergevonden Zoon, Blyspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere de Voltaire, te Amsterdam, by Izaak Duim, 1759, Met Privilegie (in-8).	204

3.2.10	Mahomet : Mahomet, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere de Voltaire, te Amsteldam, by Izaak Duim, 1770, met privilegie (in-8).....	205
3.2.11	Mérope : Merope, Treurspel, Te Amsteldam, by Hendrik Willem Löhner, 1746 (in-8).	207
3.2.12	La Mort de César : De Dood van Cesar, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere de Voltaire, te Amsteldam, by Izaak Duim, 1737, met Privilegie (in-8).	207
3.2.13	Sémiramis : Semiramis, naar het Frans van Voltaire, Amsterdam, Wed. Jan Dóll, 1801(in-8).....	209
3.2.14	Nanine ou le préjugé vaincu : Nanine, of het verwonnen vooroordeel, blyspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere De Voltaire door N. W. op den Hoof. Te Amsterdam, J. Helders en A. Mars, 1786, met Privilegie (in-8).	209
3.2.15	Oreste: Orestes, naar het Frans van Voltaire door M. Straalman, Amsterdam, P.J. Uylenbroek, 1802 (in-8).	210
3.2.16	Rome sauvée: Katilina, of Rome gered, naar het Frans van Voltaire door H. F. Tollens Cz., Amsterdam, J. Helders en A. Mars, 1783 (in-8).	210
3.2.17	L'Orphelin de la Chine : De Vorstelijke wees, of het veröverd China, naar het Frans van Voltaire door N.W. Op den Hooff, « Par Goût et par Zèle », Amsterdam, Izaak Duim, 1765 (in-8).	210
3.2.18	Socrate : Socrates, Tooneel-spel, naar het Frans van Voltaire, Rotterdam, A. Bothall, 1769 (in-8).	211
3.2.19	Le Café ou L'Ecossaise : De Wedergevondene dochter en edelmoedige minnaar, Blyspel van het Frans van Voltaire door C.J. van der Lijn, Amsterdam, Izaak Duim, 1761 (in-8).	211
3.2.20	Tancredi :Tancredo, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den heere de Voltaire, door B. Zweerts, Tweede druk, te Amsterdam, by de Wed. A. Waldorp, 1778 (in-8).....	211
3.2.21	Olympie : Olimpia, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere de Voltaire, te Amsteldam, by Izaak Duim, 1764, met Privilegie (in-8).....	213
3.2.22	Les Scythes : De Scythen, naar het Frans van Voltaire, door J. Nomsz, Eerste druk, 1788.....	213
3.2.23	Charlot ou la Comtesse de Givry : Charlot, of de gravin de Givry, 1780.	
3.2.24	Les Guèbres ou la tolérance : De Guebers, naar Voltaire door H.F. Tollens Cz.,1804.	214
3.2.25	Les Pélopidés ou Atrée et Thyeste : Pelopides, Treurspel, naar het Frans van Voltaire door A. L. Barbaz, Eerste druk.....	214
3.2.26	Astérie ou Les Lois de Minos : Meriones, Koning van Krete, Treurspel door I. de Clercq, te Amsteldam, by P.J. Uylenbroek, 1786 (in-8).....	214
3.2.27	Sophonisbe: Sofonisba, Treurspel, naar het Fransch van den Heer Arouet de Voltaire, vry nagevolgd, te Leyden, by C. van Hoogeveen Junior, 1779 (in-8).	215
3.2.28	Don Pèdre : Don Pedro, Konig van Castilje, Treurspel, het Fransche van den Heer Arouet de Voltaire, vry nagevolgd, te Leyde, by C. van Hoogeveen Junior, 1779 (in-8).....	216
3.2.29	Irène : Irene, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere A. de Voltaire, te Amsteldam, by J. L. van Laar Mahuet, 1783 (in-8).	216
3.2.30	Agathocle : Agathokles, Treurspel, grootendeels gevolgd naar het Fransche van Voltaire door A. L. Barbaz, Te Amsteldam, by P.J. Uylenbroek, 1718 (in-8).....	217

4.	Les Œuvres dramatiques de Voltaire dans les bibliothèques privées.....	223
4.1	Introduction	223
4.2	Les catalogues de vente.....	223
4.3	Recensement des pièces dans les catalogues de vente :.....	229
4.3.1	Les libraires :.....	230
4.3.2	Les poètes :.....	231
4.3.3	Les hommes politiques :.....	231
4.3.4	Les médecins :.....	232
4.3.5	Les pasteurs et prêtres :.....	232
4.3.6	Les professions inconnues :.....	232
5.	Réactions et influence du théâtre de Voltaire, « Voltaire dans l'esprit des Néerlandais ».....	244
5.1	Réactions par rapport à la lecture des pièces :.....	244
5.1.1	Œdipe :	245
5.1.2	L'Indiscret :	246
5.1.3	Brutus	247
5.1.4	Zaïre.	248
5.1.5	Eriphyle :.....	253
5.1.6	Alzire :.....	254
5.1.7	L'Enfant prodigue :	256
5.1.8	Mahomet :	257
5.1.9	La Mort de César.....	259
5.2	Réactions transversales de deux écrivains :	263
5.2.1	Belle van Zuylen, Madame de Charrière :	263
5.2.2	Barbaz :	264
5.3	Réactions face à la manière de traduire les pièces :.....	265
5.3.1	L'Indiscret :	265
5.3.2	Brutus :	265
5.3.3	Zaïre :	269
5.3.4	Alzire :.....	271
5.3.5	Mahomet :	271
5.3.6	Mérope :	272
5.3.7	La Mort de César :.....	273
5.3.8	Sémiramis :.....	275
5.3.9	Oreste :	276
5.3.10	L'Orphelin de la Chine :	277
5.3.11	Socrate:	277
5.3.12	Tancredè :	278
5.3.13	Olympie :.....	278
5.4	Influences :	279
5.4.1	Brutus :	279
5.4.2	Zaïre:	280
5.4.3	Adelaïde/ Amélie :	280
5.4.4	Alzire :.....	281
5.4.5	Mahomet :	281
5.4.6	Mérope :	281
5.4.7	La Mort de César :.....	282
5.4.8	L'Orphelin de la Chine :.....	282
5.4.9	Socrate :.....	283
5.4.10	Les Scythes :	283

6.	Analyse des traductions.....	283
6.1	La manière de traduire au XVIIIème siècle	284
6.2	La manière de traduire les pièces voltairiennes:	287
6.2.1	Allonger et préciser le texte français:.....	287
6.2.2	Le titre complété :	287
6.2.3	Des indications scéniques ajoutées :	287
6.2.4	Ajout de vers, de scènes, de précisions :	289
6.2.5	Raccourcir et simplifier ou clarifier le texte :	293
6.2.6	Modifier la forme en vers et la structure de la pièce	294
6.2.6.1	Changer la versification:	294
6.2.6.2	Utiliser la prose :	294
6.2.6.3	Modifier le découpage des scènes :.....	296
6.2.7	Modifier la dramaturgie en renforçant les effets tragiques :	297
6.2.7.1	Intensifier le pathétique :.....	297
6.2.7.2	Intensifier la crainte du spectateur :	299
6.2.7.3	Le suspense laisse place à l'attente :	300
6.2.8	Modifier le contenu :	301
6.2.8.1	La tendance à changer de cadre :.....	301
6.2.8.2	La tendance à modifier le nom des personnages et leur fin:	301
6.2.8.3	La tendance à ajouter ou à supprimer des personnages :	302
6.2.8.4	La tendance à mettre en valeur certains aspects du caractère d'un personnage :.....	302
6.3	Les grands thèmes.	305
6.3.1	Thème 1 : la religion et la morale :	306
6.3.2	Thème 2 : le patriotisme :	312
6.3.3	Thème 3 : la passion:.....	314
V	Conclusion de la thèse :.....	317
1.	Le sang :	319
2.	La Mort :	320
3.	La tyrannie :	321
	Annexes (Bibliographie, Table des Illustrations, Résumés, Curriculum Vitae)	328

I Introduction

Sylvain Menant rappelle qu'au XVIII^{ème} siècle : « Dans l'opinion "éclairée", ce sont les gens de lettres et non plus les prêtres qui forment le premier "état" de la pyramide sociale, celui dont la plus haute fonction est de consacrer l'ordre entier de la société. Un phénomène nouveau apparaît en conséquence : les plus illustres, au moins, des écrivains font figure de directeurs de conscience. »¹

Voltaire est l'un d'entre eux et l'un des plus connus. Ses contes sont encore très souvent étudiés, ainsi que son *Traité sur la tolérance*. Cependant, il est moins connu pour son théâtre, en tout cas de nos jours. Pourtant, pour lui, le théâtre était : « ce que l'esprit humain a jamais inventé de plus noble et de plus utile pour former les mœurs, et pour les polir »². Il considérait donc que le théâtre avait une portée morale. De plus, on ne peut omettre que Voltaire est essentiellement un homme de théâtre et ce, pas seulement dans ses pièces, mais aussi dans l'ensemble de son œuvre. Il aime mettre en scène ses personnages. Dans ses récits historiques tels *La Henriade* ou *Le Siècle de Louis XIV*, il fait monter de grands noms sur scène ; il met en lumière leurs actions, les rend vivantes et nous donne l'impression que nous assistons à un spectacle. Ainsi, dans le chapitre de l'*Essai sur les mœurs* sur la Hollande, la présentation de Guillaume d'Orange en véritable héros de la tolérance face à l'opresseur espagnol, Philippe II, nous fait-elle penser qu'il s'agit d'un héros de tragédie : « Il y a des esprits fiers, profonds, d'une intrépidité tranquille et opiniâtre, qui s'irritent par les difficultés. Tel était le caractère de Guillaume le Taciturne(...). Guillaume le Taciturne n'avait ni troupes ni argent pour résister à un monarque tel que Philippe II : les persécutions lui en donnèrent. » De même, dans ses contes, on suit le héros pas à pas, riant avec lui ou réfléchissant sur le sens de la vie. Les personnages des écrits de Voltaire, tels des marionnettes, nous entraînent dans la spirale d'une histoire ordonnée par le grand dramaturge afin de nous faire découvrir le sens et l'essence de la vie. Tantôt sublimes, tantôt grotesques, ces personnages, quoique caricaturaux demeurent marquants. Ainsi, tout le monde connaît la naïveté de Candide ou encore la sagesse de Zadig. Au fil de leurs aventures, nous sommes emmenés dans

¹M. Delon et S. Menant, *De l'Encyclopédie aux Méditations*, Paris, 1984, p. 30.

²Voltaire, *lettre au marquis Albergati Capacelli*, 23 décembre 1760, in: Voltaire, *Correspondance*, Paris : édition Théodore Besterman, Bibliothèque de la Pléiade, 1964-1992, tome VI, p. 157.

différentes classes sociales (Zadig rencontre ainsi un sultan, un grand seigneur, un voleur, un moine...), dans divers pays (on peut penser aux nombreux voyages des héros voltairiens : celui d'Amazan et de Formosante, héros de *La Princesse de Babylone*, au travers le monde ou encore celui de Candide partant de l'Europe pour se rendre dans les colonies) dont nous apprenons les mœurs, les habitudes, souvent déformées. Mais l'objectif du théâtre n'est-il pas de plaire pour instruire ? Le fait que le théâtre soit omniprésent dans l'œuvre de Voltaire, nous donne à considérer la question suivante : doit-on se pencher uniquement sur les pièces de Voltaire pour étudier la réception de son théâtre ? Il semble que toute l'œuvre de Voltaire soit tournée vers le théâtre ; on trouve nombre de situations dramatiques, une omniprésence du dialogue, des héros contrastés. Ainsi le conte *Candide* a-t-il été transposé au théâtre et joué à diverses reprises ces dernières années. Néanmoins, il serait trop long de parler de tous les aspects théâtraux de l'œuvre voltairienne. Bien entendu, le théâtre demeure un genre particulier qui possède ses propres règles. Nous avons donc choisi de nous intéresser aux pièces afin de rendre mieux compte de l'intérêt d'un public étranger pour ce que Voltaire considérait comme la part la plus importante de son œuvre.

Il a en effet écrit cinquante-cinq pièces dont vingt-sept tragédies entre 1718 et 1778. Il était surtout célèbre à l'époque pour son théâtre et ce dans toute l'Europe. Nous poursuivons ici les recherches entreprises lors de notre DEA sur la « Réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas ».

Dans les Provinces-Unies, les sept provinces du nord qui se sont alliées pour lutter contre la domination espagnole, le théâtre voltairien a été particulièrement apprécié. L'union de ces provinces a été officiellement établie grâce à l'Union d'Utrecht en 1579. Ces provinces se sont ainsi séparées de ce que l'on appelle à l'époque les Pays-Bas méridionaux, l'actuelle Belgique, restée sous domination espagnole. Ce nouveau pays a alors joué un rôle important sur l'échiquier européen aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Sa forte croissance économique en a fait une plaque tournante du commerce mondial et d'Amsterdam l'une des premières places pour l'édition. De nombreux écrivains sont venus observer ce pays de « tolérance », cette République. Le système politique et la cohabitation des différentes religions ont permis une plus grande liberté aux émigrés. De plus,

les Provinces-Unies ont, comme la France, connu leurs « Lumières » appelées « Verlichting ». Au XVII^{ème} siècle et donc avec un siècle d'avance sur la France, Spinoza et ses amis promulguaient déjà les idéaux de tolérance et de liberté. La Révocation de l'Edit de Nantes en 1685 a poussé de nombreux protestants français dont Pierre Bayle, fondateur des *Nouvelles de la République des lettres*, un périodique au rayonnement européen, à émigrer dans les Provinces-Unies.

Voltaire n'y a pas émigré. Néanmoins, il y a fait plusieurs séjours, cinq en tout. Ce pays ne lui a pas été indifférent et il a écrit de nombreuses lettres à ce propos. Il a rencontré des dignitaires, des écrivains, des hommes de science néerlandais. Ainsi, lors de son voyage diplomatique en 1743, côtoie-t-il le célèbre poète et diplomate Willem van Haren.

Lors de son voyage de 1737, Voltaire choisit l'Université de Leyde pour y étudier la philosophie newtonienne ; cette université, fondée en 1675 par ordre de Guillaume I^{er} pour remercier la ville de sa résistance sans faille face aux Espagnols, bénéficie d'une renommée internationale. Le professeur de Voltaire est le célèbre physicien néerlandais, Willem Jacob 's Gravesande. Il rencontre par la suite, un autre grand nom de la physique, Pieter van Musschenbroek. Il a aussi la chance de voir le grand médecin Herman Boerhaave, dont le propre médecin de Voltaire, Tronchin, est le disciple. Il a entretenu des contacts avec Boerhaave, 's Gravesande, Heerkens³, Kersseboom, Allamand, Musschenbroek⁴.

Voltaire a fait publier de nombreux textes à Amsterdam ou en tout cas sous une adresse amstellodamoise, textes dangereux et difficiles, voire impossibles à éditer en France. Il a fait notamment affaire en 1740 avec l'imprimeur-éditeur Jan van Duren pour l'*Anti-Machiavel* et il entretient des relations ambiguës avec Marc-Michel Rey. Malgré de fréquentes querelles, il continue à lui envoyer ses manuscrits.

Il rencontre aussi les éditeurs Arkstée et Merkus, Desbordes, Ledet, Neaulme.

L'édition et l'impression vont souvent de pair. Néanmoins, ce n'est pas toujours le cas. Il s'agit de deux métiers distincts, mais en général, les libraires sont aussi éditeurs. Les liens qu'entretiennent les Provinces-Unies avec l'Angleterre, en font

³ Gerard Herkens est un célèbre médecin et poète hollandais qui a étudié à Leyde et à Groningue et a rencontré Voltaire en 1748, ainsi que de nombreux autres auteurs célèbres en France.

⁴J. Vercruyse, *Voltaire en Hollande*, Genève n°XLVI, in : *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Les Délices : Institut et Musée Voltaire, 1966.

un endroit privilégié pour le commerce du livre en Europe. En outre, les réseaux protestants intellectuels, universitaires et financiers participent à cet engouement pour le pays. Les coûts de l'impression y sont très faibles. Les ventes aux enchères et les prix fixes des ouvrages néerlandais sont attrayants. La qualité et la technique développée notamment pour les caractères et les ornements sont célèbres dans toute l'Europe. Les livres hollandais sont distribués dans le monde entier. Ils sont aussi achetés pour des bibliothèques princières, c'est le cas de celle du Roi à Paris. La reine Christine de Suède se fait de même parvenir des livres, ainsi que certains cardinaux romains⁵.

Elzevier, à Leyde, est l'un des grands noms de l'imprimerie hollandaise. Dès la fin du XVIème siècle, installé dans la rue du Rapenburg, Louis Elzevier est le fournisseur privilégié de l'Université de Leyde. Il achète des livres dans toute l'Europe et les revend. Plantin, un des plus grands éditeurs anversoises, fuit sa ville, devant l'avancée du duc de Parme, pour rejoindre Leyde.⁶ Dans les grandes villes comme Amsterdam, La Haye, Rotterdam, Utrecht, les imprimeurs et les libraires formaient une corporation, une guilde qui possédait son enseigne, son église, ses statuts. Les frères Luchtman en faisaient partie, ainsi qu'Elie Luzac et que Marc-Michel Rey dès 1751. On sait par exemple qu'Elie Luzac a travaillé en collaboration avec les frères Luchtman⁷, Marc-Michel Rey, Pieter Gosse junior et, plus tard, son fils, Pieter Frederik Gosse, ainsi que son collègue de Leyde, Jan Hendrik van Damme⁸. Rey et Luzac avaient le même réseau de correspondants au travers toute l'Europe. Mais, au début, Rey n'était pas comme Luzac, un « libraire-philosophe »; il n'avait pas fait d'études et ne possédait pas la même culture et le même intérêt pour les idées nouvelles que son compatriote⁹.

⁵Christiane Berkvens-Stevelinck, H. Bots, P. G. Hoftijzer, *Le Magasin de l'univers : the Dutch Republic as the centre of the european book trade*, Leyde : Brill, 1992, p. 304, [En ligne]. <http://books.google.nl/books?id=3lhh1X4mti4C&pg=PA303&lpg=PA303&dq=soci%C3%A9t%C3%A9+des+Libraires+de+Leyde&source=bl&ots=3-> . Date de consultation : 29 janvier 2010.

⁶Simon Schama, *L'embarras des richesses, une interprétation de la culture hollandaise au siècle d'or*, traduit de l'anglais par P.-E. Dauzat, Paris : Gallimard, 1991, p. 87 + Site *L'esprit du livre. Bibliophilie générale*, [En ligne] : <http://bibliophile.chez.com/plantin.html>. Date de consultation: 29 janvier 2010

En effet, le duc de Parme, représentant du roi d'Espagne, continue sa progression vers le nord et attaque Anvers en 1576 lors de ce que l'on appelle « la Furie espagnole ». La population est massacrée. Nombreux sont ceux qui s'enfuient vers Amsterdam.)

⁷*Ibidem*, p. 222

⁸Rietje van Vliet, *Elie Luzac (1721-1796), Boekverkoper van de Verlichting*, Doctorat Leyde, Nimègue, 2005, p. 222

⁹*Ibidem* p. 232.

Toutefois, malgré la vogue des écrits français dans la République, considérée comme un pays de « tolérance », voire le « pays de la tolérance », un œil souvent critique a pourtant été porté sur l'œuvre de Voltaire vu comme un athée.

On compte plusieurs études sur les relations de Voltaire et de la Hollande, parmi lesquelles celles déjà anciennes de C.A. Sypesteyn, *Voltaire, Saint-Germain, Cagliostro, Mirabeau in Nederland*, s-Gravenhage, 1869, p. 26-67 et Valkhoff et Fransen, « Voltaire en Hollande », *Revue de Hollande I* (1915) p. 734 sq. et II (1916), p.1071 sq ou encore de J. Verduyck, *Voltaire en Hollande, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, XLVI, Genève 1966.

Aussi, rendre compte de l'interprétation des pièces voltairiennes dans le contexte néerlandais du XVIIIème siècle afin de voir ce qui en a été retenu et ce qui a été omis volontairement ou non nous a-t-il paru tout à fait passionnant.

Il est intéressant de savoir quelles pièces ont eu le plus de succès et pourquoi. Il s'agit de faire apparaître les différences et les ressemblances culturelles, ainsi que les apports du théâtre voltairien à la culture néerlandaise et peut-être par la même occasion ceux du théâtre néerlandais aux pièces françaises. D'autres aspects de ces pièces pourront ainsi nous être révélés.

Des chercheurs néerlandais ont travaillé sur le théâtre néerlandais au XVIIIème siècle et sur la place du théâtre français dans les différentes provinces. Il ne faut pas s'étonner si l'histoire apparaît parfois morcelée, si de nombreuses recherches portent surtout sur une ville, une province, plutôt que sur l'ensemble du pays. En effet, malgré la création des Provinces-unies en 1579, le pays est plus un ensemble d'états quasi-indépendants, que des provinces gouvernées par un pouvoir centralisé¹⁰. M. Bennie Pratasik, historien du théâtre, a, grâce à ses travaux, mis en lumière la vie théâtrale néerlandaise et ce essentiellement au XIXème siècle. Il a aussi repris le répertoire du Théâtre d'Amsterdam à partir de l'année 1772.

Je tiens particulièrement à remercier feu M. Bennie Pratasik, de m'avoir notamment donné accès à un fichier informatique apportant une vue d'ensemble du répertoire du Théâtre d'Amsterdam de la fin du XVIIIème siècle, ainsi que des informations sur le théâtre de société dans les Provinces-Unies.

¹⁰S. Schama [1991], *op. cit.*, p. 84.

A.J. Koogje s'est, elle, penchée sur le théâtre français de La Haye. Elle en a fait publier deux répertoires : celui de 1750 à 1789 sous le titre de *Répertoire du Théâtre français de La Haye, 1750-1789*, Oxford, 1995, ainsi que celui de 1789 à 1795 sous la forme d'une thèse (Utrecht, 1987). Un ouvrage plus récent et plus complet a été publié. Il s'agit de la thèse d'Aldo Lieffering soutenue à l'Université d'Utrecht, *De Franse Comedie in Den Haag, 1749-1793: opera, toneel en het stadhoudelijke hof in de Haagse stedelijke cultuur*, 1999. Néanmoins, ils ont essentiellement employé une perspective historique. Le point de vue littéraire demeure donc à explorer même si les ouvrages et les recherches de Mme Anna de Haas nous ont beaucoup inspirés et ont servi de fondations à notre propre thèse. Mme Anna de Haas, chercheuse spécialiste du XVIII^{ème} siècle et notamment membre du Werkgroep 18^{ème}, s'est occupée du répertoire du Théâtre d'Amsterdam de 1700 à 1770. Elle a aussi évoqué la réception de plusieurs pièces de Voltaire dans l'article « Vrijheid, geloof en liefde, Nederlandse treurspeldichters en Voltaire (*Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyermans* 25 (2002) et dans le livre *De Wetten van het treurspel: over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772*, Hilversum, 1998. Elle a enfin et surtout écrit une thèse de doctorat sur la réception et l'influence de Voltaire dans les cercles de théâtre (« toneelkringen ») néerlandais, non publiée¹¹.

La comparaison avec la France est encore à faire ainsi qu'un travail plus poussé sur les traductions et la « naturalisation » des textes de Voltaire, le fait de transposer un texte dans une autre époque ou un autre pays afin d'être conforme aux mœurs et aux traditions qui la ou le régissent. Dans le contexte des Pays-Bas, nous pourrions parler de « néerlandisation ». Nous nous appuyons pour les aspects théoriques du concept de « naturalisation » sur un article de Line Cottagnies, « La traduction anglaise du Pastor Fido de Guarini par Richard Fanshawe (1647) : quelques réflexions sur la « naturalisation » in : *Etudes Epistémé* n°4, novembre 2003, ainsi que sur les travaux du groupe franco-américain (auxquels nous avons participé) CELF-UCLA sur la naturalisation des textes ; il en sera à nouveau question dans la quatrième partie de notre thèse.

¹¹A. de Haas, *De Wetten van het treurspel: over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772*, Hilversum: Verloren, 1998, p. 263

Pour atteindre ce but, nous proposons la démarche suivante. Nous donnerons d'abord un aperçu du théâtre aux Pays-Bas au XVIIIème siècle et de l'importance du théâtre français. Puis, nous évoquerons les représentations des pièces voltairiennes en France et dans les Provinces-Unies: le jeu des acteurs, les modifications apportées et les réactions du public face à ces pièces. Enfin, nous rendrons compte des textes lus et imprimés dans les Provinces-Unies en passant des éditions aux différentes traductions, à leur présence dans les bibliothèques privées et à l'impression qu'elles ont produite sur les lecteurs.

Après avoir recensé les traductions des pièces voltairennnes grâce à la banque de données *Ceneton* (Leyde, Département de Néerlandais), nous nous pencherons plus particulièrement sur les pièces les plus traduites :

- les tragédies : *Œdipe, Mariamne, Brutus, Eriphyle, Zaïre, La Mort de César, Amélie ou le duc de Foix, L'enfant prodigue, Alzire ou les Américains, Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète, Mérope, Sémiramis, L'Orphelin de la Chine, Tancrède, Olympie, Sophonisbe, Agathocle, Irène, les Scythes, Oreste,*
- le drame *Socrate,*
- les comédies : *Nanine ou le Préjugé vaincu, Charlot, L'Ecossaise et L'Indiscret.*

Plusieurs outils sont à notre disposition. Nous nous sommes servis :

- Des éditions en français et en néerlandais des pièces de Voltaire grâce à l'utilisation des catalogues des bibliothèques néerlandaises :
- *STCN* (Short-Title Catalogue, Netherlands) référence les ouvrages imprimés aux Pays-Bas de 1540-1800 en néerlandais ou dans une autre langue, ainsi que ceux en néerlandais à l'étranger. Ce site a été créé par la Koninklijke Bibliotheek (Bibliothèque royale) de La Haye et terminé en juin 2009. Cependant, plusieurs éditions manquent encore. Les informations dont nous disposons sont donc, pour le moment, encore incomplètes.
- *Ceneton* (Census Nederlands Toneel) mis en place par le département de néerlandais de l'Université de Leyde et supervisé par le Professeur A.J.E Harmsen, recense les pièces de théâtre parues aux Pays-Bas jusqu'à 1803.

- Des catalogues de vente aux enchères reproduits par le projet *Book Sales Catalogues of the Dutch Republic, 1599-1800* (La Haye, Bibliothèque royale; Leyde, Département de Néerlandais). Ces catalogues peuvent aussi nous informer directement ou indirectement sur les lecteurs de Voltaire (voir, à ce sujet, les études récentes d'Alicia Montoya et Paul J. Smith, Leyde, Département de Français).
- Des traductions (dont plusieurs de *Zaire, Mahomet, La Mort de César*),
- Des répertoires des théâtres,
- Des lectures et des représentations privées (témoignages dans les correspondances),
- Des réactions face aux pièces par rapport aux textes des pièces et aux représentations : des commentaires d'auteurs tels Jan Nomsz sur les pièces parues dans des périodiques comme *De Spectator*¹².

Nous nous penchons aussi sur des échanges épistolaires, par exemple La Lettre d'un Rotterdamois¹³, et la réponse à celle-ci¹⁴ au sujet de *Brutus*.

Notre recherche s'étend des correspondances privées aux périodiques spécialisés, et aux journaux locaux d'Amsterdam, de Leyde et de La Haye ; une liste en sera dressée à la fin de cette thèse, en annexe.

Il s'agit de mieux cerner la réception du théâtre de Voltaire dans la République des Lettres et en particulier dans les Provinces-Unies. Cette étude devra permettre de rendre compte de l'importance de son théâtre à l'époque et des raisons d'un tel succès, différentes selon les cultures. Nous souhaitons inscrire nos travaux dans le cadre des recherches réalisées sur la réception de Voltaire dans différents pays d'Europe. Il apparaît que sa célébrité dépassait les frontières ; de nombreux faussaires ont ainsi rédigé des textes dits de Voltaire. Il s'agissait selon Pierre Gascar d'une « littérature à la vente assurée partout en Europe ». L'abondance de ses écrits aurait « fini par créer un 'cas' dont l'histoire de la littérature n'offre pas

¹² Th. M. M. Mattheij, *Waardering en Kritiek, Johannes Nomsz en de Amsterdamse Schouwburg 1764-1810*, Amsterdam, 1980.

¹³ Anonyme, *Brief van een Rotterdammer (...) van de vertooning der vertaling van Brutus van Voltaire, door J. Haverkamp*, samedi 20 décembre 1766.

¹⁴ Anonyme, *Antwoord van een Rotterdammer aan zynen zoogenaamden zich thans te Amsteldam bevinde vriend (...), Brutus door Haverkamp*, 1767

d'autre exemple. »¹⁵. Des études ont déjà été menées sur l'Allemagne par G. Métayer (*Voltaire et Nietzsche*)¹⁶ et Elsa Jaubert¹⁷ ou l'Italie par L. Macé (*Voltaire en Italie (1734-1778). Lecture et censure au siècle des Lumières*)¹⁸ et de plus en plus, des chercheurs se penchent sur les liens des auteurs français avec le reste de l'Europe.

Travailler sur la «naturalisation» des pièces voltairiennes (concept évoqué plus haut) permettra de montrer la spécificité de la culture et de la littérature néerlandaise de l'époque. «Naturaliser» signifie selon le *Robert* : «assimiler quelqu'un aux nationaux d'un Etat». Pour ce qui est d'un texte, il s'agit de l'assimiler à la culture d'un pays, de le rendre conforme aux goûts de ce pays, à une époque précise.

Il fallait rendre naturelles aux Néerlandais les pièces de Voltaire. Toute la difficulté a été de faire entrer dans un cadre précis une œuvre dont les dimensions étaient différentes et pas forcément adaptées. Pourquoi ? Pour plaire à un public autre que le public français, faire découvrir un auteur français sans pour autant choquer le public, lui montrer que les sujets traités ne sont pas réservés à la France, éventuellement que Voltaire aurait pu être néerlandais et ainsi renforcer l'amour des Néerlandais pour leur propre pays. Voltaire dramaturge aurait ainsi acquis une dimension de modèle à l'échelle européenne.

Il est dommage que les Pays-Bas aient été quelque peu négligés par les chercheurs français. La comparaison avec la France, à savoir l'étude de ce qui a été le plus apprécié chez Voltaire aux Pays-Bas et non en France ou le contraire tant à la lecture de ses textes qu'au niveau des représentations afin d'en déduire les différences entre l'esprit français dominant de l'époque et l'esprit néerlandais, sera déterminante pour la conclusion de notre étude.

¹⁵ Pierre Gascar, *Voltaire, homme de lettres*, In *Voltaire*, Collection Génies et Réalités, Paris : Hachette, 1978.

¹⁶ G. Métayer, *Voltaire et Nietzsche, Studies on Voltaire*, à paraître.

¹⁷ Elsa Jaubert, « Récupération théorique et exploitation pratique : le théâtre de Voltaire en Allemagne (1730-1770) », in : Actes des journées Voltaire de juin 2006, *Revue Voltaire*, N. 7, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, juin 2007, p. 37-52.

¹⁸ L. Macé, *Voltaire en Italie*, Paris : H. Champion, à paraître.



Illustration n.1

<http://www.cosmovisions.com/cartes/VL/030b.htm>

Le pays doit sa particularité à sa géographie et à son combat permanent contre l'eau. A cette géographie, il doit, selon Simon Schama, auteur du célèbre livre *L'Embaras des Richesses, sur la culture hollandaise au siècle d'or*, des traits essentiels tels que la détermination de ces habitants, mais aussi la conviction selon laquelle la terre gagnée sur la mer est une récompense divine due à leur travail acharné¹⁹. L'histoire de l'eau et des digues est liée à l'histoire politique. Ainsi, outre les inondations naturelles,

¹⁹S. Schama [1991], *op. cit.*, p. 57

plusieurs inondations furent provoquées par les Résistants bataves notamment pour contrer l'occupant espagnol²⁰. Le siège de Leyde en 1574 en est un exemple. Les digues ont été rompues afin de ravitailler par voie fluviale les habitants de la ville, assiégés et affamés par les Espagnols. Pour le prix de leur résistance courageuse, le chef de la Révolte batave, Guillaume d'Orange-Nassau offrit à la ville la première Université du pays. En 1672, quand Louis XIV envahit les Provinces-Unies et menace Amsterdam, seule une inondation fait reculer les troupes du roi.

²⁰ *Ibidem*, p. 58

II *La France et le théâtre français sur la scène des Provinces Unies.*

1. *Petit Rappel historique :*

Avant de commencer, il nous semble important de rappeler un peu plus précisément (car nous l'avons déjà évoqué dans l'introduction) quelques aspects du contexte politique des Provinces-Unies au XVIII^{ème} siècle.

En 1707, Guillaume III, Stathouder des Provinces-Unies et roi d'Angleterre meurt. Le pays est alors une République sans Stathouder de 1707 à 1747. Anthonie Heinsius (1641-1720) est Pensionnaire de Hollande et dirige le pays jusqu'en 1720. Durant cette période, on assiste en 1713 à la Paix d'Utrecht marquant la fin de la guerre de succession d'Espagne et à cette occasion de grandes fêtes sont organisées et de nombreux divertissements (théâtre, musique, mascarades) sont donnés pour les représentants des pays signataires, c'est-à-dire la France, la Grande-Bretagne et l'Espagne. Il s'agit de montrer à tous que les Provinces-Unies sont encore un grand pays.

Pourtant, en 1747, au vu des difficultés économiques, de la trop grande importance que prennent dans chaque ville les Régents²¹ et de l'invasion française de la Flandre, on fait appel, après un mouvement populaire, à un nouveau stathouder ; en effet, des malversations financières semblent manifestes. Dans les années 1722-1723, les provinces de Frise, Groningue et Gueldre étaient en faveur d'un retour au pouvoir de la famille d'Orange, alors que les provinces de Zélande, d'Utrecht et de l'Overijssel y étaient opposées. On désignera Guillaume IV d'Orange-Nassau, déjà stathouder de la province de Frise et gouverneur des provinces de Groningue et de Drenthe. Il avait épousé l'une des filles de Georges II, roi d'Angleterre, ce qui renforce les liens entre les deux pays, liens déjà très forts depuis Guillaume III²². Il dirigera le pays jusqu'en 1751, date de sa mort. Mais dès 1748, certains lui reprochent de ne pas avoir mis fin au « népotisme » et à la corruption. On assiste ensuite à la régence de la femme de

²¹Les Régents sont un petit nombre de personnes issues de vieilles familles de la noblesse et surtout du patriciat en charge de la direction des villes

²²Michel Denis et Noël Blayau, *Le XVIII^{ème} siècle*, Paris, 1990, p. 162

Guillaume IV, Anne d'Angleterre, puis à celle du duc de Brunswijk et enfin au stathoudérat de Guillaume V (1766-1795) et ce jusqu'à l'arrivée dans le pays des révolutionnaires français. Le « règne » de Guillaume V n'a pas été sans heurt. En 1757, se déroule la « pamphlettenstrijd » (bataille des pamphlets), renommée plus tard par Geyl « Witten-oorlog » (Guerre blanche) entre partisans des idées de l'ancien Pensionnaire, Johan de Witt²³ contre le stadhouderat et pour la République et les partisans de la maison d'Orange²⁴. Au centre de ces débats, les valeurs de la République s'avèrent prééminentes: la liberté, la tolérance, le citoyen, la morale.

De plus, outre ces troubles intérieurs, une guerre contre l'Angleterre (1780-1784) a fait perdre au pays une grande partie de ses colonies. Le mécontentement monte. On demande un gouvernement plus libéral et la révision de la constitution²⁵. Aussi assiste-t-on à la Révolte des Patriotes en 1781 qui conduit à la fuite du stadhouder en 1785, finalement rétabli dans ses fonctions par l'armée prussienne en 1787 ; sa femme, Wilhelmina était la nièce du roi Frédéric II de Prusse. Cette révolte marque un certain rejet de la famille d'Orange et de ses privilèges, même s'il n'est pas partagé par tout le monde et notamment pas par le peuple encore très attaché à elle, et annonce la Révolution française.



Illustration n.2

[EMBED Word.Picture.8 .](#)

J.G. Ziesenis

Portrait officiel du Prince Guillaume V.

²³Johan de Witt (1625-1672) était opposé au futur Guillaume III d'Orange dont il ne partageait pas les idées. De Witt souhaitait à tout prix conserver le système républicain et empêcher la famille d'Orange de confisquer le pouvoir. Il demanda la ratification de l'Edit perpétuel (1667) contre le stadhouderat.

²⁴Van Vliet [2005], *op. cit.*, p. 277

²⁵B. Coppens, 1789- 1815, *L'Histoire autrement...*, [En ligne]. <http://www.1789-1815.com/willem5.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

Pourtant, malgré les difficultés politiques, dans les années 80, la République est encore un pays très riche. Les banquiers ont toujours un impact international et le commerce est très florissant ; la VOC, la Compagnie des Indes Orientales créée en 1609 et l'un des piliers du capitalisme et de l'impérialisme néerlandais, domine toujours. L'Allemagne²⁶ est devenue un nouveau partenaire commercial et les Américains traitent plus facilement avec les Néerlandais qu'avec les Anglais, dont ils souhaitent se détacher.

Mais en 1792, la République française déclare la guerre au Stadhouder et en 1795, l'armée française sous la direction du général Pichegru conquiert les Provinces-Unies. Les Patriotes enfuis en France en 1787 rentrent en même temps dans leur pays. Guillaume V doit s'enfuir. De 1795 à 1815, on parlera de la « période française ». Les Provinces-Unies envahies seront même un temps, dès 1812 jusqu'en 1815 appelées : « province française ».

Toutefois, les Néerlandais n'ont pas attendu la fin du siècle pour voir affluer les Français. N'oublions pas que de nombreux Français, notamment les « huguenots » ont quitté la France lors de La Révocation de l'Edit de Nantes en 1685 et ont trouvé refuge dans les Provinces-Unies réputées plus tolérantes en matière religieuse. Toutes les religions étaient en effet acceptées, mais sans avoir pour autant le même statut ; le calvinisme étant la religion officielle. Néanmoins, de nombreuses autres mouvances protestantes coexistaient ; notamment une importante communauté mennonite²⁷. Même si les catholiques et les juifs étaient très nombreux, ils n'avaient pas accès aux postes stratégiques. De même, la noblesse et surtout le patriciat détenaient le pouvoir politique, contrairement à la bourgeoisie montante, mais sans pouvoir de décision. Ces inégalités, tant au niveau des religions que du statut social, peuvent en partie expliquer la Révolte des Patriotes (1780-1787).

²⁶L'Allemagne n'existe en fait pas encore. Elle fait encore partie du Saint Empire romain germanique. Mais le traité de Westphalie en 1648 affaiblit le pouvoir impérial et laisse une large autonomie aux 350 Etats qui le constituaient. Nous appelons donc Allemagne, les Etats qui forment l'Allemagne actuelle.

²⁷Kees Smit, *Pieter Langendijk*, Hilversum: Verloren, 2000, p. 16.
Les Mennonites sont des anabaptistes.

Quant à l'aspect intellectuel, il faut rappeler que les Lumières dites « radicales »²⁸ s'étaient développées au XVIIème siècle. Le plus important des représentants de ces Lumières « radicales », qui rejetaient la religion au profit du progrès, était Baruch Spinoza²⁹. Son *Tractatus theologico politicus*, publié en 1670, a inspiré de nombreux contemporains, ainsi que des hommes tels que Bayle ou plus tard Diderot.

Au XVIIIème siècle, les mentalités ont changé. On parle de « Lumières modérées ». Il s'agit désormais d'allier progrès et religion. Or, en France, le XVIIIème siècle est justement le siècle où progressent les Lumières « radicales ». Il y a donc un problème d'incompatibilité entre les auteurs français et la nouvelle harmonie trouvée par les Néerlandais. Les philosophes comme Montesquieu, Voltaire, Rousseau ou Diderot sont considérés comme des athées, dangereux pour la paix et l'harmonie enfin établie entre Les Lumières et La Lumière (de la Foi). Il existe dès lors une certaine méfiance vis-à-vis de ces auteurs. Néanmoins, on continue si ce n'est à les lire, en tout cas à éditer leurs œuvres, sources de profit, notamment les pièces de théâtre en général considérées comme moins dangereuses que les traités ou les essais philosophiques. Ainsi le théâtre français, même s'il est écrit par des dramaturges-philosophes a-t-il droit de cité dans les Provinces-Unies.

D'ailleurs, le lectorat néerlandais est plus large que le lectorat français. Il est remarquable qu'à la fin du XVIIIème siècle, contrairement à de nombreux pays européens, la plus grande partie de la population ait su écrire et lire. En effet, l'influence du protestantisme selon lequel chacun doit être capable de lire les Ecritures n'est pas négligeable. Dès le XVIème siècle, une campagne d'alphabétisation a été menée et pendant tout le XVIIème et le XVIIIème siècle,

²⁸J. Israël, *Les lumières radicales. La Philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité, 1650-1750*. Traduction de Pauline Hugues, Charlotte Nordmann et Jérôme Rosanvallon, Amsterdam, 2001.

Selon l'auteur, les Provinces-Unies auraient été en avance sur les Lumières françaises.

²⁹ W.W. Mijnhardt, *Les Provinces-Unies*, in : V. Ferrone, D. Roche (dir.), *Le Monde des Lumières*, Paris : Fayard, 1999, p. 457- 458.

Mijnhardt affirme que les œuvres de Spinoza ont été largement diffusées sous forme manuscrite grâce à ses disciples. Selon lui, « Tout cela eut pour résultat que le spinozisme et en particulier les versions populaires de sa philosophie devinrent des forces déterminantes dans la vie intellectuelle du pays. »

elle s'est intensifiée³⁰. De plus, il existait des « petites écoles », des écoles privées chargées de dispenser un enseignement élémentaire. Les élites avaient, elles, accès à l'enseignement secondaire dans les « écoles latines » (six ans d'étude) et des écoles dites « françaises »³¹. Pour l'enseignement supérieur, les Provinces-Unies s'étaient dotées de cinq universités de renom : celles de Leyde, de Franeker, de Groningue, de Harderwijk et d'Utrecht et des « écoles illustres », des établissements supérieurs sans privilèges universitaires. Contrairement aux universités françaises, l'enseignement a vite été varié ; il est beaucoup plus ouvert à la modernité. A côté de la théologie, on pouvait apprendre la botanique, le droit, la médecine, les langues orientales. On s'attachait aussi à enseigner les nouvelles théories scientifiques, notamment celles de Newton à Leyde. Cette dernière université a d'ailleurs attiré beaucoup d'auditeurs étrangers dont Descartes ou Voltaire et des professeurs parmi les plus célèbres de leur époque : Juste Lipse (1547-1606) et Scaliger (1540-1609)³².

La promotion des livres était notamment organisée par les Rederijerskamers (les chambres de rhétorique)³³, encore nombreuses au XVII^e siècle et dont certaines se sont transformées en société au XVIII^e siècle. En effet, au XVIII^e siècle, de nombreuses sociétés ont vu le jour, et ce, essentiellement à partir de 1750. Les idéaux des « Lumières » ont ainsi été répandus dans la population. En 1752, est fondée à Haarlem la première société savante, la « Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen », société aux intérêts pragmatiques : le renforcement des digues, les nouvelles méthodes d'agriculture. Plusieurs autres sociétés destinées à aider le peuple ont vu le jour un peu partout. La « Oeconomische Tak » (1778) s'occupait des problèmes économiques et la « Maatschappij tot Nut van 't Algemeen » (1784) se concentrait sur l'éducation et

³⁰«...dat mijn lieven kinderen weten souden, hoedaenigen genade mij de Heere bewesen heeft” : *Inventarisatie Egodocument tot 1814*, partie 1, in: R. Dekker, *Onderzoekinstituut Egodocument en Geschiedenis*, [En ligne]. <http://www.egodocument.net>. Date de consultation: 4 février 2009.

³¹ Ph. Marchand, B. Roberts, “Trough the keyhole. Dutch child-rearing in the 17th and the 18th century Three urban elite families », in: Revue *Histoire de l'éducation* 89 | 2001, p. 143-148, [En ligne].

<http://histoire-education.revues.org/index858.html> . Date de consultation: 5 mai 2010.

Ces écoles « françaises » tendent à supplanter les écoles « latines » au cours du XVIII^e siècle. On ajoute aux langues anciennes l'étude des mathématiques, des livres de compte, de la musique, de la danse, et dans certains cas des langues étrangères.

³²C. de Voogd, *Histoire des Pays-Bas*, Paris: Fayard, 2003, p. 121-122.

³³*Rederijker* , in: *Wikipedia*,.: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Rederijerskamer>. Date de consultation: 5 février 2010.

la création d'écoles. Les loges franc-maçonnnes et les sociétés littéraires s'intéressaient aux questions morales telles : Comment devient-on un bon citoyen utile à sa patrie ? Des sociétés poétiques ont aussi vu le jour dans tout le pays organisant des concours afin de promouvoir les nouveaux talents. Nombres de ces sociétés servaient de cours du soir de luxe pour adultes. On y venait pour son plaisir et pour apprendre quelque chose. La « Felix Meritis » à Amsterdam était destinée aux riches bourgeois qui souhaitaient s'améliorer dans les sciences naturelles, la musique, le commerce, le dessin et la littérature. Il existait aussi des sociétés de lecture qui ressemblaient aux bibliothèques publiques actuelles. On pouvait y lire des journaux et des livres gratuitement. Dans la deuxième partie du XVIIIème siècle, il y en avait plus de trois cents³⁴.

2. *Bref aperçu de la littérature néerlandaise.*

La littérature néerlandaise dont je vais parler rapidement ici sera celle du XVIIème et du XVIIIème siècles. Je m'inspire de l'*Histoire de la littérature néerlandaise* et plus particulièrement des chapitres écrits par Maria A. Schenkeveld-van der Dussen et Hanna Stouten³⁵.

Le XVIIème siècle est considéré comme « le siècle d'or » néerlandais. Le commerce fleurit, mais aussi les arts. On pense bien entendu à la peinture, à Vermeer ou Rembrandt. Néanmoins, la littérature aussi a connu un éveil important. Le célèbre juriste Hugo de Groot (1583-1645) dit Grotius dont on connaît surtout le *De jure belli ac pace* (1625), a aussi écrit des poèmes. La tragédie *Adamus exul* qui date de 1601 a notamment inspiré la pièce de Vondel *Adam in ballingschap* (*L'Exil d'Adam*) de 1654. Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647), dramaturge mais aussi historien, a, lui, écrit des tragédies inspirées de Sénèque dont *Geraerd van Velsen* (1613) et une *Nederlandse Historiën* (*Histoire de la Hollande*) de 1642 à 1656. Quant à Gerbrandt Adriaanszoon Bredero (1585-1618), il est célèbre pour ses farces. La *Klucht van de Koe* (*Farce de la Vache*) de 1612 est l'une des plus remarquables.

³⁴ "Eeuw van de genootschappen" in: *De Achttiende eeuw, Literatuurgeschiedenis.nl*, [En ligne]. <http://literatuurgeschiedenis.dbnl.nl/lg/18de/thema/lg18018.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

³⁵ Hanna Stouten, Jaap Goedegebuure et Frits van Oostrom (dir.), avec la collaboration de Jeanne Verbij-Schillings, *Histoire de la littérature néerlandaise (Pays-Bas et Flandre)*, Paris : Fayard, 1999.

Daniel Heinsius (1580-1655) est de même un auteur important. Tout comme Hooft, il s'inspire de Sénèque et des Anciens. Néanmoins, il écrit aussi des pièces sur l'histoire nationale et notamment une tragédie mettant en scène l'assassinat de Guillaume d'Orange, *Auracius, sive libertas saucias (Orange ou la Liberté blessée)*. Constantin Huygens (1596-1687) est aussi important. Il est un poète, mais aussi un homme d'état. Diplomate de métier, il est devenu secrétaire et conseiller des stadhouders : Frederik Hendrik (fils de Guillaume Ier), Guillaume II et enfin Guillaume III. Son fils est le célèbre physicien, géomètre et astronome qui a découvert le télescope, Christiaan Huygens (1629-1695). Il est l'un des auteurs les plus prolifiques du siècle ; il a écrit des poésies néerlandaises et latines. Ses poésies néerlandaises ont été réunies dans un recueil intitulé *Korenbloemen* (les bleuets) de 1672. Les *Zedeprenten* (tableaux des mœurs) de 1624 en sont le fleuron. Pour ce qui est de Jacob Cats (1577-1660), il est parfois considéré comme un poète mineur, pourtant son œuvre est importante et il est très lu en Hollande. Dans ses poèmes allégoriques, il a vulgarisé la morale protestante³⁶.

Outre la poésie, on trouve quelques œuvres narratives, notamment des récits de voyage : Johan van Heemskerk et sa *Batavische Arcadia* de 1678 ou encore le très célèbre récit de voyage de Bontekoe, *Le Naufrage de Bontekoe et autres aventures en mer de Chine* (1618-1625).

La première moitié du siècle s'avère ainsi influencée par l'esthétique baroque dont le grand dramaturge Joost van den Vondel est considéré comme l'un des tenants³⁷. La deuxième moitié, elle, tout comme en France, est dominée par le classicisme. Aussi la société poétique « Nil Volentibus Arduum » (Rien n'est infaisable pour ceux qui le veulent) a-t-elle été fondée à Amsterdam en 1669 par le cartésien Dr. Lodewijk Meijer, admirateur, traducteur et imitateur de Corneille et par le dramaturge Andries Pels.

³⁶ *Jacob Cats*, in : *Encyclopédie Universalis*, [En ligne]. http://www.universalis.fr/encyclopedie/M122711/NEERLANDAISE_LITTERATURE.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

³⁷ *Joost van den Vondel*, in: *Encyclopédie Universalis*, [En ligne]. http://www.universalis.fr/encyclopedie/S183201/VONDEL_J_Van_den_.htm. Date de consultation: 5 février 2010.



Illustration n.3

Het frontispice dat in 1669 voor de eerste keer is opgenomen in *L. Meijers Woordenschat*.
 (Le frontispice qui en 1669 pour la première fois est utilisé dans le *Dictionnaire* de L. Meijer.)

http://www.dbnl.org/tekst/anro001bioe01_01/meij001.htm

Pour ce cénacle, Corneille est important. Andries Pels et Lodewijk Meyer se veulent les porte-paroles de ses idées esthétiques³⁸. La NVA est constituée d'un groupe d'intellectuels dont la plupart possédait une position importante dans la société. Inspirée par l'Académie Française, elle est l'un des moteurs du mouvement néoclassique hollandais du XVIIIème siècle. Parmi ses principaux travaux, on trouve un dictionnaire, *le Woorden-schat de Nederlandsche* (1650), qui a eu notamment comme objectif de réduire l'utilisation des mots d'emprunt dans la langue hollandaise. Elle a, de plus, prescrit certaines idées sur les formes dramatiques et les traductions des travaux étrangers. Nous en reparlerons dans la quatrième partie de cette thèse.

A la NVA, les réunions hebdomadaires permettaient aux membres de discuter des problèmes éthiques et philosophiques, ainsi que des œuvres sur lesquelles ils travaillaient. La NVA a d'ailleurs fait éditer un livre, *Onderwijs in de Tooneel-*

³⁸Henricus Johannes Antonius Marie Stein, *Boileau en Hollande, Essai sur son influence aux XVIIème et XVIIIème siècles*, Thèse Amsterdam, Nimègue: N.V. Dekker et Van de Vegt et Utrecht : J.W. van Leuwen, 1929.

poezij dont Andries Pels est l'auteur et dans lequel sont expliquées les idées de la société sur le classicisme français³⁹.

Le XVIIIème siècle est, lui aussi, très fortement marqué par l'influence française et plus particulièrement par le classicisme. On imite beaucoup les œuvres de Corneille, Racine ou encore Molière. On les traduit aussi très souvent, sans parfois mentionner qu'il s'agit d'une traduction car il faut, pour la NVA, intégrer les classiques français à la littérature nationale.

Néanmoins, plusieurs auteurs néerlandais connaissent le succès. C'est le cas de Jacob Campo Weyerman (1677-1747). Il a notamment dirigé le périodique : *Den Vrolyken Tuchttheer* (1729-1730). Justus van Effen (1684-1735) est quant à lui, le rédacteur du *Hollandse Spectator* (1731-1735), un périodique inspiré par le journal anglais, *The Spectator* de Steele et Addison. Son but est d'éduquer le peuple. Or, l'un des objectifs du classicisme, mais aussi des philosophes des Lumières est d'éduquer : *docere*. On parle de littérature moralisatrice. Il s'agit de donner au peuple une ligne de conduite.

Toujours dans la veine moralisatrice, Hieronymus Van Alphen (1700-1758) est surtout connu pour ses *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* (*Petits Poèmes pour enfants*), mais il est aussi l'un des grands théoriciens du siècle. Il s'oppose au classicisme et à ses règles qui freinent l'inspiration du poète et l'empêche de donner une touche personnelle à son œuvre. Bien entendu, d'autres poètes ont leur importance tels que Hubert Poot (1689-1733) et ses poèmes sur la nature, ou Jacobus Bellamy (1757-1786) adepte des théories de Van Alphen qu'il met en pratique. Mais Bellamy est aussi l'auteur de poésies patriotiques rassemblées sous le titre : *Vaderlansche Gezangen* (*Chansons patriotiques*, 1782-1783). Toujours parmi les grands noms du XVIIIème siècle, on trouve Willem van Haren (1710-1768) à la fois poète et diplomate. Son poème épique *Friso* de 1741, met en scène un roi légendaire, le premier roi de Frise. Van Haren est tout comme Voltaire, qui, nous l'avons déjà dit, le rencontre lors de ses séjours dans le pays, un fervent défenseur des Lumières et du rationalisme. Le roi qu'il dépeint est un souverain éclairé qui dirige son peuple de manière juste, éloigné de tout fanatisme ou

³⁹ *Nil Volentibus Arduum*, in : Wikipedia : http://nl.wikipedia.org/wiki/Nil_Volentibus_Arduum.

Date de consultation: 28 janvier 2010 ; A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 7, p. 53.

Ce livre ne paraît qu'en 1765 à Leyde.

intolérance⁴⁰. Son frère Onno Zwier (1713-1779) est aussi un poète renommé et un auteur de tragédies à la manière de Voltaire.

Balthazar Huydecoper (1695-1778) est l'un des dramaturges les plus appréciés. Il a écrit des pièces célèbres avant de devenir régent du Théâtre d'Amsterdam en 1723⁴¹. Lukas Rotgans (1653-1710) remporte aussi un certain succès. Ses tragédies classiques dont la première *Eneas en Turnus* de 1705, sont très appréciées. Pieter Langendijk (1683-1756) est considéré comme l'un des meilleurs auteurs de comédies et de farces de l'époque. On lui doit notamment la comédie, *Het Wederzijds Huwelijksbedrog* (*La Tromperie conjugale réciproque*) de 1714. Jan Nomsz (1738-1803), inspiré par Voltaire, écrit des poèmes patriotiques sur Guillaume Ier et Maurice de Nassau, mais surtout de nombreuses pièces de théâtre souvent traduites du français. Jan Frederik Helmers (1767-1813) est de même un admirateur de Voltaire et notamment l'auteur de la tragédie *Dinomaché* de 1798. Willem Bilderdijk (1756-1831) est un écrivain de renom. Il a écrit entre autres plusieurs tragédies imitées de Corneille et Racine.

Plusieurs femmes écrivent aussi, mais essentiellement de la littérature éducative et des romans sentimentaux. Betje Wolff et Aagje Deken ou Elisabeth Maria Post, tout comme le romancier Rijnvis Feith et son célèbre roman *Julia*, se détachent du classicisme et mettent l'accent sur le sentimentalisme ; on pense à Rousseau et à sa *Nouvelle Héloïse*.

Elisabeth Wolff (1738-1804) et Aagje Deken (1741-1804) ont rédigé ensemble des romans et notamment la célèbre *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (*Histoire de Mademoiselle Sara Burgerhart*, 1782). Elisabeth Maria Post (1755-1812) est à la fois poète et romancière, auteur entre autres du roman épistolaire *Het land, in brieven* (*La campagne, lettres*, 1788).

Belle van Zuylen (1740-1805) devenue après son mariage Madame de Charrière a rédigé plusieurs ouvrages dont *Le Noble*, conte moral (1762). On retrouve, comme nous le verrons dans notre quatrième partie, l'influence de Voltaire dans son œuvre et notamment des réminiscences de ses contes dans certains de ses écrits.

⁴⁰ Reinder P. Meijer, *Literature of the Low Countries. A short history of Dutch literature in the Netherlands and Belgium*, La Haye: Martinus Nijhoff, Boston, 1978, [En ligne]. DBNL (2006): http://www.dbnl.org/tekst/meij019lite01_01/meij019lite01_01_0008.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

⁴¹ Kees Smit [2000], *op. cit.*, p. 204

La baronne, Julia Cornelia de Lannoy (1738-1782), a, elle aussi, été marquée par Voltaire. Sous sa plume ont paru plusieurs tragédies dont *Cleopatra*, *Koningin van Syrië* (*Cléopâtre, Reine de Syrie*, 1776).

3. *Le français dans les Provinces-Unies.*

L'influence de la France sur la culture néerlandaise au XVIIIème siècle est loin d'être négligeable. Rappelons qu'au Moyen-Age, les Pays-Bas appartenaient au « Cercle de Bourgogne ». Plus tard, le fait que Guillaume le Taciturne, considéré comme « Le sauveur de la République », ait parlé et écrit en français prouve que l'influence française perdure au travers les siècles⁴². Au XVIIIème siècle, le français est encore à la mode. Il est parlé à la cour et dans les cercles de l'élite. Si on apprenait le français dans les classes supérieures, en général grâce à un précepteur francophone, pour les autres et notamment ceux qui se destinaient au négoce, il s'agissait d'un français nettement plus sommaire ; on enseignait dans les « écoles françaises » surtout destinées aux enfants de commerçants un français pratique⁴³. Toutefois, l'usage du français, quoique répandu, n'échappe pas à la critique.

Aussi, pour certains, la « Hollande était[-elle] devenue, par l'esprit, une espèce de fief de la France »⁴⁴. Dans le journal, *De Nederlandsche Spectator* de 1755, l'auteur se montre ironique :

« On mange, on boit, on prise en français, ce sont des soupirs français, /Œillades françaises ; c'est français ce qu'on entend et voit. /Si votre amour n'est pas français, il n'atteint pas son but. /On tombe même à la française dans les bras de sa dame, /Et la flatterie la plus noble est : Mon cœur, ma vie et flamme ! »⁴⁵.

⁴²S. Schama [1991], *op. cit.*, p. 86.

⁴³ Willem Frijhoff, « Verfransing? Franse taal en Nederlandse cultuur tot in de revolutietijd. », in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 104, 1989, p. 592-609, [En ligne]. DBNL (2004) :

http://www.dbnl.org/tekst/frij005verf01_01/frij005verf01_01_0001.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

⁴⁴J. Smit, *Bilderdijk et la France* (thèse Université d'Amsterdam), H.J. Paris, Amsterdam, 1929.

⁴⁵*De Nederlandsche Spectator*, 1755, VII, 89, in : J. Hartog, *De Spectatoriale Geschriften van 1741-1800*, Utrecht: Gebr. Van der Post, 1872, p. 97.

« Men eet, men drinkt, men snuift in 't Fransch, 't zijn Fransche zuchten,/ 't Zijn Franche lonkjes, Fransch is 't wat men hoort en ziet./ Is niet uw liefde Fransch, zij treft haar doelwit niet./ Men valt zelfs op zijn Fransch in d'armen zijner dame,/ En d'e êlste streeftaal is: Mon coeur! Ma vie et flammel!''

Voltaire est l'un des auteurs français les plus célèbres, si ce n'est l'un des plus aimés. Ses idées politiques et religieuses ont beaucoup choqué, mais ont aussi permis de le faire connaître. Pour ce qui est du théâtre, il est considéré comme le successeur des grands classiques : Racine et Corneille. Or, jusque vers les années 1760-1770, le classicisme tient, comme nous l'avons dit, une place dominante dans les Provinces-Unies. On juge une pièce en fonction de son respect des règles: les trois unités, la vraisemblance, la bienséance⁴⁶. Boileau a aussi été beaucoup lu⁴⁷. Parmi les auteurs du XVIIIème siècle, Montesquieu était considéré comme un penseur politique des plus importants. Rousseau dans la deuxième partie du siècle a été très apprécié. Belle van Zuylen a fait connaissance de son œuvre dans sa jeunesse. Son ancienne gouvernante, Jeanne Prévost, de retour à Genève en 1754, aurait incité Belle à le lire et dans sa correspondance, elle lui parle notamment du *Discours sur l'origine de l'inégalité*, du *Devin du village* et de la *Lettre à D'Alembert*. Belle apprécie notamment *La Nouvelle Héloïse*, moins l'*Emile* dans lequel l'éducation des filles est désapprouvée. Elle trouve *Le Contrat social* trop dangereux et lui préfère *L'Esprit des Lois*. Elle se révèle au final une « admiratrice mesurée » de Rousseau⁴⁸. Quant à Diderot, il a fait deux séjours en Hollande⁴⁹ et rédigé le *Voyage de Hollande*, publié en 1773.

4. *La place du théâtre français par rapport au théâtre néerlandais.*

Parlons du théâtre français au XVIIIème siècle. Il semble qu'il reste quelque peu figé. Il évolue peu, tout en connaissant un grand développement car le XVIIIème siècle est le siècle du théâtre ; on joue partout dans les rues, dans les salons, à la cour. Les grands seigneurs s'associent aux acteurs de la Comédie-Française ou de l'Opéra pour des représentations privées. Ainsi, Mme de Pompadour fait-elle construire à Versailles le théâtre des Petits-Cabinets qui ouvre en 1747. On y joue

⁴⁶A. De Haas [1998], *op. cit.*, p. 279.

⁴⁷*Ibidem*, p. 47 ; H. Stein [1929], *op. cit.* .

⁴⁸R. Trousson, *Isabelle de Charrière et Jean-Jacques Rousseau*, conférence donnée au château de Zuylen, le 25 octobre 1986 , [En ligne]. <http://rousseaustudies.free.fr/ArticleTrousson.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁴⁹Diderot, *Le Voyage en Hollande*, t.XXIV, *Œuvres complètes*, Paris, 2004.

tous les genres de théâtre et la favorite elle-même monte sur scène⁵⁰. De même, la reine, Marie-Antoinette, fait construire son propre théâtre au Trianon inauguré en 1780 et possède des théâtres portatifs. Elle joue devant le roi et quelques privilégiés. Le théâtre fait partie intégrante de la vie mondaine ; il est l'occasion de se montrer, mais aussi de dépasser les barrières sociales⁵¹. Aussi écrit-on de très nombreuses pièces. *Inès de Castro* (1723) de Houdar de la Motte connaît un grand succès, les comédies sentimentales de Marivaux aussi, et les pièces controversées de Beaumarchais (*Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro*, *La Mère coupable*) attirent l'attention du public. Nivelles de La Chaussée, auteur de *Mélanide* (1741), est considéré comme le père de la comédie larmoyante, Diderot du drame bourgeois avec *Le Fils naturel* et les *Entretiens sur Le Fils naturel* (1757), Mercier, lui, défend le théâtre en prose dans *Du théâtre, ou nouvel essai sur l'art dramatique* (1773) et il écrit des mélodrames. Pourtant, malgré les tentatives de Marivaux et de Beaumarchais pour la comédie, celle de Diderot et des adeptes du drame, on joue encore beaucoup de Molière, de Racine et de Corneille. Dans ses *Discours*, Houdar de la Motte évoque la possibilité d'une tragédie non versifiée et sans la contrainte des unités, mais il n'est pas écouté. Néanmoins, on voit apparaître des tragédies mettant en valeur le pathétique ou l'exotisme. Crébillon père est célèbre pour ce genre de pièces. Citons par exemple le sanglant *Atrée et Thyeste* (1707) ou encore *Electre* (1708)⁵². Nous verrons que Voltaire utilise beaucoup ces deux ressorts dans ses pièces. Crébillon est son principal concurrent. La tragédie devient souvent pour les philosophes des Lumières un outil de « propagande » ; Voltaire critique notamment l'intolérance⁵³.

Au XVIII^{ème} siècle, dans les Provinces-Unies, le goût pour le théâtre français se généralise aussi et il n'y a pas que l'élite qui s'intéresse à la culture française. Dans l'ouvrage intitulé *Les Amusements de la Hollande*⁵⁴, paru en 1739, il

⁵⁰ M. Lever, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^{ème} siècle*, Paris 2001, chapitre VI : *La théâtromanie*, p. 276.

⁵¹ *Ibidem.*, p. 273-330.

⁵² Leoni, S., *Le Poison et le remède, Théâtre, morale et rhétorique en France et en Italie*, 1694-1758, Oxford : Voltaire Foundation, 1998, p. 72.

⁵³ R. Niklaus, « La propagande philosophique au théâtre au siècle des Lumières », in : *Studies on Voltaire* 26 (Genève 1963), p. 12-13-61.

⁵⁴ Anonyme, *Les Amusements de la Hollande avec des remarques nouvelles et particulières sur le génie, les mœurs et caractères de la Nation. Entremêlés d'épisodes curieux et intéressants*, La Haye : P. van Cleef, 1739, p.109.

apparaît que : « le moindre artisan, la plus chétive servante veulent aller voir la Comédie, même la Comédie Française, quoiqu'ils ignorent absolument la langue. ». Il existe quelques théâtres officiels dans les villes principales. Néanmoins, de nombreuses troupes sont encore itinérantes et les pièces sont représentées soit dans des bâtiments dédiés au théâtre, soit dans des salles louées par des sociétés ou encore chez des particuliers. Elles sont aussi souvent jouées par des compagnies d'amateurs ou créées pour des sociétés car le théâtre privé est alors très important.

Pourtant, le théâtre français est aussi critiqué. C'est le cas dans *L'Observateur des Spectacles* 1780, nr. I, p.3, selon lequel « *Le théâtre François mérite à coup sûr la préférence, mais non pas exclusivement. C'est ce qui a lieu cependant en Hollande, et particulièrement à La Haye, où un Spectacle Hollandois n'a jamais pu se soutenir, dans un tems même, où de bons Acteurs faisoient des efforts pour y réussir, tandis que les Comédiens François attiroient la foule chez eux.* ».

Les dramaturges néerlandais créent en effet peu de tragédies ou de drames « à la hollandaise ». Cependant, ils continuent à écrire des comédies qui ont du succès. Il est important de noter que le théâtre néerlandais des XVIIème et XVIIIème siècles est fortement marqué par l'esprit de la Réforme ; le théâtre doit être une école de vertu. Il faut créer pour le public des « tableaux vivants » qui doivent servir à l'édifier. Rappelons brièvement les auteurs déjà évoqués précédemment : le dramaturge Joost van den Vondel (1572-1679) qui continue à avoir du succès est considéré comme le plus grand dramaturge néerlandais et ce encore aujourd'hui. Il est l'auteur de trente-trois pièces : des traductions de tragédies grecques et vingt-quatre tragédies avec chœur. Il a notamment écrit *Lucifer* en 1654 et *Adam in ballingschap* (*Adam exilé*) en 1664, deux pièces marquées par le sceau de la religion. De même, Hooft ou Coster connaissent un grand succès grâce à leurs pièces classiques montrant un retour à l'Antiquité. Des dramaturges du XVIIIème siècle remplissent aussi les salles, notamment Lucas Rotgans ou Balthasar Huydecoper. La tragédie de Huydecoper, *Achilles* (créée en 1719), remporte un vif succès tout au long du siècle. Les acteurs sont alors ravis de la jouer et le public connaît les vers par cœur. Rotgans cherche à montrer l'effet pernicieux des passions. Pour cela, il fait preuve d'une grande perspicacité psychologique. Le nom de Jan Nomsz est aussi très connu au XVIIIème siècle, et

plus particulièrement dans la deuxième moitié du siècle. Cependant, la production théâtrale néerlandaise a fortement décliné entre 1735 et 1760.

On peut, en fait, diviser le XVIIIème en deux périodes : la période classique (Andries Pels en est l'un des fervents défenseurs⁵⁵) jusque dans les années 1770 et la période lors de laquelle le classicisme n'a pas disparu, mais tend à être remplacé par le Romantisme. La transition est marquée par l'incendie du théâtre d'Amsterdam en 1772. Il s'agit de la fin symbolique d'une époque. Dès les années soixante, les critiques ont pourtant déjà commencé à miner le monopole classique⁵⁶.

Dès 1770, les journaux mettent en valeur l'augmentation de pièces écrites selon le goût national, en opposition à l'influence française. Comparé à cette dernière, le ton est moralisant, et la fin exemplaire. Après la Révolution, des personnages influents comme le poète Bilderdijk dénoncent le XVIIIème siècle français considéré comme décadent. Ils l'opposent à la culture néerlandaise dite supérieure aux autres cultures modernes car plus proche de l'Antiquité. La langue hollandaise serait de même plus souple, plus riche que les autres. Ils estiment de plus que la dépravation morale de la Hollande serait due à l'influence française. Par rapport au théâtre, ils considèrent que dans la plupart des pièces françaises classiques l'unité d'action se perd dans les épisodes qui interrompent la continuité de la pièce et qu'il y a souvent deux sujets. Or, ils trouvent que les Anciens étaient plus clairs et que de ce côté les Néerlandais leur ressemblent. Le problème de la morale dans les pièces françaises serait aussi dû à l'absence de chœurs, propres à mettre en valeur, pour le public, les leçons à retenir⁵⁷. A la fin du siècle les pièces françaises ont d'ailleurs été évincées par les pièces allemandes de Kotzebue (1761-1819)⁵⁸ et d'Iffland (1759-1814).

⁵⁵A. de Haas [1998], *op. cit.*, p.xi

⁵⁶E.K. Grootes, Maria-A.Schenkeveld-van der Dussen, « La littérature éducative : le théâtre dans la République », in : Hanna Stouten, Jaap Goedegebuure et Frits van Oostrom (dir.), avec la collaboration de Jeanne Verbij-Schillings, *Histoire de la Littérature néerlandaise*, Paris : Fayard, 1999, p. 217-330.

⁵⁷J. Smit [1929], *op. cit.*

⁵⁸ *Kotzebue* in *Wikipedia*: http://en.wikipedia.org/wiki/August_von_Kotzebue#Work. Date de consultation : 5 février 2010.

Il a écrit notamment des comédies: *Der Wildfang*, *Die beiden Klingsberg* et *Die deutschen Kleinstädter*. Il est considéré à l'époque comme l'un des plus grands dramaturges allemands et européens. Il obtient de très grands succès.

4.1 Les Théâtres

Pour parler du contexte théâtral dans quelques villes importantes des Provinces-Unies, nous nous sommes servis du livre *Les Comédiens français en Hollande au XVIIème et au XVIIIème siècles* de J. Fransen. Nous commencerons par évoquer la vie théâtrale à La Haye, la ville où le théâtre et plus particulièrement le théâtre français a eu le plus d'importance. Nous parlerons ensuite d'Amsterdam, la deuxième ville la plus importante pour ensuite nous intéresser à Leyde, Utrecht, puis Rotterdam et Haarlem. Après, il sera question de villes plus éloignées du cœur de la République, mais non négligeable : au nord Groningue et au sud Maastricht.

4.1.1 La Haye.

La Haye (le centre politique et diplomatique de la Hollande) demeure durant tout le siècle la ville la plus importante pour le théâtre français. C'est la ville des ambassadeurs et des diplomates, mais aussi des stadhouders. Elle est très cosmopolite. On considère qu'il s'agit du centre politique du pays. Traditionnellement, on y emploie beaucoup le français. Les stadhouders depuis Guillaume le Taciturne conversent en cette langue. Néanmoins, le néerlandais demeure la langue de prédilection en famille⁵⁹. Le français est donc surtout une langue d'apparat et aller à la Comédie française est à la mode.

Mais pour jouer à La Haye, les comédiens doivent obtenir plusieurs permissions : celle du magistrat de la ville, celle de la cour de Hollande et parfois celle des *Gecommitteerde Raden van het Zuidkwartier van de provincie Holland* (Conseils institutionnels du quart sud de la province de Hollande), sans oublier l'importance de l'Eglise et du Stadhouder.

Toutefois, déjà au XVIIème siècle, les comédiens français jouent à La Haye. Dès 1638, ils se produisent dans le Théâtre de la Casuariestraat ou dans la Buitenhof,

⁵⁹J.W.A. Naber, *Correspondentie van de Stadhouderlijke Familie, (1777-1793)*, La Haye, 1931, Première partie, introduction p. XV, in : A.J. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 225

mais également à Leyde, Utrecht, Haarlem, Nimègue et rarement à Amsterdam⁶⁰. La saison à La Haye dure de Pâques à Pâques suivant, ce qui facilite les déplacements. La vie théâtrale ressemble en fait beaucoup à celle des provinces françaises.

De plus, le prince d'Orange favorise les comédiens français dès 1678. Ils se font appeler les Comédiens du prince. Les troupes du prince voyagent à travers la France et les Pays-Bas et jouent même à Paris à l'Hôtel de Bourgogne. Réciproquement, une partie de la troupe de la reine de France de passage à La Haye y reste dès 1678 et joue dans le Manège du Buitenhof ; les acteurs recherchent la protection du Stadhouder. Ils y restent jusqu'en 1702, puis quittent le manège pour une salle dans la Casuariestraat.

Cette troupe est concurrencée par une compagnie de comédiens hollandais qui donne des représentations dès 1690 à La Haye et dès 1696 aussi à Leyde sous la direction de Nozeman et de Rijndorp. Il s'agit de la « Grande Compagnie des Acteurs du Théâtre de La Haye et de Leyde »⁶¹. En 1703, ils s'installent dans le Manège du Buitenhof, dans lequel avaient résidé plusieurs années les comédiens français. Ils jouent pendant plus de vingt ans tantôt à La Haye, tantôt à Leyde.

Au XVIIIème siècle, il existe deux compagnies françaises : celle de Quesnot de la Chesnée et celle des Deschaliers ; ces derniers sont directeurs de l'Opéra. En 1705, les Deschaliers l'emportent et s'installent dans une salle de Jeu de Paume de la Casuariestraat, où ils donneront aussi des pièces de théâtre⁶². Ce Théâtre peut recevoir de trois cents à quatre cents spectateurs et ressemble à la plupart des théâtres européens de l'époque.

La troupe des Deschaliers part en 1712 jouer à Utrecht lors du Congrès pour la paix d'Utrecht. Mais, dès décembre 1713, elle doit repartir à La Haye. Les deux théâtres français de la Casuariestraat et du Voorhout cohabitent alors un temps et

⁶⁰J. Fransen, *Les Comédiens français en Hollande aux 17ème et 18ème siècles*, Paris : Honoré Champion, 1925.

⁶¹E.F. Kossmann, *Das Niederlandische Faustspiel*, p. 133, in: Fransen [1925], *op. cit.*, p. 22.

⁶²Archives municipales, La Haye, Archives notariales (notaire P. de Rogissart), Dossier N°1570, acte du 21 mars 1705, In : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 226.

en 1722, ils se fondent en un seul et s'établissent ensemble dans la Casuariestraat⁶³. La nouvelle troupe s'engage à jouer au moins trois fois par semaine pendant l'hiver et deux fois l'été.

Voltaire de passage dans les Provinces-Unies où il accompagnait la comtesse de Rupelmonde, se rend dans ce Théâtre et voici ce qu'il écrit : « Nous avons ici un Opéra détestable ;... »⁶⁴.

Une nouvelle compagnie de comédiens français et italiens s'installe dans la ville en 1727⁶⁵. Nous avons quelques noms de comédiens : Messieurs Robert Eubens, Pierre Marcelli, Marc-Antoine La Lauze, François Teste, Jean-Félix Le Duc, Guilbert Borgne, Crépin Boulanger et Philippe Cavallieri et Melle Françoise Chaumont et la description de leur Théâtre :

« une baraque de 70 pieds sur 30 avec une galerie autour, deux rangées de bancs contre la façade et deux bancs sous la galerie. Sur la scène trois bancs et deux loges, une de chaque côté et deux loges derrière la scène, à l'usage des acteurs. »⁶⁶.

Il s'agit d'acteurs itinérants. Ils joueront aussi à Amsterdam.

Il semble que dans les années trente, on retrouve comme dans le passé l'opposition entre deux spectacles français, celui du Voorhout (un opéra soutenu par le mécénat de François du Liz, déjà mécène en 1719) et celui de la Casuariestraat⁶⁷.

Dans *Le Hollandais ou lettres sur la Hollande*, De la Barre de Beaumarchais évoque l'état du théâtre depuis 1730. On peut ainsi lire à la fin de sa lettre XLIV une critique acerbe tant des spectateurs que des acteurs:

« J'ignore à présent quel est l'état du Théâtre François en Hollande. Mais peut-être le devinerois-je bien. Le Hollandais communément n'est pas touché de la plaisanterie délicate de Molière, et du tragique noble de Corneille. Quel peut-être le sort d'acteurs qui ne sauroient rien représenter de

⁶³Archives municipales, La Haye, Archives notariales (notaire S. Favon), Dossier No. 2161, acte du 9 septembre 1722, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 263.

⁶⁴Voltaire, *Lettre à Marguerite-madeleine du Moutier, Marquise de Bernières*, La Haye, 7 octobre 1722. (Lettre VIII, p. 13), in : Voltaire, *Correspondance choisie*, choix, présentation et notes de Jacqueline Hellegouarc'h, Paris : Librairie Générale Française, 1990.

⁶⁵Archives municipales, La Haye, Archives notariales (notaire C. van Dansioo), Dossier No. 1424, acte du 10 mai 1727, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 267.

⁶⁶Fransen [1925], *op. cit.*, p. 267.

⁶⁷Justus van Effen, *Hollandsche Spectator*, (2^e ed.), Amsterdam, 1756, XIIe Vertoog du 5 novembre 1731, t.I, p. 121-133, in: Fransen [1925], *op. cit.*, p. 270.

meilleur que les pièces de ces grands Hommes, et qui souvent même les représentent fort médiocrement ? »⁶⁸.

Justus van Effen évoque au contraire l'engouement des spectateurs pour le théâtre français. Mais il reprend l'idée selon laquelle le théâtre français dans les Provinces-Unies ne serait pas de très bonne qualité. Dans son journal, *Le Hollandsche Spectator*, on trouve notamment une lettre datant du 24 octobre 1732⁶⁹ dans laquelle un certain « Hilarides »⁷⁰ s'adresse au « Spectator ». En voici un extrait :

« Depuis quelques mois, nous avons ici une assez bonne troupe de comédiens français. Ils ont attiré, même pendant l'été, pas mal de spectateurs, quoiqu'ils ne jouent que fort rarement des nouveautés, soit par paresse, soit parce qu'ils s'imaginent que ça suffit pour des Hollandais lourdaux... ».

En 1735, il n'y a à nouveau plus qu'un seul Théâtre français, celui de la Casuariestraat⁷¹.

Vers 1738, les comédiens français rencontrent à nouveau la concurrence d'une compagnie hollandaise : la « Compagnie des comédiens hollandais des théâtres de La Haye et de Leyde » ; elle est dirigée par le célèbre acteur, Spatzier et la Veuve Abraham van de Palts⁷².

Malgré cela, le théâtre français rayonne. La Haye possède sa propre troupe d'acteurs français, qui depuis des décennies joue trois ou quatre fois par semaine : le mardi, le vendredi, le samedi et éventuellement le lundi. Il s'agit de contenter les diplomates et autres notables. C'est un plaisir mondain. D'ailleurs, une grande partie du répertoire français est connue des voyageurs. Ces pièces ont été représentées en France avec succès.

En 1743, Voltaire doit se rendre en Prusse pour des raisons diplomatiques. Il s'arrête d'abord à La Haye où il retrouve un ami, le comte de Podewils, ministre

⁶⁸De la Barre de Beaumarchais, *Le Hollandais ou lettres sur la Hollande*, Tome X des *Lettres Sérieuses et Badines*, La Haye : Van Duren, 1740, Lettre XLIV, p. 321, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 291.

⁶⁹Justus van Effen, *Hollandsche Spectator*, CIVE Vertoog, du 24 octobre 1732, Tome.II, 2, p.497-509, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 270.

⁷⁰Certainement un prête-nom.

⁷¹Archives municipales, La Haye, Archives notariales (notaire J. Wijnands), Dossier No.2517, contrat du 4 mars 1735, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 287.

⁷²J. A. Worp, *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, Tome 2, Rotterdam: Fa. Langerveld, 1907, p. 240.

de Prusse. Il s'installe chez lui, à la Vieille Cour⁷³ et il trouve la comédie « assez passable », il affirme que « Prin et Fierville en sont les principaux acteurs » et évoque son ravissement face au jeu de Mademoiselle Bercaville « qui vaut mieux, sans comparaison, que toutes les soubrettes qu'on a essayées et qui est plus effrontée elle seule que toutes les autres ensemble »⁷⁴.

En 1749, le propriétaire de la salle de la Casuariestraat, Huybert Huyberts, demande à Guillaume IV, à l'occasion de sa visite à La Haye, la permission de louer son théâtre. Il l'obtient et signe un contrat avec la troupe des Comédiens français dont M. Jean-Louis Hébert est l'entrepreneur. Peu après, a lieu la première représentation. Le théâtre français est alors protégé par la cour⁷⁵.

Dès 1760, les demoiselles Baptiste mère et fille dirigent la Comédie française de la Casuariestraat. Leur troupe est celle de la S.A. la Princesse d'Orange et de Nassau et l'acteur le plus célèbre est D'Alainville. Pendant le mois de juillet 1762, elle joue à Amsterdam et obtient un grand succès. Une partie des comédiens décide d'y rester. Début septembre 1762, les directrices passent un bail devant le notaire avec les représentants des héritiers de Johan Thesingh⁷⁶ et louent la maison au côté nord de la Casuariestraat, nommée la « Comédie française », pour quatre ans.

Le théâtre français est toujours apprécié par la cour. Vers 1766, la famille du Stadhouders et leurs invités viennent chaque soir assister à une représentation. Après la mort de la princesse d'Orange en janvier 1763, la troupe prend le nom de « Comédiens français de La Haye »⁷⁷.

En 1766, Jean de Chalaize succède à Mme Baptiste comme directeur, puis, c'est au tour du Sieur Louis de Mérillan. Il demande le privilège de jouer après Pâques 1780 dans la Casuariestraat. Il essaie en 1780 de proposer des places moins coûteuses « pour faire la cour au public, et faciliter à toutes les différentes classes

⁷³ La Oude Hof (vieille cour) est le palais actuel où travaille de la reine ; elle réside néanmoins ailleurs, à Huis ten Bosch. Après la mort de Guillaume III en 1702, Frédéric Ier, roi de Prusse en avait acquis la propriété et le ministre s'y était installé

⁷⁴Voltaire, *Lettre à d'Argental*, le 5 juillet 1743(Best. D.2785), in : *Œuvres de Voltaire*, édition Beuchot, t. LIV, p.550, citée dans Fransen [1925], *op. cit.*, p. 299.

⁷⁵*DocSch, contract van 19 november 1749* (notaire Favon.); *Den Haag Hoge Raad van Adel, Van Spaen*, Alexander Sweder rijksvrijheer van Spaen, [Dagboek], vol. III, 25 november 1749; ARA Nassause Domeinraad, Kassaboeken, dagboeken van ontvangsten en uitgaven van C. van der Straaten, thesaurier en rentmeester-generaal wegens de domeinen en de hofhouding 1749-50, 5 juni 1750.

⁷⁶*Archives municipales*, La Haye, Archives notariales (notaire L. Sijthoff). Dossier n°3385, N°97, bail du 7 sept. 1762, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 335.

⁷⁷ Fransen, *op. cit.*, p. 336.

des Citoyens, les moyens de fréquenter la Comédie, par des prix proportionnés à leur faculté »⁷⁸. Il engage Collot d'Herbois (1750-1796). Ce dernier est d'abord comédien et auteur dramatique. Il sera élu député de Paris à la Convention (la royauté est abolie sur sa proposition en 1792). Au mois de juin 1782, Johan-Thomas Storm prend la relève de Mérillan⁷⁹. Jean-Philippe Meissner est directeur du Théâtre français de La Haye de 1789 à 1793.

En 1791, la célèbre actrice de la Comédie-Française, Mlle Thénard se rend en Hollande et paraît sur le Théâtre français de La Haye et sur celui d'Amsterdam pour des représentations exceptionnelles. Fransen évoque les rôles qu'elle a joués à La Haye. Parmi eux, on trouve Arménaïde dans *Tancredè* de Voltaire, Sémiramis ou encore Mérope⁸⁰.

Mais la période est instable. Les Provinces-Unies étant menacées d'invasion par la République française, on expulse des Français dont quelques acteurs. Fransen donne ainsi la lettre de Noël à Lebrun datant du 14 janvier 1793 :

« Déjà plusieurs Français ont éprouvé que les lâches sont les plus insolents des hommes. Les citoyens Dubruissel et Ciffonelli, acteurs de la troupe de La Haye, ont été chassés sans qu'on daignât leur assigner le motif de leur expulsion et le reste de la troupe s'attend à subir bientôt le même sort... »⁸¹

Les Théâtre français et néerlandais vont d'ailleurs être fermés dans tout le pays jusqu'en 1795.

Mais outre la Comédie française de la Casuariestraat, n'oublions pas le spectacle hollandais dirigé par Marteen Corver qui va dominer le dernier tiers du XVIIIème siècle. Corver loue en 1766 une maison dans l'Assendelftstraat et fait construire un Théâtre en briques dans le jardin de l'immeuble⁸².

⁷⁸ *Etat de la Comédie française à La Haye à Pâques 1780.[...] Suivi du nouveau plan d'abonnement proposé pour l'année 1780*, La Haye : H. Constapel, 1780, p. 12-13.

⁷⁹ Fransen [1925], *op.cit.*, p. 400

⁸⁰ 's *Gravenhaagsche Courant*, 1791, in: Fransen [1925], *op. cit.*, p. 375.

⁸¹ H.T. Colenbrander, *Gedenkstukken der Algemeene Geschiedenis van Nederland* (Rijks Geschiedkundige Publicatiën), La Haye, 1905, Tome 1, p. 253, Lettre No. 185, du 14 janvier 1793, in: Fransen [1925], *op. cit.*, p. 408.

⁸² J. Fransen [1925], *op. cit.*, p. 23

En 1804, le Théâtre municipal de La Haye ouvre ses portes⁸³. A l'occasion, une troupe néerlandaise aurait choisi *Sémiramis* censée représenter un nouveau théâtre national.



Illustration n. 4

Façade du "Nieuwe Haagsche Schouwburg" (Nouveau Théâtre de La Haye) en 1804

Dessin de J. van Duifhuijs : <http://www.ks.nl/page.ocl?pageid=33&mode=&version>

Le théâtre français est encore privilégié. Au XIX^{ème} siècle, même si l'on différencie théâtre français et théâtre néerlandais, les acteurs jouent dans un même lieu, le Théâtre Municipal, tout en ayant chacun leurs jours⁸⁴.

Après ce petit rappel chronologique, revenons un peu sur la salle de la Casuariestraat dans laquelle les comédiens français se produisaient au XVIII^{ème} siècle.



Illustration n. 5

Image issue de la collection du Théâtre français de La Haye + se trouve sur :

http://nederlandsmuziekinstituut.nl/collecties/biblio_blad.htm

On voit des voûtes et des colonnes de style néo-classique de chaque côté de la scène et au fond. La scène semble s'ouvrir sur l'extérieur. Des statues sur les côtés la décorent. Il pourrait s'agir d'une

⁸³Dr. H. E. Van Gelder *Het Haagse Toneel-Leven en De Koninklijke Schouwburg 1804-1954*, La Haye, 1954, p. 47.

⁸⁴*Ibidem*

salle d'un palais. Les deux acteurs sont situés juste au centre de la scène et d'une grande porte ; leurs têtes arrivent juste dans le prolongement des colonnes qui soutiennent la deuxième porte. La géométrie est parfaite. Rappelons qu'à l'époque le jeu des acteurs était très codé. Un geste type représentait une réaction du personnage. D'ailleurs, les deux acteurs tendent le bras l'un vers l'autre ; la symétrie est respectée. Les acteurs ne se plaçaient pas non plus n'importe comment sur scène ; leurs déplacements et leurs places étaient étudiés⁸⁵. Les costumes semblent être contemporains.

La salle de la Casuariestraat d'après un guide de la ville publié en 1785 est petite⁸⁶.

Selon le récit d'un Français de passage à La Haye en 1789 :

« [elle] est très petite, ancienne, les décorations ternies. En face du théâtre est une grande loge assez richement ornée pour leurs altesses royales et les premières personnes de la cour. Aux deux côtés du théâtre sont deux belles loges vis à vis l'une de l'autre, construites en avant et en forme de dais, aussi bien décorées, avec un banc pour deux ou trois personnes au plus; elles sont pour les ambassadeurs; quelquefois le prince et la princesse s'y placent chacun en face de l'autre avec leur famille et pour lors la grande loge en face du théâtre est occupée par des ambassadeurs; on est debout au parterre. Il y a deux rangées de loges qui sont fort basses. Le dessous au rez-de-chaussée du parterre d'un côté sert de petite galerie où sont exposés des rafraîchissements pendant la pièce. »⁸⁷

Nous avons un autre récit selon lequel :

« la salle est petite, mais jolie, bien éclairée et gracieusement ornée. Les loges du prince Stadhouder et des Ambassadeurs de France et d'Angleterre sont particulièrement décorées (...). Il y avait des soldats devant la salle, mais je n'en ai pas vu dedans. »⁸⁸

A.J. Koogje dans son livre sur le Théâtre français de La Haye ajoute que « la loge princière communiquait par un escalier, avec une des pièces de la maison attenante à la Comédie et que cette pièce, dite foyer, était destinée à l'usage exclusif des membres de la Cour les jours de leur présence au théâtre. » Elle nous apprend aussi que, dans un acte notarié de 1793, il est question de banquettes fixes, mais aussi mobiles⁸⁹.

⁸⁵J. R. Jelgerhuis, *Theoretische lessen over de Gesticulatie en Mimiek, gegeven aan de weekelingen van het fonds ter opleiding en onderrigting van Tooneel-kunstenaars aan den Stadsschouwburg te Amst.*, avec illustrations, dessinées par l'Auteur, Amsterdam, 1827.

⁸⁶*Guide ou nouvelle description de La Haye*, La Haye, 1785, p. 212

⁸⁷*Voyage de Brabant, Hollande et Flandre, par deux Valenciennois, du 8 juin au 20 juillet 1789.*, Ms Bibliothèque municipale, numéro 1206, Douai, 1789, p. 320, in : A.J. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 228

⁸⁸L. Desjobert, « Voyage aux Pays-Bas en 1778 », *De Navorscher* 59, Amsterdam 1910, p.5-6, in : A.J. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 228.

⁸⁹*Ibidem*, p. 229

Il semble que le public du parterre soit resté debout et ce encore en 1789, alors que dans le Théâtre hollandais de Corver, il y avait des banquettes dès 1767; d'où un parterre encore plus bruyant⁹⁰. De plus, des spectateurs sont restés installés sur scène encore plus longtemps qu'à Paris. A.J. Koogje a découvert que dans le *Haagsche Princelyke en Koninklyke Almanach* de 1791, on parle encore de ces places sur scène⁹¹.

Quant au répertoire du Théâtre de La Haye, il est très ouvert par rapport aux autres villes. Mais depuis 1739, la cour de Hollande demande des pièces fondées sur la Bible⁹². Le gros des revenus va alors aux pauvres.

A la fin du XVIIIème, l'influence de l'Eglise sur les représentations données à la Comédie tend à diminuer. En effet, on assiste en 1780 à la séparation entre le Magistrat et l'Eglise (« Nederduits Gereformeerde Diaconie »). Néanmoins, l'Eglise continue à rappeler l'immoralité du théâtre.

La forte présence de Voltaire dans les répertoires des grands Théâtres prouve l'engouement des Néerlandais pour ses pièces. Selon l'ouvrage d'A. Koogje, *Répertoire du théâtre français à La Haye (1750-89)*, la plupart des œuvres représentées sur ce Théâtre sont des traductions de Corneille, de Crébillon et du *Brutus* de Voltaire. Mais le répertoire compte aussi de très nombreuses autres tragédies de Voltaire, ainsi que des comédies. Les pièces de Voltaire sont les plus nombreuses : trente représentations de 1750 à 1789 sur quatre-vingt. On y joue *Adélaïde du Gesclin*, *Alzire*, *L' Ecossaise*, *Le Dépositaire*, *L'Echange ou quand est-ce qu'on me marie ?*, *La Femme qui a raison*, *Mahomet*, *Mérope*, *La Mort de César*, *Nanine*, *Oedipe*, *Olympie*, *Les Scythes*, *Sémiramis*, *Tancrède* et *Zaïre*, soit seize des pièces de Voltaire. La comédie en cinq actes, *Le Dépositaire*, refusée par la Comédie-Française en janvier 1770 et considérée comme « non faite pour être jouée » l'a pourtant été à La Haye le 2 et 19 janvier 1773.

4.1.2 Amsterdam :

⁹⁰*Ibidem*, p. 230. A Paris, La Comédie-Française s'installe en 1782 dans le Théâtre de l'Odéon, Théâtre à l'italienne avec un parterre pourvu de sièges.

⁹¹*Ibidem*, *Ibidem*.

⁹²*Dhkha, Bentinck, Miscellanea IIIb*, relaas uit 1754, opgesteeld door notaris de Bruijn, p. 46, in: Fransen [1925], *op. cit.*

La vie théâtrale à Amsterdam est dominée par le Théâtre National depuis 1638. Il possède sa propre troupe, son propre répertoire, et a une bonne réputation. On y joue plusieurs traductions des pièces de Voltaire : *Brutus*, *Le Café*, *L'Enfant prodigue*, *Mahomet*, *La Mort de César*, *Nanine*, *Olympie*, *L'Orphelin de Chine*. La durée des représentations comportant une comédie ou une tragédie et une farce atteint les quatre heures⁹³.

Mais en plein succès, le Théâtre est ravagé par un incendie en 1772.

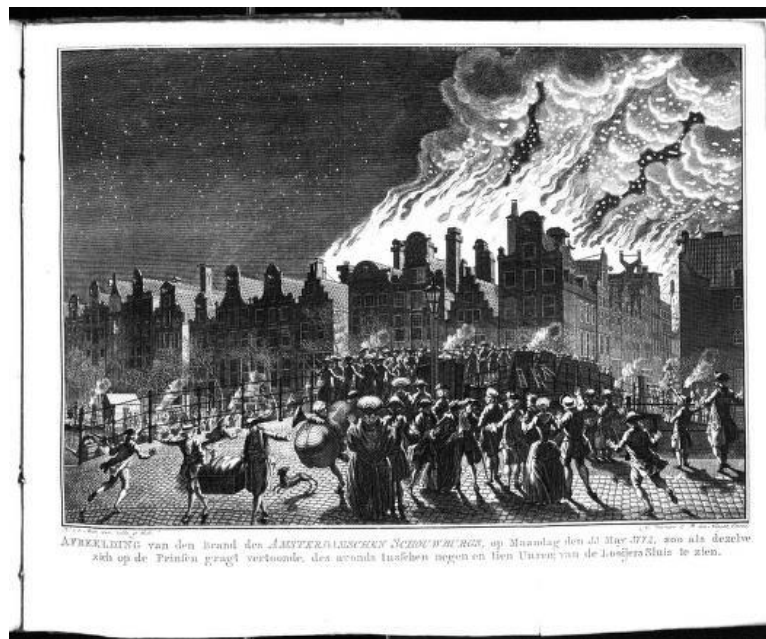


Illustration n.6

S. Fokke,

Incendie du Théâtre d'Amsterdam, Lundi 11 Mai 1772..., in : *Historie van den Amsterdamschen schouwburg*, Amsterdam : G. Warnars et P. den Hengst, 1772.

Netherlandic Treasures Images, Special Collections Library, University of Michigan

<http://quod.lib.umich.edu/cgi/i/image/image-idx?id=S-SCLNETHC-X-SCE00028%5DSCE00028.TIF>

Un nouveau Théâtre est construit sur la Leidse Plein. Il est ouvert le 25 septembre 1774.

En 1773, presque un an après l'incendie, quelques plans nous montrent à quoi ressemblait le nouveau Théâtre. Il était en bois et présenté comme une salle provisoire. Il resta en fait dix ans ainsi. Il était d'extérieur sobre et austère. Au niveau de la construction du décor, le système des coulisses n'a pas changé.

⁹³A. de Haas [1998], *op. cit.*, note N.13 p. 88

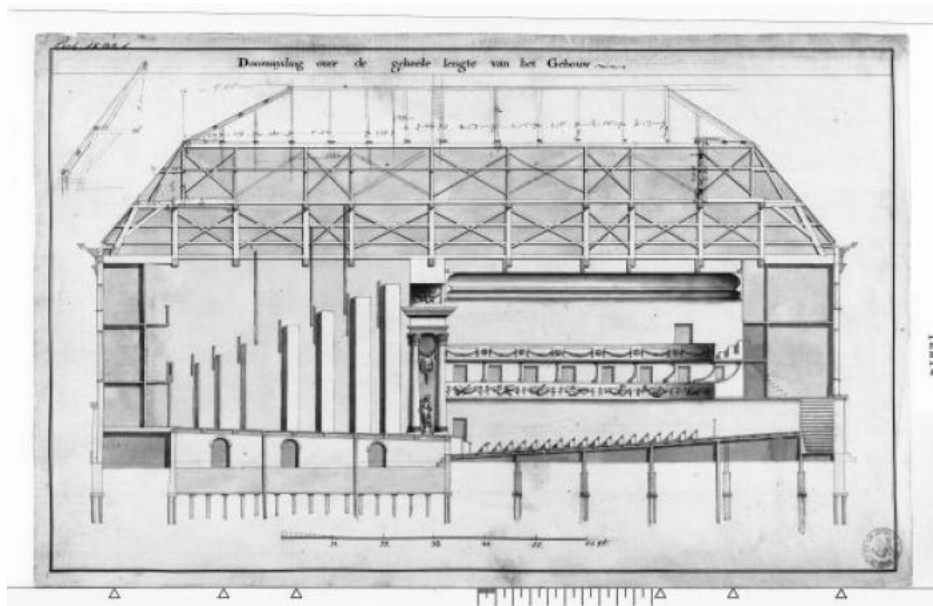


Illustration n. 7

J.E. de Witte, *Bouwtekeningen van de stadsschouwburg aan het Leidseplein, 1773*. Uit: Collectie Bouwtekeningen, Gemeentearchief Amsterdam (<http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/toncel.htm>). On remarque des bancs au parterre, contrairement au Théâtre français de La Haye.

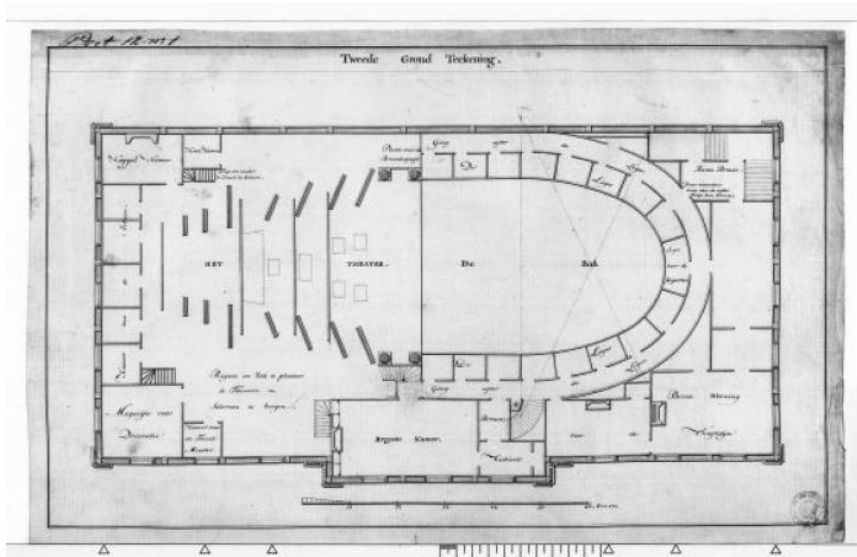


Illustration n.8

J.E. de Witte, *Bouwtekeningen van de stadsschouwburg aan het Leidseplein, 1773*. Uit: Collectie Bouwtekeningen, Gemeentearchief Amsterdam

Quand le nouveau Théâtre a été presque terminé, les commissaires ont donné à différents décorateurs la mission de peindre les fonds/ les arrière-plans, les plans intermédiaires, les

paravents et les frises. Les artistes devaient rechercher une composition plus simple et plus naturelle. Pour pouvoir juger les propositions, on construisit une maquette du Théâtre qui permettait d'étudier les propositions des artistes dans un format miniature. Le plus important peintre du Théâtre municipal était Pieter Barbiers. De sa main, ont été faits les décors suivants : les tentes de l'Armée, la chapelle du Cloître, une Geôle, l'Ancienne chambre et la Moderne⁹⁴. Barbiers était un peintre de décors et un graveur célèbre qui a travaillé aussi pour les Théâtres de Leyde, de La Haye et de Rotterdam⁹⁵.



Illustration n. 9

Les tentes de l'Armée: dernier acte de la tragédie, *Achilles* de B. Huydecoper.
J. W. Smit, Amsterdam: 1788

<http://www.georgeglazer.com/prints/aanda/interiors/smitstages.html>

Comme on peut le voir sur cette image le Théâtre est rempli. Il est éclairé par des chandeliers et des lustres. Les spectateurs du parterre étaient assis. Des statues ornent le devant de la scène. On remarque que l'attention à la vraisemblance historique n'est que partiellement de mise.

Amsterdam est la seule ville qui, au niveau de l'offre, peut rivaliser avec La Haye. Malgré la domination du théâtre hollandais dans cette ville, au mois d'août 1727, une troupe de comédiens français vient jouer au Théâtre d'Amsterdam. Les acteurs hollandais n'apprécient d'ailleurs pas cette concurrence. Des satires voient alors le jour notamment à l'encontre de l'un des Régents du Théâtre, Jacob

⁹⁴ Marijke de Nood, *Gysbrecht op de planken, Theatervormgeving 1638- 1988*, [En ligne]. <http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/toneel.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

“Toen de nieuwe schouwburg zijn voltooiing naderde, gaven de commissarissen verschillende decorateurs de opdracht om achterdoeken, tussendoeken, zijschermen en friezen te schilderen. De kunstenaars moesten in de vormgeving streven naar een grotere eenvoud en natuurlijkheid. Om de ontwerpen te kunnen beoordelen werd een modeltoneeltje gebouwd waar de schilderijen op miniatuurformaat bestudeerd konden worden. De belangrijkste schilder van de stadsschouwburg was Pieter Barbiers. Van zijn hand waren de *Legertenten*, de *Kloosterkapel*, een *Kerker*, de *Ouderwetse* en de *Moderne Kamer*.”

⁹⁵ G. D. Glazer, *George Glazer Gallery, Antique Prints, 18th Century Theater Stage Sets, Pair of Dutch Engravings*, New York, [En ligne]. <http://www.georgeglazer.com/prints/aanda/interiors/smitstages.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

Voordaagh (l'un des futurs traducteurs de *La Mort de César* et de *Brutus* de Voltaire)⁹⁶. On trouve ainsi dans un recueil de poésie intitulé : *Op het Speelen der Fransen op den Amsterdamschen Shouwborg, in het jaar 1727* (*Sur les Représentations des Français au Théâtre d'Amsterdam en 1727*), ces deux couplets qui en disent long sur les critiques qu'il reçoit :

« Qui nous envoie cet essaim de moustiques?

C'est Voordaag, le chef des poètes boiteux,

Qui est quelquefois comme fou, possédé d'enthousiasme pour tout ce qui est français :

Comment est-il possible que ce fripon si infâme, si faux, soit Régent du Théâtre ? »⁹⁷

Et

« C'est ainsi que les chiens enlèvent le pain aux pauvres,

Les chiens, amoureux de l'argent hollandais, dévorent leur argent et leur pain ;

On a déjà oublié l'an soixante douze (1672) !

Car le théâtre d'Amsterdam est occupé par les Français.

O honte ! ô regret ! ô injure à la langue néerlandaise ;

Celui qui les a amenés ici, je souhaite le voir mis au pilori »⁹⁸

On voit ici que la domination culturelle française fait peur à certains qui craignent la disparition de la culture néerlandaise et de ses particularités (naturel, sobriété...). Cette peur d'être envahi explique les obstacles que rencontrent les spectacles français pour s'établir au cœur des villes hollandaises. L'allusion à l'année désastreuse (« Rampjaar ») de 1672, quand les troupes de Louis XIV sont entrées dans les Provinces-Unies, ajoute une dimension patriotique à ce poème.

⁹⁶J. Fransen [1925], *op. cit.*, p. 268

⁹⁷ *Verzameling Gedichten Van, Voor en Tegen den Amsterdamschen Schouwborg*, msc. N. 19 (Recueil de poésies), Bibliothèque de l'Université d'Amsterdam, in : J. Fransen [1925], *op. cit.*, p. 269.

Traductions de Fransen:

« Wie zendt ons deesen hoop van muggen op den hals ?

't Is Voordaag; opperhoofd der kreuplen Poëeten

Die somtijds is als dol van fransche drift bezeeten:

Hoe komt die schurk Regent, zo eereeloos en vals ? »

⁹⁸ « Dus wordt den mideren 't brood ontnomen door de honden

Verlieft op Hollands gelt, haar geld en broodt verslonden;

't Jaar twee en zeventig is nu al in 't vergeten !

Wijl Amstels Schouwborg van de Franschen wordt bezeeten;

O schand! o spijt! o hoon ! voor Nederduitsche spraek ;

Die haar heeft hier gebracht, die wensch ik op de kaak ».

Dès les années 1750⁹⁹, Amsterdam voit pourtant s'établir un spectacle français dans sa banlieue et plus tard dans ses murs même.

Mais il apparaît d'abord que les comédiens français ont eu beaucoup de mal à jouer à Amsterdam. Les Régents du Théâtre National craignant la concurrence, invoquent la raison selon laquelle cela réduirait les profits des représentations destinés aux Hospices de la ville. Aussi les troupes sont-elles obligées de s'établir à l'extérieur de la ville. Nous verrons qu'elles ont le même problème à Rotterdam.

Ainsi quand un certain Garnier, qui dans la Comédie italienne joue Arlequin, décide de rester à Amsterdam, il persuade un négociant de former une association pour la construction d'une nouvelle salle de théâtre. A Amstelveen (un village près d'Amsterdam), Les magistrats lui donnent la permission exclusive pour trente ans d'établir un spectacle à l'Overtoomsche Weg, à condition de verser pour chaque représentation deux ducats pour les pauvres.

Ce Théâtre prend le nom de Blankenburg. D'après le *Nederlandsche Jaerboek* (année 1754, T. II, p. 629), il est très beau. Mais un incendie survient le 12 août 1754. Les comédiens reprennent pourtant les représentations dans un autre lieu près de la rivière Amstel, hors de la juridiction d'Amsterdam. Puis, ils retournent à l'Overtoomsche Weg dans un enclos appelé « De Rob ». Ils y dressent une baraque près des ruines du Théâtre brûlé.

Pendant les années 1761-62, se produisent les « Enfants du Sieur Frédéric ». Il s'agit d'une troupe d'enfants comédiens. Le journal *L'Observateur* les évoque à plusieurs reprises. La direction loue une salle dans le même quartier, à l'Overtoomsche Weg, l'ancien Vauxhall¹⁰⁰. Ils feront aussi une tournée à Haarlem.

En juillet 1762, les Comédiens français de La Haye se rendent à Amsterdam et connaissent un immense succès. Selon le successeur du journaliste Chevrier, créateur de *L'Observateur des spectacles*, leur réussite est en partie due à

⁹⁹J. Fransen [1925], *op. cit.* p. 355-377.

¹⁰⁰D.J. Balfort, *Het Muziekleven in Nederland in de 17de en de 18de eeuw*, Amsterdam : P. N. van Kampen en Zoon, 1938, [En ligne]. DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/balf002muzi01_01/balf002muzi01_01_0016.htm (2008): Date de consultation: 22 janvier 2009.

D'Alainville dit supérieur à Lekain dans certains morceaux. La fin de la saison théâtrale à Amsterdam le 23 juillet 1762 célébrée par la tragédie, *Rome sauvée* de Voltaire et par un compliment prononcé par D'Alainville sous la robe du père de l'éloquence, Cicéron¹⁰¹ pousse les Sieurs Brochard et d'Alainville à se détacher de la troupe. Ils se font entrepreneurs d'une Comédie française établie à l'Overtoomsche Weg.

En 1781, quelques riches amateurs des arts et des sciences projettent de créer un cercle appelé Collège dramatique et lyrique. Ils devaient y représenter des pièces de théâtre et des opéras français. Ils s'établissent dans une salle de l'hôtellerie de la Boule d'Or dans le Hoogte Kadijk¹⁰². On y construit une scène et on fait venir les meilleurs acteurs français. Un voyageur anonyme donne la description suivante :

« Je vis aussi à Amsterdam le Théâtre du Collège. Les millionnaires d'Amsterdam, qui se piquaient d'être francisés, qui ne parlent que Français, qui ne vivaient qu'à la Française, avaient fondé sous le nom de Collège un joli petit théâtre où ils appelaient à grands frais les meilleurs acteurs de France. J'y retrouvai mon ancienne connaissance de la Comédie Française, Mlle Sainval l'ainée, qui était par accès ou détestable ou sublime, et j'y vis pour la première fois le célèbre Aufresne dont Brizard¹⁰³, tout fameux qu'il était, n'était qu'une sèche et froide copie¹⁰⁴ ».

Le théâtre français est toujours à la mode. Le voyageur décrit cette volonté dans les milieux aisés de vivre « à la française ». Néanmoins, il porte un regard critique sur ces habitudes visible par l'emploi de l'ironie notamment dans l'expression « se piquaient d'être francisés ». On comprend qu'il s'agit d'une fantaisie et qu'on veut être francisé sans y réussir vraiment, de même grâce au restrictif « que » dans « qui ne vivaient qu'à la française ». L'opposition entre « petit théâtre » et

¹⁰¹ *Observateur des Spectacles*, t. II, 1762, p. 317.

¹⁰² C. F. Haug, *Tooneelkundige Brieven*, geschreven in het najaar 1808 ten verfolge op de Brieven uit Amsteldam, over het nationaal toonel en de Nederlandsche letterkunde, Amsterdam: L.A.C. Hesse, 1808, p. 182; le *Maandelijksche Nederlandsche Mercurius*, Amsterdam, Mourik, in 4°, 1785, Tome XLVIII, p. 164-165.

¹⁰³ *Brizard*, in : *Wikipedia* : http://fr.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Brizard. Date de consultation: 22 janvier 2009 et *Aufresne* : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Aufresne>. Date de consultation: 22 janvier 2009.

Jean-Baptiste Britard, dit Brizard (1721-1791) était un célèbre acteur de la Comédie-Française. Aufresne (1728-1804) a lui aussi été acteur à la Comédie-Française, mais il n'y est resté que quelques mois. Il est ensuite parti jouer à Vienne avec Lekain, puis à Bruxelles et à Berlin pour Frédéric II avant de venir à Ferney en 1766 où il s'est produit devant Voltaire. Il s'installe finalement en Russie.

¹⁰⁴ Rudolf Rasch, chapitre 10: *De theaters I : Amsterdam*, 18 juin 1999, [En ligne]. <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/dmh10.htm>. Date de consultation: 22 janvier 2009.

« grands frais » souligne la démesure dont font preuve les « millionnaires d'Amsterdam ».

Ce Théâtre a vite un grand succès. Aussi les régents du théâtre Hollandais acceptent-ils en 1784 qu'on joue publiquement pendant l'été et la foire quand le théâtre Hollandais fait relâche ; des représentations auront lieu tous les étés jusqu'en 1792. Mais le problème de la concurrence entre compagnie française et néerlandaise subsiste.

Un Théâtre provisoire est monté sur la Leidsche plein. Les spectacles y sont très appréciés notamment grâce à la variété dont ne dispose pas le théâtre hollandais. Au bout d'un moment, on demande au Collège de quitter la salle de la Boule d'Or. Il doit dès lors s'établir lui aussi dans la baraque de la Leidsche Plein¹⁰⁵.

Des célébrités sont invitées. Mme Sainval joue dans seize représentations et le célèbre comédien du Roi de France, Grammont de Roselly dans onze¹⁰⁶. Il s'agit à chaque fois de représentations exceptionnelles. Dans son livre, Fransen nous rappelle la polémique entre les partisans et les opposants au théâtre français. De nombreux vers pour ou contre ce Théâtre ont été écrits. A cette occasion, un poème satirique a paru sous le titre : *Couronne d'Orties, tressée autour des têtes des fameux réformateurs des mœurs et du goût néerlandais, M.M.P...s, De la F...e, et C...e, Commissaire du Collège aimant le Théâtre français, et protecteur d'une actrice bannie, Mme de Sainval* signé « de Amsterdamsche Schouwburg » (le Théâtre d'Amsterdam)¹⁰⁷. Nous en donnons ici quelques vers traduits par Fransen¹⁰⁸ :

« Une intrigante française, affublée,
Entourée d'une multitude, d'actrices et de messieurs.
Est-elle si admirable que vous gaspillez votre argent
Pour une femme fardée, dont on ne veut guère ? »

Cet extrait prouve le grand intérêt que suscite le théâtre français dont les opposants rappellent néanmoins le « prix » ; les Français corrompent les mœurs hollandaises.

L'actrice est dénigrée. On rappelle son statut d' « actrice bannie », « dont on ne veut guère » en France. Le poète l'insulte aussi en la décrivant comme une simple

¹⁰⁵C. F. Haug [1808], *op. cit.*, p. 183-184.

¹⁰⁶*Ibidem*, p. 185

¹⁰⁷*Kroon van Brantnetelen*, Bibliothèque de l'Université d'Amsterdam, in: Fransen [1925], *op. cit.*

¹⁰⁸J. Fransen [1925], *op. cit.* p. 368

prostituée : « femme fardée » ; le préjugé de la légèreté des Français opposé à la vertu néerlandaise est renforcé ici.

Mais malgré les critiques, les acteurs français continuent à plaire. Le répertoire de madame Sainval est composé d'*Alzire ou les Américains*, de *Mérove*, de *Sémiramis* et *Zaire* de Voltaire, de pièces de Corneille, de Colardeau, de Le Franc de Pompignan, de Du Belloy, de Le Mierre, de De La Touche, de Longuepierre, de Racine, de Favart, de Le Fèvre. On remarque quatre pièces de Voltaire, à l'époque gage de succès.

Grammont de Roselly y joue aussi plusieurs pièces de Voltaire dont *Adélaïde du Gesclin*, *Mahomet*, *L'Orphelin de Chine*, *Tancredè*.

Le succès incite les membres du Collège à faire construire un nouveau Théâtre sur le Marché des Pois (« Erwtensmark ») près du Pont de la Demi-Lune (« Halvemaansbrug ») dès 1784¹⁰⁹.

Fransen rappelle la réaction d'un voyageur anglais :

« ... La petite pièce de Midas, quoique bien jouée, est inférieure au nôtres du point de vue de la composition poétique. Le parterre était très agréable, ayant des sièges confortables aux dossiers bas et commodes ; comme ils sont numérotés tout trouble et mécontentement sont évités. Ce théâtre est sous le contrôle des abonnés de la maison et, tout frais payés, l'excédent des recettes est versé à la caisse des pauvres. Les honoraires des artistes sont importants comparés aux nôtres. Aucun habitant non-abonné ne peut être admis, les billets étant seulement réservés aux étrangers ». Il y a des représentations tous les soirs, sauf le dimanche et les jours fériés chrétiens et juifs¹¹⁰. Contrairement au Théâtre français de La Haye, les spectateurs du parterre disposaient de sièges.

Mlle Thénard, une autre personnalité de la Comédie-Française, en 1791, joue dans des représentations extraordinaires à La Haye et à Amsterdam au Collège¹¹¹. De 1795 à 1796, les acteurs seront dirigés par le « citoyen Gazel » et donneront des représentations dans une salle du Joden Houtmarkt¹¹².

4.1.3 Leyde:

¹⁰⁹ M. van Strien-Chardonneau, « *Le Voyage en Hollande* », *Récits de voyageurs français dans les Provinces-Unies 1748-1795*, Thèse, Leyde 1992, Oxford : Voltaire Foundation, 1994, p. 305, note N. 354. Mais selon J.A. Worp [1907], *op. cit.*, p. 257, ce Théâtre est construit en 1788.

¹¹⁰ S. Ireland, *A Picturesque Tour through Holland, Brabant and a part of France, made in autumn of 1789*, 2 vol. London, Egerton, 1790, gr. In-4n T.I, p.137, Lettre XI., in : Fransen [1925], *op. cit.* p. 373

¹¹¹ *S Gravenhaagsche Courant*, 1791.

¹¹² DBNL- Tooneel Catalogus , p. LI



Illustration n.10

Leidse Schouwburg (Théâtre de Leyde),

Photo de Jan Scheerder

http://www.leidseschouwburg.nl/het_theater/foto's/

En 1705, Dirck van Soest fait construire un Théâtre dans l’Oude Vest. Le premier à en prendre la direction est Jacob van Rijndorp. Nous avons déjà parlé de ce chef de troupe précédemment. Rappelons qu’avec sa compagnie, « Compagnie acteurs van de Haagse en Leidse Schouwburg » fondée en 1696, il joue dans les deux villes. Leyde, contrairement à Rotterdam, est alors une ville en déclin. Au dix-septième siècle, elle avait bien profité de la croissance. Au dix-huitième, la ville comme d’ailleurs toute la province de Hollande, connaît la régression. Néanmoins, le Théâtre de Leyde reste une place de prédilection pour un grand nombre de troupes de passage en Hollande autant l’hiver que pendant la foire (en juin).

En 1774, les pièces de Voltaire : *Tancrède*, *Mahomet* et *Olympie* y sont jouées en néerlandais. Cette même année, sur les cinq soirées qui ont fait les meilleures recettes de la saison, quatre incluaient des pièces de Voltaire.

L’engouement pour le théâtre français est certainement dû au grand nombre d’étudiants et de professeurs, donc de personnes cultivées, venues de toute l’Europe. Leyde est en effet réputé pour son Université

4.1.4 Utrecht:

Cette ville accueille régulièrement, comme Leyde, les comédiens de La Haye.

En 1712, pendant le « Vredescongres » (congrès de la Paix), le Magistrat d'Utrecht accepte que des comédiens viennent s'installer pour la durée du congrès sous certaines conditions et après s'être mis d'accord sur la recette à céder aux pauvres. Une troupe sous la direction de Deschaliers joue des opéras français et des comédies françaises et italiennes. La compagnie de Rijndorp obtient aussi la permission de se produire pendant ce Congrès¹¹³. Deux Théâtres sont bâtis sur la place Sainte-Marie. Le plus grand est destiné à la troupe française¹¹⁴. M. Freschot, dans son *Histoire amoureuse et badine*, évoque les comédiennes françaises : « Un mérite sert pour l'autre, et si la voix n'est pas ce qui plaît davantage sur le Théâtre, l'action du tête-à-tête fait passer l'actrice pour bonne et excellente »¹¹⁵. Les comédiennes françaises sont, comme nous l'avons déjà dit, réputées pour leurs mœurs légères.

En 1734, une compagnie française est signalée. Elle est dirigée par Chênes Disinois et Mademoiselle Anna van Rijndorp, qui est aussi directrice d'une troupe de comédiens hollandais. Un étudiant d'Utrecht qui ne pouvait se rendre au spectacle évoque dans une lettre : « les excellents acteurs français et italiens » ; ils avaient monté une baraque sur la place du Vreeburg¹¹⁶.

Mme Fleury, directrice d'une troupe française, demande le 18 décembre 1780 l'autorisation des Magistrats d'Utrecht pour jouer dans une baraque sur le Vreeburg. Mais les autorités refusent et ordonnent de la démonter¹¹⁷.

Les troupes françaises jouent néanmoins dans la ville tout au long du siècle, et ce, notamment lors des kermesses¹¹⁸.

4.1.5 Rotterdam:

Le premier Théâtre de Rotterdam est construit par les Régents de l'orphelinat de l'Eglise réformée. Il ouvre en 1628. Mais l'opposition de l'Eglise pendant la

¹¹³Archives municipales, Utrecht, Notulen van de Vroedschap, N. 121, 29 mars 1712, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 229.

¹¹⁴C. Freschot, *Histoire amoureuse et badine du Congrès et de la ville d'Utrecht en plusieurs lettres écrites par le domestique d'un des Plénipotentiaires à un de ses amis*, Liège, chez Jacob le Doux, 292 p., in-12°, avec frontispice, in: Fransen [1925], *op. cit.*, p. 230.

¹¹⁵*Ibidem*, p. 15.

¹¹⁶Justus van Effen, *Hollandsche Spectator*, 2^e éd. 1756, 2^e partie, p. 557, in : Fransen [1925], *op. cit.*, p. 287

¹¹⁷W. G. F. A. van Sorgen, *De Tooneelspeelkunst te Utrecht en de Utrechtsche Schouwburg*. 's Gravenhage, 1885, p. 90.

¹¹⁸*Ibidem*, p. 21, 22, 84.

deuxième moitié du siècle explique la demande limitée en ce qui concerne le théâtre et ce, même pendant la foire. Les troupes doivent monter leurs propres tentes et jouer en dehors des murs de la ville et les conditions sont loin d'être idéales.

Il faut attendre 1772 pour que la ville ouvre un vrai Théâtre et ait sa propre troupe¹¹⁹. Ainsi, après l'incendie du Théâtre d'Amsterdam en 1772, Jan Punt (1711-1779), l'une des figures néerlandaises de ce Théâtre quitte la ville avec quelques comédiens désormais sans emploi et va s'installer à Rotterdam. Il forme une troupe nommée *Finis Corona Opus*¹²⁰. Ils jouent d'abord dans un petit Théâtre sur le Binnenweg. Mais malgré leur enthousiasme, le public n'est pas au rendez-vous jusqu'à ce que deux hommes fortunés s'intéressent à eux et prennent en main l'exploitation et l'administration du Théâtre. Gelinus van Spaan est le plus actif. Il s'occupe notamment de dresser la liste du répertoire de 1774 à 1779 et de trouver un nouvel emplacement pour le Théâtre sur le Coolsingel. De nouveaux décors sont créés et le nouveau Théâtre ouvre ses portes le 27 décembre 1774. Dans le répertoire de Van Spaan, sur cent trente pièces sérieuses, on compte quatre-vingt-six traductions et sur trois cents pièces comiques soixante-cinq. En ce qui concerne les traductions, seules douze pièces sérieuses ne sont pas d'origine française et huit comédies. Les pièces traduites les plus jouées sont celles traduites par N.W. op den Hooff (quatorze pièces) et celles par H. van Elvervelt (dix pièces). Voltaire est le dramaturge sérieux le plus joué (neuf pièces, dont *Zaïre*), suivi de Corneille (six pièces), puis de Racine et de Crébillon¹²¹.

¹¹⁹ H.K. Gras, "De toneelgeschiedenis van Nederland is die van de Rotterdamse schouwburg", *Holland*, 32(1/2), 2000, p. 76-88.

¹²⁰ A. Engelfriet, *De Schouwburg van Rotterdam, vroeger waren er verschillende...*, [En ligne]. <http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/schouwburgen.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

¹²¹ R.de Haan, W. Hoogendoorn, J.A.P. Hoks, W.A. van der Kaaij et E.H.L. Lucassen, "Een Rotterdamse koopman en zijn Repertoirelijst (1774-1779)", in: *Scenarium*, 8, *Nederlandse toneel in de 17^{de} en de 18^{de} eeuw*, Zuphten: De Walburg Pers, 1984.

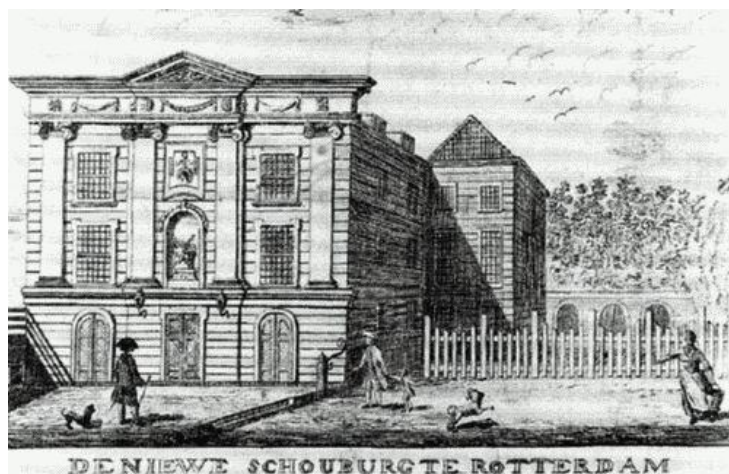


Illustration n. 11

Tijdens de opening op woensdag 28 december 1774 werd het treurspel *Maria van Bourgondië* opgevoerd door o.m. Jan Punt (<http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/schouwburgen.htm>) = Lors de l'ouverture du théâtre du Coolsingel le 28 décembre 1774, Jan Punt donna la tragédie *Marie de Bourgogne* de Mme L. W. van Winter.

Le fameux acteur Maarten Corver, ancien élève de son rival Jan Punt et partisan de la modernité¹²², donne à Rotterdam des représentations très appréciées. Le 15 octobre 1770, il joue Zamor dans *Alzire*, d'après la traduction de S. Feitama. On représente aussi *Brutus*, *Zaïre*, *Mahomet*, *Amélia*, *Tancrède*, *L'Enfant prodigue*, *Nanine* et *l'Écossaise*¹²³. Corver sera engagé par Van Spaan. Quand les deux directeurs quittent leur fonction en 1776, Corver prend leur suite et en 1777, Jan Punt démissionne.

Néanmoins, Rotterdam, bien qu'ayant un Théâtre hollandais fixe, a accueilli, comme Utrecht et Leyde, les Comédiens français de La Haye. Leur renommée est telle qu'une corporation de marchands de vin, qui vers le milieu du XVIIIème siècle se met à offrir à ses membres des divertissements plus nobles, invite en 1735 les comédiens français de S.A. Royale la Princesse d'Orange et de Nassau. C'est un succès¹²⁴.

¹²²J. Noorman, *Achttiende Eeuw, Fokke en de strijd tussen de classicisten en de naturalisten*, in: *Beeldmateriaal*, chapitre 2, [En ligne]. <http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/beeldmateriaal.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

¹²³P. Haverkorn van Rijswijk, *De Oude Rotterdamsche Schouwburg*, Rotterdam, 1882

¹²⁴*Ibidem*

Des comédiens français auraient aussi joué à Rotterdam en 1753, 1776, 1784, 1785, 1786, 1787, 1789 et 1790. Il s'agissait tantôt de la troupe de La Haye tantôt de d'autres troupes¹²⁵. En 1789 et 1790, ce sont des troupes de Gand et Bruxelles¹²⁶.

En 1783, acteurs néerlandais et français s'opposent. Ward Bingley, chef d'une troupe néerlandaise et Mme Fleury d'une troupe française demandent l'autorisation aux commissaires du Théâtre de Rotterdam de louer la salle sur le Binneweg (le premier emplacement loué par Jan Punt et cité plus haut). On avait refusé l'autorisation à Mme Fleury de jouer à Utrecht. Une résolution est prise. Les deux troupes pourront se produire en alternance jusqu'au mois de mai 1784¹²⁷. Mme de Sainval qui a joué à La Haye et à Amsterdam se produit dans la ville cette année-là. Il semble cependant que le spectacle en français était peu goûté à Rotterdam, contrairement à La Haye ou à Amsterdam¹²⁸.

4.1.6 Haarlem:

Cette ville est réputée pour le commerce des toiles. En 1774, la troupe française de Moncel obtient l'autorisation des Bourgmestres d'y jouer pendant la Kermesse qui avait lieu tous les ans en juillet. Ils montent notamment *Zaire*, suivie d'un opéra en un acte, *Lucile*¹²⁹.

4.1.7 Groningue:

Groningue au XVIIIème siècle est une petite ville de province, mais aussi une ville universitaire (université créée en 1614) et une ville de garnison.

Depuis le XVIème siècle, l'église s'oppose à l'ouverture d'un Théâtre. Ce n'est qu'en 1769 que l'interdiction de donner des représentations théâtrales est levée.

¹²⁵J. A. Worp [1907], *op. cit.*, p. 259.

¹²⁶*Ibidem, ibidem*; P. Haverkorn van Rijswijk, *op. cit.*, p. 10, 169, 255 et suivantes, 264, 289, 290, 292, 293.

¹²⁷*Ibidem*

¹²⁸J. Fransen [1925], *op. cit.*, p. 380

¹²⁹De Waal et Angelmeer, *Rijzewijkse Vrouwendaagse Courant*, N. 24, France, le 7 juillet 1774, p. 196, in: Fransen [1925], *op. cit.*

Pourtant, au XVIIIème siècle, la croyance au progrès, à la « liberté, l'égalité et la fraternité » est très appréciée dans la ville. L'idée selon laquelle le théâtre serait une pépinière de la vraie vertu civique prend de l'ampleur et ceux qui désirent des changements et des nouveautés s'allient pour la revalorisation du théâtre et des acteurs. Ils considèrent alors le théâtre comme un exemple, les pièces comme des leçons, mais aussi comme des voyages vers l'inconnu.

La première salle de théâtre est ouverte en 1798 dans la Brugstraat. Un autre Théâtre voit le jour dans la Nieuwe Kijk dans la Jatstraat. Ce Théâtre prospère rapidement.

Dès 1796, des troupes d'Amsterdam, de Rotterdam et de La Haye viennent y jouer. De célèbres acteurs donnent des représentations en néerlandais, tels Snoek, Majowsky et Ward Bingley et des actrices comme Hélène Snoek et Helena Hilverdink¹³⁰.

4.1.8 Maastricht :

La vie théâtrale est aussi intense que celle d'Amsterdam et de La Haye. Ce développement est dû à la proximité de la ville avec Liège et aux différentes occupations françaises notamment celles de 1673 à 1678 et de 1748¹³¹. Le théâtre et l'opéra sont principalement en français.

Déjà au milieu du XVIIème siècle, le théâtre français fait son intrusion dans la ville par le biais des troupes de Louis XIV et cette influence subsiste longtemps, notamment pendant les années de l'occupation française (1794-1814).

Durant les années 1714 à 1718, une troupe française sous la direction de Du Buisson donne des représentations théâtrales et des opéras dans le Kegelbaan derrière la Lenculenstraat.

Le nouveau Théâtre de Maastricht ouvre le 19 mai 1748 dans l'ancien manège de la Jekerstraat avec une représentation d'*Œdipe* offerte par les « Comédiens français de son Excellence Monseigneur le comte de Löwendal ». La troupe est

¹³⁰Drs E.A.J. Boiten, M. S. Broekema, H. Huizing, drs H. J. Mijer, T. Post, B. de Ridder, dr. A. T. Schuitema Meijer en Mme. Straatemeier-van der Akker, *400 jaar Toneel in Groningen*, exposition, Musée de Groningue 15 décembre 1974- 10 février 1975, p. 4-5.

¹³¹M. Bernard, *Tableau du spectacle français ou Annales théâtrales de la ville de Maastricht*, Maastricht : Van Gulpen, 1781.

grande et elle comprend trente-sept acteurs, sous la direction de l'artiste D'Orval¹³².

On trouve dans une lettre datant de 1750 du réfugié huguenot Jean François de Boissy les propos suivants: « On y a une troupe de comédiens beaucoup meilleurs que celle qui est à La Haye, qui pourtant est assez passable... »¹³³.

Le Théâtre demeure ouvert jusqu'au départ de la troupe française et à l'arrivée du gouverneur D'Aylva ; il restera fermé jusqu'à sa mort en 1772.

Toutefois, la situation change quand Carel Christiaan van Nassau Weilburg devient gouverneur de la ville de 1773 à 1784. Sa femme, Carolina, princesse d'Orange-Nassau, la sœur du Prince-Stadhouder (Guillaume IV) partage avec son mari un grand intérêt pour le théâtre français. Ils décident la création d'un Théâtre permanent. La Comédie française de Maastricht sera dirigée par Honoré de Pontèves, comte de Tournon, dit Clairville¹³⁴, nommé « directeur des spectacles de S.A.S. le prince de Nasseau ». Il fait du Théâtre de Maastricht l'un des Théâtres les plus goûtés des Pays-Bas. Le célèbre Fabre d'Eglantine¹³⁵ fait partie de la troupe. Ce Théâtre ouvre ses portes le 24 février 1774. Il se trouve près des remparts au haut de la rue de la Comédie, dite Jekerstraat (six-cents places). La troupe joue aussi dans d'autres villes, comme par exemple à Breda lors de la kermesse de 1773 à 1778. Clairville reste jusqu'à la saison de 1779-1780 à Maastricht.

Se succèdent après les directeurs et en 1788, le Théâtre est fermé pour raison de sécurité ; le bâtiment est trop vieux.

Le nouveau gouverneur, Frederik van Hessen Kassel (gouverneur de 1784 à 1794) fait construire un nouveau Théâtre dans l'ancienne église des Jésuites. L'argent

¹³²Carel Bloemen, *Drie eeuwen maastrichts theater, Geschiedenis van de Stadsschouwburg*, Maastricht: Leiter-Nypels, 1964, p. 19.

¹³³Jean-François de Boissy, *Lettre LXIV au Dr de Boissy* à Maastricht le 25 août 1750, in : C. E. Engel, *Jean-François de Boissy (1704-1754), un réfugié français du XVIIIème siècle, d'après sa correspondance*, Neuchâtel : Secrétariat de l'Université, 1941.

¹³⁴R.A.M. Loontjens, *Inventaire des archives de Honoré de Pontèves, surnommé Clairville, directeur de théâtre à Maastricht 1774-1780*, Maastricht : Rijksarchief Limburg, 1974.

¹³⁵ *Fabre d'Eglantine*, in : Wikipedia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Fabre_d%27Eglantine.
Date de consultation : 5 février 2010.

Fabre d'Eglantine (1750-1794) est un poète, un dramaturge et un homme politique français guillotiné sous la Révolution. Avec sa femme, il joue à Maastricht de 1779 à 1781. Il se fera surtout connaître grâce à ses pièces sous la Révolution.

vient de la Société des Actionnaires. Les premières représentations (1789-1790) sont données par la troupe de Guilleminet Dugué. Dès 1790, une troupe sous la direction de Hardelle, D'Orsenville, Perars et de sa femme prend la relève. Mais en 1794, Maastricht est occupée par les troupes révolutionnaires françaises.

Si l'on se penche sur le répertoire, on remarque que les pièces classiques françaises sont les plus jouées : Racine, Corneille, Voltaire et Molière. Selon Carel Bloemen dans son livre sur le Théâtre de Maastricht, ce ne sont souvent pas véritablement leurs textes, mais des « arrangements emphatiques dans une prose lamentable ». Les pièces ne sont jamais répétées et certaines fois, elles sont même jouées le texte à la main. D'autres fois, l'improvisation y tient une grande place¹³⁶. Il sera intéressant de voir quelles pièces de Voltaire ont été jouées et pourquoi la prose a été parfois préférée aux vers.

4.2 Le théâtre privé.

4.2.1 Dans les familles de l'élite :

A La Haye, dans les meilleures familles, des pièces sont jouées devant des cercles d'amis ou d'amateurs. Il est possible d'y assister dans la famille d'Orange, de Bentinck, de Van Wassenaer, de Van Welderen, de Van Tuyll (famille de l'écrivain Isabelle de Charrière), de Van Spaen, de Van der Duyn, de Van Heiden, familles qui se connaissent et sont le plus souvent apparentées. En effet, elles sont peu nombreuses et forment une sorte de « caste ». Elles appartiennent à une très ancienne noblesse qui a refait fortune aux Indes orientales ou occidentales¹³⁷ et résident essentiellement à La Haye ou dans les alentours, ainsi que dans la province d'Utrecht¹³⁸.

¹³⁶ C. Bloemen [1964], *op. cit.*, p. 29.

¹³⁷ C.E. Engel [1941], *op. cit.*, p. 22.

¹³⁸ S. Schama [1991], *op. cit.*, p. 82.



Illustration n. 12

Unico van Wassenaers Obdam (1692- 1766)

(http://www.twickel.nl/cm_119_historie_en_bewoners.html)



Illustration n. 13

Isabella Agnetta Elisabeth van Serooskerken (1740-1805) “Belle van Zuylen” par Jens Juel

(<http://www.collectieutrecht.nl/popup.asp?id=129>)

Le théâtre français fait partie de l'éducation de ces jeunes gens de bonne famille. En effet, l'apprentissage du français et du latin sont nécessaires aux jeunes aristocrates. Depuis le XVII^e siècle, le modèle culturel français domine partout en Europe ; il représente le savoir-vivre¹³⁹. Dans les familles de l'aristocratie, on l'apprend donc dès le plus jeune âge et on le pratique régulièrement. Ainsi Belle van Zuylen, la future Mme de Charrière, aurait-elle joué le rôle de la baronne de l'Orme dans *Nanine* à l'âge quinze ans, lors d'une représentation privée en 1755¹⁴⁰.

Néanmoins, même si on y parle bien le français, la culture néerlandaise subsiste. A. Koogje, dans son étude sur le Théâtre de La Haye, évoque une « mince couche de vernis qu'il suffit de gratter pour que la vraie nature hollandaise apparaisse »¹⁴¹.

¹³⁹W. Frijhoff, 'Le Paris vécu des Néerlandais. De l'Ancien Régime à la Restauration' in: *Paris. De l'image à la mémoire. Représentations artistiques, littéraires, socio-politiques*, Amsterdam, Rodopi, 1997, p. 28.

¹⁴⁰R. Trousson, "Les opinions littéraires d'une femme de lettres au XVIII^e siècle: Isabelle de Charrière", in: *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, N.13, 1998, p. 147, [En ligne]. <http://revistas.ucm.es/fil/11399368/articulos/THEL9898110139A.PDF>. Date de consultation: 15 mai 2010; I. Vissière, "Française, francophone, cosmopolite?", in: Suzan van Dijk, Valérie Cossy, Monique Moser-Verrey, Madeleine van Strien-Chardonneau (eds.), *Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière. Education, création, réception*, Amsterdam-New York: Rodopi, 2006, p. 276; Joke J. Hermsen, Riëtte van der Plas e.a., *Belle van Zuylen, tussen Verlichting en Romantiek*, Amsterdam, 1990.

La baronne de L'Orme est, d'après les didascalies de présentation des personnages, une parente du Comte chez qui vit Nanine et une « femme impérieuse, aigre et difficile à vivre ».

¹⁴¹A.J. Koogje, « Répertoire du Théâtre français de La Haye, (1750-1789) », in : *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 327, Oxford : Voltaire Foundation, 1995, p. 226.

Outre la noblesse et le patriciat, la bourgeoisie fait partie de l'élite intellectuelle. Tout comme en France, on y trouve de nombreux auteurs. En effet, les bourgeois ont aussi accès à l'éducation et plusieurs apprennent le français. Selon des lettres du début du XVIIIème, la bourgeoisie s'instruirait avec zèle et dépasserait parfois la noblesse¹⁴². Ainsi le poète, Jan Frederik Helmers¹⁴³, connaît-il dès ses dix-huit ans l'ensemble des rôles des pièces de Voltaire.

4.2.2 Dans les sociétés d'amateurs :

Dans les années quatre-vingt se développe un grand nombre de sociétés littéraires ; les membres s'adonnent souvent au théâtre et jouent en général les pièces représentées sur les grands Théâtres. Cependant, il en existe déjà au début du siècle. Voici ce qu'écrit en 1739 l'auteur des *Amusements de la Hollande*:

« Un voyageur, est-il dans le goût des Sciences ou des Belles Lettres, il trouvera à La Haye des génies supérieurs qui se feront un plaisir de l'admettre dans leurs petites sociétés. »¹⁴⁴

Nous avons déjà parlé des sociétés et de leur importance au XVIIIème siècle. Nous nous attachons ici aux sociétés poétiques en différenciant celles qui avaient des activités variées dont le théâtre et celles exclusivement théâtrales.

4.2.2.1 Les sociétés poétiques aux activités variées :

¹⁴²J. Aalbers, 'Reinier van Reede van Ginckel en Frederik Willem van Reede van Athlone. Kanttekeningen bij de levenssfeer van een adellijke familie, voornamelijk gedurende de jaren 1722-1742', in: *Jaarboek Oud Utrecht*, 1982, p. 91-136. Voir aussi: J. Aalbers et M. Praak, *De bloem der natie. Adel en patriciaat in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam & Meppel: Boom, 1987.

¹⁴³M. van Hattum, *Jan F. Helmers, 1767-1813, Leven en werk van een Amsterdamse wereldburger*, Amsterdam, 1996.

Jan F. Helmers (1767-1813) est un poète populaire à son époque. Comme son père, il devient courtier à Amsterdam. Il appartient à la petite bourgeoisie mais possède des contacts avec la classe dirigeante. Il fait partie de la société « Felix Meritis ». Selon lui, le théâtre français et l'art poétique sont dominés par Voltaire. Il appartient au cercle d'Uylenbroek : « kring van Uylenbroek » qui se tient de 1748 à 1808, mais aussi à la société « Concordia et Libertate », au Leesmuseum (cabinet de lecture) et à la « Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen » (la société hollandaise des beaux-arts et des sciences).

¹⁴⁴ Anonyme, *Les Amusements de la Hollande avec des remarques nouvelles et particulières sur les Génie, Moeurs et Caractères de la Nation. Entremelés d'épisodes curieux et intéressants*. La Haye: P. van Cleef, 1739.

En 1766, Frans van Lelyveld, un marchand à la tête de la société de Leyde, *Linguaque animoque fideles* (1757), société littéraire rassemblant des étudiants en théologie et en droit de l'Université de Leyde souhaitant approfondir leurs connaissances de l'histoire, de la littérature et de la langue néerlandaise, avec l'aide de deux autres sociétés celle d'Utrecht et celle d'Hoorn, prit l'initiative de fonder la « Maatschappij der Nederlandse Letterkunde » (Société des Lettres Néerlandaises)¹⁴⁵ sur le modèle de L'Académie française. Cette institution existe encore.

A Amsterdam, d'autres sont fondées telles que la « Amsteldamsch Dicht-en-Letteroefenend Genootschap », c'est-à-dire l'association amstellodamoise de pratique poétique et littéraire¹⁴⁶, créée en 1783 à Amsterdam par Guerrit Brender à Brendis¹⁴⁷ et Bernardus Bosch¹⁴⁸, alors prédicateur à Diemen. Il s'agit pour les membres d'enrichir la littérature néerlandaise de leur art en composant de nombreux poèmes dont certains sont publiés.

La société de poètes et de dramaturges « Door Nature en Kunst » (Par la Nature et l'Art) connaît aussi un certain succès ; à Groningue, cette même société se réunit de 1788 à 1791. De même, la Felix Meritis¹⁴⁹, installée à Amsterdam sur le Keizergracht, est fondée en 1777 par les bourgeois aisés de la ville. La société

¹⁴⁵ Maatschappij der Nederlandse letterkunde:

<http://www.maatschappijdernederlandseletterkunde.nl/>. Date de consultation: 5 février 2010.

Voir aussi l'article de Cees Singeling, "Sociable men of letters. Literary sociability in the Netherlands in the second half of the Eighteenth century" sur DBNL issu du livre: Cees B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers: Aspecten van literaire genootschappelijkheid in Nederland 1750-1800* (Sociable men of letters: Aspects of literary sociability in the Netherlands 1750-1800), Amsterdam, Atlanta 1991.

¹⁴⁶ *Werken van het Amsteldamsch Dicht-en Letteroefenend Genootschap*, Amsterdam: Martinus de Bruijn, 1789.

¹⁴⁷ A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Tome 2. Troisième et quatrième éditions., Haarlem : J.J. van Brederode, 1855. DBNL:

http://www.dbnl.org/tekst/aa_001biog03_01/aa_001biog03_01_0433.php (2009). Date de consultation : 5 février 2010.

Gerrit Brender à Brendis (1751-1802) possédait une large culture philosophique, historique, littéraire et scientifique et publia plusieurs articles dans ces domaines. Il est secrétaire général de la société « Tot Nut van't Algemeen » et lecteur à la fameuse société Felix Meritis.

¹⁴⁸ A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Tome 2. Troisième et quatrième édition, Haarlem : J.J. van Brederode, 1855. DBNL :

http://www.dbnl.org/tekst/aa_001biog03_01/aa_001biog03_01_0041.php (2009). Date de consultation: 5 février 2010.

Bernardus Bosch (1746-1803) est un poète et un homme politique, à l'origine prédicateur remontrant. Il a perdu le droit d'exercer ses fonctions en raison de ses pamphlets et autres libelles patriotiques. Mais en 1796, il est choisi à Amsterdam comme représentant du Peuple Batave.

¹⁴⁹ *Felix Meritis, Euopees Centrum voor Kunst, Cultuur en Wetenschap*:

<http://www.felixmeritis.nl/nl/over-felix-meritis/het-gebouw/>. Date de consultation: 5 février 2010.

s'inspire des idéaux des Lumières et cherche à promouvoir les arts et les sciences. Elle est encore active aujourd'hui, mais ses fonctions s'étendent maintenant à l'Europe dont elle est devenue l'un des centres pour l'art, la culture et la connaissance.

Une autre société fait paraître un périodique bi-mensuel en 1781 à Amsterdam se proposant d'offrir un regard libre et indépendant de tout parti sur la poésie et le théâtre « De Nederduitsche dicht- en tooneelkundige bibliotheek » (la bibliothèque de la poésie et du théâtre néerlandais)¹⁵⁰.

A Maastricht, la "Grote Societeit" (Grande Société), où les amateurs de théâtre ont leur centre, est le bastion d'une société curieuse de tout, très marquée par les idées du rationalisme caractéristique de l'époque. Elle met en exergue la liberté d'esprit et s'oriente vers l'« athéisme » (Ongodisterij) français¹⁵¹.

4.2.2.2 Les sociétés théâtrales :

A Amsterdam, Trois d'entre elles sont célèbres : « *Kunstruim spaart geen vlijt* », « *Utile et amusant* » et « *Oefening kweekt kunst* ».

La Kunstruim joue d'abord dans l'auberge « 't Wapen van Amsterdam » (Les Armes d'Amsterdam)¹⁵² et plus tard, dans une salle près du bâtiment du vieux Théâtre du Keizergracht.

Plusieurs aristocrates d'Amsterdam font partie de cette société et la personne la plus célèbre est sans doute Philip Frederik Lijnslager (?- 1796), traducteur notamment d'une comédie d'Addison dans laquelle il a joué le rôle principal.

On y donne aussi des opéras et les membres chantent et jouent eux-mêmes. *Zaïre* de Voltaire y est ainsi représentée ; il s'agit, semble-t-il, d'une traduction. La société cesse d'exister en 1789.

¹⁵⁰ *Nederduitsche dicht-en tooneelkundige bibliotheek, behelzende vrije en onpartijdige beoordeelingen van alle in ons vaderland uitkoomende poëtische werken*, Amsterdam, 1781 (Bibliothèque de poésie et de théâtre néerlandais, comportant des jugements libres et sans parti pris sur tout ce qui sort comme ouvrage poétique dans notre patrie):

<http://books.google.fr/books?id=KQgUAAAAQAAJ&dq=de+nederduitsche+dicht+en+tooneelkundige+bibliotheek&printsec=frontcover&source>. Date de consultation: 5 février 2010.

¹⁵¹ C. Bloemen [1964], *op. cit.*, p. 71.

¹⁵² Ce bâtiment existe encore aujourd'hui et l'on peut encore voir son nom sur la façade ; il s'agit d'un restaurant.

La seconde est la « Oefening kweekt kunst » (le Travail engendre l'art). Son nom rappelle que le succès d'une œuvre n'est pas seulement dû à l'inspiration ; artisanat et art demandent une même rigueur. Elle compte, elle aussi, des membres éminents. Jan Nomsz, célèbre dramaturge néerlandais, donne sa traduction de *Zaire* le 14 août 1785 pour l'ouverture du Théâtre de la société dans une localité du Roeterseiland (à côté d'Amsterdam).

La troisième a pour devise: « Utile et amusant ». Pour la société, L. van Ollefen, poète et dramaturge (1749-1816) travaille chaque pièce qui vient d'être jouée sur le théâtre officiel. La société dirige un petit théâtre dans l'Utrechtstedwardsstraat entre le Reguliersgracht et Utrechtsestraat. On y interprète notamment des pièces françaises.

On trouve aussi à Amsterdam, la compagnie de théâtre amateur « Veniam pro Laude est » qui compte plusieurs membres¹⁵³.

A Groningue¹⁵⁴, les Bourgmestres et l'assemblée municipale considèrent les représentations de divertissement comme utiles tant qu'elles restent chez des particuliers, à leurs propres frais, avec un nombre raisonnable d'invités. Les représentations vont d'ailleurs conserver ce caractère fermé jusque vers 1800.

Les particuliers louent souvent des salles avant la construction d'un vrai Théâtre. L'une d'entre elles est la « Logehuis » en 1805. Celle-ci et la salle de la Leliestraat sont des lieux de prédilection. Puis, vient le tour de la Poelstraat.

Mais les autorités religieuses s'indignent souvent et spécialement en 1769 contre le jeu d'un groupe d'amateurs appartenant à la société dont la maxime est « Pro excolenda eloquentia ». Une autre société a son importance. Sa devise est : « Utilitatis et Jucunditatis ergo ».

Dans la Leliestraat, se retrouve la société « Vermaak na zorg en werk » (le plaisir après les soucis et le travail) et dans la Poelstraat, joue celle dont la devise est: « De kunst verwint, door deugd en reede steeds geleid, de domheid, huich'larij en bijgelovigheid. » (L'art est vainqueur, par la vertu et la raison toujours droite, de

¹⁵³ C.B.F. Singeling, *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800*, Amsterdam/Atlanta, GA 1991.

¹⁵⁴ *400 jaar Toneel in Groningen*, une exposition par le groupe de travail de Mme drs E.A.J. Boiten, M. S. Broekema, H. Huizing, drs H. J. Mijer, T. Post, B. de Ridder, dr. A. T. Schuitema Meijer en Mme Straatemeier-van der Akker, Musée de Groningue 15 décembre 1974- 10 février 1975, p. 10-14.

la bêtise, de l'hypocrisie et de la superstition.). Cette devise coïncide tout à fait avec l'idéal des Lumières et de Voltaire.

En Frise¹⁵⁵, *Méropé* de Mafféi dont s'est inspiré Voltaire est créée le 15 mars 1798 selon la traduction de P. Zweerts pour une société littéraire de Harlingen dont la devise est : « De Smaak voor 't Schouwtooneel, gewettigd door de Reden Geeft Luister aan de deugd, en zuwier aan schoone zeden ! » (Le Goût pour le Théâtre, fondé sur la Raison Donne à Ecouter la raison et pousse aux bonnes mœurs). Cette devise montre une fois encore l'importance de l'esprit philosophique dans les Provinces-Unies et ce notamment au sein des sociétés privées.

Nous venons de le voir, la vie théâtrale est intense dans la plupart des grandes villes. Le théâtre français est toujours présent, quoique parfois tardivement comme à Groningue. Il est à la mode et sa vogue coïncide avec le développement des sociétés clairement orientées vers les valeurs des Lumières françaises.

¹⁵⁵P. Leendertz jr., "Toneelgezelschappen te Harlingen", in: *De Vrije Fries*, n. 28, 1926, p. 128-146: <http://www.friesgenootschap.nl/artikelen/toneel.htm>. Date de consultation: 9 septembre 2009.

III *Les représentations du théâtre voltairien.*

1. *Introduction*

1.1 Présentation générale du théâtre en France et dans les Provinces-Unies :

Voltaire a écrit cinquante-cinq œuvres propres à être jouées sur un Théâtre¹⁵⁶. Cependant, nous n'étudierons ici que les tragédies, les comédies et les drames de Voltaire. Nous en avons choisi trente-trois. Ce choix a été déterminé par les informations concernant les dates, les lieux de représentation ainsi que des opinions sur celles-ci trouvées dans des périodiques néerlandais et quelques lettres de l'époque¹⁵⁷, même si d'autres données non mentionnées dans cette thèse existent ; elles seront étudiées ultérieurement à l'occasion d'articles plus précis sur le sujet. Toutefois, nous avons voulu offrir au lecteur un aperçu des réactions du public néerlandais face au théâtre de Voltaire. Les autres informations à trouver ou que nous possédons, mais que nous n'exploitons pas ici, nous permettrons ultérieurement de reprendre et d'affiner notre point de vue.

En France, comme nous l'avons écrit dans notre première partie, le théâtre est à la mode, et ce, plus que jamais. La Comédie-Française n'est pas exempte de rivaux : la Comédie italienne, l'Opéra, les théâtres de foire et bien sûr les théâtres privés des riches particuliers. Au début du XVIII^e siècle, elle est néanmoins devenue un lieu de privilégiés et le parterre fustigé par nombre de contemporains n'est pas tant envahi par le peuple que par « des bourgeois modestes, petits commerçants, titulaires d'emplois subalternes, maîtres artisans. »¹⁵⁸. Le président de Brosses en témoigne : « Chez nous, ceux qui ont du goût, du loisir ou de l'argent vont au spectacle » et il ajoute : « Les artisans ou gens du bas peuple ne savent ce que c'est de songer seulement à y aller »¹⁵⁹. D'après Sylviane Léoni, le manque de temps explique le désintérêt du peuple pour ces spectacles commençant

¹⁵⁶ Nous comptons parmi ces œuvres les opéras, les « divertissements », les « fêtes ».

Catalogue du théâtre de Voltaire, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/00Table/2Catalog.htm#Table%20détaillée>. Date de consultation : 28 janvier 2010.

¹⁵⁷ Les titres des lettres et des périodiques sont donnés dans la bibliographie.

¹⁵⁸ H. Lagrave, *Le théâtre et le public, Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris : Klincksieck, 1972, p. 238.

¹⁵⁹ De Brosses, *Lettres familières d'Italie*, p. 832.

généralement vers 17 heures. Le prix élevé des places est une autre raison (une livre à une livre seize sols et un franc pour le parterre, soit une journée de salaire d'un ouvrier)¹⁶⁰. Elle ajoute qu'« environ 7 pour cent des Parisiens avaient accès aux théâtres et 2 pour cent y allaient régulièrement »¹⁶¹.

Si dans les Provinces-Unies, au XVIIIème siècle, l'Eglise réformée s'acharne encore contre les spectacles, elle a cependant une sorte de complaisance pour le théâtre français, divertissement favori des gens distingués. A La Haye, le public est composé de la cour, mais aussi de nobles, de bourgeois lettrés et d'amateurs de toute classe. Contrairement à ce qui se passe en France, la classe populaire y a aussi accès car dans la deuxième partie du XVIIIème siècle, les places y sont moins chères. On assiste aussi dans tout le pays à un effort de démocratisation du savoir et de la culture. Le public est divers, mais tend à devenir de plus en plus un public éduqué dans la deuxième partie du XVIIIème siècle¹⁶². L'intérêt pour la culture française est très important à l'époque, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre de cette thèse. Les élites parlent beaucoup le français et vivent à la française surtout dans la première moitié du XVIIIème siècle. Néanmoins, elles continuent à apprécier le théâtre français après et plus particulièrement celui de Voltaire. On trouve dans la description que fait Ben Albach de la vie théâtrale dans les Provinces-Unies, le commentaire suivant:

« Les patriciens se rendaient maintenant au théâtre ; les Princes de Nassau-Weilburg et Hessen-Kassel assistèrent à une représentation du « Fils retrouvé » de Voltaire et vinrent même après le spectacle pour admirer les stratagèmes [destinés à éblouir le spectateur] et de même le Stadhoudet et sa cour assistèrent plusieurs fois à des représentations. Un intérêt accru des « intellectuels » y contribua ; les « esprits éclairés » remportèrent une victoire définitive sur les « fijnen », qui encore en 1747 avaient pu obtenir une fermeture, mais n'étaient plus capables d'empêcher une reconstruction après un incendie. »¹⁶³

¹⁶⁰Sylviane Léoni, *Le Poison et le remède, Théâtre, morale et rhétorique en France et en Italie 1694-1758*, Oxford : Voltaire Foundation, 1998, p. 68.

¹⁶¹*Ibidem*, p. 70.

¹⁶²J.A. Worp [1907], *op. cit.*, p. 276

¹⁶³Ben Albach, *Jan Punt en Marten Corver: Nederlandsch toneelven in de 18^{de} eeuw*, Amsterdam: P.N. van Kamper en Zoon, 1946.

« De patriciërs bezochten nu den Schouwburg ; een opvoering van Voltaires « Wedergevonden zoon » werd bijgewoond door de Prinsen van Nassau-Weilburg en van Hessen –Kassel, die zelfs achter het tooneel kwamen om het kunsten vliegwerk te bewonderen, en ook de Stadhoudet en zijn hof woonden eenige malen voorstellingen bij. Een stijgende belangstelling van de “intellectueelen” ging hiermee samen; de “verlichten” behaalden een definitieve overwinning op de “fijnen”, die nog

L'incendie dont il est question est certainement celui du théâtre d'Amsterdam en 1772. Il semble que les Lumières françaises remportent plus de suffrages parmi les intellectuels dans la deuxième moitié du XVIIIème siècle, malgré certaines réticences quant à l'idéologie qu'elles diffusent.

En fait, le Théâtre français en France, tout comme dans les Provinces-Unies, est encore un espace mondain, un lieu de rencontres, où le spectacle a lieu autant dans la salle que sur scène. La salle rectangulaire permet de voir les spectateurs placés en face bien plus facilement que la scène. Des intrigues amoureuses se nouent entre les spectateurs, mais aussi entre certains spectateurs et des acteurs. Pour se faire remarquer des jeunes gens de bonne famille occupent des places sur scène ; elles sont plus chères que les autres et empêchent souvent les acteurs de se déplacer à leur guise. Maurice Lever¹⁶⁴ cite Crébillon dans sa *Lettre sur les spectacles* :

« On ne savait pas quelquefois si le jeune seigneur qui allait prendre sa place n'était point l'amoureux de la pièce qui venait de jouer son rôle. C'est ce qui donna lieu à ce vers : On attendait Pyrrhus, on vit paraître un fat ! Le comédien manquait toujours son entrée, il paraissait trop tôt ou trop tard ; sortant du milieu des spectateurs comme un revenant, il disparaissait de même, sans qu'on s'aperçût de sa sortie. Enfin, tous les grands mouvements de la tragédie ne pouvaient s'exécuter, et les coups de théâtre étaient toujours manqués. »

De même, à la Comédie française de La Haye, des spectateurs sont assis sur scène et ce, encore en 1791 car il faut se montrer à ces spectacles. Les visiteurs étrangers et notamment des diplomates, des ambassadeurs ou des souverains font aussi partie du public des Théâtres français de la République, ainsi que les nombreux émigrés huguenots. D'ailleurs, en décembre 1716, le Tsar Pierre et son épouse se rendent au spectacle à Amsterdam, de même que le roi de Prusse, Marlborough en décembre 1702 ou encore Eugène de Savoie¹⁶⁵. Dans son histoire du théâtre néerlandais, Worp raconte l'histoire suivante. Le prince Guillaume V, alors stadhouder, se serait rendu au Théâtre d'Amsterdam le 1er juin 1768¹⁶⁶, où il

in 1747 een sluiting hadden kunnen bewerkstellingen, maar een herbouwing na den brand niet meer wist er te verhinderen.”

¹⁶⁴ M. Lever [2001], *op. cit.*, p. 87.

¹⁶⁵ J. Pluimer, *Gedichten*, II, 1723, p.398-406, et Wagenaar, *Amsterdam*, VI, p.265, 246, in: Worp [1907], *op. cit.*, p. 276.

¹⁶⁶ C.N.Wijbrands, *Het Amsterdamsche Tooneel van 1617-1772*, Utrecht, 1873, p. 193 et J. A. Worp [1907], *op. cit.*, p. 276.

aurait été accueilli avec faste et le célèbre acteur, Jan Punt, en habits d'Apollon serait descendu d'un nuage pour le saluer.

Cet engouement pour le théâtre pousse certains à souhaiter des changements. Aussi dès le milieu du siècle, en France, l'heure est-elle aux réformes. Voltaire dans sa *Dissertation sur la Tragédie ancienne et moderne* (1748), à S.E. Mgr le Cardinal Quirini, se plaint notamment de l'habitude française de mettre des spectateurs sur la scène et notamment à l'occasion de la première représentation de sa pièce *Sémiramis*:

« La principale actrice de Londres, qui était présente à ce spectacle, ne revenait point de son étonnement ; elle ne pouvait concevoir comment il y avait des hommes assez ennemis de leurs plaisirs pour gâter le spectacle ainsi sans en jouir. ».

Voltaire demande à corriger cette faute de goût pour les représentations suivantes. Il se plaint aussi de la petitesse de certains Théâtres inadaptés aux grandes représentations. Finalement en 1759, M. le duc de Lauraguais fait enlever les places sur scène et dédommage les comédiens. La scène s'en trouve élargie¹⁶⁷.

Outre Voltaire, les champions des réformateurs sont les acteurs Lekain et Mlle Clairon qui défendent un théâtre plus naturel. Il s'agit de modifier les décors, les costumes de les rendre plus appropriés à la situation. Ainsi, pour *L'Orphelin de la Chine*, les acteurs vont-ils porter des habits à la chinoise, c'est-à-dire exotiques : des tissus colorés, des formes inhabituelles. Ils souhaitent aussi que la déclamation soit abandonnée au profit d'un phrasé moins pompeux. La célèbre Adrienne Lecouvreur, dans les années 1720-1730, mettait déjà l'accent sur les « effets de vérité », sur le pathétique, mais tous les acteurs ne s'y plient pas et les deux tendances traditionalistes et modernistes coexistent.

Voltaire essaie aussi de faire changer les costumes afin qu'ils soient plus adaptés au contexte des pièces et non à la mode du jour, il en est de même pour les décors. Il s'agit de dépasser le « palais à volonté ». D'ailleurs, dans *L'esthétique du tableau*, P. Frantz insiste bien sur le fait qu'au XVIIIème, la dimension visuelle l'emporte sur la parole et que l'on crée surtout des « tableaux dramatiques »¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Mathé Allain, "Voltaire et la fin de la tragédie classique Française" In : *The French Review*, Volume 39, No 3, Déc. 1965, pp. 384-393, publié par American Association of Teachers of French, p. 388.

¹⁶⁸ P. Frantz, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIème siècle*, Paris : PUF, 1998.



Illustration n. 14

Gravure anonyme d'après Fesch et Whirsker- scène de Rhadamisthe et Zénobie de Crébillon. On remarque sur cette gravure le goût de l'époque pour le baroque exacerbé : effusion de couleurs, superpositions de vêtements, dentelle, hautes perruques, plumes. Les femmes portent très souvent des robes à panier même pour les rôles antiques et souvent, les robes ainsi que les bijoux (cadeaux de nobles protecteurs). Il s'agit de briller, d'être remarqué par la beauté et la richesse de son costume. Quant aux attitudes des comédiens, l'illustration montre qu'elles sont codifiées. Chaque geste représente une parole ; on utilise beaucoup la pantomime.

Les Provinces-Unies sont encore très marquées par le classicisme. L'ouvrage d'Andries Pels *Gebruik en Misbruik des Tooneels (Usage et Abus du Théâtre)* datant de 1681 et fondé sur les *Trois Discours sur le Poème dramatique* (1660) de Corneille, met en avant la pratique classique à la française. Il s'inspire aussi de *La Pratique du Théâtre* (1657) de D'Aubignac. Il rappelle et souligne l'importance de la règle des trois unités, ainsi que de la vraisemblance, de la bienséance et de l'objectif de toute tragédie, la catharsis¹⁶⁹. Pour ne pas mélanger la religion et le théâtre, Pels écrit que l'on ne doit pas représenter de sujets bibliques, mais il insiste notamment sur la nécessité de glorifier la vertu et de punir le vice et il souligne aussi l'importance de la clarté. Une pièce doit éviter tout passage confus, ainsi que ceux qui s'avèrent inutiles pour l'intrigue. Les bijoux, les décors et les machines ne doivent pas dépasser leur fonction et ne rester que des outils, même si Pels reconnaît leur utilité. Les idées de Pels ont été largement reçues. Ainsi,

¹⁶⁹ La purgation des passions du spectateur par le spectacle de passions extrêmes et d'émotions intenses (Aristote).

Arnold Houbraken¹⁷⁰ s'est-il inspiré de l'ouvrage de Pels et de ses théories classiques pour son *Grote Schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen (Grand Théâtre des hommes et des femmes peintres néerlandais)*¹⁷¹ paru en trois tomes de 1718 à 1721.

Il existe aussi d'autres traités dont le *Verhandeling over het Vergenoegen der Inbeeldingskracht, en de Regelen van den goeden Smaak*¹⁷² du Dr. Priestley (*Traité sur la Satisfaction de la Puissance de représentation, et sur les Règles du bon Goût*) important pour la dramaturgie néerlandaise. Selon Priestley, il est essentiel de donner à admirer la vertu comme de haïr le vice. Pour bien jouer, l'acteur doit se servir de son expérience et il doit pénétrer le cœur de son personnage ; comme le dit l'auteur, il faut marquer la différence dans l'interprétation de chaque rôle. « Hoe veel verschilt het de rol van Gustavus, of dien van Orosman te spelen. » (Combien cela est différent de jouer le rôle de Gustavus ou celui d'Orosman¹⁷³). Il ajoute que pour des rôles comme celui notamment de Brutus, ou Lusignan, l'acteur doit lui-même être un honnête homme. Diderot dit de même dans son *Discours sur la poésie dramatique* (1758)¹⁷⁴ et il est à noter qu'au début du XIXème siècle paraît un traité sur la pratique théâtrale rédigé et illustré par le peintre-graveur-acteur-théoricien, Johannes Jelgerhuis (1770- 1836)¹⁷⁵.

Selon Ferdinand von Hellwald¹⁷⁶, la deuxième moitié du XVIIIème siècle dans la République doit être considérée comme la période phare du théâtre néerlandais. Les grands acteurs sont alors Izaak Duim, Punt et Corver puis Snoek, Bingley, et les actrices Wattier-Ziesenis et Sardet-Wouters. Mais Maarten Corver est

¹⁷⁰ Arnold Houbraken (1660-1719) est un peintre et un historien d'art néerlandais.

¹⁷¹ Andries Pels, *Gebruik en Misbruik des Tooneels* (édité par M.A. Schenkeveld-van der Dussen), Culemborg: Tjeenk Willink / Noorduijn, 1978. - DBNL 2003 : http://www.dbnl.org/tekst/pels001gebr01_01/index.htm. Date de consultation: 2 février 2010.

¹⁷² Dr. Priestley, *Verhandeling over het Vergenoegen der Inbeeldingskracht, en de Regelen van den goeden Smaak*, in: Brender à Brandis, G. (éd), *Taal- Dicht en Letterkundig Kabinet; of verzameling van verhandelingen, de Taal- Dicht- en Letterkundige betreffende; benevens eenige Dichtstukken: ten nutte onzer Dichtlievende Landsgenooten*, Tome I, Amsterdam: C. Groenewoud op 't Water, 1781, p. 121-136.

¹⁷³ Gustave est le personnage principal de la tragédie éponyme *Gustave Wasa* de Piron créée en 1733 par la Comédie-Française. Orosmane est le sultan amoureux de Zaïre dans la pièce de Voltaire.

¹⁷⁴ D. Diderot, « Discours sur la poésie dramatique », in : *Diderot et le théâtre, Le drame* (tome 1), Paris : Les Agora Classiques, 1995.

¹⁷⁵ Johannes Jelgerhuis, *Theoretische Lessen over de Gesticulatie en Mimiek, gegeven aan de kweekelingen van het fonds ter opleiding en onderrigting van tooneelkunstenaars aan den Stads Schouwburg te Amsterdam*, Amsterdam : P.M. Warnars, 1827-1830.

¹⁷⁶ F. von Hellwald, *Geschichte des holländischen Theaters*, Rotterdam , 1874.

certainement l'acteur le plus intéressant. Il est aussi connu que Jan Punt, son concurrent. Corver aurait mieux respecté le jeu à la française, étant l'un des admirateurs de Lekain, l'acteur favori de Voltaire. Il souhaitait plus de naturel et une formation du comédien, tout comme en France La Clairon. Il aimait sur scène faire des groupes, des tableaux, contrairement à ce que les acteurs néerlandais appelaient « la hiérarchie de la scène » : le roi était placé au milieu, la princesse au bout en haut, la confidente à sa gauche ; même dans le plus grand trouble, il fallait conserver cet ordre. Selon lui, pour étudier une pièce, il faut toujours s'imprégner de l'original, puis, le confronter à la traduction et tenter de trouver dans sa langue maternelle les « gedachten » (idée) de l'auteur. Il est passé maître dans l'interprétation des pièces de Voltaire et est considéré comme le meilleur acteur voltairien néerlandais. La bataille qui oppose les adeptes de Corver à ceux de Punt faiblit après 1787 et les idées de Corver lui survivent grâce à une génération d'acteurs formés par lui et dont les plus importants sont André Snoek, Ward Bingley et Mlle Ziesenis-Wattier¹⁷⁷. On pourrait en fait considérer Corver et La Wattier comme les équivalents néerlandais de Lekain et de La Clairon.

Néanmoins, plusieurs voyageurs français¹⁷⁸ ne négligent pas de critiquer les comédiens néerlandais. C'est le cas de M.A. de la Barre de Beaumarchais¹⁷⁹ qui, pourtant séjourne en Hollande depuis quelque temps déjà, lorsqu'il écrit ses *Lettres sur la Hollande ancienne et moderne* où il évoque les acteurs néerlandais : « *Aucun d'eux n'est Comédien de profession. L'un est un Perruquier, qui venant de tresser des cheveux, monte sur le Théâtre sous le nom d'Agamemnon ou de César, et y parle aux Grecs ou aux Romains du même air qu'il parloit un instant auparavant à ses Garçons. L'autre est un Tailleur qui à peine descendu de son établi, monte sur la Scène et y représente Ulysse ou Agrippa avec cette dignité, que vous pouvez vous imaginer. Un troisième est un Cordonnier, qui les mains encore poissées, vient sous le nom de Brutus conspirer contre Cesar et le poignarder. Les actrices sont de la même espèce que les Acteurs.(...) Je vous laisse à juger comment de tels Comédiens jouent leurs rôles dans les sujets nobles et passionnez. C'est beaucoup pour eux*

¹⁷⁷ B. Albach [1946], *op. cit.*

¹⁷⁸ M. van Strien-Chardonneau [1994], *op. cit.*, p. 103-113 et Murriss, *La Hollande et les Hollandais au XVII^e et XVIII^e siècles vus par les Français*, Paris : Librairie Ancienne. Honoré Champion, 1925, p. 169 et suivantes. On y trouve des témoignages de voyageurs français dans la seconde moitié du siècle.

¹⁷⁹ Antoine de La Barre de Beaumarchais est un réfugié français et un moine défroqué. Il est aussi un publiciste connu à l'époque entre autres pour la création de journaux. Il a notamment fait paraître les *Lettres sérieuses et badines sur les ouvrages des savants* (1729-1733) en huit volumes, rapidement condamnées par la cour de Hollande.

d'entendre ce qu'ils disent, encore plus de le sentir. Mais le faire sentir aux Spectateurs, c'est ce qui demande plus d'art qu'on ne sauroit à demander à de pareils Comédiens. Ils ne réussissent pas mieux dans les Comédies, qui sont traduites ou imitées de celles des François ou des Espagnols. S'ils jouent bien quelque chose, c'est une Comédie, dont le sujet est Hollandois, ou traité à la manière Hollandoise, c'est-à-dire, s'il y est question d'imiter les mœurs et le langage du bas Peuple. Pour lors l'Acteur et l'Actrice ne font autre chose que dire sur le Théâtre ce qu'ils diroient chez eux dans une occasion semblable, et j'en ai vu quelques uns, qui s'imitoient eux-mêmes avec tant de naïveté que, sans entendre le Hollandais, j'entendois tout ce qu'ils disoient »¹⁸⁰.

Les réactions face au théâtre français dans les Provinces-Unies sont donc mitigées. Mais comparons maintenant les répertoires des deux Théâtres principaux de la France et des Provinces-Unies : La Comédie-Française et le Théâtre français de La Haye afin de voir quelle est la place des pièces de Voltaire dans chacun d'eux. Si l'on se penche sur celui de la Comédie-Française, on remarque que la plupart des tragédies de Voltaire ont été représentées, et seulement cinq comédies : *L'Indiscret*, *L'Enfant prodigue*, *Nanine*, *L'Ecossoise* et *Le Droit du seigneur* et l'on remarque que de nombreuses pièces sont des pièces à thèse en faveur d'une plus grande tolérance religieuse telles *Zaïre*, *Alzire*, *Les Guèbres* ou civile par rapport à des attitudes, des opinions, des goûts différents dans *Adélaïde*, *Agathocle*, *L'Orphelin de la Chine*, contre les privilèges de la naissance (*Nanine*, *Le Droit du seigneur*) ou la religion détournée (*Mahomet*, *Le Dépositaire*). Il s'agit pour Voltaire, comme dans les contes, de plaire au public certes, mais aussi de le faire réfléchir, de lui montrer les erreurs de certains hommes, de certaines idées.

Dans le *Répertoire du Théâtre français de La Haye de 1750 à 1789*¹⁸¹, Voltaire domine la scène et est suivi de Molière, puis de Marivaux. En effet, seize pièces voltairiennes sont représentées dont les plus jouées sont *Sémiramis* (six fois de 1762 à 1783), *Méropé* (quatre fois de 1768 à 1785) et *Zaïre* (quatre fois de 1754 à 1774). Les tragédies dominent (*Adélaïde*, *Alzire*, *Mahomet*, *Méropé*, *La Mort de César*, *Œdipe*, *Olympie*, *Les Scythes*, *Sémiramis*, *Tancredé* et *Zaïre*) et seules cinq

¹⁸⁰ *Le Hollandois, ou Lettres sur la Hollande ancienne et moderne*, Francfort, 1738, II, p. 199, in : J. A. Worp [1907], *op. cit.*, p. 283-284

¹⁸¹ A.J. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 219-370.

comédies sont représentées : *L'Écossaise*, *Le Dépositaire*, *L'Échange*, *La Femme qui a raison* et *Nanine*. Or, les cinq comédies représentées à la Comédie - Française sont : *L'Indiscret*, *L'Enfant prodigue*, *Le Droit du seigneur*, *L'Écossaise* et *Nanine*. Ainsi, seules *L'Écossaise* et *Nanine* paraissent sur les deux Théâtres. On pourrait expliquer cette différence si l'on considère que les comédies jouées à La Haye sont des pièces représentant la bourgeoisie, tandis qu'à la Comédie-Française, l'attention des spectateurs est aussi attirée vers des pièces mettant en scène la noblesse. Rappelons que les Provinces-Unies, malgré la présence de quelques familles nobles, sont essentiellement dirigées par la bourgeoisie patricienne.

De plus, le succès du théâtre de Voltaire se mesure à celui de Molière et Marivaux. Les pièces de Molière ont aussi beaucoup de succès. *Le Misanthrope* est la pièce la plus représentée (six fois de 1773 à 1780). *Monsieur de Pourceaugnac* ou *le gentilhomme limousin* et *Tartuffe* sont mis en scène quatre fois. Il est remarquable que *Tartuffe* et *Mahomet* aient été jouées à la même période et à peu d'intervalle. Marivaux est le troisième dramaturge à succès notamment grâce à *L'Épreuve* (cinq fois), *Le Legs* et *La Surprise de l'amour* (quatre fois). On constate que Voltaire est surtout apprécié pour ses tragédies, alors que les deux autres sont des auteurs de comédie.

1.2 Les principaux acteurs du théâtre de Voltaire en France et dans les Provinces-Unies :

Nous présentons ici les acteurs les plus importants afin de donner une image plus précise des représentations du théâtre voltairien de l'époque. Nous avons classé les acteurs par pays et dans les Provinces-Unies selon la langue de la représentation : le français, puis le néerlandais. Nous avons donné d'abord les noms des comédiens, ensuite celui des comédiennes. Puis, nous les avons présentés de manière chronologique. Nous citons de plus pour chaque acteur les titres des pièces de Voltaire dans lesquelles il a joué.

1.2.1 Les acteurs français en France:

- Abraham-Alexis Quinault dit Quinault Dufresne (1693-1767) appartient à une famille de comédiens. Pour se différencier de son frère, il débute à la Comédie-Française sous le nom de Dufresne. Il a créé le personnage éponyme d'*Œdipe* en 1718, celui de Titus dans *Brutus* en 1730, celui d'Orosmane dans *Zaïre* en 1732, de Zamore dans *Alzire* en 1736 et d'Euphémon fils dans *L'Enfant prodigue* en 1736¹⁸². Il a aussi joué dans *Artémire*, *Mariamne*, *Eriphyle*, *Adélaïde* et *Zulime* de Voltaire.
- Jean-Baptiste Britard, dit Brizad (1721-1791) est un célèbre acteur de la Comédie-Française et il est un ami de Voltaire. Il a joué dans *Les Scythes*, *Irène* et *Agathocle*, pour la commémoration de la mort de Voltaire le 31 mai 1779¹⁸³.
- Henri-Louis Caïn dit Lekain ou Le Kain (1729-1778) est découvert par Voltaire dont il devient vite l'acteur favori. Il entre à la Comédie-Française en 1752 et malgré son physique peu avenant, il y réussira si bien qu'il deviendra l'un des acteurs les plus appréciés de son temps¹⁸⁴. Il a joué dans nombre de pièces voltairiennes: *Zaïre*, *Adélaïde*, *Alzire*, *Mahomet*, *Rome sauvée*, *L'Orphelin de la Chine*, *L'Écossaise*, *Tancredè*, *Olympie* et *Les Scythes*.
- Adrienne Lecouvreur (1692-1730) est très appréciée par Voltaire. Elle débute à La Comédie-Française en 1717 et devient rapidement célèbre notamment grâce à la modernisation du jeu qu'elle apporte, abandonnant la diction chantante au profit du naturel. Elle a une déclamation « simple, noble et naturelle »¹⁸⁵. Elle a joué dans *Œdipe*, *Mariamne* et *L'Indiscret* de Voltaire.
- Marie-Anne Botot Dangeville (1714-1796) est devenue célèbre pour ses rôles comiques, notamment de soubrette. Elle est reçue à la Comédie-

¹⁸² <http://fr.wikipedia.org/wiki/Quinault-Dufresne>

¹⁸³ http://fr.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Brizard

¹⁸⁴ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Lekain>

¹⁸⁵ Georges Bengesco, *Les Comédiennes de Voltaire*, Paris 1912, p. 26, 27, citées in : R. Pomeau, *D'Arrouet à Voltaire*, Tome 1 de *Voltaire en son temps* (Bibliographie de Voltaire en cinq tomes), Oxford : Voltaire Foundation, 1985, p. 135.

Française en 1730¹⁸⁶. Elle a joué dans *Brutus*, *L'Enfant prodigue* et *L'Écossaise* de Voltaire.

- Jeanne-Catherine Gaussem dite Mlle Gaussin (1711-1767) débute à la Comédie-Française en 1731 où elle plaît beaucoup¹⁸⁷. Elle a joué dans *Brutus*, *Zaïre*, *Adélaïde*, *Alzire*, *L'Enfant prodigue*, *Zulime* et *L'Écossaise* de Voltaire.
- Marie-Françoise Marchand dite Mlle Dumesnil (1713-1803) débute à la Comédie-Française en 1737, où elle devient célèbre¹⁸⁸. Elle a joué dans *Œdipe*, *Zulime*, *Méropé*, *Sémiramis*, *Oreste* et *Olympie* de Voltaire.
- Claire-Josèphe Lérès dite Mlle Clairon (1723-1803) est l'une des actrices les plus célèbres de son temps. Elle entre d'abord à la Comédie-Italienne, continue en province avant de débiter à la Comédie-Française en 1743. Elle est alors la rivale de Mlle Dumesnil¹⁸⁹. Comme Lekain, elle a tenté de renouveler le jeu dramatique en le modernisant. Elle a joué dans *Méropé*, *Sémiramis*, *Oreste*, *L'Orphelin de la Chine*, *Tancredé* et *Olympie* de Voltaire.
- Françoise-Marie-Rosette Gourgaud, épouse Vestris (1743-1804) fait ses débuts dans le rôle d'Arménaïde dans *Tancredé* de Voltaire en décembre 1768 à la Comédie-Française et y est acceptée en 1769¹⁹⁰. Elle a aussi joué dans *Irène*, *Agathocle*, *Sémiramis* et *Sophonisbe* de Voltaire.

1.2.2 Les acteurs français dans les Provinces-Unies :

- Louis-François Molé dit D'Alainville ou Dalainville (1732-1801) est acteur de la Comédie-Française de 1758 à 1760. Il part ensuite jouer dans les Provinces-Unies et obtient un grand succès à La Haye. Il devient

¹⁸⁶ E. Campardon, *Les Comédiens du roi de la troupe française pendant les deux derniers siècles. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales*. Paris : H. Champion, 1879, p. 57

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 113 - 114

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 100

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 44 - 47

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 271

ensuite directeur de sa propre troupe. Il a joué dans *Œdipe, Zaire* et *Rome sauvée, Sémiramis* de Voltaire¹⁹¹.

- Grammont de Roselly (1750-1794) est l'un des Comédiens du roi de France. Invité par le Collège dramatique et lyrique à Amsterdam, il a joué dans plusieurs pièces de Voltaire: *Adélaïde du Gesclin, Mahomet, L'Orphelin de Chine, Tancrède*¹⁹².
- Mlle Dangé a joué dans *Zaire* et *Alzire* de Voltaire.
- Mlle Baron a joué dans *Adélaïde* et *Tancrede* de Voltaire la même année (1780).
- Mme Sainval l'aînée débute à La Comédie Française le 5 mai 1766. Mais malgré son succès, victime des persécutions d'une autre comédienne, Mlle Vestris, elle doit la quitter en 1779. Elle a été invitée par le Collège dramatique et lyrique d'Amsterdam, mais s'est aussi rendue à La Haye et à Rotterdam. Elle a joué dans *Alzire ou les Américains, Mérope, Sémiramis* et *Zaire* de Voltaire¹⁹³.
- Magdeleine-Claudine Perrin dite Mlle Thénard (1757-1849) est une actrice à succès de la Comédie-Française où elle débute le 2 octobre 1777 avec le rôle d'Idamé dans *L'Orphelin de la Chine*. Elle est ensuite *Zaire, Alzire, Palmire* dans *Mahomet* et le 23 mai 1781 le personnage de *Mérope* qui lui vaut de nombreux éloges¹⁹⁴. Lors de son séjour en Hollande en 1791, elle se produit à La Haye et à Amsterdam pour y jouer *Mérope, Sémiramis* et *Aménaïde* dans *Tancrede* de Voltaire¹⁹⁵.

1.2.3 Les acteurs néerlandais dans les Provinces-Unies :

¹⁹¹ Partie II de notre thèse

¹⁹² Déjà évoqué dans notre deuxième partie. Fransen [1925], *op. cit.*.

¹⁹³ *Ibidem*

¹⁹⁴ J.- C. -Alfred Prost, *Famille d'artistes: Les Thénards*, Paris : Ernest Leroux (éditeur), 1900, [En ligne].http://www.archive.org/stream/familledartistes00prosuoft/familledartistes00prosuoft_djvu.txt. Date de consultation: 2 février 2010.

¹⁹⁵ Fransen [1925], *op. cit.*

- Izaak Duim (1696-1782) est libraire et acteur. Il est le fils de l'un des traducteurs de *Zaïre* de Voltaire, Frederik Duim. Il joue la comédie dès 1722 et ce jusqu'à ses quatre-vingts ans. Sa maison est ouverte aux gens de lettres. Il est alors fréquent que les acteurs exercent une profession en parallèle, leur salaire étant très bas.¹⁹⁶ Il a joué dans *Brutus* de Voltaire.
- Jacobus Starrenberg ou Starrenburgh (?-1772) est un acteur du Théâtre d'Amsterdam, considéré comme très bon, notamment dans les rôles comiques. Il était aussi connu pour sa taille hors du commun. Il a enfin composé des divertissements imprimés après sa mort en 1773. Il a joué dans *Brutus* et dans *Olympie* de Voltaire¹⁹⁷.
- Jan Punt (1711-18 décembre 1779) est l'un des acteurs les plus célèbres des Provinces-Unies. Il a été découvert par Jacob Voordaagh dont il fut aussi l'ami. Il est surtout réputé pour ses rôles dans les pièces cornéliennes. Son style est très classique. Il est aussi graveur et directeur de théâtre. Mais il meurt dans la misère après avoir tout perdu dans l'incendie du Théâtre d'Amsterdam en 1772¹⁹⁸. Il a joué dans *La Mort de César* et *Olympie* de Voltaire.
- Maarten Corver (1727-1794) est aussi connu que Jan Punt. Ils sont concurrents. Mais, Corver semble avoir mieux respecté le jeu à la française. Il est un des admirateurs de Lekain, l'acteur favori de Voltaire. Il a joué dans *Zaïre*, *Alzire*, *Mahomet*, *L'Orphelin de la Chine*, *Olympie* et *L'Echange* de Voltaire.

¹⁹⁶ A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Tome 4, Haarlem : J.J. van Brederode, 1858, [En ligne].
DBNL: http://www.dbnl.nl/tekst/aa_001biog05_01/aa_001biog05_01_0846.htm (2009). Date de consultation: 29 janvier 2010.

L'éditeur Jan Helders était tout comme Duim acteur et libraire à Amsterdam et l'acteur Jan Punt était aussi un très bon graveur. Contrairement à la situation en France, ils étaient dans nombre de cas considérés comme des « gens respectables ».

¹⁹⁷ P.C. Molhuysen et P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*. Tome 4, Leyde : A.W. Sijthoff, 1918, [En ligne].
DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu04_01/molh003nieu04_01_1860.htm (2008). Date de consultation: 29 janvier 2010.

¹⁹⁸ *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, tome 4, p. 1098-1099, Leyde, 1915.

- Ward Bingley (1757-1818) est d'origine anglaise. Il est né à Rotterdam en 1757. Après avoir reçu une bonne éducation, il est destiné au commerce. Mais, dès 1775, il se lie à la compagnie de Corver. A partir de 1780, il devient directeur de différentes compagnies d'abord à Amsterdam, puis à Rotterdam. Il se retrouve ensuite à la tête des « Neder-duitsche Tooneelspelers » (Acteurs Néerlandais), qui jouent à La Haye, à Leyde et même en Zélande, puis prend la relève de Corver et devient l'un des acteurs les plus célèbres de son temps¹⁹⁹. Ward Bingley est un disciple de Corver, un homme cultivé qui joue aussi en français et est récompensé comme étant le meilleur acteur de son temps. Sa « stem als een sergeant-majoor » (voix de sergent-major) est dite parfaite pour les tragédies classiques²⁰⁰. Il a joué dans *Zaïre* de Voltaire.
- Andrie Snoek (1766-1829) joue aussi le rôle de Mahomet sur le Théâtre de Rotterdam. Il est l'un des acteurs les plus célèbres des Pays-Bas. Dès 1789, il s'engage dans une troupe itinérante, celle de W. van Dinsen. En 1792, il prend avec sa sœur Helena la direction du Théâtre de Rotterdam²⁰¹. Il a joué dans *Mahomet* et *Oreste* de Voltaire.
- Catharina Elisabeth Fokke dite Mlle Fokke (1727-1791) interprète les rôles tendres et devient la troisième femme de Jan Punt. Elle part avec lui pour Rotterdam et elle quitte le théâtre en 1766²⁰². Elle a joué dans *Brutus* et *Olympie* de Voltaire.
- Cornelia Ghijben Bouhon (1733-1790) est actrice au Théâtre d'Amsterdam, puis à Rotterdam avant de revenir avec sa famille à

¹⁹⁹ A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, Tome 2, première et deuxième partie, Haarlem: J.J. van Brederode, Haarlem 1854, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/aa_001biog02_01/aa_001biog02_01_0757.php (2009). Date de consultation: 29 janvier 2010.

²⁰⁰R. Erenstein (sous la direction de), *EenTheatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996, p. 360.

²⁰¹ A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, Tome 17, deuxième partie, Haarlem: J.J. van Brederode, 1874, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/aa_001biog21_01/aa_001biog21_01_0360.php (2009). Date de consultation : 29 janvier 2010.

²⁰² Worp [1907], *op. cit.*, p. 233

Amsterdam. Elle est appréciée et connue pour sa beauté majestueuse. Elle a joué quelques années avec Corver et dans *Zaïre* et *Olympie* de Voltaire²⁰³.

- Johanna Wattier dite La Wattier est née à Rotterdam en 1762 et morte en 1827. Son père, Jean-Baptiste Wattier, est maître de danse. Ses parents sont d'origine française et elle est la cadette de quatre enfants. Elle se marie en 1801 avec Bartholomeus Wilhelmus Henricus Ziesenis, architecte et sculpteur. Déjà très jeune, elle joue dans une société de divertissement à Rotterdam. A quinze ans, elle débute au Théâtre de Rotterdam, dirigé par le célèbre acteur M. Corver. En 1780, elle quitte ce Théâtre pour celui d'Amsterdam. Elle excelle surtout dans la tragédie et acquiert une renommée européenne. Elle concurrence Talma en France. Napoléon l'appelle « la plus grande actrice d'Europe ». En effet, lors de la venue de l'Empereur à Amsterdam en 1811, une compétition opposant les comédiens hollandais aux comédiens français (Talma et Mlle Duchenois) a eu lieu. Elle l'a emporté très largement, la langue n'étant pas un obstacle à la démonstration de son talent²⁰⁴. Elle a interprété *Zaïre* dans la pièce éponyme de Voltaire et aussi les premiers rôles féminins dans dix tragédies de Voltaire : *Alzire ou les Américains* traduite par S. Feitama, *Asterie, ou les lois de Minos*, dont le traducteur est inconnu, *Oreste* traduit par M. Straalman, *Eryphile*, du même traducteur, *Œdipe* traduite par C. Schaaf, *Marianne* par P. van Braam, *Mérope* dans la pièce éponyme par P.J. Uylenbroek, *Sémiramis* par J. Nomsz, *Olympie* par A. Hartsen, *Zaïre* par J. Nomsz et *Obéide* dans *Les Scythes* par Uylenbroek.
- Anna Maria Kamphuizen (1779-1849)²⁰⁵, née Snoek, devient en 1795 membre du Théâtre d'Amsterdam. Elle est la sœur de l'actrice Hélène Snoek et l'épouse de Dirk Kamphuizen. Elle a joué le personnage principal dans *Zaïre* et dans *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire.

²⁰³ Instituut voor Nederlandse Geschiedenis:
<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/CorneliaGhijben>. Date de consultation: 29 janvier 2010.

²⁰⁴ Joh. Hilman, *Ons Toneel*, Amsterdam 1879

²⁰⁵ Worp [1907], *op. cit.*, p. 238

2. Répertoire :

Nous allons, pour chaque pièce de Voltaire, résumer le contenu, évoquer la réception à Paris, en général à la Comédie-Française, et ensuite la réception dans les Provinces-Unies en français, puis en néerlandais.

2.1 Œdipe :

2.1.1 Résumé :

Philoctète, après avoir combattu auprès d'Hercule, revient à Thèbes où il apprend la mort de l'ancien roi, Laiüs, l'histoire du Sphinx et le remariage de Jocaste, la femme qu'il aimait, avec le vainqueur du Sphinx, Œdipe. Il semble que depuis l'assassinat de Laiüs, les malheurs n'aient cessé de ravager la ville. Œdipe, prêt à y mettre fin, a demandé au Grand Prêtre de l'aider. Ce dernier a reçu la visite du fantôme du roi selon lequel les désastres qui nuisent à Thèbes sont dus à l'impunité de son meurtrier. Jocaste apprend alors à Œdipe qu'il reste un témoin du meurtre de Laiüs, un certain Phorbas qui vivrait exilé dans un palais voisin. Œdipe demande qu'on aille le chercher. Mais entre temps, le peuple accuse Philoctète et il est jugé. Œdipe attend pourtant avant de le condamner d'entendre la parole des dieux. Or, le Grand prêtre arrive et déclare que le meurtrier de Laiüs est Œdipe lui-même et que de plus grands malheurs sont à venir. Œdipe obtient la confirmation de ce crime par Phorbas. Sur le point de s'exiler, il apprend qu'il est en fait non le fils du roi de Corinthe, mais de Laiüs. Jocaste serait sa mère. A la fois parricide et incestueux, Œdipe se creve les yeux et Jocaste se suicide.

2.1.2 Réception de la pièce en France :

Cette pièce est la première de Voltaire. Il n'a que vingt-deux ans lorsqu'elle est jouée. Or, Voltaire n'est encore qu'un petit poète libertin qui fréquente la Société du Temple et le château de Sceaux. Avant de la donner à la Comédie-Française, il la lit devant la duchesse du Maine, le prince de Conti et d'autres grands personnages. Il prend en compte leurs commentaires afin d'améliorer son texte²⁰⁶. La pièce est terminée en 1715 mais refusée par la Comédie-Française en raison de l'absence d'intrigue amoureuse. Le chœur est aussi critiqué, ainsi que la trop grande fidélité de Voltaire à Sophocle dans l'Acte IV²⁰⁷. La pièce est finalement

²⁰⁶ R. Pomeau, [1985], *op. cit.*, p. 102.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 72.

acceptée en 1717, mais l'embalement de Voltaire repousse la première à 1718²⁰⁸.

Il s'agit d'une tragédie en cinq actes en vers. Voltaire a ajouté à l'originale de Sophocle un nouveau personnage : Philoctète, prince d'Eubée, ancien amant de Jocaste. Comme Corneille dans son *Oedipe*, il a augmenté le rôle des femmes et la place de l'amour. Mais contrairement à ce dernier, il ne s'agit que du souvenir d'une passion entre Jocaste et Philoctète²⁰⁹. En outre, Voltaire s'engage contre l'injustice du destin d'Œdipe, victime des dieux. Ainsi à l'Acte V, le héros s'écrie : « Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres ! »²¹⁰.

On reconnaît déjà ici le Voltaire engagé contre toutes les formes d'injustice.

La pièce connaît un immense succès à Paris dès sa création le 18 novembre 1718 à la Comédie-Française. Déjà, avant et ce dès 1716, tout le monde parle de la pièce. Elle a été jouée à vingt-neuf reprises d'affilée en 1718, ce qui prouve un grand succès²¹¹. En effet, entre le 18 novembre et fin janvier, on compte presque 25000 spectateurs²¹². Les contemporains tels le prince de Conti ou encore le censeur-écrivain La Motte, considèrent Voltaire comme le digne successeur de Racine et Corneille²¹³. Quinault-Dufresne joue Œdipe et Mlle Desmares, interprète d'Athalie dans la pièce de Racine, Jocaste. Mlle Le Couvreur, très appréciée par Voltaire, reprendra le rôle de Jocaste lors de la reprise le 7 mai 1723.

Néanmoins, malgré le succès, certains accusent Voltaire d'avoir écrit une pièce hostile à la religion chrétienne. En effet, il fait dire à la mère d'Œdipe, Jocaste :

« *Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense,*

Notre crédulité fait toute leur science... »²¹⁴.

On considère alors que la superstition et l'absence de légitimité des prêtres sont mises en valeur dans ces deux vers. Voltaire crée un Grand Prêtre et élimine la Fatalité au sens grec du terme. Les responsables ne sont plus les dieux, mais les

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 120.

²⁰⁹ J. R. Vrooman, *Voltaire's theater: the cycle from Oedipe to Mérope*, Tome LXXV des *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, Genève: Institut et Musée Voltaire, 1970, p. 71.

²¹⁰ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 128.

²¹¹ *Ibidem*, p. 121

²¹² H. Carrington Lancaster, « The Comédie-Française, 1701-1774: plays, actors, spectators, finances », *Transactions of the American Philosophical Society*, Tome 41, 1951, p. 591-850, in : R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 122.

²¹³ R. Pomeau, [1985], *op. cit.*, p. 123.

²¹⁴ J. R. Vrooman [1970], *op. cit.*, p. 78.

humains. Ce distique est pourtant très apprécié. Il est répété et connu de tous et ce pour longtemps²¹⁵.

On voit aussi dans la pièce des attaques contre le pouvoir royal. On cite pour justifier cette critique le vers d'un autre personnage, Philoctète. Il rappelle qu'il doit tout à Hercule :

« Qu'eusse-je été sans lui ? Rien que le fils d'un roi ! »

L'utilisation du restrictif donne à penser qu'un roi n'est pas au dessus des autres hommes. Or, la monarchie connaît alors des difficultés. Le roi Louis XIV est mort, Louis XV est trop jeune pour régner et la régence est remise en question en raison des mœurs controversées du duc d'Orléans²¹⁶. Il est intéressant de remarquer que dès le début de sa carrière, les reproches qui marqueront la vie de Voltaire et son œuvre lui sont déjà adressés.

2.1.3 Réception de la pièce dans les Provinces-Unies :

Le célèbre journaliste néerlandais Justus van Effen, après la création d'*Oedipe*, publie dans son journal, *Journal historique politique, critique et galant* de 1719, une « Lettre à Madame*** contenant la critique de L'*Oedipe* de M. de Voltaire ». Il reproche à l'auteur, selon le résumé de *l'Europe savante*, le choix du sujet, la construction de la tragédie et l'apparition de ses personnages. Il ajoute cependant: « Tout ce que l'on peut reconnaître chez Monsieur Arouet est le génie de l'auteur et la beauté de sa versification... »²¹⁷

Une autre représentation trouvée dans les Provinces-Unies date du 19 mai 1748 par les « Comédiens français de son Excellence Monseigneur le comte de Löwendal » et sous la direction de D'Orval sur le Théâtre officiel de Maastricht, et ce, pour l'ouverture de ce nouveau Théâtre dans la Jekerstraat²¹⁸. Elle est à nouveau jouée en 1761²¹⁹ et le samedi 3 avril 1762 à La Haye. D'après Fransen, dans sa thèse sur *Les Comédiens français*, le samedi 3 avril 1762²²⁰, D'Alainville

²¹⁵R. Pomeau, [1985], *op. cit.*, p. 124.

²¹⁶*Ibidem, Ibidem*

²¹⁷A. de Haas, «Vrijheid, geloof en liefde; Nederlandsche treurspeldichters en Voltaire», in : *Medelingen van Stichting Jacob Weyerman* 25, N. 3, Amstelveen, 2002.

Texte original: « Alles wat men in de heer Arouet kan waardenen, is het genie van de auteur en de schoonheid van zijn versificatie... ».

²¹⁸C. Bloemen [1964], *op. cit.*, p. 19.

²¹⁹A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

²²⁰J. Fransen [1935], *op. cit.*, p. 330.

Avril 1762 marque la fin du contrat des Comédiens français à La Haye. Ils doivent attendre un renouvellement afin de poursuivre leur activité. En attendant, le Théâtre est fermé.

se distingue dans cette même pièce lors de la fermeture du spectacle de la Comédie (française) de La Haye. La Wattier jouera dans la traduction de C. Schaaf datant de 1769 le rôle de Jocaste²²¹.

Sur le Théâtre d'Amsterdam, la pièce n'est donnée entre 1775 et 1814 qu'en novembre 1813 et février 1814²²². On remarque un manque d'intérêt pour cette tragédie pendant presque trente ans.

2.2 Mariamne :

2.2.1 Résumé :

L'action se déroule à Jérusalem. Hérode a épousé Mariamne, seule rescapée de la famille royale des Asmonéens, famille qu'il a fait massacrer, ce que Mariamne ne peut lui pardonner. Hérode accepte cependant cette situation par amour. Salomé, sa sœur, va, quant à elle, tout faire pour le détourner de sa femme et conçoit une conspiration contre cette dernière ; elle réussit à faire croire à son infidélité. Hérode donne alors l'ordre de la tuer. Mais à l'annonce de sa mort, il est bouleversé.

2.2.2 Réception en France :

Il s'agit d'un sujet beaucoup exploité, notamment par Alexandre Hardy en 1610 ou encore Tristan L'Hermitte en 1636, mais aussi par les contemporains de Voltaire tels Jean-Baptiste Rousseau qui en a fait publier une version modernisée. Il existe aussi une *Mariamne anglaise* parue en 1723 et l'abbé Nadal fait jouer sa *Mariamne* le 15 février 1725²²³. La pièce voltairienne est créée le 6 mars 1724 à La Comédie-Française. Mariamne est interprétée par Adrienne Lecouvreur, amie de Voltaire et Mlle Duclos joue Salomé. Cette dernière a un jeu à l'ancienne contrairement à Mlle Lecouvreur²²⁴.

C'est un échec retentissant. Aussi Voltaire la retire-t-il immédiatement du théâtre pour la remanier. L'année suivante, le 10 avril 1725, sa pièce sous le titre :

²²¹ B. Albach, *Répertoire des pièces dans lesquelles a joué La Wattier* (annexe), in : B. Albach, *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelven voor, in en na de Franse tijd*. Amsterdam : Uitgevers Mij. Holland, 1956, p. 174.

²²² B. Pratasik, Base de données rendant compte du répertoire du Théâtre d'Amsterdam (1775-1814).

²²³ R. Pomeau, [1985], *op. cit.* p. 189. La pièce de l'abbé Nadal est un échec.

²²⁴ J.J. Olivier, *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre, étude sur l'art théâtral et les comédiens au XVIIIe siècle, d'après les journaux, les correspondances, les mémoires, les gravures de l'époque et des documents inédits*, Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1899.

Hérode et Mariamne, est bien mieux accueillie et connaît enfin le succès²²⁵. Cette même année, à l'arrivée de la nouvelle reine à la cour de France, Marie Leszcynska, Voltaire lui offre *Mariamne*. Elle est émue aux larmes²²⁶.

2.2.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La Wattier joue le rôle de Mariamne dans la pièce traduite en 1774 par P. van Braam²²⁷.

Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur les représentations dans les Provinces-Unies.

2.3 L'Indiscret :

2.3.1 Résumé :

Damis, nouveau venu à la cour, se vante auprès de sa mère et de ses amis d'avoir fait la conquête d'Hortense, une veuve très convoitée. Or, il s'en est aussi ouvert à Trasimon, le cousin d'Hortense et à Clitandre, l'un de ses prétendants. Clitandre, avec l'aide de son valet, tente de les séparer, mais échoue. Trasimon propose alors à Hortense de connaître les véritables sentiments de Damis. Elle doit porter un masque et se faire passer pour Julie, la dernière maîtresse de Damis. Ce dernier, toujours aussi indiscret, remet à la fausse Julie la lettre d'amour d'Hortense et affirme qu'il n'aime qu'elle. Hortense se démasque alors et décide d'épouser Clitandre.

2.3.2 Réception de la pièce en France :

La pièce est une comédie en un acte et en alexandrins dédiée à Mme de Prie, maîtresse du duc de Bourbon qui gouverne la France à la mort du régent dès 1723, alors que le roi n'a que treize ans²²⁸. Elle est acceptée à la Comédie-Française et créée quelques semaines après la représentation à succès de la tragédie *Marianne*. Les deux pièces sont jouées ensemble le premier soir, le 18 août 1725. Or, elles sont toutes deux des pièces de cour, c'est-à-dire des pièces destinées à une élite, à un milieu de nobles courtisans. Dans *Mariamne*, la conspiration de Salomé est vue non pas comme de la simple jalousie mais comme l'expression d'une certaine grandeur et l'intrigue de *L'Indiscret* relève, elle, du comique fin et non du

²²⁵ R. Pomeau, [1985], *op. cit.*, p. 189

²²⁶ *Ibidem*, p. 194.

²²⁷ B. Albach, *Répertoire des pièces dans lesquelles a joué La Wattier* (annexe), in : Albach [1956], *op. cit.*, p. 175.

²²⁸ R. Pomeau, [1985], *op. cit.*, p. 183-184.

comique de la farce²²⁹. La première de la comédie est applaudie par le public et les critiques, même si elle ne sera ensuite reprise que cinq fois pendant la saison théâtrale. Mlle A. Lecouvreur joue le rôle d'Hortense en 1725.

On trouve dans *Le Mercure de France* (septembre 1725) une critique positive notamment de la scène d'ouverture qui serait impressionnante. Il s'agit de la scène où Euphémie expose à Damis les mœurs de la cour et le prévient de la cruauté qu'il y rencontrera. Il semble néanmoins qu'un certain nombre de nobles aient pris ombrage de cette image trop réaliste de leur milieu et que la classe populaire aurait préféré un comique plus franc²³⁰.

2.3.3 Réception de la pièce dans les Provinces-Unies :

Un voyageur français assiste à une représentation de *L'Indiscret* le 5 avril 1781²³¹. La pièce sous le titre *De onbescheidene minaar* (*L'amant impudique*, comédie traduite par Op den Hooff) est jouée pour la première fois en 1759 sur le Théâtre d'Amsterdam²³².

Elle est à nouveau mise en scène le samedi 24 janvier 1761 au profit de la maison des orphelins et des personnes âgées (« het wees- en oudemannehuis ») sur ce même Théâtre après la tragédie *Gustavus*, traduction de la pièce française de Piron²³³. Elle l'a de même été le 27 septembre 1777 après *Fedra* (Phèdre) au profit de la même maison²³⁴. Elle le sera à nouveau le 26 mars 1787²³⁵.

²²⁹ *Ibidem*, p. 191.

²³⁰ L. Moland, Avertissement de *L'Indiscret*, in : *Le théâtre de Voltaire, Œuvres complètes*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/02/04INDIS1.htm>. Date de consultation : 2 février 2010.

²³¹ M. van Strien-Chardonneau [1994], *op. cit.*, p. 113.

²³² A. de Haas, *Het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg*, Maastricht, 2001, p. 228

²³³ Op zaterdag den 24sten januari, 1761, zal ten voordeele van het weez- en oudemannenhuis, op den schouwburg vertoond worden Gustavus. Treurspel. Gevolgd naar het Fransche van den heere Piron. En na het zelve De onbescheidene minnaar. Blyspel. Tusschen beiden De slaaf vry gemaakt door den dans. Serieus ballet. Waar in door monsr. Nieri en juffr. Monti, de voornaamste entreé, zal gedanst worden, Amsterdam: Iz. Duim, 1761.

Information trouvée sur le site *PiCarta* à l'adresse suivante :

<http://picarta.nl/DB=2.41/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=5>. Date de consultation : 29 janvier 2010.

²³⁴ Op saturday den 27sten september 1777, zal ten voordeele van het weez- en oudemannenhuis, op den schouwburg vertoond worden Fedra, treurspel. En na het zelve De onbescheidene minnaar, blyspel. Tusschen beiden De wispelturige minnaar, groot ballel. Waar in door monsr: Busida en juffr: Voller, de voornaamste entrées zullen gedanst worden. Verwacht op maandag den 29sten september 1777. Don Louis de Vargas, of Edelmoedige wraak, treurspel ..., Amsterdam: Iz. Duim, 1777.

PiCarta : <http://picarta.nl/DB=2.41/SET=4/TTL=6/SHW?FRST=6>. Date de consultation : 29 janvier 2010.

²³⁵ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

2.4 Brutus :

2.4.1 Résumé :

Arons est venu devant le Sénat pour rappeler la grandeur et l'injustice du sort de Tarquin, roi de Rome, forcé par le peuple qu'il tyrannisait à fuir la ville. Il réclame aussi que les biens de Tarquin lui soient restitués et qu'on lui rende sa fille, Tullie. Ces dernières revendications sont acceptées. Mais Arons a préparé une ruse pour redonner sa place à Tarquin ; il s'est allié à Messala. Ce dernier est un partisan du retour à la royauté et connaît un certain nombre de personnes qui ne demandent qu'un chef digne d'elles. Arons interroge alors Messala sur son ami Titus, fils de Brutus, consul de Rome. Selon lui, quoique mécontent de ne pas avoir été retenu pour le consulat, Titus ne trahirait pas si facilement sa patrie. Cependant, Messala dévoile le secret de Titus : il aime Tullie, la fille de Tarquin, passionnément. L'ambassadeur compte bien se servir de cette découverte et emploie à l'aide de Messala tous les moyens pour convaincre Titus de combattre pour Tarquin. Après de nombreuses tergiversations, horrifié à l'idée de perdre Tullie, Titus accepte de trahir. Les combats commencent. Mais la conspiration est déjouée. Les coupables sont arrêtés et Tullie se suicide. Titus est présenté devant son père auquel il demande la mort. Brutus accepte finalement de le condamner pour l'exemple et la sauvegarde de la patrie.

2.4.2 Réception de la pièce en France :

Voltaire a commencé *Brutus* en Angleterre dans une version en prose anglaise destinant la pièce à un théâtre de Londres²³⁶. Il s'inspire notamment de *Julius Caesar* de Shakespeare qu'il avait vu jouer sur le Théâtre de Drury Lane²³⁷.

Le sujet n'est pas nouveau. En effet, cette pièce s'inscrit dans une lignée de pièces sur le même sujet, la dernière en date étant celle de Mlle Bernard aidée par Fontenelle (1690)²³⁸ et le père Porée alors régent de Saint-Louis, établissement dans lequel Voltaire a fait ses études secondaires, en avait proposé une pour le collège. Lorsque c'est au tour de Voltaire, il est victime d'une cabale et est accusé de plagiat. D'ailleurs, jouée pour la première fois le 11 décembre 1730, la tragédie ne suscite pas immédiatement l'enthousiasme. Il n'y a que quinze représentations à la Comédie-Française. Pourtant dès 1740, c'est un succès grâce aux effets spectaculaires. Citons par exemple, à la fin du dernier acte, la mise en mouvement par les acteurs d'un tableau très connu où le corps de Titus est apporté sur un

²³⁶ Voltaire, *Discours on tragedy*, Londres 1731, in : R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 255

²³⁷ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 265.

²³⁸ L. Moland, Avertissement de *Brutus*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/02/06BRUTU1.htm>. Date de consultation: 2 février 2010.

brancard et où l'on voit la douleur de son père, Brutus. Le public apprécie beaucoup et la scène est très applaudie. Voltaire s'est documenté pour reconstituer un décor exact et ne pas utiliser le fameux « palais à volonté »²³⁹.

Il semble que l'actrice interprétant le rôle de Tullie, Marie-Anne Botot dite Mlle Dangeville, moins expérimentée que la Lecouvreur, alors décédée, ait eu quelques difficultés à assumer son rôle lors de la première représentation. Pour la reconforter, Voltaire lui écrit :

« Ne vous découragez pas, songez que vous avez joué à merveille aux répétitions; qu'il ne vous a manqué hier que d'être hardie. Votre timidité même vous fait honneur. Il faut prendre demain votre revanche. J'ai vu tomber Mariamne et je l'ai vue se relever»²⁴⁰.

2.4.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La pièce a été vue le 5 avril 1781 par un voyageur français²⁴¹.

La première représentation connue en néerlandais selon la traduction de Haverkamp²⁴² a lieu en janvier 1747. La traduction de Sybrand Feitama, quant à elle, est jouée pour la première fois sur le Théâtre d'Amsterdam le 16 septembre 1756 et à nouveau en 1757²⁴³. La pièce est reprise sur ce même théâtre le samedi 15 janvier 1763²⁴⁴, mais il s'agit à nouveau de la traduction de J. Haverkamp.

Le libraire et acteur Izaak Duim y interprétait Brutus²⁴⁵. La pièce est, selon le critique du *Hollandsche Tooneel-Beschouwer* de 1763, très agréable à voir : « zo word het echter met veel genoegen gezien. ». Il décrit plus loin la représentation : « Le spectacle était assez bon ; M. Duim jouait Brutus, M. Starrenberg Aruntius et Melle Fokke Tullie ». Il cite ensuite sa scène préférée afin de donner une idée de la pièce au lecteur : « Nous avons avec beaucoup de plaisir assisté à la scène de la

²³⁹ J.-J. Olivier [1899], *op. cit.*

Le tableau de David date de 1789, mais Voltaire s'inspire de l'esthétique picturale pour sa pièce. De plus, les acteurs après 1789 s'inspireront en effet de la peinture de David.

²⁴⁰ L. Moland, Avertissement de *Brutus*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/02/06BRUTU1.htm>. Date de consultation ; 2 février 2009.

²⁴¹ M. van Strien-Chardonneau [1994], *op. cit.*, p. 113.

²⁴² A. S. de Haas, *Een onvergelykelyk vernuft met manco's Voltaires toneel in de Nederlanden*, in : Jan Pieter van der Sterre, *Voltaire en de Republiek*, Amsterdam/Antwerpen, 2006, p. 479.

²⁴³ A. de Haas [2001], *op. cit. (Het repertoire)*, p. 192.

²⁴⁴ *De Hollandsche Tooneel-Beschouwer*, den 18 January 1763, No 11.

²⁴⁵ J. A. Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, Amsterdam: S.L. van Looy, 1920.

conversation entre Aruntius et Brutus. Après qu'Aruntius au nom de Porsenna a annoncé les prémices de la paix au conseil de Rome, il poursuit ainsi... »²⁴⁶.

Elle est à nouveau jouée selon la traduction de Haverkamp le samedi 20 décembre 1766. Puis, on trouve selon le Répertoire de ce même Théâtre de 1775 à 1814 onze occurrences de la pièce²⁴⁷. Elle est représentée le 10 novembre 1785 au sein de la société "Leerzaam Vermaak" (Amusement Instructif) à Haarlem²⁴⁸.

2.5 Zaïre.

2.5.1 Résumé :

Dans cette pièce, l'action se déroule à Jérusalem, à l'époque des croisades. Il s'agit de l'affrontement de deux hommes pour une même femme, Zaïre. Leur opposition est aussi celle de deux religions : le Christianisme et l'Islam. Les conversions sont au centre de la pièce. Ainsi, l'héroïne, née chrétienne, esclave du sultan Orosmane, est devenue musulmane. On s'apprête à célébrer leur mariage, fruit d'un amour réciproque. Mais parmi les prisonniers chrétiens d'Orosmane auxquels le sultan rend la liberté, Zaïre retrouve son père, Lusignan et apprend que le jeune chevalier Nérestan est son frère. Pour remplir son devoir, elle doit accepter le baptême, même si, pour elle, l'amour semblait être plus important que la religion: «Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne ;/ Peut-être qu'à ta loi j'aurais sacrifié:/ Mais Orosmane m'aime et j'ai tout oublié. » (Acte I, scène 1,). Elle se rend donc au rendez-vous fixé par son frère, rendez-vous où elle trouvera la mort de la main de son amant persuadé que Zaïre lui est infidèle. Lorsque Nérestan arrive, Orosmane découvre son erreur et se tue.

2.5.2 Réception en France :

Le sujet est l'intolérance religieuse, dont le seul remède semble l'indifférence prônée par le personnage éponyme. La Foi et l'Amour apparaissent comme les deux points essentiels de l'intrigue. Ces deux sentiments portent en eux la passion, une passion destructrice. Mourir par amour ou pour sa foi, ne signifie-t-il pas la même chose ? L'amour et la foi peuvent, quand ils deviennent excessifs, à tout

²⁴⁶ *De Hollandsche Tooneel-Beschouwer*, den 18 January 1763, N. 11.

Texte original: « De uitvoering was redelyk goed; Mr. Duim speelden voor Brutus, Mr. Starrenberg voor Aruntius en juff. Fokke voor Tullia.»

“Wy hebben met veel genoegen de Uitvoering der volgende zamenspraak tussen Aruntius en Brutus beschouwd. Na dat Aruntius uit naam van Porsenna, den Roomschen Raad de vrede heeft voorgeslagen, vervolgt hy aldus...”

²⁴⁷ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

La pièce a été jouée en mars 1775, septembre 1775, avril 1777, avril 1778, mars 1779, avril 1781, septembre 1783, janvier 1786, mars 1795, mai 1795, octobre 1801

²⁴⁸ B. Pratasik, "De toneelgenootschapscultuur in Nederland rond 1800", in: *De Achttiende Eeuw*, 29, N. 2, 1997, p. 193-202 + Base de données de M. Pratasik (mentionnée dans l'Introduction).

moment sombrer dans le fanatisme. En fait, cette pièce tragique semble recouper les préoccupations de Voltaire. La religion paraît ici surtout un obstacle. De plus, Voltaire pense toujours à la situation française. On voit, en effet, que les héros chrétiens des Croisades à Jérusalem font partie de grandes familles de l'aristocratie française : Lusignan, Châtillon.

D'ailleurs cette tragédie connaît un immense succès en France. Le public est ému notamment en raison de l'accent mis par Voltaire sur le pathétique de la situation des deux amants²⁴⁹. La première de la pièce, écrite en vingt-deux jours, a lieu à la Comédie-Française le 13 août 1732. Cependant, Moland, dans son édition, rapporte dans la préface les propos de M. G. Desnoiresterres quant à la réaction du public parisien ainsi que celle de Voltaire ce jour-là :

« Elle fut représentée le 13 août, non pas sans agitation et sans troubles. Les acteurs, peut-être dépayés dans ce monde oriental et chrétien, jouèrent médiocrement. Le parterre, où les ennemis contrebalançaient les amis, était tumultueux et ne laissait pas tomber quelques négligences provenant de la hâte et de l'effervescence avec lesquelles l'ouvrage avait été écrit. Bref, si l'émotion désarma le plus grand nombre, les protestations ne firent pas défaut, et l'auteur, tout le premier, se garda bien de les considérer comme non avenues. Il s'empressa, au contraire, d'effacer les taches qui lui avaient été signalées, de limer cette versification un peu lâche et incorrecte qui, à son avis, n'approchait pas de la versification d'*Ériphyle*. Mais ce travail de remaniement n'était pas du goût d'Orosmane. »

Il ajoute : « L'acteur Dufresne le prenait de haut avec les auteurs. Lors des représentations du *Glorieux*, il ne se donnait pas même la peine de lire les corrections du poète; quant à Destouches, il l'avait consigné à sa porte. Voltaire et ses retouches étaient menacés du même sort. Mais ce dernier était de plus dure composition, et Dufresne cette fois ne fut pas le plus fort. Le comédien grand seigneur donnait un dîner; un magnifique pâté lui fut envoyé sans qu'on sût d'où il venait. Lorsqu'on l'ouvrit à l'entremets, on aperçut une douzaine de perdrix ayant toutes au bec de petits papiers qu'on s'empressa de déployer: c'étaient autant de passages corrigés de *Zaïre*. Pour le coup il fallut bien se rendre et loger dans sa mémoire ces corrections du poète.»

Enfin, le 25 août, Voltaire écrit de nouveau à Cideville: « Ma satisfaction s'augmente en vous la communiquant. Jamais pièce ne fut si bien jouée que *Zaïre* à la quatrième représentation. Je vous souhaitais bien là: vous auriez vu que le public ne hait pas votre ami. Je parus dans une loge, et tout le parterre me battit des mains. Je rougissais, je me cachais, mais je

²⁴⁹ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 287-288.

serais un fripon si je ne vous avouais pas que j'étais sensiblement touché. Il est doux de n'être pas honni dans son pays. »

Quant aux acteurs, Voltaire considère Mlle Gaussin comme « la Zaïre idéale »²⁵⁰. Il lui adresse d'ailleurs une épître devenue célèbre. Dans celle-ci, il rend aussi hommage à Dufresne:

Quand Dufresne ou Gaussin, d'une voix
attendrie,
Font parler Orosmane, Alzire, Zénobie²⁵¹,
Le spectateur charmé, qu'un beau trait vient
saisir,
Laisse couler des pleurs, enfants de son
plaisir.

Cette pièce aurait lancé la carrière de l'actrice. *Zaïre* a neuf représentations dans sa nouveauté, et est reprise le 12 novembre pour être jouée vingt et une fois consécutives. C'est alors un succès très rare.

Pour les représentations, les comédiens ont tenté de se rapprocher de la réalité en portant des costumes considérés comme orientaux et des turbans, ce qui, d'après Moland, a coûté trente livres à la Comédie. Les représentations ayant été interrompues par « l'indisposition » de Mme Gaussin, Voltaire décide de continuer à faire jouer la pièce en société chez Mme de Fontaine-Martel. Mlle de Lambert joue Zaïre; Mlle de Grandchamp, Fatime; le marquis de Thibouville, Orosmane; et M. d'Herbigny, Nérestan. Quant au rôle du vieux, chrétien et fanatique Lusignan, il est rempli par Voltaire lui-même, qui le jouait, raconte-t-on, avec frénésie.

Le grand acteur Lekain reprendra ensuite le rôle d'Orosman à la Comédie-Française.

²⁵⁰ J.-J. Olivier [1899], *op. cit.*

²⁵¹ Il s'agit sûrement de l'héroïne de la pièce de Crébillon jouée en 1711 : *Rhadamiste et Zénobie*.



Illustration n. 15

Lekain dans le rôle d'Orosmane, huile sur toile, par Simon-Bernard Lenoir, vers 1779.

Collection Comédie-Française.

On remarque dans ce costume, une véritable volonté d'exotisme. Le turban, les couleurs rouges et or donnent un ton oriental à l'ensemble, malgré le manteau qui, lui, rappelle plus la monarchie française. L'ensemble donne une impression de richesse. Or, il est bon à l'époque de montrer sur scène de beaux costumes, dus en général à la bonté des mécènes. La représentation de Lenoir donne une impression de mouvement. Le regard est tourné et le personnage semble regarder son rival ; ses yeux ont l'air d'être emplis d'orgueil et de colère. La dague qu'il tient à la main semble prête à être brandie. Les habits du personnage aussi sont empreints de cette impression de mouvement ; les plis notamment soulignent son attitude. Il semble prêt à bondir. En bref, la peinture paraît saisir le personnage sur le vif.

Zaïre connaîtra un très grand succès durant tout le siècle et pendant le début du XIX^{ème} siècle. Laharpe, cité par Moland, écrit :

« On a disputé et l'on disputera longtemps encore sur cette question interminable : Quelle est la plus belle tragédie du théâtre français ? Et il y a de bonnes raisons pour que ceux mêmes qui pourraient le mieux discuter cette question n'entreprennent pas de la décider. L'art dramatique est composé de tant de parties différentes, et il est susceptible de produire des impressions si diverses qu'il est à peu près impossible ou qu'un même ouvrage réunisse tous les mérites au même degré, ou qu'il plaise également à tous les hommes. Tout ce qu'on peut affirmer en connaissance de cause, c'est que telle pièce excelle par tel ou tel endroit ; et si l'on s'en rapporte aux effets du

théâtre, si souvent et si vivement manifestés depuis plus de cinquante ans, si l'on consulte l'opinion la plus générale dans toutes les classes de spectateurs, je ne crois pas trop hasarder en assurant que Zaïre est la plus touchante de toutes les tragédies qui existent. »

Laharpe poursuit en renforçant l'éloge : « *Je regarde Zaïre, dit-il, comme un drame égal à ce qu'il y a de plus beau pour la conception et l'ensemble, et supérieur à tout pour l'intérêt* »²⁵².

Cette tragédie sera aussi très appréciée dans le reste de l'Europe, et notamment en Angleterre sous le titre de *Zara*²⁵³. Elle était encore jouée dans la deuxième partie du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle²⁵⁴.

2.5.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Voltaire, lors de son séjour à La Haye en 1737, assiste à la représentation de *Zaïre* et à celle de *La Mort de César*²⁵⁵ en français ou en néerlandais, ce n'est pas précisé.

La pièce est représentée en français quatre fois au Théâtre français de La Haye de 1754 à 1774 dont deux fois en 1774²⁵⁶.

Une autre représentation est donnée au Théâtre de Maastricht le 10 juin 1769 et une autre en 1774 à Haarlem par la troupe de Moncel.

Selon *L'Observateur des Spectacles*²⁵⁷ du Sieur Fr. de Chevrier (1761-1762), la troupe de « S.A. la Princesse d'Orange et de Nassau » joue *Zaïre* dans laquelle le Sieur D'Alainville triomphe. Il est admiré notamment pour la manière dont il lit la lettre interceptée. De plus, dans le cinquième acte, suivant l'exemple de Lekain, il ose un mouvement qui a du succès de par sa nouveauté, même s'il est critiqué par

²⁵² L. Moland, Avertissement de *Zaïre*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/02/09ZAIRE1.htm>. Date de consultation : 2 février 2009.

²⁵³ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 292.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 293.

Au XIX^{ème}, même dans la seconde partie du siècle, elle n'avait pas totalement disparu de la scène française. On l'a ainsi rejoué en août 1874 et par la suite assez régulièrement. Au XX^{ème} siècle, elle est représentée cinq fois en 1928, deux fois en 1931, une fois en 1934 et une autre en 1936.

²⁵⁵ R. Vaillot, *Avec Mme Du Châtelet*, Tome 2 de *Voltaire en son temps*, 1988, p. 65.

²⁵⁶ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

²⁵⁷ Fr. de Chevrier, *L'Observateur des spectacles*, 1761-1762, in : Fransen [1925], *op.cit.*, p. 328.

L'Observateur. D'après le journal, il est question d'Orosman qui ayant fait venir Nérestan peu après qu'il vient de poignarder Zaïre fait un mouvement des deux bras qui jette pratiquement Nérestan sur le corps de Zaïre. Toujours selon *L'Observateur des Spectacles*, Mlle Dangé est remplacée par la demoiselle Caméli qui joue admirablement bien Zaïre, parce qu'elle a « toutes les dispositions à jouer les rôles doux et anodins ». L'auteur utilisant côte à côte les deux adjectifs « doux » et « anodins » fait preuve d'une certaine ironie et souligne l'absence de consistance de l'actrice, mais aussi des rôles qu'elle interprète, dont celui de Zaïre.

L'actrice française, Mme Sainval aurait, quant à elle, participé à seize représentations à Amsterdam dont celles d'*Alzire*, *Méropé*, *Sémiramis* et surtout de *Zaïre*²⁵⁸.

Mais la pièce a été aussi représentée en néerlandais, toutefois relativement tard alors qu'elle a été traduite presque immédiatement, l'évocation de la foi sur scène n'étant pas recommandée car, selon certains, elle lui faisait perdre son caractère sacré, intouchable²⁵⁹. Elle pouvait certainement aussi amener les fidèles à la remettre en doute,

Zaïre est jouée en 1763 à Leyde dans la traduction de Klinkhamer et on trouve la critique suivante dans le *Schouwburg nieuws* (I, décembre 1763) : « Nos acteurs ont usé de prudence pour éviter ces expressions sérieuses, ce qui nous a été bien agréable »²⁶⁰. Cette phrase prouve qu'une censure concernant la religion s'est faite à la scène.

Elle est reprise à Rotterdam par la troupe de Punt et Corver²⁶¹ de 1774 à 1779 six fois²⁶². Dans ce même Théâtre de Rotterdam, créé spécialement pour Jan Punt et sa troupe après l'incendie de celui d'Amsterdam, Corver joue entre 1774 et 1779

²⁵⁸ J. Fransen, *op. cit.*, p. 369.

²⁵⁹ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 205.

²⁶⁰ A. de Haas, [1998], *op. cit.*, p. 217.

Nous traduisons la citation issue du périodique théâtral, *Schouwburg nieuws*.

²⁶¹ Van Spaan, *Répertoire du Théâtre de Rotterdam* in R. de Haan, W. Hoogendoorn, J.A.P. Hoks, W.A. van der Kaaij et E.H.L. Lucassen, *Een Rotterdamse koopman en zijn Repertoirelijst (1774-1779)* in: *Scenarium*, Tome 8: *Nederlandse toneel in de 17^{de} en de 18^{de} eeuw*, De Walburg Pers, Zuphten 1984.

²⁶² *Ibidem*

le rôle d'Orosmane, rôle repris par Ward Bingley à partir de 1780. La Wattier interprètera le rôle de Zaire d'abord à Rotterdam²⁶³.

En 1783, Corver donne une dernière représentation à Leyde à son bénéfice avant de se retirer. Il joue cette fois Lusignan. Entre cette pièce et la pièce de Mercier le même soir, le Théâtre compte trois cent vingt-deux spectateurs, ce qui est beaucoup²⁶⁴.

Sur le Théâtre d'Amsterdam, *Zaire* est jouée en février 1778, le 2 mars 1778, le 7 mars, le 9 mars, le 10 août, soit cinq fois l'année de la mort de Voltaire. Or, cette pièce est sans doute celle qui a eu le plus de succès tant en France que dans les Provinces-Unies.

Selon le répertoire d'Amsterdam de B. Pratasik, elle sera ensuite reprise trente-deux fois²⁶⁵. On remarque qu'à partir de 1778, *Zaire* est jouée pratiquement tous les ans et parfois plusieurs fois. Son succès se poursuit donc même après la mort de l'auteur.

Rappelons aussi les représentations dont nous avons parlé dans notre chapitre sur le théâtre de société. On joue la traduction de *Zaire* par Jan Nomsz pour l'ouverture du Théâtre de la société « Oefening kweekt kunst » (le Travail élève l'art) d'Amsterdam le 14 août 1785 dans une localité du Roeterseiland (près d'Amsterdam). La pièce est aussi mise en scène à Haarlem sur le Théâtre de société de la « Leerzaam Vermaak » les samedis 14 mars 1789, 5 novembre 96, 9 décembre 1809 et 29 janvier 1814²⁶⁶.

Les représentations de *Zaire* ont suscité trois réactions intéressantes.

La pièce ne plaît pas à la princesse Wilhemine de Prusse (épouse du Stadhouder Guillaume V) et seule la Wattier est louée. Elle affirme ainsi dans une lettre du 16 juin 1794 à sa fille, Louise :

²⁶³ Joh. Hilman, *Ons Toneel*, Amsterdam, 1879.

²⁶⁴ C. Bordewijk, J. Roling et V. Veldheer, *Wat geeft die comedie toch een bemoeijng !. De Leidse Schouwburg 1705-2005, Een theatregeschiedenis van drie eeuwen*, Amsterdam, 2005.

²⁶⁵ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

La pièce est jouée en mars 1780, en mars 1781, en mai 1781, en mars 1782, en décembre 1782, en avril 1783, en novembre 1784, en avril 1786, en mars 1787, en avril 1788, en novembre 1789, en janvier 1790, en janvier 1793, en novembre 1795, en octobre 1796, le 10 et le 17 août 1799, en octobre 1800, en septembre 1801, en décembre 1802, en août 1804, en octobre 1806, en février 1807, en février 1808, en février 1809, en décembre 1808, en mai 1810, en février 1811, en novembre 1811, en août 1812, en novembre 1813, en février 1814, en décembre 1814.

²⁶⁶ B. Pratasik, *Genootschap*.

« Avant'hier (...) je m'avisais d'aller le matin à cheval & le soir voir jouer *Zaire* à la Wattier [actrice célèbre de l'époque], il y avait de quoi étouffer à ce spectacle, qui étoit plein comme un Oeuf, la Wattier* étoit superbe, & parfaitement bien mise, le reste n'étoit pas soutenable »²⁶⁷.

Cette critique met en valeur l'emphase et l'exagération qui prennent ici le pas sur le naturel.



Illustration n.16
Portrait de Johanna Wattier, par J. Hari.

Outre La Wattier, une autre actrice est appréciée. Anna Maria Kamphuyzen (1779-1849), qui aura par la suite le rôle principal, aurait, selon Barbaz, ensorcelé le public : « betooverde het publiek ».

Dirk Kamphuyzen, son époux, joue aussi dans la pièce²⁶⁸.

Quant à A. Snoek, de 1817 à 28, interprète de *Zamor*. J. Hilman évoque son jeu : «...Avec beaucoup de tendresse et de bonté, il a représenté dans l'aimable rôle du sultan turc de *Zaire*, le sentiment qui dévoile son amour pour la Chrétienne, la seule femme qu'il veuille aimer,.. »²⁶⁹. Il semble que Jelgerhuis ait aussi beaucoup

²⁶⁷ A.J. Koogje, *Le théâtre français de La Haye (1789-1795)*, Thèse, Utrecht, 1987.

²⁶⁸ C. F. Haug, *Achtste Brief*, in: *Brieven uit Amsterdam over het National Tooneel en de Nederlandsche Letterkunde*, Amsterdam: L. A. C. Hesse, 1805.

²⁶⁹ Joh. Hilman, *Ons Toneel*, Amsterdam, 1879, p. 275.

Texte original : "...Hoogst teeder en goedig schetste hij in de beminnelijke rol van den Turkschen Sultan in *Zaire* het gevoel, waar hij zijn liefde aan de Christin, de eenige vrouw die hij minnen wil, openbaart...".

apprécié son jeu dans le rôle d'Orosmane et qu'il l'aurait même jugé supérieur à celui du Français Talma²⁷⁰.

2.6 Eryphile :

2.6.1 Résumé :

Eriphyle, reine d'Argos, a des visions, celles d'un « spectre épouvantable ». Elle avait en effet fait assassiner son mari. Or, ce jour-là, elle doit épouser celui qui deviendra roi, Alcmon, sans savoir qu'il est son fils. Mais il y a un autre prétendant, Hermogide. Croyant le tuer, Alcmon tue en fait sa mère et de ce fait venge son père.

2.6.2 Réception en France :

La tragédie en cinq actes a été acceptée par la Comédie-Française en janvier 1732 et jouée le 7 mars 1732. L'influence shakespearienne est grande. Il s'agit d'une sorte de mélange entre *Œdipe*, *Hamlet* et sûrement *Macbeth*. Le sujet sera repris plus tard dans la pièce voltairienne *Sémiramis*. Mais l'apparition du fantôme est jugée choquante. Le cinquième acte et le jeu de substitution ne plaisent pas. Le succès est mitigé. La pièce n'a que huit représentations après quoi Voltaire la retire pour la retravailler. Elle reparaitra fin avril²⁷¹. Dusfresne joue le rôle d'Alcmon. Il y a encore quatre représentations mais sans grand succès.

2.6.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Dans les Provinces-Unies, la pièce n'est pas totalement passée inaperçue puisque nous avons trouvé une représentation dans laquelle La Wattier joue le rôle éponyme. Il s'agit de la traduction de Straalman datant de 1803²⁷².

2.7 La Mort de César.

2.7.1 Résumé :

La scène se déroule à Rome, au Capitole. César, sur le point de se faire couronner, est assassiné par son propre fils, Brutus. Il y est poussé par des sénateurs conjurés et par ses convictions républicaines.

²⁷⁰Valkhoff et Fransen, "Voltaire en Nederland", in: *Revue de Hollande*, Tome II, 1915, p. 734-754.

²⁷¹R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 283-284.

²⁷²B. Albach, *Répertoire des pièces dans lesquelles a joué La Wattier* (annexe), in : Albach [1956], *op. cit.*, p. 174.

2.7.2 Réception en France :

La liberté est le point essentiel de la tragédie : l'un essaie de la brider, les autres de la conserver. Elle est la cause de la mort de César, du parricide. Les images de « tyrannie » et « d'esclavage » renforcent l'ardeur des conjurés et montrent les positions extrêmes prises par les deux camps. On peut voir dans cette pièce le combat de Voltaire contre toute tyrannie, contre les ennemis de la liberté. Cependant, César n'est pas diabolisé. Les scènes de violence permettent de souligner le pathétique. Voltaire ne craint pas les invraisemblances et les imprécisions du moment qu'elles n'entravent pas la compréhension de la pièce. Elles doivent contribuer à renforcer le poids émotionnel des scènes. Voltaire sacrifie donc quelque peu l'histoire à la dramaturgie. L'objectif passe avant le moyen.

Cette tragédie est le pendant d'une autre pièce, *Brutus*. Voltaire commence l'écriture de *La Mort de César* à Wandsworth ou à Londres en 1726 alors qu'il est en exil. Mais elle n'aurait été achevée qu'en 1731²⁷³.

Deux ans après, on la joue à l'hôtel de Sassenage sur une scène privée²⁷⁴. Elle est reprise par les écoliers du collège d'Harcourt, le 11 août 1735²⁷⁵. C'est le 29 août 1743 que *la Mort de César* est jouée sur le Théâtre-Français, après avoir connu l'opposition du censeur royal. Une tragédie sans intrigue amoureuse est alors considérée en France comme injouable. De plus, cette pièce à grand spectacle s'oppose aux habitudes françaises, à la relative sobriété de la scène classique et se heurte au problème des spectateurs présents sur scène²⁷⁶. Elle n'a que sept représentations, et est peu reprise. Son peu de succès est probablement surtout dû au fait que Voltaire malmène le concept de droit divin et la crédulité des peuples soumis aux tyrans. Cette critique envers Voltaire rappelle celles dirigées contre *Œdipe*. D'ailleurs, la tragédie n'a pas été appréciée par Crébillon, alors censeur ou

²⁷³ Voltaire, *Lettre à Thiriot*, du 30 juin 1731, in: Beuchot, Avertissement, *Œuvres complètes* de Voltaire.

²⁷⁴ Voltaire, *Lettre à Thiriot*, du 1er septembre 1735 et *Lettre à Desfontaines*, du 7 septembre 1735.

²⁷⁵ M. Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, tome II, 1738, p. 270, in : Voltaire, *La Mort de César*, Note N. 3, [En ligne].

http://www.voltaire-integral.com/Html/03/07CESAR1.htm#Note_3. Date de consultation : 29 janvier 2010.

²⁷⁶ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 276.

encore par les Jansénistes qui ont déclaré qu'il s'agissait de l'« ouvrage le plus séditieux, le plus opposé au gouvernement monarchique »²⁷⁷.

Pour se protéger, après cette affaire, Voltaire ajoute dans son édition londonienne qu'il ne s'agit pas du renversement d'un roi et que les assassins ne cherchent qu'à restaurer l'ordre précédent. Il écrit plus loin qu'il ne faut pas représenter la sédition et qu'il ne le fait pas dans cette pièce. Elle ne serait qu'une traduction de Shakespeare pour faire découvrir le dramaturge anglais et Voltaire n'aurait que retravaillé la forme²⁷⁸.

La pièce est ensuite jouée, en 1748, au couvent des Visitandines de Beaune, par les jeunes demoiselles qui y sont en pension. A cette occasion, Voltaire compose un prologue que l'on trouve parmi les *Poésies mêlées*.

Les sentiments républicains qui sont l'âme de cette tragédie en font une pièce de circonstance en 1792 et 1793. Le dénouement blesse néanmoins quelques personnes. Gohier, alors Ministre de la Justice, et qui plus tard a été membre du Directoire exécutif, écrit un nouveau dénouement qui est joué sur le Théâtre de la République (rue de Richelieu), mais ne le fait pas imprimer.

2.7.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La tragédie est jouée en français sur le Théâtre de La Haye en 1781²⁷⁹.

Mais, comme nous l'avons écrit plus haut, Voltaire aurait assisté aux représentations de *Zaire* et *La Mort de César* dès 1737 lors de son séjour en Hollande²⁸⁰. Il pourrait s'agir de la traduction de *La Mort de César* par Voordaagh, mise en scène pour la première fois à Amsterdam le 9 mars 1737²⁸¹, donc très rapidement après sa parution et avant la Comédie-Française. Une autre représentation a lieu le 11 septembre 1762 à Amsterdam toujours selon la version de Voordaagh, alors Régent du théâtre²⁸². Voltaire aurait alors vu la pièce en néerlandais.

²⁷⁷ Jean-Jacques Tatin-Gourier, *Lire les Lumières*, Paris : Dunod, 1996.

²⁷⁸ Christien Biet, *La tragédie*, Paris : édition Cursus Lettres, chez Armand Colin, 1997, p. 168

²⁷⁹ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

²⁸⁰ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 65.

²⁸¹ A. de Haas [2001], *op. cit. (Het repertoire)*, p. 198.

²⁸² *De Hollandsche Tooneel-Beschouwer*, N. 3, 28 Septembre 1762.



Illustration n.17

L'acteur Jan Punt en action à Rotterdam

(<http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/schouwburgen.htm>)

L'acteur Jan Punt tient à la main un casque romain. Pourtant, le reste de son costume ne semble pas très romain. En effet, il était habituel de conjuguer sur scène mode de l'époque et éléments historiques. L'épée sur la table, le casque et le bouclier au bas de cette dernière donnent à penser que le personnage doit se battre pour sa cause. Son écharpe symbolise la valeur du personnage, désigné entre tous. Son bras tendu montre son courage, ainsi que son port altier et fier. Ce costume dit « à la grecque » est celui que revêt Punt pour jouer Achille. Il est aussi utilisé pour les rôles de Caton dans le Sénat, d'Hector et du roi Franc Childerik. Selon Worp, l'« omgeving » (entourage) d'Hector était en costume turc²⁸³. Il semble que le manque de cohérence au niveau des costumes ne choquait pas l'assistance.

Le périodique *De Hollandsche Tooneelbeschouwer* N. 3 décrit la représentation du 11 septembre 1762 à Amsterdam. Jan Punt joue le rôle de Brutus et l'auteur de l'article considère qu'il ne joue pas convenablement le rôle:

« Ensuite dans la même scène (deuxième Acte) après la lecture de la deuxième lettre, il tomba sur les paroles suivantes :

'Non tu n'es pas Brutus.'

Il répéta ces mêmes mots, sur un ton, comme si on lui soufflait la phrase de loin, après quoi il se retourna à moitié, pour m'a-t-il semblé, répondre : 'Je le suis et veux l'être.'

²⁸³J. A. Worp [1907], *op. cit.*, p. 267.

*Sur ce, ces pensées m'ont effleuré: que tu veuilles être ce personnage, je le crois ; mais que tu le montres de manière naturelle, je ne peux le dire. »*²⁸⁴

Après avoir évoqué le manque de naturel du jeu de Punt, le critique se penche sur les autres acteurs :

*« Je pourrais bien analyser les autres Acteurs, ainsi que leurs fautes, cependant étant donné que celles-ci sont trop nombreuses, et que je me suis efforcé dans l'ensemble à ne pas les accuser de manquement à leur devoir, je dirai seulement, qu'il y a eu au mieux quarante lignes bien jouées et que le reste a été assez bien chanté par coeur. »*²⁸⁵

Toujours dans le périodique, *De Hollandsche Tooneel-Beschouwer*, l'auteur donne une critique plus générale sur la pièce vue à Amsterdam qu'il compare à celle de Voltaire:

*« Je m'étais tout de même imaginé qu'ils possédaient au moins quelques connaissances du théâtre, cependant je dois reconnaître, que j'ai découvert le contraire. J'ai vu que, chez Voltaire, la réunion du Conseil, à l'Acte un, était tenue assise, comme il se doit ; ici on est debout, je leur demande de me donner les raisons de ce changement ; dans le dernier Acte je vois Antonius monter à la tribune de l'orateur, et de là faire son discours au peuple romain, qu'ensuite le corps de César gisant sur une litière, et recouvert d'un drap couvert de sang, est porté sur le devant de la scène, par des licteurs en pleurs, que les Romains s'approchent du corps, qu'Antonius descend de sa tribune et montre au peuple les blessures du grand héros. Je les laisse maintenant juger eux-mêmes si un tel spectacle ne devait pas être évité. Je pense avec certitude que oui ; ou c'est qu'ils s'imaginent que leur génie est plus grand que celui de Voltaire, puisqu'ils ont choisi de modifier sa mise en scène. Pourtant, j'affirme que cette mise en scène me paraît vraiment ridicule. [...] C'est une honte, qu'une mise en scène qui pouvait être si glorieuse ait été exécutée d'une manière si lamentable»*²⁸⁶.

²⁸⁴ Texte original : “Vervolgens in het zelve Toneel (Tweede bedryf) na't leezen van den tweeden Brief, daar hy de volgende woorden ontmoette:

‘Neen gy zyt Brutus niet.

herhaalden hy dezelve, op een toon, als of hem zulks van verre wierd toegeroepen, waar na hy zich half omkeerden, om zo als 't my toescheen, te antwoorden; *Ik ben 't en wil het weezen.*

Hier op vielen my deze gedachten in; dat gy zulks weezen wilt, geloove ik; maar dat gy 't natuurlijk vertoond, kan ik niet bespeuren.”

²⁸⁵ Texte original : “Ik zoude de overige Acteurs, mede hunne misslagen wel kunnen ontleeden, doch alzo de zelfde te meenigvuldig zyn, en ik hun in 't geheel van geen plichtverzuim trachtte te beschuldigen, zal ik alleen maar zeggen, dat 'er op zyn best veertig Reegels wel gespeeld zyn, en dat het overige tamelyk wel van buiten is opgezongen geworden.”

²⁸⁶ Version originale : “Ik heb my altoos ingebeeld dat zy noch eenige kennis van het Toneel bezaten, doch ik moet bekennen, dat ik het tegendeel ondervinde. Ik heb gezien , dat, by Voltaire, de Raadsvergadering , in het Eerste Bedryf, zittende gehouden worden; gelyk zulks ook

L'auteur estime que cette adaptation néerlandaise est ratée, et même détestable. Il la compare avec la version de Voltaire qui selon lui est « een zyner beste Treurspeelen gehouden worden » (« l'une de ses meilleures tragédies »). Selon lui, il y a une réelle différence entre la pièce originale, la mise en scène voulue par Voltaire et la représentation néerlandaise. La vérité historique est ici modifiée (le conseil) et la bienséance non respectée (le corps de César sur le devant de la scène) ; il semble que les acteurs aient voulu impressionner le public par cette dernière image. Or, le critique trouve cela choquant et contraire à la gloire qui devait entourer la mort de César.

Quand on se penche sur le répertoire d'Amsterdam de 1775 à 1785, on constate que la pièce n'a pas été jouée si souvent que cela, en tout cas beaucoup moins que *Zaire* ou dans une moindre mesure que *Brutus*. Elle l'est en avril 1775, en septembre 1781, en novembre 1783 et en mars 1811²⁸⁷.

2.8 Adélaïde / Amélie :

Amélie est la reprise de la pièce originale après modifications et est jouée sous ce titre près de vingt ans plus tard.

2.8.1 Résumé :

La jeune Adélaïde doit épouser son protecteur, le duc de Vendôme, qui s'oppose au roi et qu'elle n'aime pas ; elle aime Nemours, son frère ennemi. Jaloux, il ordonne que l'on tue son concurrent. Le seigneur Coucy, va alors aider les deux amants en faisant croire au duc que son frère n'est plus. Vendôme s'en veut et demande la mort à Adélaïde. Finalement, Coucy révèle la vérité et Vendôme renonce à sa promesse et s'apprête à rejoindre le parti du roi.

2.8.2 Réception en France :

gebruikelyk is; hier doet men 't staande, ik verzoek hen dat zy my de reden daarvan eens doen melden; in het Laatste Bedryf zie ik dat Antonius het gestoelte der Redenaaren beklimt, en van daar zyne aanspraak tot het Romeinsche volk doet; dat , vervolgens het Lyk van Cesar op eene handbaar liggende, en met een bloedig kleed overdekt, door weenende Bylbondeldraagers, tot vooraan op het Tooneel gedraagen word, dat de Romeinen het zelve naderen, Antonius van den stoel af klimt en des grooten Helds wonden aan het volk ontdekt. Ik stelle nu aan hun eigen oordeel, of zulk eene vertooning niet moeten goedkeuren? Ik denke zekerlyk ja; of zy moeten zich inbeelden, dat hun vernuft grooter is dan dat van Voltaire, dewyl zy dit op eene andere wyze verrichten Doch ik verklaare rond uit; dat die wyze van vertoonen my zeer belachelyk voorkomt. [...] 't is schande, dat een vertooning, die zo luisterryk konde zyn, zo jammerlyk word uitgevoerd.”

²⁸⁷ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

L'histoire serait tirée des *Annales des Ducs de Bretagne*. Au Moyen-Âge, un duc aurait demandé à un seigneur qu'il assassine un connétable. Le seigneur aurait fait croire qu'il avait commis le forfait. Le duc se serait alors désespéré, pris de remords. Le seigneur lui aurait alors révélé la vérité. L'intrigue ressemble un peu à celle d'Alzire. La tragédie *Adélaïde du Gesclin* est créée le 18 janvier 1734 à Paris, puis le 9 septembre 1765. C'est un échec lors de la première représentation, la seconde se passe mieux. En 1734, Mlle Gaussin joue le rôle principal, Granval, Nemours et Dufresne, Vendôme apparemment « avec négligence ». Les spectateurs n'aiment pas entre autres que l'on se moque dans cette tragédie française d'un des grands noms de la noblesse : Vendôme. De plus, un vers prononcé par Vendôme lors du dénouement : « Es-tu content Coucy ? » va donner lieu à une réplique jaillie du parterre : « Coussi-coussi ». Ce bon mot résume bien les sentiments plus que mitigés du public à l'égard de la pièce qui sera tout de même représentée onze fois jusqu'au 20 février 1734. Entre 1751 et 1752, Voltaire donne trois pièces issues de celle-ci : *Les Frères ennemis (ou Le Duc d'Alançon)*, *Le Duc de Foix* et *Alamire*.

La tragédie, à laquelle Voltaire a apporté quelques modifications, est rejouée à la Comédie-Française sous le titre *Amélie ou le duc de Foix* le 17 janvier 1752. L'intrigue se déroule maintenant dans le duché de Foix au VIII^{ème} siècle menacé non plus par les Anglais, mais par les Maures. Le problème posé en 1734 par le personnage de Vendôme, prince de sang, est effacé et la pièce est appréciée, et ce, notamment grâce à Lekain. Elle est ensuite rejouée vingt-sept fois entre 1752 et 1761. Mais c'est en 1765 que c'est un succès avec Lekain dans le rôle de Vendôme. Il semble que le public dans les années 1760, au sortir de la Guerre de Sept Ans, soit plus à même d'apprécier une pièce patriotique²⁸⁸.

2.8.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La tragédie a été représentée sur le Théâtre français de La Haye en 1770 et en 1774²⁸⁹.

²⁸⁸ Moland, Avertissement d'*Adélaïde du Gesclin*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/03/03GUESC1.htm>

+ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 320-321 ; R. Pomeau et Ch. Mervaux, *De la cour au jardin*, Tome 3 de *Voltaire en son temps*, 1991, p. 81.

²⁸⁹ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

Mlle Baron aînée aurait fait une bonne impression dans la pièce rejouée en 1780. Il est dit que sa parure aurait pu être plus recherchée pour ne pas être éclipsée par celle de la Demoiselle Opreuil, qui, elle, semble-t-il, avait tendance à être très, voire trop chargée de diamants²⁹⁰.

2.9 Alzire :

2.9.1 Résumé :

L'action se déroule à Los-Reyes, c'est-à-dire Lima. Alvarez, gouverneur du Pérou sous domination espagnole, transmet le pouvoir à son fils, Don Gusman et lui demande d'exercer sa fonction avec générosité et bonté envers les Américains. Il lui promet aussi la main d'Alzire, fille des rois de ces contrées. Mais Alzire ne veut pas céder car elle en aime un autre, Zamore, auquel elle était à l'origine destinée et qu'elle croit pourtant mort. En réalité, Zamore est toujours en vie et est revenu pour reprendre Alzire et venger son peuple de Gusman avant d'être fait prisonnier. Alvarez lui redonne la liberté. Il se rend alors auprès du père d'Alzire, Montèze et apprend que celle qu'il aime lui échappe au profit son ennemi. Gusman et Zamore s'affrontent. Alvarez demande à son fils de traiter l'Américain avec indulgence, lui qui l'a autrefois sauvé. Mais Gusman est inflexible. Or, avant qu'une décision irrévocable ne soit prise, déguisé en soldat espagnol, Zamore va à la rencontre de son adversaire et le poignarde. Pourtant, Gusman rendant son dernier soupir, touché par la grâce, change brusquement de discours. Il pardonne à Zamore, lui offre la main d'Alzire et lui demande surtout de se faire chrétien et de le remplacer auprès de son père. Sa clémence rappelle celle de l'empereur Auguste dans la tragédie Cinna de Corneille.

2.9.2 Réception en France :

Dans une lettre à Mme du Deffant, Voltaire explique le coup de théâtre final : « Enfin, la pièce est fondée sur le changement de son cœur ; et si le cœur est doux, tendre, compatissant au premier acte, qu'aurait-on à faire au dernier ? »²⁹¹.

Voltaire commence sa tragédie en 1733 et la termine en 1734 à Cirey. Elle sera jouée sur le Théâtre-Français, le 27 janvier 1736.

Le fait de vouloir imposer une culture, une religion à un autre peuple constitue l'un des principaux thèmes de la pièce. Voltaire soulève le problème de la colonisation déjà évoqué par Montesquieu dans ses *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*, publiées en 1734. On trouve notamment : « C'est la folie des conquérants de vouloir donner à tous les peuples leurs lois et

²⁹⁰ *L'Observateur des Spectacles*, 1780, N. 2, p. 6

²⁹¹ Best. DI039

leurs coutumes. »²⁹². Or, Voltaire a lu l'*Histoire de la conquête du Mexique ou de la Nouvelle Espagne* par Antonio Solis. De plus, de récentes expéditions ont eu lieu en Amérique latine. Il se place dès lors en défenseur de la cause indigène face à la cruauté de certains colons. Dans une note à l'acte I, scène 1, on trouve : « On sait quelles cruautés Fernand Cortez exerça au Mexique et Pizarre au Pérou. »²⁹³. Cette pièce à thèse a été considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de Voltaire. Laharpe déclare :

*« Zaire est plus touchante; Mahomet est plus profond; Mérope est plus parfaite dans son ensemble qu'Alzire ne l'est dans le sien; mais il me paraît qu'Alzire est sa production la plus originale, celle qui est de l'ordre le plus élevé. Et ce qui, sous ce point de vue, la met au-dessus de toutes les autres, c'est que, grâce au choix du sujet et à la manière dont l'auteur l'a embrassé, les mœurs, les caractères, les passions, les discours des personnages, sortent de la sphère commune et mêlent aux émotions qu'elle fait naître une admiration continuelle »*²⁹⁴.

A la scène, la pièce, dans laquelle Mlle Gaussin interprète Alzire, remporte un vif succès. Elle sera jouée à vingt-deux reprises, dont deux devant la cour²⁹⁵. Elle l'est en effet aux Petits Cabinets, le Théâtre royal, en 1750 devant le roi et des grands seigneurs. Mme de Pompadour y joue Alzire²⁹⁶. Il s'agit de ménager la sensibilité de Voltaire face à son rival Crébillon. Voltaire est invité à diriger la représentation. Mais il doit subir les critiques du roi²⁹⁷.

Pour la représentation, Voltaire voulait une scène remplie afin de rappeler les chœurs présents dans *Œdipe* et d'attirer l'attention des spectateurs. Les costumes devaient être très colorés pour les Indiens et sombres et traditionnels pour les Espagnols afin de créer un effet de contraste. La description du moment où Gusman est poignardé est importante et rappelle le récit de la mort de César dans la pièce de Shakespeare. Cette scène doit susciter l'émotion du public. On trouve aussi « plusieurs tableaux attendrissants ». La tragédie se rapproche alors du drame, voire du mélodrame tant prisé au siècle suivant²⁹⁸.

²⁹² J. R. Vrooman [1970], *op. cit.*, p. 125.

²⁹³ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 14.

²⁹⁴ Moland

²⁹⁵ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 30-31

²⁹⁶ *Ibidem*

²⁹⁷ R. Pomeau et Ch. Mervaud [1991], *op. cit.*, p. 7.

²⁹⁸ J.R. Vrooman [1970], *op. cit.*, p. 122.



Illustration n.18

Cliché Bibliothèque nationale de France

(http://www.louvre.fr/templates/lv/flash/marquise_pompadour/marquise_pompadour_acc_fr_FR.html)

Anonyme (France, vers 1750)

Costume pour *Alzire, ou les Américains*, tragédie de Voltaire. Pièce représentée dans le théâtre des petits cabinets en 1750 devant l'auteur, madame de Pompadour ayant le rôle titre.

Paris, bibliothèque de l'Opéra

Les costumes y sont très colorés, même si le jaune domine. Les têtes des deux personnages sont ornées de plumes. Des motifs floraux et solaires ornent les vêtements des comédiens. Il y a une volonté affichée de mettre en relief l'aspect exotique de la pièce qui se passe en Amérique du Sud, d'où le soleil, le jaune, les fleurs et les plumes. Néanmoins, l'authenticité est laissée de côté. On mélange la mode française à ce que l'on imagine être indien. Il s'agit de faire rêver le public tout en restant dans quelque chose de connu, donc de convenable.

2.9.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La réception est riche, mais tardive. La tragédie est jouée en français sur le Théâtre de Maastricht le 13 septembre 1766. Au Théâtre de La Leidsche Plein, à Amsterdam, Mlle de Sainval joue le rôle éponyme. Dans le poème satirique sur Mme Sainval, déjà évoqué dans la première partie de cette thèse, ses détracteurs écrivent les vers suivant:

*« N'a-t-elle pas joué l'Alzire si mal et d'une façon si stupide,
Qu'elle a fait l'impression d'une poupée du cabinet de figures de cire. »* (traduction de Fransen)

L'absence d'émotions de la comédienne est fortement critiquée.

Au contraire, selon *L'Observateur des spectacles*, toujours à Amsterdam, Mlle Dangé joue très bien *Alzire*, mais laisse à désirer dans les endroits forts²⁹⁹. On

²⁹⁹Fransen, *op. cit.*, p. 368.

remarque à nouveau que le reproche porte sur l'incapacité de l'actrice à jouer l'intensité des passions.

A La Haye, sur le Théâtre français, la tragédie est montée deux fois entre 1750 et 1789 : en 1762 et 1767³⁰⁰.

En néerlandais, la pièce a aussi beaucoup de succès. Elle est donnée vers 1774 sur le théâtre d'Amsterdam. La Wattier joue Alzire dans la traduction de Feitama³⁰¹ et Corver, Zamor selon cette même version le 15 octobre 1770 sur le Théâtre de Rotterdam³⁰². Cette même représentation est suivie d'une critique intéressante que nous citons ci-dessous.

On trouve en effet dans le périodique, *De Spectator der Studenten*³⁰³: « C'est une des meilleures tragédies du célèbre Voltaire, et une pièce originale, qui est totalement romanesque. »³⁰⁴. A nouveau, le nom de Voltaire semble être un gage de succès. Plus loin, nous lisons:

« Lors de la représentation, Zamor a fait des miracles et on n'a vu en lui rien d'indigne du grand Corver. Un être héroïque, un comportement courageux, les traits les plus intenses de la colère et du désespoir dans le malheur, et de la noble joie mêlée à l'étonnement et à la tristesse au moment du dénouement, ne devaient pas seulement attirer l'attention du Spectateur, mais également susciter son admiration »³⁰⁵.

L'auteur continue:

« Je ne peux cependant pas approuver que Zamor, après une vie errante longue et difficile, dans les bois et les montagnes, et à présent prisonnier des Espagnols avarés, apparaisse sur le théâtre, dans une cape pimpante, et avec une multitude de cuirasses en or et des bracelets aux bras et aux jambes. »³⁰⁶

³⁰⁰ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

³⁰¹ B. Albach, *Répertoire de La Wattier*, in : Albach [1956], *op. cit.*, p. 173.

³⁰² P. Haverkorn van Rijsewijk, *De oude Rotterdamsche Schouwburg*, Rotterdam, 1882.

³⁰³ *De Spectator den Studenten, onder de Spreuk: Vivitur ingenio, cetera mortis erunt*, N. 25, Leyde, 1774, p. 196.

³⁰⁴ Version originale : "Dit is een der beste Treurspellen van den beroemden Voltaire; en eene eigenvinding, die geheel Romanesq is".

³⁰⁵ "By de Vertooning deedt Zamor wonderen, en men zag in hem niets den Grooten Corver onwaardig. Een heldhaftig wezen, moedige houding, de sterkste trekken van woede en wanhoop in het ongeluk, en van edele blydschap, met verwondering en droefheid vermengt, by de ontkenning moesten niet alleen het belang, maar tevens de bewondering van den Aanschouwer na zich trekken"

³⁰⁶ "Ik kan echter niet goedkeuren; dat Zamor, na een lang en moeilyk zwervend leven, in bosschen en op bergen, geleid te hebben, en thans een Gevangen van vrekke Spanjaarden, in een net gewaad, en met een meenigte van gouden borstplaten, en gouden ringen aan armen en beenen op het Tooneel komt."

Il poursuit:

« Cela pousse le Spectateur à se faire déjà une idée très positive des Espagnols et doit lui faire penser que le Prince prisonnier n'est en fait pas dans une situation aussi catastrophique, que celle dont il se plaint. Cela est comparable à L'Enfant prodigue, que l'on fait monter sur scène avec une bonne mine et des vêtements pimpants. »³⁰⁷.

Une fois encore, le manque de naturel et de simplicité est reproché à un acteur. Ce manque de naturel conduit à un problème de vraisemblance. Il est intéressant de remarquer que le même reproche est adressé à *L'Enfant prodigue*. Le journaliste s'étonne de même:

« que Zamor, quand il prend la vie de Gusman sous le déguisement d'un soldat espagnol, ne surgisse toutefois pas seulement sur scène, sans avoir revêtu une once d'habit espagnol, mais au contraire sans rien qui ne manque de son ancien habit et de ses bijoux. »³⁰⁸

Dans cette scène, à la fin de la pièce, Zamor, l'amant d'Alzire, est censé, déguisé en soldat espagnol, avoir tué son rival. Or, à nouveau, il semble qu'il y ait un problème de vraisemblance, problème récurrent, si l'on en croit le journaliste, sur le Théâtre d'Amsterdam :

« Cela me semble être une erreur comparable à ce qui se passe sur le Théâtre d'Amsterdam où l'on fait paraître les héros avec de beaux gants blancs de joueurs de cabrette, et des manches de soie d'une blancheur éclatante au moment où a lieu la confrontation la plus violente et la plus sanglante. »³⁰⁹

Après s'être attardé sur la prestation de Corver/ Zamor, l'auteur évoque Alzire et l'actrice qui joue ce rôle :

« Il est aussi dommage qu'Alzire ait montré plus de tendresse factice que de réelle, qu'elle ait été souvent plantée là sans bouger, qu'elle n'ait pas pu rendre la force du rôle ou, qu'elle ait essayé parfois de compenser par des cris perçants et des hurlements, ce qui manquait à l'énergie de la prononciation, et qu'elle ait tellement

³⁰⁷ “Die boezemt den Aanschouwer eene al te voordeelige gedachte in van de Spanjaarden, en moet doen denken, dat de gevangen Prins wezentlyk niet in dien rampzaligen toestand is, als waarover hy klaagt. Dit is by naar eveneens, als den Wedergevonden zoon, met een welgedaan gelaat, en net kleed, op het Tooneel te brengen”

³⁰⁸ “dat Zamor, daar hy Gusman, in de vermomming van een Spaansch Soldaat, het leven beneemt echter niet alleen op het Tooneel verschynt, zonder eenige blyk van Spaansche kleedy te vertonnen, maar zelfs zonder iets van zyn vorig gewaad, en sieraden te misten.”

³⁰⁹ “Dit schynt my een misslag te zyn, niet ongelyk aan die van den Amsterdamschen Schouwburg, waar men de helden met schoone witte *cabretten* handschoenen, en nette witte zyden kouffen aan, uit het hevigste en bloedigste gevegt pleeg doen te voorschyn komen.”

par son jeu et en brouillant des mots et des vers, montré qu'elle ne comprenait parfois rien à ce qu'elle disait. »³¹⁰.

Il critique sévèrement l'actrice incapable de jouer son rôle de manière naturelle faute de l'avoir compris et d'avoir perçu le sens de la pièce. Il ajoute néanmoins :

*« Cependant, je dois concéder qu'au premier regard de Zamor, elle a fait preuve d'un très grand art et que la foule en ce qui la concerne ne s'est jamais moins trompée dans ses applaudissements qu'à ce moment-là. »*³¹¹

On remarque à nouveau que la mise en scène de la passion plaît au public néerlandais.

Le critique s'intéresse ensuite au personnage de Gusman :

« Gusman semblait à certains endroits déclamer avec force, et en particulier en disant :

'Bien qu'on ne leur fasse étinceler notre épée que dans les yeux, etc.'

*Si c'était pour renforcer la fierté de son Personnage à ce moment ou parce que les vers eux-mêmes lui en donnaient l'occasion, je ne sais pas ; ce qui est sûr, c'est que cela ne convenait pas : bien que ces fautes n'aient pu obscurcir l'interprétation excellente du rôle dans son ensemble, et la belle mort de cet Acteur »*³¹².

Enfin, il commente rapidement l'interprétation d'Alvarez et termine sur son impression de l'ensemble de la pièce:

*« A Alvarez, on ne pourrait finalement rien lui reprocher: une petite hésitation n'est pas une faute ; la pièce était l'une des plus belles qui ait été représentée. »*³¹³

Malgré plusieurs critiques quant au manque de vraisemblance de certaines scènes, au jeu médiocre de certains acteurs, la critique se termine sur une note très positive.

³¹⁰« Jammer is het ook, dat de *Alzire* meer gemaakte dan wezenlyke teederheid vertoonde, dat zy dikwyls bedryveloos stondt, het forse van de rol niet kon uit voeren, door haar gillen en schreeuwen somtyds trachte goed te maaken, 't geen 'er aan de *energie* der uitspraak ontbrak, en dat zy zoo door haar spelen, en het door een haspelen der woorden en regels, somtyds weinig toonde te verstaan van het geen zy zei.»

³¹¹ «Echter moet ik dit opmerken, dat zy op het eerste gezigt van *Zamor*, een meesterstuk van kunst deedt, en dat het Gemeen zich omtrent haar nooit minder in het toeklappen vergiste, dan toen.»

³¹² «De *Gusman* scheen op sommige plaatsen, wat sterk te *declameren*, en byzonder by het zeggen.

Wel aan men doe ons staal hen slechts in de oogen blinken; enz.

Of dit was om de trotsheid van zyn *Character* te beter op te houden, dan of de regels zelf 'er aanleiding toegaven, weet ik niet; dit is zeker, het stootte: schoon deze fouten niet opwegen konden tegen de heerlyke uitvoering der gantsche rol, en het schoon sterven van dien Acteur.»

³¹³ «Aan *Alvarez* kon men niets te laste leggen: een kleene hapering is geen fout; het stuk was een der schoonste, die vertoond zyn»

Outre ces commentaires, on en a d'autres datés de 1780. Il s'agit de ceux de l'acteur qui avait joué le rôle de Zamor, Maarten Corver:

« Si je voulais déclamer le rôle de Gusman sur le même ton que celui de Zamor, ne serait-ce pas une folie? L'un est un Espagnol et l'autre un Américain : bien que Voltaire les fasse parler tous deux en français, et Feitama tous deux en hollandais, les comédiens ne doivent avec leur accent et leurs comportements tendre vers aucun des deux, ni vers le modèle français, ni vers le hollandais et ce sera un bon travail. »³¹⁴

Corver donne des conseils aux futurs comédiens qui tenteront de jouer Gusman ou Zamor et les exhorte à se détacher des modèles connus pour mieux rendre la particularité de chaque personnage.

La pièce est rejouée sur le Théâtre de la société « Leerzaam Vermaak » à Haarlem le vendredi 30 septembre 1791 et le samedi 18 novembre 1797³¹⁵.

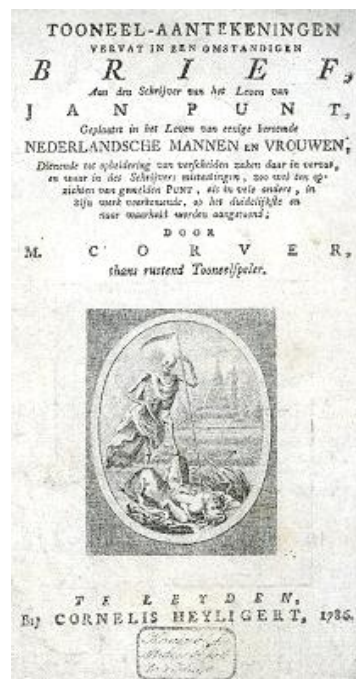


Illustration n.19

Tooneel-Aantekeningen (...), M. Corver.

³¹⁴ M. Corver, *Tooneel-Aantekeningen vervat in een omstandigen Brief aan den Schrijver van het leven van Jan Punt, geplaatst in het leven van eenige beroemde Nederlandsche Mannen en vrouwen*, ..., Leyde: Cornelis Heylibert, 1780.

V.O.: « Als ik de Gusman in Alzire op denzelven toon als de Zamor wilde declameren, zou het immers gekken werk zijn ? de eene is een Spaanjaard en de andere een Amerikaan: schoon Voltaire hen beide Fransch, en Feitama hen beide Hollandsch doen spreken, moeten de Spelers met hun roonval of gebaarden het geen van beide, noch tot Franschen, nog tot Hollandschen maken, zal het goed werk zijn.»

³¹⁵ Bennie Pratasik [1997], *op.cit.*

Sur le Théâtre d'Amsterdam entre 1775 et 1814, la tragédie est mise en scène vingt-trois fois³¹⁶. Elle est donc très régulièrement à l'affiche en cette fin du XVIIIème et encore très appréciée au début du siècle suivant.

Toutefois, Barbaz, au début du XIXème siècle, écrit :

*« il y a d'autres pièces de Voltaire dans lesquelles la représentation n'est pas très évidente et parfois comprise de manières différentes, autant par les traducteurs que par les metteurs en scène »*³¹⁷.

Selon lui, ceux qui choisissent de représenter ces pièces doivent d'abord penser à des solutions pour résoudre ces difficultés. Il s'agirait de combler les fautes logiques, mais aussi historiques, comme le fait de placer *Alzire* au XVIIIème au lieu du XVème siècle³¹⁸.

2.10 L'Enfant prodigue ou l'Ecole de la jeunesse:

2.10.1 Résumé :

L'action se déroule à Cognac. Deux pères de famille ont décidé d'unir leurs enfants. Euphémon va marier son fils cadet, Fierenfat, à Lise, la fille de son ami, Rondon et déshériter son fils aîné, Euphémon fils, au profit du cadet. En effet, l'aîné, débauché, avait quitté la maison après avoir volé son père. Le mariage doit avoir lieu le soir même. Mais Lise n'aime pas Fierenfat, personnage avare et comme son nom l'indique, pédant. Elle éprouve toujours de la tendresse pour son premier amour, Euphémon fils, celui auquel elle était initialement promise. Or, devenu pauvre, il est de retour et a changé ; ses malheurs l'ont rendu vertueux. Sans être reconnu par son frère, il entre à son service et peut ainsi approcher Lise qui lui pardonne. Quand Fierenfat les surprend, il se croit cocu et veut faire arrêter les amants. Lise réussit toutefois à obtenir un entretien avec le père de son amant. Elle lui révèle le retour d'Euphémon fils et sa transformation. Le père pardonne à son tour et les deux jeunes gens peuvent se marier. Les derniers vers résument la morale de l'histoire : « Non, il ne faut (et mon coeur le confesse) Désespérer jamais de la jeunesse ».

³¹⁶ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

Elle est jouée en avril 1777, avril 1782, novembre 1782, mars 1784, mars 1786, octobre 1788, octobre 1789, septembre 1790, novembre 1792, mars 1794, octobre 1795, avril 1800, avril 1802, janvier 1803, mars 1804, février 1805, avril et mai 1809, avril 1810, juin 1812, novembre 1813, février et mai 1814.

³¹⁷V.O. : « er zijn meer tooneelstukken van Voltaire waarin de voorstelling niet zeer duidelijk is en somtijds op verschillende wijzen, zoowel door de overzetters als door de tooneelmeesters is begrepen »

³¹⁸*De Toneelkijker*, 1816, in: Albach [1956], *op. cit.*

2.10.2 Réception en France :

Cette comédie en cinq actes et en décasyllabes est créée le 10 octobre 1736 à la Comédie-Française à la place de *Britannicus*, pourtant affiché. Le nom de l'auteur n'est pas donné et il y a de nombreuses spéculations. Les principaux acteurs sont Dufresne (Euphémon fils), Mlle Gaussin (Lise), Mme Quinault la cadette (la baronne de Croupillac). Dans sa nouveauté, *L'Enfant prodigue* a eu vingt-six représentations³¹⁹. Voltaire n'avoue en être l'auteur que quand il fait publier sa pièce à Amsterdam en 1738. Jusqu'à cette date la pièce a été jouée à environ trente reprises et c'est un tel succès³²⁰ que la favorite, Madame de Pompadour, demande à ce que la pièce soit jouée dans le Théâtre des « Petits cabinets » qu'elle avait fait installer à Versailles spécialement pour le roi, et quelques personnes de son entourage. La représentation a lieu en décembre 1747. Mme de Pompadour interprète Lise, des dames de la haute noblesse et des seigneurs les autres rôles³²¹. C'est une réussite³²².

2.10.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La comédie est jouée en français sur le Théâtre de Maastricht le 15 mars 1766³²³. Elle l'est aussi à La Haye. On trouve une critique dans une lettre du Stadhouder Guillaume V³²⁴ au sujet d'un nouvel acteur du Théâtre français de La Haye : « Il m'a paru exécrable als een domine » (comme pasteur)³²⁵. Il semble que la pièce ait plu malgré les performances parfois jugées médiocres de certains acteurs. L'émotion et le naturel de la représentation auraient remporté les faveurs du public.

³¹⁹ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 62

³²⁰ Avertissement de Beuchot, *L'enfant prodigue*, in : *Œuvres complètes de Voltaire, Théâtre II* : <http://www.voltaire-integral.com/Html/03/09PROD11.htm#L'ENFANT%20PRODIGUE>

³²¹ R. Trousson, *Voltaire*, Paris : Tallandier, 2008, p. 273.

³²² R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 303.

³²³ CESAR : http://cesar.org.uk/cesar2/dates/dates.php?fct=edit&performance_UOID=333345

³²⁴ J.W.A. Naber, *Correspondentie van de Stadhouderlijke Familie, (1777-1793)*, 's-Gravenhage 1931, p. XVI, 40, in : A.J. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 226.

³²⁵ Il est intéressant que cette phrase soit un mélange de français et de néerlandais. En effet, la cour parlait français, tout en comme nous l'avions précisé dans la deuxième partie, sans pour autant abandonner la langue nationale.

La pièce traduite en néerlandais par A. Harsten est jouée sur le Théâtre d'Amsterdam pour la première fois en 1759, sous le titre : *De wedergevonden zoon*³²⁶.

Dans le périodique, *De Hollandsche Tooneel-Beschouwer* du 4 janvier 1763, N.10, l'auteur donne son avis sur la pièce vue le samedi 18 décembre 1763. Il s'agit de la traduction d'Antony Hartsen. Il écrit : « Nous la considérons comme l'une des plus belles pièces, qui ait été montée sur notre Théâtre, tant au point de vue des vers, que de la traduction »³²⁷. Ces propos sont très élogieux. Il ajoute : « *Ce même contenu est si plein de passions, et embelli de tellement de naturel, que tant les spectateurs que les acteurs pendant le spectacle, paraissaient touchés* »³²⁸. On voit l'importance du naturel pour les Néerlandais. Déjà, dans ce même périodique (N.3, 1762), le jeu de Punt dans *La Mort de César* était critiqué pour son manque de naturel. La représentation a, semble-t-il, été un succès, l'émotion en ayant été le maître-mot.

L'auteur toujours très enthousiaste poursuit sur le jeu des acteurs :

*« la représentation était très bonne; M. Starenberg dans le rôle d'Ernestus, et M. Punt qui a joué Alardus l'ont fait de façon excellente ; M. Corver a très bien joué le rôle de M. Langenpraat ; et Mlle Fokke a rempli le rôle de Sofia de manière remarquable, chacun des acteurs et actrices a fait de son mieux pour bien jouer »*³²⁹.

On remarque que les noms des personnages ont été modifiés. On trouve aussi la traduction en néerlandais du nom français : « Fierenfat », en « Langenpraat » (parle longtemps, mais bien sûr pour ne rien dire). Ce changement de noms est sûrement dû à la volonté de mieux assimiler ces personnages au goût néerlandais³³⁰. L'auteur ajoute : « Comme la rencontre suivante était tendre, entre

³²⁶A. de Haas [2001], *op. cit. (Het repertoire)*, p. 250. La traduction du titre de la pièce est: *Le fils retrouvé*.

³²⁷V.O. : « Wy houden het voor een der fraaist Spellen, welke op ons Toneel vertoond worden, zo wel ten opzichten der Vaerzen, als Vertaling; ».

³²⁸« deszelfs Inhoud is zo vol harts-tochten, en met zulke natuurlyke vervult, dat het zo wel den Anschouweren, als de Toneelspeelers, geduurende dat het vertoond wierd, scheen te treffen »

³²⁹« de uitvoering was zeer goed; Mr. Starenberg, die voor Ernestus, en Mr. Punt die voor Alardus speelden, deden zulks fraai, Mr. Corver speelden de Rol van de Heer van Langenpraat zeer goed; en Jufr. Fokke voerden de Rol van Sofia buiten gemeen wel uit; om kort te gaan, eider van de Acteurs en Actrices deden hun best om wel te spelen. »

³³⁰Les noms de Sofia ou d'Alardus ou encore d'Ernestus sont des noms donnés à l'époque dans les Provinces-Unies et employés dans d'autres textes. On trouve notamment ceux d'Alardus et d'Ernestus dans la tragédie de J.A. Backer, *Alardus, of de zelfmoord door liefde*, Amsterdam 1786, inspirée de l'histoire du jeune Werther.

Sofia et Alardus, dans la scène 2 de l'acte IV »³³¹. Il évoque une scène qui l'a particulièrement touché et la retranscrit pour le lecteur ainsi que la suivante afin de donner un aperçu de la pièce.

Néanmoins, dans certains périodiques, les commentaires sont parfois plus acerbes. Ainsi, dans le *Schouwburg Nieuws*, le premier journal en langue néerlandaise portant entièrement sur le théâtre paru pour la première fois en juillet 1762, on trouve de nombreuses critiques. Dans l'une d'elles, datée de mai 1763, l'actrice qui interprète le rôle de Julia y est fustigée. Il est écrit qu'elle « semble avoir souvent joué aux Quatre Couronnes; elle imite parfaitement « ce tremblant », aussi sera-t-elle bonne quand *L'Amour dans la maison des fous* sera jouée, pour remplir un rôle entre les scènes »³³². Les « Vier Kroonen » était le nom d'une compagnie itinérante qui jouait dans une bâtisse « tentachtig » (à l'aspect d'une tente), généralement sur le Botermarkt (marché au beurre) de la Rembrandtplein (place Rembrandt). On y représentait un théâtre populaire. D'après la critique, la modulation de la voix de l'actrice citée correspond mieux à ce genre de spectacles qu'à la grande tragédie. *De Min in 't Lazarus-Huis* est une comédie qui s'adresse, elle aussi, aux gens du peuple³³³.

Si l'on se penche sur le répertoire du Théâtre d'Amsterdam de 1775 à 1815, on découvre que la comédie a été mise en scène à vingt-huit reprises³³⁴. Elle aurait donc eu un immense succès durant toute la fin du siècle, succès qui ne décline qu'au début du XIX^e siècle et auquel le contenu moral de l'intrigue a certainement contribué.

³³¹«Hoe teeder was de volgende ontmoeting , tussen Sofia en Alardus, in het Tweede Toneel van 't Vierde Bedyf.»

³³²« schynt dikwyls in 't spel van de *Vier Kroonen* geweest te zyn; dat tremblant volgt ze volmaakt na, des zal ze goed zyn als de *Min in 't Lazarus-Huis* wordt gespeeldt, om in de tusschen Toneelen een Rol te bekomen. »

³³³R.L. Erenstein (sous la direction de), *Een theater geschiedenis der Nederlanden, Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlanderen*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996, p. 326.

³³⁴B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

Elle est jouée en mars 1775, décembre 1775, octobre 1776, septembre 1777, décembre 1777, mars 1779, décembre 1779, février 1780, septembre 1781, novembre 1781, avril 1783, septembre 1783, janvier 1784, mars 1785, avril 1786, janvier 1787, novembre 1788, octobre 1789, septembre 1790, février 1791, novembre 1791, janvier 1793, avril 1794, mars 1795, novembre 1795, décembre 1797, novembre 1809, mai 1810



Illustration n.20

Scène 2 de l'acte IV de *De Wedergevonden zoon*, pièce jouée sur le Théâtre d'Amsterdam d'après une gravure de 1775 de R.H. Vinkeles. Le décor est d'I. Andriessen et de H. Numan (1774) et s'appelle « La rue italienne ». Illustration issue de : B. Albach, *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelven voor, in en na de Franse tijd*, Amsterdam, Uitgevers Mij. Holland, 1956

La comédie est aussi jouée sur le Théâtre de la société « Leerzaam Vermaak » à Haarlem le samedi 16 février 1799³³⁵.

2.11 Mahomet.

2.11.1 Résumé :

Mahomet cherche à gagner la Mecque, s'étant déjà rendu maître de Médine. Or, Zopire la contrôle et tient captive la jeune Palmire arrachée aux camps de son ennemi, ainsi que son amant Séide. Mahomet entre alors dans la ville et reprend immédiatement les deux prisonniers, puis tente de convaincre Zopire de lui céder la ville en brandissant l'argument de l'amour filial ; il promet de lui rendre ses enfants qu'il croyait morts. En effet, Séide et Palmire sont en réalité le fils et la fille de Zopire élevés dans le culte musulman et ignorant leur naissance. Zopire refuse cet échange, ce qui pousse Mahomet à utiliser Séide. Il lui demande de tuer Zopire au nom de la religion et par amour pour Palmire. Malgré la difficulté de la tâche, Séide s'exécute. Mais, ayant appris la vérité, Zopire, au moment de mourir, lui révèle sa naissance. Séide, hors de lui, dévoile alors au peuple la trahison de Mahomet, qui, de son côté, avait déjà pris soin de l'empoisonner. Voyant son frère expirer, Palmire se suicide. S'il se réjouit de sa victoire, Mahomet regrette néanmoins cette belle jeune fille qu'il voulait épouser.

³³⁵ B. Pratasik [1997], *op. cit.*

2.11.2 Réception en France :

Dans cette pièce, Voltaire dénonce, tout comme dans *Zaïre*, l'impact de l'éducation dans la formation de l'individu. Ainsi, les enfants, Séide et Palmire, sont-ils totalement sous l'emprise de Mahomet, donc facilement manipulables. Voltaire, grâce à cette pièce, dirige ses traits contre le fanatisme et l'aveuglement religieux. Séide représente le danger dû au fanatisme religieux. Cette tragédie mettant en scène le prophète est l'une des pièces les plus jouées à la fin du XVIIIème siècle et au XIXème siècle. Elle montre Mahomet comme un usurpateur, un faux prophète, prêt à tout pour le pouvoir. Il n'hésite pas à tromper les peuples.

Dans sa jeunesse, Voltaire a lu et beaucoup apprécié le poème épique *La Moïsade* d'un auteur anonyme. Or, dans ce texte, la religion n'apparaît que comme un moyen d'exercer son pouvoir sur le peuple. Voltaire s'en est certainement inspiré pour *Mahomet*³³⁶ où il met en valeur la relativité des croyances face à la vraie vertu. A l'acte III, scène 8, Zopire dit à son fils Séide :

« *Ton esprit, fasciné par les lois d'un tyran,
Pense que tout est crime hors d'être musulman.* »

On trouvait déjà cette critique de l'intolérance religieuse dans *Zaïre* ou dans *Alzire*³³⁷, mais là, il s'agissait du catholicisme. Voltaire souligne que l'intérêt guide Mahomet et qu'il avance sous le masque de la religion.

De plus, depuis le XVIIème siècle l'Orient est à la mode. Aussi pour *Mahomet* et la tragédie, *Zulime*, écrite la même année, se sert-il d'informations issues entre autres des *Paroles remarquables, bons mots et maximes des orientaux* d'A Galland parues en 1664, de la *Relation de la mort du sultan Otsman* parue en 1676 ou encore de son adaptation entre 1704 et 1717 des *Mille et une nuits* et des *Mille et un jours* parus entre 1710 et 1712³³⁸.

Le directeur du Théâtre de Lille, que Voltaire a connu par l'intermédiaire de Frédéric de Prusse, intéressé par le sujet, propose à Voltaire de faire jouer *Mahomet*. La pièce est créée en avril 1741 à Lille, avant même de l'être à Paris le 29 août 1742. La troupe qui joue *Mahomet* à Lille est celle de l'acteur et auteur tragique Jean Sauvé dit De La Noue. Cette représentation est un succès. Voltaire apprécie beaucoup les interprètes et déclare :

³³⁶ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 35.

³³⁷ J.R. Vrooman [1970], *op. cit.*, p. 128.

³³⁸ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 118.

« Lanoue, avec sa physionomie de singe, a joué le rôle de Mahomet bien mieux que n'eut fait Dufresne. Cela n'est pas vraisemblable, mais cela est très vrai. Le petit Baron s'est tellement perfectionné, a un jeu si naturel, des mouvements si passionnés, si vrais et si tendres, qu'il faisait pleurer tout le monde comme on saigne du nez »³³⁹.

La tragédie est mise en scène quatre fois, dont une chez l'intendant de la province pour plusieurs prélats du clergé local. Ce dernier a voulu absolument voir un « fondateur de religion ». Dans la *Lettre d'un comédien de Lille sur la tragédie de Mahomet*³⁴⁰, l'abbé Cahagne écrit : « les cœurs glacés de nos Flamands ne purent résister à la force des ressorts que l'auteur a mis en œuvre pour émouvoir ». Il ajoute plus loin : « J'ai donné à la tragédie de Mahomet les éloges que j'ai cru lui devoir ». De même, Pierre Aunillon, ambassadeur de France à Cologne, dans sa *Lettre écrite à M. le Comte ***, au sujet de la tragédie de mahomet, de M. de Voltaire*, donne un avis positif: « Pour la poétique, il me semble qu'on est assez généralement d'accord que M. de Voltaire n'a guère écrit de tragédie mieux que celle-ci, ni avec plus de force et d'imagination. La poésie en est exacte et nerveuse, les images nobles et toujours tirées de son sujet ». Aunillon a d'ailleurs envoyé sa lettre à Voltaire. La pièce fait tant de bruit, qu'elle devient la nouvelle de l'Europe.

A Paris, Voltaire lit sa pièce aux gens cultivés, aux ministres, aux dames. Il offre un manuscrit au cardinal de Fleury, qui ne s'oppose pas à une représentation, contrairement au censeur de la Police, Crébillon. Selon Clément et La Porte dans les *Anecdotes dramatiques* (i.504) et l'édition Kehl, « En 1741, M. Crébillon refusa d'approuver la tragédie de *Mahomet*, non qu'il aimât les hommes qui avaient intérêt de faire supprimer la pièce, ni même qu'il les craignit ; mais uniquement parce qu'on l'avait persuadé que Mahomet était le rival d'*Astrée*³⁴¹. ». La Comédie-Française la joue le 9 août 1742 et c'est un grand succès. L'abbé Le Blanc écrit ainsi qu'il y a dans la tragédie « de grandes beautés, beaucoup de force, beaucoup de hardiesse et des détails brillants »³⁴². Mais la pièce soulève des

³³⁹ Moland, Préface de *Mahomet*, in : Moland [1875], *op. cit.*, Tome 24.

³⁴⁰ Abbé Cahagne, *Lettre d'un comédien de Lille sur la tragédie de Mahomet contenant l'idée des caractères, de la conduite et des détails de cette pièce*, Paris : Prault, 1742.

³⁴¹ *Astrée*, tragédie de Prosper Lolyot de Crébillon (1674-1762) dit Crébillon père, rival de Voltaire, créée à la Comédie-Française en 1707.

³⁴² Best. D. 2635 (13 août 1742)

protestations, si bien que Voltaire doit la retirer au bout de trois représentations. Le contexte politique est défavorable à la pièce. En effet, l'ambassadeur turc est récemment venu en France et les deux pays ont des relations privilégiées³⁴³. De plus, des détracteurs y voient une pièce anti-chrétienne. L'abbé Le Blanc note dans une lettre³⁴⁴ :

« On est assés surpris de ce [que la P]olice en a permis la représentation. La Politique y est pour le moins aussi maltraitée que la Religion, c'est le triomphe du Déisme ou plutôt du Fatalisme [...]. En un mot, ce n'est pas la plus mauvaise Tragédie que je connoisse mais la plus extravagante. »

Selon les détracteurs de Voltaire, le personnage de Mahomet serait un avatar du Christ. Voltaire écrit alors à son ami, D'Argental³⁴⁵ : « Puisque me voilà la victime des jansénistes, je dédierai Mahomet au pape », car il se sent comme Molière pour son *Tartuffe*, victime d'une cabale de « convulsionnaires en robe longue »³⁴⁶. Il s'adresse en effet à Benoît XIV qui qualifiera, dans une lettre que l'on sait aujourd'hui remaniée par Voltaire, la pièce de « admirable tragédie ». Voltaire la fait mettre en tête de toutes les éditions de sa tragédie. S'il ne peut pas faire jouer sa pièce, il veut au moins qu'elle soit publiée.

La pièce n'en reste pas moins interdite. Elle n'est reprise que le 30 septembre 1751, la permission ayant été obtenue grâce à l'aide du Maréchal de Richelieu. Lekain reprend le rôle. Il n'a que vingt et un an mais impressionne pourtant. La force de son jeu participe grandement au succès de la tragédie, ce qui donnera lieu à huit représentations à Paris. Dès la première, 1021 tickets sont vendus³⁴⁷, c'est un véritable succès. Néanmoins, même après sa mort, certains accusent Voltaire de rendre le fanatisme attirant : « *Bornons-nous pour le moment au seul Mahomet, pièce atroce, où le crime triomphe de la manière la plus éclatante, où le plus scélérat des hommes inspire plus d'admiration que de haine, grâce au brillant que l'auteur lui a donné* »³⁴⁸.

³⁴³ *Bibliothèque française* (1742, XXXVI, 181-182)

³⁴⁴ Best. D. 2635, 13 août 1742

³⁴⁵ Charles-Augustin de Ferriol d'Argental (1700-1788) est un ambassadeur et un administrateur français et un ami fidèle de Voltaire.

³⁴⁶ Best. D.2643, D.2644, D.2647, D.2649

³⁴⁷ H.C. Lancaster, *French tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire, 1715-1774*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1950, Volume I, p. 210.

³⁴⁸ *Année littéraire*, Paris, 1784, Volume I, p. 293.



Illustration n. 21

Voltaire et le comédien Lekain portent des habits du XVIIIème siècle. Même si on commence sur les scènes publiques à vouloir favoriser des costumes plus en adéquation avec l'action des pièces et leur contexte historique, sur les scènes privées, cette vraisemblance demeure moins importante.

2.11.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La pièce est représentée en français une première fois au Théâtre français de La Haye en 1762, puis en 1774. Elle est jouée cette même année au Théâtre de Leyde. Grammont de Roselly interprète Mahomet.

La pièce traduite par Hartsen est donnée à Amsterdam et à La Haye en 1770 avec succès, selon Schaeff, autre traducteur de la pièce³⁴⁹. Pourtant, la tragédie n'est pas alors appréciée par tous. Il suffit de considérer l'affiche dont le texte est le suivant: "In Amsterdam, den 10 December 1770. Is, Op den Schouwburg, onder het Uithangbord van het Genootschap Oefening Beschaaft de Kunsten, verongelukt, Mahomet, propheet der Arabieren"³⁵⁰ (A Amsterdam, le 10

³⁴⁹ C. Schaeff, Préface de sa traduction *De Dweperij of Mahomet de profheet*, Leyde, 1770 : « [De vertaling door] den Heer Anthony Harsten, die mens verzekeerd : dat eerlang ten Amsterdamschen- gelijk dan deze ten- Haegschen Schouwburg staetgevoerd te worden. »

³⁵⁰ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 50.

⁺ C. Ploos van Amstel, *Portret van een koopman en uitvinder*, Assen, 1980;

décembre 1770, s'est *écrasé*, au théâtre, sous l'enseigne de la Société Oefening Beschaaft de Kunsten, *Mahomet*, prophète des Arabes).

Toutefois, sur cette même pièce, dans la lettre du 19 octobre 1770 à M. Houttuyn, Betje Wolff écrit : «J'entends que Mahomet (le chef-d'œuvre de Voltaire, selon moi) a été joué d'une façon excellente. » Une autre représentation se déroule le 19 octobre 1776 à Amsterdam³⁵¹.

Dès 1795, Andries Snoek y interprète le personnage éponyme. Il fait ainsi l'ouverture du « Nationale Schouwburg » à Amsterdam le 12 septembre 1795. Barbaz évoque son jeu : « Voir interpréter aussi bien que cette fois Mahomet, un des rôles les plus ingénieux et les plus difficiles, et sur lequel les meilleurs acteurs français eux-mêmes ne semblent pas d'accord »³⁵².

Mais, il n'est pas le seul à louer le jeu de Snoek. Joh. Hilman en parle aussi :

*« Avec quelle force accrue grondait cette voix, quand il surgit dans la colère du personnage de Mahomet. Snoek maîtrisait sa voix toute puissante si parfaitement, que ses modulations exprimaient les sensations de son âme, de la plus terrible à la plus aimable, toujours avec fidélité »*³⁵³.



Illustration n.22

P.J.A.N. Rietbergen, "De profeten van Jan Nomsz (1738-1803): Zoroaster en Mohammed", in: *De Achttiende Eeuw* 35, 2003, 1; M. de Vries, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800*, Nimègue, 2001.

P. van Amstel considère que le dramaturge Nomsz est le coupable. Il aurait en effet été renvoyé de la société.

³⁵¹ A. de Haas, "Voltaire's toneel in de Republiek" in: Jan Pieter van der Sterre, *Voltaire en de Republiek, Teksten van Voltaire over Holland en Hollanders. Keuze en vertaling*, Amsterdam/Anvers: Atlas, 2006, p. 481.

³⁵² A. L. Barbaz, *Amstels Schouwtooneel*, N. 21, Lundi 23 mai 1808, Tome I du N.1 au 43, Amsterdam: Willem van Vleit, 1808.

V.O. : "Mahomet, een der kunstige en moeilykste rollen, en waarömtrent de beste Fransche akteurs zelve het niet ééns schynen te wezen, zo fraai zien spelen als dezen keer"

³⁵³ *Tooneelkijker* III, 441, in: Albach [1956], *op. cit.*:

"Met welk een zwellende kracht klonk die stem, wanneer hij in 't karakter van Mahomet in toorn losbarstte. Snoek beheerschte die alvermogene stem zoo volkomen, dat hare modulatiën de gewaarwordingen zijner ziel, van de verschrikkelijkste tot de liefelijkste, immer met getrouwheid uitdrukten"

Andries Snoek

(DBNL : J.A.Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, p. 241)

De même, le peintre-acteur Jegelgerhuis aurait très bien joué dans la même pièce aux côtés de Snoek le rôle de Zopire. Barbaz, toujours en 1808, fait le commentaire suivant : « Le sieur J. a interprété son personnage avec une force, une aura, qui lui a valu d'être acclamé par toute l'assemblée »³⁵⁴.



Illustration n.23
Joh. Jegelhuis

(DBNL : J.A.B, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, p. 244-245)

Quant à l'actrice interprétant Palmire, il s'agit de Mlle Hilverdink. Barbaz écrit : « Elle a fait, dans Palmire, à nouveau différentes fautes contraires aux règles, en ne prenant pas garde aux liaisons des phonèmes, et en disant « j' » pour « je »³⁵⁵. Le critique souligne ici le manque de technique de la comédienne, qui nuit à son jeu.

Kamphuyzen, dans cette même pièce en 1808 jouait le rôle de Séide.



Illustration n.24
Dirk Kamphuyzen

(DBNL : J.A.Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, p. 244-245)

³⁵⁴ «de heer Jelgerhuis heeft zyne personadje met eene kracht, met een 'nadruck uitgevoerd, die hem eene algemeenetoeljuiching heeft doen verwerven.»

³⁵⁵ « Zy heeft, in Palmire, weder verscheiden regelsmateloos gemaakt, door niet op de Smeltingen des klinkletters te letten, en door de `k voor ik,»

Une autre représentation, dans laquelle M. Corver joue le rôle principal, connaît un grand succès à Rotterdam. A nouveau, le vendredi 27 mai 1774, M. Corver interprète Mahomet au Théâtre municipal de La Haye, dans la Oude Vest, mais d'après la traduction faite pour la société « Ars superat Fortunam » par C. Schaef. La pièce est jouée selon l'affiche à cinq heures et demie et est jouée aux bénéfices de Corver. Quarante-huit places sont achetées.

Au Théâtre officiel de Leyde, la pièce plaît aussi beaucoup en 1774. Malgré certaines réticences, elle est jouée de 1776 à 1814 très régulièrement, sauf entre 1793 et 1802 pendant l'occupation du pays par les troupes révolutionnaires françaises et lorsque le 8 février 1813 au Théâtre de Leyde, Ward Bingley, acteur et chef de troupe, la refait jouer, la représentation fait une recette de 491,00 florins. Il s'agit d'une des plus hautes recettes de la saison.

Mahomet est aussi montée à Haarlem par la société « Leerzaam Vermaak » (le goût de l'apprentissage) le jeudi 20 novembre 1788. Elle l'est de même à Groningue par l'« Utilitatis et Jucunditatis ergo », le samedi 9 juin 1798, dans la salle Nieuwe Kijk in 't Jatstraat.

Donc, il a fallu que *Mahomet* soit traduit pour que les représentations deviennent régulières : vingt-six représentations sur le Théâtre d'Amsterdam de 1775 à 1814 dont un grand nombre entre 1783 et 1791 (période d'instabilité politique où l'on reproche à la famille d'Orange d'avoir usurpé le pouvoir) et au début du XIX^{ème} siècle³⁵⁶. Les plus grands tragédiens s'y sont prêtés et M. Corver est certainement celui qui a remporté le plus grand succès. L'exotisme de l'intrigue, de la foi évoquée a attiré le public, en quête de divertissement. L'aspect polémique de la pièce paraît passé sous silence.

En 2001, lors d'un Colloque sur le théâtre européen au XVIII^{ème} siècle, une scène de *Mahomet* a été jouée par des étudiants de l'Université de Leyde.

³⁵⁶ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam .



Illustration n.25

Photo prise par la presse lors de la présentation de l'atelier le vendredi 7 septembre 2001- Symposium sur le théâtre européen organisé par Cobi Bordenwijk.

Comment mettre aujourd'hui en scène une pièce du XVIIIème siècle ? Certains cherchent à la réactualiser. Ils souhaitent ainsi la rendre plus proche du spectateur. D'autres, au contraire, tentent de la faire rejouer comme à l'époque. Ce sont en général des gens intéressés par l'histoire de la dramaturgie. Ce genre de représentation est malheureusement difficilement abordable par le grand public, qui n'a pas ou peu de notions du jeu au XVIIIème siècle.

A l'occasion d'un colloque organisé le vendredi 7 septembre 2001 à Leyde, des étudiants de l'Université dirigés par le professeur du département de langue et culture françaises, Sjef Houppermans et grâce à l'aide de membres de L'Académie Desprez³⁵⁷, ont joué des saynètes reconstituées de *Mahomet*, *L'Orphelin de la Chine*, *Sémiramis* et *Tancrède*. Le spectacle était tout à fait à la hauteur de l'attente. Il permettait de prendre conscience des différences entre le jeu codifié de l'époque et celui d'aujourd'hui, tourné vers le naturel. Aux Pays-Bas, comme en France, le respect des règles au niveau du placement des acteurs et de leurs gestes était de rigueur.

³⁵⁷ L'Académie Desprez est une association fondée en 1999 et dont le but est de mettre en valeur le Théâtre du château de Drottningholm et ses collections et d'enrichir nos connaissances sur la dramaturgie des Lumières grâce à de nombreux travaux de recherche et de production. <http://www.academiedesprez.org/fr/index.htm>. Date de consultation : 5 février 2010.

2.12 Zulime :

2.12.1 Résumé :

Il s'agit d'une jeune femme musulmane, Zulime éprise d'un Chrétien, Ramire, prisonnier de son père et marié à une jeune femme d'origine espagnole et chrétienne, esclave comme lui, Atide. Le sujet ressemble à celui de Zaïre, mais ici il s'agit d'une princesse musulmane éprise de son esclave.

2.12.2 Réception en France :

Cette tragédie a été écrite et jouée à la même période que *Mahomet*. Ces deux pièces contre le fanatisme se font pendant. A la lecture et dans des cercles restreints, *Zulime* est un succès dans sa nouveauté.

A Paris, au contraire, la pièce dans laquelle Mlle Dumesnil jouait Zulime³⁵⁸ est créée à la Comédie-Française le 9 juin 1740 et c'est un échec. Voltaire la fait retirer. L'abbé Le Blanc considère que la pièce est trop mièvre et rapporte que même les belles dames auxquelles elle était destinée l'ont appelée « la plus mauvaise tragédie que M. de Voltaire ait encore donnée »³⁵⁹. Cependant, le *Mercur de France* prend la défense de la pièce et surtout du style « dont l'enflure est bannie ». Selon le journaliste, la tragédie « renferme plus de beautés que de défauts ». Néanmoins, le dernier acte remanié par Voltaire est condamné³⁶⁰.

2.12.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Nous n'avons trouvé aucune représentation de la pièce dans la République ni en français ni en néerlandais.

2.13 Mérope ou La Mérope française :

2.13.1 Résumé :

L'action a lieu à Messène dans le palais de Mérope. La reine, dont le mari et les enfants ont été assassinés s'apprête, contre sa volonté, à épouser Polyphonte, leur bourreau. Or, on amène un étranger coupable de meurtre, Egisthe, en réalité le seul des enfants sauvé du massacre par Mérope et élevé loin de la cour dans le

³⁵⁸ J.-J. Olivier [1899], *op. cit.*

³⁵⁹ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 132.

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 133.

plus grand secret. Personne ne connaît sa véritable identité et on l'accuse d'avoir tué le fils de Mérope. La reine crie vengeance et veut le poignarder quand le vieux Narbas, chargé de l'éducation du jeune homme, l'en empêche en lui apprenant la vérité. Pourtant, Egisthe est toujours condamné à mort. Mérope révèle alors à Polyphonte qu'il s'agit de son fils. Le tyran décide sur ce fait de profiter de cette situation pour précipiter son mariage avec la reine. Mais au moment de l'union, Egisthe se jette sur le Polyphonte, le tue, se fait reconnaître et est proclamé roi.

2.13.2 Réception en France :

Cette tragédie est tirée de la pièce à succès du marquis de Maffei créée en 1713 en Italie, puis à Paris aux Italiens en 1717 et traduite par Fréret en 1718. En 1733, Voltaire ne voulait en faire qu'une traduction. Mais de crainte de déplaire au public parisien, friand d'intrigues amoureuses, il laisse ce projet de côté. Il s'y essaie pourtant en 1737 et à nouveau en 1738³⁶¹.

Lors de la première, la pièce de Voltaire connaît un vif succès en France. Elle est représentée pour la première fois le 20 février 1743 au Théâtre des Fossés Saint-Germain par la Comédie-Française. Voltaire connaît un renouveau de gloire en tant que dramaturge et est invité partout. Il est à la mode. Selon R. Vaillot, il y aura cinquante trois représentations de la pièce et environ 50.000 spectateurs.

Marie-Anne Françoise dite Mlle Dumesnil joue alors dans la pièce le rôle principal. Elle est très appréciée. Dans une lettre datant de 1748, Voltaire écrit :

« Notre Mérope n'est pas encore imprimée ; je doute qu'elle réussisse autant qu'à la représentation. Ce n'est pas moi qui ai fait la pièce, c'est Mlle Du Mesnil. Que dites-vous d'une actrice qui fait pleurer le parterre pendant deux actes à la suite ? Le public a pris un peu le change ; il a mis sur mon compte une partie du plaisir extrême que lui ont fait les acteurs, & la séduction a été au point que je n'ai pu paraître à la Comédie qu'on ne m'ait battu des mains »³⁶².

Mlle Clairon, sa rivale, interprète, elle, le rôle d'Isménie, la confidente de Mérope.

2.13.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La tragédie a été donnée en français sur le Théâtre de Maastricht le 8 septembre 1766³⁶³. Elle l'a aussi été sur le Théâtre français de La Haye à quatre reprises entre 1750 et 1789 : en 1768, 1774, 1783, 1785³⁶⁴.

³⁶¹ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 74.

³⁶² *Lettre de Voltaire* (1748), in : E.D. De Manne, *Galerie historique des Comédiens françois de la Troupe de Voltaire*, Lyon : N. Scheuring, 1877, p. 65.

³⁶³ *Ibidem*

Les représentations en néerlandais tantôt selon la traduction de Feitama, tantôt selon celle d'Uylenbroek au Théâtre d'Amsterdam ont eu lieu régulièrement chaque saison jusqu'en 1824. Vraisemblablement, la pièce mise en scène entre 1791 et 1795 est la traduction d'Uylenbroek dédiée à la société « Kunstruim Spaart Geen Vlijt ».

La Wattier a interprété certains rôles dont celui de Mérope pendant vingt ans et notamment dans la version d'Uylenbroek en 1779. On trouve ainsi dans le numéro trois du *Tooneelspectator*³⁶⁵ de 1792 : « En cette année passée Mme Wattier s'est dépassée dans le rôle de Mérope ; ... »³⁶⁶. Une gravure la représente dans ce rôle.



Illustration n.26

Mme Ziensenis-Wattier dans le rôle de Mérope, Aquatinte, Musée du Théâtre.
In: Dr. H. E. van Gelder, *Het Haagse toneelleven en de Koninklijke Schouwburg, 1804-1954*, 's Gravenhage 1954.

³⁶⁴ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

³⁶⁵ *De Tooneelspectator*, N. 3, 1793, p. 20

³⁶⁶ « In het voorleden jaar heeft Mejuffrouw Wattier in de rol van Merope zichzelf overtroffen ;... »

En 1808, selon Barbaz dans son *Amstels Schouwtooneel*³⁶⁷, Mlle Ziensenis-Wattier “schitterde” (*est éblouissante*). Il évoque aussi le feu de la jeunesse de M. Snoek, son énergie, sa fougue : « quelle noblesse et quel feu juvénile étale M. Snoek, dans cet Egisthe »³⁶⁸. Jelgerhuis serait lui aussi très bon dans le rôle de Polifontes.

2.14 Sémiramis:

2.14.1 Résumé :

L'intrigue se déroule à Babylone. La reine Sémiramis, après avoir tué son époux, Ninus, aidée de son amant Assur, règne seule sur Babylone. Elle croit son fils Ninias mort. Or, il vit toujours sous le nom d'Arzace. Couvert de gloire après plusieurs exploits guerriers, il arrive à Babylone. Là se trouve celle qu'il aime, la belle Azéma, autrefois promise à Ninias et convoitée par Assur. Mais la reine a d'autres projets ; elle veut conjurer la colère des dieux en se remariant au courageux Arzace. Le spectre de Ninus paraît alors et réclame vengeance. Entre temps, le grand Prêtre révèle à Arzace sa véritable identité et lui fait connaître les meurtriers de son père. Le jeune homme souhaite pourtant épargner Sémiramis. Mais le destin en décide autrement et croyant tuer Assur, il exécute en réalité sa propre mère.

2.14.2 Réception en France :

La tragédie était à l'origine destinée aux « relevailles de madame la dauphine » qui ne se relèvera finalement jamais³⁶⁹. Il s'agissait alors d'une pièce pour la cour. Mais Voltaire avait aussi une autre motivation : reprendre le sujet de Crébillon et en faire une meilleure pièce. La *Sémiramis* de Crébillon avait été jouée en 1717 et avait connu un grand succès³⁷⁰. Celle de Voltaire sur le canevas d'*Eriphyle* est finalement donnée le 29 août 1748. Voltaire y ajoute des éléments spectaculaires s'inspirant du *Hamlet* de Shakespeare³⁷¹. Les décors sont splendides. Ils sont constitués d'un « vaste péristyle », d'un « temple des mages », d'un « mausolée orné d'obélisques ». Dans le fond la scène, on peut voir le palais de Sémiramis

³⁶⁷ A. L. Barbaz, *De Amstels Schouwtooneel*, Tome 1, N. 17, Lundi, 25 Avril 1808.

³⁶⁸ « wat edelheid en welk een jeugdijg vuur spreidde de heer Snoek, in die van Egistus? ».

³⁶⁹ Lettre de Voltaire. Best. D3450 (19 août 1746).

La dauphine Marie-Thérèse-Raphaëlle de Bourbon meurt après avoir donné naissance le 19 juillet 1746 à une fille nommée, elle aussi, Marie-Thérèse.

³⁷⁰ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 283

³⁷¹ *Ibidem*, p. 333.

au-dessus duquel sont représentés les « jardins en terrasse »³⁷². Malgré la beauté du décor et les effets spectaculaires à la Shakespeare (le fantôme de Ninus), la pièce est un échec. Voltaire prend en compte les critiques et remanie son œuvre. La pièce améliorée connaîtra alors un succès moyen avec vingt et une représentations³⁷³. Mlle Dumesnil y joue Sémiramis et Mlle Clairon, Azéma, l'amante de Ninias. Il semble que leur jeu ait été bon. Ce n'est pas le cas de Legrand interprétant le fantôme qui aurait eu « l'air du portier du mausolée »³⁷⁴, de Grandval ivre dans Arzace et de La Noue dans Assur qui « a déclamé contre la pièce beaucoup plus haut qu'il n'a déclamé son rôle »³⁷⁵. Le 24 octobre 1748, la pièce fut jouée à la cour de Fontainebleau devant le roi et Mme de Pompadour. Le duc de Luynes rapporte qu'elle y est « assez bien reçue »³⁷⁶. Les critiques s'accordent pourtant à relever les invraisemblances qui émaillent la pièce³⁷⁷.

Toutefois, lorsqu'en 1756, Lekain reprend le rôle de Ninias, le public a changé. Il est plus à même d'apprécier les effets spectaculaires dans le goût de Shakespeare. Lekain a l'idée de sortir du tombeau où il avait assassiné sa mère avec les mains pleines de sang. Cette scène a fait frémir les spectateurs³⁷⁸. La Clairon a, cette fois, le rôle de Sémiramis. La pièce est une réussite, jouée douze fois à Paris entre le 26 juillet et le 25 septembre et une fois à Fontainebleau³⁷⁹.

Lors de la reprise en 1761 de *Sémiramis* et de *Mahomet*, c'est à nouveau un succès³⁸⁰.

2.14.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Le Théâtre français de La Haye rouvre le lundi 19 avril 1762 sur le compliment d'usage du Sieur D'Alainville, suivi de *Sémiramis* de Voltaire en français. La pièce sera jouée deux fois en 1767, puis une fois en 1776, une autre en 1779 et

³⁷² *Ibidem*, p. 334

³⁷³ *Ibidem*, p. 334-336

³⁷⁴ Best. D3970 (29 juillet 1749)

³⁷⁵ Best. D3749 (vers le 1^{er} septembre 1748)

³⁷⁶ C. P. d'Albert, duc de Luynes, *Mémoires*, Paris 1860-1866, ix 114 (1^{er} novembre 1748) in : R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 340

³⁷⁷ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 341

³⁷⁸ *Ibidem*, p. 337.

³⁷⁹ R. Pomeau et Ch. Mervaud [1991], *op. cit.*, p. 304.

³⁸⁰ R. Pomeau (sous la direction de), « *Ecraser l'Infâme* », 1559-1770, Tome 4 de *Voltaire en son temps*, 1994, p. 65.

enfin une en 1783. En tout, il y a eu six représentations sur le Théâtre de La Haye de 1750 à 1789³⁸¹.

Mlle Thénard joue quelques années plus tard le rôle éponyme, le samedi 15 octobre 1791³⁸².

Il existe deux traductions célèbres en néerlandais: celle de Pijpers et celle de Nomsz qui datent du début du XIX^e siècle (1801). Néanmoins, les informations dont nous disposons ne nous renseignent que sur la version de Pijpers. Sur le Théâtre d'Amsterdam, c'est un succès et la pièce est jouée à quatre reprises en 1803 du 26 février au 12 mars, puis en 1804, 1805, 1808, deux fois en 1811, puis en 1812 et 1814³⁸³.

En 1804, l'actuel Théâtre municipal de La Haye ouvre ses portes. A cette occasion, une troupe néerlandaise choisit *Sémiramis*, censée représenter un nouveau théâtre national³⁸⁴. La représentation est mise en scène par les Nederduytsche Tooneelisten uit Rotterdam³⁸⁵ sous la direction de Ward Bingley.

Barbaz, le 30 mai 1808³⁸⁶, évoque la pièce donnée à Amsterdam de manière très positive: «Quelle verve et quelle grandeur de caractère chez cette Sémiramis déchirée par les remords et également amoureuse!»³⁸⁷.

Il ajoute : « zulk een karakterschildering » (quelle peinture des caractères) et « een meesterstuk » (un chef d'oeuvre). Outre l'insistance sur les personnages, le critique évoque aussi le style: « belangryke samenspraak en den majestueuzen styl » (les dialogues importants et le style majestueux).

On sait de plus que, dans cette traduction, Andries Snoek joue Arzace³⁸⁸ et selon Barbaz, on reconnaît son talent³⁸⁹. Assur est interprété par Jelgerhuis que Barbaz

³⁸¹A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

³⁸²J. Fransen [1925], *op. cit.*, p. 375.

³⁸³B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

³⁸⁴Dr. H. E. Van Gelder, *Het Haagse Toneel-Leven en De Koninklijke Schouwburg 1804-1954*, 's Gravenhage, 1954.

³⁸⁵Les acteurs néerlandais de Rotterdam

³⁸⁶A.L. Barbaz, *Amstels Schouwtooneel*, Tome 1, N. 22, Lundi 30 mai 1808.

³⁸⁷V.O. : « welk eene verhevenheid en grootheid van karakter in de door wroegingen verscheurde en tevens verliefde Semiramis!»

³⁸⁸C. F. Haug, *Zesde Brief*, in: C.F. Haug [1805], *op. cit.*

³⁸⁹A.L. Barbaz [1808], *op. cit.*, 30 mai 1808.

dit aussi bon que le défunt Cruys. Mlle Hilverdink reprend le rôle d'Azéma. Barbaz écrit : « dans cette pièce, elle a proposé un très bel ensemble »³⁹⁰.

La Wattier est Sémiramis. Elle impressionne Barbaz : « al de waardigheid met al de kracht en nadruk » (toute la dignité avec toute la force et l'intensité).

Elle jouera à plusieurs reprises le rôle et sera régulièrement louée.

On trouve ainsi un éloge de La Wattier, placé en tête de la pièce et datant du 15 mars 1802. Il est notamment écrit : « Laisse donc ton nom Wattier! Faire briller Sémiramis, / D'une brillance prêtée par l'éclat, que tu répands ;/»³⁹¹

De même, dans *ses lettres d'Amsterdam sur le théâtre national et la littérature néerlandaise*³⁹², C.F. Haug donne un poème célébrant La Wattier. Nous avons choisi le vers suivant, révélateur de l'admiration portée à l'actrice: « (...) Met U, Wattier, en leeft en sterft Sémiramis.» (Avec Vous, Wattier, et vit et meurt Sémiramis).

Dans un autre recueil de lettres³⁹³, il écrit que l'on ne doit pas s'étonner du ravissement du public quand il a du plaisir à voir La Wattier dans des rôles comme celui de Mérope, Cléopâtre, Sémiramis, Electre (...).

De plus, on trouve aussi dans ce même recueil un poème célébrant l'actrice intitulé : *Vers accrochés à la couronne lancée sur la scène du théâtre d'Amsterdam lors du couronnement de la première actrice J.C. Ziesenis, née Wattier, après qu'elle a joué excellemment pour la troisième fois le rôle de Sémiramis dans la pièce du même nom. 3 mars 1803*³⁹⁴. Il s'agit de la pièce traduite par Nomsz en 1801³⁹⁵.

2.15 Nanine ou le préjugé vaincu :

2.15.1 Résumé :

³⁹⁰ V.O.: « in dit stuk, heeft ze een zeer schoon geheel opgeleverd »

³⁹¹ V.O.: « Laat dan uw naam, Wattier ! Semiramis doen schriten, / Een straal onleenend van de glanssen, die gy spreid ;/ »

³⁹² C.F. Haug [1805], *op. cit.*, p. 102-103.

³⁹³ C. F. Haug, *Zevende Brief*, in C. F. Haug [1808], *op. cit.*, p. 76-77

³⁹⁴ V.O. : *Dichtregelen gehecht aan den Lauwerkans geworpen op het tooneel in den Amsteldamschen Schouwburg, ter bekrooning, van de eerste Actrice J.C. Ziesenis, geboren Wattier, nadat zy voor de derdemaal de Rol van Semiramis in het treurspel van dien naam, voortreffelyk gespeeld had. 3 Maart 1803*

³⁹⁵ B. Albach, [1956], *op. cit.*

La scène se passe dans le château du comte d'Olban. La baronne, sa parente, espère épouser le comte, veuf depuis deux ans. Mais il ne semble pas partager son souhait. La baronne soupçonne ce dernier d'être épris de la jeune Nanine, orpheline recueillie au château. Elle va tout faire pour éloigner Nanine, elle aussi éprise du comte. Finalement, l'amour est vainqueur et malgré la différence de classe, le Comte et Nanine peuvent se marier.

2.15.2 Réception en France :

Il s'agit d'une petite comédie en trois actes tirée du roman à succès de Richardson, *Paméla ou la vertu récompensée*. Deux auteurs, Boissy et Nivelles de La Chaussée, avaient déjà tenté d'adapter au théâtre l'ouvrage traduit en 1742. Aucune des deux versions n'avait réussi. Voltaire se lance alors à son tour dans cette périlleuse tentative. Il commence par changer le nom de l'héroïne³⁹⁶ et la pièce est acceptée par la Comédie-Française en 1749. La première a lieu le 16 juin au Théâtre des Fossés Saint-Germain. Mais elle n'obtient pas le succès attendu, notamment en raison du mélange des genres (comique et sérieux), du manque d'humour et de la sentimentalité excessive. Elle connaîtra tout de même douze représentations consécutives et sera à nouveau représentée à Paris en 1756³⁹⁷ et à la Comédie-Française en 1773. Mais même si la réception est meilleure, ce n'est pas un franc succès³⁹⁸. Toutefois, certains apprécient dès 1749, le « comique larmoyant » et l'attaque de Voltaire contre les préjugés de classe. C'est le cas notamment de Barbier Guiard de Servigné dans sa *lettre à l'auteur de Nanine*³⁹⁹.

2.15.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La pièce est jouée en français sur le Théâtre de Maastricht à deux reprises le 16 novembre 1766 et le 8 mars 1769⁴⁰⁰. Elle l'est ensuite sur le Théâtre français de La Haye en 1774, et ce, à trois reprises⁴⁰¹ et elle a été vue par un voyageur français le 1^{er} juin 1778 à sur le Théâtre français d'Amsterdam⁴⁰².

³⁹⁶ R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 375-76

³⁹⁷ R. Pomeau et Ch. Mervaud [1991], *op. cit.*, p. 303.

³⁹⁸ Moland, Avertissement de *Nanine*.

³⁹⁹ Guiard de Servigné, *Lettre à l'auteur de Nanine*, Paris, 1749, p.3, 8, 9, 14, in : R. Vaillot [1988], *op. cit.*, p. 379.

⁴⁰⁰ CESAR : http://cesar.org.uk/cesar2/places/places.php?fct=edit&location_UID=102071&offset=100. Date de consultation : 29 janvier 2010.

⁴⁰¹ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

⁴⁰² M. van Strien-Chardonneau [1994], *op. cit.*, p. 113.

Elle est pourtant créée avant en néerlandais, le 15 décembre 1760 sur le Théâtre d'Amsterdam et est jouée deux fois consécutives⁴⁰³. On retrouve de 1775 à 1799 neuf occurrences de la pièce sur ce même Théâtre, ce qui prouve son succès⁴⁰⁴.

2.16 Oreste :

2.16.1 Résumé :

L'histoire bien connue se passe en Grèce. Le roi, Agamemnon, a été assassiné par sa femme, Clytemnestre et son amant, Egisthe. Pour accomplir l'oracle, Oreste élevé loin de la cour, revient auprès de sa sœur, Electre, tuer sa mère et son beau-père. Mais, cette vengeance fait de lui un matricide et il sera dès lors poursuivi par les Erinyes.

2.16.2 Réception en France :

Pour faire contrepoint à la pièce du censeur-poète Crébillon, son adversaire, dont la tragédie, *Electre* (1708) avait été très applaudie, Voltaire en écrit une sur le frère d'Electre. Elle est créée le 12 janvier 1750. Mais la première n'est pas très appréciée par le public. Voltaire présent dans la salle se serait levé et aurait crié : « Eh ! barbares ! c'est du Sophocle. ». Il reprend alors sa pièce qui est rejouée le 19 janvier et cette fois bien accueillie. Néanmoins, malgré la bonne volonté de Voltaire qui chaque soir exhorte les spectateurs à applaudir, la pièce, comme *Sémiramis*, n'aura que peu de représentations, neuf en tout.

Mlle Clairon joue le rôle d'Electre, Mlle Dumesnil celui de Clytemnestre. Encore une fois, il a été difficile de créer des effets de spectacle, des spectateurs se tenant toujours debout au fond de la scène. Ainsi la scène de la mort de Clytemnestre échoue-t-elle. On était censé entendre les cris de celle-ci au fond du théâtre, mais ils parviennent de derrière les spectateurs debout sur scène. L'effet en est ridicule et les spectateurs se mettent à rire et à siffler. De plus, il semble que les sujets antiques ne soient plus vraiment à la mode⁴⁰⁵.

⁴⁰³ DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/jonc003gesc05_01/jonc003gesc05_01_0003.htm. Date de consultation: 29 janvier 2010.

⁴⁰⁴ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

La pièce y est reprise le 21 février 1775, le 19 octobre 1775, ainsi que le 8 novembre 1779, le 27 février 1787, le 3 mars 1788, le 10 avril 1790, le 19 novembre 1791, le 6 novembre 1792, le 21 août 1799.

⁴⁰⁵ R. Pomeau et Christiane Mervaud [1991], *op. cit.*, p. 5-7.

2.16.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Dans le répertoire du Théâtre d'Amsterdam de 1775 à 1814, on remarque que la tragédie est jouée selon la traduction de 1802 de M. Straalman à partir de 1802 trois fois à cette même date (du 22 au 27 novembre), en 1803, 1804, 1805, 1806 et 1808⁴⁰⁶. Andries Snoek interprète le rôle principal de la pièce en néerlandais. Il s'agirait de l'un de ses plus grands rôles⁴⁰⁷. La Wattier interprète celui d'Electre⁴⁰⁸.

Quant aux décors, à l'époque de François-Joseph Pfeiffer, célèbre décorateur de théâtre, donc au début du XIXème siècle, on constate qu'on y porte une plus grande attention. Ainsi, Ben Albach paraphrase Barbaz qui évoque ceux d'*Oreste* de Voltaire: « Le décor d'« Oreste » de Voltaire manque en outre, le palais dont on parle - et la situation comme elle est ici représentée: un décor de temple à la mer, n'était pas évident et ne fonctionne pas avec les exigences de la pièce »⁴⁰⁹.

2.17 Rome sauvée ou Catilina :

2.17.1 Résumé :

Il s'agit du procès de Catilina, à la tête d'une conjuration de patriciens contre la République. Cicéron est à l'époque premier consul et mène le procès contre Catilina. A la fin de la pièce, la conspiration est totalement déjouée.

2.17.2 Réception en France :

Dans cette pièce, on retrouve des tirades « républicaines » comme dans *Brutus ou La Mort de César*. En 1750, les Comédiens Français la refusent. Selon eux, le public n'apprécie plus tant les vers classiques et préfère la vigueur des vers de Crébillon. Or, cette pièce devait faire contrepoint au succès de ce dernier, *Catilina. Rome sauvée* sera alors montée sur le propre Théâtre de Voltaire⁴¹⁰

⁴⁰⁶ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

⁴⁰⁷ J.A. Worp [1920], *op. cit.*, p. 241, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/worp001gesc03_01/worp001gesc03_01_0017.htm. Date de consultation: 29 janvier 2010.

⁴⁰⁸ B. Albach [1956], *op. cit.*, p. 173.

⁴⁰⁹ *De Toneelkijker*, 1816, in: Albach [1956], *op. cit.*.

« Het decor van Voltaire's « Orestes » miste verder, zegt Barbaz, het paleis waarover gesproken wordt- en de situatie zoals ze hier werd voorgesteld : een decor van een tempel aan zee, was niet duidelijk en klopt niet met de vereisten van het stuk. »

⁴¹⁰ Le théâtre est celui qu'il a fait construire dans sa maison de la rue Traversière Saint-Honoré à Paris.

devant une audience choisie le 8 juin 1750. A la recherche d'une troupe, il fait appel à celle de Mandron dont fait alors partie Lekain, encore inconnu. Dans la pièce, ce dernier tient le rôle de César.

La tragédie est très appréciée et est rejouée les jours suivants. On doit même rajouter des gradins. Elle est reprise à la cour du Maine, au château de Sceaux le 22 juin⁴¹¹. A chaque fois, Voltaire y joue le rôle de Cicéron, et Lekain celui de Statilius, personnage qui fut supprimé lorsque l'auteur corrigea ou refit son ouvrage l'année suivante. Voltaire était en Prusse quand sa tragédie fut représentée pour la première fois sur le Théâtre-Français, le 24 février 1752⁴¹². L'unique rôle féminin est donné à Mlle Clairon, celui de Cicéron à La Noue et celui de Catilina à Lekain. C'est une réussite. Il y aura onze représentations dans sa nouveauté, ce qui est un bon résultat⁴¹³.

2.17.3 Réception dans les Provinces-Unies :

D'Alainville joue dans la pièce en français le 23 juillet 1762 à Amsterdam le rôle de Cicéron. Comme nous l'avons dit dans la deuxième partie de notre thèse, la pièce est représentée pour célébrer la fin de la saison théâtrale.

2.18 L'Orphelin de la Chine :

2.18.1 Résumé :

L'intrigue se déroule en Chine, dans le palais des mandarins, dans l'actuelle ville de Pékin à l'époque où Gengis-Kan, empereur tartare, a envahi le pays (XIIIème siècle). Idamé, femme de Zamti, mandarin éclairé, alors que le carnage de la ville a commencé, se souvient de Gengis-Kan, alors qu'il n'était qu'un Scythe nommé Témugin, un fugitif venu demander l'asile. Les parents d'Idamé avaient refusé le mariage avec cet étranger et Idamé craint qu'il ne détruise la Chine pour se venger. Zamti vient lui apprendre le massacre de la famille impériale dont seul un fils confié à leurs soins a survécu. Mais bientôt, un ambassadeur de l'ennemi, vient leur demander ce denier. Zamti, prêt à tout pour le sauver, décide en secret d'échanger son propre fils contre le futur empereur. Idamé le découvre et tente d'ôter son enfant des mains du bourreau. L'affaire est portée devant Gengis-Kan. A la vue d'Idamé, son ancienne passion renaît. Il réclame toujours le fils de

⁴¹¹R. Pomeau et Ch. Mervaux [1991], *op. cit.*, p. 8-11

⁴¹²http://www.mediterranees.net/histoire_romaine/catilina/voltaire/avertissement.html. Date de consultation: 29 janvier 2010.

⁴¹³R. Pomeau et Ch. Mervaux [1991], *op. cit.*, p. 68.

l'Empereur, mais accepte finalement de ne pas le tuer, ainsi que Zamti si elle divorce et l'épouse. Idamé, fidèle à ses serments, ne peut s'y résoudre. Elle tente de sauver le fils de son souverain. Mais elle est rattrapée et préfère enfin lors d'une dernière entrevue avec son époux, mettre fin à ses jours. Cependant, Gengis-Kan arrive à temps pour éviter ce double suicide. Il leur pardonne. Leur vertu le confond et il décide de laisser à tous la vie sauve et de désormais respecter les lois des anciens Chinois.

2.18.2 Réception en France :

La pièce, inspirée d'un recueil chinois d'opéras traditionnels mis en forme sous la dynastie des Yuan⁴¹⁴, est jouée pour la première fois le 20 août 1755 à la Comédie-Française. C'est un grand succès et elle sera représentée neuf fois à Paris avec à chaque fois une forte recette et reprise fin octobre et donnée à Fontainebleau le 22 octobre. La réussite serait notamment due au très bon jeu de Mlle Clairon dans le rôle d'Idamé⁴¹⁵. Partisane de plus de réalisme et de naturel au théâtre, c'est dans cette pièce qu'elle apparaît sans panier (une première !)⁴¹⁶. Les comédiens avaient en effet l'habitude de porter des costumes contemporains. Les actrices avaient l'occasion de montrer les parures et les belles robes offertes par leurs protecteurs. Mlle Clairon porte ce qui est alors considéré comme un costume chinois.



Illustration n. 27
Mlle Clairon dans le rôle d'Idamé,
peinte par Jean-Pierre LePrince
(Portrait issu de La Gazette des Délices N°9 .
http://www.ville-ge.ch/bge/imv/gazette/09/clin_d_oeil.html)

⁴¹⁴L'Influence de la Chine sur la culture française :
<http://www.chinatoday.com.cn/lachine/2004/0402/08.htm>. Date de consultation: 29 janvier 2010.

⁴¹⁵R. Pomeau et Ch. Mervaud [1991], *op. cit.*, p. 250

⁴¹⁶*Ibidem*, p. 303

Dans cette image aussi, les couleurs et les tissus rendent le costume exotique. La volonté de donner aux spectateurs une image plus juste du pays dans lequel est censée se dérouler la pièce, en l'occurrence la Chine, existe bien. Néanmoins, si le costume est original, il ne rappelle en rien la Chine.

Outre le costume, le peintre a donné au visage une expression intéressante. Le personnage semble inquiet. Le regard et la tête légèrement tournée vers la gauche nous laisse imaginer un personnage plongé dans ses pensées, soucieux des événements à venir. Avec ce portrait d'actrice, tout comme celui de Lekain en Mahomet, l'artiste ne semble pas vouloir tant peindre l'acteur que le personnage et ses motivations ou états d'âmes. Contrairement aux portraits de commande destinés à représenter les membres d'une famille par exemple, les sujets ne regardent pas dans la direction du peintre ; ils sont ailleurs, dans cet autre monde, ou tout du moins ce monde parallèle qu'est le théâtre.

Lekain crée le rôle de Gengis-Kan. Mais il n'est, semble-t-il, pas à la hauteur de La Clairon. Sa voix aurait été trop douce pour incarner la rudesse d'un Tartare. Les représentations suivantes se passent mieux. Lui aussi, il porte un costume soi-disant chinois. L'exotisme de la pièce est en fait surtout rendu par les décors et les costumes⁴¹⁷.

On redonne la tragédie en 1756 à dix reprises à Paris et une à Versailles, La Clairon jouant toujours le rôle d'Idamé

La pièce est une des seules à avoir été rejouée au XXème siècle. Commandée par André Malraux en 1964, elle sera représentée à la Comédie-Française à l'occasion de l'installation de l'ambassade de Chine en France⁴¹⁸.

2.18.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La tragédie est jouée pour la première fois (« Nooit vertoond ») en néerlandais sur le Théâtre d'Amsterdam sous le titre *De vorstelijke wees of het veroverd China* (Le Prince orphelin ou la Chine conquise) le lundi 25 novembre 1765, puis le samedi 30 novembre au profit de la maison des orphelins et des personnes âgées (« het weez- en oudemannenhuis ») et à nouveau le 2 décembre et ce pour la dernière fois (« Voor de laatste maal »). Elle l'est ensuite le lundi 3 août 1767 sur

⁴¹⁷ R. Pomeau et Ch. Mervaud [1991], op. cit., p. 250-251.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 253.

ce même Théâtre⁴¹⁹. Fait intéressant, la pièce est interprétée par M. Corver dans une version en prose⁴²⁰.

Entre 1775 et 1814, la pièce n'est jouée sur le Théâtre d'Amsterdam que quatre fois dont à trois reprises en 1783 et une en 1791 sous le titre *Het Weeskind van China* (traduction littérale du français)⁴²¹. Selon Corver, alors retiré du théâtre, les soi-disant véritables costumes chinois (« *natuurlijke Chineesche kleeding* ») sont « *belachelijk* » (ridicules). Il ajoute que cela « *cela amoindrit la force de la pièce* » et que « *Les Tartares étaient tellement au chaud dans leurs costumes, qu'ils ressemblaient vraiment à des marchands arméniens* »⁴²².

Cette pièce est appréciée pour son exotisme. Encore au début du XIX^e siècle, on trouve des critiques élogieuses. C'est le cas en 1818 dans le *Tooneelkijker*. Il est écrit concernant la représentation de *L'Orphelin de la Chine* par Nomsz que « *La représentation fut éclatante, tant au niveau du décor que du costume, particulièrement dans le dernier acte, qui fut remarquable...* »⁴²³ et déjà en 1805, on trouve un commentaire positif sur l'actrice qui joue le rôle de Sophia, Anna Maria Kamphuyzen, née Snoek. C.F. Haug⁴²⁴ loue l'interprétation de l'actrice en ces termes:

*« un aspect gracieux, son timbre doux, empli d'émotions, une expression et une force, une prononciation pure et d'excellents gestes, son attitude noble, de la grâce et une grande dignité »*⁴²⁵.

Néanmoins, dans le même *Toneelkijker* de 1818, on reproche à Voltaire un manque de vraisemblance quant au personnage d'Idamé:

⁴¹⁹ PiCarta: <http://www.picarta.nl/DB=2.41/SET=15/TTL=10/NXT?FRST=10>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁴²⁰ B. Albach [1956], *op. cit.*, p. 18.

⁴²¹ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam

⁴²² M. Corver, *Tooneel-Aantekeningen vervat in een omstandigen Brief aan den Schrijver van het leven van Jan Punt*, gaaplaats in *het leven van eenige beroemde Nederlandsche Mannen en vrouwen...*, Leyde : Cornelis Heyligert, 1780.

V.O.: « *het Spel machtig ontsierde* » « *de Tarters zaten zo warm in hunne costumen, dat zij wel Armenische kooplieden geleken* »

⁴²³ *De Tooneelkijker*, Tome 3, 1818.

V.O. : « *Tot den luister der uitvoering was, zoo in decoratie als in kleding, inzonderheid in de laatste, die voortreffelijk was...* »

⁴²⁴ Haug [1805], *op. cit.*

⁴²⁵ V.O. : « *bevallig voorkomen, haar zachte, gevoelvolle toon, uitdrukking en kracht, zuivere uitspraak en voortreffelijke gebaarden, haar edele houding, bevalligheid en hooge waardigheid* »

« Voltaire s'exprime ainsi, mais une femme chinoise pour qui l'empereur est l'image de la divinité sur terre et qui se trouve dans la plus vive agitation de la passion ne s'exprime pas ainsi »⁴²⁶.

Or, rappelons que les Provinces-Unies depuis 1813, ont désormais un roi, Guillaume Ier, fils du dernier Stadhouder. Le critique met, selon nous, en avant le manque de respect de Voltaire pour le pouvoir, ainsi que son impiété. De plus, la sécheresse du langage voltairien, incapable d'exprimer l'intensité des passions est soulignée en ce qui concerne les personnages de Gengis Khan et de Xanti dont les discours seraient presque réduits à des raisonnements, pourtant pas si pertinents d'après le journaliste.

2.19 Socrate :

2.19.1 Résumé :

Une intrigue amoureuse mène à la mort de Socrate. Le « grand prêtre de Cérès », Anitus désire épouser Aglaé, une jeune orpheline qui vit chez Socrate. Or, elle en aime un autre, Sophronime et est aimée de lui. Anitus, qui souhaite hériter des biens destinés à Aglaé, décide alors de forcer la main de Socrate. Il l'accuse d'impiété. Au procès, Socrate défend ses conceptions et une position théiste bien proche de celle de Voltaire. Finalement, les deux jeunes gens réussissent à monter la population contre Anitus et ses amis et à les renverser. Socrate désormais libre préfère se soumettre au jugement de la cité et boire la ciguë.

2.19.2 Réception en France :

La pièce est en trois actes et en prose. Il s'agit d'un drame bourgeois, donc d'une pièce mêlant des éléments comiques au tragique, soi-disant « traduit de l'anglais de feu M. Thompson par le hollandais M. Fatema » en 1759 ; ce dernier était mort un an auparavant. Voltaire vise les persécuteurs des philosophes, ceux qui combattent la liberté de penser et il s'identifie à Socrate dans une série de dialogues et un long discours sur le Déisme à l'Acte III.

Il n'a jamais voulu donner cette œuvre à la Comédie-Française de peur de l'échec. Or, René Pomeau écrit avec raison que nous sommes bien plus en présence d'un

⁴²⁶ *De Tooneelkijker*, Tome 3, N. 53, 1818.

V.O. : “zoo spreekt Voltaire, maar zoo spreekt geene Chinese vrouw, voor wie de keizer het beeld der godheid op aarde is, en die zich in de hevigste woeling van hartstogt bevindt.”

« dialogue philosophique » que d'une pièce de théâtre⁴²⁷. La pièce *Socrate* ne sera représentée que pour quelques intimes sur son théâtre des Délices et à Ferney.

2.19.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Nous n'avons pas trouvé de représentations dans la République.

2.20 Le Caffé ou L'Ecoissaise :

2.20.1 Résumé :

L'histoire rappelle celle de Roméo et Juliette, mais contrairement à cette dernière elle se termine bien. Il s'agit d'une jeune et belle Ecoissaise, Lindane, qui se cache dans une auberge à Londres. Sa famille est persécutée par les Anglais. Or, Lindane est éprise de l'ennemi de sa famille, lord Murray. Dans l'auberge, toute une série de personnages hauts en couleur défilent, dont le détestable Frélon, journaliste passant ses journées au café en quête d'un scandale à relater.

2.20.2 Réception en France :

Cette comédie satirique a été écrite en réponse à la satire des philosophes dans la pièce à succès *Les Philosophes* (1760) de Palissot. Elle est en cinq actes et en prose et soi-disant écrite par un certain « M. Hume », pasteur de l'église d'Edimbourg ; Voltaire n'en serait que le traducteur.

Elle est d'abord imprimée et circule vite. Mais face au succès, fin juin, la Comédie-Française demande à la jouer. Elle est représentée pour la première fois à Paris le 26 juillet 1760. Pourtant, cette pièce n'était à l'origine pas destinée à être jouée. Elle a connu un grand succès et a eu seize représentations dans sa nouveauté. Les spectateurs (toujours) debout du parterre se montrent particulièrement enthousiastes. Mlle Gaussin y joue Lindane, Mlle Dangeville, sa servante Polly. Lekain n'a qu'un rôle secondaire (un interlocuteur). Cette pièce attaque l'un des plus fervents adversaires de Voltaire, Fréron, en le ridiculisant sous le nom de « Frelon » transformé en « M. Wasp » (M. Guèpe) pour la scène, un infâme personnage qui, pour de l'argent, dénonce ou loue. De plus, grâce à la réforme du théâtre de 1760, les spectateurs n'ont plus de places sur la scène. Voltaire propose donc de l'utiliser pleinement en créant deux lieux : la salle du café et la chambre de Lindane. L'idée de placer l'action dans un café s'inspire

⁴²⁷ R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 12-13.

aussi de l'air du temps et rend cette pièce moderne. On passait alors beaucoup de temps à discuter dans les cafés. Voltaire aurait d'ailleurs écrit sa comédie au Café Procope à Paris, rendez-vous des intellectuels et des artistes. Le succès contrairement à celui de la pièce de Palissot dure ; *L'Écossaise* est représentée presque chaque année jusqu'en 1788⁴²⁸.

2.20.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Elle est donnée sur le Théâtre français de La Haye à deux reprises en 1774⁴²⁹.

Mais en néerlandais, elle est créée avant, le 8 décembre 1761 à Amsterdam sous le titre : *De wedergevonde dochter en edelmoedige minaar* (la fille retrouvée et l'amant généreux)⁴³⁰, donc rapidement après la première en France, Elle sera ensuite jouée le 12 décembre et le 14 décembre⁴³¹, reprise le 11 mars 1775, le 13 décembre 1777, le 19 février 1780 et le 17 novembre 1783 toujours à Amsterdam⁴³².

2.21 Tancrède :

2.21.1 Résumé :

L'histoire se déroule à Syracuse au XI^{ème} siècle (en 1005). Orbassan, l'un des chefs de Syracuse, un chevalier normand, veut épouser Aménaïde pour rapprocher les deux plus puissantes familles de Syracuse, longtemps en conflit. Mais Aménaïde ne peut accepter un tel mariage. Elle aime toujours Tancrède, fils d'un seigneur français banni de Syracuse, et connaît un secret : elle sait que Tancrède n'est plus très loin et espère qu'il reprendra ses droits sur Syracuse. Elle envoie une lettre au camp de son amant, mais celle-ci est interceptée. La coupable doit être exécutée. Orbassan essaie de la sauver en l'épousant. Aménaïde le repousse. Tancrède, rentré secrètement dans Syracuse, croit que sa fiancée l'a trompé pour Solamir, le roi musulman. Il décide pourtant de se battre en duel contre Orbassan pour éviter le supplice de la jeune femme. Il est vainqueur. Mais il décide de repartir immédiatement combattre auprès des chevaliers de Syracuse leur ennemi, Solamir. Ce n'est qu'en revenant, après la

⁴²⁸ R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 92-96.

⁴²⁹ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

⁴³⁰ A. de Haas [2001], *op. cit.* (*Het repertoire*), p. 250

⁴³¹ PiCarta:

<http://www.picarta.nl/DB=2.41/CMD?ACT=SRCH&IKT=1016&SRT=RLV&TRM=De+wedergevonde+dochter+en+edelmoedige+minaar>. Date de consultation : 29 janvier 2010

⁴³² B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

victoire, presque mort, qu'il découvre qu'Arménaïde ne l'a pas trahi. Il meurt pourtant et elle s'évanouit dans ses bras...

2.21.2 Réception en France :

Ce sujet avait déjà été traité par Monteverdi⁴³³.

Comme pour *L'Écossaise*, la scène enfin débarrassée des spectateurs, Voltaire souhaite utiliser deux lieux : le palais d'Argire et la place publique. Il prévoit un décor splendide avec notamment aux murs les écussons et les devises des chevaliers et de nombreux figurants : « écuyers, soldats, peuple » et souhaite que les personnages aient des boucliers et des hauberts. La pièce est créée par les Comédiens français ordinaires du Roi le 3 septembre 1760. C'est un grand succès comme pour *Zaïre* et *Alzire*. Le public est ému et pleure. Aussi lit-on dans la conclusion de la lettre du ministre Choiseul : « Des pleurs et du spectacle voilà ce qu'il y a de bon »⁴³⁴. La pièce est interprétée par « un admirable » Lekain dans le rôle de Tancrède et par La Clairon dont « le jeu le surpassait encore par son interprétation d'Aménaïde ». La tragédie connut treize représentations successives dans sa nouveauté et demeura au répertoire jusqu'en 1855. Au XIX^{ème} siècle, Goethe et Rossini traduisent d'ailleurs la pièce et ce dernier en fera un opéra. Selon René Pomeau, elle marque la « fin de la tragédie voltairienne »⁴³⁵.

2.21.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Mlle Baron joue Aménaïde en français en 1780 à La Haye. La pièce est aussi mise en scène en 1772 et 1785⁴³⁶. Dans *L'Observateur* de 1780, N.2, p.6, il est écrit que parmi les femmes de la Comédie de La Haye, Mlle Baron, malgré sa faible voix, fait le plus grand plaisir du spectateur de par la vérité touchante qu'elle met dans différents passages du rôle.

Mlle Thénard a joué, notamment à La Haye, ce même rôle le 14 octobre 1791⁴³⁷.

De 1775 à 1814, la pièce a été représentée en néerlandais huit fois sur le Théâtre d'Amsterdam⁴³⁸ selon une traduction de Bruno Zweerts. La comédie a aussi été

⁴³³ Monteverdi, *Le Combat de Tancrède et de Clorinde*, représenté pour la première fois à Venise en 1624 : <http://www.kulturica.com/combattimento.htm>. Date de consultation: 29 janvier 2010.

⁴³⁴ Conclusion de la lettre de Choiseul, D9242, in : R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 98.

⁴³⁵ R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 99 et 102

⁴³⁶ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

⁴³⁷ J. Fransen [1925], *op. cit.*, p. 375

mise en scène le jeudi 9 février 1786 à Haarlem pour la société « Leerzaam Vermaak » sous le titre *Tancredo*⁴³⁹.

2.22 L'Échange ou quand est-ce qu'on se marie ? :

2.22.1 Résumé :

L'intrigue a lieu en France, dans le village de la Canardière. Le comte de Fatenville doit épouser Mlle de la Canardière, fille du baron de la Canardière et pourvue d'une dot importante. Or, son frère cadet, le Chevalier, arrive et demande au comte de lui prêter de l'argent. En effet, selon la loi, l'aîné reçoit le titre et la part principale de l'héritage familial. Le comte refuse. Trigaudin, un intrigant qui a arrangé le mariage entre le comte et la fille du baron, propose alors au chevalier de l'aider ; il espère en tirer plus d'argent, le chevalier étant moins avare que son frère. Il l'emmène chez le baron et le fait passer pour le comte. Mais voici que le véritable comte arrive. On fait croire au baron qu'il s'agit d'un usurpateur et malgré ses protestations, il est ligoté en attendant son procès. Le bailli arrive et révèle que le comte est bien celui qu'il prétend être et que le chevalier est son frère. Le comte pardonne, mais souhaite épouser la jeune fille. On apprend que ce n'est plus possible, le baron ayant déjà signé le contrat de mariage en faveur du chevalier. Finalement, le comte accepte son sort et l'histoire se termine bien.

2.22.2 Réception en France :

A l'origine, nous avons une pièce créée en 1734 et jouée à Cirey sous le titre du *Comte de Boursoufle*⁴⁴⁰.

Il s'agit d'une comédie en trois actes et en prose fondée sur la pièce anglaise *The Relapse or Virtue in danger* de John Vanbrugh datant de 1696. Elle a été jouée à la Comédie-Italienne le 26 janvier 1761. Mais l'accueil n'a pas été très bon et la pièce n'est pas restée longtemps à l'affiche⁴⁴¹.

2.22.3 Réception dans les Provinces-Unies :

⁴³⁸ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

Elle est jouée le 27 avril 1778, le 12 août 1782, trois fois entre 1783 et 1791 (1785, 1786, 1787), le 13 mars 1806, puis le 30 mai 1812 et le 3 avril 1813.

⁴³⁹ B. Pratasik [1997], *op. cit.*

⁴⁴⁰ Avertissement de Decroix, *L'Échange*, in : *Catalogue du Théâtre de Voltaire, Œuvres complètes de Voltaire*: <http://www.voltaire-integral.com/Html/03/06ECHAN1.htm#L'ÉCHANGE>.
Date de consultation : 5 février 2010.

⁴⁴¹ CESAR: http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script_UOID=167638.
Date de consultation : 5 février 2010.

Elle est représentée sur le Théâtre français de La Haye à deux reprises en 1771 et 1772⁴⁴².

Nous n'avons pas trouvé de représentation en néerlandais.

2.23 Le droit du seigneur :

2.23.1 Résumé :

L'intrigue se déroule sous Henri II dans un village de Picardie. Acante doit se marier contre sa volonté avec un riche fermier, Maturin. Or, le seigneur du village, le Marquis, rentre et il faut se conformer à l'usage ; le droit de « cuissage » des seigneurs avant le mariage de leurs vassaux. Il reçoit donc Acante, mais se refuse à exercer son droit et préfère discuter afin de connaître la jeune fille. Ils tombent alors amoureux. Au moment du mariage, l'ami de marquis, un chevalier libertin, décide d'enlever la future épouse. C'est alors que l'on apprend qu'Acante est en fait la fille d'une noble dame. Elle peut dès lors épouser le marquis. Maturin devra se contenter de Colette, une paysanne qui le poursuivait de ses ardeurs. Tout rentre donc dans l'ordre. Contrairement à Nanine, on ne bouscule pas les conventions sociales.

2.23.2 Réception en France :

Cette pièce terminée en 1760 ne sera représentée que le 18 janvier 1762 à la Comédie-Française sous le titre « L'Ecueil du sage ». Il n'y aura que huit représentations et une nouvelle version plus courte en trois actes sera jouée en 1779. Beaumarchais s'en est inspiré pour son *Mariage de Figaro*⁴⁴³.

2.23.3 Réception dans les Provinces-unies :

Nous n'avons pas trouvé de représentations dans les Provinces-Unies.

2.24 Olympie :

2.24.1 Résumé :

L'intrigue a lieu dans le temple d'Ephèse. Statira, la veuve d'Alexandre, y avait trouvé refuge. Olympie, sa fille, s'apprête à épouser Cassandre, le fils du nouveau roi de Macédoine. Statira la reconnaît et lui fait savoir que Cassandre est, bien

⁴⁴² A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

⁴⁴³ R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 193

qu'involontairement, le meurtrier d'Alexandre. Olympie doit renoncer à ce mariage et s'immole sur un bûcher.

2.24.2 Réception en France :

La tragédie dont le nom, Voltaire l'écrit lui-même, fait penser à « Oh ! L'impie »⁴⁴⁴ est représentée pour la première fois sur le Théâtre Français le 14 et le 17 mars 1764⁴⁴⁵. Ce sujet avait déjà été traité par La Calprenède dans *Cassandra*, roman pastoral paru de 1642 à 1645.

Voltaire l'aurait rédigée en six jours. Mais la pièce n'obtient qu'un accueil mitigé⁴⁴⁶ ; elle n'est représentée que dix fois de suite et n'est plus reprise ensuite. Mlle Du Mesnil y jouait le rôle de Statira, Mlle Clairon, celui d'Olympie et Lekain celui de Cassandra. René Pomeau évoque le décor : « *la façade du temple d'Ephèse, dont parfois les portes s'ouvrent pour laisser apercevoir l'intérieur. En ce temple, une sorte de couvent païen, vivent des prêtresses...* »⁴⁴⁷.

Voltaire cherchait à impressionner son public, notamment en se servant de l'élargissement de la scène⁴⁴⁸ pour employer des effets spectaculaires et créer une série de « tableaux animés »⁴⁴⁹. Ainsi, on fait brûler un véritable brasier dans lequel est censée se jeter l'héroïne. Or, lors d'une représentation, le Théâtre prend feu⁴⁵⁰.

2.24.3 La Réception dans les Provinces-Unies :

La tragédie est jouée en 1775 sur le Théâtre français de La Haye. Voilà comment est décrit le décor d'*Olympie*⁴⁵¹:

« une décoration pour Olimpie, consistant en un grand fond d'architecture, avec un portique au milieu, et ses deux portes, sept aunes et demi de hauteur sur neuf et demi de largeur. Deux ailes avec leurs portes, sept aunes et demi de hauteur, deux aunes de largeur de tout sur chassis. Deux poteaux avec leur pied fait en triangle avec leurs ferrures, deux aunes et trois quarts de hauteur. Un bucher de bois de chêne peint, et perce à jour double de fer blanc avec vingt et un réservoir, servant à l'éclairer. ».

⁴⁴⁴ D11763 (11 mars 1764) in : R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 193.

⁴⁴⁵ CESAR : http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?ct=edit&script_UID=167704. Date de consultation : 29 janvier 2010.

⁴⁴⁶ R. Trousson [2008], *op. cit.*, p. 522

⁴⁴⁷ R. Pomeau [1994], *op.cit.*, p. 193.

⁴⁴⁸ Résultat de l'enlèvement des sièges sur scène en 1759.

⁴⁴⁹ Voltaire, *Œuvres complètes*, V, p. 416.

⁴⁵⁰ R. Pomeau, *Voltaire*, Paris : Seuil, 1955, p. 51

⁴⁵¹ A. J. Koogje [1995], *op. cit.*, dans *Avant propos* : « Liste des Décorations ».

On remarque la symétrie du décor et la mise en valeur du bûcher, élément annonciateur du dénouement.

Il est étonnant que la première en néerlandais ait lieu le 12 mars 1764, donc deux jours avant la première à la Comédie-Française. Elle est interprétée par la compagnie de Jan Punt, van Til et Fokke sur le Théâtre d'Amsterdam dans la traduction de Hartsen⁴⁵². Après cette représentation, les commentaires sont plutôt bons. On trouve notamment dans le *Schouwburgnieuws* (nouvelles du théâtre) de mars 1764⁴⁵³, que le jeu de Punt est « onverbeterlijk » (parfait). Néanmoins, le critique écrit qu'« [ils] ont joué on ne peut mieux, [mais que] néanmoins *Olympie* a été mieux montée sur le Théâtre français, à part que là-bas celle qui devait passer pour une jeune fille de quinze ans, et qui devait également la représenter, était déjà trop âgée quant à sa personne et à sa voix tandis que Mlle Fokke de son côté ne connaissait pas tout à fait son rôle »⁴⁵⁴. Il poursuit :

« Monsieur Evers, bien qu'il ait fait de son mieux pour exceller dans *Augustinus*, n'a pas vraiment autant plu que M. Weemeeyer dans ce rôle ; c'est au-dessus de ses moyens de bien le jouer, le rôle de tyran lui est aussi familier qu'à M. Smit. M. Corver aurait excellé dans ce même rôle. Le sieur Starrenberg a plutôt plu dans le rôle de grand prêtre alors que ce rôle semble plus propre au théâtre français ; des autres acteurs nous ne dirons rien cette fois d'autant qu'ils ne sont que de peu d'importance dans cette pièce »⁴⁵⁵.

Après l'enthousiasme du début de son article, on remarque que l'auteur émet quelques critiques sur le jeu des acteurs néerlandais. Son avis est mitigé. Si Starrenberg est très apprécié, il avait d'ailleurs joué avec Punt l'année précédente

⁴⁵² B. Albach [1956], *op. cit.*

⁴⁵³ *Schouwburg-Nieuws of Merkwaaardige Berichten, Wegens den Inhoud der Straaite en destige zo Treur-Bly als Kluchtspelen, die hedendaags op den Amsterdamschen Schouwburg gespeeld worden*, Voor de Maand Maart 1764, Tome 1, Amsterdam, 1764, p. 352, in : A. de Haas [2001], *op. cit. (Het repertoire)*, p. 228.

⁴⁵⁴ V.O.: "hebben onverbeterlyk gespeeld, nochtans is de *Olimpia* op den Franschen Schouwburg beter uitgevoerd; behalven dat zy aldaar voor een Meysje van 15 jaaren, gelyk zy verbeelden moet, wat al te bedaagd van perzoon en stem was, hoewel Jufvr. Fokke van haare kant, haare rol niet al te vast kon".

⁴⁵⁵ "Monsr. Evers, schoon hy zyn best gedaan heeft om voor *Antigonus* uittemunten, heeft echter zoo zeer niet behaagd dan Monsr. Weemeeyer in die rol; 't is boven zyn vermogen die goed uit te voeren, de rol van Dwingeland is hem zoo eigen als aan Monsr. Smit. Monsr. Corver zou in dezelve voortreffelyk hebben uitgemunt. De Heer Starrenberg heeft voor den Opperpriester vry wel behaagd, doch die rol is op het Fransche Toneel eigenaartiger voorgekomen; van de overige speelders zullen wy voor ditmaal niets zeggen, nademaal ze van te weinig aangelegenheid in dit stuk zyn."

dans *L'Enfant prodigue*, ce n'est pas le cas de M. Evers ou de Mlle Fokke. Il continue :

« Il est dommage qu'il y ait actuellement si peu d'acteurs et d'actrices et que de ce fait, une pièce qui mérite de l'attention soit jouée de façon si boiteuse ; il nous faudrait un deuxième Punt, Duim, Starrenberg et Spatzier pour se partager les rôles, et donc pouvoir montrer une pièce parfaite »⁴⁵⁶.

Au Théâtre de Leyde, la pièce est donnée le 19 avril 1774 par la compagnie de Corver. Cent quatre-vingt seize places sont vendues, alors que normalement, à l'époque, seuls quarante-huit places l'étaient lors des représentations de Corver. Il semble que ce soit dû à la jolie Cornelia Bouhon dans le rôle d'Olympie. Le 19 avril, la représentation est jouée au bénéfice de Cornelia. On trouve dans le *Ryswykse vrouwendaagze Courant* des commentaires sur la manière de jouer de Cornelia Bouhon : « haar fraaie en vurige spel » (son jeu beau et plein de feu)⁴⁵⁷.

Sur le Théâtre d'Amsterdam entre 1774 et 1814, la pièce est reprise très régulièrement : vingt-huit fois. Elle a donc connu un grand succès. De plus, les recettes pour cette pièce sont particulièrement importantes⁴⁵⁸.

Geertruida Grevelink-Hilverdink y débuta d'ailleurs en 1809 dans le rôle d'Olympie⁴⁵⁹.

Dans l'ensemble, il apparaît qu'*Olympie* a été plutôt très bien reçue dans les Provinces-Unies, malgré des réticences quant au jeu de certains acteurs.

2.25 La Femme qui a raison :

⁴⁵⁶ « Jammer is het, dat 'er thans zoo weinig Acteurs en Actrices zyn, dat een Stuk van oplettendheid zoo kreupel werdt uitgevoerd; men behoorde een tweede Punt, Duim, Starrenberg en Spatzier te hebben, om de rollen by verwisseling te verdeelen, en dus een Stuk volmaakt te kunnen vertoonen. »

⁴⁵⁷ C. Bordewijk, J. Roling et V. Veldheer [2005], *op. cit.* :

Cornelia (Kee) Bouhon-Ghijben est alors très populaire. Elle est la fille d'Elizabeth Ghijben-Moor qui est considérée jusqu'en 1759 comme la première actrice du Théâtre d'Amsterdam. Dès 1752, Cornelia y joue aussi et devient à son tour une grande actrice. En 1763, elle fait partie des acteurs qui ont quitté Amsterdam avec Corver.

⁴⁵⁸ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

⁴⁵⁹ J.A. Worp [1920], *op. cit.*, p. 246, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/worp001gesc03_01/worp001gesc03_01_0017.htm). Date de consultation: 29 janvier 2010.

2.25.1 Résumé :

Mme Durus est chargée durant l'absence de son mari de marier son fils et sa fille aux enfants de M. Gripon, un usurier avare et désagréable. Or, sa fille lui révèle qu'elle aime et est aimée du marquis d'Outremont. Mme Durus prend alors le parti de marier ses deux enfants le soir même au marquis et à la sœur de ce dernier. Le lendemain, M. Gripon et M. Durus rentré des Indes, découvrent la maison où l'on a festoyé le soir. M. Durus demande des explications. Les deux couples font valoir leur bonheur et finalement leur père cède.

2.25.2 Réception en France :

Il s'agit d'une comédie en trois actes et en vers, jouée d'abord à la cour de Lunéville en 1749, puis sur le Théâtre de Carouges, près de Genève en 1758. Elle ne sera représentée à Paris qu'à partir du 15 juin 1791 sur le Théâtre de L'Ambigu-Comique, puis à plusieurs reprises cette même année et la suivante⁴⁶⁰.

2.25.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La comédie est jouée sur le Théâtre français de La Haye en 1767 et à deux reprises en 1772⁴⁶¹. Nous n'avons pas trouvé de traduction en néerlandais.

2.26 Les Scythes :

2.26.1 Résumé :

L'histoire se déroule dans la campagne scythe et porte sur l'amour impossible d'Obéide et d'Athamare. Au début de la pièce, le bon et vertueux Indatire obtient la main d'Obéide, d'origine perse mais élevée au milieu des Scythes. Son père lui rappelle la raison de leur fuite ; Obéide était aimée par un prince perse marié et prêt à tout pour obtenir ses faveurs.

Mais alors que la cérémonie du mariage a lieu, Athamare, devenu roi de Perse, intervient. Il se repent de ses actions et demande le pardon au père d'Obéide. Sa femme est morte et il espère reconquérir la jeune femme. Elle aime toujours Athamare, mais elle est mariée et ne veut pas rompre ses vœux. Athamare provoque alors Indatire en duel et le tue. L'armée perse et l'armée scythe combattent. Athamare est fait prisonnier et Obéide doit le sacrifier sur l'autel pour venger son mari. Cependant, elle aime encore passionnément son ennemi et une fois à l'autel, au moment par tous attendu, elle décide de se tuer et de laisser Athamare en vie.

⁴⁶⁰ CESAR : http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script_UID=114153

Date de consultation : 28 janvier 2010

⁴⁶¹ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

2.26.2 Réception en France :

Cette tragédie est représentée pour la première fois le 26 mars 1767 à la Comédie-Française. Elle a été jouée auparavant sur le Théâtre de Ferney et sur celui de M. le marquis de Langallerie. Voltaire, dans une lettre à d'Argental datant du 26 septembre 1766, écrit qu'il a composé cette pièce en dix jours seulement.

Dès la première à la Comédie-Française, il s'avère que ce n'est pas une réussite. Des rires fusent, on n'entend pas d'applaudissements à la fin. Il n'y a que quatre représentations et de moins en moins de spectateurs. Grimm, dans sa *Correspondance*, la juge « froide et sans intérêt »⁴⁶². Voltaire parle de sa déception dans l'une de ses lettres⁴⁶³ :

« On dit qu'il y a eu beaucoup de bruit à la première représentation des Scythes, et qu'il y avait dans le parterre des barbares qui n'ont eu nulle pitié de la vieillesse. » Cependant, il évoque le jeu de Mlle Durancy qui a interprété le rôle d'Obéide et s'adressant à son ami d'Argental, la compare à Mme Laharpe:

*« Vous me faites bien du plaisir, mon cher ange, de me dire que Mlle Durancy a enfin saisi l'esprit de son rôle et qu'elle a très bien joué; mais je doute qu'elle ait pleuré, et c'est là l'essentiel. Mme Laharpe pleure »*⁴⁶⁴.

Lekain joue Athanase mais, semble-t-il, pas très bien, Molé Indatire, Brizard Hermodan.

En 1770, après que Voltaire a insisté pour que la pièce soit reprise, c'est à nouveau un échec⁴⁶⁵.

2.26.3 Réception dans les Provinces-Unies :

La pièce est jouée sur le Théâtre français de La Haye à deux reprises en 1767, la même année que sa création en France⁴⁶⁶.

Sur le Théâtre d'Amsterdam entre 1774 et 1814, elle est représentée deux fois en 1797⁴⁶⁷. La Wattier joue dans cette pièce en néerlandais, certainement d'après la traduction de Barbaz datant de 1796, sous le titre *De Scythen*.

⁴⁶² *Correspondance de Grimm* in : R. Pomeau, [1994], *op. cit.*

⁴⁶³ Avertissement de Moland, *Les Scythes*, in : *Catalogue du Théâtre de Voltaire, Œuvres complètes de Voltaire* : <http://www.voltaire-integral.com/Html/06/04SCYTHE.htm>. Date de consultation: 28 janvier 2010.

⁴⁶⁴ Voltaire, *Lettre à Charles-Augustin Ferriol, Comte d'Argental*, Le 11 avril 1767, DCXIII. in : Voltaire, *Correspondance choisie*, choix, présentation et notes de Jacqueline Hellegouarc'h, Paris : Librairie Générale Française, 1990.

⁴⁶⁵ R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 340.

⁴⁶⁶ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

Dans son éloge à *Aan J. Cornelia Wattier, na de uitvoering der rol van Obeide in het treurspel De Scyten* (A. J. Cornelia Wattier, après l'interprétation du rôle d'Obéide dans la tragédie *Les Scythes*)⁴⁶⁸, on trouve un poème portant sur la représentation. En voici un extrait:

*“Naauw ‘zag Voltaires geest, uit Pindus tempelkoor,
In u het treffend beeld der minzame Obéide,
Of zy, omringd van glans (...)
Gedoog dan, ô Wattier, den kunsttriomf gewoon !”.*

*(« A peine l'esprit de Voltaire a-t-il vu, sortant du chœur du temple de Pindus,
En vous l'image exacte de l'aimable Obéide,
Oui elle-même, entourée de lumière (...)
Admettez donc, ô Wattier, le triomphe de l'art seul ! ».)*

Il s'agit encore d'un éloge. L'auteur loue par la même occasion l'art capable de métamorphoser une personne et de subjuguier le spectateur.

2.27 Les Guèbres :

2.27.1 Résumé :

L'intrigue se déroule en Syrie sous domination romaine. La belle Arzame est condamnée à mort par les prêtres de Pluton pour avoir célébré un culte interdit, celui de ses ancêtres. Iradan, le gouverneur de la province, veut empêcher le supplice et propose à la jeune fille de l'épouser. Elle refuse, lui apprenant que sa religion lui prescrit d'épouser son propre frère. Iradan est déçu, mais souhaite toujours la sauver. Arzémon, le frère d'Arzame, arrive et essaie de délivrer sa soeur. Iradan décide de les sauver tous les deux. Mais il utilise une feinte qu'Arzémon mal informé, prend pour une trahison. Ce dernier tente alors de tuer Iradan et il est lui aussi condamné à mort. Le père des deux jeunes gens entre en scène. Il explique à Iradan qu'Arzame et Arzémon sont en fait le fils et la fille d'Iradan et de son frère. Mais il reste encore un obstacle. Les prêtres veulent toujours leur mort et Arzémon tue le grand pontife. Coup de théâtre : voici César qui pardonne à tous et autorise la religion des Guèbres, restés fidèles au mazdéisme après la conquête musulmane.

2.27.2 Réception en France :

⁴⁶⁷ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam..

⁴⁶⁸ A.L. Barbaz, *Aan J. Cornelia Wattier, na de uitvoering der rol van Obeide in het treurspel De Scyten*, Amsterdam: P.J. Uylenbroek, 1797.

La pièce, écrite en douze jours, ne sera pas jouée, seulement publiée en 1769. Selon R. Pomeau, elle ne correspond en effet pas au goût du public de l'époque⁴⁶⁹.

2.27.3 Réception dans les Provinces-Unies :

On ne connaît pas de représentation dans la République.

2.28 Le Dépositaire :

2.28.1 Résumé :

L'intrigue se déroule chez Ninon de Lenclos au Marais. Le seigneur Gourville a par testament légué une forte somme d'argent à ses deux fils et l'a laissée en dépôt à M. Garant. Ce dernier va tout faire pour s'emparer de la somme et pour l'augmenter, il cherche à épouser Ninon, la tutrice des deux enfants. De son côté, Gourville le jeune aime une jeune fille, Mlle Agnant. Il déploie tout un stratagème pour pousser les parents de celle-ci à lui donner sa main. Mais il a besoin d'argent. Or, M. Garant refuse de rendre la somme soi-disant pour son bien. Ninon dévoile alors à tous la véritable personnalité de Garant et tout se termine bien.

2.28.2 Réception en France :

La comédie en cinq actes et en alexandrins viendrait de Châteauneuf, le parrain de Voltaire. Châteauneuf évoque l'anecdote dans le *Dialogue sur la musique des anciens*, son seul ouvrage à nous être parvenu, publié à titre posthume en 1725⁴⁷⁰. Le problème est que ce genre de comédie apparaît démodé en 1770. De plus, le portrait négatif des dévots : « ces esprits de travers,/ Ces cageots insolents, ces sombres rigoristes [...] / Qui volent dans la poche en vous parlant de Dieu » (Acte V, scène 3) concourt à son interdiction par la censure⁴⁷¹. Néanmoins, la pièce aurait été représentée en 1772 à Lyon⁴⁷².

2.28.3 Réception dans les Provinces-Unies :

⁴⁶⁹ R. Pomeau, [1994], *op. cit.*, p. 379

⁴⁷⁰ R. Pomeau [1985], *op. cit.*, p. 36.

⁴⁷¹ R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 424.

⁴⁷² CESAR : http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script_UID=167611. Date de consultation : 5 avril 2010.

La pièce est jouée à deux reprises sur le Théâtre français de La Haye en 1773 alors qu'elle n'a pas été acceptée par la Comédie-Française⁴⁷³.

2.29 Charlot :

2.29.1 Résumé :

La pièce évoque Henri IV que l'on ne voit qu'à la fin. Pourtant, tous parlent de lui. La Comtesse de Givry doit recevoir le roi chez elle. Le Marquis, fils de la Comtesse, doit épouser Julie, sa cousine. Mais elle n'aime que Charlot, le fils de la nourrice. Le marquis jaloux essaie de tuer Charlot, mais il est tué. Finalement, on découvre que Charlot est en fait le fils de la Comtesse et non celui de la nourrice. Tout est pardonné. Les jeunes gens peuvent se marier et le roi arrive.

2.29.2 Réception en France :

Les premières représentations publiques de la pièce se déroulent près de Genève. Elles ont lieu dans un Théâtre qui appartenait à Voltaire, le Théâtre de Châtelaine, vers 1767. La pièce est rejouée sur le Théâtre du comte d'Argental pendant l'hiver 1781-1782 et c'est un vif succès. Les Comédiens italiens décident alors de la jouer. On crée la pièce le 4 juin au Théâtre de l'hôtel de Bourgogne, mais il n'y a que trois représentations⁴⁷⁴.

2.29.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Il n'y a, à notre connaissance, pas eu de représentations dans les Provinces-Unies.

2.30 Les Lois de Minos :

2.30.1 Résumé :

Les Lois de Minos se déroulent en Crète. Teucer, successeur de Minos est alors au pouvoir. Minos avait établi une loi selon laquelle tous les sept ans une jeune fille devait être immolée à la mémoire des héros crétois. Ainsi, Astérie, une prisonnière cydonienne, doit être exécutée. Teucer est opposé à cette loi, mais son pouvoir est limité. De plus, il découvre qu'Astérie est sa fille...

⁴⁷³ A. Koogje [1995], *op. cit.*, p. 248.

⁴⁷⁴ Avertissement de Beuchot, *Charlot*, in : *Catalogue du théâtre de Voltaire, Les Œuvres complètes de Voltaire* : <http://www.voltaire-integral.com/Html/06/05CHARLO.htm>. Date de consultation: 28 janvier 2010.

2.30.2 Réception en France :

Cette tragédie en trois actes et en alexandrins, terminée en cinq jours, publiée en 1772, n'est pas acceptée par la Comédie-Française car elle est sans doute jugée trop dangereuse, notamment en raison des attaques contre les prêtres. Elle avait pourtant été jouée sur le Théâtre de Ferney en août 1767⁴⁷⁵. Il s'agit d'une pièce à thèse contre l'intolérance, d'une pièce « philosophique » qui s'érige contre des lois inhumaines et contre la religion qui permet de telles horreurs. Tout comme dans *Les Guèbres ou la tolérance*, Voltaire place ses idées polémiques dans une pièce qui dès lors participe à son combat contre l'Infâme.

La Harpe la compare aux *Guèbres*, qui n'a pas été représentée non plus. Moland, dans son Avertissement poursuit :

*« Ce qu'on remarque le plus dans cette pièce et dans presque toutes celles du même temps, c'est l'esprit philosophique de l'auteur, devenu celui de tous les personnages. Ce sont, en réalité, plutôt des thèses sous forme dramatique que de véritables pièces de théâtre »*⁴⁷⁶.

2.30.3 Réception dans les Provinces-Unies :

On représente la pièce sur le Théâtre d'Amsterdam entre 1775 et 1814 cinq fois dont deux en 1809 tantôt sous le titre *Meriones, koning van Krete selon la traduction d'Izaak de Clercq*, tantôt dès 1809 sous celui d'*Asteria, of de wetten van Minos*, traduction d'un auteur anonyme⁴⁷⁷. La pièce est jouée par La Wattier dans le rôle d'Astérie (selon la seconde traduction).

2.31 Sophonisbe de Mairet, arrangée par Voltaire. :

2.31.1 Résumé :

L'intrigue se déroule en 203 avant J.-C à Cirthe, dans une salle du palais. Sophonisbe est l'épouse de Syphax, roi de Numidie. Or, le pays est en guerre contre Massinime et Scipion. Massinime, autre roi de Numidie allié de Rome, l'emporte. Il tue Syphax et demande à voir Sophonisbe dont il a partagé l'enfance et dont il fut l'amant. Il veut l'épouser. Mais un agent de Scipion, général romain, arrive et demande Sophonisbe, dont il veut faire une esclave à la gloire de Rome. Massinime et Sophonisbe se marient pour lutter contre l'opresseur romain et

⁴⁷⁵ R. Pomeau [1994], *op. cit.*, p. 359.

⁴⁷⁶ Moland, Avertissement des *Lois de Minos*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/07/04MINOS.html>. Date de consultation : 28 janvier 2010.

⁴⁷⁷ B. Pratasik, Théâtre d'Amsterdam.

sauver Carthage. Finalement, devant l'impossibilité de résister à Scipion, les deux amants semblent céder et Massinime offre Sophonisbe à Rome. Or, au moment où Scipion croit l'avoir emporté, les deux amants se tuent. Les derniers vers sont les paroles de Scipion : «Ils sont morts en Romains. / Grands Dieux! Puissé-je un jour, ayant dompté Carthage, / Quitter Rome et la vie avec même courage ! ».

2.31.2 Réception en France :

Ce sujet a souvent été traité, notamment en Italie. Il a été emprunté à Tite-Live livre XXX, ch. XII-XV. Corneille a aussi écrit une *Sophonisbe*. La pièce de Mairet, toujours au XVII^{ème} siècle, a connu un grand succès. La tragédie de Voltaire a été jouée pour la première fois le 15 janvier 1774 au Théâtre de la Comédie-Française et représentée quatre fois sans grand succès⁴⁷⁸. Lekain interprétait Massinissa et Mme de Vestris, Sophonisbe.

2.31.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Sophonisbe n'est pas représentée en français dans les Provinces-Unies. Par contre, une traduction en néerlandais aurait été jouée non pas dans l'une des grandes villes du pays, mais sur le théâtre d'une société de Harlingen en Frise, nommée « De Genootschap der Tooneelminnaaren »⁴⁷⁹ (la société des amoureux du théâtre) fondée en décembre 1762. L'un de ses principes est de faire entendre la « Deugd door Wijsheid » (la vertu due à la sagesse). Le médecin, historien et poète Simon Stijl (1731 à Harlingen- 1804 dans la même ville)⁴⁸⁰ en est le directeur et le principal acteur, et ce, pendant trente ans. *Sophonisba naar Voltaire* (Sophonisbe d'après Voltaire) est créée le 2 janvier 1765. Toutefois, cette adaptation pose problème. En effet, Voltaire ne donne sa pièce à la Comédie-Française qu'en 1774 et elle n'aurait été imprimée qu'en 1769 ou 1770⁴⁸¹.

⁴⁷⁸ Beuchot, Avertissement de *Sophonisbe*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/07/02SOPHON.html>. Date de consultation : 28 janvier 2010.

⁴⁷⁹ P. Leendertz jr., "Tooneelgezelschappen te Harlingen", in: *De Vrije Fries* n.28, Leeuwarden, 1926, p. 128-146, [En ligne].

<http://www.friesgenootschap.nl/artikelen/oneel.htm>. Date de consultation: 28 janvier 2010.

⁴⁸⁰ DBNL : <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=stij003>. Date de consultation: 28 janvier 2010.

⁴⁸¹ Beuchot, Avertissement de *Sophonisbe*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/07/02SOPHON.html>. Date de consultation: 28 janvier 2010.

2.32 Irène :

2.32.1 Résumé :

L'intrigue se déroule dans l'ancien palais de Constantin à Constantinople. Irène est la femme de Nicéphore, Empereur de Constantinople. Or, elle en aime un autre. Il s'agit d'Alexis Commène, prince de Grèce avec lequel elle a été élevée et à qui elle fut promise avant d'être obligée d'y renoncer et d'épouser l'empereur. On apprend alors qu'Alexis, auparavant attaché à l'Empereur, a décidé de se révolter et de reprendre ses droits sur Byzance. Il s'apprête à marcher sur la ville. Les combats ont lieu et Alexis est vainqueur. Désormais à la tête de l'empire, il espère épouser Irène. Mais le père de cette dernière, Léonce, retiré de la cour, revient et montre à Irène le chemin qu'elle doit suivre pour préserver son honneur ; il souhaite qu'elle l'accompagne dans sa retraite et se consacre à la religion. Irène n'a pas le choix. Cependant, Alexis s'y oppose et fait arrêter son père. Irène, sentant qu'elle est sur le point de céder à Alexis et donc de trahir son père, préfère se donner la mort. Alexis et Léonce la découvrent mourante.

2.32.2 Réception en France :

D'abord intitulée *Alexis*, cette tragédie a connu un grand succès, même si Voltaire la fait retirer à la septième représentation. Elle est jouée le 16 mars 1778 dans la « Salle des Machines »⁴⁸² aux Tuileries par la Comédie-Française avec une petite comédie de Dancourt, *Le Tuteur*. La première compte tout le beau monde parisien. Marie-Antoinette, le Comte d'Artois, le duc et la duchesse de Bourbon sont aussi présents. Cette pièce a notamment été l'occasion pour les Parisiens de célébrer le génie de Voltaire. Ainsi, après la sixième représentation le 30 mars, un hommage est rendu à Voltaire. M. Gustave Desnoiresterres dans le dernier volume de ses études sur Voltaire, raconte cette soirée : « Lorsque l'auteur parut dans la salle, ce fut d'autres cris, d'autres trépignements. Il alla gagner, aux secondes, la loge des gentilshommes de la chambre, qui était en face de celle du comte d'Artois. Mme Denis et Mme de Villette étaient déjà installées. Voltaire paraissait vouloir demeurer derrière elles, mais il fallut qu'il cédât au vœu du parterre et qu'il consentît à demeurer sur le devant, entre sa nièce et *Belle et bonne*. « La couronne ! » cria-t-on alors. Le comédien Brizard entra au même instant, tenant

⁴⁸² La salle a commencé à être construite en 1662 au Louvre dans l'aile des Tuileries par l'architecte Le Vau. Une machinerie impressionnante était prévue si bien que l'on surnomma cette salle « le Salle des Machines ».
CESAR : http://cesar.org.uk/cesar2/places/places.php?fct=edit&location_UOID=102069. Date de consultation : 28 janvier 2010.

une couronne de laurier qu'il posa sur la tête du poète: « Ah! Dieu! vous voulez donc me faire mourir à force de gloire! » articula le vieillard d'une voix étranglée par l'émotion, la joie et les larmes. Mais il la retirait tout aussitôt avec une hâte pudique, et la passait à la jeune marquise, à laquelle le public, ivre, criait de la remettre sur le front du Sophocle français. Celle-ci s'empessa d'obéir. Voltaire ne voulait pas le permettre; il se débattait, se refusait à cette idolâtrie, quand le prince de Beauvau, s'emparant du laurier, en ceignit derechef le front du patriarche, qui vit bien qu'il ne serait pas le plus fort ». Néanmoins, après sa mort, la pièce a vite été oubliée⁴⁸³.

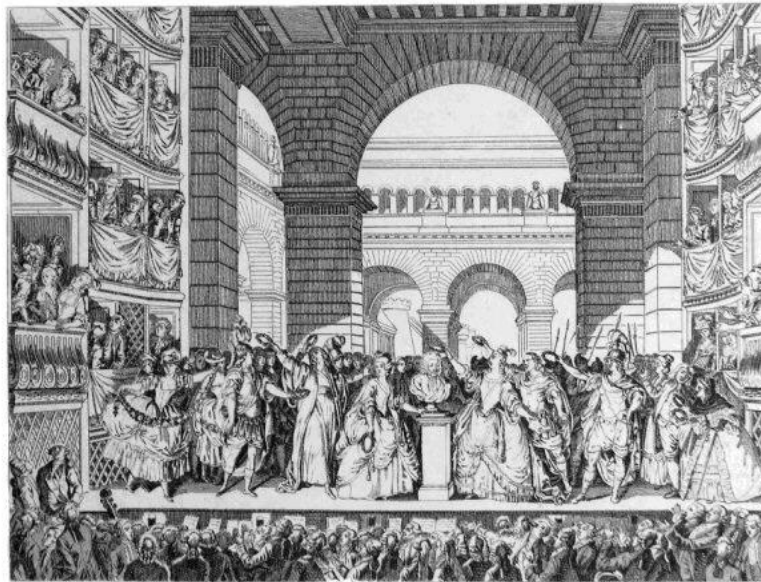


Illustration n.28

*Le couronnement du buste de Voltaire après la sixième représentation d'Irène, par Coucher fils-
V&A Theatre Museum London.*

2.32.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Cette tragédie a été jouée à Haarlem dans la société « Leerzaam Vermaak » le samedi 7 mars 1812⁴⁸⁴.

2.33 Agathocle :

⁴⁸³ Moland, Avertissement d'*Irène*, [En ligne].

<http://www.voltaire-integral.com/Html/07/07IRENE.html>. Date de consultation: 20 décembre 2009.

⁴⁸⁴ B. Pratasik [1997], *op. cit.*

2.33.1 Résumé :

L'intrigue se déroule à Syracuse. Agathocle en est le tyran. Ses deux fils, Polycrate et Argide, sont tous deux amoureux d'une prisonnière, Ydace. Or, son père, Ydadan, vient payer la rançon et la délivrer. Polycrate rejette la demande d'Ydadan. Argide, au contraire, y est sensible, mais n'a que peu de poids. En effet, Polycrate est censé être le successeur d'Agathocle. Alors qu'il brutalise Ydace, Argide essaie de la protéger et tue son frère. Argide attend que son père le condamne à mort. Dans cette attente, Ydace et Argide, dont l'amour est réciproque, décident de se marier. Agathocle finit par pardonner et par choisir le vertueux Argide pour lui succéder.

2.33.2 Réception en France :

Cette tragédie, écrite en même temps qu'*Irène*, a été jouée à titre posthume pour l'anniversaire de la mort de Voltaire à la Comédie-Française le 31 mai 1779. Néanmoins, Voltaire avait déjà distribué les rôles : « Je crois que Larive et Molé joueront bien les rôles des enfants d'Agathocle, qu'Ydadan convient fort à Monvel, que les cheveux blancs et la voix de Brizard suffiront pour Agathocle, et que le rôle d'Ydace est beaucoup plus dans le caractère de Mme Vestris que celui d'Irène, pourvu qu'elle se défasse de l'énorme multitude de ses gestes (20 avril 1778).» La pièce n'a pas beaucoup de succès ; elle n'est jouée que quatre fois.

«Agathocle, dit Laharpe, n'est qu'une esquisse extrêmement imparfaite, dont Voltaire aurait pu faire un tableau, s'il eût tenu encore d'une main assez ferme et assez vigoureuse le pinceau tragique qui, tremblant entre les doigts glacés d'un vieillard, n'a dessiné que des figures indécises, sans expression, sans couleur et sans vie »⁴⁸⁵.

2.33.3 Réception dans les Provinces-Unies :

Nous n'avons pas trouvé de représentations dans la République.

En conclusion, durant le XVIII^{ème} siècle, les pièces de Voltaire en France ont connu un succès important, même si la première représentation n'a pas toujours convaincu. Voltaire est alors considéré comme le plus grand dramaturge de son siècle. L'exotisme de ses pièces fait voyager les spectateurs, les plonge dans un monde imaginaire que les récits historiques et de voyages ont contribué à

⁴⁸⁵Moland, Avertissement d'*Agathocle*, [En ligne].
<http://www.voltaire-integral.com/Html/07/08AGATHO.html>. Date de consultation : 20 décembre 2009.

développer. De plus, la mise en valeur du pathétique, les effets de surprise et les retournements de situation, tout participe à émouvoir.

Dans les Provinces-Unies, ces pièces ont presque toutes été jouées à La Haye ou à Amsterdam et souvent bien reçues. Mais dans la plupart des cas, d'après les données dont nous disposons, elles ont été représentées bien plus tard, généralement dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Or, selon Anna de Haas, la grande période voltairienne dans les Provinces-Unies ne débute véritablement qu'à partir de 1760 : « Aussi le nouvel épanouissement qui a lieu aux environs de 1760 peut être vu comme inspiré par Voltaire et par les débuts des mélodrames français et allemands et du théâtre en prose. »⁴⁸⁶

Voltaire est reconnu par les critiques comme un grand dramaturge dont les pièces les plus jouées sont : *Zaïre*, *Alzire*, *Méropé*, *Olympie* et *Mahomet*, ainsi que la comédie *L'enfant prodigue*, pièce moralisante.

D'ailleurs, certaines pièces telles *Zaïre*, *La Mort de César*, *Olympie* ou *Les Scythes* ont été jouées à très peu d'intervalle des représentations parisiennes, et pour *Olympie* même avant. Aussi est-il intéressant que *Le Dépositaire* ait été donné à La Haye et non à La Comédie-Française. Il semblerait qu'en 1773, l'attaque contre les faux dévots ne porte pas à conséquence. De plus, cette pièce très française a certainement plu aux jeunes gens à la mode qui se piquaient de vivre à la française.

Si en France, l'absence d'intrigue amoureuse comme dans *Œdipe* est considérée comme un obstacle à la réussite d'une pièce, il ne semble pas que ce soit le cas dans les Provinces-Unies.

Toutefois, les représentations sont surtout appréciées dans la République quand les acteurs font preuve de naturel et font ressortir l'intensité des passions. Aussi Corver et La Wattier sont-ils particulièrement appréciés. Les critiques soulignent à plusieurs reprises le manque de vraisemblance des costumes, des décors ou du jeu.

⁴⁸⁶A. de Haas, "Frans-classicisme en het Nederlandse toneel, 1660-1730", in: *De Achttiende Eeuw*, Tome 29, 2, Amsterdam, 1997, p. 139.

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/haas018fran01_01/haas018fran01_01_0001.htm. Date de consultation: 29 janvier 2010.

« zo kan de nieuwe bloei die omstreeks 1760 inzet, gezien worden als geïnspireerd door Voltaire, en door de opkomst van het Franse en Duitse melodrama en prozatoneel »

Il semble que cela nuise à l'intérêt de la pièce. Mais cela signifie qu'ils n'étaient pas rares sur les scènes néerlandaises. Il en est de même pour la bienséance qui semble être oubliée dans une pièce comme *La Mort de César*. Serait-ce à dire que l'important accès au théâtre du public populaire favorise ce genre de spectacles ? C'est bien probable. Cela expliquerait la grande demande de naturel qui rendrait dès lors la pièce plus abordable. En France, au contraire, le respect des règles demeure important, même si les acteurs là aussi souhaitent rendre leur jeu plus naturel. Les effets spectaculaires ne plaisent pas toujours au public parisien, ils paraissent au contraire plaire au public néerlandais. Ainsi pourrait-on expliquer le succès d'*Olympie* dans les Provinces-Unies face à l'accueil très mitigé à Paris.

Au XIX^{ème} siècle, sous la domination française, les pièces à tyran font fureur. Aussi les comédiens veulent-ils rétablir en 1808 *Brutus* dans leur répertoire. Les censeurs ne s'y opposent pas. Mais les mots « République » et « liberté » que l'on trouve à chaque instant ne sont plus à la mode, ce qui explique que *La Mort de César*, *Rome sauvée* et *Méropé* soient interdites, leur sujet évoquant une conspiration. Néanmoins, ce genre d'interdiction augmente surtout après 1813, date à laquelle les complots contre Napoléon rendent la police plus méfiante. A l'origine, le répertoire de l'Empire comptait notamment *Brutus*, *La Mort de César* et *Zaire*. Mais *Zaire* est ajournée parce que la religion chrétienne est le nœud de la tragédie. Les pièces de Voltaire paraissent lors de cette période des œuvres à controverses, pouvant être dangereuses⁴⁸⁷.

Néanmoins, au cours du XVIII^{ème} et du début du XIX^{ème} siècle, les pièces voltairiennes ont souvent été jouées, même si elles ont petit à petit été supplantées par des pièces moins classiques en prose, des drames bourgeois ou encore par des pièces allemandes entre autres celles de Kotzebue ou anglaises, celles de Shakespeare.

Pourtant, on pourrait se demander si, outre cet engouement pour les représentations, les pièces ont été lues dans les Provinces-Unies. Ont-elles souvent été éditées ? Quelle est la fréquence des traductions ? Apparaissent-elles dans de

⁴⁸⁷ E. Roche, *La Censure en Hollande pendant la domination française (9 juillet 1810-16 novembre 1813)*, La Haye : Daamen, 1923.

nombreuses bibliothèques ? Nous tenterons de répondre à ces questions dans notre quatrième partie.

* Tableau comparatif

Pour obtenir une vision plus claire des représentations des pièces de Voltaire en France et dans les Provinces-Unies, nous avons dressé un tableau récapitulatif dans lequel nous rappelons les dates des premières représentations et les réactions évoquées plus haut. Nous nous limitons ici aux réactions trouvées à ce point de nos recherches. Cependant, il en existe encore beaucoup d'autres dans les journaux de l'époque qu'il sera intéressant de traiter ultérieurement.

Titres des pièces	Date de la 1 ^{ère} à Paris	Succès ou échec en France	Date et lieu de la 1 ^{ère} en français	Date et lieu de la 1 ^{ère} en Néerlandais	Réaction
Œdipe	18/11/1718	Grand succès	1719 ? 19/05/1748 (Maastricht)	1769 (-)	
Mariamne	06/03/1724	Echec			
L'Indiscret	18/08/1725	Succès		1759 (Amsterdam)	
Brutus	11/12/1730	Mitigé		01/1747 [1] (Amsterdam)	Assez positive
Zaire	13/08/1732	Mitigé lors de la première	1737 (La Haye)	1763 (Leyde)	
Adélaïde	18/0/1734	Mitigé	1770 (La Haye)		
Alzire	27/01/1736	Succès	1762 (La Haye)	1770 (Rotterdam)	Positive
L'Enfant prodigue	10/10/1736	Succès	15/03/1766 (Maastricht)	1759 (Amsterdam)	Positive
Mahomet	09/08/1742	Succès mais interdit	1762 (La Haye)	1770 (Amsterdam)	Positive
Mérope	20/02/1743	Succès	08/09/1766 (Maastricht)	1779 (-)	
La Mort de César	1733 (hôtel Sassenage)[2]	Mitigé	1737 (La Haye)	09/03/1737 (Amsterdam)	Mitigée
Sémiramis	29/08/1748	Mitigé	19/04/1762 (La Haye)	1801 (Amsterdam)	Positive
Nanine	16/06/1749	Mitigé	16/11/1768 (Maastricht)	15/12/1760 (-)	
La Femme qui a raison	Pas la Comédie française. 1749 (Luneville) 15/06/1791 (Théâtre de L'Ambigu-Comique, Paris)		1767 (La Haye)		
Oreste	12/01/1750	Mitigé			
Rome sauvée	24/02/1752	Succès		23/07/1762 (Amsterdam)	
L'Orphelin de la Chine	20/08/1755	Succès		25/11/1765 (Amsterdam)	Positive
L'Ecossaise	26/07/1760	Succès	1774 (La Haye)	8/12/1761 (Amsterdam)	
Tancrede	03/09/1760	Succès	1780 (La Haye)	13/03/1806 (-)	
L'Echange	26/01/1761 (Comédie Italienne)		22/05/1771 (La Haye)		
Olympie	17/03/1764	Mitigé	1775 (La Haye)	12/03/1764 (Amsterdam)	Positive
Les Scythes	26/03/1767	Echec	1767 (La Haye)		
Le Dépositaire	Non jouée à Paris. Mais Lyon 1772[3]		02/01/1773 (La Haye)		
Charlot	04/06/1782 (Comédie-Italienne)	Echec			
Les Lois de Minos	Non jouée				
Sophonisbe	15/01/1774	Echec		02/01/1774 (Harlingen)	
Irène	1778	Succès		07/03/1812 (Haarlem)	
Agathocle	13/05/1779	Mitigé			

IV *Les Œuvres théâtrales de Voltaire lues dans les Provinces-Unies.*

Si nous considérons maintenant les pièces de Voltaire non tant comme des ouvrages destinés à être vus, mais comme des textes destinés à être lus, une nouvelle perspective s'offre à nous. Comme nous l'avons montré précédemment, la popularité de Voltaire était très importante à l'époque et ce surtout durant la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle.

Les tragédies de Voltaire conviennent mieux à la culture néerlandaise que l'art aristocratique de Corneille et Racine employé à la gloire de la royauté française. L'enthousiasme des Néerlandais se voit entre autres dans leurs bibliothèques. D'ailleurs, selon l'histoire de la littérature de V. Rossel, pour être à la mode dans les Provinces-Unies, il faut alors avoir « le pied sur le sol batave et la tête à Paris.»⁴⁸⁸

Dans cette troisième partie, il sera d'abord question des éditions des œuvres voltairiennes et plus particulièrement des pièces de théâtre en France, puis dans les Provinces-Unies en français, puis en néerlandais. Nous nous pencherons ensuite sur les différentes traductions parues dans la République. Ceci nous amènera à la question de la présence des œuvres dans les Provinces-Unies au sein des bibliothèques privées. Nous verrons ensuite les différentes réactions face à la lecture des pièces, mais aussi face à leurs traductions. Nous parlerons dès lors de leur influence sur les auteurs néerlandais de l'époque. Enfin, nous reviendrons plus en détail sur quelques traductions représentatives des pièces voltairiennes.

1. L'édition dans les Provinces-Unies

Voltaire a fait éditer un très grand nombre de pièces dans les Provinces-Unies, plus particulièrement à La Haye, Amsterdam ou Utrecht et plusieurs fausses éditions françaises portent l'adresse d'Amsterdam. Nous parlerons dans cette

⁴⁸⁸V. Rossel, *Histoire de la littérature française hors de France*, Lausanne, 1895.

partie des éditions néerlandaises des pièces, ainsi que des œuvres complètes afin de donner une idée plus précise de l'importance des liens entre Voltaire et ses contemporains hollandais.

1.1 Les villes de l'édition :

Leyde est l'une des plus anciennes villes de l'édition dont Elie Luzac est l'un des éditeurs les plus connus⁴⁸⁹. L'autre centre est Amsterdam, considérée comme la première ville du pays dans le domaine des livres religieux. Des libraires-éditeurs importants tels qu'Izaak Duim, Marc-Michel Rey et les frères Ledet y sont installés. Plusieurs ouvrages en français y ont été édités et notamment, nous le verrons, de nombreuses pièces de Voltaire.

Néanmoins, c'est La Haye qui domine. En effet, les libraires y jouissaient d'une plus grande liberté qu'ailleurs ; les ventes aux enchères avaient lieu dans la « Grote Zaal van het Binnenhof » (Grande salle de la Cour intérieure) située sur le territoire de la « Hof van Holland » (Cour de Hollande). Ils avaient notamment la possibilité de vendre des bibliothèques d'autres villes et de l'étranger, ce qui n'était pas le cas à Amsterdam, Utrecht ou encore Rotterdam. Cette liberté leur a permis d'ajouter parfois leurs propres livres à des collections privées et ce surtout au début du XVIII^e siècle. On trouve même des collections de plusieurs libraires rassemblées. Ainsi Jean van Duren, dans un avertissement d'un *Catalogue d'un magasin de Livres François sur toutes sortes de matières*, écrit-il qu'il s'agit d'une collection des livres français « qu'on vend en détail finalement au plus offrant, en forme d'Auction, quoique ce soient des Livres neufs comme les Libraires les achètent »⁴⁹⁰. Les libraires importants de La Haye, outre Van Duren, sont par exemple Pieter Gosse Junior ou Jean Neaulme.

Mais malgré le succès de la librairie néerlandaise, la réputation des libraires n'a pas toujours été des meilleures. En effet, on les accusait d'être dangereux pour l'Etat et de pousser le peuple à se rebeller contre les autorités. La Censure craignait que l'athéisme n'envahisse le pays. Ainsi, elle condamna en 1762 le

⁴⁸⁹ Nous en avons parlé dans la partie II de notre thèse.

⁴⁹⁰ Ch. Berkvens-Stevelink, H. Bots, J. Haseler, *Les grands intermédiaires culturels de la République des Lettres, Etude des réseaux de correspondances du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris : Honoré Champion, coll. « Les Dix-huitièmes siècles », 1991-2005.

Contrat social et *l'Emile* et en 1764 le *Dictionnaire philosophique portatif* de Voltaire. En 1769, les Etats de Hollande et de Frise occidentale proclament un édit contre l'impression et la vente des livres contraires à la religion et aux bonnes mœurs. Dans la deuxième moitié du XVIIIème siècle, l'expansion de certains livres de Voltaire et de Rousseau est considérée comme un péril national⁴⁹¹. Certaines œuvres sont brûlées en place publique. C'est le cas à Amsterdam le 15 mai 1754 de l'œuvre intitulée *Het gedrag der stadhouder-gezinden* (Le comportement de ceux qui étaient d'accord avec le stadhouder) de Luzac⁴⁹². Cependant, les libraires de Hollande connaissent une relative liberté. La plupart des œuvres sont, si ce n'est appréciées, en tout cas tolérées. Par rapport à la censure exercée en France, dans les Provinces-Unies, elle est sans commune mesure puisque des livres interdits dans une ville, par exemple à Amsterdam, sont acceptés à Leyde⁴⁹³. Ainsi, il est toujours plus facile d'éditer une œuvre dans les Provinces-Unies. C'est le cas notamment des *Lettres persanes* que Montesquieu préfère faire éditer à Amsterdam en 1721.

1.2 Les principaux éditeurs des œuvres de Voltaire :

Les éditeurs les plus importants des œuvres de Voltaire sont Izaak Duim, Elie-Jacob Ledet et son frère Etienne, Marc-Michel Rey, Elie Luzac, P.J. Uylenbroek et Jean Neaulme.

- **Izaak Duim**⁴⁹⁴ (1696-1782) est non seulement un éditeur et un libraire d'Amsterdam, mais aussi le fils de Frederik Duim, dramaturge et traducteur de *Zaire*.

- **Elie-Jacob Ledet**, fils d'un émigré français de Tours, rejoint la corporation des libraires d'Amsterdam en 1728. Il s'associe avec le libraire Jacques Desbordes pour publier les « Œuvres de M. de Voltaire, complètes en trois volume » qui paraîtront en 1732. Quand Elie Ledet part pour les Indes occidentales, il cède sa

⁴⁹¹Y.Z. Dubosq, *Le livre français et son commerce en Hollande de 1750 à 1780*, Paris 1925.

+ Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, *Bijdragen tot de geschiedenis van den Nederlandschen Boekhandel*, Amsterdam.

⁴⁹²Rietje van Vliet [2005], *op. cit.*, p. 286-288

⁴⁹³*Ibidem*, p. 309

⁴⁹⁴ Déjà évoqué dans notre troisième partie.

place à son frère, **Etienne** (1701-1777)⁴⁹⁵. Tous deux, mais surtout Etienne, ont correspondu avec Voltaire⁴⁹⁶.

- **Marc-Michel Rey** (1720-1780) est sans doute le plus connu. Il est l'un des libraires-éditeurs les plus célèbres, ayant publié plusieurs ouvrages en français, notamment de Voltaire et de Rousseau. Malgré des querelles fréquentes, Voltaire continue à lui envoyer ses manuscrits. De 1752 à 1778, il est le principal éditeur de Voltaire dans les Provinces-Unies. Rey est originaire de Genève et il a appris le métier de libraire chez son parrain, Marc-Michel Bousquet, l'employeur de son père. Il s'installe en 1744 à Amsterdam. La librairie de Rey se trouvait alors dans le Sint-Luciensteeg⁴⁹⁷.

- **Elie Luzac** (1721-1796)⁴⁹⁸ est un libraire célèbre du XVIIIème siècle, lui aussi issu d'une lignée de libraires. Les Luzac sont des protestants d'origine française, qui viennent de Bergerac en Dordogne, ayant fui la France après la révocation de L'Edit de Nantes. Comme eux, de nombreux libraires sont d'origine francophone. Ainsi, sur deux cent trente libraires enregistrés à Amsterdam, cent appartiennent à l'Eglise wallonne. De même, les gazettes sont souvent tenues par des huguenots⁴⁹⁹. Etienne Luzac, l'oncle d'Elie, est l'éditeur de la *Gazette de Leyde*, l'un des plus importants journaux d'Europe et son neveu, Jean Luzac, lui succèdera.

Elie Luzac est considéré comme « le Libraire des Lumières »⁵⁰⁰. Il correspond d'ailleurs avec les lettrés du monde entier et il ose proposer à la vente *L'homme machine* de La Mettrie, alors interdit dans tout l'Europe. Il travaille un temps avec Rey et Gosse.

Luzac et Voltaire se sont rencontrés et Luzac a notamment imprimé la *Déffense de Milord Bolingbroke* de Voltaire en 1753 (soi-disant imprimée à Berlin sous le pseudonyme « le docteur Good Natur'd Vellsvisher, chapelain du comte de Chesterfield » en 1751). Il s'agit certes d'une défense de Bolingbroke, mais aussi

⁴⁹⁵ K. van Strien [2009], *op. cit.*.

⁴⁹⁶ *Cahiers Voltaire* 1-8. Index cumulatif, 2002-2009 : <http://societe-voltaire.org/cv-index.php>.

Date de consultation: 5 février 2009.

« Ledet, Étienne, libraire-imprimeur à Amsterdam, correspondant de Voltaire, I 75; IV 67n; VI 35, 245, 246 ».

⁴⁹⁷ R. van Vliet, *Elie Luzac (1721-1796), Boekverkoper van de Verlichting*, Doctorat, Leyde, 2002, p. 232.

⁴⁹⁸ *Ibidem*, p. 52

⁴⁹⁹ Eglises wallonnes aux Pays-Bas: http://www.waalsekerken.nl/fr_histoire.html. Date de consultation: février 2010.

⁵⁰⁰ R. van Vliet [2005], *op. cit.*

d'un traité pour la tolérance en matière de croyance. Dans la *Bibliothèque impartiale*⁵⁰¹, sous la rubrique *Den Haag*, on évoque cet ouvrage : « Il paraît ici une brochure de 39 pages in-8, qui a attiré l'attention du public accoutumé à accueillir avec empressement tout ce qui vient de la plume ingénieuse à laquelle on l'attribue ; en voici le titre : Défense de milord Bollingbroke, par M. de Voltaire, à Berlin 1753 ». Luzac et Voltaire sont aussi en contact à l'époque pour l'édition de la *Diatribes du docteur Akakia* et d'autres *Maupertuisiana*⁵⁰².

Il est intéressant de souligner que le nom de Voltaire semble alors un gage d'intérêt. Qu'il soit apprécié ou non, les Néerlandais lisent Voltaire, veulent connaître ses opinions.

- **Pieter Johannes Uylenbroek** (1748-1808) est lui aussi installé à Amsterdam comme libraire-éditeur. Il est un poète connu et traduit de nombreuses pièces de théâtre dont *Mérope* de Voltaire. Membre de la société Felix Meritis, il est aussi le mentor de jeunes talents tels Bilderdijk, Helmers ou encore Kinker. On parle du « Kring » d'Uylenbroek (du cercle de poètes)⁵⁰³.

- **Jan van Duren**, célèbre libraire de La Haye, connu pour ses démêlés avec Voltaire et la caricature dont il est victime dans *Candide* sous le nom de Vanderdendur, a imprimé *L'Anti-Machiavel* de Frédéric de Prusse que Voltaire avait raturé afin d'en empêcher l'impression.

- **Jean Neaulme**, un huguenot, fait aussi parler de lui, comme étant l'un des libraires les plus reconnus des Provinces-Unies ; il entretient entre autres une correspondance avec Voltaire.

2. *Les œuvres de Voltaire imprimées dans les Provinces-Unies*

⁵⁰¹ J.S.H. Formey, *La Bibliothèque impartiale*, Leyde : E. Luzac, 1750-1758, Tome VII de 1753.

⁵⁰² R. van Vliet [2005], *op. cit.*, p. 337

⁵⁰³ P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Tome 5, Amsterdam : OGI-VER. C.L. Schleijer, 1824, [En ligne].
DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog05_01/wits004biog05_01_0259.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

Dans cette partie, nous nous intéresserons d'abord aux œuvres complètes de Voltaire parues dans les Provinces-Unies, puis aux pièces éditées individuellement.

2.1 Les Œuvres complètes

Les références utilisées pour ce chapitre sont les études de Georges Bengesco, *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres*, Paris, 1882-1890, de William H. Trapnell, «Survey and analysis of Voltaire's collective editions, 1728-1789», *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 77, 1970, p.103-199, ainsi que celles de Hélène Frémont, Marie-Laure Chastang *et al.*, *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Auteurs. Tome CCXIV. Voltaire*, Paris, 1978 (= BnC).

Le projet de recensement des éditions des œuvres complètes a été mené par Andrew Brown de 1980 à 2007 et la dernière mise à jour date du 31 octobre 2007⁵⁰⁴.

1- *Les Œuvres de M. Arouet de Voltaire*. La Haye, Gosse et Néaulme, 1728. 1 tome. 8°. Bengesco, t. IV, p. 1-3; Trapnell 28; BnC 1.

Trois éditions séparées ont été réunies sous un titre collectif. Il s'agit d'une recréation factice. Ces œuvres comportent notamment *Œdipe*, *Mariamne* et sa parodie⁵⁰⁵ ainsi que *La Henriade*⁵⁰⁶.

2- *Les Œuvres de M. de Voltaire*. Amsterdam, Elie Jacob Ledet [ou] Desbordes, 1732. 2 tomes. 8°. Bengesco, t. IV, p. 3-5; Trapnell 32; BnC 2-6.

⁵⁰⁴ *Voltaire, Editions collectives 1728-1778*. Site du Centre International d'étude du XVIII^{ème} siècle, Ferney-Voltaire: http://c18.net/vo/vo_pages.php?nom=vo oe 18 liste. Date de consultation : 5 février 2010.

Il s'agit d'une liste se limitant aux Œuvres complètes du vivant de Voltaire.

Nous reprenons des informations trouvées sur ce lien:

- Bengesco : Georges Bengesco, *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres*, Paris, 1882-1890.

- Trapnell : William H. Trapnell, «Survey and analysis of Voltaire's collective editions, 1728-1789», *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 77, 1970, p. 103-199.

- BnC : Hélène Frémont, Marie-Laure Chastang *et al.*, *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Auteurs. Tome CCXIV. Voltaire*, Paris, 1978.

⁵⁰⁵ Voltaire, *Préface de Mariamne*, Note 9, in : *Œuvres Complètes de Voltaire, Théâtre I* : <http://www.voltaire-integral.com/Html/02/03MARI1.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

Il s'agit soit des *Huit Mariannes* de Piron, parodie jouée le 20 avril 1725, soit du *Mauvais ménage* de Legrand et Dominique jouée sur le Théâtre-Italien le 19 août 1725 et imprimée.

⁵⁰⁶ K. van Strien [2009], *op. cit.*

Cette autre édition est composée d'éditions séparées. Le 30 décembre 1730, Elie Jacob Ledet et J. Desbordes annoncent dans la *Gazette d'Amsterdam* la parution de ces *Œuvres* et ajoutent qu'elles comporteront *Brutus* jouée récemment sur la scène parisienne⁵⁰⁷.

Voltaire semble avoir participé à cette publication. Ainsi lit-on dans la préface de l'éditeur « revue, corrigée et augmentée par l'auteur » : « M. de Voltaire lui-même nous a fait souvent l'honneur de nous écrire au sujet de cette présente édition, et a bien voulu nous envoyer les divers changements qui l'embellissent. ». Il en demanda pourtant la suppression: « Je n'ai pu me dispenser de fournir quelques corrections et quelques changements au libraire qui avait déjà mes ouvrages, et qui les imprimait malgré moi sur les copies défectueuses qui étaient entre ses mains. Mais ne sachant pas précisément quelles pièces fugitives il avait de moi, je n'ai pu les corriger toutes. Non seulement je ne répons point de l'édition, mais j'empêcherai qu'elle n'entre en France. Nous en aurons bientôt une corrigée avec plus de soin et plus complète »⁵⁰⁸.

Il se peut que Voltaire se réfère à cette édition dans une lettre (D1160)⁵⁰⁹.

3-Les *Œuvres de M. de Voltaire*. Amsterdam, Etienne Ledet [ou] Desbordes, 1738-1756. 9 tomes. (t. V, 1744; t. VI, 1745; t. VII, 1749; t. VIII, 1750; t. IX, 1756). 8°.

Les tomes 1 à 4, et peut-être d'autres, furent publiés sous l'égide de Voltaire, mais Voltaire a dénoncé les inexactitudes de l'édition. Plusieurs exemplaires (Bn, Arsenal, Br) portent des corrections manuscrites et il semble que certains volumes aient connu une deuxième composition.

4-Les *Œuvres de Mr. de Voltaire. Nouvelle édition, revue, corrigée et considérablement augmentée*. Rotterdam [France], Compagnie, 1741. 4 tomes. 12°. Édition inconnue aux bibliographes⁵¹⁰.

⁵⁰⁷ *Ibidem*

⁵⁰⁸ Voltaire, *Lettre à Formont*, vers le 10 juillet 1732, Best. D504, in : Kees van Strien [2009], *op. cit.*

⁵⁰⁹ Ch. Wirz, «L'Institut et musée Voltaire en 1981», Genève n.s. 30, 1982, p. 187-189.

⁵¹⁰ A. Brown, « Une édition inconnue des oeuvres de Voltaire », *Cahiers Voltaire* 6, 2007, p. 245-248.

5-Les *Œuvres de M. de Voltaire*. Amsterdam [ou] Leipzig, Arckstée et Merkus, 1743-1745 en six tomes. (t. V, 1744; t. VI, 1745). 8°. Bengesco, t. IV, p. 23; Trapnell 43.

C'est en grande partie une nouvelle émission des feuilles de (3).

6-Les *Œuvres de monsieur de Voltaire*. Amsterdam, Société, 1746. 1 tome connu. 8°.

7-*Le Théâtre de M. de Voltaire*. Amsterdam, Richoff, 1762-1763 en cinq tomes. 8°. Bengesco, t. I, p. 88-89; BnC 619.

8-*Le Théâtre de M. de Voltaire*. Amsterdam, Richoff, 1764. 5 tomes. 12°. Institut et musée Voltaire, Genève, BC 1764/1.

9-*Le Théâtre de M. de Voltaire*. Amsterdam, Richoff, 1766 en six tomes. 12°. Aberdeen University Library, MH 84256 T.

10-*Le Théâtre de M. de Voltaire*. Amsterdam, Richoff, 1768.en six tomes. 12°. Bengesco, t. I, p. 90; BnC 626.

C'est une ouvelle émission des feuilles de (9).

11- *Le Théâtre de M. de Voltaire*. Amsterdam: *Richoff*, 1770.en six tomes. 12°. Bengesco, t. I, p. 90; BnC 627.

12-*Le Théâtre complet de M. de Voltaire*. Amsterdam, Libraires associés, 1773. 10 tomes. 12°. Zentralbibliothek, Solothurn, Qb 2566.

Cette édition a été faite sur (11).

13- *Le Théâtre de M. de Voltaire*. Amsterdam, Richoef, 1773. 7 tomes. 8°.

14-*Recueil nécessaire*. Londres [Amsterdam], 1776. 1 tome. 8°⁵¹¹.

Ce recueil a en réalité été imprimé à Amsterdam.

⁵¹¹ Centre International d'étude du XVIIIème siècle : http://c18.net/vo/vo_pages.php?nom=vo_oe_18_liste. Date de consultation : 05 février 2010.

15-Le *Théâtre complet de M. de Voltaire*. Amsterdam, Libraires associés, 1777. 11 tomes. 12°.

Nous n'avons cité ici que les éditions véritablement imprimées dans les Provinces-Unies mais si l'on compte celles prétendument néerlandaises, on arrive à vingt-deux éditions du vivant de Voltaire. En réalité, ces dernières sont des éditions rouennaises ou parisiennes. C'est le cas notamment des *Œuvres de Mr. de Voltaire. Nouvelle édition, revue, corrigée et considérablement augmentée*. Roterdam [France], Compagnie, 1741, quatre tomes, 12°, édition récemment découverte⁵¹². Il s'agissait d'éviter la censure française bien plus sévère et dangereuse que la censure néerlandaise. On remarque en outre que les éditions des œuvres complètes et du théâtre publié à part ont presque toutes été faites dans une ville néerlandaise, à Amsterdam.

Quant aux éditeurs, on trouve notamment François-Canut Richoff, éditeur de six recueils de théâtre de Voltaire de 1753 à 1773 parus à Amsterdam en six, puis sept tomes. Pour ce qui est de l'édition des œuvres complètes, les noms de Ledet et Desbordes apparaissent à deux reprises, ceux de Neaulme et Gosse une fois et ceux d'Arkstée et Merkus une fois. Une édition est faite sous le nom de « société » et une autre de « libraires associés », sans que des noms soient spécifiés.

2.2 Par pièce

Pour cette partie, nous utilisons les sites suivants :

*<http://www.voltaire-integral.com/La%20Bibliotheque/Table/Voltaire/Gallica.html> (Ce site rassemble les éditions du XVIIIème-XIXème siècles de Voltaire présentes sur Gallica.),

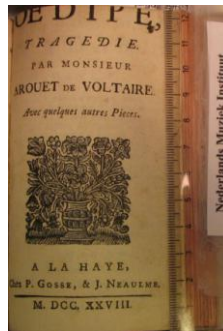
*STCN : <http://picarta.pica.nl/DB=3.11/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=2>

*CESAR : <http://www.cesar.org.uk/cesar2/home.php?lang=french> (Calendrier Electroniques des Spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution).

Les pièces seront classées dans l'ordre chronologique de leur création à Paris.

⁵¹² http://c18.net/vo/vo_pages.php?nom=vo_oe_18_liste : « Cette édition provinciale supprime certaines des *Lettres philosophiques*. Voir : A. Brown, «Une édition inconnue des œuvres de Voltaire», *Cahiers Voltaire* 6, 2007, p. 245-248

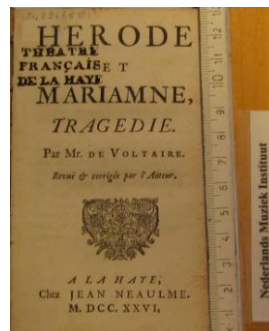
- 1) Ceipe, Tragédie par Monsieur Arouet de Voltaire, à La Haye, chez P. Gosse et J. Neaulme, 1728 (in -12):



STCN: http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_317356232_01.jpg

La pièce est rééditée à Amsterdam en 1731 chez Elie Jacob Ledet (1728-1732) et comp. et Jacques Desbordes (1729-1741) in-8.

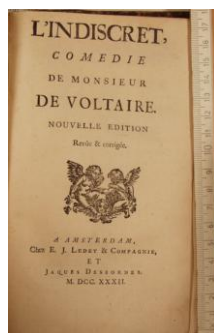
- 2) Hérode et Mariamne, tragédie par Monsieur de Voltaire revue et corrigée par l'auteur, à La Haye, chez Jean Neaulme, 1726 (in-12):



STCN: http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_317349945_01.jpg

La tragédie a été rééditée en 1731 chez Elie Jacob Ledet et compagnie et J. Desbordes à Amsterdam en 1731 in-8.

- 3) L'Indiscret, Comédie de Monsieur de Voltaire, Nouvelle édition revue et corrigée, à Amsterdam chez Elie Jacob Ledet et Compagnie et Jacques Desbordes, 1732 (in-8) :

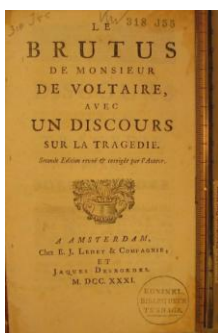


Edition Ledet et Desbordes

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_304035106_01.jpg

Une autre édition paraît en 1746 à Amsterdam chez un éditeur inconnu.

- 4) Le Brutus de Monsieur de Voltaire avec un discours sur la tragédie, avec un discours sur la tragédie, seconde édition revue et corrigée par l'auteur, à Amsterdam chez Elie Jacob Ledet et Compagnie et J. Desbordes, 1731 (in-8) :



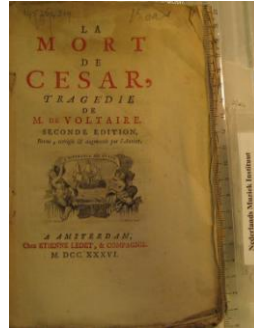
STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_183612590_01.jpg

- 5) Zayre : augmentée de l'épître dédicatoire, de Voltaire, Nouvelle édition, Amsterdam, Etienne ledet, 1733 (in-8)⁵¹³:

On trouve une autre édition pas J. Desbordes à Amsterdam aussi en 1733. Dans le *Short Title Catalogue Nederlands* apparaît une autre édition de *Zaire* datant de 1745 sous le titre *Histoire de Zaire* éditée par J. Neaulme à La Haye.

⁵¹³ PiCarta : <http://www.picarta.nl/DB=2.41/SET=11/TTL=1611/SHW?FRST=1618>. Date de consultation : 20 décembre 2009.

- 6) La Mort de César, Tragédie de M. de Voltaire, seconde édition revue, corrigée et augmentée par l'auteur, à Amsterdam chez Etienne Ledet et Compagnie, 1736 (in-8), sous la devise « L'espérance me guide »:

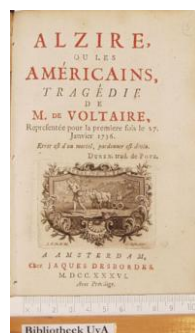


Edition chez E. Ledet

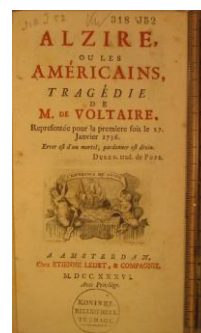
STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_317174495_01.jpg

On retrouve une édition à la même date chez J. Desbordes et quelques exemplaires apparaissent aussi chez le libraire Henri Constapel à La Haye. Une nouvelle édition paraît en 1760 à Amsterdam, mais l'éditeur n'est pas connu⁵¹⁴.

- 7) Alzire ou les Américains, Tragédie de M. de Voltaire, représentée pour la première fois le 27 janvier 1736, à Amsterdam, chez J. Desbordes/Etienne Ledet, 1736, avec Privilège (in-8):



Edition Desbordes⁵¹⁵



Edition Ledet⁵¹⁶

- 8) L'Enfant prodigue, Comédie de Mr. De Voltaire en vers dissyllabes, Représentée sur le Théâtre de la Comédie-Française le 10 octobre 1736, et

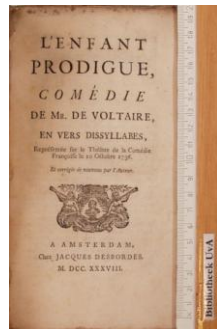
⁵¹⁴ PiCarta :

http://picarta.pica.nl/DB=3.11/SET=8/TTL=11/CMD?ACT=SRCHA&IKT=4&SRT=YOP&TRM=mort+de+cesar&REC=*. Date de consultation : 20 décembre 2009.

⁵¹⁵ STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_30389900X_01.jpg

⁵¹⁶ STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_184226961_01.jpg

corrigée de nouveau par l'Auteur, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1738 (in-8):



L'Enfant prodigue, Amsterdam chez Ledet, 1738

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_303902698_01.jpg

L'Enfant prodigue a été publié la même année à Amsterdam par Jacques Desbordes. Une nouvelle édition paraît l'année suivante chez l'un et l'autre des éditeurs. La pièce sous le titre *L'Enfant prodigue ou L'Ecole de la jeunesse, Comédie en cinq actes et en vers par M. de Voltaire, réimprimée d'après le manuscrit de la Comédie-Française* est rééditée à Amsterdam en 1770 et vendue à Marseille chez Jean Mossy, imprimeur de la marine et libraire, au Parc.

8) Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète, Tragédie par Mr. De Voltaire, à Amsterdam, chez Jacques Desbordes, 1743 (in-8) :



Edition J. Desbordes de 1743.

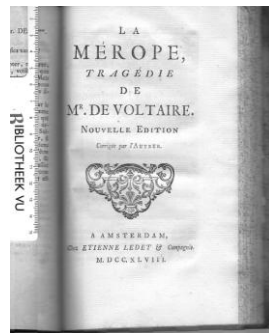
STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_303925515_01.jpg

Des éditions de la pièce ont déjà paru en France, mais Voltaire affirme qu'il n'y est pour rien. Or, cette fois-ci, dans une lettre⁵¹⁷, il donne son autorisation pour

⁵¹⁷Voltaire, *Correspondance* : Best. D.2683

faire publier la pièce à Amsterdam, chez Etienne Ledet, in-8°. Elle le sera en 1743. L'impression commence en fait dès 1742⁵¹⁸. En avril 1743, le « Mercure de France » imprime une annonce : « Il a paru à Paris trois éditions de la tragédie de Mahomet, toutes très défectueuses et faites sur des manuscrits infidèles ; le véritable ouvrage s'imprime actuellement à Londres et à Amsterdam. ». Toujours en 1743 à Amsterdam, paraît l'édition de J.Desbordes. A nouveau, en 1745, E. Ledet édite la pièce, de même en 1753

- 9) La Mérope, Tragédie de Mr. De Voltaire, nouvelle édition corrigée par l'Auteur, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1748 (in-8):



Edition Ledet et comp. de 1748

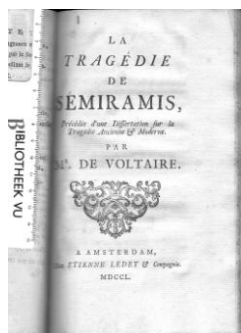
STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_269711953_01.jpg

Une édition antérieure et corrigée paraît à Amsterdam, chez Etienne Ledet & comp. en 1744 in-8, et chez Johann Caspar Arkstée (1739-1783) et Henricus Merkus (1739-1783) à la même date à Amsterdam et à Leipzig in-8⁵¹⁹.

- 10) La Tragédie de Sémiramis, précédée d'une dissertation sur la tragédie ancienne et moderne, par Mr. de Voltaire, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1750 (in-8):

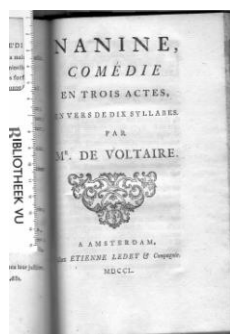
⁵¹⁸ Best. D.2690

⁵¹⁹ PiCarta : <http://picarta.pica.nl/DB=3.11/SET=1/TTL=1/SHW?FRST=1>. Date de consultation : 20 décembre 2009.



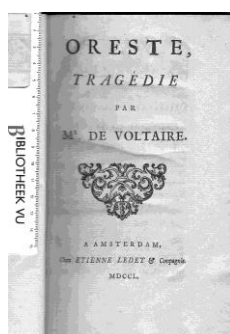
STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_183614070_01.jpg

- 11) Nanine, Comédie en vers dissyllabes par Mr. de Voltaire, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1750 (in-8):



STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_26971667X_01.jpg

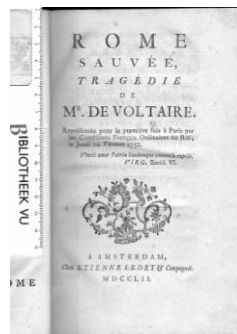
- 12) Oreste, Tragédie par Mr. de Voltaire, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1750 (in-8):



Edition Ledet de 1750

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_26971605X_01.jpg

- 13) La Femme qui a raison, Comédie en trois actes en vers par M. de Voltaire, donnée sur le Théâtre de Carouge, près Genève, en 1758. A Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1760 (in-8)⁵²⁰
- 14) Rome sauvée, Tragédie de Mr. de Voltaire, représentée pour la première fois à Paris par les Comédiens Français Ordinaires du Roi le jeudi 24 février 1752, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1752 (in-8):

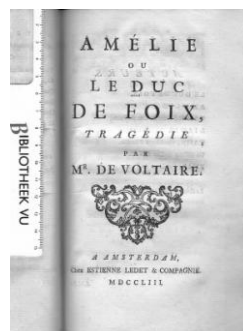


Edition Ledet de 1752

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_270022481_01.jpg

En 1755, elle est publiée à Amsterdam, chez C. Warletthius, in-12.

- 15) Amélie ou le duc de Foix, Tragédie de Mr. de Voltaire, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1752 (in-8) :



STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_270022767_01.jpg

⁵²⁰Illustration de l'édition de 1760 :

<http://books.google.com/books?id=dig6AAAaAAJ&printsec=frontcover&hl=nl#v=onepage&q=&f=false>. Date de consultation = 28 janvier 2010.

16) L'Orphelin de la Chine, Tragédie de Mr. De Voltaire, représentée pour la première fois à Paris le 20 août 1755, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1755 (in-8):



Edition Ledet de 1755

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_303961953_01.jpg

Elle paraît à nouveau en 1756 à La Haye chez J. Neaulme dans une édition élargie et corrigée in-8.

17) Socrate, Ouvrage dramatique en trois actes et en prose, traduit de l'anglais de feu Mr. Tompson, Amsterdam, s.n., 1759 (in-12) de 107 p.:

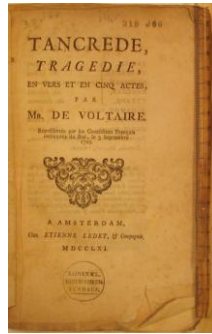
La pièce paraît la même année à Paris. L'éditeur est inconnu⁵²¹.

18) Le caffè ou l'Ecossaise, Comédie by Hume. Translated into French, La Haye, H. Constapel booksaler (libraire), 1760 (in-8):

La pièce fait partie en 1761 du *Nouveau théâtre de La Haye*, volume 6.

19) Tancredè, Tragédie, en vers et en cinq actes par Mr. De Voltaire, représentée par les Comédiens Français ordinaires du Roi le 3 septembre 1760, à Amsterdam, chez Etienne Ledet et Compagnie, 1761 (in-8):

⁵²¹ CESAR : http://www.cesar.org.uk/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script_UID=167749. Date de consultation : 20 décembre 2010.



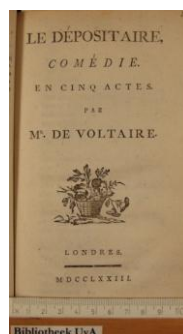
STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_169887634_01.jpg

21) L'Echange ou Quand est-ce qu'on me marie ?, Comédie en deux actes, représentée pour la première fois au Théâtre de La Haye le 22 avril 1771 (le prix est 11 sols et 6 sols pour les abonnés), à La Haye, chez H. Constapel, Libraire, 1771 (in-8):



STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_310812216_01.jpg

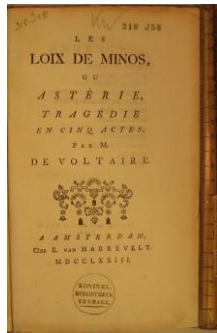
22) Le Dépositaire, Comédie en cinq actes par Mr. De Voltaire, Londres, 1773 (in-8):



STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_30405903X_01.jpg

Cette pièce, soi-disant imprimée à Londres, l'a probablement été en réalité dans les Provinces-Unies. On la trouve dans le volume 9 de *L'évangile du jour*⁵²².

23) Les Lois de Minos ou Astérie, Tragédie en cinq actes par M. de Voltaire, à Amsterdam, chez E. van Harrevelt, 1773 (in-8):



STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_181060000_01.jpg

24) Irène, Tragédie, De Voltaire, Amsterdam, chez A. van Harrevelt Soetens, 1787 (in-12)

Donc, on retrouve régulièrement associé le nom de Ledet à celui de Desbordes. Dix œuvres ont été imprimées et éditées par la compagnie Ledet. Les autres éditeurs sont van Harrevelt Soetens, toujours à Amsterdam et Constapel, ainsi que Gosse et Neaulme à La Haye et Arkstée and Merkus à Amsterdam et Leipzig ; ces derniers ont dominé pendant des années la vente des livres français⁵²³.

2.3 Les textes traduits imprimés dans les Provinces-Unies

Certaines pièces obtenaient un privilège, ce qui était préférable pour les éditeurs car la diffusion de l'ouvrage était ainsi garantie. D'ailleurs, le Théâtre d'Amsterdam possédait son propre privilège lui permettant de faire imprimer les pièces jouées sur sa scène, cas particulier puisque ces privilèges étaient plutôt accordés à des particuliers ou à des associations. Des imprimeurs étaient rattachés

⁵²²PiCarta : <http://www.picarta.nl/DB=2.41/SET=7/TTL=2/SHW?FRST=5>. Date de consultation : 20 décembre 2009.

⁵²³R. van Vliet [2005], *op. cit.*

au Théâtre. C'était notamment le cas d'Izaak Duim⁵²⁴. Ainsi, les pièces jouées étaient rapidement éditées et les éditions étaient vendues à la porte ou dans le Théâtre lors de la représentation concernée et bien sûr en librairie. Les pièces jouées sur cette scène étaient, en principe, censées être imprimées par les éditeurs du Théâtre.

Quant aux pièces jouées sur les Théâtres de Leyde et de La Haye, elles étaient imprimées parfois bien plus tard et certaines pas du tout⁵²⁵.

Les pièces de Voltaire qui ont reçu un Privilège des Etats de Hollande et Frise occidentale (daté, signé et imprimé) sont : le 2 mars 1737 *De Dood van Cesar, treurspel* (*La Mort de César, tragédie*) ; le 1^{er} avril 1757 *Herodes en Mariamne, treurspel* ; le 1^{er} décembre 1758 *De Wedergevonden Zoon* (*Le Fils prodigue*) et *Olimpia* le 3 février 1764; le tout édité par Izaak Duim.

D'autres éditeurs tels que Jan Helders sont bénéficiaires de ce privilège: le 17 février 1782 pour *Het Weeskind van China* (*L'Orphelin de la Chine*), *treurspel*, *Olimpia, treurspel* le 15 mai 1782, pour *Mahomet, treurspel* le 23 juillet 1782 ou encore *Zaire, treurspel* le 3 octobre 1789 dont l'édition se fait chez J. Helders & A. Mars. En 1781, c'est au tour d'*Alzire of de Amerikanen, treurspel* chez Erven P. Meijer & G. Warnars.

Afin de donner un aperçu plus concret des différentes éditions, nous proposons ci-dessous un tableau des éditions françaises et néerlandaises dans lequel nous rappelons d'abord la date de création des différentes pièces à Paris, puis la date, le lieu et l'éditeur de la première édition en France et nous les comparons aux éditions en français dans les Provinces-Unies et aux éditions en néerlandais avec privilège. Nous ne mentionnons pas ici les traductions sans privilèges qui seront citées dans un prochain tableau.

⁵²⁴A. de Haas [2001], *op. cit.* (*Het repertoire*), p. 3.

⁵²⁵A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 227, note 57.

Tableau des éditions françaises et néerlandaises.

Titre	Date de création à Paris	1ère Edition en France	Editions aux Pays-Bas en français	Dates d'obtention des privilèges et éditions avec privilèges des traductions néerlandaises
Œdipe	1718	1719, Paris, Ribou	1728, à La Haye, chez P. Gosse et J. Neaulme. 1731, Amsterdam, Elie Jacob Ledet et comp. et J. Desbordes	
Mariamne	1724	1725, Paris, N. Pissot et F. Flahault	1726, La Haye, J. Neaulme 1731, Amsterdam, Elie Jacob Ledet et comp. et J. Desbordes	1er avril 1757, Amsterdam, Izaak Duim
L'Indiscret	1725		1732, Amsterdam, E.J. Ledet et comp et J. Desbordes 1746, Amsterdam	1759, Amst., Izaak Duim
Brutus	1730	1731, Paris, J.Fr Josse 1762, Paris, Duchesne	1731, Amsterdam, Elie Jacob Ledet et Jaques [sic] Desbordes	
Zaire	1732		1733, Amsterdam, Etienne Ledet 1733, Amsterdam, J. Desbordes 1745, La Haye, J. Neaulme	3 octobre 1789, Amsterdam, Helders et Mars
La Mort de César	1733	1733, Rouen et Paris, Jore 1733, Paris, J.-B. Bauche	1736, Amsterdam, Etienne Ledet 1736, Amsterdam, J. Desbordes 1736, La Haye, Constapel 1760, Amsterdam, Editeur inconnu	2 mars 1737, Amsterdam, I. Duim
Alzire	1736	1736, Paris, Ballard	1736, Amsterdam, J. Desbordes 1736, Amsterdam, Etienne Ledet	1781, Erven P.Meijer, G.Warnas
L'Enfant prodigue ou l'école de la jeunesse	1736	1738, Paris, Prault fils	1738, Amsterdam, J. Desbordes 1738, Amsterdam, Etienne Ledet 1739, Amsterdam, J. Desbordes 1739, Amsterdam, Etienne Ledet 1770, Amsterdam, Jean Mossy	1er décembre 1758, Amsterdam, Izaak Duim 1759, 1761, 1770 (éditions avec privilèges) 1780, Amsterdam, J. Helders
Mahomet	1742		1743, Amsterdam, Etienne Ledet 1743, Amsterdam, J. Desbordes 1745, Amsterdam, Etienne Ledet 1753, Amsterdam, Etienne Ledet	23 juillet 1782, Amsterdam, Helders et Mars 1770, Amsterdam, Izaak Duim
Mérope	1743	1744, Paris, Prault	1744, Amsterdam, Etienne Ledet & comp. 1744, Amsterdam/ Leipzig, Arkstée et Merkus.	1748, Amsterdam, Arkstee et Merkus
Sémiramis	1748	1749, Paris, Le Mercier et Lambert	1750, Amsterdam, Etienne Ledet & comp.	
Nanine	1749		1750, Amsterdam, Etienne Ledet	1786, Amsterdam, Helders et Mars
La Femme qui a raison	1749 (Luneville)	1759, Paris	1760, Amsterdam, Etienne Ledet	
Oreste	1750		1750, Amsterdam, Etienne Ledet 1763, Amsterdam, Etienne Ledet	
Rome sauvée	1752		1752, Amsterdam, Etienne Ledet & comp.	1755, Amsterdam, C.Warletthuis
Amélie	1755	1755, Paris, Lambert	1755, Amsterdam, chez Etienne Ledet & comp. 1756, La Haye, Neaulme	1765, Amsterdam, Izaak Duim 17 février 1782, Amsterdam, J. Helders
La Mort de Socrate	1759	1759, Paris	1759, Amsterdam	
L'Ecoissaise	1760		1760, La Haye, H. Constapel	
Tancrede	1760		1761, Amsterdam, Etienne Ledet	
L'Echange ou quand	1761		1771, La Haye, H. Constapel	
Olympie	1764	1774, Paris, Veuve Duchesne		3 fév. 1764, Amst, Izaak Duim 15 mai 1782, Amsterdam, J. Helders et Mars
Les Scythes	1767	1767, Paris, J. Lacombe		1796, Amsterdam, J.Helders et A.Mars

Titre	Date de création à Paris	1ère Edition en France	Editions aux Pays-Bas en français	Dates d'obtention des privilèges et éditions avec privilèges des traductions néerlandaises
Les Pélopidés ou Atrée et Thyeste	NJ	1772, Paris, Valade		
Le Dépositaire	NJ	1772, Paris, Valade	1773, Londres ou Amsterdam	
Les Lois de Minos	NJ	1773, Paris, Valade	1773, Amsterdam, E. van Harrevelt	
Irène	1778	1778, Paris	1787, Amsterdam, A. van Harrevelt Soetens	

Donc, il ressort bien de ce tableau que la plupart des pièces éditées en français dans les Provinces-Unies l'ont été par la maison Ledet et compagnie et que cette édition a souvent été concurrencée par celle de Desbordes. Pour ce qui est des traductions, Izaak Duim, comme nous le verrons dans le tableau à la fin de ce chapitre, en est l'éditeur principal. Jan Helders est aussi un nom important. Néanmoins, les publications de Helders et Mars sont plus tardives ; elles datent des années 1780. Amsterdam est le lieu favori de l'édition des pièces voltairiennes en français ou en néerlandais avec privilège. Or, on remarque l'importance de ces privilèges puisque quatorze traductions ont été publiées avec un privilège dont *L'Orphelin de la Chine* deux fois par deux éditeurs différents.

De plus, plusieurs pièces ont été éditées la même année en France et dans les Provinces-Unies. Il s'agissait certainement de s'assurer de leur diffusion dans la République des Lettres. Mais ces éditions étaient peut-être des éditions pirates ou des plagiat, c'est-à-dire des éditions conformes à celles de Paris.

Il est par ailleurs intéressant de voir que certaines pièces n'ont pas été publiées en France au XVIIIème siècle, mais l'ont été dans les Provinces-Unies. C'est le cas de *Mahomet*, *La Mort de César*, *Rome sauvée*, *Amélie*, *L'Ecossaise* et *Tancrède*. Comme nous l'avons déjà mentionné, pour *Mahomet*, Voltaire avait donné son accord pour une publication officielle dans les Provinces-Unies⁵²⁶. Pour *La Mort de César*, l'édition est dite « revue et corrigée par Mr. De Voltaire ». Quant aux autres pièces, il n'est pas sûr que Voltaire ait donné son accord.

Penchons nous maintenant sur les traductions voltairiennes et leur fréquence.

⁵²⁶ *Correspondance de Voltaire*, Best. D.2683

3. *Les traductions des pièces voltairiennes dans les Provinces-Unies*

Il existe de nombreuses traductions d'œuvres de Voltaire parues au XVIIIème siècle et au début du XIXème siècle et arrivées sur le marché assez rapidement. On trouve par exemple une dizaine de traductions de *Zaïre* dans l'actuelle bibliothèque de l'Université de Leyde et quatre de *La Mort de César*.

Pour recenser les différentes traductions, nous nous sommes notamment servis de la *Bibliographie provisoire des traductions néerlandaises et flamandes de Voltaire* par J. Vercruyse, 1973. Selon lui, il existe cent soixante-neuf traductions d'œuvres de Voltaire, dont une partie importante de théâtre. Nous nous sommes limités aux traductions néerlandaises. Pour plus de précisions, nous renvoyons nos lecteurs à l'ouvrage de Vercruyse. Nous avons aussi beaucoup utilisé un site déjà mentionné *STCN* ainsi que *Ceneton*. Il nous faut cependant préciser que certaines références risquent d'être erronées ou imprécises en raison des modifications opérées sur ces sites et dues à l'évolution de la recherche.

Toutefois, avant d'énumérer les traductions des pièces de théâtre, et afin de nous permettre de mieux nous repérer dans l'ensemble des traductions, nous allons d'abord donner une liste des principaux traducteurs du théâtre de Voltaire classés selon l'ordre alphabétique.

3.1 Liste des traducteurs:

- **Abraham Louis Barbaz** (1770-1833) exerce le métier de comptable à Amsterdam avant de devenir un écrivain mineur dès 1793. Ses nombreuses œuvres sont souvent courtes et tant en français qu'en néerlandais⁵²⁷. Il appartient au cercle du libraire Uylenbroek et a notamment été le maître de l'écrivain Tollens dans l'art de faire des vers.

⁵²⁷ A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Tome 2. Première et deuxième édition, Haarlem : J.J. van Brederode, 1854, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/aa_001biog02_01/aa_001biog02_01_0152.htm (2009). Date de consultation: 5 février 2010.

Il est l'auteur ou le traducteur de plusieurs pièces de théâtre et a notamment traduit plusieurs pièces de Racine, Corneille, Molière et Voltaire. Il a aussi donné un aperçu du théâtre néerlandais de son époque et a notamment écrit dès 1806 dans l'hebdomadaire spécialisé en critique théâtrale, le « Amstels Schouwtonneel »⁵²⁸.

- **Pieter van Braam** (1740-1817) est non seulement auteur mais aussi libraire à Dordrecht. Il a surtout écrit des vers néerlandais et latins, essentiellement de la poésie de circonstance. Il aussi fait quelques traductions dont celle de *Mariamne* de Voltaire⁵²⁹.

- **Frederik Duim** (1673-1754) est un auteur mineur de la littérature néerlandaise et un acteur, tout comme son fils Izaak. Il a écrit et traduit des pièces de théâtre et s'est surtout servi de sujets tirés de l'histoire, celle du XVIIème ou de l'Antiquité⁵³⁰. Il a écrit notamment *het rechtsgeding van Johan van Oldenbarnevelt en Hugo de Groot* (Le Procès de Johan van Oldenbarnevelt et Hugo de Groot), tragédie parue en 1745 et rééditée en 1760. Il y a utilisé deux personnages des plus célèbres du XVIIème, deux martyrs de l'intolérance. Voltaire évoque d'ailleurs le premier dont il relate l'exécution dans le conte *Scarmentado*. Duim semble partager avec Voltaire la haine de l'intolérance.

- **Sybrand Feitama** (1684-1758) est un célèbre poète, considéré comme l'un des principaux représentants de l'esprit français en Hollande. Voltaire aurait connu S. Feitama. Il écrit ainsi dans une lettre adressée à sa nièce (Best. D. 3600) : « J'y ai retrouvé avec une très grande satisfaction un célèbre poète hollandais qui nous a fait l'honneur de traduire élégamment en batave et même vers pour vers nos tragédies bonnes ou mauvaises. ».

⁵²⁸ P.C. Molhuysen en P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Tome 3, Leyde : A.W. Sijthoff, 1914, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu03_01/molh003nieu03_01_0092.htm(2008). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵²⁹ P.C. Molhuysen en P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Tome 9, Leyde : A.W. Sijthoff, 1933, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu09_01/molh003nieu09_01_0178.htm (2008). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵³⁰A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 224 (+portrait de Duim)

D'après J. Vercruyse, Voltaire parlerait effectivement de S. Feitama⁵³¹. Ce dernier est aussi un ami de l'écrivain Charles Sébille.

- **Antoni Hartsen** (1719-1782) est un marchand considéré, membre de la société « Oefening beschaaft de Kunsten » (l'exercice élève les Arts). Il se distrait en s'occupant de belles lettres et d'art poétique et travaille aussi au service du Théâtre d'Amsterdam. Ses œuvres sont surtout des traductions souvent d'abord seulement éditées par la société. Plusieurs de ses pièces ont été jouées à plusieurs reprises sur le Théâtre d'Amsterdam, dont la traduction de *Mahomet* de Voltaire⁵³².
- **Johannes Haverkamp** est un écrivain amstellodamois du début du XVIIIème siècle, connu en tant que dramaturge et historien. Il appartient à la société « Constantia et labore ». Il a traduit plusieurs pièces dont *Brutus* de Voltaire⁵³³.
- **Nicolaas Willem op den Hooff** (?-1765) est médecin à Amsterdam et le traducteur de nombreuses pièces françaises et notamment de *Nanine* de Voltaire⁵³⁴.
- **Govert Klinkhamer** (1702-1774), né à Amsterdam, est marchand de soie⁵³⁵. Il rédige quelques ouvrages, surtout à caractère édifiant et une œuvre volumineuse en prose. Il appartient à la communauté mennonite⁵³⁶ et son premier écrit est *De Kruisgezant of het Leven van den Apostel*

⁵³¹J. Vercruyse, *Voltaire et la Hollande*, in : *Studies on Voltaire*, Genève, 1966.

⁵³²P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Tome 3, Amsterdam: HAE-IPE. C.L. Schleijer, 1822, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog03_01/wits004biog03_01_0025.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

⁵³³P.C. Molhuysen et P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Tome 2, Leyde : A.W. Sijthoff, 1912, [En ligne]. DBNL:

http://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu02_01/molh003nieu02_01_1106.htm (2008). Date de consultation : 5 février 2010.

⁵³⁴J.G. Frederiks et F. Jos. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, Amsterdam : L.J. Veen, 1888-1891, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/bran038biog01_01/bran038biog01_01_1960.htm (2003). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵³⁵H.J. Minderhoud, *La Henriade dans la littérature néerlandaise*, 1927.

⁵³⁶La Communauté mennonite est une des branches du protestantisme, se rattachant à l'anabaptisme et fondée aux Pays-Bas au XVIème siècle.

Petrus en 1725. Il s'agit d'un poème en deux chants dont la matière vient des Évangiles : les *Actes des Apôtres* et deux *Épîtres de Saint Pierre*. Ce n'est pas un réel succès. Outre ses poèmes moralisateurs sur des sujets bibliques, il traduit *La Henriade* de Voltaire la même année que *Zaïre*. Mais il est généralement considéré comme un piètre écrivain⁵³⁷.

- **Johannes Nomsz** (1738-1803) est un grand nom de la scène théâtrale néerlandaise au XVIII^eme. Il est lui-même dramaturge et adepte de Voltaire. Il a fait publier cinq traductions de tragédies de Voltaire et s'est servi de plusieurs éléments de ces pièces pour ses propres productions. Il a écrit de nombreuses œuvres dont une cinquantaine de pièces jouées au Théâtre d'Amsterdam. Il cherche comme Voltaire à rénover l'art dramatique, sans pour autant parvenir à se détacher des classiques⁵³⁸. Il est d'ailleurs appelé le « Nederlandse Voltaire » (Voltaire néerlandais) par ses amis. Pourquoi Voltaire ? Quels sont leurs liens ? Nous avons un élément de réponse puisque Nomsz est l'un de ceux qui ont le plus traduit les ouvrages de Voltaire.
- **Frans Rijk** (1680-1741) a traduit de nombreuses pièces françaises, notamment plusieurs tragédies de Racine et de Corneille dont *Phèdre*, *Bérénice*, *Esther* et *Athalie* de Racine ou *Rodogune* et *Polyeucte* de Corneille, mais aussi des pièces du XVIII^eme siècle comme celles de Crébillon (*Atrée en Thyestes*, traduction d'*Atrée et Thyeste*), de Regnard (*De Dobbelaar*, traduction du *Joueur*) ou de Voltaire (*Brutus* et *Alzire*). Il est enfin lui-même l'auteur de la comédie *De belachchelyke erfgenaam, of Baatzuchtige juffer* parue en 1710 à Amsterdam, une adaptation de *L'Héritier ridicule* de Paul Scarron et d'une farce, *De hedendaagse bankroetier achterhaalt* parue en 1713.

⁵³⁷ G.J. van Bork & P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*, Weesp : De Haan, 1985, [En ligne]. DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_0704.htm (2008). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵³⁸ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p.272 (+ portrait)

- **Christiaan Schaaf** (1707-1772) est avant tout un poète apprécié. Il a écrit des pièces et fait des traductions, notamment d'*Œdipe* de Voltaire. Tous ses poèmes ont été édités par la société à laquelle il appartient : “Ars superat fortunam” à Leyde, composée en grande partie d’acteurs du Théâtre de La Haye⁵³⁹.

- **Charles Sébille** (?- 1738) est fils d’un pasteur wallon de Goes en Zélande. Comme Klinkhamer, il est commerçant à Amsterdam. Ce métier nécessite, en effet, la connaissance des langues étrangères. Il a ainsi donné *De Schelmerijen van Cartouche* (*Les Bandits de Cartouche*), traduction de la pièce de Le Grand parue en 1722, *Pompejus* (*Pompée*) de celle de Corneille en 1737, *De Dood van Cesar* (*La Mort de César*) de celle de Voltaire en 1740 et *De Dobbelaar* (*Le Joueur*) de celle de Regnard en 1741. Sébille était aussi l’ami de Feitama et apprécié par les poètes de son époque⁵⁴⁰.

- **Matthijs Straalman** (1722-1808) est un homme important à Amsterdam. Il en a notamment été le bourgmestre en 1787, mais il n’est devenu poète qu’à quatre-vingts ans et a donné des traductions dont plusieurs de pièces de Voltaire jouées sur le Théâtre d’Amsterdam : *Oreste* en 1802, puis *Eriphile* et *Sémiramis*. Il appartient au département amstellodamois de la « Hollandsche Maatschappij van fraaije Kunsten en Wetenschappen » (Société hollandaise des arts libres et des savoirs)⁵⁴¹.

- **Hendrik Tollens** (1780-1856) est le fils d’un commerçant de Rotterdam. Il a travaillé avec son père avant de découvrir la poésie. Il s’est alors engagé dans une société patriotique dont il est devenu le secrétaire. Il a fait

⁵³⁹ *Ibidem*. DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/bran038biog01_01/bran038biog01_01_3584.htm.

Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁴⁰ P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Tome 5, Amsterdam : OGI-VER. C.L. Schleijer, 1824, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog05_01/wits004biog05_01_0152.htm (2002). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁴¹ P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Tome 5, Amsterdam : OGI-VER. C.L. Schleijer, 1824, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog05_01/wits004biog05_01_0217.php (2002). Date de consultation: 5 février 2010.

publier des poèmes patriotiques, puis s'est tourné vers le théâtre pour lequel il a écrit en sept ans quinze pièces dont un certain nombre traduites du français notamment de Voltaire ou de Racine, mais sans grand succès puisqu'aucune de ses pièces n'a été représentée. Néanmoins, il a réussi petit à petit à se faire connaître dans les cercles poétiques de Rotterdam avant de devenir le poète du peuple, aussi populaire que Jacob Cats⁵⁴².

- **Jacob Voordaagh** (?-après 1742) est un riche amstellodamois contemporain de Feitama que connaît Voltaire. Il a vécu sur le Keizergracht et est mort célibataire. Sa famille est devenue riche grâce à la pêche à la baleine et il se considère comme l'un des protecteurs des arts et des lettres. On retrouve souvent son nom dans les vers écrits par ses contemporains. Il a été un temps Régent du Théâtre d'Amsterdam et a traduit notamment *La Mort de César* de Voltaire et *Sémiramis* de Crébillon en 1742 (il ne s'agit pas de la pièce de Voltaire qui, elle, n'est publiée qu'en 1747)^{543,544}.
- **Carel Antoni de Wetstein** (1742-1797) est né à Leyde où il est devenu avocat et s'est fait connaître comme expert en poésie latine. Il a aussi donné quatre tragédies traduites du français: *Sophonisba*, *Don Pedro*, *Koning van Castilië* d'après Voltaire, *Olindo en Sofronia* d'après Mercier et *Willem Tell* d'après Lemierre, le tout publié en 1779⁵⁴⁵.
- **Bruno Zweerts** (1741-1804), fils du poète et dramaturge Philips Zweerts, est notaire à Amsterdam. Il est aussi dramaturge et a traduit plusieurs

⁵⁴²P.C. Molhuysen et P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Tome 5, Leyde : A.W. Sijthoff, 1921, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu05_01/molh003nieu05_01_1182.htm (2008). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁴³J.G. Frederiks en F. Jos. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, Amsterdam: L.J. Veen, 1888-1891, [En ligne].

DBNL: [http://www.dbnl.org/tekst/bran038biog01_01/bran038biog01_01_4373.htm\(2003\)](http://www.dbnl.org/tekst/bran038biog01_01/bran038biog01_01_4373.htm(2003)). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁴⁴K. Smit [2000], *op.cit.*, p. 205.

⁵⁴⁵P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*, Tome 6, Amsterdam: VIC-ZYP. C.L. Schleijsjer, 1827, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog06_01/wits004biog06_01_0056.htm(2002). Date de consultation: 5 février 2010.

pièces de théâtre dont *Tancredè* de Voltaire ou *Le Siège de Calais* de Du Belloy⁵⁴⁶.

3.2 Les différentes traductions:

Nous présentons ci-dessous les pièces et leurs traductions selon l'ordre déjà utilisé précédemment, c'est-à-dire celui de leur création à Paris. Les titres en néerlandais placés en tête de chaque partie correspondent à ceux des éditions dont nous avons trouvé les photos sur le site *STCN*. Ces illustrations sont proposées au lecteur afin de lui donner une idée du savoir-faire néerlandais en la matière. Il serait intéressant dans une étude ultérieure de nous pencher plus précisément sur les différences entre les éditions.

Pour établir cette liste, nous avons utilisé celle présente dans l'ouvrage précédemment cité de Vercruyse que nous avons complétée grâce aux sites *STCN* et *Ceneton*.

3.2.1 Œdipe : Edipus, Treurspel, het Fransch gevolgd van den heer A. de Voltaire, gedrukt voor het Kunstgenootschap Ars Superat Fortunam, te Leyden, by Cornelis Heyligert, Boekverkoper in de St Pieters Choorsteeg, 1769⁵⁴⁷.



Edition Heyligert 1769

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_297435418_01.jpg

⁵⁴⁶ J.G. Frederiks en F. Jos. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, Amsterdam: L.J. Veen, 1888-1891, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/bran038biog01_01/bran038biog01_01_4011.htm(2003). Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁴⁷ *Œdipe*, Tragédie, suivant le français de Monseigneur A. de Voltaire, imprimée pour la société d'art de Leyde, Ars Superat Fortunam, à Leyde, chez Cornelis Heyligert, libraire dans la St Pieters Choorsteeg, 1769.

La pièce a connu un grand succès à Paris lors de sa première en 1718 et a été imprimée pour la première fois en 1719⁵⁴⁸. Pourtant, Christiaan Schaaf ne la traduit qu'en 1769 et la dédicace à la Municipalité de La Haye le 31 mai 1769⁵⁴⁹.

La pièce est à nouveau traduite au siècle suivant par A. L. Barbaz et paraît en 1803 à Amsterdam chez P.J. Uylenbroek, puis en 1821 à Amsterdam chez J.C. van Kesteren.

3.2.2 Mariamne: Mariamne, Treurspel, naar den heer de Voltaire, vertaald van het Fransch door P. van Braam, Dordrecht, P. van Braam, 1774 (in-8)⁵⁵⁰.

Cette traduction est assez tardive. On en trouve une autre édition publiée en 1774 par Uylenbroek à Amsterdam. Une traduction sous le même titre mais de Martinus Gerardus Engelman paraît également à Amsterdam en 1794 chez Peppelenbos⁵⁵¹.

3.2.3 L'Indiscret : De Onbescheidene Minnaar, Blyspel, gevolgd naar het Fransch van den Heer de Voltaire door N.W. op den Hooff, Amsterdam, Izaak Duim, Boekverkoper op de hoek van den Voorburgwal en Stilsteeg, 1759. Met privilegie (in-8)⁵⁵².



STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_173196462_02.jpg

⁵⁴⁸ Il existe une traduction appelée *Edipus* de Balthazar Huydecoper parue en 1729, mais il s'agit de la pièce de Corneille, déjà traduite et parue en 1720. Nous avons cependant constaté qu'il existait une confusion possible dans certains catalogues de vente de bibliothèques

⁵⁴⁹ J. Vercruyse, *Bibliographie provisoire des traductions néerlandaises et flamandes de Voltaire*, in : *Studies of Voltaire* 116, Volume XIV 1973.

⁵⁵⁰ *Mariamne*, Tragédie, d'après Voltaire, traduite du français par P. van Braam, Dordrecht, P. van Braam, 1774.

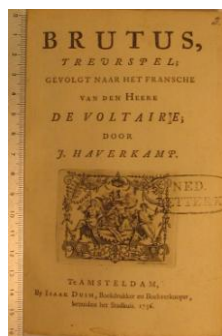
⁵⁵¹ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton25.html>. Date de consultation: 5 avril 2010.

⁵⁵² *L'amant indiscret*, Comédie, d'après le français de M. de Voltaire par N.W op den Hooff, Amsterdam, Iz. Duim, Libraire...

La traduction paraît tard par rapport à la création en France. Son titre néerlandais met en valeur la galanterie présente dans l'intrigue, galanterie certes, mais ici ridiculisée.

Une autre traduction intitulée *De Onbescheidene* de P. Koster paraît à Amsterdam chez M. Westerman et C. van Hulst en 1826⁵⁵³.

3.2.4 Brutus: Brutus, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heer de Voltaire, door J. Haverkamp, te Amsteldam, by Izaak Duim, Boekdrukker en Boekverkooper, bezuiden het Stadhuis, 1736 (in-8).



Edition d'Izaak Duim, traduction de J. Haverkamp, 1736

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_299398153_01.jpg

La pièce de Voltaire est traduite presque aussitôt par Sybrand Feitama et le sera ensuite à plusieurs reprises. Les traductions connaissent de multiples rééditions.

Le texte de Feitama paraît en 1735 sous la devise « Studio Fovetur Ingenium » dans le recueil *Toneelpoëzy* à Amsterdam chez P. Visser et A. Slaats. Mais la traduction avait été terminée en 1733. Elle est rééditée en 1756 toujours à Amsterdam, cette fois chez Izaak Duim⁵⁵⁴.

Haverkamp a aussi traduit la pièce éditée à Amsterdam par Izaak Duim en 1736, puis en 1752 et en 1753 et par Helders et Mars en 1785 avec privilège⁵⁵⁵.

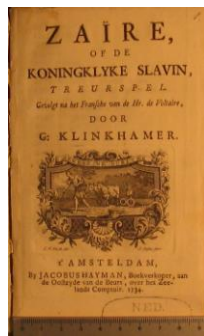
⁵⁵³ J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁵⁵⁴ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton26.html>. Date de consultation: 5 mai 2010.

⁵⁵⁵ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton33.html>. Date de consultation : 5 avril 2010.

Frans Rijk et Herman van Loghem en font publier une autre version en 1736 à Amsterdam chez Izaak Duim. Les quatre premiers actes seraient de Frans Rijk et le dernier de Loghem⁵⁵⁶.

3.2.5 Zaire : Zaire of de Koningklyke Slavin, Treurspel, gevolgd naar het Fransch van de Hr. de Voltaire, door G. Klinkhamer, 't Amsteldam, by Jacobus Hayman, Boekverkoper aan de Oostzyde van de Beurs, over het Zeelands Comptoir, 1734 (in-8)⁵⁵⁷.



Edition de J. Hayman, 1734, de la traduction de Klinkhamer

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_170610519_01.jpg

Zaire, créée à la Comédie-Française en 1732, a connu de nombreuses traductions dont celle de Jan Verveer en 1790 intitulée *Zaire* ou celle attribuée à S. Feitama sous le titre *Op de mishandelde Zaire* pas avant 1734. Mais nous ne nous intéresserons ici qu'aux quatre traducteurs les plus importants: Gobert Klinkhamer, Frederik Duim, Menkema Senior et Jan Nomsz.

Klinkhamer donne la première traduction publiée en 1734, puis en 1738, en 1761 et en 1768 à Amsterdam par trois éditeurs différents : J. Hayman (1734), P. Aldewerelt (1738) et D. Schuuring (1761 et 1768). C'est aussi la première traduction d'une pièce de Voltaire pour le public néerlandais.

⁵⁵⁶ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton70.html>. Date de consultation : 5 avril 2010.

⁵⁵⁷ *Zaire ou l'Esclave Royale*, tragédie, d'après le français du Sieur de Voltaire, ...



Illustration n.29

Portret van Govert Klinkhamer,

door T. Regters/P. Tanjé, onderschrift van J. Brak.

<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=klin008>

L'année suivante paraît toujours à Amsterdam *Zaire, bekeerde Turkinne* (*Zaire, la Turque convertie*) de Frederik Duim, rééditée vers 1738 chez P. Aldewerelt⁵⁵⁸, puis en 1761 et 1768, c'est-à-dire les mêmes années que la traduction de Klinkhamer, quoi de mieux pour la concurrencer ? En sous titre, nous trouvons « le français, du Sieur de Voltaire, d'après les traductions en néerlandais, non suivi pour des raisons mentionnées dans la préface ». Duim déclare, en effet, dans sa préface qu'il se serait servi de la traduction de Klinkhamer et qu'il aurait amélioré le texte de Voltaire. La traduction de Duim serait donc l'adaptation d'une traduction de la pièce de Voltaire.

Si l'on s'intéresse de plus près aux titres donnés par les deux traducteurs : *Zaire of de koninglijke Slavin, treurspel gevolgd na het Fransch van de Hr. De Voltaire* et *Zaire, bekeerde Turkinne*, on remarque que Klinkhamer met l'accent sur l'intrigue amoureuse tandis que Duim insiste sur l'aspect religieux, sur la conversion d'une musulmane. Nous pouvons dès lors en déduire deux interprétations différentes de la pièce. De plus, si la traduction de Klinkhamer se veut issue du texte de Voltaire, Duim s'en éloigne volontairement. Il semble que pour l'un le nom de Voltaire soit un gage de

⁵⁵⁸ Picarta : <http://picarta.pica.nl/DB=3.11/SET=6/TTL=1/SHW?FRST=3>. Date de consultation : 1^{er} juin 2010.

qualité, donc un outil commercial, tandis que pour l'autre, il s'agisse de s'en démarquer pour faire de *Zaire* une pièce néerlandaise.

Menkema est le troisième à traduire *Zaire*, mais cette fois en prose, pour la société théâtrale, « Kunstruim Spaart Geen Vlyt » (L'art n'épargne pas le travail/ le labeur poétique). Sa traduction est tardive ; elle date de 1777 et est éditée à Amsterdam. Menkema a gardé le titre de Voltaire, sans rien y ajouter. Le nom de *Zaire* était sans doute déjà bien connu. Ne rien ajouter donne l'impression que le traducteur n'a rien changé au texte original.

Enfin, la traduction de Jan Nomsz paraît en 1777 avec privilège, chez Izaak Duim à Amsterdam, la même année que celle de Menkema. Elle sera republiée en 1781, 1789 par Helders et Mars⁵⁵⁹. Une réédition sans date précise, certainement vers 1790 est donnée à Gand par J. F van der Schueren⁵⁶⁰ et une autre en 1817 à Amsterdam chez A. Mars avec privilège⁵⁶¹.

Ainsi, ces quatre traducteurs sont de statuts sociaux différents. Le premier est un marchand, les deux autres des auteurs mineurs et le quatrième un dramaturge célèbre. Ces différences ont certainement influencé la qualité des traductions. J'en reparlerai plus loin de manière plus précise et j'essaierai de comprendre pourquoi Menkema a jugé plus judicieux de traduire la pièce en prose. Il sera aussi à nouveau question des différentes interprétations de la pièce. Aurait-on modifié le contenu pour l'adapter au public néerlandais ?

3.2.6 Eryphile : Eriphilé, naar het Fransch van Voltaire, door M. Straalman, Amsterdam, P. J. Uylenbroek, 1803 (in-8)⁵⁶².

Cette traduction tardive est dédicacée par Straalman à ses concitoyens⁵⁶³.

⁵⁵⁹ PiCarta: http://picarta.pica.nl/DB=3.11/SET=4/TTL=1/CMD?ACT=SRCHA&IKT=4&SRT=YOP&TRM=za%C3%AFre&REC=*. Date de consultation : 5 février 2010.

⁵⁶⁰ Ceneton : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton62.html>. Date de consultation: 1er juin 2010.

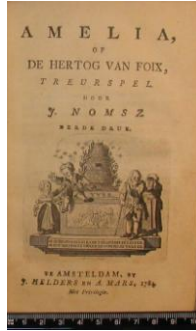
⁵⁶¹ J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁵⁶² *Eryphile*, d'après le français de Voltaire, par M. Straalmam, ...

Ceneton : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton78.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁶³ J. Vercruysse [1973], *op.cit.*

3.2.7 Adelaïde Du Gesclin/Amélie : Amelia, of de Hertog van Foix, door J. Nomsz, Derde druk, Te Amsteldam, by J Helders et A. Mars, 1784. Met privilegie⁵⁶⁴.



Edition de J. Helders et A. Mars, 1784, traduction de J. Nomsz

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_174393253_01.jpg

La parution des traductions d'*Amélie* est tardive. Celle de J. Nomsz a été publiée en 1771, puis en 1772, 1775, 1784 sous le titre *Amelia*. Ces versions ont eu des éditeurs différents : David Klippink en 1771 à Amsterdam, Izaak Duim en 1772 et 1775 et J. Helders et A. Mars en 1784 avec privilège.

N. W. op den Hooff en propose une autre en 1777 éditée à Leyde chez Frans de Does Pz. Elle paraît douze ans après la mort d'Op den Hooff. Une nouvelle édition paraît en 1786 à Gand chez C.J. Fernand⁵⁶⁵.

Barbaz donne enfin *Adelaïde du Guesclin* éditée vers 1800 à St Winoksbergen, ville alors flamande⁵⁶⁶. Il est surprenant que Barbaz ait choisi le premier titre de cette pièce. Une autre traduction de Barbaz sous le même titre et datant de 1811 est publiée à Amsterdam en 1812 dans le Tome 1 de sa *Nieuwe tooneelpoëzy*⁵⁶⁷.

⁵⁶⁴ *Amélie, ou le duc de Foix*, par J. Nomsz, troisième édition, à Amsterdam, chez J. Helders et A. Mars, 1784, avec Privilège.

⁵⁶⁵ J. Vercruyse [1973], *op.cit.*

⁵⁶⁶ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton7.html>. Date de consultation : 5 mars 2010.

⁵⁶⁷ J. Vercruyse [1973], *op.cit.*

3.2.8 Alzire : Alzire, of de Amerikanen, Treurspel, naar het Fransche van den Heere de Voltaire, onder de zinspreuk : Studio Fovetur Ingenium, Utrecht, gedrukt voor de rekening van eenige Kunstbeminaars, 1770 (in-8)⁵⁶⁸.



Edition d'Utrecht de 1770, traduction de S. Feitama

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_299333051_01.jpg

La traduction de Sybrand Feitama est publiée en 1764 dans les *Nagelaten Dichtwerken (Œuvres poétiques posthumes)* par son ami Frans Steenwyk, puis en 1770 à Utrecht pour quelques amateurs d'art, et en 1781 et 1803 par Meijer et G. Warnars à Amsterdam. Elle a pourtant été faite en 1736⁵⁶⁹.

Il y aurait une autre traduction, celle de Frans Rijk⁵⁷⁰, mais on ne connaît ni la date, ni le lieu, ni le nom de l'éditeur.

Il existerait enfin une traduction manuscrite ou imprimée, celle du célèbre poète Rijnvis Feith, évoquée par Christiaan Frederik Haug dans la troisième *Brief uit Amsterdam over het Nationnal tooneel en de Nederlandesche Letterkunde*⁵⁷¹.

3.2.9 L'enfant prodigue: De Wedergevonden Zoon, Blyspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere de Voltaire, te Amsterdam, by Izaak Duim, 1759, Met Privilegie (in-8)⁵⁷².

⁵⁶⁸ *Alzire, ou les Américains*, Tragédie, d'après le français du Sieur de Voltaire, sous la maxime : Studio Fovetur Ingenium, à Utrecht, imprimé pour le compte de quelques amateurs d'art, 1770.

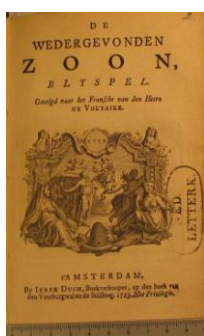
⁵⁶⁹ J. Vercruyse [1973], *op.cit.*

⁵⁷⁰ Occurrence issue de l'étude des catalogues de vente des bibliothèques privées ; les résultats de cette étude sont donnés dans le chapitre suivant. Nous n'avons pas trouvé ailleurs de traces de cette édition.

⁵⁷¹ C. F. Haug [1805], *op. cit.*

Haug était professeur à Delft.

⁵⁷² *Le Fils retrouvé*, Comédie, suivie du français du Sieur de Voltaire, à Amsterdam, par Izaak Duim, 1759, Avec Privilège.



Edition d'Izaak Duim de 1759, traduction de Hartsen

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_169866416_02.jpg

Antonie Hartsen a traduit la pièce et sa traduction est la première que ce marchand amateur de belles lettres ait donnée pour la société amstellodamoise « Oefening beschaaft de kunsten » dont il est l'un des cinq membres.

D'abord proposée en 1759 et publiée à Amsterdam par Izaak Duim, elle connaît un vif succès lors de la première et sera jouée plusieurs fois⁵⁷³. Rééditée en 1761 et 1770 chez Duim, la traduction apparaît en format simple in octavo, le format standard pour ce genre de publication. L'illustration sur la couverture est une vignette du théâtre d'Amsterdam et rappelle que la pièce a été jouée là-bas. Elle sera à nouveau éditée en 1780 cette fois chez Jan Helders, toujours sous le titre *De wedergevonden zoon*, toujours avec privilège.

3.2.10 Mahomet : Mahomet, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere de Voltaire, te Amsteldam, by Izaak Duim, 1770, met privilegie (in-8).



Edition d'Iz. Duim de 1770 de la traduction d'A. Hartsen

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_291122043_01.jpg

⁵⁷³A. de Haas [1998], *op.cit.*, p. 205.

On a parfois considéré *Mahomet* comme une pièce en faveur du christianisme et contre l’Islam. La lutte contre l’intolérance et le fanatisme semble néanmoins bien avoir été perçue.

Nous parlerons d’abord des deux traductions officielles parues dans les Provinces-Unies en 1770. Ces deux versions ont été jouées sur le Théâtre d’Amsterdam. Le héros éponyme est, pour parler comme Voltaire, un « Tartuffe les armes à la main », un prophète hypocrite qui pour son propre intérêt manipule des innocents et reste impuni. Or, une fin morale est encore une règle de base dans les œuvres poétiques aux Pays-Bas.

La traduction de Hartsen parue en 1770 chez Izaak Duim sous le simple titre *Mahomet* est dédiée à la société « Oefening beschaaft de kunsten »⁵⁷⁴. Cette même traduction sous le titre *De Dweepery of Mahomet de Profeet (Le Fanatisme ou Mahomet le prophète)* a, quant à elle, été offerte à une autre société poétique créée en 1765, « Diligentiae omnia » dont Hartsen est l’un des quinze membres. Selon Marleen de Vries, cette société serait la seule à montrer un réel enthousiasme pour la théorie littéraire (« het eenige genootschap dat zich echt enthousiast met literair theorie bezig hield »)⁵⁷⁵. La traduction est republiée en 1783 chez Helders et Mars, toujours avec privilège.

La traduction de *Mahomet* de Christiaan Schaaf paraît aussi en 1770 sous le titre *De Dweepery of Mahomet de Profeet*, mais chez l’éditeur-libraire Cornelis Heyligert à Leyde pour la société « Ars Superat Fortunam » et elle est dédiée aux princes d’Orange⁵⁷⁶.

Néanmoins, la pièce avait été traduite avant. Vers 1743, une traduction, cette fois en prose, était éditée à Amsterdam chez Hendrik Boussière sans nom d’auteur⁵⁷⁷.

⁵⁷⁴ STCN : *Mahomet, treurspel*, vertaald uit het Frans, Amsterdam, Izaak Duim, 1770: 8^o: * 6 A-D 8, gepag.: [12] 62 pp. Met een plaat door Reinier Vinkeles naar Cornelis Ploos van Amstel en het titelvignet van “Oefening beschaaft de kunsten” gegraveerd door Simon Fokke. Papieren omslag .

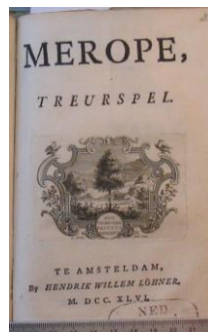
⁵⁷⁵ M. de Vries, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800*, Nimègue, 2001.

⁵⁷⁶ J. Vercruysse [1973], *op. cit*

⁵⁷⁷ *Het Toneelstuk genaamt Mahomet de Profeet*, In *Zedekundige, oordeelkundige, staatkundige en vermakelyke kundige Brieven en Aanmerkingen- Zoo in Proos als in Vaerzen- zynde en verzameling van verscheide Fraaie stukjes uit Engelsche en Fransche Schrijvers. Vertaalt en by*

Enfin, il y en aurait une autre dont la date n'est pas mentionnée, mais qui n'aurait pas encore été imprimée en 1770⁵⁷⁸.

3.2.11 Mérope : Merope, Treurspel, Te Amsteldam, by Hendrik Willem Löhner, 1746 (in-8).



Edition de H. W. Löhner, 1746, traduction de J. Feitama

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_304944785_01.jpg

Cette pièce a été traduite par deux auteurs. On trouve la *Mérope* de Johann Feitama en 1746, puis en 1749 et en 1755 chez H. W. Löhner, dédiée par Feitama à Voltaire et entreprise à sa requête. Une autre de Pieter Johan van Uylenbroek paraît en 1779 chez Erven van David Klippink, rééditée en 1791 chez Uylenbroek-même et en 1803 toujours chez lui⁵⁷⁹. Cette traduction est dédiée par Uylenbroek à la société « Kunstruim spaart geen vlyt »⁵⁸⁰.

3.2.12 La Mort de César : De Dood van Cesar, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heer de Voltaire, te Amsteldam, by Izaak Duim, 1737, met Privilegie (in-8)⁵⁸¹.

een gebracht door..., n.10-13, Amsterdam, vers 1743, in : *Ceneton*:

<http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton5.html>. Date de consultation: 5 mars 2010.

⁵⁷⁸ Ch. Schaef, Préface de *Mahomet*: « een noch ongedrukt, onder den Heer H.W. Rechtering berustende » (une pas encore imprimée basée sur le [travail du] Sieur H.W. Rechtering)

⁵⁷⁹ P.C. Molhuysen en P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*. Tome 4. Leyde: A.W. Sijthoff, 1918, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu04_01/molh003nieu04_01_1947.htm (2008). Date de consultation: 5 février 2010.

Uylenbroek (1748-1808) est poète et éditeur à Amsterdam. Il fait partie de la société Felix Meritis.

⁵⁸⁰ J. Verduyts [1973], *op. cit.*

⁵⁸¹ *La Mort de César*, Tragédie, d'après le français du Sieur de Voltaire, à Amsterdam, chez Izaak Duim, avec privilège.



Edition d'Izaak Duim de 1737, traduction de Voordaagh

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_170609448_01.jpg

Cette pièce a été très rapidement traduite car le thème de la *Mort de César* est en vogue dans les Provinces-Unies. Plusieurs auteurs néerlandais s'y sont intéressés. Ainsi, Roeland van Leuve, marchand de soie et poète, évoque, dans son *Cesar's dood* (1723), la fin de cette « autorité à une tête », dont tous les honneurs reviennent au coupable, Brutus. L'exaltation de la liberté est le maître mot dans un pays, dont elle est l'essence même. La pièce connaît un grand succès et est rééditée en 1730, en 1775.

Les traductions de la pièce voltairienne sont celle de Jacob Voordaagh publiée en 1737, puis en 1756 à Amsterdam chez Izaak Duim, celle attribuée à feu Charles Sebille intitulée : *De Dood van Cesar, treurspel. Het Fransche van den Heere de Voltaire op nieuws gevolgd, onder de Zinspreuk: Le Tems est un grand Maitre* (*La Mort de César* suivie de nouveau, sous la maxime *Le Temps est un Grand Maître*) en 1740 toujours chez Duim et celle de Hendrik CZ.Tollens, *De dood van Cesar : Treurspel in drie bedrijven* (*La Mort de César : Tragédie en trois actes*) en 1801 à Amsterdam chez Peter Johannes Uylenbroek. On trouve aussi une traduction de Barbaz vers 1800 à St Winoksbergen⁵⁸². La traduction de 1756 est une réimpression de celle de 1737, toujours avec privilège. Dans l'édition de 1737 apparaît une dédicace de Voordaagh à Voltaire datant du 24 mai⁵⁸³.

⁵⁸² Ceneton: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton7.html>. Date de consultation : 5 février 2010.

⁵⁸³ J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

3.2.13 Sémiramis : Semiramis, naar het Frans van Voltaire, Amsterdam, Wed. Jan Dóll, 1801(in-8)⁵⁸⁴.

Les traductions paraissent tardivement. Joannes Nomsz en donne une en 1801, en réalité datée de 1800⁵⁸⁵. Pieter Pypers en propose une autre parue en 1801, puis en 1804 à Amsterdam chez Uylenbroek. Dans l'édition de 1804, on trouve une dédicace à la grande actrice Johanna Cornelia Wattier ; il s'agit d'un véritable éloge daté du 15 mars 1802.

Enfin, une dernière nous vient de Barbaz parue en 1814 dans sa *Nieuwe tooneelpoëzy* et aussi dédiée à La Wattier⁵⁸⁶.

3.2.14 Nanine ou le préjugé vaincu : Nanine, of het verwonnen vooroordeel, blyspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere De Voltaire door N. W. op den Hoof. Te Amsterdam, J. Helders en A. Mars, 1786, met Privilegie (in-8)⁵⁸⁷.



Edition Herlders et Mars, 1786, avec Privilège, traduction D'Op den Hooff

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_294262075_01.jpg

N.W. op den Hooff a traduit la pièce sous le titre *Nanine, of het verwonnen vooroordeel* parue en 1760 à Amsterdam chez Izaak Duim in octavo, et en 1786 chez Helders et Mars, toujours avec privilège. La traduction de 1760 est offerte à Isaac Nepveu. Il y a eu une autre traduction parue en 1782 dans le *Spectatoriaal*

⁵⁸⁴ *Sémiramis*, d'après le français de Voltaire, Amsterdam, Veuve Jan Dóll, 1801.

⁵⁸⁵ *Ceneton*: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton61.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁸⁶ J. Verduyven [1973], *op. cit.*

⁵⁸⁷ *Nanine, ou le préjugé surmonté*, comédie, d'après le français du Sieur de Voltaire, par N.W. op den Hooff, à Amsterdam, J. Helders et A. Mars, 1786, avec Privilège.

*tooneel*⁵⁸⁸ à Utrecht d'un auteur anonyme sous le titre *Nanine of het overwonnen vooroordeel*⁵⁸⁹ (*Nanine ou le préjugé vaincu*).

3.2.15 Oreste: Orestes, naar het Frans van Voltaire door M. Straalman, Amsterdam, P.J. Uylenbroek, 1802 (in-8)⁵⁹⁰.

La traduction de M. Straalman⁵⁹¹, parue tardivement et jouée en 1803 sur le Théâtre d'Amsterdam, comporte une dédicace à ses compatriotes. A.L. Barbaz fait paraître une autre traduction (datée de 1811) à Amsterdam en 1812 dans le Tome 1 de sa *Nieuwe tooneelpoëzy*⁵⁹².

3.2.16 Rome sauvée: Katilina, of Rome gered, naar het Frans van Voltaire door H. F. Tollens Cz., Amsterdam, J. Helders en A. Mars, 1783 (in-8)⁵⁹³.

En 1802, la traduction est rééditée in-8, mais chez P.J. Uylenbroek, dans la *Tooneelpoëzy* de Tollens qui comporte par ailleurs *Les Guèbres de Voltaire* (1804) et *Lukretia of Rome gered* (1805)⁵⁹⁴.

3.2.17 L'Orphelin de la Chine : De Vorstelijke wees, of het veröverd China, naar het Frans van Voltaire door N.W. Op den Hooff, « Par Goût et par Zèle », Amsterdam, Izaak Duim, 1765 (in-8)⁵⁹⁵.

La traduction d'Op den Hooff a été publiée en 1765 avec privilège et possède une dédicace critique en vers de « Par goût et par zèle » à J. Verhamme. Contrairement au titre français, ici le titre est en deux parties et nous laisse penser qu'il y a deux héros : un prince-orphelin et la Chine elle-même. La traduction est représentée au Théâtre d'Amsterdam.

⁵⁸⁸ J. Vercruysse [1973], *op.cit.*

⁵⁸⁹ *Ceneton*. Texte paru dans le *Spectatoriaal tooneel*, deel III à Utrecht chez Bartholomeus Wild.

⁵⁹⁰ *Oreste*, d'après le français de Voltaire, par M. Straalman, Amsterdam, P.J. Uylenbroek, 1802.

⁵⁹¹ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton78.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁹² J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁵⁹³ *Catilina, ou Rome sauvée*, d'après le français de Voltaire par H.F. Tollens Cz., Amsterdam, J. Helders et A. Mars, 1803.

⁵⁹⁴ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton80.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁵⁹⁵ *Le Prince-orphelin, ou la Chine conquise*, d'après le français de Voltaire par N.W. Op den Hooff, « Par Goût et par Zèle », Amsterdam, Iz. Duim.

En 1782, Jan Nomsz propose sa traduction, *Het Weeskind van China (L'Orphelin de la Chine)*, parue à Amsterdam chez Jan Helders, avec un privilège. Il a de plus rédigé une dissertation sur la pièce, *Verhandeling over den Orphelin de la Chine van Voltaire*⁵⁹⁶.

3.2.18 Socrate : Socrates, Tooneel-spel, naar het Frans van Voltaire, Rotterdam, A. Bothall, 1769 (in-8)⁵⁹⁷.

Cette traduction en prose est d'un auteur anonyme⁵⁹⁸.

3.2.19 Le Café ou L'Écossaise : De Wedergevondene dochter en edelmoedige minnaar, Blyspel van het Frans van Voltaire door C.J. van der Lijn, Amsterdam, Izaak Duim, 1761 (in-8)⁵⁹⁹.

La traduction de Cornélis Jakob van der Lijn est une traduction en prose publiée avec privilège sous la devise « De gustibus non est disputandum »⁶⁰⁰ en 1761, puis en 1774 et en 1775⁶⁰¹. Le titre est intéressant car la pièce fait ainsi pendant à une autre pièce de Voltaire traduite en 1759 par Hartsen : *L'Enfant prodigue* dont le titre néerlandais est : *De Wedergevonden zoon (Le fils retrouvé)*. Il s'agit sans doute de faire profiter cette pièce du succès de la précédente. Les deux pièces pourraient fonctionner comme un diptyque.

3.2.20 Tancredè : Tancredo, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den heere de Voltaire, door B. Zweerts, Tweede druk, te Amsterdam, by de Wed. A. Waldorp, 1778 (in-8)⁶⁰².

⁵⁹⁶ J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁵⁹⁷ *Socrate*, Pièce de théâtre, d'après le français de Voltaire, Rotterdam, A. Bothall, 1769.

⁵⁹⁸ PiCarta : <http://www.picarta.nl/DB=2.41/SET=3/TTL=1/SHW?FRST=1>. Date de consultation: 20 décembre 2009.

⁵⁹⁹ *La fille retrouvée et l'amant généreux*, Comédie du français de Voltaire par C.J. van der Lijn, Amsterdam, I. Duim, 1761.

⁶⁰⁰ J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁶⁰¹ J. A. Worp, *Bijlage. Vertalingen en Bewerkingen, gedurende de 18de eeuw uitgegeven*, in: Worp [1907], *op. cit.*

⁶⁰² *Tancredè*, tragédie, d'après le français du Sieur de Voltaire, par B. Zweerts, deuxième édition, à Amsterdam, chez la veuve A. Waldorp, 1778.



Edition de la veuve Waldorp, 1778, traduction de B. Zweerts

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_303063149_01.jpg

Bruno Zweerts a traduit la pièce, publiée en 1763, chez Antoni Waldorp, libraire, à Amsterdam, puis en 1764 à Rotterdam chez J. et G. Mostert, rééditée en 1778 à nouveau à Amsterdam chez la veuve Waldorp, en 1785 à Amsterdam mais chez Helders et Mars avec privilège.

Une autre traduction a été publiée en 1805 à Amsterdam chez Uylenbroek ; cette édition possède une dédicace en vers à La Wattier⁶⁰³. Sur le site de la bibliothèque universitaire de Gand, elle est attribuée à cette même actrice sous le titre *Tancredo, Treurpsel, het fransche van den heer de Voltaire vry gevolgd* (*Tancrede*, tragédie, le français de M. de Voltaire librement suivi) in-8⁶⁰⁴.



Edition d'Uylenbroek, 1805, traduction de J.C. Wattier

<http://search.ugent.be/meercat/x/all-view?q=tancredo&start=7&filter=&sort=&rec=bkt01:000242774>

Elle est attribuée ailleurs à un certain Jan van 's Gravenweert⁶⁰⁵, traducteur de l'*Iliade* D'Homère⁶⁰⁶.

⁶⁰³ J. Vercruyssen [1973], *op. cit.*

⁶⁰⁴ Original provenant de l'Université de Gand, numérisé le 16 juillet 2008.

⁶⁰⁵ *Liste de la collection « Te Winkel »*, in : *Répertoire de la bibliothèque de l'université d'Utrecht*, [en ligne]. http://repertorium.library.uu.nl/standlijsten/te_winkel.htm. Date de consultation : 3 mars 2010.

⁶⁰⁶ G.S. Leeneman van der Kroe en J.W. IJntema, *Vaderlandsche Letteroefeningen*, Amsterdam, 1823, [En ligne].
DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/_vad003182301_01/colofon.htm. (2009). Date de consultation: 15 juin 2010.

3.2.21 Olympie : Olimpia, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere de Voltaire, te Amsteldam, by Izaak Duim, 1764, met Privilegie (in-8)⁶⁰⁷.



Edition d'Izaak Duim, 1764, avec privilège, traduction de Pater et co.

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_303979763_01.jpg

Olympie, immédiatement traduite par Lucas Pater, est parue avec privilège chez Izaak Duim à Amsterdam et comporte une dédicace signée « Oefening Beschaaft de Kunsten » aux régents de l'orphelinat civil, de l'hospice et du Théâtre. Elle est rééditée en 1782 chez Helders et Mars avec privilège⁶⁰⁸. Pater a été aidé par Antonie Hartsen, Jacob Lutkeman, Harmanus Asschenbergh et Henri Jean Roullaud.

3.2.22 Les Scythes : De Scythen, naar het Frans van Voltaire, door J. Nomsz, Eerste druk, 1788⁶⁰⁹.

Il faut attendre Nomsz et sa traduction *De Scythen* en 1788 dont le lieu de l'édition et l'éditeur ne sont pas indiqués⁶¹⁰, suivie de celle d'A.L. Barbaz en 1796 sous le titre quasiment identique, *De Scyten* à Amsterdam et qui comporte une dédicace à Uylenbroek chez Helders et Mars avec un privilège⁶¹¹. Vercruysse

⁶⁰⁷ *Olympie*, tragédie, d'après le français du Sieur de Voltaire, à Amsterdam, chez I. Duim, 1764.

⁶⁰⁸ J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁶⁰⁹ *Les Scythes*, d'après le français de Voltaire, par J. Nomsz, Première édition, 1788.

⁶¹⁰ *Ceneton*: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton61.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁶¹¹ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton7.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

évoque, quant à lui, une traduction de J. Nomsz datée de 1786 et parue dans le Tome 1 de sa *Nagelaten tooneelpoëzy* à Amsterdam en 1818⁶¹².

3.2.23 Charlot ou la Comtesse de Givry : Charlot, of de gravin de Givry, 1780⁶¹³.

Worp cite une traduction d'un auteur anonyme parue en 1780, tandis que Vercruysse⁶¹⁴ en évoque une en prose parue en 1782 à Utrecht dans le *Spectatoriaal toneel*.

3.2.24 Les Guèbres ou la tolérance : De Guebers, naar Voltaire door H.F. Tollens Cz., 1804⁶¹⁵.

La pièce traduite tardivement paraît dans le recueil *Tooneelpoezy* de Tollens à Amsterdam chez P.J. Uylenbroek.

3.2.25 Les Pélopidés ou Atrée et Thyeste : Pelopides, Treurspel, naar het Frans van Voltaire door A. L. Barbaz, Eerste druk⁶¹⁶.

Barbaz a fait une traduction dont on ne connaît pas la date exacte. D'après *Ceneton*, elle aurait été éditée vers 1800⁶¹⁷. Mais on n'en a pas retrouvé d'exemplaire, le lieu d'impression est aussi inconnu.

3.2.26 Astérie ou Les Lois de Minos : Meriones, Koning van Krete, Treurspel door I. de Clercq, te Amsteldam, by P.J. Uylenbroek, 1786 (in-8)⁶¹⁸.

⁶¹² J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁶¹³ *Charlot, ou la comtesse de Givry*, 1780, in : J. A. Worp, *Bijlage. Vertalingen en bewerkingen*, in: Worp [1907], *op. cit.*, p. 323

⁶¹⁴ J. Vercruysse [1973], *op. cit.*

⁶¹⁵ *Les Guèbres*, d'après Voltaire par H.F. Tollens CZ., 1804, in : *Ceneton*: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton80.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁶¹⁶ *Pélopidés*, tragédie, d'après le français de Voltaire par A.L. Barbaz, première édition.

⁶¹⁷ *Ceneton*: <http://search.freefind.com/find.html?q=pelopides&id=18089722&pageid=r&charset=utf-8&bcd=%C3%B7&scs=1&query=pelopides&Find=Search&mode=ALL&search=all>. Date de consultation: 5 février 2010.

⁶¹⁸ *Méridon, roi de Crètes*, tragédie par I. de Clercq, à Amsterdam, par P.J. Uylenbroek, 1786.

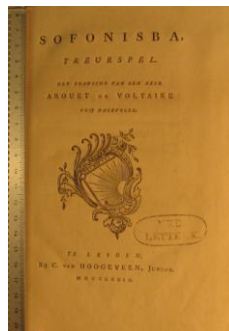


Edition de P.J.Uylenbroek, 1786, traduction d'Iz. de Clercq

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_162089562_01.jpg

Outre la traduction de 1786, paraît celle d'un auteur anonyme intitulée *Asteria, of de wetten van Minos (Astérie ou les lois de Minos)* en 1808 à Amsterdam chez A. Mars avec privilège⁶¹⁹. Dans le titre *Meriones, Koning van Krete*, l'accent est mis sur le roi, dans l'autre sur la victime, *Asterie*⁶²⁰.

3.2.27 Sophonisbe: Sofonisba, Treurspel, naar het Fransch van den Heer Arouet de Voltaire, vry nagevolgd, te Leyden, by C. van Hoogeveen Junior, 1779 (in-8)⁶²¹.



Edition de C. van Hoogeveen, 1779, traduction de Wetstein

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_297718819_01.jpg

Cette édition comporte une dédicace de l'éditeur au traducteur, C. A. de Wetstein⁶²².

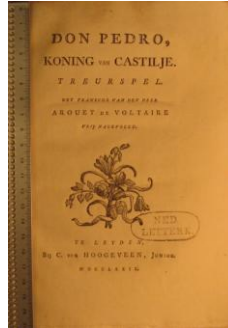
⁶¹⁹ J. Vercruyse [1973], *op. cit.*

⁶²⁰ Le titre de la seconde traduction est plus fidèle que le premier à celui de la version originale.

⁶²¹ *Sophonisbe*, Tragédie, du français du Sieur Arouet de Voltaire, librement suivie, à Leyde, chez C. van Hoogeveen, 1779.

⁶²² J. Vercruyse [1973], *op. cit.*

3.2.28 Don Pèdre : Don Pedro, Konig van Castilje, Treurspel, het Fransche van den Heer Arouet de Voltaire, vry nagevolgd, te Leyde, by C. van Hoogeven Junior, 1779 (in-8)⁶²³.



Edition de C. van Hoogeven junior, 1779, traduction de Westein

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_297636219_01.jpg

La traduction de Westein paraît en 1779 et comporte des vers critiques de François Halewijn, membre de la société poétique de Leyde « Kunst wordt door arbeid verkregen »⁶²⁴. Barbaz en a donné une autre version en 1813 qui constitue le troisième tome de sa *Nieuwe Tooneelpoëzy* publiée à Amsterdam⁶²⁵.

3.2.29 Irène : Irene, Treurspel, gevolgd naar het Fransche van den Heere A. de Voltaire, te Amsteldam, by J. L. van Laar Mahuet, 1783 (in-8)⁶²⁶.



Edition de J. L. van Laar Mahuet, 1783, traduction de W. Imme

⁶²³ *Don Pèdre, roi de Castille*, tragédie, le français du Sieur Arouet de Voltaire, librement suivi, à Leyde, chez C. van Hoogeven Junior, 1779.

⁶²⁴ P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*, Tome 3, Amsterdam: HAE-IPE. C.L. Schleijsje, 1822, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog03_01/wits004biog03_01_0010.php.(2002). Date de consultation: 10 juin 2010.

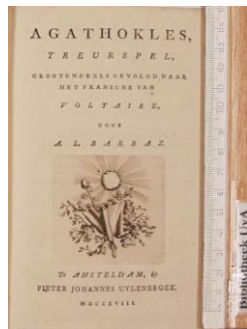
⁶²⁵ J. Verduyts [1973], *op. cit.*

⁶²⁶ *Irène*, tragédie, d'après le français du Sieur A. de Voltaire, à Amsterdam, par J.L. van Laar Mahuet, 1783.

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_300362854_01.jpg

La pièce a d'abord été traduite en prose en 1780, deux ans après sa création, par un auteur anonyme, et a paru dans un recueil de pièces de théâtre à Amsterdam en 1781 chez A. van der Kroe⁶²⁷. Puis, elle a connu une traduction par Willem Imme parue en 1783, republiée en 1784 chez J.L. van Laar Mahuet dédiée aux membres de la société « Utile et amusant » et une autre en vers libre par J. Houtman en 1784 parue à Amsterdam chez Uylenbroek et dédiée aux sociétés « Kunstruim spaart geen vlyt » et « Utile et amusant »⁶²⁸. Enfin, elle a été traduite en 1787 par un auteur anonyme, et la traduction a été publiée à Amsterdam chez A. van Harrevelt Soetens⁶²⁹.

3.2.30 Agathocle : Agathokles, Treurspel, grootendeels gevolgd naar het Fransche van Voltaire door A. L. Barbaz, Te Amsteldam, by P.J. Uylenbroek, 1718 (in-8)⁶³⁰.



Edition de P.J. Uylenbroek, 1798 (et non 1718 comme indiqué), traduction de Barbaz

STCN : http://racer.kb.nl/pregvn/STCN/STCN_170174042_01.jpg

Cette traduction libre en vers a paru en réalité en 1798⁶³¹, puis en 1808⁶³².

⁶²⁷ Cette version apparaît dans le *Zedelijk tooneel bevattende eenige der beste zedelijke tooneelspelen*, dl V

⁶²⁸ J. Vercruyse [1973], *op. cit.*

⁶²⁹ DBNL : <http://picarta.pica.nl/DB=3.11/SET=3/TTL=2/SHW?FRST=6>. Date de consultation : 5 février 2010.

⁶³⁰ *Agathocle*, tragédie, dans les grandes lignes d'après le français de Voltaire par A.L. Barbaz, à Amsterdam, chez P.J. Uylenbroek, 1718.

⁶³¹ PiCarta : <http://picarta.pica.nl/xslt/DB=3.11/SET=25/TTL=11/SHW?FRST=18>. Date de consultation : 20 décembre 2009.

⁶³² A. L. Barbaz, *Théâtre français de Mr. A.-L. Barbaz, auteur hollandais*, Amsterdam : Geysbeek et Comp., 1817.

Donc, de nombreuses pièces ont été traduites, mais il s'agit essentiellement de tragédies. Néanmoins cinq comédies ont, elles aussi, eu la faveur des traducteurs (*L'Indiscret*, *L'Enfant prodigue*, *Nanine*, *L'Ecossaise* et *Charlot*).

Afin de donner une vision plus claire de ce relevé des différentes traductions, nous avons rassemblé les données sous la forme d'un tableau comprenant la date de création de la pièce à Paris, son ou ses traducteur(s), le ou les titre(s) en néerlandais, la ou les date(s) de parution et enfin le ou les lieu(x) de l'édition, l'éditeur et la société pour laquelle la traduction a été faite.

Œuvre Date création Paris	Traducteurs	Titre néerlandais	Date de Parution	Lieu, Editeur, Société
Œdipe 1718	Ch. Schaaf	Edipus	1769	Leyde, C. Heyligert, Ars Superat Fortunam
	A. L. Barbaz	Edipus	1803 1821	Amsterdam, P.J. Uylenbroek Amsterdam, Van Kesteren
Mariamne 1724	J. P. van Braam	Mariamne	1774	Amsterdam, P.J. Uylenbroek Dordrecht, J.P. van Braam
	M.G. Engelman	Mariamne	1794	Amsterdam, J. Peppelenbos
L'Indiscret 1725	N.W op den Hooff	De Onbescheidene Minaar	1759	Amsterdam, Izaak Duim
Brutus 1730	Sybrand Feitama	Brutus	1735 1756 1798	Amsterdam: P. Visser et A. Slaats Amsterdam, Studio Fovetur Ingenium : Izaak Duim Gand
	Frans Rijk et Herman van Loghem	Brutus	1736	Amsterdam: Iz. Duim
	Jan Haverkamp	Brutus	1736/1752/1753 1785	Amsterdam, Izaak Duim Amsterdam, Helders et Mars
Zaïre 1732	Gobert Klinkhamer	Zaïre of de Koninglijke Slavin, treurspel, gevolgd na het Fransch van de Hr. De Voltaire	1734 1738 1761 1768	Amsterdam, J. Hayman Amsterdam, P. Aldewerlelt Amsterdam, D. Schuuring
	Frederik Duim	Zaïre, bekeerde Turkinne, treurspel	1735/vers 1738 1761/1768	Amsterdam : P. Aldewerelt (1738)
	Menkema	Zaïre	1777	Amsterdam, Kunstruim Spaart Geen Vlyt
	Jan Nomsz	Zaïre	1777 1781 1789 Vers 1790 1817	Amsterdam, Izaak Duim Amsterdam, J. Helders Amsterdam, J. Helders et A. Mars Gand: J.F. van der Schueren Amsterdam: A. Mars
	Jan Verveer	Zaïre	1790	Dordrecht, De Leeuw et Krap
	S. Feitama	Op de mishandelde Zaïre	Pas avant 1734	
Eryphile 1732	M. Straalman	Eriphilé	1803	Amsterdam, P.J. Uylenbroek
Adelaïde/Amélie 1734/1752	Jan Nomsz	Amelia Amelia, of de hertog van Foix	1771 1772/1775 1784	Amsterdam, D. Klippink Amsterdam, Izaak Duim Amsterdam, J. Helders et Mars
	N.W. Op den Hooff	Amelia	1777 1786	Leyde, F. Does Pieterszoon Gand, C.J. Fernand
	A.L. Barbaz	Adelaïde du Gesclin	Verrs 1800 1812	St Winoksbergen Amsterdam

Œuvre Date création Paris	Traducteurs	Titre néerlandais	Date de Parution	Lieu, Editeur, Société
Alzire 1736	Sybrand Feitama	Alzire, of de Amerikanen	1764 1770 1781 1803	Amsterdam, Studio Fovetur Ingenium: F. Steenwijk Utrecht, pour le compte de quelques amateurs d'art Amsterdam: P.Meijer et G. Warnas Idem
	F. Rijk			
L'Enfant prodigue 1736	A.Hartsen	De Weder-gevonden zoon	1759/1761/1770 1780	Amsterdam, Izaak Duim Amsterdam, J. Helders
Mahomet 1742	Anonyme	De Dweepery of Mahomet de Profeet	1743	Amsterdam
	A.Hartsen	Mahomet	1770 1783	Amsterdam, Izaak Duim, Oefening Beschaaft de Kunst Amsterdam, Helders et Mars
	Ch. Schaaf	De Dweepery of Mahomet de Profeet	1770	Leyde, C. Heyligert, Ars Superat Fortunam
Mérope 1743	Johan Feitama	Meropé	1746 1749 1755	Amsterdam, H. W. Löhner
	P.J. van Uylenbroek		1779 1791 1803	Amsterdam, D. Klippink Amsterdam, Uylenbroek Idem
La Mort de César 1743/écriture 1730	J. Voordaagh	Dood van Cesar	1737/1756	Amsterdam, Iz. Duim
	Ch.Sébille	De Dood van Cesar, Voltaire op nieuws gevolgd	1740	Amsterdam, Izaak Duim, Le Tems est un grand Maitre
	H.Cz.Tollens	De Dood van Cesar : Treurspel in drie bedrijven.	1801	Amsterdam, P.J. Uylenbroek
	A. L. Barbaz		Vers 1800	St.-Winoksbergen
Semiramis 1748	Jan Nomsz	Semiramis	1801	Amsterdam, Veuve J. Dóll
	Pieter Pijpers	Idem	1801/1804	Amsterdam, P.J. Uylenbroek
	A.L. Barbaz	Idem	1814	
Nanine 1749	N.W. Op den Hooff	Nanine, of het verwonnen vooroordeel	1760 1786	Amsterdam, Izaak Duim, J. Helders et Mars
	Anonyme	Nanine of het overwonnen vooroordeel	1782	Utrecht
Oreste 1750	M. Straalman	Orestes	1802 (2x)	Amsterdam, P.J. Uylenbroek
	A.L. Barbaz	Orestes	1812	Amsterdam
Rome sauvée 1752	H.Cz. Tollens	Katilina, of Rome gered	1783 1802	Amsterdam, J. Helders et Mars, Amsterdam, P.J. Uylenbroek
L'Orphelin de la Chine 1755	N.W. Op den Hooff	De Vorstelijke wees, of het veroverd China	1765	Amsterdam, Izaak Duim, Par Goût et par zèle
	Jan Nomsz	Het Weeskind van China	1782	Amsterdam, J. Helders
Socrate 1759	Anonyme	Socrates	1769	Rotterdam, A. Bothall
L'Écossaise 1760	Cornelis Jacob van der Lijn	De Weder-gevonden dochter	1761/1774/1775	Amsterdam, Izaak Duim avec la devise : « de gustibus non est disputandum »
Tancredi 1760	Bruno Zweerts	Tancredo	1763 1764 1778 1785	Amsterdam., A.Waldorp Rotterdam, J.et G. Mostert Amsterdam, Veuve Waldorp Amsterdam, Helders et Mars
	La Wattier/ J. van 's Gravenweert		1805	Amsterdam, Uylenbroek
Olympie 1764	A.Hartsen, Lucas Pater, Jacob Lutkeman, Herm. Asschenberg & Henri Jean Roullaud[6]	Olympia	1764 1782	Amsterdam, Izaak Duim, Oefening Beschaaft de Kunsten Amst., Helders et Mars.
	Anon.		1782	
Les Scythes 1767	J. Nomsz	De Scythen	1788 1818	Amsterdam

Œuvre Date création Paris	Traducteurs	Titre néerlandais	Date de Parution	Lieu, Editeur, Société
	A.L.Barbaz	De Scyten	1796	Amsterdam, Helders et Mars
Charlot 1767(Ferney) 1782(Comédie italienne)	Anon.		1780 ou 1782	Utrecht
Les Guèbres ou la tolérance 1769 (non jouée et publiée Genève 1769)	H. Tollens	De Guebers	1804	Amsterdam, P.J. Uylenbroek
Les Pelopides ou Atrée (Non jouée. Publiée 1772)	A.L. Barbaz		Vers 1800	
Les Lois de Minos (Non jouée à Paris, mais éditée 1773 Paris)	Iz. De Clercq	Meriones, koning van Krete,	1786	Amsterdam, P.J. Uylenbroek
	Anonyme	Asteria, of de wetten van Minos	1808	Amsterdam, A. Mars
Sophonisbe 1774	C.A. Wetstein	Sofonisba	1779	Leyde, C. van Hoogeveen junior
Don Pedre Non jouée (Publiée fin 1774)	C.A.Wetstein	Don Pedro, koning van Castilje	1779	Leyde, C. van Hoogeveen junior
	A.L.Barbaz		1813	Amsterdam
Irène 1778	Anonyme	Irene	1780	Amsterdam, A. van der Kroe
	W. Imme	Irene	1783/1784	Amsterdam, Utile et amusant, J.L. van Laar Mahuet
	J. Houtman Thz.	Irene	1784 1787	Amsterdam, Kunstruim spaart geen vlyt et Utile et amusant, Uylenbroek Amsterdam : A. van Harrevelt Soeters
Agathocle 1779	Barbaz	Agathocles	1798 1808	Amsterdam, Uylenbroek

Ce tableau met en évidence plusieurs données. On compte soixante traductions néerlandaises jusqu'à 1821 et environ quarante-sept dont cinq en prose (*Zaire* par Menkema, *Socrate* par un anonyme, *L'Ecossaise* par C. J. van der Lijn, *Charlot* par un anonyme et *Irène* par un anonyme) parues au XVIIIème siècle.

Certains traducteurs ont traduit plusieurs pièces de Voltaire. C'est le cas de Frans Rijk, traducteur de deux pièces : *Brutus* en 1736 et *Alzire*, de Bruno Zweerts pour *Méropé* en 1746 et *Tancredé* parues en 1763, 1764, 1778 et 1785, de Christiaan Schaaf pour *Œdipe* parue en 1769 et *Mahomet* en 1770, de C.A. Wetstein pour *Sophonisbe* en 1779 et *Don Pedre* en 1779 et enfin de M. Straalman pour *Oreste* en 1802 et *Eryphile* en 1803.

D'autres en ont traduit plus. Ainsi, Antonie Hartsen est-il le traducteur de trois pièces au profit de la société « Oefening Beschaaft de Kunsten »: *L'Enfant prodigue* éditée en 1759, 1761, 1770 et 1780, *Mahomet* en 1770 et 1783, *Olympie* en 1764, Hendrik Tollens de *La Mort de César* en 1801, *Rome sauvée* en 1783, 1802 et des *Guèbres* en 1804, Sybrand Feitama sous la devise *Studio Fovetur Ingenium* de *Brutus* en 1735, réédité en 1736, d'*Alzire* parue en 1764, 1770, 1781 et 1803 et de *Socrate* en 1759.

Op den Hooff en a traduit quatre : *L'Indiscret* en 1758, *Amélie* en 1777 et *Nanine* parue en 1760 rééditée en 1786, ainsi que *L'Orphelin de la Chine* en 1765, Jan Nomsz, quant à lui, s'est consacré à cinq pièces : *Zaïre* parue en 1777, 1781, 1789 et 1817, *Amélie* en 1777, 1772, 1775 et 1784, *Sémiramis* en 1801, *L'Orphelin de la Chine* en 1782, *Les Scythes* en 1788.

Les traductions les plus publiées au XVIIIème siècle sont donc celles de Nomsz et d'Op den Hooff.

Il est remarquable que Nomsz n'ait pas traduit de pièces portant sur l'Antiquité gréco-romaine et qu'il ait préféré des pièces plus exotiques dont l'intrigue se passe en Orient. Feitama, au contraire, s'est essentiellement intéressé à des tragédies portant sur l'Antiquité.

Cependant, le plus important traducteur des pièces voltairiennes est en réalité Barbaz, mais ses traductions ont surtout été éditées au début du XIXème siècle. Il a traduit neuf pièces dont plusieurs « vers 1800 ». Pour ces dernières, c'est-à-dire : *Adelaïde*, *La Mort de César* et *Les Pélopidés*⁶³³, il n'existe pas d'exemplaires connus. Barbaz a aussi donné une version d'*Œdipe* en 1803, *Oreste* en 1812, *Les Scythes* en 1796, *Don Pèdre* et *Agathocle* en 1798, *Sémiramis* en 1814. Les pièces choisies portent surtout sur l'Antiquité.

Le tableau nous apprend aussi que la pièce la plus publiée est *Zaïre* et ce tout au long du siècle, puis *Brutus*, *Alzire* et *Amélie* suivies par *Tancredè*, et par *La Mort de César* et ensuite par *Mahomet*, *Mérope* et *Sémiramis*.

De plus, la plupart des pièces ont été éditées à Amsterdam et la grande majorité après 1750, même si certaines comme *Zulime*⁶³⁴ ne l'ont jamais été.

⁶³³ Ceneton

⁶³⁴ A. de Haas [2006], *op. cit.*, p. 481.

Si l'on se penche sur les dates de publication des traductions et qu'on les compare avec la date de création de la pièce, il apparaît qu'environ la moitié a été traduite presque immédiatement entre zéro et cinq ans après et l'autre bien plus tardivement : la plupart après vingt ans et certaines telles *Œdipe*, *Mariamne*, *Sémiramis*, *Oreste et Eriphyle* après cinquante ans. La traduction d'*Alzire* par Feitama a, elle, d'abord été publiée dans les *Nagelaten Dichtwerken (Poésies posthumes)*⁶³⁵. On pourrait expliquer ces retards en raison de l'assez bonne connaissance du français de l'élite et des milieux bourgeois. Avant la dernière moitié du siècle, où le français connaît un certain déclin, il n'était pas nécessaire de traduire toutes les pièces. Seules celles ayant connu un très grand succès auraient donc été immédiatement traduites.

Pour certaines (*Sémiramis*, *Oreste*, *Les Guèbres*, *Les Pélopidés ou Agathocle*), parues après la Révolution française et l'épisode des Patriotes, il est possible que la mise en avant des valeurs républicaines présentes dans la République des Provinces-Unies ait eu son importance. En effet, revenons sur la Révolte des Patriotes de 1780 à 1787. Le mouvement patriote était un mouvement républicain opposé à la famille d'Orange considérée comme une dynastie portant atteinte à la démocratie. Face au danger et à la multiplication des émeutes, le Stadhouder et sa femme durent quitter La Haye en 1785 et ne furent rétablis qu'en 1787 avec l'aide du roi de Prusse, frère de la princesse d'Orange, Wilhelmine de Prusse. Si l'on s'intéresse aux pièces publiées lors de ces années mouvementées, on remarque que quinze des trente et une pièces citées ont été éditées à cette époque : *Brutus*, *Zaire*, *Amélie*, *Alzire*, *L'Enfant prodigue*, *Mahomet*, *La Mort de César*, *Nanine*, *Rome sauvée*, *L'Orphelin de la Chine*, *Tancrède*, *Olympie*, *Charlot*, *les Lois de Minos et Irène* et plusieurs d'entre elles sont des pièces républicaines mettant en avant le patriotisme et le refus du tyran, d'autres exaltent les vertus morales et surtout la tolérance. Or, le mouvement patriote se voulait ouvert à toutes les classes, toutes les religions (dont le catholicisme mal vu par les Orangistes)⁶³⁶.

⁶³⁵ J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde V. Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden* (3), Haarlem: De erven F. Bohn, 1924, deuxième édition, [En ligne].
DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/wink002ontw05_01/wink002ontw05_01_0017.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

⁶³⁶ J. I. Israël, *The Dutch Republic, Its Rise Greatness, and Fall 1477-1806*, Clarendon Press-Oxford, 1995, p. 1098-1112.

4. *Les Œuvres dramatiques de Voltaire dans les bibliothèques privées*

4.1 Introduction

Nous savons que la plupart des pièces de Voltaire ont été traduites. Mais quelles pièces retrouve-t-on dans les bibliothèques néerlandaises⁶³⁷? Il y avait, en effet, dans les grandes villes des Provinces-Unies de nombreuses et riches bibliothèques. L'auteur des *Amusements de la Hollande*, écrit en 1739 à ce sujet: «j'ose avancer, que La Haye, à proportion de son étendue, renferme plus de Bibliothèques choisies qu'aucune autre Ville de l'Europe»⁶³⁸. Nous verrons à qui appartenaient ces bibliothèques et qui achetait tous ces livres.

Ils l'étaient, bien entendu, essentiellement par l'élite. Or, cette élite culturelle formée au cours du XVIIIème siècle ne s'intéressait pas seulement aux ouvrages de théologie et de morale. De plus, il semble que les livres étaient aussi achetés par les milieux populaires. Plus qu'ailleurs, on vendait des livres de seconde main⁶³⁹. Selon José de Kruif qui se base sur l'analyse des données des inventaires et sur les vendeurs chez le libraire de La Haye, Van Cleef, il y avait cinq groupes de consommateurs. Le premier n'achetait jamais de livres. Le second n'achetait que quelques morceaux de « rituelle lecteur ». Le troisième possédait surtout des ouvrages religieux. Le quatrième lisait essentiellement des ouvrages en relation avec son emploi et le cinquième détenait un grand nombre de livres aux sujets variés⁶⁴⁰. C'est donc à ce dernier groupe que nous nous intéresserons.

4.2 Les catalogues de vente

Les catalogues de vente aux enchères, c'est-à-dire les inventaires faits par les libraires des bibliothèques de personnes décédées afin d'en assurer la vente, nous

⁶³⁷ Il s'agit des bibliothèques privées à une ou deux exceptions près.

⁶³⁸ *Les Amusements de la Hollande avec des remarques nouvelles et particulières sur le Génie, Mœurs et caractères de la Nation. Entremêlés d'épisodes curieux et intéressants*. La Haye, 1739, p.109.

⁶³⁹ R. van Vliet [2005], *op. cit.*, p. 262

⁶⁴⁰ J. de Kruif, *Liefhebbers en gewoontelezers, Leescultuur in Den Haag in de achttiende eeuw*, Zuphten: Walburg Pers, 1999, p. 263.

fournissent de précieux renseignements sur la place qu'occupait l'œuvre de Voltaire dans ces bibliothèques. Dans son article *Les Ventes de livres en Hollande et leurs catalogues (XVIIème-XVIIIème siècles)*⁶⁴¹, Otto S. Lankhorst nous donne un aperçu de l'histoire de ces catalogues et de leur importance dans la recherche. En effet, ils sont depuis longtemps utilisés par les chercheurs néerlandais pour l'histoire littéraire et l'histoire du livre. Lankhorst nous rappelle ainsi que le 29 mars 1596, une autorisation est donnée par la Cour des comptes de La Haye au libraire Louis Elzevier de vendre aux enchères des livres dans la Grande-Salle de la Cour. C'est le début de l'expansion de cette pratique, extrêmement lucrative pour les libraires, mais aussi intéressante pour les familles des défunts. Pour l'Ancien Régime, Wytze Hellinga (1908-1985) a commencé à rassembler les catalogues dispersés dans de nombreuses bibliothèques au travers le pays et à l'étranger. Son travail a été prolongé dès 1987 par celui de Bert van Selm (1945-1991) qui a créé la base de données « Books Sales Catalogues of the Dutch Republic, 1599-1800 » avec l'aide de l'entreprise IDC Publishers (Leyde) pour la publication sur microfiches. Il a aussi travaillé avec H.W. de Kooker sur l'ouvrage *Boekcultuur in de Lage Landen 1500-1800. Bibliografie van Publikaties over particulier boekenbezit in Noord en Zuid-Nederland verschenen voor 1991*, Utrecht 1993, une bibliographie répertoriant cinq cent vingt-cinq publications sur quatre cents bibliothèques privées néerlandaises. Ces catalogues nous renseignent sur la réception des pièces de Voltaire. On peut ainsi se rendre compte du statut social de ceux qui possédaient les pièces, des villes ou des provinces dans lesquelles elles étaient les plus appréciées. On peut les comparer à d'autres oeuvres d'un même auteur et mesurer leur succès, voir quelles traductions étaient les plus achetées, mesurer l'importance du théâtre de Voltaire par rapport aux auteurs français célèbres de l'époque. Possédait-on beaucoup de pièces de Voltaire ? Lesquelles ? Était-ce des traductions ou des versions originales ? Nous tenons à souligner que cette étude permet de donner une idée des lectures dans les Provinces-Unies, mais que les résultats ne peuvent être qu'imparfaits étant donné que les libraires mêlaient parfois leurs propres stocks d'invendus aux catalogues et que certains livres ont pu en être ôtés par les libraires ou les

⁶⁴¹ O. S. Lankhorst, « Les Ventes de livres en Hollande et leurs catalogues (XVIIème-XVIIIème siècles) », in : *Les Ventes de Livres et leurs Catalogues, XVIIe-XXe siècle*, Etudes réunies par A. Charon et E. Parinet, Paris/ Genève, 2000.

membres de la famille. De plus, il est difficile d'affirmer que tous les livres d'une bibliothèque ont été lus par leur propriétaire. Ils étaient, pour certains, peut-être uniquement destinés à être « vus » par les amis, les visiteurs⁶⁴². Néanmoins, les données recueillies nous donneront une idée de l'importance de Voltaire dramaturge.

Selon José de Kruif, dans *Liefhebbers en gewoonstelezers. Leescultuur in Den Haag in de achttiende eeuw*, trois philosophes français des Lumières reviennent souvent: Voltaire, Rousseau et Montesquieu. Les Néerlandais possèdent surtout les œuvres historiques et les pièces de théâtre de Voltaire. Les ouvrages trop polémiques ne figurent que rarement dans les inventaires et les écrits de Voltaire apparaissent plus souvent que ceux de ses deux compatriotes.

S.A. Krijn a examiné plus précisément les catalogues de vente publique des libraires jusqu'à 1750 pour obtenir une idée de l'ampleur et de la qualité des lectures françaises⁶⁴³. Cette étude nous permet d'avoir une première idée du contenu des bibliothèques néerlandaises. Toutefois, étant donné qu'elle s'arrête au milieu du siècle, nous ne disposons que d'un aperçu incomplet, quoique pertinent pour la première moitié du XVIII^e siècle.

Les cent bibliothèques étudiées appartiennent à des personnes de différentes catégories socio-professionnelles. Vingt-quatre sont des théologiens, treize des philologues et/ou des historiens, dix des juristes, vingt et une des membres du gouvernement (*regeringspersonen*), cinq des médecins, une un géographe, une un peintre, pour les autres, la profession n'est pas donnée. Ces bibliothèques viennent de l'ensemble du pays, tant des campagnes que des villes. Krijn précise que parmi les œuvres françaises, un certain nombre sont des traductions de la main d'auteurs néerlandais.

⁶⁴² Ces mises en garde sont mentionnées par Lankhorst dans l'article déjà cité, mais aussi par B. van Selm dans son ouvrage *Boekcultuur in de Lage Landen 1500-1800. Bibliografie van Publikaties over particulier boekenbezit in Noord en Zuid-Nederland verschenen voor 1991*, Utrecht, 1993.

⁶⁴³ S. A. Krijn, "Franse lektuur in Nederland in het begin van de 18^{de} eeuw", in: *Nieuwe Taalgids*, t. XI, 1917, p. 161.

Sur ces cent bibliothèques, seulement douze ne possédaient aucun livre français ; il s'agit surtout de petites bibliothèques. Krijn a ensuite dressé un tableau du pourcentage d'œuvres selon les langues.

Les œuvres en français sont aussi nombreuses que celles en néerlandais, parfois un peu plus, ce qui montre l'intérêt des lecteurs pour les ouvrages français. Néanmoins, on remarque que les ouvrages en latin et grec s'y trouvent encore très fréquemment.

Etant donné la période envisagée (début du XVIII^{ème} siècle), la plupart des ouvrages en français sont ceux des grands classiques du siècle précédent (Boileau, Bayle, La Fontaine, Fénelon, Molière, Corneille ou encore Racine qui semble moins apprécié que Corneille puisque cité vingt-sept fois contre Corneille quarante et une...).

Dans le tableau de Krijn sur la fréquence des livres des auteurs français du XVIII^{ème} siècle, Voltaire arrive tout de même en deuxième position juste derrière Houdart de la Motte et devant Jean-Baptiste Rousseau.

Pour compléter ces données, nous avons utilisé l'étude d'Alicia Montoya sur deux cent cinquante-quatre catalogues de 1700 à 1800. On remarque que soixante-trois pour cent d'entre eux incluent les œuvres de Voltaire, qui se retrouve en deuxième position après Fénelon, avant Descartes et Jeanne Leprince de Beaumont, Lesage, Molière, La Fontaine, Fontenelle, Montesquieu, Prevost et Rousseau, Corneille puis Racine... On voit à nouveau que Voltaire a une place dominante dans les bibliothèques du XVIII^{ème} siècle.

Nous évoquerons plus en détail dans un premier temps une bibliothèque publique, puis celles de particuliers afin de prouver que l'œuvre de Voltaire y est bien représentée.

En effet, dans le *Catalogue de la Bibliothèque publique de La Haye*, vendue le 12 décembre 1763, on trouve les *Oeuvres* de Voltaire, nouvelle édition, neuf volumes, parus à Amsterdam ; le tout classé dans la partie Théâtre. La *Bibliothèque publique de La Haye*, G. Bachuysen, vendue entre 1777 et 1801 comptait aussi des pièces de Voltaire.

Pour ce qui est des bibliothèques privées, nous parlerons d'abord des bibliothèques de quelques célébrités et hommes de lettres reconnus avant de nous

intéresser à celles de personnes appartenant à différentes catégories socio-professionnelles.

Ainsi, la bibliothèque du prince Frédéric Henry d'Orange vendue en 1750 contient des œuvres de Voltaire et entre autres des pièces. Le célèbre savant, professeur de mathématiques et de physique de Leyde, Petrus van Musschenbroek (1692-1761), possédait, selon le catalogue de vente datant du 15 mars 1762, 2395 livres dont des pièces de théâtre de Voltaire. Une autre bibliothèque intéressante est celle du poète-diplomate Willem Van Haren (1710-1768) car elle rassemble cinquante-six pour cent de livres en français dont vingt et un tomes des *Oeuvres complètes* de Voltaire⁶⁴⁴. Comme Voltaire, il se considérait comme un antipapiste, un libre penseur. La maxime de Voltaire : « Ecrasons l'infâme ! » l'a beaucoup influencé⁶⁴⁵, notamment pour son livre *Friso, Koninh der Gangariden*.

Johannes Menkema, traducteur de *Zaire*, a dans sa bibliothèque les *Oeuvres* de Voltaire en deux exemplaires contenant du théâtre, et ce, en neuf volumes, le tout édité à Bâle en 1785.

De même, dans la bibliothèque du professeur de théologie à l'Université, Joannes Esquer, vendue en 1756, apparaissent des écrits de Voltaire, dont des pièces et dans le livre *Boekcultuur in de Lage Landen* de H.W. de Kooker et B. van Selm, on découvre une femme, Willemina Lewe née Alberda (1734-1786) qui appartenait à un cercle groninois de partisans des idées éclairées. Ses bibliothèques à Groningue et à Aduart comportaient des œuvres d'auteurs comme Leibniz, Voltaire et Rousseau.

Le théologien, Johannes van den Honert (1693-1758), possédait, lui aussi, dans la sienne, vendue en 1758, des textes et des pièces de Voltaire, de même dans celle de Paulus Hendrik Securius ou celle de D. Arnoldes Penninck, médecin et docteur à Haarlem, de D. Henricus Harde, précepteur « Urbis Scholarus » et maître d'école ou de J.V. Gulik, de la « publieke leesbibliotheek te A'dam » (bibliothèque publique à Amsterdam) ou de J.V.B., C.S.V.D.B. et de Lowies Demonie, peintre⁶⁴⁶.

⁶⁴⁴J.J. Salvera de Grave, *Français et livres français dans les Pays-Bas du XVIIIème siècle*, Paris : Champion, 1930 et voir : H.J.L. Haselen, *Willem van Haren's, "Gevallen van Friso, Koning des Gangariden en Prasiaten"*, Doctorat, Leyde, 1992.

⁶⁴⁵H.J.L. van Haselen, *op. cit.*

⁶⁴⁶A. Montoya, "French and English women writers in Dutch library (auction) catalogues, 1700-1800. Some methodological considerations and preliminary results", in : Suzan van Dijk, Petra Broomans, Jan et F. van der Meulen and Pim van Oostrum, "I have heard about you" *Foreign*

La bibliothèque du magistrat, L. Mulder, exerçant à La Haye, plus précisément membre du Sénat, et de Wins (bibliothèque vendue en 1763 à La Haye), dispose des *Œuvres de Voltaire* publiées à Amsterdam en 1738 en huit volumes et Juliaan van Groenewegen, “Veertig-Raad en Weesmeester de la ville de Delft⁶⁴⁷” (vente en 1773 à Delft) possède aussi des *Oeuvres de Voltaire* (1738) en neuf tomes.

Jan Schrader et J.D.***, docteur en droit (vente en 1798 à La Haye) ont de même les *Oeuvres de Mr. de Voltaire*, en neuf volumes, publiées à Amsterdam 1743, Isaac Pool, notaire, (vente en 1793, Amsterdam) a le *Théâtre de Voltaire* et Jan van Dyk (1791, Amsterdam) possédait les *Oeuvres de Voltaire* de 1780.

On les trouve encore dans la bibliothèque d’un anonyme dont la vente a eu lieu le 8 octobre 1742 et qui comptait 3245 livres, ainsi que dans celle de Mr. Constantin Sautyn, clerc à Amsterdam, datant du 14 avril 1752, qui comptait neuf cents livres, dont le théâtre de Voltaire.

Enfin, dans les bibliothèques des particuliers d’origine française, il y a bien sûr des œuvres de Voltaire. Ainsi, Louis Bousquet (bibliothèque vendue à Amsterdam en 1782) possède *Les œuvres de M. de Voltaire* datant de 1768 et C.J. Borger, prêtre catholique d’Egmond (1777, Amsterdam), a de même les *Œuvres de Voltaire* en vingt-huit volumes parues à Amsterdam en 1764.

Il est intéressant de remarquer les différences de statuts parmi les possesseurs d’œuvres de Voltaire. Ils exercent toutes sortes de métiers. Il y a des avocats, des médecins, des professeurs, des magistrats, des commerçants, des notaires, des clercs, mais ils appartiennent au moins à la petite bourgeoisie, pas forcément à la noblesse. En outre, le fait qu’ils viennent de tout le pays prouve une large diffusion des œuvres voltairiennes.

women’s writing crossing the Dutch border: from Sappho to Selma Lagerlöf, Hilversum: Uitgeverij Verlorum, 2004, p.182-216.

⁶⁴⁷ Dans les villes où le Conseil Municipal comptait quarante membres (Delft, Leyde), on appelait ce conseil « Veertigraad » (conseil des quarante). Dans le cas précis, Groenewegen est donc un membre du Conseil Municipal (ils étaient membres à vie). *Cultureel Woordenboek*, [En ligne]. <http://www.cultureelwoordenboek.nl/index.php?lem=1935>. Date de consultation : 10 janvier 2010).

« Weesmeester » : la traduction littérale est « maître des orphelins ». Groenewegen était donc aussi directeur de l’orphelinat. C’était une charge honorifique à une époque où aux Pays-Bas, on devait montrer que l’on s’occupait d’autrui. D’ailleurs, les recettes des théâtres allaient souvent aux orphelinats. Il semble que plusieurs personnes qui ont eu ce titre aient en même temps été membres du conseil municipal, bourgmestres ou aient disposé d’une autre fonction honorifique (Encyclopédie néerlandaise Winkler Prins).

4.3 Recensement des pièces dans les catalogues de vente :

Nous allons maintenant voir quelles pièces apparaissent dans les bibliothèques. Pour cela, nous avons repris les catalogues cités et nous avons ajouté ceux concernant plus spécifiquement les amateurs de théâtre⁶⁴⁸. Les bibliothèques dont il sera question ont été vendues à partir des années 1754 et essentiellement à partir de 1770, en général à Amsterdam ou autour d'Amsterdam.

On constate que l'engouement des Néerlandais pour les pièces de Voltaire traduites dans leur langue est incontestable. Pourtant, parmi les bibliothèques étudiées, certaines comportent l'ensemble des pièces de plusieurs dramaturges français en langue originale (Corneille, Racine, Crébillon,...), mais pas celui de Voltaire. C'est le cas notamment dans celle de H. Asschenberg et A.D. Lehrhoff. Les pièces de Voltaire apparaissent plutôt individuellement ou par deux et en traduction ; il y a donc eu un choix opéré. Outre le théâtre de Voltaire, on trouve à plusieurs reprises en français et en néerlandais son *Histoire de Charles XII, roi de Suède*, sa *Pucelle d'Orléans*, ses *Eléments de la philosophie de Newton*, son *Siècle de Louis XIV*, son *Traité sur la tolérance*, ses *Questions sur l'Encyclopédie*, son *Essai sur l'Histoire générale*, sa *Henriade*. Les contes, étrangement, n'y sont pas très souvent. Nous avons : *Memnon*, une occurrence des *Contes* (recueil de 1780), une autre des *Contes et Nouvelles en vers* par La Fontaine, Voltaire et Grévoirt etc. (1778), *Micromégas* et *Candide*. On remarque par ailleurs que *Les Voltariana ou Eloges Amphigouriques de Fr. M. Arouet, Sr. De Voltaire*, ouvrage satirique écrit par Fréron, l'un des adversaires apparaît dans quatre bibliothèques, ce qui montre l'intérêt que l'on portait dans les Provinces-unies non seulement aux œuvres de Voltaire, mais aussi à sa personne.

Si l'on s'intéresse maintenant aux écrivains français dans ces bibliothèques, on remarque surtout la présence pour le théâtre de Molière, Regnard, Campistron, Crébillon, Hauteroche, Corneille, Pradon, Quinault, Racine, Diderot, Fagan, Mercier, Destouche, Nivelles de la Chaussée, Belloy, Piron, La Harpe et Beaumarchais, pour le reste surtout de Rabelais, Boileau, Montesquieu,

⁶⁴⁸ Ces catalogues se trouvent à la bibliothèque du département de Néerlandais de l'Université de Leyde sous la forme de microfiches. Nous tenons à remercier drs Albert van Es, responsable de la Bibliothèque, pour son assistance. Pour les microfiches concernant les amateurs de théâtre, nous avons été aidés par H. W. de Kooker, continuateur avec Dr. J.A. Gruys de la précieuse base de données : *Book sales catalogues of the Dutch Republic, 1599-1800*, initiée par le Professeur B. van Selm.

Marmontel, La Fontaine, Buffon, Mme de Genlis, Mirabeau, J.B. Rousseau., J.J. Rousseau, Fontenelle, Palissot et Helvetius.

Les auteurs qui ressortent le plus sont Montesquieu, Marmontel, La Fontaine et Molière. Néanmoins, Voltaire les surclasse nettement surtout par les occurrences de ses pièces prises séparément. Pour la plupart des auteurs, nous avons seulement les œuvres complètes, sauf pour Montesquieu, son *Esprit des Lois* et ses *Lettre persanes*, Marmontel et *Bélisaire* et La Fontaine et ses fables. Les grands dramaturges de tragédie : Racine et Corneille ne sont finalement pas beaucoup cités.

Après avoir placé rapidement Voltaire et son théâtre parmi ses autres œuvres et les autres auteurs français trouvés dans les bibliothèques, nous allons resserrer notre étude et nous consacrer uniquement aux pièces voltairiennes. Afin que le lecteur puisse vérifier nos données et avoir les données bibliographiques nécessaires, nous donnerons à chaque fois en note les numéros des catalogues publiés par IDC (Leyde) et celui des microfiches. Nous avons à nouveau classé les bibliothèques selon la profession des possesseurs. Nous verrons celles de libraires, de poètes, d'hommes politiques, de médecins, de pasteurs et de prêtres et enfin de personnes dont la profession est inconnue.

4.3.1 Les libraires :

Cornelis van Buren possède de nombreuses pièces de Voltaire (bibliothèque vendue à La Haye en 1779⁶⁴⁹) : *Zaïre* de Nomsz, *Brutus* de Feitama et les traductions de *La Mort de César*, *Mahomet*, *L'Indiscret*, *Nanine* et *Méropé* en deux versions différentes (celle d'Uylenbroek et celle de J. Feitama), de même pour *Amélie* (celle de Nomsz et celle d'Op den Hooff), et il y a deux pièces en version originale: *Zaïre et Olympie*.

Dans les bibliothèques d'Arnoldus de Does et L.***** et G**** (bibliothèques vendues à Leyde en 1782⁶⁵⁰), on remarque à nouveau qu'*Amélie* a un certain succès : quatre éditions différentes (deux de Nomsz parues à quatre ans d'intervalle et deux d'Op den Hooff parue deux ans après. *Brutus* est en deux versions (celle de Haverkamp et celle de Feitama) et trouve aussi les traductions

⁶⁴⁹ IDC-cat. : 414 ; mf 677-678

⁶⁵⁰ IDC : 436 # 1191 ; mf 749-750 # 2027-2029

d'*Alzire*, de *Mérope*, de *Nanine*, de *L'Indiscret* et de *La Mort de César*. Etant donné que ce catalogue comprend trois bibliothèques, on peut comprendre la répétition de certains titres. Il est néanmoins remarquable que l'on trouve une version inconnue de *Zaire* dite de Nomsz et qui aurait été éditée en 1775⁶⁵¹.

4.3.2 Les poètes :

Dans la bibliothèque d'un poète, Johannes Menkema, (1797, Amsterdam⁶⁵²), on trouve *Les Oeuvres de Voltaire*, Théâtre en neuf volumes, Bâle 1785, un autre exemplaire et notamment *Amelia* (trois fois toujours de Nomsz) ainsi que *Zaire* (trois fois l'édition de 1777 de Nomsz et une fois celle de Menkema à la même date). Ainsi, *Zaire* est présente en deux versions (celle de Nomsz et celle de Menkema).

Brutus apparaît dans la bibliothèque vendue à Amsterdam en 1781⁶⁵³ de Lucas Pater⁶⁵⁴, l'un des traducteurs associés d'*Olympie*, dans la version de Feitama et dans celle de Haverkamp. Il possède aussi trois pièces traduites par Hartsen pour la société « Oefening beschaft de Kunsten », dont il fait partie⁶⁵⁵: *L'Enfant prodigue*, *Mahomet* et la fameuse *Olympie* à laquelle il contribua, ainsi que la traduction de *Mérope* et deux pièces en français : *Zaire et Olympie*, les mêmes que celles trouvées dans la bibliothèque de Cornelis van Buren, libraire à La Haye.

4.3.3 Les hommes politiques :

La bibliothèque de Juliaan van Groenewegen (1773 à Delft⁶⁵⁶) montre un goût prononcé pour les pièces de Voltaire. On trouve notamment *Les Oeuvres de Voltaire* (1738) neuf tomes, deux pièces en français *Le Dépositaire* et *Les Lois de*

⁶⁵¹ Sur le site *Ceneton*, il n'y en a pas trace.

⁶⁵² IDC : 752 ; mf 1199

⁶⁵³ IDC 413 ; mf 676-677

⁶⁵⁴ L.V. Raoul, professeur de français à l'Université de Gand (traduction en français), *Leçons de littérature hollandaise*, Bruxelles, 1823, [En ligne].

<http://books.google.fr/books?id=wCYPAAAAQAAJ&pg=PA327&lpg=PA327&dq=lucas+pater&source>. Date de consultation : 5 février 2010.

Lucas Pater (1707- 1781) était un poète néerlandais et un élève de Feitama. On connaît notamment ses tragédies : *Caius Gracchus*, *Gustave et Isaac* et *l'image du Sauveur*.

⁶⁵⁵ P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*, Tome 5, Amsterdam: OGI-VER. C.L. Schleijsjer, 1824, [En ligne].

DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog05_01/wits004biog05_01_0030.htm (2002). Date de consultation: 5 février 2010.

⁶⁵⁶ IDC: 460; mf: 779-781

Minos, et plusieurs traductions dont celle de *La Mort de César* de Seville et celle de Voordaagh.

4.3.4 Les médecins :

Johannis Franciscus van Leempoel, médecin (bibliothèque vendue à Rotterdam en 1772⁶⁵⁷) possède quatre exemplaires de la traduction de *Brutus* (deux de Feitama, un de Haverkamp et un de F. Rijk), *Zaire* de Frederik Duim, *Alzire* de F. Rijk, *la Mort de César* par Sébille.

Celle de R.*** O. et T.B, docteur en médecine (bibliothèque vendue à Leyde en 1776⁶⁵⁸), comprend *Nanine* d'Op den Hooff, *Brutus* de Feitama et *Amélie* de Nomsz.

4.3.5 Les pasteurs et prêtres :

Jacques Maillard, ministre de la congrégation wallonne de Delft (bibliothèque vendue à Delft en 1767⁶⁵⁹) ne possède que *Zaire* de Frederik Duim. Jan Pieter Walther, pasteur à Mijnsheerenland, un village dans la province de Hollande méridionale, et H. H., étudiant en médecine (Leyde en 1789⁶⁶⁰) de même. Il est étonnant que l'on ne retrouve dans ces deux cas que cette même pièce de Frederik Duim.

La bibliothèque d'un prêtre catholique diffère des deux autres quant au nombre de pièces de Voltaire. On trouve dans celle de C.J. Borger, prêtre d'Egmond (1777, Amsterdam⁶⁶¹) les *Œuvres de Voltaire*, vingt-huit volumes, Amsterdam 1764 et *Mérope* de Feitama, *Brutus* de Haverkamp, *Olympie* de Hartsen, *Nanine* d'Op den Hooff. *Zaire* est présente deux fois dans la version de Klinkhamer, puis dans celle de Frederik Duim.

4.3.6 Les professions inconnues :

⁶⁵⁷ IDC: 357#3583; mf: 596-598 # 5612-5616

⁶⁵⁸ IDC: 408; mf: 671-672

⁶⁵⁹ IDC: 322; mf: 558-560

⁶⁶⁰ IDC: 584; mf: 947-948

⁶⁶¹ IDC: 1000; mf: 1683-1684

Dans la bibliothèque de Willem Henskes (1754, Amsterdam⁶⁶²), on remarque à quatre reprises *La Mort de César* (de Sébille trois fois et une d'un anonyme) On a cinq fois *Brutus* dont deux fois traduit par Haverkamp et trois par Rijk et van Lochem. Ces pièces ont un sujet patriotique ce qui peut expliquer leur succès. On trouve aussi cinq fois *Méropé* (J. Feitama / P. Zweerts) dont trois selon la traduction de Feitama.

Willem van Berckel (1761 à Delft⁶⁶³) a *Brutus* de Haverkamp et *Zaïre* de Klinkhamer. Le catalogue de Mulder, L. et Wins (1763 à La Haye⁶⁶⁴) montre aussi un grand intérêt pour la pièce au sujet patriotique *Brutus* ; cette dernière apparaît dans la version de Feitama et de Haverkamp. De plus, *Les Œuvres* de Voltaire publiées à Amsterdam en 1738 sont aussi présentes, ainsi que *L'Indiscret* d'Op den Hooff ou encore *Zaïre* de Frederik Duim.

La bibliothèque de Cornelis Tak, habitant de Middelburg (vendue à Middelburg en 1765⁶⁶⁵) compte, elle aussi, les *Oeuvres de Monsieur de Voltaire* (1739), *Brutus* et les tragédies de Frederik Duim dont *Zaïre*.

On retrouve dans la bibliothèque d'Adam van Half-Wassenaer (1770, Leyde⁶⁶⁶) les deux pièces citées : *Brutus* de Haverkamp à deux reprises, et *Zaïre* de Duim. Mais il y a aussi *Méropé* traduite par Feitama, *L'Enfant prodigue* de Hartsen, *L'Orphelin de la Chine* d'Op den Hooff, *Olympie* de Hartsen et *La Mort de César* de Voordaagh.

Aldert Pronk (bibliothèque vendue à Amsterdam en 1771⁶⁶⁷) possède de même *Brutus* de Haverkamp et *Zaïre* mais de Klinkhamer, ainsi que les traductions de Frederik Duim, *L'Indiscret* et *Nanine* d'Op den Hooff.

Brutus est à nouveau à l'honneur dans la bibliothèque de Nikolaas Versteeg (vendue à Rotterdam en 1774⁶⁶⁸). La pièce est présente quatre fois dont deux fois traduite par S. Feitama, une fois par Haverkamp et une fois par Rijk et Loghem. *Zaïre* de Frederik Duim apparaît à nouveau, ainsi que *La Mort de César* de Sébille et celle de Voordaagh, ainsi que *Méropé* de J. Feitama. On trouve

⁶⁶² IDC: 791#832; mf1240-1242 # 1310-1312

⁶⁶³ IDC: 281; mf: 495-501

⁶⁶⁴ IDC: 100; mf: 172-173

⁶⁶⁵ IDC: 311#3058; mf: 539 # 4770

⁶⁶⁶ IDC: 1005; mf: 1691

⁶⁶⁷ IDC: 360; mf: 600-602

⁶⁶⁸ IDC: 455; mf: 774-776

aussi les traductions d'*Amélie*, de *Tancredè*, d'*Alzire*, de *L'Enfant prodigue*, de *Mahomet*, de *Nanine* et de *L'Indiscret*.

Louis Bousquet (bibliothèque vendue à Amsterdam en 1782⁶⁶⁹), certainement d'origine française, possède de même un *Brutus* et un *Zaïre* mais de Nomsz cette fois, ainsi que *Les œuvres de M. de Voltaire*, *Amélie* de Nomsz, *La Mort de César* de Voordaagh, la traduction de *Méropè* et *Tancredè*.

Dans la bibliothèque de Bernardus de Bosch (bibliothèque vendue à Amsterdam en 1787⁶⁷⁰) apparaissent deux versions de *Zaïre*, celle de Klinkhamer et une autre dite de Nomsz et pourtant éditée en 1771. Or, comme pour l'édition de 1775 présente dans la bibliothèque du libraire Arnoldus de Does, il n'y en a pas trace sur *Ceneton*. Ces deux éditions sont-elles vraiment des traductions de Voltaire ? Si c'est bien le cas, elles ne sont pas encore répertoriées. Outre cette pièce, on trouve deux éditions à deux ans d'intervalle de *L'Enfant prodigue* par Hartsen, un *Mahomet* du même et un *Orphelin de la Chine* de Nomsz.

Jan Terwe (1788, Amsterdam⁶⁷¹) dispose, lui aussi, de nombreuses œuvres en plusieurs exemplaires. C'est le cas de *Brutus*, *Zaïre*, *Méropè*, *Alzire* ou encore de *L'Indiscret* et *La Mort de César*. On compte notamment trois versions de *Brutus*, l'une de Feitama (en deux éditions), l'autre de Haverkamp (trois éditions) et la troisième de Rijk (une édition). Il en est de même pour *Zaïre* dont l'on trouve la version de Frederik Duim, celle de Klinkhamer, celle de Menkema (deux fois), ainsi que la parodie: *Orosmane de kleine* de J. Kinker. *Méropè* apparaît aussi quatre fois (deux fois par Feitama et deux autres par P. Zweerts, mais il s'agit dans ce dernier cas de la traduction de la *Méropè* de l'italien Maffei), *Alzire* de Feitama deux fois, *L'Indiscret* d'Op den Hooff de même, *La Mort de César* aussi, de Voordaagh et J.J.A. On trouve également les traductions des *Scythes*, de *Mariamne*, des *Lois de Minos*, de *Mahomet*, de *Nanine*, de *L'Ecoissaise*, d'*Olympie*, de *Don Pèdre*, de *Sophonisbe* et de *Tancredè*.

Dans le catalogue des livres d'A. Mylius et B. Mylius (Amsterdam en 1789⁶⁷²), apparaissent aussi plusieurs versions de *Méropè* (quatre) : celle d'Uylenbroek, celle de J. Feitama et P. Zweerts et la version originale. Il y a, de plus, *Zaïre* de Frederik Duim, *Brutus* de Rijk et Loghem, deux éditions de *L'Enfant prodigue* de

⁶⁶⁹ IDC: 411; mf: 674-675

⁶⁷⁰ IDC: 481; mf: 805

⁶⁷¹ IDC: 1176; mf: 2010

⁶⁷² IDC: 593; mf: 955

Hartsen, deux versions de *L'Orphelin de la Chine* : celle d'Op den Hooff et celle de Nomsz, les traductions de *Mahomet*, *L'Indiscret*, *Nanine et Amélie*.

David Clignet (1790, Amsterdam⁶⁷³) possède les *Œuvres complètes* de Voltaire (Genève 1771), deux fois *Zaïre* de Nomsz et *Méropé*.

Dans les bibliothèques de Carel Passé et Frederik Kaal (1791, Amsterdam⁶⁷⁴), *Zaïre* est encore une fois à l'honneur avec deux versions (celle de Klinkhamer et celle de Nomsz), ainsi que *Méropé* (trois versions de J. Feitama, Uylenbroek et P. Zweerts) et *L'Orphelin de la Chine* (deux versions : celle d'Op den Hooff et celle de Nomsz) et cette fois aussi *Tancredé* de B. Zweerts (deux éditions), *Amélie* de Nomsz en deux éditions et les traductions d'*Alzire*, de *L'Orphelin de la Chine*, d'*Irène*, de *L'Ecoissaise*, *Mahomet et Olympie*.

Dans la bibliothèque de Jan van Dyke (1791, Amsterdam⁶⁷⁵), on a *Les Œuvres de M. de Voltaire* 1780, et à nouveau *Zaïre* de Frederik Duim, mais aussi la version de Nomsz et celle de Klinkhamer, deux versions de *Brutus* (celle de Feitama et celle d'Haverkamp : trois fois), ainsi que plusieurs occurrences d'*Amélie* dont trois éditions de Nomsz et une d'Op den Hooff. Comme dans la bibliothèque précédente, il a plusieurs éditions de *Tancredé* : trois exemplaires de la version de B. Zweerts. *L'Enfant prodigue* de Hartsen apparaît deux fois comme dans la bibliothèque d'A. et B. Mylius. On trouve aussi deux versions de *Mahomet* (celle de S. Feitama et celle de Hartsen) et de *L'Orphelin de la Chine* de Nomsz et celle d'Op den Hooff, *Méropé* (deux fois : une version d'Uylenbroek et une autre pour la société « O Labrum Dulce Leninem »), des traductions d'*Adelaïde*, *Nanine*, *Olympie*, *Alzire et Œdipe*.

Dans la bibliothèque de Jan Pekstok (1792, Amsterdam⁶⁷⁶), on remarque à nouveau la présence de plusieurs versions de *Brutus* (celle de Haverkamp et celle de Rijk), mais aussi des traductions d'*Irène*, de *Mahomet*, de *Méropé* et de *Tancredé*.

Les bibliothèques de Harmanus Asschenberg, Anthoni Daniel Lehrhoff et la veuve Van Anthon Hendrik Tuxhorn (1793, Amsterdam⁶⁷⁷) montrent que les pièces au sujet exotique telles que *Mahomet* (deux éditions) ou *L'Orphelin de la*

⁶⁷³ IDC: 596; mf: 956-957

⁶⁷⁴ IDC: 621; mf: 1005

⁶⁷⁵ IDC: 715[B]; mf: 1142-1143

⁶⁷⁶ IDC: 632[B]; mf: 1021

⁶⁷⁷ IDC: 663; mf: 1065-1066

Chine (deux versions) ont beaucoup plu. En outre, *Olympie* et *L'Enfant prodigue* apparaissent trois fois ; il s'agit toujours de la traduction de Hartsen. *La Mort de César* compte trois versions (celle de Voordaagh, celle Seville, celle de J.J.A). *Zaïre* de Nomsz est aussi présente deux fois, de même pour *Méropé* d'Uylenbroek et celle de B. Zweerts. Etrangement, il n'y pas de trace de *Brutus*. On trouve aussi la traduction d'*Amélie*, *Tancredé*, *Irène*, *L'Indiscret* et *Sophonisbe*. Enfin, W... V... (1817, Delft⁶⁷⁸) possède notamment *Mahomet* et *Zaïre* de Klinkhamer.

Afin de mieux rendre compte du contenu des différentes bibliothèques et du nombre d'occurrences des pièces de Voltaire, nous avons établi les schémas suivants. Chaque schéma permet de visualiser la popularité des pièces de Voltaire en en comparant les différentes versions. Les pièces ont été classées suivant leur nombre d'occurrences dans les bibliothèques. Ainsi, nous commençons par *Zaïre* présente à quarante-sept reprises et nous terminons par *Le Dépositaire* et *Don Pèdre* présentes seulement une fois.

Zaïre : 47 fois (x)	
Voltaire (version originale)	2
Duim	12
Klinkhamer	14
Nomsz	16
Menkema	3

Les traductions de Nomsz sont les plus nombreuses. Celles de G. Klinkhamer et de Frederik Duim apparaissent souvent. Pourquoi ne trouve-t-on que peu celles de Menkema et la pièce originale de Voltaire? Il est possible que les lecteurs aient préféré une traduction plus proche de l'original. Cependant, le peu d'occurrences de la version originale tendrait à prouver qu'ils souhaitaient surtout lire la pièce dans leur propre langue.

De plus, deux éditions de la traduction de Nomsz datant de 1771 et 1775 suscitent notre intérêt car elles ne sont pas répertoriées. Elles n'apparaissent ni dans le catalogue *STCN*, ni dans celui de *Ceneton*.

⁶⁷⁸ IDC: 1080; mf: 1792-1793

Brutus : 41 fois (x)	
Haverkamp	20
S. Feitama	12
Frans Rijk	8
Inconnu	1

Les traductions de S. Feitama et celle de Haverkamp se trouvent presque toujours toutes les deux dans une même bibliothèque. Les lecteurs pouvaient ainsi comparer les deux traductions et décider laquelle leur semblait la meilleure ou en tout cas la plus intéressante. Néanmoins, celle de Haverkamp domine nettement. Nous verrons quelles en sont les raisons dans la suite de notre thèse.

Mérope : 28 fois (x)	
J. Feitama	13
Uylenbroek	10
Inconnu	4
Voltaire	1

J. Feitama est le traducteur le plus représenté. La traduction « inconnue » est soit l'œuvre de J. Feitama soit de celle de Zweerts puisqu'elle date de 1746, mais celle de Ph. Zweerts est la traduction de la pièce italienne de Maffei⁶⁷⁹. Elle apparaît à neuf reprises dans les catalogues et généralement dans ceux où on trouve déjà au moins une fois *Mérope* de Feitama. Il s'agissait certainement de comparer la traduction de la pièce voltairienne à celle de son prédécesseur italien.

L'Orphelin de la Chine : 28 fois (x)	
Nomsz	9
Op den Hooff	19

La traduction d'Op den Hooff, parue la première en 1755, remporte les suffrages.

⁶⁷⁹ *Ceneton* : <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton88.html>. Date de consultation: 5 février 2010.

Amélie : 24 fois (x)	
Nomsz	19
Op den Hooff	5

La traduction de Nomsz, parue avant celle d'Op den Hooff (1771) et rééditée trois fois, a eu plus de succès.

La Mort de César : 21 fois (x)	
Sébille	9
Voordaagh	10
J.J.A.	2

Les traductions de Voordaagh et de Sébille, les premières à avoir été imprimées (l'une en 1737 et l'autre en 1740), apparaissent presque autant dans les bibliothèques. La traduction de J.J.A. est intitulée *De Dood van Julius Cesar, eersten Keyzer der Romeinen (La Mort de Jules César, premier Empereur des Romains)* et paraît en 1785 à Gand chez J.F. van der Schueren.

L'Enfant prodigue : 18 fois (x)	
Hartsen	16
Anonyme	1

La traduction de Hartsen est la seule répertoriée. L'autre n'est peut être pas une pièce de Voltaire. En effet, ni le nom de Voltaire, ni celui de Hartsen, le seul traducteur de la pièce, n'est cité.

Mahomet : 18 fois (x)	
Schaaf	1
Hartsen	12
Op den Hooff	2
Anonyme	3

La traduction de Hartsen est la plus présente. Il est étonnant que celle de Schaaf n'apparaisse presque pas.

Tancredi : 15 fois (x)	
B. Zweerts	15

Bruno Zweerts est le fils de Philips qui a traduit la *Méropé* de Mafféi en 1746.

Olympie : 12 fois (x)	
Voltaire	2
Hartsen	10

La pièce traduite apparaît le plus souvent. L'originale n'est à nouveau que peu représentée, ce qui semble confirmer notre hypothèse selon laquelle les particuliers préféraient les textes en néerlandais.

Nanine : 12 fois (x)	
Op den Hooff	12

C'est le seul traducteur connu de la pièce.

L'Indiscret : 11 fois (x)	
Op den Hooff	11

Op den Hooff est encore une fois le seul traducteur connu de la pièce.

Alzire : 6 fois (x)	
S. Feitama	4
Frans Rijk	1
D.F. de la Fontaine	1

La traduction de S. Feitama est la plus fréquente. Or, cette version est la première à avoir été éditée dans les Provinces-Unies et elle est celle qui a été rééditée le plus souvent. D. F. de la Fontaine est un traducteur flamand. Sa traduction sous le titre *D'Amerikanen oft Alzire* paraît à Bruxelles en 1739 sous la maxime « Dolen is menschelyk, vergeven Goddelyk » (Pécher est humain, pardonner est divin).

Irène : 5 fois (x)	
J. Houtman	5

Il est étrange que l'on ne trouve pas la traduction de W. Imme.

L'Ecossaise : 3 fois (x)	
J.V.D. Lijn	3

J.V.D. Lijn est le seul traducteur de cette comédie.

Lois de Minos : 2 fois (x)	
Voltaire	1
De Clercq	1

La version originale et la traduction se concurrencent.

Mariamne : 2 fois (x)	
P. van Braam	2

P. van Braam est le premier traducteur de la tragédie (1774).

Sophonisbe : 3 fois (x)	
Wetstein	2
Inconnu	1

Wetstein est le seul traducteur connu.

Le Dépositaire : 1 fois (x)	
Voltaire	1

Cette pièce n'a pas, à notre connaissance, été traduite.

Don Pèdre : 1 fois (x)	
Wetstein	1

Seule la traduction de Wetstein apparaît dans les bibliothèques.

Si nous reprenons maintenant plus en détail le recensement des pièces présentes dans les catalogues, on en trouve vingt différentes et *Zaire* et *Brutus* sont de loin les plus récurrentes.

En outre, dans certaines bibliothèques, on découvre une parodie de *Zaire* écrite par J. Kinker : *Orosmane de Kleine*, parue en 1787, ce qui suppose que le public connaissait bien la pièce voltairienne.

Mais d'autres pièces sont aussi fréquemment citées : *Méropé*, *L'Orphelin de la Chine*, *Amélie* et *La Mort de César*. *L'Enfant prodigue*, *Mahomet* et *Tancredè* reviennent assez régulièrement et *Nanine*, *Olympie*, *L'Indiscret* ont aussi un certain succès. *Alzire*, *Irène*, *L'Ecossoise*, *Les Lois de Minos*, *Mariamne*, *Sophonisbe* sont un peu moins présentes et *Le dépositaire* et *Don Pèdre* n'y sont qu'une fois.

Les comédies (*L'Enfant prodigue*, *Nanine*, *L'Indiscret*, ou *L'Ecossoise*, *Le Dépositaire*) ont donc aussi été prisées par les particuliers, surtout les trois premières.

Néanmoins, toutes les pièces n'apparaissent pas dans ces bibliothèques. C'est le cas d'*Œdipe*, même si on trouve l'*Edipus* de Huydecoper (traduction de Corneille) ou celui de Bilderdijk (d'après Sophocle). Ni *Sémiramis*, ni *Zulime*, *Rome sauvée*, *Socrate*, *Les Scythes*, *Les Guèbres*, *Les Pélopidès* ou encore *Agathocle* ne sont mentionnées.

Pour les pièces citées dans les catalogues, il est intéressant de voir une même pièce non seulement en plusieurs éditions, mais aussi selon la version de plusieurs traducteurs. Par exemple, on a dans de nombreuses bibliothèques *Brutus* de Feitama et celui d'Haverkamp. Le possesseur pouvait ainsi comparer les traductions. De même, Menkema possédait trois éditions de *Zaire* par son concurrent Nomsz. Il s'en est peut-être inspiré pour sa propre traduction. Willem Henskes avait plusieurs éditions de *Brutus* et de *Méropé*. La présence de ces nombreux exemplaires peut aussi s'expliquer par la présence du possesseur à plusieurs représentations d'une même pièce.

Or, comme nous l'avons dit, la plupart des occurrences sont des traductions ; on remarque notamment celles de *Zaïre* par Nomsz. On peut se demander pourquoi il y a si peu de pièces originales. Une explication pourrait être que les possesseurs des bibliothèques choisissaient la simplicité, la lecture dans la langue nationale. Néanmoins, n'oublions pas le grand nombre d'œuvres complètes de Voltaire en français. Les traductions apparaissent individuellement et servent certainement à mieux comprendre l'original.

En tant que traducteur, le nom d'Op den Hooff revient à plusieurs reprises (*Amélie*, *Mahomet*, *Nanine ou L'Indiscret*, *L'Orphelin de la Chine*), ceux de Hartsen (*Le Fils prodigue*, *Mahomet*, *Olympie*) et de S. Feitama (*Brutus*, *Alzire*) aussi.

Le plus grand nombre d'éditions traduites sont celles d'Op den Hooff (quatorze), puis de Hartsen (douze), S. Feitama (dix) et Nomsz (neuf).

De plus, beaucoup de ces pièces traduites sont des commandes de sociétés, donc destinées seulement à un cercle restreint d'amateurs de théâtre et pas forcément aux Théâtres publics. Ainsi celles de Harsten étaient-elles destinées avant tout à la « Oefening Beschaaft de Kunsten » (le Travail Améliore les Arts).

L'intérêt pour les pièces voltairiennes est dès lors certain et peut être compris par le choix des sujets, en vogue avant Voltaire comme celui de Mahomet et de l'Islam, de l'histoire de Tancrede et de la mort de César. Ainsi trouve-t-on dans la bibliothèque de Johannes Fransiscus van Leempoel vendue à Rotterdam le 22 avril 1772, *De Doodt van Julius Cezar* datant de 1728 ou encore *Tancrede*, tragédie représentée par l'Académie de Musique à Paris en 1729 et *Mahomet de Hde* publié en 1740 ou encore *Brutus en zyner Zoonen* de P. Merkman paru en 1725. Il est possible que Voltaire se soit inspiré de la pièce de Merkman, qu'il aurait peut-être rencontré en 1726⁶⁸⁰.

De même, les pièces au sujet patriotique ou celles se déroulant dans un cadre exotique sont les pièces qui ressortent. *Zaïre*, *Brutus*, *Mérove* ou *L'Orphelin de la Chine*, les pièces les plus présentes dans ces bibliothèques, mettent toutes en scène l'innocence opprimée : celle de Zaïre, celle de la République, celle de Mérove et

⁶⁸⁰ K. Smit [2000], *op. cit.*, p. 188.

de son fils, celle d'un enfant-futur Empereur. Or, les Provinces-Unies se considèrent comme vainqueurs d'un pays tyrannique, l'Espagne dont elles ont subi l'oppression. Ces pièces sont dès lors considérées comme patriotiques. Elles rappellent un message important : la liberté de cette nouvelle nation a coûté cher aux Néerlandais, elle n'est pas chose acquise et ceci doit rester sans cesse dans l'esprit des habitants⁶⁸¹. Aussi, les pièces rappelant la valeur de la liberté sont appréciées. Il existe notamment une pièce à succès sur la résistance de Leyde: *Beleg en Onzet van der stad Leiden* de R. Bontius publiée à Amsterdam et datant de 1729. Le thème de la liberté est d'ailleurs considéré comme constitutif de l'identité nationale et est régulièrement présent dans l'iconographie représentant le pays⁶⁸².

Enfin, il est bon de se pencher sur la propre bibliothèque de Voltaire⁶⁸³. On peut alors constater qu'il possédait la traduction de sa *Méropé* datant de 1746 de J. Feitama et celle de Ph. Zweerts (traduction de Mafféi), ainsi que celle de *La Mort de César* de 1737 et de 1756 de Sébille. Kees van Strien a d'ailleurs prouvé dernièrement, grâce à une lettre de Voltaire⁶⁸⁴, que ce dernier avait appris le

⁶⁸¹ S. Schama [1991], *op. cit.*

⁶⁸² *Ibidem*, p. 102.

⁶⁸³ J. Verduynde, *Voltaire et la Hollande, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 46, Genève 1966.

⁶⁸⁴ K. van Strien, « ' Il n'est rien tel que l'à propos...' », L'accueil fait en Hollande aux *Vers à Guillaume van Haren* (1743) », in : K. van Strien [2007], *op. cit.*, p. 12-13.

Kees van Strien a découvert le brouillon d'un début de lettre en néerlandais de la main de Voltaire, concernant la traduction de ses vers *Sur monsieur Guillaume van Haren*, à la page quatre d'un document issu des papiers de Van Haren à Leeuwarden:

« Mynheer,
 uwe vertaaling is bet<t>er dan de anderen.
 Maar ge hadt dar van de richt copy neet.
 Ik heb de eer van ze u te senden.
 U aenmaerking op den onderdaen die zich met omzichtheid
 moet gedragen, is al te waragtigt.
 Die op deze worden *vivre sans maître* zoud
 geground zyn, indeen, die uitdrukking bedeude [bedeuenis]
zonder wetten, zonder wet houders; mar het
 bedeut, zonder despotik, meester, zonder een
 alleen-heer-schigge regeering.”

Traduction de Kees van Strien:

« Monsieur,
 Votre traduction est meilleure que les autres,
 mais vous n'aviez pas la copie exacte.
 J'ai l'honneur de vous l'envoyer.
 Votre remarque sur le sujet qui doit se comporter
 avec circonspection n'est que trop vraie.
 Celle sur les mots *vivre sans maître* serait
 fondée, si cette expression voulait dire

néerlandais⁶⁸⁵ et savait écrire quelques lignes en cette langue. Voltaire souhaitait sans doute vérifier les traductions de ses pièces ou/et tout simplement montrer à ses invités que son succès en tant que dramaturge passait les frontières et les langues. Il serait enrichissant d'en apprendre un peu plus sur ses réactions face aux traductions. Nous connaissons celle qu'il eut par rapport à la traduction de Voordaagh. Nous en parlerons par la suite

5. *Réactions et influence du théâtre de Voltaire, « Voltaire dans l'esprit des Néerlandais »*

Il sera ici question dans un premier temps des réactions dans les Provinces-Unies des contemporains de Voltaire face à ses pièces. Puis, nous nous pencherons sur les réactions par rapport aux traductions. Enfin, nous évoquerons l'influence de Voltaire sur quelques auteurs néerlandais.

5.1 Réactions par rapport à la lecture des pièces :

Nous avons trouvé des réactions dans des correspondances privées, dans des essais littéraires ou encore dans des articles de presse et des préfaces de traduction. Il en existe d'autres, notamment dans les périodiques. Il sera intéressant de nous pencher ultérieurement sur quelques pièces en particulier ou encore d'étudier systématiquement quelques périodiques.

Nous verrons que les réactions étudiées sont soumises à quelques tendances générales. En effet, le classicisme à la française règne encore en maître dans les Provinces-Unies : Andries Pels et la « Nil Volentibus Arduum » ont laissé leur

sans lois, sans magistrats; mais elle veut dire sans maître despotique, sans gouvernement anarchique. »

⁶⁸⁵ Justinus de Beyer, un aristocrate néerlandais et l'un des principaux collaborateurs du libraire d'Amsterdam, Henri Du Sauzet, pour le journal trimestriel *Bibliothèque Française ou histoire littéraire de la France* publié de 1723 à 1746, dans une lettre à Prosper Marchand datant du 31 décembre 1740, écrit : « Monsieur de Voltaire apprend le hollandais. A telles enseignes qu'on lui a vu une grammaire hollandaise sous le bras. Dieu sait s'il ne nous donnera pas en moins de six semaines quelques brochures en cette langue. Cela serait plaisant ». (Lettre évoquée p. 13 de l'article de Kees van Strien).

*Sur Henri Sauzet et la *Bibliothèque Française* : Edwin Marcel van Meerkerk, *Achter de schermern van het boekbedrijf. Henri Du Sauzet (1687-1754) in de wereld van uitgeverij en boekhandel in de Republiek*, Amsterdam-Utrecht, APA-HUP, 2001.

empreinte⁶⁸⁶. Aussi trouve-t-on plusieurs critiques sur les textes de Voltaire liées à un manquement à la règle des trois unités, à la vraisemblance ou à la bienséance etc... Ce classicisme est surtout basé sur les *Trois discours* de Pierre Corneille ou encore des sources plus anciennes : l'*Ars poetica* d'Horace et la théorie d'Aristote sur la tragédie.

De plus, certains comme le célèbre journaliste Justus van Effen critiquent Voltaire dès sa première pièce, *Œdipe* et d'autres, au contraire, sont de fervents défenseurs de son théâtre, mais seulement de son théâtre car Voltaire, étant considéré comme dangereux de par son athéisme supposé, on dénigre en général son œuvre historique, théologique et politique. Dans l'une de ses lettres "over verscheiden onderwerpen" (sur différents sujets) publiées à La Haye en 1780-81, l'écrivain Betje Wolff, auteur avec Aagje Deken du célèbre roman *Sarah Burgerhart*, écrit : « Je ne suis ni l'amie, ni l'ennemie de cet homme célèbre: mais je vénère l'Ecrivain des personnages d'Alzire et de Zaïre, je l'estime aussi comme ennemi du Fanatisme, dans un *Mahomet* »⁶⁸⁷.

Le poète-diplomate Willem van Haren a lui aussi été influencé par Voltaire. Selon Bilderdijk⁶⁸⁸, le « vigoureux Voltaire [est], le poète le plus poétique que sa nation ait jamais eu »⁶⁸⁹.

5.1.1 Œdipe :

Les réactions dans les Provinces-Unies ne se sont pas faites attendre. On remarque notamment celle du journaliste Justus van Effen dès 1719, dans une « Lettre à Madame*** contenant la critique de L'*Œdipe* de M. de Voltaire » publiée dans son *Journal historique, politique, critique et galant* (1719)⁶⁹⁰.

⁶⁸⁶ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p.xii

⁶⁸⁷ V.O. : "Ik ben noch de Vrienden, noch de Vyandin deezes vermaarden mans : maar ik verëer den Menschlievenden Schrijver der Alzire en der Zaire, ik acht en vyand van het Fanatisme, in een *Mahomet*"

⁶⁸⁸ J. Smit, *Bilderdijk et la France* H.J. Paris, Amsterdam, 1929 (Doctorat Université d'Amsterdam).

Willem Bilderdijk (1756-1831) est le grand poète néerlandais de la deuxième moitié du XVIIIème siècle. Il domine la littérature hollandaise jusqu'en 1830. Il est un grand admirateur de Voltaire, mais défend sa langue maternelle et la culture néerlandaise. Il apprécie surtout le théâtre de Voltaire, considéré comme un habile continuateur de la tradition classique.

⁶⁸⁹ W. Bilderdijk, *Dichtwerken*, XV, 11 (1779), p.5, in: J. Smit [1929], *op. cit.*

⁶⁹⁰ Réaction trouvée in : A. de Haas [2002], *op. cit.*, p.155.

Il reproche (selon le résumé dans l'*Europe savante*) à l'auteur le choix du sujet, la construction de la tragédie et de plusieurs de ses personnages et déclare :

« *Tout ce que l'on peut apprécier chez Monsieur Arouet est le génie de l'auteur et la beauté de sa versification, mais, tout le reste est sans valeur* »⁶⁹¹.

Cette réaction correspond à celles de l'époque.

Le célèbre dramaturge Balthazar Huydecoper, nommé Régent du théâtre d'Amsterdam en 1723, dans sa *Corneille verdedigd*⁶⁹², prend la défense de la pièce de Corneille et critique celle de Voltaire. Il compare ainsi la pièce voltairienne à « de Maan » (la lune) et celle de Corneille au « Zon » (soleil). Il écrit aussi que celle de Voltaire est « veel slechter » (beaucoup moins bonne). Il évoque notamment « de belagchlyke Liefde van Philoctetes » (l'amour ridicule de Philoctète). Selon lui, l'amour doit rester au deuxième plan, ce qui est contraire, comme nous l'avons vu, à la première réaction de la Comédie-Française : il n'était pas question de jouer une pièce sans amour, d'où l'ajout du personnage de Philoctète.

5.1.2 L'Indiscret :

Dans *De Philanthrope*⁶⁹³, on peut lire un commentaire acerbe:

« *L'amant indiscret n'était en effet pas ici non plus chez lui, et il en était de même avec la plupart des pièces* »⁶⁹⁴.

Cette pièce est une pièce de cour typiquement française bien éloignée des préoccupations d'une République bourgeoise. Toutefois, cette critique semble contredire une certaine popularité de la comédie dans les bibliothèques, même si l'on n'y trouve que la traduction plus adaptée au public néerlandais.

⁶⁹¹ V.O. : « Alles wat men in de heer Arouet kan waarden, is het genie van de auteur en de schoonheid van zijn versificatie », maar « de hele rest is waardeloos. »

⁶⁹² Huydecoper B., *Corneille verdedigd, behelzende en dichtkundig onderzoek van het byvereichtsel van Thezeus en Dirce in het treurspel van Edipen van den heer P. Corneille; beneven een Onderzoeken Wederlegging van verscheidene Beschuldigingen tegen de zelfde Spel opgemaakt door den Heer Arouet de Voltaire, en anderen*, Amsterdam, 1720.

⁶⁹³ *De Philanthrope*, III: 340, in: Dr J. Hartog, *De Spectatoriale Geschriften* (1741-1800), Utrecht, 1896, p. 215.

⁶⁹⁴ « de Onbescheiden Minnaar was hier eigenlijk ook niet thuis en zoo was het met de meeste stukken. » (VO)

5.1.3 Brutus

Ce sujet est à la mode. D'ailleurs, selon l'auteur de la *Brief van een Rotterdammer* (Lettre d'un Rotterdamois)⁶⁹⁵, *Brutus* serait le chef-d'œuvre de Voltaire.

Dans la *Antwoord van een Rotterdammer* (Réponse d'un Rotterdamois), l'auteur affirme à son tour que *Brutus* est « het beste en volmaakte toneelstuk » (la pièce la meilleure et la plus complète) qu'il connaisse « immer uit de pen des nooit volpreezenen Fransche dichters is voortgekomen » (jamais sortie de la plume des poètes français que l'on ne saurait jamais assez louer) et qu'aucune des traductions n'a la force et la puissance de l'original.

Dans le *Glaneur historique* (1731-33) de Jean Baptiste de La Varenne, le rédacteur évoque notamment le succès de la pièce, malgré les activités d'une cabale d'auteurs contre lui. En effet, certains accusaient Voltaire de plagiat. Selon eux, Voltaire aurait « habillé de neuf » le *Brutus* de Fontenelle, créé pour la première fois le 18 décembre 1690. D'autres sources, nous l'avons déjà mentionné, évoquent la possibilité selon laquelle Voltaire se serait inspiré de la pièce du même nom du Néerlandais Merkman au cours de son voyage en Angleterre où ils se seraient rencontrés.

Dans ses *Dichtwerken*, XV (1779), Willem Bilderdijk écrit quant à lui : « Jamais je ne lis Voltaire sans m'étonner de son habileté à maintenir l'intérêt, surtout dans son *Brutus* et son *Amélie*. »

Mais il reproche à *Brutus*, comme à d'autres pièces classiques françaises, de ne pas respecter l'unité d'action ; celle-ci se perdrait par les épisodes qui interrompent la marche de la pièce. De plus, l'intrigue s'étend sur quatre personnages au lieu d'un. Comme pour *La Mort de César*, Bilderdijk reproche à Voltaire les manques par rapport à la tradition classique.

Il est étonnant que dès le début du XIX^{ème} siècle, Bilderdijk devienne plus critique à l'égard de Voltaire qui n'est dès lors, pour lui, plus un véritable poète. Il

⁶⁹⁵A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 294 en notes. L'auteur de cette lettre serait Jan Nomsz.

lui reproche une poésie qui ne viendrait pas du cœur et ne frapperait donc pas l'imagination. On trouve dans *Briefwisseling Tydeman*⁶⁹⁶ : « Certes lui-même [Voltaire] était aussi [comme Racine] poète, et il sentait la religion, mais il l'étranglait et l'étouffait dans son cœur ». Comme de nombreux Néerlandais, Bilderdijk reproche à Voltaire ses attaques contre la religion.

Donc, *Brutus* a été très apprécié même si les règles classiques n'ont pas toujours été respectées. Si le sujet plaît au Néerlandais, c'est que la République romaine rappelle la République des Provinces-Unies.

5.1.4 Zaire.

Elle est la pièce la plus jouée et la plus lue dans les Provinces-Unies. L'histoire évoque l'aspiration voltairienne à la grande tolérance religieuse régnant en Hollande. Ainsi, le combat contre l'intolérance est bel et bien visible et cette lutte n'apparaît pas contraire aux aspirations des Hollandais. Mais quelles réactions trouve-t-on dans les lettres ou les journaux ? Uniquement des réactions positives ?

Comme nous l'avons écrit, la pièce avait de quoi plaire aux Néerlandais. Aussi, Klinkhamer affirme-t-il dans la préface de sa traduction dont la dédicace est adressée à Voltaire : « Laissez ma *Zaire*, qui se courbe devant vous, / (...), vous montrer / A quel point votre amitié m'a rendu redevable envers vous »⁶⁹⁷. Ces quelques lignes montrent un rapprochement voulu entre le traducteur et Voltaire. Klinkhamer parle de « vriendschap » (amitié). Le traducteur semble considérer Voltaire comme un maître. Il écrit ainsi que la pièce de Voltaire lui « fit tant plaisir qu'elle [lui] inspira l'ardent désir de la traduire en néerlandais. » Toutefois, cette volonté de rendre hommage à Voltaire ne donne pas une simple imitation de l'original, même si le traducteur s'en dit proche. Il se permet de corriger les « quelques erreurs » du texte original et il aurait tenté de combler « les incohérences », « les manques » du texte de Voltaire. De plus, si les idées polémiques de Voltaire, notamment à l'encontre de l'intolérance religieuse ont été restituées, Klinkhamer ajoute que la pièce n'est pas montrable telle quelle. Cette

⁶⁹⁶ *Briefwisseling Tydeman*, I, 1811, p. 301, in : J. Smit [1929], *op. cit.*

⁶⁹⁷ Il s'agit de notre traduction.

appréciation confirme nos observations et la différence entre le texte et la mise en scène, le public cultivé et les autres.

Mais Klinkhamer n'est pas le seul traducteur à avoir donné son avis sur la version originale. Ainsi, Frederik Duim, qui a à nouveau l'occasion de mettre en scène une victime de l'intolérance, rappelons sa tragédie sur Johan van Oldenbarnevelt et Hugo de Groot, affirme clairement la distance qu'il a prise avec ce texte. Pourquoi ? Pour ne pas, écrit-il, reprendre aveuglément les « erreurs » de Voltaire, ne pas trop céder à la mode française.

Il dit s'être servi non pas de l'original, mais de la traduction de Klinkhamer ; il trouve que le traducteur au lieu d'être trop éloigné du texte français, en est trop proche. Frederik Duim n'a pas de scrupules à s'en écarter. Il qualifie, en effet, *Zaïre* de Voltaire de « verwarde, en ontsmakelyken hutspot » (bouillie indigeste et confuse). Il assure ainsi dans la préface de sa traduction, qu'à l'origine, il n'a pas eu l'intention de faire des remarques précises sur le texte voltairien, tant sa pièce est différente de la pièce française. Cependant, les nombreux « rapprochements » entre les deux pièces l'y auraient forcé. Il agit alors comme Klinkhamer, mais de façon beaucoup plus systématique car il cherche à déceler toutes les incorrections de la pièce française, et ce, tout au long de sa préface. Il relève aussi « l'incohérence » de certaines scènes, de certains événements, des erreurs inhérentes à certains personnages et il se propose de combler les lacunes, de restituer les liens de vraisemblance, de donner à la pièce une cohérence historique ; il est en effet connu pour son souci des précisions. Frederik Duim expose à chaque fois son remède, d'où l'accumulation d'expressions telles: « ik doe » (je fais) et met ainsi sa propre dramaturgie en valeur⁶⁹⁸.

Pour critiquer le manque de vraisemblance, il évoque notamment la croix que porte Zaïre:

« Qui peut croire que les Turcs, ces rapaces, quand ils l'ont enlevée, n'auront pas volé le bijou ? Et que cela étant, ils le lui auraient laissé ; qui peut croire qu'Orosman, quand elle a embrassé la religion turque et qu'elle est devenue sa fiancée, lui aura laissé autour du cou porter l'objet du mépris des Turcs ? (C'est) Bien contraire à la vraisemblance »⁶⁹⁹.

⁶⁹⁸ Nous reviendrons sur ces modifications dans la partie 6 de notre thèse.

⁶⁹⁹ Préface de sa traduction de *Zaïre*, 1738.

Menkema, dans la préface de sa traduction de 1777 pour le compte de la société à laquelle il appartient, la « Kunstruim Spaart geen Vlijt » (L'Art n'épargne pas de Travail), loue, comme Klinkhamer, Voltaire ; son nom est un gage de qualité. Le traducteur rappelle ainsi dans sa dédicace aux membres de sa société :

*« peindre un combat, dont le cœur déchire les liens les plus tendres,/ Nécessite la plume d'un poète qui connaît la nature/ Dans tout son fonctionnement, l'esprit de Voltaire ; »*⁷⁰⁰.

Voltaire est considéré par Menkema comme un esprit raffiné, capable de rendre fidèlement dans son théâtre l'âme humaine. Cependant, il s'agit d'un éloge destiné à attirer le public, à lui faire goûter ce qui encore à l'époque est considéré comme ce qu'il y a de mieux, l'art d'agencer les vers, de mettre en scène des passions extrêmes. En outre, Menkema se dit plus fidèle au texte original que les autres. C'est pourquoi il utilise la prose, afin de « rendre la diction plus naturelle » et il ajoute :

« Je considère qu'une traduction littérale ne sied pas au théâtre public, il faut au moins dans ce cas, faire des changements importants, pour éviter de ridiculiser la religion, et pour, comme on dit, éviter de heurter les oreilles sensibles ».

Menkema aurait donc bien vu des passages « dangereux » pour la morale et la religion.

Toutefois, cette nécessité n'est apparemment valable que pour la scène publique, pas pour la scène privée. Selon nous, cela s'explique par le fait que le traducteur pouvait dans le cadre de la société à laquelle il appartenait, expliquer sa compréhension de la pièce, ce qui n'était pas le cas sur les grands Théâtres. La traduction ne s'adressant qu'à un nombre restreint de connaisseurs, Menkema préfère conserver les passages dits blasphématoires. Malgré ces derniers, le traducteur trouve que le fond de la pièce est on ne peut plus correct : *Zaire* prouverait la victoire de la religion sur des valeurs plus basses, comme l'amour. Il considère d'ailleurs la pièce comme une apologie du christianisme. Il affirme,

“Wie kan geloven, dat roofgierige Turken, toen zy haar wegvoerden, dit Juweel niet gerooft zullen hebben ? En 't was zo, zy hadden 't haar gelaten; wie kan geloven, dat Orosman, toen zy het Turks gelove omhelst hadde, en zyn Bruid was, haar, het verfoeizel der Turken om den hals zal gelaten hebbe ? Vlak strydig met de waarschnelykheit” (VO)

+ Passage aussi relevé par A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 73

⁷⁰⁰ Notre traduction

ainsi, dès la première phrase de sa dédicace : « La religion Chrétienne jubile, bien qu'ici ses enfants périssent ! ».

Selon lui, le personnage éponyme, Zaïre, serait « une vierge vertueuse [qui] ne se laisse pas déterminer par ce qui brille ;». Lusignan, le chef des chrétiens, père de Zaïre, apparaît comme « un 'Chrétien, oui, un 'père,/ Qui lui ouvre les yeux, qui lui montre ses égarements ». La focalisation du traducteur sur l'aspect chrétien de la pièce nous paraît bien visible. La main de Dieu semble présente, dans le personnage du père. Elle donne à la pièce un caractère édifiant. La critique du fanatisme religieux, faite par Voltaire, disparaît dès lors.

L'interprétation de Menkema est surprenante car il cherche à orienter la pensée du lecteur et du spectateur grâce à une interprétation figurant dans sa préface. En effet, dans un pays dit « tolérant » en matière de religion, il n'était pas bien vu de placer l'amour au-dessus de la religion, de malmenier la religion chrétienne, même si dans le cas de la pièce elle est responsable de la mort de deux amants.

Ainsi, le combat voltairien contre l'intolérance religieuse, dangereuse pour la société, est interprété très différemment par Klinkhamer, par Frederik Duim et par Menkema. Selon ce dernier, la pièce est, au contraire, une tragédie à la gloire de cette intolérance religieuse.

Dans la préface de sa traduction, Nomsz fait la même lecture de la pièce que Menkema. Il s'agirait de la victoire de la Chrétienté sur la superstition et l'incroyance. L'acceptation de la mort par Zaïre pour sauver sa religion prouve, selon lui, cette interprétation.

L'article *Gedachten by de Vertooning van het Treurspel Zaïre (Pensées sur la Représentation de la Tragédie Zaïre)* nous apporte quelques informations. Apparemment, Nomsz ne se serait pas contenté d'interpréter la pièce de Voltaire, comme une apologie de la religion chrétienne. Il a aussi intégré cette opinion dans sa traduction. A la fin de l'article, on trouve : « Même si, comme Zaïre, je dois être une proie de la colère/ D'une superstition errante- je mourrai sans souffrance. ». Ainsi, plus qu'une simple apologie de la religion chrétienne, cette traduction nous semble une revendication de la supériorité du christianisme sur l'islam.

Donc, ces préfaces nous montrent la volonté de rendre la pièce conforme aux attentes du public grâce à une « naturalisation ». Le texte de Voltaire est ainsi adapté à un public étranger afin d'être assimilé par celui-ci.

Les traducteurs évoquent des passages dangereux et mettent en garde les acteurs. Menkema et Nomsz en font une pièce chrétienne. Deux des traducteurs (Frederik Duim et Klinkhamer) ont remarqué des erreurs, un manque de cohérence et de vraisemblance. Or, le classicisme et ses règles sont encore très forts en ce début du XVIIIème siècle, plus encore dans les Provinces-Unies qu'en France.

Il est aussi intéressant de voir que l'interprétation selon laquelle la pièce serait une pièce chrétienne n'apparaît pas que chez les traducteurs. Haug, dans ses lettres, évoque « de kracht en het vermogen van den godsdienst en de verheven gevoelens » (la force et la puissance de la religion et les sentiments élevés)⁷⁰¹.

Néanmoins, l'aspect dangereux et polémique de la pièce est aussi souligné par des personnalités telles que le poète français Jean-Baptiste Rousseau⁷⁰², qui l'a attaquée directement dans une lettre figurant dans un périodique français édité en Hollande, *Le Glaneur universel*⁷⁰³ et datée d'avant mars 1733. Il dénonce la pièce en raison de l'immoralité de l'héroïne et de la démonstration de l'inefficacité de la grâce divine. Il compare *Zaïre* à *Polyeucte* de Corneille et à *Athalie* de Racine, deux pièces, selon lui, fortement imprégnées de la morale chrétienne et de son triomphe. Rousseau renforce son opinion en impliquant le public. Il dit : « C'est avoir bien mauvaise opinion de son auditoire, que de penser que l'image d'une concupiscence effrontée, dans une pièce chrétienne, où il n'est parlé que d'un Dieu crucifié, et de mystères ineffables de la foi, doive paraître plus touchante que les effets miraculeux de la miséricorde. » Cette lettre entame ce que l'on appelle « la querelle de *Zaïre* ». Voltaire pardonne mal à Rousseau auquel il renvoie, dans

⁷⁰¹ C. F. Haug, *Derde Brief*, in: C. F. Haug [1805], *op. cit.*

⁷⁰² Jean-Baptiste Rousseau, *Dictionnaire biographique*, in : *Encyclopédie en ligne. Imago Mundi*. <http://www.cosmovisions.com/JeanBaptisteRousseau.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

Jean-Baptiste Rousseau (1670-1741) était un poète célèbre du début du siècle. Banni de France pour avoir écrit des vers insultants. Il trouva refuge en Suisse, puis à Bruxelles. Il rencontre Voltaire à Bruxelles et devient son ennemi.

⁷⁰³ Ce journal a vu le jour sous la plume de J.-B. de la Varenne et a été publié de 1731 à 1733, puis frappé d'interdit par la cour de Hollande et de West-Frise. Dans ce journal, La Varenne, comme beaucoup de journalistes, parle souvent de Voltaire et notamment de son théâtre. Il donne de nombreuses critiques de ses pièces.

une lettre aux auteurs de la *Bibliothèque raisonnée* sur l'incendie d'Altena⁷⁰⁴, une réponse ; elle se trouve vers la fin de la lettre:

« J'apprends que l'on a inséré dans des papiers hebdomadaires des lettres aussi outrageantes que mal écrites du poète Rousseau au sujet de la tragédie de *Zaïre*. Cet auteur de plusieurs pièces de théâtre, toutes sifflées, fait le procès à une pièce qui a été reçue du public avec assez d'indulgence »⁷⁰⁵.

Nous n'entrerons pas dans les détails de cette querelle. Mais il semble que les reproches de Rousseau sont davantage dus à un esprit revanchard qu'à une réelle analyse critique ; il n'aurait pas apprécié son portrait dans *Le Temple du goût* (1731). Cependant, comme certains Néerlandais, il fait passer Voltaire pour un athée et fait ressurgir leurs craintes face aux philosophes français.

Enfin, la versification de la pièce est attaquée, toujours par Rousseau. Il compare entre autres *Zaïre* et *Eriphyle*. La versification de cette dernière serait meilleure que celle de *Zaïre*.

Toutefois, malgré les critiques, l'esprit de Voltaire semble avoir tellement pénétré la cour que l'on trouve l'anecdote suivante⁷⁰⁶. La comtesse de Genlis assure qu'invitée, elle a joué au wisk avec le Prince stadhouder (Guillaume V). Ce dernier aurait déclamé des vers français : « Il récita le rôle d'Orosman et je fis celui de *Zaïre*. ».

Le succès de la pièce suscite d'ailleurs, comme souvent, des parodies. Ainsi, le Néerlandais Johannes Kinkers fait-il paraître en 1787 à Utrecht *Orosman de Kleine of de dood van Zaïre* (Orosmane le petit ou la mort de *Zaïre*), pièce déjà évoquée dans l'étude des catalogues de vente des bibliothèques⁷⁰⁷.

5.1.5 Eriphyle :

⁷⁰⁴ Voltaire, dans son *Histoire de Charles XII*, aurait critiqué le comportement des Hambourgeois lors de l'incendie, décidé par deux généraux suédois, de la ville commerçante danoise d'Altena qui commençait à faire de l'ombre à Hambourg ; ils auraient refusé l'asile aux fuyards.

⁷⁰⁵ Voltaire, *Oeuvres complètes*, édition Moland, p. 73-74.

⁷⁰⁶ S.F. de Genlis, *Mémoires sur le dix-huitième siècle et la Révolution française de Mme la Comtesse de Genlis*, Paris : Ladvocat, 1825.

La comtesse de Genlis (1746-1830) est une femme de lettres française. Elle écrit des ouvrages pédagogiques (*Théâtre d'éducation*, 1779), des romans, des contes et des mémoires.

⁷⁰⁷ Page 231 de notre thèse.

Ceneton: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/Lijsten/Ceneton49.html>. Date de consultation : 5 février 2010.

Au sujet d'*Eriphyle* et de *Sémiramis*, Haug écrit :

« *Ce qui est incompréhensible, c'est la manière dont Voltaire a pu et a voulu dans les deux cas créer des pièces si ressemblantes et en accord. On les lit, on les compare et on décide ! C'est déjà pourquoi ce choix n'est pas le meilleur et pourtant Eriphyle n'est pas la moins bonne pièce de Voltaire* »⁷⁰⁸.

5.1.6 Alzire :

On trouve notamment une réaction anonyme dans le périodique, *De Spectator der Studenten* (1770-1774)⁷⁰⁹.

La critique porte dans un premier temps sur la représentation des Américains et plus particulièrement de Zamor :

« *C'est une des meilleures ... On pourrait remarquer que ce Poète présente les Américains qui s'y trouvent sous une lumière totalement différente de celle sous laquelle ils sont considérés. Tant de courage, un tel esprit, des pensées si nobles et un caractère si noble, qu'il leur attribue, ne sont pas le propre de ces barbares. Simples, naïfs, presque sans connaissances, extrêmement lâches et insensibles ou fortement déprimés dans leurs malheurs, ils erraient, à l'époque, que le Poète a choisie, afin de chercher dans leurs forêts une existence par la chasse, ou ils gémissaient sous le joug des fiers Espagnols. Je sais bien que le désespoir peut rendre l'homme audacieux et cela à l'égard de Zamor pourrait s'appliquer quelque peu : mais alors cette audace ne serait encore rien de plus qu'une rage féroce sans aucune raison, on ne trouve rien de cela, cependant dans le caractère de Zamor tel qu'il est représenté. Quoi de plus héroïque que ce qu'il dit dans le deuxième acte à ses amis ?* »⁷¹⁰.

L'auteur évoque ici les préjugés de nombreux Néerlandais de l'époque sur les

⁷⁰⁸C.F. Haug, *Byvoegsels en Aanmerkingen op den Vierden Brief*, in: C. F. Haug [1805], *op. cit.*, p. 49.

« het onbegryplik is hoe Voltaire deze twee gevallen zo gelykvorming en overéénstemmende behandelen kon en wilde. Men leze, vergelyke en beslissche ! Reeds daarom was deze keus niet de beste, en althans niet daar Eriphilé tot de minder goede voortbrengselen van Voltaire behoort.»

(VO)

⁷⁰⁹*De Spectator der Studenten onder de Spreuk : Vivitur ingenio, cetera mortis erunt*, Leyde: Cornelis Heyligert et Hendrik Hoogenstraaten, 1774, p. 197.

⁷¹⁰«Dit is een der beste ... Men zou 'er op kunnen aanmerken, dat die Dichter de Americanen, die 'er in voorkomen, in een geheel ander licht stelt, dan waar in zy beschouwen zyn. Zoo veel moeds, zulk een vertsand, zulke verheven denkbeelden, en zulk een edelmoedige inborst, als hy hun geeft, is aan die *barbaren* niet eigen. Eenvoudig, onnoozel, bynaa zonder eenige kundigheid, ten uiterste lafhartig, en ongevoelig of ten sterkste neêrslachtig in hunne ongelukken, zworven zy, in dat tydstip, 't geen de Dichter verkozen heeft, om in hunne bosschen, hun bestaan van de jacht zoekende, of zuchtten zy ouder het juk der trotsche Spaanjaarden. Ik weet wel dat de wanhoop den mensch stout maken kan, en dit zou omtrent Zamor eenigsints door kunnen gaan: maar dan zou die stoutmoedigheid nog niets meer zyn, dan eene woeste dolheid zonder eenige rede, 't geen evenwel in het voorgesteld Character van Zamor geen plaats heeft. Wat is heldhaftiger dan het geen hy in het tweede bedryf, tegen zyne Vrienden zegt ? (+ des citations issues de la pièce en néerlandais) »

peuples colonisés. On parle ensuite d'Alzire :

*« La beauté d'Alzire, qui est non seulement si grande qu'un Prince de la même nationalité qu'elle, en tombe éperdument amoureux, mais même qu'un Espagnol, malgré son mépris pour les Américains cherche à la conquérir est aussi un préjugé extrême pour une Américaine de couleur incorrecte »*⁷¹¹.

Ici encore, le commentaire et surtout l'adjectif "wankleurige" (de couleur incorrecte) renvoie à un préjugé raciste selon lequel les Européens seraient supérieurs aux autres. L'auteur met en avant ce qu'il considère comme une invraisemblance dans la pièce de Voltaire: l'attirance de l'Espagnol Gusman pour une indigène.

Le critique précise ensuite sa pensée en passant au crible chacun des personnages principaux:

« Mais celle-ci et d'autres critiques qui pourront être faites de la pièce, et qui pourtant n'empêchent pas la beauté excellente de la pièce, laissons-les, faisons le compte rendu des personnes, au moins des cinq personnages principaux, tandis que les autres de renommée moyenne n'ont pas d'importance.

Gusman nous montre un jeune homme espagnol représenté avec toute la fierté et l'esprit dominateur propres à cette nation, sans toutefois posséder cette féroce cruauté et cette soif de l'or extrême qui étaient souvent le propre des Conquistadors du nouveau monde, tant est que l'on ne pouvait les considérer autrement que comme des Voleurs. Toutes ses actions, tous ses crimes n'ont que la fierté comme ressort: ainsi le grand Voltaire a probablement placé son Gusman sous cette lumière pour ne pas le rendre complètement odieux aux yeux du public et que cela ne suscite pas le désintérêt à son égard. Alvarez, qui est par rapport à son fils un beau contraste, est un des plus aimables et estimables personnages qui nous soient montrés dans la tragédie. Il est un Philosophe Chrétien, un vrai héros mû par l'humanisme plus que par la soif de la gloire, pour atteindre ses vertus. Il montre tout son caractère déjà au début de la pièce, et chacun le connaît quand il parle pour la première fois à son fils. Le caractère de Zamor est, je crois, reconnaissable d'après les vers cités. Il se présente comme un Prince malheureux, qui après la perte de son Royaume, de sa Maîtresse et de sa Fortune, n'a plus rien qu'une faible armée de fuyards, sa vertu et son courage. Montèze est une personne de peu d'importance pour les spectateurs. Etant le père d'Alzire, il est nécessaire pour la cohérence de la pièce, il oblige sa fille au mariage; mais se rend quelque peu méprisable par son hypocrisie envers Zamor, et

⁷¹¹ « De schoonheid van Alzire, die niet alleen zoo sterk is, dat een Prins van denzelven landaart als zy, smoorlyk op haar verliefd, maar dat zelf een Spaanjaard, in weêrwil van zyne verachting voor de Americanen, naar hare bezitting haakt, is mede eene verregaande vooronderstelling in een wankleurige Americane.»

sa crainte de la colère de Zamor découvrant le mariage. Alzire est le personnage le plus important de la pièce: elle est celle, qui christianisée avec son Père, est forcée à donner sa main à Gusman, malgré l'amour qu'elle nourrit pour Zamor, qu'elle considère déjà perdu; elle est celle pour qui Zamor est fait prisonnier, pour qui il lance toutes ses tentatives, et pour qui il prend finalement la vie de Gusman. La mort de Gusman, son pardon offert et le don d'Alzire à Zamor, représentent le dénouement de la pièce"⁷¹².

La critique des personnages principaux est plutôt positive. L'évocation de Gusman permet à l'auteur de dénoncer la cruauté et la soif de l'or des Espagnols. Or, il s'agit d'un stéréotype, celui de l'Espagnol orgueilleux et d'une critique de leur colonialisme. Alvarez est au contraire représenté comme un modèle de vertu : un Philosophe chrétien.

5.1.7 L'Enfant prodigue :

On trouve dans le périodique, *De Denker*: « Een magistraatspersoon als de president in de *Wedergevonden Zoon* was onder ons uiterst zeldzaam...» (Un magistrat comme le président dans *l'Enfant prodigue* était parmi nous

⁷¹² «Maar deze en andere aanmerkingen, die op het stuk kunnen gemaakt worden, en die echter de uitmuntende schoonheid van het stuk niet wegnemen, daar latende; laten wy eenig verslag doen van de daar in voorkomende *Personen*, ten minste van de vyf hoofd *personaadjen*, terwyl de overige van genoeg/faam geen belang zyn. De *Gusman* vertoont ons een Spaansch jongeling, behebt met alle de trotsheid en heerszucht aan die *Natie* eigen, zonder echter die woeste wreedheid, en verregaande gouddorst te bezitten, die den veroveraars der nieuwe waereld zoo eigen was, dat men hen niet dan voor Roovers houden kan. Alle zyne bedryven, alle zyne misdaden hebben alleen de trotsheid ten springveer: denkelyk heeft de groote Voltaire zynen *Gusman* in dit lucht gesteld, om hem niet geheel en al hatelyk te maken in de oogen der Aanschouwers, en deze niet geheel belangloos omtrent hem. De *Alvarez*, die tegen over zynen zoon een schoon *contrast* maakt, is een der beminnsens en achtingswaardigste *Personen*, die ons het Treurspel vertoont. Hy is een *Christen* Wysgeer, een waar Held, die de menschenliefde meer dan de gloryzucht tot het beweegrad zyner deugden heeft. Hy toont zyn gantsch *Character* reeds in het begin van het stuk, en ieder kent hem, als hy hem slechts zyne, eerste aanspraak aan zynen *Zoon* hoort doen. *Zamor's Character* is geloof ik genoeg kenbaar, uit de aangehaalde verzen. Hy komt voor als een ongelukkig Prins, die na het verliezen van zyn Ryk, Minnares, en vermoge, niets overig heeft, dan een zwak leger van vluchtelingen, zyn deugd en zyn moed. De *Montezo* is een *Persoon* van weinig belang voor de aanschouwers: de Vader van *Alzire* zynde, is hy noodig voor de samenkoppeling van het stuk, hy noodzaakt zyn dochter tot het huwlyk; maar maakt zich eenigsins verachtelyk door zyne veinzery by *Zamor*, en zyne vrees voor *Zamors* woede by de ontdekking van het huwlyk. De *Alzire* is de voornaamste *Persoon* van het stuk: zy is het, die, met haren Vader *gechristend*, gedwongen wordt, aan *Gusman* hare hand te geven, in weêrwil van de Liefde, die zy voor *Zamor*, dien zy reeds verloren rekent, voedt; zy is het, om wie *Zamor* gevangen raakt, om wie hy alle zyne pogingen te werk stelt, en om wie hy eindelyk *Gusman* het leven beneemt. De Dood van *Gusman*, zyne gegeven *pardon*, en het schenken van *Alzire* aan *Zamor*, maken de ontkenning van het stuk uit.»

extrêmement rare)⁷¹³. Comme pour *L'Indiscret*, le critique reproche à la pièce de ne pas être adaptée au public néerlandais. Pourtant, on a vu que la traduction a connu un important succès dans les bibliothèques et on sait que la pièce a souvent été jouée dans les Provinces-unies.

5.1.8 Mahomet :

Diplomatiquement, Hartsen écrit dans sa préface qu'il « a ôté à quelques rares endroits quelque chose du sens littéral ou [qu'il] a à ces mêmes endroits dû faire certains changements »⁷¹⁴. On retrouve cette tendance des traducteurs à modifier volontairement le texte original. Il dit aussi que ses commanditaires (“opdrachtgevers”) ont réagi ainsi : « Dans sa traduction, Mahomet est [...], dans la hardiesse, la simulation, la séduction, la perte, la fureur et représente le souffle du spectre, *aussi loin qu'on trouva cela moralement acceptable.* »⁷¹⁵. Le respect de la morale demeure un point important sur lequel on ne doit pas transiger.

De plus, Hartsen affirme qu'il a tenté longtemps de représenter en l'actualisant la manière voltairienne de montrer le danger de l'aveuglement.

Il ajoute même dans un accès de chauvinisme : « En éloge à ma Patrie, où pas un Tyran, dominateur ne pourrait imposer sa volonté aux autres comme une loi »⁷¹⁶. Il y a ici une volonté de naturaliser le texte français tout en respectant le contenu, contenu qui dès lors s'applique à l'histoire nationale.

Contrairement à Hartsen, Schaef, autre traducteur de la pièce, rappelle immédiatement la polémique qu'a suscitée la pièce en France, les représentations ayant été arrêtées pour ne reprendre qu'en 1751 ; selon lui, certains y voyaient une pièce antichrétienne. Evoquant le personnage de Mahomet, il affirme : « Après ses exactions, [...] on approuverait Médée l'Infanticide ; Warnar, Gerards et De

⁷¹³ *De Denker* I : 24, in: Dr J. Hartog, *De Spectatoriale Geschriften* (1741-1800), Utrecht, 1896, p. 215. Pour d'autres commentaires, voir aussi *Le Schouwburg-Nieuws*.

⁷¹⁴ V.O.: «op sommige weinige plaatsen iets van den letterlyken zin [heeft] uitgelaten of denzelven eenige verandering doen ondergaan»

⁷¹⁵ « In haar is mahomet [...] / In stoutheid, veinzery, verleiding, loosheid, woede / En specterzucht verbeeld, *zo verr'men 't oirbaar vond* »

⁷¹⁶ Notre traduction.

Vrek, l'Avare ; De Dobbelaers les joueurs, et Tartuffe l'Hypocrite! »⁷¹⁷. Il en ressort pour les détracteurs de Voltaire que, pour des raisons morales, de tels personnages apparaissant comme des contre-exemples pour le public (« van hoe het juist *niet* moet ») devraient être éliminés de la scène ; en France, Jean-Jacques Rousseau a œuvré en ce sens.

Cependant, Schaef déclare que cette idée est dans les Provinces-Unies vivement rejetée et il écrit qu'au contraire:

*« C'est justement contre des Ravailac, des Clément, des Gérard, et d'autres régicides, que le Sieur de Voltaire a mis au monde cette pièce ; ce qui a fait dire à un homme de beaucoup d'esprit, que si Mahomet avait vu la lumière au temps de Henri III et Henri IV, rois de France, et de Guillaume Ier, Prince d'Orange et de Nassau, cette œuvre aurait sauvé leur vie »*⁷¹⁸.

Ainsi, la victoire du personnage mauvais ne signifie pas pour Schaef une fin amoralisée. L'ensemble de la pièce, selon lui, possède un contenu didactique.

De plus, en 1770, une fin injuste et contraire au triomphe de la vertu est de plus en plus acceptée aux Pays-Bas comme étant vraisemblable. Schaef déclare de même dans sa préface que la justice ou une fin juste dans les textes poétiques (« de poëtische gerechtigheid ») devient hors d'usage (« in het ongerede ») et qu'on en vient progressivement à la situation inverse. Ainsi le poète G. Bilderdijk écrit-il dans ses *Dichtwerken* (Poésies):

*« D'où vient donc cette idée bizarre que la vertu doit être accompagnée des avantages extérieurs du bonheur. On appelle cela : faire triompher la vertu... Mais qui n'aimerait mieux périr avec le malheureux Zopir que de régner avec Mahomet, bien que celui-ci vît tous ses vœux comblés. »*⁷¹⁹

Bilderdijk montre qu'une telle fin ne va pas contre la morale, mais qu'elle nous renvoie à notre conscience : préférons-nous être du côté du vainqueur ou de celui de la victime ?

⁷¹⁷ «Naer die stelling zou [...] Medea de Kindermoord; Warnar, Geeraerd et De Vrek, de Giergaerds; De Dobbelaers de Speelders, en Tartuffe de Huichelaers billijken !»

Warnar est le personnage principal d'une pièce de P.C. Hooft intitulée de *Warenar* et datant de 1617, inspirée de l'*Aulularia* de Plaute, Gerard est l'assassin de Guillaume le taciturne, de Vrek signifie L'Avare, De Dobbelaers, les Joueurs (pour les jeux d'argent).

⁷¹⁸ « Het is juist tegens de Ravailacs, Clemens, Gerards, en andere vorstenmordenaers, dat de Heer de Voltaire dit stuk in 't licht gegeven heeft; het geen aen een' Man van veel verstand deed zeggen, dat: Zoo Mahomet, ten tijde van de III en IV. Hendrik, koningen van Vrankrijk, en van Willem de Eersten, Prins van Oranje en Nassau, het licht gezien had, dit werk het leven gespaerd zou hebben.»

⁷¹⁹ Bilderdijk, *Dichtwerken*, III, 417, 1779, in: J. Smit [1929], *op. cit.*.

Barbaz⁷²⁰ loue aussi la pièce, qui ne lui semble pas immorale: « de kennis van het menschelijk hart een voortreffelyke hoofdrol speelt » (la connaissance du coeur humain joue un rôle principal remarquable). Selon lui, Voltaire aurait bien peint les caractères et bien su montrer la trahison de Mahomet et il considère que l'acte II, scène 5 entre Mahomet et Zopire, est « een der meesterlykste tooneelen welken immer zyn geschreven » (un des meilleurs morceaux de théâtre qu'on n'ait jamais écrits). Toutefois, il rapporte les sentiments du poète Nomsz :

« (*Nomsz qui*) *était si (trop) furieux contre Mahomet, surtout son côté religieux (pour) faire lui-même une traduction de cette tragédie qui selon lui était pernicieuse* »⁷²¹.

Quant à Betje Wolff, sa réaction⁷²² résume bien les sentiments partagés de nombreux Néerlandais, envers Voltaire. Elle écrit ainsi dans une lettre du 19 octobre 1770, à M. Houttuyn : « Voltaire est pour moi, (& j'ai quand même le droit de le juger) le plus grand poète d'Europe. Sa *Henriade* est aussi parfaite que possible. *Mahomet* est son chef-d'œuvre. Je lis tout avec approbation, excepté ce qu'il écrit en tant que philosophe, historien ou théologien ».

Donc, *Mahomet*⁷²³ est plutôt apprécié, mais ce n'est pas un hasard si les traductions officielles n'ont paru que tardivement ; la fin de la pièce ne convenait pas à l'engouement pour le classicisme de la première moitié du siècle. La lutte contre le tyran, même si celui-ci en sort vainqueur, explique sans doute le succès de la pièce. Le parallèle avec l'histoire nationale est à nouveau de mise.

5.1.9 La Mort de César.

Malgré les critiques par rapport à la représentation en néerlandais⁷²⁴, cette pièce a été traduite par cinq traducteurs différents. Il semble qu'à la lecture, elle ait suscité

⁷²⁰ A.I. Barbaz, *Amstels Schouwtooneel*, Tome 1, N. 21, du lundi 23 mai 1808.

⁷²¹ V.O. : "[Nomsz die het] zo sterk geladen had op den Mahomet, vooral met betrekking tot het godsdienstige [om] zelf een overzetting van dat, naar zijn gevoelen, verderfelyk treurspel te maken?"

⁷²² Betje Wolff (1738-1804) est notamment connue pour le roman *Sarah Burgerhart* (1782), rédigé avec son amie Aagje Deken.

⁷²³ Il existe une autre réaction, que nous ne mentionnons pas ici, dans le périodique *Nieuwe Vaderlandsche letteroefeningen*, IV, Amsterdam, 1770, p.536-539.

⁷²⁴ Rappel de la partie III : Dans le périodique *De Hollandsche Tooneelbeschouwer*, la pièce jouée en néerlandais le 11 septembre 1762 à Amsterdam a été critiquée notamment parce que les acteurs s'éloignaient de la pièce originale, considérée comme l'une des meilleures pièces de Voltaire

un réel engouement, visible dans les bibliothèques, même si on n'y trouve que les traductions.

Ainsi, dans la préface de sa pièce *Willem de Iste (Guillaume Ier)*, Onno Zwier van Haren insiste sur le fait que Voltaire « a porté la tragédie française à un tel sommet de perfection, qu'il ne sera probablement égalé ni par sa nation, ni par une nation étrangère »⁷²⁵.

De même, on peut lire dans la « dédicace » de Voordaagh « à M. de Voltaire » qui précède sa traduction un véritable éloge de la pièce. L'esthétique de la pièce a été appréciée car Voordaagh parle de la « kracht van taal » (la force du langage voltairien).

Il poursuit :

*« Je suis sûr qu'on n'a jamais pensé chose plus magnifique, (...), que les sentiments que vous inspirez à travers toute la pièce à vos Héros, tel que l'esprit de Domination, la Vengeance et la Liberté, sans pour autant éteindre César, ses vertus et sa charité, (bien qu'il essaie de mettre sa Patrie sous le joug de l'esclavage), ou Brutus avec son désir de préserver César (bien que la Liberté de sa Patrie soit plus près de son cœur) »*⁷²⁶.

Dans cette phrase, on retrouve l'héroïsme, la volonté de soumission, la Patrie, et surtout la liberté. Le terme « liberté » est repris deux fois et il est celui qui semble le plus avoir retenu l'attention du traducteur. Ainsi, la tolérance et la liberté permettent bien de dramatiser la pièce. Mais plus que de simples thèmes poétiques, ces valeurs semblent réellement tenir à cœur au traducteur.

Le fait que Voltaire ait humanisé des personnages historiques, en leur prêtant des sentiments contradictoires, rend de même, selon le traducteur, la tragédie plus intéressante. On retrouve ce même éloge plus tard dans une réaction de Barbaz à *Mahomet*.

De plus, l'absence de la galanterie et des femmes dans cette pièce, paraît une bonne chose aux yeux du traducteur. D'ailleurs, il s'agit de l'une des raisons du succès de *La Mort de César*. Voordaagh déclare dans sa préface: « Je l'ai choisie d'autant plus qu'elle montre qu'il est possible de bannir de ce monde le préjugé,

⁷²⁵ « het Fransche treurtoneel tot een punt van volkmaaktheid gebracht, dat waarschijnlijk noch door zijn eigene noch door vreemde natiën overtroffen kan worden. »

⁷²⁶ Notre traduction.

selon lequel une tragédie ne peut pas plaire sans femme ni amour. ». Les « vrais » sentiments, les sentiments purs et nobles peuvent ainsi être exaltés. Or, Voltaire montrait déjà cette prédisposition dans *Les Lettres philosophiques* (Dix-huitième lettre : « Sur la tragédie »). Il affirmait : « La coutume d'introduire de l'amour à tort et à travers dans les ouvrages dramatiques passa de Paris à Londres vers l'an 1600 avec nos rubans et nos perruques ». Il regrette que la frivolité laisse de côté, ou en tout cas encombre, les sujets sérieux.

Donc, même si la pièce de Voordaagh n'est qu'une adaptation de celle de Voltaire, il semble que Voordaagh ait voué une véritable admiration à son prédécesseur.

Dans le périodique *De Hollandsche Tooneel-beschouwer (L'Observateur du Théâtre hollandais)*, du 28 Septembre 1762, N.3⁷²⁷, on retrouve des commentaires similaires. Ainsi, selon le journaliste, le succès de cette pièce en Hollande s'explique en grande partie par l'absence de l'amour entre homme et femme, et donc de séduction, de badinage. Il affirme : « geen liefde is in dit stuk bekend » (dans cette pièce, on ne retrouve pas d'amour). On évoque aussi les emprunts à Shakespeare: « On remarque spécialement dans les deux dernières scènes qu'il a pris de la tragédie anglaise de Shakespeare un des beaux exemples d'éloquence que nous ayons jusqu'à présent au théâtre »⁷²⁸.

En outre, la pièce a certainement aussi plu grâce à son lien avec l'histoire des Provinces-Unies. *La Mort de César* porte sur la conspiration du Sénat contre le tyran César. Les Néerlandais, farouches défenseurs de leur liberté, se sentent concernés et la République se reconnaît dans la République romaine, soucieuse de rester libre. Or le thème de la liberté est capital pour les Néerlandais ; il appartient à l'identité nationale. D'ailleurs, en 1773, on frappa une médaille avec la devise *Libertas Patria*⁷²⁹. En février 1778, Luzac publie un ouvrage de Sérionne, *La*

⁷²⁷ *De Hollandsche Tooneel-beschouwer, Vervattende eenige Aanmerkingen, op het Vertoonen der Treur- Bly- en Klucht-Speelen, geduurende het afgeloopen Saisoen van 1762 en 1763 Op den Schouwburg te Amsterdam*, à Rotterdam, chez Gerrit van Rooyen, et chez quelques autres libraires dans les villes hollandaises, 1763.

⁷²⁸ « Men vind inzonderheid in de twee Laatste Tooneelen die hy uit het Engelsch Treurspel van Shakespear getrokken heeft, een der schoonste voorbeelden van welsprekendheid, die men tot noch toe op het Tooneel gehad heeft. »

⁷²⁹ S. Schama [1991], *op. cit.*, p. 101.

richesse de la Hollande. L'écrivain évoque l'opulence du pays née de la navigation et du commerce. Cette richesse n'aurait été possible que grâce à la liberté⁷³⁰.

La situation dans *La Mort de César* rappelle la révolte du peuple néerlandais contre la domination de plus en plus oppressante de Philippe II, roi d'Espagne. César pourrait être assimilé au roi, Philippe II et Brutus représenterait Guillaume Ier. Il faut aussi savoir que Charles Quint, père de Philippe II, a pris en main l'éducation de Guillaume. Entre Philippe II et Guillaume, il s'agirait donc de fratricide, au nom d'un intérêt supérieur, celui de l'Etat.

Toutefois, un reproche est adressé à Voltaire, celui de ne pas avoir respecté la règle classique de l'unité d'action. Dans le *Journal Littéraire*, créé par Justus van Effen (XXIII/1, 1736), un auteur anonyme est d'avis que « *les trois dernières scènes de la pièce sont de trop* ». Selon lui, « *La mort de César est le sujet et le titre la Pièce. L'attente du Spectateur doit être remplie par cette mort. S'il est curieux d'en connaître les suites et d'apprendre les sentiments du Peuple Romain, c'est une curiosité peu raisonnable et contre les règles; l'Auteur ne devoit pas même penser à la satisfaire* »⁷³¹.

Ainsi, même si la pièce de Voltaire est dans l'ensemble bien reçue aux Pays-Bas, elle n'est pas exempte de critiques. En France, au contraire, cette entreprise n'a pas été un grand succès. Dans *Le Théâtre de Voltaire*, collection des Meilleurs ouvrages de la langue française en prose et en vers, paru à Paris en 1828, on trouve dans *l'Avertissement des éditeurs* précédant la pièce : « on ne pouvait s'habituer à croire qu'une pièce sans amour et sans rôle de femme pût s'établir sur la scène française ». Ce qui est exalté aux Pays-Bas est donc rejeté en France. La pièce de Voltaire paraît plus proche de la culture néerlandaise. La modestie, la retenue était de rigueur dans un pays fortement marqué par la tradition protestante et la pièce est sur ce point parfaitement assimilée par les Néerlandais. En France, on y a vu des attaques contre la monarchie. Dans les Provinces-Unies, c'est justement ce qui est apprécié.

⁷³⁰ Van Vliet [2005], *op. cit.*, p. 328.

⁷³¹ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 153.

5.2 Réactions transversales de deux écrivains :

5.2.1 Belle van Zuylen, Madame de Charrière :

Comme nous l'avons déjà écrit dans la première partie de cette thèse, Belle aurait joué à l'âge de quinze ans dans *Nanine*. De plus, il semble qu'elle connaissait bien l'œuvre de Voltaire. Dans ses lettres à son neveu, Willem-René, elle recommande des lectures dont celles d'auteurs latins, des classiques du XVII^{ème} siècle français, mais aussi celle de Voltaire tant tragédien que poète et surtout historien⁷³².

Dans son article « Présence de Voltaire dans l'œuvre de Madame de Charrière », Raymond Trousson⁷³³ évoque la vision du philosophe par Belle, notamment grâce aux références dans ses œuvres ou ses lettres. Il confirme son goût prononcé pour la dramaturgie, en particulier celle du XVII^{ème} siècle. Contrairement à beaucoup de ses contemporains, Belle n'aurait pas été frappée par l'originalité du sujet de *Tancrède* ; en France, la pièce a pourtant connu un très grand succès en émouvant le public jusqu'aux larmes. Trousson nous explique que ce qui n'a pas plu à Belle est le fait que « certaines scènes n'appartenaient déjà plus au modèle classique ». Elle cite, de plus, des vers de Voltaire issus d'*Alzire*, de *Mérope* ou de *La Mort de César* (Correspondance avec Constant d'Hermenches : lettre du 28 mai 1794, t. IV, p. 444; fin juillet 1794, p. 509; *De l'esprit et des rois*, t. IX, p. 245). Un vers de *Zaïre* apparaît aussi souvent (26 avril 1796, t. V, p. 239 ; *Henriette et Richard* (p. 326)). En 1802, avec Thérèse Forster, la pièce est relue et sous sa plume en 1764, Voltaire est comparé à Racine, dont il serait l'égal (3 octobre 1764, t. I, p. 315).

En 1798, tout comme A.L.Barbaz plus tard, elle trouve dommage que le goût du public se soit détérioré. Elle écrit : « Cet art tire à sa fin, et bientôt il n'aura plus d'objet ni d'aliment. Les mœurs héroïques sont trop loin de nous et même de

⁷³²M. van Strien-Chardonneau, *Lettres (1793-1805) d'Isabelle De Charrière à son neveu, Willem-René Van Tuyll Van Serooskerken. Une éducation aristocratique et post-révolutionnaire*, Conférence prononcée au dixième congrès international des Lumières, Dublin 25-31 juillet 1999, [En ligne].

<http://www.belle-van-zuylen.eu/site-charriere/articles/chardonneau.htm>. Date de consultation : 20 janvier 2009.

⁷³³R. Trousson, *Présence de Voltaire dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière*, Résumé de la conférence donnée au château de Zuylen le 8 octobre 1994, [En ligne].

<http://www.charriere.nl/articles/trousson95.htm>. Date de consultation : 5 février 2010.

notre imagination. *Brutus* et *Mahomet* sont presque les seules bonnes tragédies qui soient encore jouables» (4 avril 1798, t. V, p. 431).

5.2.2 Barbaz :

Au XIX^{ème} siècle, Voltaire est un peu moins à la mode. Néanmoins, des auteurs renommés comme A. L. Barbaz, lui dédient leurs œuvres. Le *Théâtre français de Mr. A.-L. Barbaz*, 1817, s'ouvre sur des « Vers en mémoire de Voltaire, tenant lieu d'épître dédicatoire » écrits en 1810 : « (...)

*Des neuf sœurs favori que la France idolâtre,
Voltaire par sa lyre ennoblit le théâtre :
Il osa se frayer, d'un vol illimité,
La route qui conduit à l'immortalité,
Et de l'art de Sophocle élargissant l'arène,
D'un poignard plus tranchant il arma Melpomène,
'Quels effrois cause Œdipe à mes sens éperdus !
Que de maux rassemblés sur le fils de Laius !
Je me trouble aux douleurs de Mérope et d'Alzire ;
L'Amour en traits de feu me vient peindre Zaire ;
De Tancrède admirant l'héroïque fierté,
J'adore, avec Brutus, l'auguste liberté ;
Mahomet, fourbe affreux, sait m'éblouir encore,
Et je dois l'applaudir tandis que je l'abhorre ;
Le parricide Oreste accable mes esprits ;
Et quels coups dans mon cœur porte Sémiramis !
Quels mélanges frappants de fierté, de bassesse,
De crimes, de vertus, de fureur, de tendresse !
De mille passions, ô langage éloquent ! (...)
Il forme du théâtre une école sublime,
Où d'importants devoirs le principe est dicté ;
Aux souverains, qu'il charme, il dit la vérité ;
Poète et philosophe, il réunit sans cesse
Au brillant le solide, au plaisir la sagesse ; (...)
Les Pradon au théâtre ont remplacé Voltaire ;
Console-toi, grand ombre : ah ! nos cœurs te chérissent (...)
L'éclair, qui naît et fuit, ne brille qu'un moment ;
Mais l'astre lumineux règne éternellement. ».*

Barbaz est ici extrêmement élogieux. Mais dans son *Overzicht van den Staat des Schouwburg, in ons vaderland*, paru l'année suivante, il regrette qu'à son époque le goût du public ait à ce point changé. De nombreux Néerlandais considèrent *Phèdre*, *Zaire* et *Méropé* comme des nullités ("prullen"). L'art d'écrire en vers est passé de mode et les spectateurs ne savent plus les apprécier. Pour Barbaz, il semble néanmoins que seules les tragédies valent la peine d'être rappelées au lecteur.

5.3 Réactions face à la manière de traduire les pièces :

5.3.1 L'Indiscret :

L'auteur anonyme⁷³⁴ de la *Brief van een Rotterdamer* (« lettre d'un Rotterdamois ») imprimée à Amsterdam en 1766 considère que le traducteur Op den Hooff est un « broddelaar » (maladroit) malgré ou plutôt à cause de sa trop grande rigueur (« nauwkeurigheid ») et utilise une expression traduite de *L'Indiscret* pour confirmer son propos. La traduction mot à mot de « brûler les cervelles » serait ridicule et montrerait qu'il n'a pas compris le français. Dans la *Antwoord van een Rotterdammer* (une lettre anonyme: réponse d'un Rotterdamois) datant de 1767, l'auteur se moque de cette interprétation écrivant que c'est l'auteur de la *Brief van een Rotterdamer* qui commet une erreur puisque « brûler les cervelles » n'est pas français, il fallait écrire « brûler la cervelle ». Comme nous l'avons vu dans la première partie de notre thèse, certaines personnes notamment les marchands ne maîtrisaient qu'un français rudimentaire, nécessaire à leur profession. Néanmoins, cette critique est un topos pour s'attaquer à un traducteur, parfois par jalousie.

5.3.2 Brutus :

Dans la lettre, *Brief van een Rotterdammer*⁷³⁵ déjà mentionnée, l'auteur évoque une conversation qu'il aurait eue à l'occasion de la représentation de *Brutus*

⁷³⁴A. de Haas [1998], *op. cit.*, note p. 294, écrit que, selon une annotation sur la page de titre de l'exemplaire de la bibliothèque universitaire d'Amsterdam, cette lettre serait de Jan Nomsz.

⁷³⁵Nous reviendrons plus en détails sur cette lettre et la suivante dans un article ultérieur. La représentation a eu lieu le samedi 20 décembre 1766 sur le Théâtre d'Amsterdam.

traduit par Haverkamp. Il aurait parlé avec un marchand qui a vécu longtemps à Paris. Selon ce dernier, la traduction de Sybrand Feitama dépasse largement celle de Haverkamp de par le style. Feitama aurait bien repris le style élevé de Voltaire. Il serait aussi supérieur au niveau de la subtilité des expressions tandis que Haverkamp n'aurait pas eu assez de « *kracht van geest* » (force d'esprit) pour rendre le style voltairien.

C'est alors que le Rotterdamois nous rapporte qu'un jeune homme serait intervenu dans la conversation pour prendre la défense de la traduction de Haverkamp qui aurait, d'après lui, mieux compris le sens de la pièce.

Une fois seul, le spectateur aurait repris les deux traductions pour les comparer et à son tour trouvé la traduction de Feitama supérieure. Il considère que le style simple et naturel de Haverkamp n'aurait pas permis de retranscrire la grandeur de celui de Voltaire. Le « *arbeidzame* » (conscientieux) Feitama aurait, quant à lui, « *wonderlijk nagevolgd* » (suivi merveilleusement) les desseins de Voltaire. Pourtant, il ajoute que la traduction de Feitama a été beaucoup critiquée et vivement rejetée par les défenseurs de Haverkamp et qu'on lui a préféré celle de ce dernier, c'est-à-dire, selon l'auteur, « *een bedorven broddelwerk* » (un travail bâclé) qui n'a rien à voir avec l'original. La traduction de Haverkamp n'aurait été choisie pour la représentation qu'à cause de l'acteur interprétant le rôle de Brutus qui serait un « *ijverig voorstander van Haverkamp* » (fervent défenseur de Haverkamp).

La lettre ne laisse pas indifférent puisqu'une réponse va suivre. Un autre Rotterdamois répond à cette lettre dans la *Antwoord van een Rotterdammer* en 1767. Il préfère, lui, la traduction de Haverkamp qui serait un joyau, même si le texte n'a plus rien à voir avec l'original. Il reprend point par point la précédente lettre et donne son avis sur chacun d'eux. Selon lui, le style de Haverkamp rendrait, au contraire, très bien le style élevé de Voltaire et même mieux que celui de Feitama. Il surpasserait ce dernier par la force (« *kracht* ») et la puissance (« *sterkheid* ») des expressions.

La première divergence d'opinion porte sur la traduction des vers suivants déjà mentionnés dans la lettre du Rotterdamois et prononcés à l'Acte IV, scène 3 par Titus en réponse à Tullie, la fille de Tarquin dont il est épris :

« *Et qu'encore indigné de l'ardeur qui m'anime,*

Je chéris la vertu, mais j'embrasse le crime. »

Feitama traduit ainsi :

« Ja dat ik, noch beschaamd, vol spyts om mynen gloed,

De deugd op'hoogst waardeere, en echter 't misdryf voed. »

(Oui que je suis encore honteux, plein de regrets face à l'ardeur qui m'anime, /

La vertu m'est chère au plus haut point, et alimente cependant le crime. /)

Le critique ne le précise pas, mais nous pouvons remarquer que la honte a remplacé l'indignation chez Feitama ; le traducteur renforce le point de vue moral.

Ensuite, la traduction de Haverkamp est citée:

« En dat ik, wyl myn drift by my veracht zal blyven,

De deugd waardeere, maar omhels de wanbedrijven. »

(Et bien que la colère demeurera chez moi méprisée,/

J'apprécie la vertu, mais j'embrasse les méfaits./).

Nous constatons que le traducteur a bien repris le sentiment présent chez Voltaire.

Il nous semble donc que la traduction de Haverkamp est plus explicative et celle de Feitama plus poétique.

D'après l'auteur, les deux traducteurs ont commis des erreurs. Mais la traduction de Haverkamp serait bien la meilleure, même si celle du vers : « Et qu'encore indigné de l'ardeur qui m'anime » aurait pu être plus intense. Cela serait dû à la difficulté du travail de traduction et aux rimes qu'il faut s'efforcer de trouver en néerlandais.

La traduction de Feitama est cependant bien plus critiquée. En effet, selon l'auteur, Feitama n'emploie pas des mots adaptés au contexte et au personnage de Titus. Son amour serait rendu froid et distant par exemple par l'emploi du terme « voeden » (alimenter) pour le français « embrasser ». De plus, l'expression « 't misdryfte voeden » (alimenter le crime) appartiendrait à un temps du passé considéré comme corrompu et disposé au mal et rappellerait, par son évocation et son développement, les pulsions basses.

En fait, l'auteur rejoint l'opinion du jeune homme critiqué dans la première lettre qui aurait perçu « vrij juister » (bien plus justement) et avec plus de « bon sens » que le « waanwijzen Koopman » (peu sage marchand) la valeur de la traduction de Haverkamp.

L'auteur commente ensuite le choix du spectateur de la première lettre d'environ vingt-cinq vers de Haverkamp représentatifs selon lui de l'ensemble de la pièce. D'après l'auteur, le spectateur est bien injuste car il a choisi des vers « minder gelukkig dan wel anderen » (moins heureux que beaucoup d'autres) qui, eux, ont été « verëerd » (honorés) « met Nederlandsch kleeed » (de l'habit néerlandais). On remarque que l'objectif du traducteur aurait été bien plus de plaire au public que de donner une pâle traduction de l'œuvre voltairienne ; il s'agirait d'une « néerlandisation ».

Enfin, l'auteur reconnaît plus loin que Feitama est un « redelijk Vertaaler, de taal en het 'mechanique' der dichtkunde verstond hij » (traducteur raisonnable qui comprenait la langue et le fonctionnement de l'art poétique), mais il ajoute que « son esprit scrupuleux et son envie de civiliser (améliorer les mœurs) lui font à plusieurs reprises perdre toute la force de sa maîtrise et paralysent les idées et que de plus il n'[a] pas d'esprit, pas de vitalité »⁷³⁶.

Zegers, autre traducteur de *Brutus*, confirme qu'aucun des traducteurs ne donne une traduction fidèle à l'original. Evoquant la traduction de Haverkamp, il la trouve dégradée par la trop grande place accordée à l'amour:

« *bien que Tullia dans la tragédie de Voltaire soit une 'noble et brave Romaine', il ne 'vous est alors pas permis pour autant de bâtardiser son caractère' jusqu'à en faire 'une amoureuse'* »⁷³⁷.

L'acteur Maarten Corver, sur les représentations de 1756 et 1757 de la pièce traduite par Feitama, avait, quant à lui, fait le commentaire suivant : « de vertaling van Haverkamp behield veld » (la traduction de Haverkamp tenait le coup sur le

⁷³⁶ « zijn naauwgezetheid en lust to beschaaven deed hem veeltijds alle kracht van zijn voorschrift verliezen en de gedachten verlammen, en zelfs had geen geest, geen levendigheid. »

⁷³⁷ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 55.

« is Tullia in Voltaire's treurspel "een edelmoedige, en dapp're Romijnine", dan is het "u, als dan, niet geoorloft (...), om haar dusdanig van karakter te verbasteren" en van haar "een verliefde" te maken »

champ de bataille)⁷³⁸. Selon lui, la version de Haverkamp est bien plus solide que celle de Feitama.

Donc, la traduction de Haverkamp a été préférée par les spectateurs, ce qui confirme ce que nous avons déjà remarqué dans les bibliothèques. De plus, si les deux traducteurs ne rendent que partiellement compte de l'original (Haverkamp le néerlandaise de par son style explicatif et Feitama prête trop d'attention aux raffinements de la langue), les lecteurs et les spectateurs semblent rechercher cette naturalisation ; ils veulent ressentir la puissance du texte et voir mise en relief la vertu.

5.3.3 Zaire :

La traduction de *Zaire* par Klinkhamer est souvent considérée par ses contemporains comme mauvaise⁷³⁹. Il semble par ailleurs que ses vers moralisateurs sur des sujets bibliques étaient dits aussi mauvais que sa traduction⁷⁴⁰.

Dans le livre comportant la traduction de Klinkhamer apparaît aussi un petit poème satirique précédant la pièce. Ce texte intitulé : *Op de mishandele Zaire* (*Sur Zaire, la maltraitée*) attaque vivement le traducteur et glorifie, au contraire, Voltaire. L'auteur compare ainsi, Voltaire à la « fiere Zanggodin » (la fière muse de la poésie) et Klinkhamer à un « ezel » (un âne). Il aurait massacré la pièce originale. Ce qui paraît étrange est moins cette critique, que la place qu'elle occupe : après la présentation des personnages et donc après la préface de Klinkhamer défendant sa traduction. Il est probable que l'éditeur a choisi cette configuration afin de susciter l'intérêt du lecteur et de le pousser à se former sa propre opinion sur la traduction.

Mais cette traduction a surtout soulevé beaucoup de discussions et on assiste même à la publication d'un recueil de textes pour et contre celle-ci, « *Gedichten voor en tegens Zaire, of de koninglyke slavin, treurspel, vertaald uit het fransche*

⁷³⁸ A. de Haas [2001], *op. cit.* (*Het repertoire*), p. 192 (en note).

⁷³⁹ *Klinkhamer* in: *DBNL*.

⁷⁴⁰ *Ibidem*

van den heere Arouet de Voltaire door Govert Klinkhamer » (*Zaire ou l'esclave royale*)⁷⁴¹. Nous ne citerons ici que l'un des ces poèmes qui nous semble tout à fait représentatif du recueil. L'auteur rend hommage à Voltaire et à son talent de dramaturge et critique la traduction dont la versification est lourde et « klinkt » (sonne/ résonne) comme un « Hamer » (marteau) ; il faut relever ici le jeu de mot sur le nom du traducteur. Néanmoins, l'auteur considère que le fait de traduire la pièce de Voltaire ne peut qu'être positif en soi dans le sens où elle mérite d'être connue et comprise par le public néerlandais :

*« Illustre Voltaire, par qui Homère revit,
Que votre éloquence est grande et votre bonheur complet;
Votre Zaire, qui a su plaire à toute la France
Ayant revêtu l'habit hollandais double votre gloire!
Un versificateur qui essaie d'atteindre l'esprit de braves versificateurs,
Ose tenter courageusement sa traduction et versification,
Dans l'espoir qu'il sera couvert de lauriers,
Qui n'a jamais eu ou a d'égale en Hollande.
Mais bientôt toi par manque de connaissance de nos sons
Et de notre langue tu ne seras pas en état de remercier ton héros de la rime
Dont le style poétique sonne comme un Marteau de plomb
Sur de douces plumes aie! Ne vous laissez pas troubler par de telles choses
N'entendez que vos louanges en pur français et non pas
Dans un poème estropié, qui claudique et boite »⁷⁴².*

⁷⁴¹Poème trouvé par Kees van Strien, in: British library, Add MS 24,338: F. Halma, Poems in Dutch, including `Gedichten voor en tegens *Zaire, of de koninglyke slavin, treurspel*, vertaald uit het fransche van den heere Arouet de Voltaire door Govert Klinkhamer'; subscribed Yver (f. 18-22b).

Nous reviendrons plus précisément sur ce recueil dans un article ultérieur.

⁷⁴² "Doorluchtige Voltaire, in wien Homeer herleeft,
Wat is uw zeegen groot en uw geluk volslagen;
wyl uw Zaire, die gants Vrankrijk kan behaagen,
In duitsch gewaad herkleed, uw dubb'le glorie geeft!
Een rijmer, die naar 't wit der braaven rijmers streeft,
Dorst haar vertaling en berijming moedig waagen,
In hoop om, als hun *hoofd een eerkroon weg te dragen,
Die nimmer wederga in Holland had of heeft.
*J[acob] Cats
Maar schoon gij bij gebrek en kennis onzer klanken
En taal niet zijt in staat dien rijmheld te bedanken
Wiens dichttrant even als een lode HAMER KLINKT
Op zachte veeren ai! Laat uw zulks niet verstooren
't Gelieve uw slechts uw lof in zuiver fransch te hooren
En in geen kreupeldicht, dat schrompelvoet en hinkt."

Au contraire, d'autres auteurs tels que Frederik Duim estiment que la traduction de Klinkhamer est meilleure que la pièce originale. Frederik Duim écrit dans sa préface qu'il s'est servi de son texte à la place de la version originale, selon lui bien imparfaite. D'ailleurs, le poète allemand Lessing, soutient le point de vue de Frederik Duim sur la pièce de Voltaire dans sa fameuse *Dramaturgie de Hambourg* (1767-1769)⁷⁴³, mais considère que son adaptation laisse le spectateur froid. Selon Worp, auteur de *Geschiedenis van drama en Toneel in Nederland*, la pièce est très bonne au niveau historique, mais ne passionne pas le public comme celle de Voltaire. Les répliques percutantes perdent de leur saveur en raison du perfectionnisme de Frederik Duim.

5.3.4 Alzire :

Haug écrit que le poète-traducteur Rijnvis Feith a su rendre « de kracht en het vermogen van den godsdienst en de verheven gevoelens » (la force et la puissance de la religion, et les sentiments élevés)⁷⁴⁴.

On remarque à nouveau l'importance de la religion et de la morale, qui selon de nombreux Néerlandais, représente le ciment de la cohésion sociale.

5.3.5 Mahomet :

Betje Wolff écrit dans l'une de ses lettres datant du 30 octobre 1770: « J'étais surtout curieuse de lire la traduction du chef-d'œuvre de Voltaire: mais il est arrivé que la Société des amis de l'art n'a pas été très chanceuse au niveau de la représentation »⁷⁴⁵. Il s'agit ici de *De Dweepery of Mahomet de Profeet* (*La Trahison ou Mahomet le Prophète*), pièce de Voltaire traduite par Christiaan Schaaf pour la Société « ars superat Fortunam » et publiée à Leyde par C. Heyligert en 1770.

⁷⁴³J.A.Worp [1907], *op.cit.*, p. 142.

⁷⁴⁴C. F. Haug, *Derde Brief*, in: C.F. Haug [1808], *op. cit.*

⁷⁴⁵*Betje Wolff aan Mr. Herman Noordkerk, le 30 octobre 1770, de Beemster*, in: Buijnster, P.J. (éd.), *Briefwisseling van Betje Wolff en Aagje Deken*, Utrecht, 1987.

“Nieuwsgierig was ik vooral naar de vertaling van het Meesterstuk van Voltaire: maar 't komt my voor dat het Kunstgenoodschap niet zeer gelukkig geweest is in de uitvoering.”

Toujours sur cette même traduction, elle continue: « Mahomet me plaît extraordinairement, pourtant n'ayant pas l'original, je ne suis pas vraiment en état de répondre aux ordres que vous m'avez donnés. Il me semble que l'on pourrait faire quelques critiques sur le manque de polissage et la mélodie, qui, plus d'une fois, heurtent à la lecture. Cependant, j'ai tellement apprécié le beau que je laisse volontiers le défectueux dans l'ombre. Surtout quand une pièce est pourtant déjà connue du public ; et ce qui leur est familier ne l'est pas assez pour moi, pas suffisamment pour que je puisse donner mon avis »⁷⁴⁶.

Plus tard, en 1776, Betje Wolff a fait un travail de comparaison entre la pièce originale et les traductions. Aussi se permet-elle d'affirmer: « Nous devons laisser la traduction de la pièce maîtresse de Voltaire à Hartsen qui est très précis, sinon nous allons nous rendre ridicules et détruire l'original. »⁷⁴⁷.

Néanmoins, selon Barbaz, cette autre traduction n'est pas pleinement satisfaisante (« niet volkomen waardig »)⁷⁴⁸. Cependant, « il y a sous les mêmes vers faibles et peu souples, aussi de nombreux vers puissants et qui roulent, qui pourraient être dits avec beaucoup d'effets »⁷⁴⁹.

5.3.6 Mérope :

Dans une lettre du 10 février 1780 au traducteur Uylenbroek, l'écrivain Juliana Cornelia de Lannoy soulève le débat de la justesse de certains passages traduits du français. Mais elle le complimente finalement sur cette traduction, proche de l'original (« uitmunttend wel nagevolgd ») et sur le fait d'avoir conservé le feu et

⁷⁴⁶ *Betje Wolff aan Mr. Herman Noordkerk*, 14 décembre 1770, Beemster, in: P.J. Bijster [1987], *op. cit.*

“Mahomet bevalt my ongemeen; dog het origineel niet hebbende, ben ik niet zeer in staat om te voldoen aan uwe geeerde orders. Het komt my voor, dat men eenige critiques zoude kunnen maaken op zeker gebrek aan gladheid en melodie, die, meer maal, stuit in 'leezen. Dog ik ben zo zeer ingenomen met het schoone dat ik het gebrekkige gaarn in de schaduw laat. Voor al als een stuk tog reeds publicq is; en het van hun is die ik niet genoeg kenne om myne gedagten over mede te deelen...”

⁷⁴⁷ *Betje Wolff à Lotje Schippers*, Lettre du 31 décembre 1776, in : P.J. Bijster [1987], *op. cit.*

Notre traduction

⁷⁴⁸ A.L. Barbaz, *Amstels Schouwtooneel*, Tome 1, N. 21, Lundi 23 mai 1808.

⁷⁴⁹ « er zyn, onder der zelve zwakke of stramme vaerzen, ook vele krachtige en rollende vaerzen in, die met een goede uitwerking kunnen worden opgezegd”

la vie (« het vuur en leven ») qui le caractérisent. On remarque l'importance de la mise en valeur de la passion.

Barbaz, en 1808, s'enthousiasme, lui aussi, pour la traduction d'Uylenbroek. Cette traduction est selon lui une réussite : « eene der eerste en beste berymingen van den heer Uylenbroek » (une des premières et meilleures réussites de M. Uylenbroek)⁷⁵⁰. Il ajoute cependant, que la traduction manque parfois de force : « *Ici l'aspect fort et relatif du vers français, est perdu dans les vers néerlandais* »⁷⁵¹.

Haug, en 1805, écrit de même que le libraire amstellodamois, Uylenbroek, possède un véritable talent pour l'art poétique et la traduction et il cite comme exemple la traduction de *Méropé*⁷⁵².

5.3.7 La Mort de César :

Voltaire a rencontré son traducteur, Jacob Voordaagh aux Pays-Bas et a correspondu avec lui. D'ailleurs, le Néerlandais lui a dédié sa traduction. Dans sa lettre-préface du 24 février 1737, il évoque leurs liens : « De Vriendschap, daar gy mede gelieft te vereeren » (L'amitié dont vous daignez m'honorer). Voltaire est d'abord flatté et il écrit le 18 février à Mlle Quinault⁷⁵³:

« On me fait ici plus d'honneur que je n'en mérite ; un magistrat d'Amsterdam a traduit La Mort de César ! On va la jouer et il me l'a dédiée. Je ne suis pas traité ainsi dans mon pays... Je vous souhaite le nouveau bonheur dont je jouis, du repos. La calomnie m'empêchait de le goûter en France. ».

Mais lorsqu'il découvre la traduction, elle le mécontente et il s'en plaint: « Je suis fâché que mon traducteur se mette au nombre de mes assassins de César. Amsterdam étoit la ville où cette tragédie devoit revivre avec la liberté. »⁷⁵⁴

Voltaire ne précise pas ses critiques. Mais Voordaagh avouait en effet, dans la dédicace «à Monsieur de Voltaire», avoir changé la pièce originale:

⁷⁵⁰ A.L. Barbaz [1808], *op. cit.*, Lundi 23 mai 1808.

⁷⁵¹ « Hier is het krachtige en betrekkelijke van het Fransche vaers, in het Nederduitsch, verloren »

⁷⁵² C.F. Haug, *Vierde Brief*, in: C. F. Haug [1805], *op. cit.*, p. 38.

⁷⁵³ Voltaire à Mlle Quinault, 18 février 1737 (Best. D 1286).

⁷⁵⁴ Voltaire au chevalier de Jaucourt, le 20 mars 1737 (Best. 1244a).

« L'amitié dont vous daignez m'honorer me doit de vous rendre cet *Enfant*, né par vos soins, habillé en *Hollandais* »⁷⁵⁵.

Le *Hollandsche Tooneel-beschouwer* s'associe au mécontentement de Voltaire: « Mais rien ne m'a plus étonné que le fait que ledit sieur *Voordaagh* ait encore eu l'audace de célébrer lui-même sa traduction scandaleuse de Voltaire. Je doute vraiment que j'aurais réellement apprécié si j'avais été choisi comme protecteur d'une œuvre faite par moi et qui aurait été maltraitée de la sorte par un traducteur »⁷⁵⁶.

La critique est sévère et les termes « *schandelijke* » (scandaleux) et « *mishandeld* » (maltraité) mettent en valeur l'indignation du commentateur. Mais l'auteur ne donne pas non plus d'exemples précis.

Il ajoute:

« Selon moi, Messieurs les régents pouvaient bien jeter derrière le banc cette traduction, et mettre en scène celle du Sieur *Sébille* qui semble bien meilleure »⁷⁵⁷.

Pour ce qui est de cette traduction de *Sébille*, l'éditeur *Izaak Duim*, s'exprime dans la préface et rend hommage à l'auteur défunt⁷⁵⁸. Il affirme :

« il est aussi remarquable que notre traducteur néerlandais (qui maîtrisait aussi bien la langue anglaise que le français), n'[ait] pas moins bien oeuvré pour ingénieusement embellir cette traduction néerlandaise avec les autres beautés du *César Britannique* »⁷⁵⁹.

Le commentaire évoque les limites du génie voltairien face à sa traduction.

Cependant, l'auteur reconnaît les qualités de la pièce voltairienne et il considère non seulement qu'elle est une « *meesterlyke Fransche Navolwing* » (adaptation française magistrale), mais encore qu'elle est supérieure à l'anglaise. Il écrit: « dans beaucoup d'aspects dépassant de loin l'œuvre d'art anglaise mentionnée » ; l'élève aurait dépassé le maître. Pourtant, l'éditeur estime que la pièce ne possède

⁷⁵⁵ Préface de la traduction de *Voordaagh*, 1737.

V.O.: « De Vriendschap, daar my mede geliefd te vereeren, verplicht my, om dit Kind, van u gebooren, in het Hollandsch herkleed, u weder ter hand te stellen. »

⁷⁵⁶ *De Hollandsche Tooneel-beschouwer*, N. 3, du 28 Septembre 1762, « Maar niets heeft my meer verwondert, dan dat den gemelden Heer *Voordaagh* de stoutheid noch heeft gehad van zyne schandelyke Vertaling aan Voltaire, zelf optedragen. Ik twyffel zeer of ik wel te vrede zoude zyn, wanneer ik tot Beschermmer gekozen wierd van een Werk, dat ik zelf gemaakt had, en door een' Vertaler zo deerlyk mishandeld was geworden ».

⁷⁵⁷ « My dunkt dat de Heeren Regenten deze Vertaling wel achter de bank konden werpen, en die van den Heer *Sébille* die 'er vry beter uitziet, ten Tooneele voeren. »

⁷⁵⁸ *Izaak Duim*, Boekverkooper, op den hoek van den Voorburgwal en Stilsteege, 1756, met Privilegie – te Amsterdam.

⁷⁵⁹ Notre traduction. Le *César britannique* est la pièce *Julius Caesar* de Shakespeare.

pas assez de passages de Shakespeare et qu'il faut en ajouter pour l'améliorer. Frederik Duim aurait donc pris Voltaire au mot, Voltaire qui pour se protéger avait affirmé que cette pièce n'était qu'une traduction de Shakespeare⁷⁶⁰, mais une traduction ne doit-elle pas plus de respect à l'original ?

Quant au concept de tolérance, il apparaît primordial dans cette traduction, pourtant il semble surtout constituer un thème d'esthétique théâtrale. Toutefois, l'éditeur ne fait pas de remarques concernant l'intolérance.

La traduction de Sébille est enfin, selon l'éditeur, une véritable réussite ; Sébille aurait pu « avec ses prédécesseurs se battre pour le prix de beauté » car il est mis sur le même plan que deux auteurs majeurs : Shakespeare et Voltaire. Sa traduction serait comme la pièce de Voltaire par rapport à celle de Shakespeare, une adaptation, mais néerlandaise.

5.3.8 Sémiramis :

Dans les *Brieven uit Amsteldam over het Nationaal tooneel en de Nederlandsche Letterkunde* (*Lettres d'Amsterdam sur le théâtre national et la littérature néerlandaise*)⁷⁶¹, il est question de la traduction de *Sémiramis* par Pypers. Selon Haug, cette traduction est sa plus belle « beërbiediging » (réussite). La fin de cette « voortrefelyk » (excellente) tragédie contient une des « schoonste lessen » (plus belles leçons) :

« Leer, stervling ! Leer voor't minst dat zelfs't verborgendst kwaad/

Der goden heilig oog voorzeker nooit ontgaat./

Uw straf zal strenger zijn, zy gy in rang verheven./

Leert, vorsten ! op uw'troon voor's Hemels vierschaar beven./“

=

« Apprends, mortel ! Apprends du moins que même le mal le plus secret/

N'échappe certes jamais à l'œil sacré des dieux./

Votre punition sera plus sévère selon le rang auquel ils vous auront élevé. /

Apprenez-le, souverains ! tremblez sur votre trône et craignez le tribunal du Ciel. »

⁷⁶⁰ Ch. Biet, *La Tragédie*, édition Cursus Lettres, Armand Colin, Paris 1997, p.168

⁷⁶¹ C.F. Haug, *Byvoegsels en Aanmerkingen op den vierden Brief*, in: C.F. Haug [1805], *op. cit.*, p. 46.

Ces vers, selon Haug, sonneraient encore de manière plus belle (« nog schooner klinken »), sans ce « leer voor't minst », qui apparaît un peu maladroit (« styf »).

Il ajoute qu'il est vrai que le français a ses tics de langage. Néanmoins, le poète néerlandais avait la liberté de les éviter. Si un mot ne convenait pas, il pouvait l'omettre.

Le texte de Voltaire est le suivant :

*« Par ce terrible exemple, comprenez tous, du moins,
Que les crimes secrets ont les dieux pour témoins.
Plus le coupable est grand, plus grand est le supplice.
Rois, tremblez sur le trône, et craignez leur justice. »*

Nous voyons donc que la traduction est assez ressemblante. Le contenu reste le même, même si les mots peuvent changer (« kwaad », « heilig, « Hemel »). Le traducteur a ajouté du vocabulaire religieux. Or, l'enrichissement des pièces du point de vue religieux semble être une constante dans les traductions.

Barbaz⁷⁶², à propos de cette même traduction, écrit : « Combien mon étonnement a dû être grand quand j'ai lu cette traduction »⁷⁶³. Il ajoute : « Rien de cette éloquence, de ce roulement, de cette force dans les vers, de ce qui a rendu l'original si parfait, et qui a toujours fait la vraie beauté du style tragique ancien ? »⁷⁶⁴ mais « les idées du poète sont bien présentes dans cette pièce »⁷⁶⁵. L'avis de Barbaz est plutôt mitigé. Si le style n'est pas repris, le contenu a bien été rendu.

5.3.9 Oreste :

C.F. Haug écrit au sujet de la traduction de Straalman :

« Les efforts communs des acteurs ont compensé lors de la représentation ce qui manquait au poète d'ardeur de la jeunesse et d'imagination, ainsi que de fluidité et de

⁷⁶²A.L. Barbaz, *Amstels Schouwtooneel*, Tome 1, N. 22, Lundi 30 mai 1808.

⁷⁶³« hoe sterk heeft mijne verwondering moeten toenemen, toen ik die vertaling las ».

⁷⁶⁴« Niets van dat welsprekende, van dat rollende, van dat krachtige in de vaerzen, hetwelk het oorspronkelyke zo uitstekend oplevert, en dat immers het ware schoone van den verheven treustyl is ? »

⁷⁶⁵« De denkbeeden van den transchen dichter zyn 'er wel in. »

force dans les vers. Aussi, le vieillard rajeuni distribua avec plaisir des présents considérables aux acteurs »⁷⁶⁶.

5.3.10 L'Orphelin de la Chine :

L'acteur Andries Snoek choisit *L'Orphelin de la Chine* pour la fin de la saison 1817/18 à Amsterdam. Dans la salle, le public est nombreux. Il vient assister à la représentation de la pièce traduite par Nomsz. La critique dans le *Tooneelkijker*⁷⁶⁷ est la suivante:

« *Cette traduction (...) honore à tous égards le poète Nomsz, un des plus grands auteurs que les Pays-Bas aient engendré; malgré tout ce que la jalousie mesquine et l'esprit partisan local essaient infructueusement de trouver à blâmer en lui* »⁷⁶⁸.

Het Weeskind van China est, après une longue absence de la scène, à nouveau au premier plan⁷⁶⁹. Le critique poursuit :

« *Cette traduction est naturelle, juste et forte, ni fade ni maladroite, comme il semble que ce soit le défaut de certains de nos jours ; on traduit les vers sans conserver l'esprit de l'auteur* »⁷⁷⁰.

5.3.11 Socrate:

A propos d'une traduction, il s'agit certainement du *Socrates* publié à Rotterdam en 1769, Betje Wolff écrit :

« *Concernant cette traduction affreusement mauvaise de Voltaire, je pense pouvoir vous dire qui est ce jeune-homme qui est venu me rendre visite en Hollande méridionale ; il a pris très mal que je lui parle comme à un chrétien raisonnable. Je*

⁷⁶⁶C.F. Haug [1808], *op. cit.*, p. 42.

«De vereenigde pogingen der tooneelspelers vergoedden in de uitvoering wat den dichter aan jeugdig vuur en verbeelding, en de verzen aan vloeiendheid en kracht ontbrak. Ook deelde de in genoegen verjongde grijsaard aanzienlijke geschenken onder de tooneelspelers, uit.»

⁷⁶⁷*Het Weeskind van China, naar het fransch van Voltaire, door J. Nomsz*, in: *De Tooneelkijker*, Tome 3 (1818), p.429-442.

⁷⁶⁸« Deze vertaling (...) strekt allerzins tot eer van den dichter Nomsz, een de grootste, welke Nederland heeft voortgebracht; ondanks alles wat kleingeestige naijver en plaatselijke partijdigheid vruchteloos in hem trachten te berispen.»

⁷⁶⁹Th. M. M. Mattheij, *Waardering en Kritiek, Johannes Nomsz en de Amsterdamse Schouwburg 1764-1810*, Amsterdam: Huis aan de Drie Grachten, 1980.

⁷⁷⁰*Tooneelkijker*, derde deel, Amsterdam, 1818.

« De vertaling is ongedwongen, juist en krachtig, niet flauwe en stijf, gelijk hedendaags het gebrek bij sommigen schijnt te worden ; men vertaalt de verzen, zonder den geest des dichters over te brengen »

*n'ai pas l'intention de la lire. L'original a clos la dispute. Je voudrais que votre femme puisse apprendre le français »*⁷⁷¹.

5.3.12 Tancredi :

J.F. Helmers dans le journal, le *Ster* évoque la pièce représentée le 13 mars 1806 d'après une traduction parue en 1805 sûrement de Zweerts. Helmers l'appelle une parodie et compare certains passages avec « de Franse tekst plat proza. » (la prose plate du texte français)⁷⁷².

5.3.13 Olympie :

On trouve dans les études menées sur les périodiques⁷⁷³, des commentaires de journalistes de l'époque. Ainsi, l'un d'eux⁷⁷⁴ écrit :

« Qu'Olympia de Voltaire ait aussi été si bâclée, je l'ai déjà dit, mais c'est le moment d'apporter quelques preuves. La traduction vient encore bien d'une société⁷⁷⁵, mais elle n'en est pas meilleure. Dans l'acte II, scène 3, Statira dit à Olympia, qu'elle ne reconnaît pas encore » :

-S. : *« Quoi d'un prince ou d'un roi vous ne seriez pas née ? »*

-O. : *« Je n'étais qu'une esclave. »*

-S. : *« Un tel destin m'étonne ;*

Les Dieux sur votre front, dans vos yeux, dans vos traits

Ont placé la noblesse, ainsi que les attraits :

Vous esclave ! ».

Traduction :

-O. : *« Ik was slegts, een slavin. »* [J'étais seulement une esclave.]

⁷⁷¹ Betje Wolff au Dr Maarten Houttuyn, lettre du 19 octobre 1770, in: Buijnster [1987], *op.cit.*.
“Omtrent die jammerlyk slegte vertaling van Voltaire, ik denk U te kunnen zeggen dat die van een jong heertje is, die my van den zomer in Zuidholland kwam opzoeken, en het zeer kwalijk nam, dat ik met hem redeneerde als met een redelyk Christen. Ik meen ze niet te leezen, het originaal heeft by my de zaak in dispuut afgedaan”.

⁷⁷² *Le Ster*, (Helmers) numéro du 15 mars 1806, in: M. van Hattum [1996], *op. cit.*.

⁷⁷³ Dr J. Hartog, *De Spectatoriale Geschriften (1741-1800)*, Utrecht 1896.

⁷⁷⁴ *De Denker II* : 81v.v., in: Dr J. Hartog, *De Spectatoriale Geschriften (1741-1800)*, Utrecht, 1896, p. 204.

⁷⁷⁵ Il est très probable que le traducteur soit A. Hartsen et qu'il aurait traduit la pièce pour le compte de la société à laquelle il appartient, « la Oefening beschaaft de Kunsten ».

-S. : « *k Ben met Uw ramp bewogen.* » [Je suis émue par votre Malheur.]⁷⁷⁶

Le journaliste en conclut : « Quand on ne sait pas ce que ‘destin’ signifie, a-t-on alors le droit de s’essayer à traduire une pièce de Voltaire ? »⁷⁷⁷. Le traducteur ne connaîtrait donc pas suffisamment le français. Ce n’est pas la première fois que l’on a ce genre de remarques. Il semble que ce soit une pratique courante, l’important étant de rendre le sens général de l’œuvre traduite.

5.4 Influences :

Nous avons vu les réactions face au théâtre de Voltaire et aux traductions de ses pièces. Nous nous intéresserons maintenant à son influence dans les Provinces-Unies. Nous verrons ce qui a été utilisé par les auteurs néerlandais.

5.4.1 Brutus :

Juliana Cornelia de Lannoy, surtout célèbre pour ses poèmes patriotiques et son théâtre, reconnaît que ce sont des œuvres comme *Brutus* de Voltaire, *Phèdre* de Racine et *Polyeucte* de Corneille qui ont éveillé son envie d’écrire⁷⁷⁸ et d’après C. van Schoonneveldt, dans son ouvrage *Navolging der klassiek-Fransche tragedie*, la tragédie de Nomsz intitulée *Graaf van Rennenberg (Comte de Rennenberg)* serait une imitation du *Brutus* de Voltaire car l’intrigue et les personnages se ressemblent. En effet, dans les deux pièces, nous avons de fervents défenseurs de leur patrie convertis en traître par amour. Que ce soit Titus ou le comte, ils sont trompés par un émissaire de l’ennemi, se retournent contre leur camp et échouent ; l’un est condamné à mort, l’autre sombre dans la folie.

Mais on peut remarquer une différence importante puisque Nomsz a placé sa pièce dans le contexte de l’histoire nationale, à l’époque de la guerre opposant Guillaume le Taciturne à Philippe II. On pourrait donc à nouveau parler d’adaptation, de naturalisation de la pièce voltairienne.

⁷⁷⁶ « Dat de *Olympia* van Voltaire ook zoo vernoeid werd, heb ik vroeger reeds gezegd, maar het is het plaats om er een enkele proeve van te geven. De vertaling kwam nog wel uit onder de vleugelen van een kunstgenootschap, maar was er niet beter om. In het 2^{de} bedrijf, 3^{de} tooneel zegt Statira tegen Olympia, die zij nog niet herkend

⁷⁷⁷ « Als men niet weet, wat ‘destin’ betekent, mag men dan zich onderwinden om een stuk van Voltaire te vertalen ? »

⁷⁷⁸ W.R.D. van Oostrum, *Juliana Cornelia de Lannoy, 1738-1782, ambitieus, vrijmoedig en gevat*, Hilversum, 1999.

Schoonneveldt poursuit en ajoutant que la venue d'un émissaire de l'ennemi pour demander la restitution des biens de son maître devant un grand conseil apparaît aussi dans *Het beleg van Haarlem (Le siège de Haarlem)* de De Lannoy daté de 1770 et dans *Antonius Hambroek* (1775) de Nomsz. Il compare de plus la discussion parmi les membres du conseil précédant l'admission de l'émissaire, le discours et l'attitude de ce dernier ainsi que la réaction de l'assemblée dans *Brutus* à ceux dans *Maria van Lalain of het beleg van Doornik (Maria van Lalain ou le siège de Doornik, 1778)* de Nomsz, qui, selon lui, sont très proches⁷⁷⁹.

5.4.2 Zaïre:

Onno Zwier van Haren, frère du diplomate Willem, se serait inspiré de cette pièce et de *Mithridate* de Racine pour écrire *Agon, Sultan van Bantam* (*Agon, sultan de Bantan*)⁷⁸⁰, tragédie en cinq actes parue en 1769 à Leeuwaarden.

5.4.3 Adelaïde/ Amélie :

Adelaïde du Guesclin aurait inspiré la pièce patriotique à succès de Jan Harmensz de Marre, intitulée *Jacoba van Beijeren* (1736)⁷⁸¹ qui a eu un énorme succès et est demeurée au Répertoire du Théâtre d'Amsterdam jusque dans le deuxième quart du XIX^{ème} siècle⁷⁸². On constate une fois encore qu'une tragédie de Voltaire sert de modèle à une pièce portant sur l'histoire nationale. Il y aurait aussi, comme

⁷⁷⁹ C. van Schoonneveldt, *Over de navolging der klassiek-fransche tragedie in nederlandsche treurspelen der achttiende eeuw*, Thèse de doctorat, Groningue, 1906, p. 101-111.

⁷⁸⁰ Denys Lombard, *Page d'exotisme IX: "Agon, sultan de Bantan"*, tragédie en 5 actes et en vers in : *Archipel*, volume 15, numéro 1, 1978, p. 53-64 sur le site *Persée*:

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arch_00448613_1978_num_15_1_1379?Prescripts_Search_tabs1=standard& Date de consultation: le 26 janvier 2010.

Dans cette pièce, il est question du soulèvement du royaume de Bantan sur la côte occidentale de l'île de Java en 1750-1751 contre les colons hollandais. Van Haren y prend le parti des défenseurs du sultanat et fait du sultan Agon et de sa fille adoptive Fatime des héros. Cette pièce est composée selon la traduction classique et a notamment plu en raison de son exotisme.

⁷⁸¹ B. Albach [1736], *op. cit.*, p. 26.

Jacoba, comtesse de Hollande et de Zélande, est l'une des figures les plus importantes de l'histoire néerlandaise. Il y a eu d'autres pièces la mettant en scène notamment celles de Rodenburg (1638) ou de Coenraat Droste (1710), mais sans succès.

⁷⁸² P.C. Molhuysen et P.J. Blok (éd.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*, Tome 1, Leyde : A.W. Sijthoff, 1911, [En ligne].

DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu01_01/molh003nieu01_01_2001.htm. 2008. Date de consultation: 5 février 2010.

Jan de Marre (1696- 1763) a navigué en tant que capitaine sur des navires de la marine marchande (vers les colonies) pendant de nombreuses années. A son retour, il s'est établi à Amsterdam et est devenu directeur du Théâtre de la ville, Théâtre qui a alors connu une période florissante avec les acteurs Punt, Corver, Spatzier et Duim. Il était aussi un ami de S. Feitama, l'un de ses élèves et l'un des poètes les plus appréciés de son époque. Il a écrit comme Feitama de nombreuses pièces dans le goût classique français.

pour *Brutus*, des ressemblances avec *Maria van Lalain* de Nomsz ; la fin serait la même⁷⁸³.

5.4.4 Alzire :

Nomsz s'est parfois pour ses propres tragédies inspiré de tragédies françaises. Il en a même repris des parties. C'est le cas dans *De Ruiter* imprimé en 1780 à Amsterdam. Il utilise des morceaux d'*Alzire*⁷⁸⁴. D'après Worp, il a pillé (« geplunderd ») notamment la première scène de Voltaire⁷⁸⁵.

5.4.5 Mahomet :

La pièce a fait des émules notamment Johannes Herman Schuymer Junior, qui a écrit une tragédie sous le même titre, à l'origine destinée à être chantée et parue en 1800 à Amsterdam. L'action se passe à Tunis. On retrouve à peu près les mêmes personnages que dans la pièce de Voltaire notamment Mahomet, Seid et Palmire. A la fin de la pièce, Selim (l'équivalent de Zopire) reconnaît en Seid et Palmire ses enfants qu'il croyait perdus. De plus, l'Acte I, scène 4 équivaut à la confrontation entre Mahomet et Zopire dans la pièce voltairienne. L'auteur ajoute néanmoins une dimension violemment antichrétienne au discours de Mahomet.

5.4.6 Mérope :

Juliana Cornelia de Lannoy aurait « traduit » *Mérope* de Voltaire⁷⁸⁶. En fait, elle affirme dans sa préface de *Cleopatra, koningin van Syriën* s'être inspirée de Voltaire pour écrire sa pièce la plus célèbre, même si le déroulement, les idées et l'intrigue diffèrent de la pièce voltairienne⁷⁸⁷. Dans sa correspondance avec Uylenbroek, on voit qu'elle connaît bien l'original. Les deux pièces se ressemblent mais il s'avère que l'héroïne est différente. Si, chez Voltaire, elle est considérée comme une victime en raison de son amour maternel, ce n'est pas le cas chez Lannoy⁷⁸⁸.

⁷⁸³ C. van Schoonneveldt [1906], *op. cit.*, p. 120.

⁷⁸⁴ P.G. Witsen Geysbeek, *Biographisch, anthologisch en critisch Woordenboek der Nederduitsche dichters*, IV, p.519, Note.1739.

⁷⁸⁵ Worp [1907], *op. cit.*, p. 148

⁷⁸⁶ W. R.D. van Oostrum, *Juliana Cornelia de Lannoy (1738-1782), ambitieus, vrijmoedig en gevat*, Hilversum, 1999, p. 137

⁷⁸⁷ *Ibidem*, p. 55 et 84

⁷⁸⁸ *Ibidem*, p. 55

La tragédie est jouée lors de la saison théâtrale de 1776-1777 et ce jusqu'en décembre 1776⁷⁸⁹. Pourtant, il semble que la pièce néerlandaise ne reprenne que les grandes lignes de celle de Voltaire.

En 1808, Barbaz condamne la *Cleopatra* de Lannoy mais s'enthousiasme pour la *Mérope* de Voltaire traduite par Uylenbroek⁷⁹⁰.

D'après l'étude de Van Schoonneveldt⁷⁹¹, il existe aussi un lien entre la tragédie *Dinomaché, of de verlossing van Athene* du poète Jan Frederik Helmers, jouée en 1798 sur le Théâtre d'Amsterdam et parue la même année⁷⁹², et *Mérope*. Mais *Dinomaché* aurait eu peu de succès en raison de sa trop grande ressemblance avec la pièce voltairienne et *Gelonide* de van Merken⁷⁹³.

D'ailleurs, Lucretia Wilhelmina van Winter, née van Merken, aurait utilisé *Mérope* pour créer *Gelonide*⁷⁹⁴ éditée en 1784.

5.4.7 La Mort de César :

La Mort de César de Voltaire et plus particulièrement l'amour de la liberté et la forme de la tragédie voltairienne ont inspiré le poète Onno Zwier Van Haren pour son *Willem de Eerste, Prins van Oranje, treurspel in drie bedrijven (Guillaume Ier, Prince d'Orange, tragédie en trois actes)* paru en 1773. Ici encore, une pièce de Voltaire est utilisée pour son caractère patriotique. La tragédie de Van Haren conte la fin tragique de Guillaume le Taciturne marquée par son assassinat. De plus, comme dans *La Mort de César*, il n'y a que trois actes⁷⁹⁵.

L'exaltation de la liberté est, en effet, le maître mot dans un pays, dont elle est l'essence même.

5.4.8 L'Orphelin de la Chine :

⁷⁸⁹ *Ibidem*, p. 267

⁷⁹⁰ *Kritiek by de opvoering in Augustus 1762 op de Amst. Schouw. , in het Schouw. Nieuws*, I, 1764;2, in: Barbaz [1808], *op. cit.*, I, 273-5, in: W.R.D. van Oostrum [1999]. *op. cit.*

⁷⁹¹ Van Schoonneveldt [1906], *op. cit.*

⁷⁹² M. Van Hattum [1996], *op. cit.*

⁷⁹³ DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/wits004biog03_01/wits004biog03_01_0041.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

⁷⁹⁴ DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/vad003179901_01/vad003179901_01_0125.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

⁷⁹⁵ H.J. Minderhoud, *La Henriade dans la littérature hollandaise*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1927, p. 104.

Schoonneveldt évoque la ressemblance de l'intrigue entre cette pièce et *Antonius Hambroek* de Nomsz et le fait que Nomsz ait reconnu dans sa *Verhandeling over het Weeskind van China (Essai sur l'Orphelin de la Chine)* de 1782, page 17 avoir emprunté quelques vers de *L'Orphelin de la Chine*⁷⁹⁶. Selon H.J. Minderhout, la pièce voltairienne aurait aussi influencé *Agnes* de Simon Stijl⁷⁹⁷.

5.4.9 Socrate :

La Mort de Socrate a influencé le poème épique *Socrates* de Helmers, récité à la société « Felix Meritis » en décembre 1788 et janvier 1789 et publié chez Uylenbroek en 1796. Il s'en est notamment servi pour les personnages d'Anitus et de Melitus. Il a conservé en général les noms, mais changé la fonction des personnages. Helmers se sert de l'Antiquité gréco-romaine pour souligner le caractère universel des actes patriotiques qu'il décrit⁷⁹⁸.

5.4.10 Les Scythes :

Pour sa deuxième tragédie, *Menzikhoff*, parue en 1786, Nicolas Simon van Winter, l'époux de Lucretia Wilhelmina (citée plus haut), s'est servi des *Scythes* de Voltaire⁷⁹⁹.

Donc, dans l'ensemble, les réactions aux textes voltairiens et aux traductions sont plutôt positives, même si l'original est considéré comme supérieur. La beauté de la langue, la capacité à représenter l'âme humaine, l'amour de la patrie et de la liberté sont ce qui a fait le succès de Voltaire-dramaturge, un succès qui a influencé plusieurs auteurs importants dans les Provinces-Unies.

6. *Analyse des traductions*

⁷⁹⁶ C. Schoonneveldt [1906], *op. cit.*, p. 126-128.

⁷⁹⁷ H.J. Minderhout, *La henriade dans la littérature hollandaise*, Paris : Librairie ancienne Honoré, Champion, 1927, p.1 (note 3).

⁷⁹⁸ M. van Hattum (éd.), *Jan Frederik Helmers, Achttien redevoeringen (1792-1813)*, *Amstelveense cahier* 5, Amstelveen, 1989.

⁷⁹⁹ De bronnen van V.W.s Monzongo en Menzikoff, in: *Nieuwe Taalg.*, 52, 1959.

6.1 La manière de traduire au XVIIIème siècle

Dès la deuxième partie du XVIIème siècle, apparaît aux Pays-Bas une grande vogue pour les traductions du français. Le XVIIIème siècle est considéré comme «Le siècle des traductions»⁸⁰⁰.

On traduit ainsi vingt-trois des vingt-sept tragédies de Voltaire.

La société poétique « Nil Volantibus Arduum », ardente défenseuse du classicisme, considère que les Classiques français sont ce qu'il y a de meilleur à traduire. Néanmoins, les traducteurs ne doivent pas être subordonnés à la version originale, mais l'imiter, voire la dépasser⁸⁰¹. Il ne faut pas être trop fidèle à l'original sous peine de donner un mauvais texte néerlandais car selon cette société, les langues néerlandaise et française sont différentes tant au niveau de la grammaire, du style, que de la poétique. En effet, il est à signaler que les traductions littérales sont peu courantes à l'époque. Au XVIIIème siècle, l'important est surtout de restituer l'état d'esprit de l'auteur. Les textes originaux sont donc livrés à toutes les interprétations. Les traducteurs semblent les avoir arrangés ou en tout cas compris et rendus d'une manière particulière.

Ainsi, Balthazar Huydecoper soulève quelques points de divergence entre le français et les traductions⁸⁰². Dans sa *Corneille Verdedigd (Défense de Corneille)* de 1720, il écrit que les Néerlandais ne doivent pas suivre aveuglément le modèle français au niveau de l'utilisation de la langue. Il considère que le bannissement de l'enjambement dans les alexandrins est injustifié et que cela rend les vers français souvent faibles. Huydecoper recherche plutôt une langue naturelle, dans laquelle la rime doit être la moins entendue possible⁸⁰³.

Toutefois, même si une simple imitation de l'original n'est pas souhaitable, les traducteurs admettent, qu'il est parfois difficile d'égaliser l'original et qu'il peut y

⁸⁰⁰ L.G. Korpel, *Over het nut en de wijze der vertalingen, Nederlandse vertaalingreflecties (1750-1820) in een Westeuropees kader*, Amsterdam/Atlanta, 1992.

⁸⁰¹ *Ibidem*.

⁸⁰² B. Huydecoper (1695-1778) a écrit de nombreuses pièces de théâtre et a été nommé directeur du Théâtre d'Amsterdam en 1723. Il est le dramaturge le plus connu du XVIIIème siècle pour ses tragédies et notamment *Achilles* (1719).

⁸⁰³ Dr..C.J.J. van Schaik, *Verjaard Briefgeheim, Brieven aan Balthazar Huydecoper*, Amsterdam-Anvers, 1956.

avoir des pertes lors de la traduction. Ils conservent en général soit le sens, soit la forme. Aussi A. L. Barbaz, dans la préface de sa traduction des *Scythes*, rend-t-il compte de sa manière de traduire et tente-t-il de la justifier. Il écrit : « J'ai voulu suivre mon habitude de traduire en un même nombre de vers, ce que je juge jusqu'à présent, le mieux approprié à la brièveté de l'expression. »⁸⁰⁴. Il s'agit de conserver la forme voulue par Voltaire.

Plus loin, il ajoute:

*« Je me suis servi dans la traduction de cette pièce de théâtre de l'édition berlinoise ; mais pour l'améliorer, je me suis servi de l'édition Bâle, dans laquelle tant de changements paraissent, que rien de ce que j'ai jugé de plus raisonnable n'est employé ; aussi j'ai à plusieurs endroits, où je l'ai trouvé nécessaire, changé quelques expressions ; et, le sens reproduit le plus fidèlement possible, j'ai librement utilisé certains termes, cependant, autant qu'il m'a été possible, tout en cherchant à conserver le style, ce que je considère être le travail de tout traducteur »*⁸⁰⁵.

Barbaz ne part donc pas d'un seul texte original pour traduire, mais de deux versions du texte voltairien éditées dans deux endroits différents et dont le texte a connu des variations, voulues par Voltaire ou par les éditeurs... Il s'en est inspiré pour écrire sa propre version. Il recherche ainsi les meilleures sources pour obtenir le meilleur résultat.

Autre phénomène, certains emploient des traductions déjà existantes. C'est le cas de Frederik Duim qui s'est servi de celle de Klinkhamer pour rédiger sa traduction de *Zaire*.

Selon Luc G. Korpel, dans son ouvrage sur les traductions, l'utilisation du travail d'un autre traducteur est alors courante et permet d'éviter la simple imitation de l'original, de prendre plus de liberté.

Outre la société Nil, il existe une autre société connue pour ses traductions, la société « *In Magnis Vouisse Sat* », créée en 1680 par Frans Rijk. Ce dernier, à

⁸⁰⁴ « wilde ik myne gewoonte volgen van in gelyk getal van vaerzen te vertalen, welke ik tot heden toe, om de korthed van uitdrukking, voor de verkiesbaarste acht. »

⁸⁰⁵ « Ik heb my in de overzettig van dit tooneelstuk bediend van den Berlynschen druk ; doch in de beschaving van hetzelfde heb ik uit de Bazelsche uitgave, waarin zeer veel veranderingen voorkomen, dat geen wat ik het gevoeglykst oordeelde gebezigd; ook heb ik op sommigen plaatsen, waar ik het noodzakelyk vond, eenige uitdrukkingen veranderd; en, meestaloos getrouw den zin overdoende, ben ik vry in de bewoording te werk gegaan, echter, zo veel my mogelyk was, den styl trachtende te bewaren, hetwelk ik de pligt van elken vertaler oordeel te zyn. »

part quelques farces originales, a seulement fait publier des traductions de pièces françaises et notamment de Voltaire.

Mais dès 1750, il est devenu mal vu de traduire. Il faut en général se justifier dans la préface en montrant l'apport à la culture et à la langue néerlandaises. Or, malgré cela, la plupart des pièces de Voltaire ont été traduites après 1750 et ces traductions ont eu un certain succès puisqu'elles se trouvent dans de nombreuses bibliothèques.

Ainsi, certains continuent à défendre les traductions. Dans le *Théâtre français de Mr. A.L. Barbaz, auteur hollandais*, Barbaz, affirme :

« Quoique né Hollandais, dès ma première jeunesse appliqué à lire les grands tragiques qui ont honoré la France, je me suis rempli du goût pour leur inimitable style ; et c'est en traduisant, en vers hollandais, Racine, Voltaire, De la Harpe, Destouches, Saint-Lambert, etc. que je me suis, de quelque sorte familiarisé avec la poésie française. (...) nous avons des traductions supérieures de Phèdre, Mérope, Alzire, Zaire, et de tant d'autres chefs-d'œuvre, qui seront à jamais l'ornement de la scène hollandaise »⁸⁰⁶.

De même, dans son *Overzicht van den Staat des Schouwburg, in Ons vaderland*, il écrit que les Français ont apporté beaucoup à la scène néerlandaise. Mais, il ajoute alors que leurs pièces ont été imparfaitement traduites et même « verminkt » (mutilées).

Nous avons choisi, dans un premier temps, de nous pencher sur la manière de traduire les pièces voltairiennes. Nous avons pour cela utilisé plusieurs traductions représentatives de cet art dans les Provinces-Unies. Il s'agit de *Zaire* de Klinkhamer, Frederik Duim, Menkema et Nomsz, de *La Mort de César* de Haverkamp et Sébille, de *Mahomet* de Schaef et Hartsen, de *Tancredé* de Zweerts, de *Brutus* de Haverkamp, de *L'Orphelin de la Chine* d'Op den Hooff, d'*Œdipe* de Schaef, d'*Alzire* de Feitama, des *Scythes* de Barbaz et enfin de deux traductions de *Sémiramis*, l'une de Nomsz, la seconde de Pijpers. Nous n'avons bien entendu pas étudié en détail toutes ces traductions. Mais nous en avons extrait quelques scènes et quelques passages marquants afin de rendre compte de la différence entre elles et l'original. Cette étude comparée nous a permis de relever quelques points

⁸⁰⁶ A. L. Barbaz, Préface de *Télémon et Polyctète*, tragédie en 5 actes et en vers, 1802.

communs entre les traductions. Il sera néanmoins intéressant dans un travail ultérieur de nous pencher sur une traduction en particulier pour en faire éventuellement une édition annotée.

6.2 La manière de traduire les pièces voltairiennes:

Dans leur préface, de nombreux traducteurs disent avoir corrigé les prétendues erreurs de Voltaire.

6.2.1 Allonger et préciser le texte français:

Plusieurs traducteurs expliquent devoir expliciter le texte français pour le rendre plus clair pour le public néerlandais. De nombreuses précisions sont aussi apportées tant au niveau du texte que des didascalies. En effet, si le public français comprend à demi-mot le texte; le public parisien en particulier aime la concision : il s'agit de sous-entendre les choses, de ne surtout pas trop en dire, les Néerlandais ne connaissent pas forcément le contexte, ni les allusions.

6.2.2 Le titre complété :

Ainsi, le titre *Zaïre* est complété par deux traducteurs : Klinkhamer et Frederik Duim. Klinkhamer trouve que le seul nom de l'héroïne pour tout titre est insuffisant : « by veele die naam alleen onbekent zoude zyn. » et il ajoute : « de koningklyke slavin ». Frederik Duim a lui aussi ajouté au titre : « bekeerde Turkinne ».

Ils ont, comme nous l'avons déjà dit, donné leur propre interprétation à la pièce. Pour Klinkhamer, *Zaïre* est surtout une esclave des Turcs. Pour Frederik Duim, elle est surtout une Turque qui va se convertir à la foi chrétienne.

Mais outre ces informations ajoutées au titre voltairien, les traducteurs précisent souvent ce qu'ils attendent de la représentation grâce à de nouvelles didascalies. Il existe cependant des différences entre les traducteurs.

6.2.3 Des indications scéniques ajoutées :

Ainsi, dans la *Sémiramis* de Nomsz, au début de la pièce, les didascalies de présentation sont plus précises que chez Pijpers. Elles donnent des indications plus nombreuses. A la fin de l'acte IV, Nomsz a aussi ajouté une didascalie pour le personnage de Sémiramis au début de la scène 1. Nous avons : « met levendigheid » (avec animation). Le traducteur, nous le voyons encore ici, essaie d'être le plus précis possible tant au niveau du texte que du jeu des acteurs.

La réponse d'Arzace à Sémiramis, qui lui demande de ne pas craindre les mânes de Ninus, est précédée d'une didascalie. Arzace se détourne bien, comme dans le texte de Voltaire, mais « met afgryzen » (avec horreur). Le lecteur et l'acteur ont une indication plus précise. Il y a une autre didascalie supplémentaire qui signifie : « Se tournant vers elle » entre : « ô Goôn ! 'k zie 't misdryf my omringen./ » (Oh Dieux! Je vois le crime m'entourer) et « Hou op » (Arrêtez). Le décor de l'Acte V est, enfin, présenté par des didascalies. Ce n'est le cas ni chez Voltaire, ni chez Pijpers.

Dans *Brutus* de Haverkamp, dès la première scène de l'acte I, après la tirade de Brutus, des didascalies sont ajoutées.

Dans le *Mahomet* de Hartsen, on remarque des précisions apportées au texte français et ce notamment à l'acte II, scène 5, la fameuse scène entre Zopire et Mahomet. La scène chez Hartsen commence par une didascalie permettant de situer Zopire (« een weinig achterwaarts » : un peu en arrière). Cette indication montre qu'en ce début de scène, Mahomet possède une position dominante, mais aussi que Zopire n'est pas prêt à entrer dans son jeu ; il se méfie.

A la fin de la scène, des indications annoncent que le petit monologue de Mahomet est une transition et que le dialogue va vite reprendre ses droits. Mahomet n'est jamais tout à fait seul. Contrairement à la didascalie « seul » de Voltaire, nous avons « terwijl Zopire binnengaat, en Omar van de andere zyde uitkomt » (tandis que Zopire entre et qu'Omar sort de l'autre côté).

Bruno Zeerts dans *Tancredède* a aussi ajouté ce qui ressemble à des apartés. Certaines expressions sont mises entre parenthèses, comme « (ik moet het u belyden) » (je dois vous l'avouer) dès la première prise de parole d'Aménaïde, au début de la scène 4 de l'Acte I. On les retrouve dans son discours un peu plus loin. Elles apparaissent dès que le personnage évoque ses sentiments de manière spontanée, qu'il est complètement sincère. Pourquoi cette ponctuation ? Peut-être

pour que l'actrice module le son de sa voix ... Nous n'avons pas retrouvé ce procédé dans les autres traductions étudiées.

Ainsi, certains traducteurs ont complété les indications scéniques données par Voltaire afin d'être plus précis et de faciliter le jeu des acteurs.

6.2.4 Ajout de vers, de scènes, de précisions :

Dans sa préface, Pijpers dit avoir modifié la fin du premier et du troisième acte de *Sémiramis*:

« seulement à la fin de l'acte un, et aussi du troisième, ont été ajoutées deux lignes traînantes, parce que, selon nous, la tragédie est un ensemble continu, qui ne tolère pas les lacunes »⁸⁰⁷.

De même, la version de *Tanocrède* de Zweerts compte dans l'acte II, neuf scènes contre sept chez Voltaire.

Dans sa préface de *Zaïre*, Klinkhamer déclare de même avoir fait de nombreux ajouts. Ainsi, à l'acte III, scène 3, il aurait allongé le monologue de Nérestan, afin de rendre plus « vraisemblable » l'enchaînement d'événements simultanés.

A l'acte II, scène 5, Mahomet dans la version de Hartsen affirme avoir tous les droits puisqu'il est un esprit fort. La réplique de Zopire est développée ; elle passe de trois vers à quatre... Néanmoins, le sens est le même. Hartsen modifie aussi le premier vers. En français, nous avons : « Eh quoi ! tout factieux qui pense avec courage/ ». En néerlandais, on trouve : « Hoe ! mag een Mouter, zo hem moed en heerszucht dringen/» (Comment! Un Mutin peut, si le courage et la soif de pouvoir le poussent,/). Le traducteur développe l'idée de Voltaire. La « soif de pouvoir » renforce le « courage ». Le traducteur ajoute cette expression péjorative après une qualité afin de souligner le caractère ambitieux et machiavélique de Mahomet.

Hartsen ajoute aussi un vers à la tirade de Mahomet : « Ja, Zopir. Gy bemint de oprechtheid te overbodig. / » (Oui, Zopire. Tu aimes la sincérité trop superflue.).

⁸⁰⁷ « alleenlyk zyn 'er, op het einde des eersten, en ook des derden bedrijfs, twee sleepende regels bygevoegt, omdat, onzes inziens, het treurspel een doorlopend geheel is, dat geen gapingen gedooft.»

Cette addition au texte initial permet de rappeler « l'apparence de générosité » évoquée par Zopire au vers précédent. Il y a alors un effet d'écho. Par contre, on perd le lien sonore entre « grandeur » et « erreur » du texte initial ; lien permettant dans le cas de Mahomet d'assimiler les deux. La grandeur de Mahomet serait due à l'erreur des autres. Chez Hartsen, ce sont au contraire deux caractères qui sont opposés : celui de Mahomet capable de forger l'apparence et celui de Zopire en faveur de la sincérité. Il y a certainement ici un parallèle à faire avec le caractère néerlandais proche de celui de Zopire, caractère du bon citoyen droit et honnête qui s'oppose à celui de Mahomet qui se joue des apparences. Cette insistance montre une volonté de naturaliser le texte.

De même, Hartsen ajoute, dans la réplique de Zopire à Mahomet qui affirme avoir tous les droits, un complément circonstanciel de manière. Le « factieux » ne trompe plus seulement « avec grandeur », mais « met oordeel (...) en schijngrootmoedigheid » (avec jugement et avec l'apparence de la générosité). Le terme « grandeur » est comme décomposé dans le texte néerlandais en ce qu'il signifie. On voit que le traducteur recherche avant tout la précision.

De plus, le discours de Mahomet dépasse celui de la version originale. Le passage sur la vérité ou non du culte de Mahomet est en effet développé en deux vers. Le néerlandais a besoin de plus de mots pour dire la même chose. Il est moins concis. Un peu plus loin, Hartsen ajoute encore un hémistiche au propos de Mahomet après le français « Ta secte obscure et basse », nous avons « al was zy waarlijk rein » (même si en réalité elle est pure). Cet ajout est intéressant car le traducteur renforce, par l'intermédiaire de Mahomet, l'opposition traditionnelle entre une religion pure et une religion viciée.

Autre ajout, dans la réplique suivante de Mahomet, le traducteur développe le texte original : « Je n'en ai pas besoin. / ». Il place un hémistiche supplémentaire : « en waar'mijn'rang tot hoon ! » (et cela fera de mon rang une insulte). Il insiste ainsi sur l'orgueil de Mahomet et explicite la pensée de Voltaire. La réplique suivante de Mahomet est beaucoup plus longue dans la traduction. Il s'agit d'évoquer un secret capable de sceller la paix entre les deux hommes.

Dans le *Mahomet* de Schaef, à la scène 5 de l'Acte II, l'idée de la discorde semée par Mahomet est explicitée dans le discours de Zopire. Ainsi, au lieu de : « Ton nom seul divise les familles,/ Les époux, les parents, les mères et les filles ;/ »,

nous avons : « Votre Nom seul a divisé les Tribus ici les Mères/ Et les Filles, se disputent avec leurs Maris, Fils et Frères ;/ »⁸⁰⁸. Schaef, grâce à ce développement, nous donne une idée des mœurs du temps, époque à laquelle pour préserver l'équilibre de la société, les femmes doivent rester à leur place.

De plus, chez Voltaire, l'évocation des cultes en Egypte, en Asie, en Crète et en Italie, apparaît sous la forme d'une énumération et selon un parallélisme présenté en section binaire sur seulement deux vers. Dans la traduction de Schaef, elle est développée sur quatre vers, chaque fragment contenant un verbe, sauf celui sur Zoroaste dont le verbe est éliminé. Le sens est à peu près le même, mais l'on retrouve ici une volonté de précision de la part du traducteur. De plus, il y a un jeu avec les sonorités entre : « wierd » (devenait) et « gevierd » (célébré). Le verbe « wierd » est aussi repris en début du premier vers et à la fin du troisième. Cette répétition et ce jeu de sonorité donnent une impression de fermeture. Il s'agit d'un univers clos que décrit Mahomet. Il parle de choses du passé, fermement ancrées dans les pays cités. La traduction tente de souligner le caractère et la volonté qui animent Mahomet. Le texte français ne semble pas en avoir besoin et se contente d'une certaine concision.

Dans la dernière scène de la pièce et plus précisément la réplique de Mahomet, le vers dans lequel Voltaire lui fait évoquer sa victoire : « Vainqueur et tout puissant, c'est moi qui suis puni. / », est rendu bien différemment dans la traduction. On a : « (...) ! waer toe strekt/ Uw Overwinning die met gruwlen is bevlekt ?/ » (A quoi sert/ Votre Victoire qui est entachée d'atrocités?). La question du texte néerlandais s'allonge sur deux vers au lieu d'un, grâce à un enjambement. Cela permet de mieux montrer le lien de causalité entre ce qui précède (une autocritique) et la question.

A l'acte IV, scène 4 de *Sémiramis* de Pijpers, l'image chez Voltaire du regard d'Arzace qui glacerait Sémiramis, est explicitée : « Mijn onverschrokken geest doet gy zelfs krachtloos weezen ; » (Mon esprit intrépide vous laisse même sans force;).

De même, dans la *Sémiramis* de Nomsz, le début de la pièce montre une recherche de précisions plus importante chez ce traducteur. Dans la suite de la tirade

⁸⁰⁸ « Uw Naem alleen verdeeld de Stammen hier de Moeders/ en Dochters, twisten met hunn'Mannen, Zoons en Broeders ;/ »

d'Arzace, Nomsz ajoute deux vers : « L'étonnement ressenti par mon coeur a de la valeur pour un esprit élevé, / alors qu'elle a été la plus grande instigatrice de cette splendeur !/ »⁸⁰⁹ Un vers supplémentaire est aussi placé à la fin de cette tirade.

A la fin de l'acte IV, après qu'Arzace/Ninias a pardonné son crime à sa mère, elle lui rappelle la vengeance voulue par Ninus. Nomsz ajoute un vers pour insister sur le danger encouru par Ninias s'il ne l'accomplit pas.

Dans la dernière réplique de Ninias, le traducteur a aussi placé un vers supplémentaire pour souligner la confiance de Ninias dans le bonheur, confiance qui sera bientôt trahie: « Vrees niets ; de wraak dier schim zal straks zich zien verzagt,/ » (Ne t'effraie de rien ; la vengeance du fantôme se verra bientôt atténuée).

De plus, outre des ajouts de vers, les lieux sont parfois précisés pour les spectateurs les moins informés. C'est le cas dans la *Sémiramis* de Nomsz, dans une réplique d'Arzace, le traducteur préfère «Babel » au lieu du vague « ces lieux ». Dans la version de *Mahomet* de Voltaire (Acte II, 5), si Mahomet évoque les « nations entières » auxquelles il veut imposer un joug, dans le texte de Schaeff, il s'agit plus exactement du « gansch' Oosten » (tout l'Est).

Les émotions et le caractère de certains personnages peuvent aussi être développés. Dans la deuxième réplique d'Argire dans *Tancredè* de Zweerts (scène 3, Acte II), le traducteur a renforcé la démonstration de l'indignation du personnage grâce à deux vers supplémentaires. Il a complété le « Moi, ton père ! » en l'explicitant : « Gy zyt myn dochter niet meer »(Tu n'es plus ma fille). Il ajoute aussi aux propos d'Argire la répétition de termes signifiant qu'il souhaite que sa fille s'en aille.

La dernière réplique de la scène 7 est plus longue. Le traducteur a renforcé le regain d'orgueil d'Orbassan, rejeté par Amenaïde. Il évoque de plus Solamir.

Dans la scène 8, le traducteur ajoute dans la première réplique d'Amenaïde le fait qu'elle sait qu'elle meurt pour une fausse raison ; sa lucidité ressort ici.

⁸⁰⁹ « Min hartsverwondring waard' voor een' verheven geest, / Dan zy die van dees pracht de stichtser is geweest ! / »

Donc, certains traducteurs ont jugé nécessaire d’allonger le texte voltairien afin de le clarifier. Dans quelques pièces, ils ont même considéré qu’il s’agissait de leur devoir. C’est le cas d’*Agathocle*. Dans la préface de sa traduction, Barbaz écrit :

« Les éditeurs d’Amsterdam ont remarqué justement que cette dernière pièce de Voltaire était plutôt une esquisse qu’un ouvrage achevé : c’est ce qui m’engagea, lorsque je traduisis cette tragédie en vers hollandais, d’y faire des additions considérables, toutes puisées cependant dans le fond de l’ouvrage même, et écrites dans l’esprit qui y domine d’un bout à l’autre. Des dialogues, des scènes entières, y ont été ajoutés, et c’est d’un quart pour le moins que la pièce s’est agrandie, n’y ayant qu’une vingtaine de vers de l’original que j’ai dû omettre. J’ai entr’autres donné beaucoup au rôle d’Agathocle, surtout dans les troisième et quatrième actes, où ce personnage ne paraissait pas dans son jour, et ne produisait pas tout l’intérêt dont Voltaire lui-même l’avait rendu susceptible (...). La tragédie de Voltaire est représentée pour la première fois à Paris le 31 mai 1779, jour de l’anniversaire du décès de l’auteur, ... ».

Ainsi, les traducteurs ont tendance à ajouter des éléments pour préciser le texte original, clarifier certains vers ou encore en néerlandiser d’autres. Pourtant, il leur arrive aussi pour les mêmes raisons de raccourcir le texte.

6.2.5 Raccourcir et simplifier ou clarifier le texte :

Ainsi dans *Tancredè*, la scène 3 de l’acte II est moins longue. Il manque les trois quarts de la scène originale, c’est-à-dire la confrontation entre Argire et sa fille et les lamentations des deux personnages.

Au début de la scène 3 de l’acte IV, le traducteur a modifié le texte d’Amenaïde. Il lui fait dire un simple : « Gy ! die my hebt behoed, / » (Toi ! qui m’as secouru) au lieu du vers français : « O mon dieu tutélaire,/ ». L’atténuation est importante. Tancredè est rendu au nombre des humains au lieu d’être déifié.

De même, au vers suivant, « Maître de mon destin » est remplacé par « myn’beschermer » (mon protecteur). Peut-être le traducteur a-t-il jugé cette expression excessive. Les allusions directes à Dieu sont ôtées.

A l’acte IV, scène 6, le traducteur choisit de nommer directement Tancredè au lieu d’utiliser la périphrase « Le vainqueur d’Orbassan ».

A l'Acte V, scène 4 de *Sémiramis* de Pijpers, les propos d'Azéma sont plus clairs chez le traducteur. Au lieu d'évoquer un « affreux ministère » dont serait chargé Ninias, elle emploie le terme : « offer » (sacrifice).

De même, au début de l'acte II, scène 5 de *Mahomet*, dans la deuxième réplique de Zopire, Hartsen met l'accent sur la source de la mésentente de Zopire et Mahomet, sans pour autant en rappeler les motifs (réservés à la suite). On trouve le terme « wraak » (vengeance) alors que Voltaire parle d'« enfoncer le couteau ». Le traducteur appuie donc sur un point important de façon concrète. Voltaire reste davantage dans l'abstrait, grâce à une image métonymique.

Il semble que les traducteurs aient eu moins recours à ce procédé de raccourcissement du texte. Néanmoins, ils l'ont utilisé pour enlever des expressions considérées comme inadéquates pour le public néerlandais et pour clarifier les images de la version voltairienne.

6.2.6 Modifier la forme en vers et la structure de la pièce

6.2.6.1 Changer la versification:

Dans *Tancredè*, Voltaire, dans son épître dédicatoire à la Marquise de Pompadour, évoquait l'originalité de la versification de la pièce, notamment grâce aux vers croisés. Le traducteur n'a pas pris en compte cette spécificité. Il n'a employé que des rimes suivies, pas toujours des alexandrins non plus. La forme n'a ainsi pas été vraiment respectée.

Dans le texte hollandais de *L'Orphelin de la Chine* (A.I, 1), et plus précisément quand Idamé évoque la gloire de son pays, le traducteur place en tête de deux vers qui se suivent « Een godsdienst » (une religion) et « Een glorie » (une gloire). Chez Voltaire, le groupe nominal « Une religion » est mis au début du vers alors que la disposition des vers ne met pas ce terme en parallèle avec « gloire ». Il s'agit pour Op den Hooff de faire ressortir ces deux caractéristiques et de mêler la religion et la gloire.

6.2.6.2 Utiliser la prose :

Il y a beaucoup de traductions en prose. Les traducteurs donnent des raisons diverses pour expliquer ce phénomène. Menkema déclare dans la préface de *Zaire* utiliser la prose pour plus de naturel. Ce changement est intéressant. Il semble pour le traducteur que l'utilisation de la prose néerlandaise rende le texte plus proche de la version originale, en tout cas des intentions de l'auteur⁸¹⁰.

L'auteur de la traduction anonyme de *Mahomet* en prose parue vers 1743 dans les *Zedekundige, oordeelkundige, staatkunige, en vermakelyke brieven, nr. X - XIII* explique, de son côté, dans un petit texte qui précède la traduction la raison pour laquelle il a donné une traduction en prose :

« *Le Sieur Voltaire donne tellement de matière à raisonner que nous ne pensons pas rendre un mauvais service en informant nos lecteurs du plus important. Chacun a envie de voir traiter la matière de Voltaire et nous ne doutons pas que la pièce sera rendue en vers néerlandais ; mais avant que cela ne se fasse, il se passera tant de temps avant que ne soit satisfaite la curiosité de ceux qui ne maîtrisent pas la langue que nous avons pensé pouvoir nous satisfaire d'une traduction en prose. Dans celle-ci, nous avons tenté de conserver les joyaux autant que leur transposition a été possible* »⁸¹¹.

Il s'agit de donner au lecteur néerlandais une première impression, avant une traduction plus proche en vers, de la pièce de Voltaire⁸¹². Or, au XVIII^{ème} siècle, le public lettré européen est avide de connaissances et de nouveautés. De nombreux journaux publient des comptes rendus de romans ou de pièces de théâtre, des traductions rapides, quelques passages et souvent aussi des commentaires critiques sur ces œuvres, leurs auteurs, leur réception suivie de succès ou non.

⁸¹⁰ Voltaire lui-même a donné la traduction d'un passage d'*Hamlet*, dans ses *Lettres philosophiques*, sous forme de vers. Le passage était devenu sous sa plume un extrait de pièce classique française. Voltaire déclarait cette adaptation nécessaire pour faire apprécier le génie de Shakespeare au public français.

⁸¹¹ «Van den Heer Voltaire geeft zoo veel stof tot redenering, dat wy denken onze lezeren geen ondiens te zullen doen met hen het zakelyke van mede te delen. Ieder is begerig om die stof van Voltaire behandelt te zien, en wy twyfelen niet of het Stuk zal in Nederduitsche Vaarzen over gebracht worden; maar eer zulk noch geschied verloopt 'er zoo veel tyd in welke de nieuwsgierigheid van de geene die de Taal niet magtig zijn niet voldaan word, dat wy gedacht hebben aan dezelve te kunnen voldoen met een Vertaling in Proos. Waar in wy getracht hebben die sieraden te behouden voor zoo ver die overtebrengen zyn.»

⁸¹² *Het Toneelstuk genaamt Mahomet de Profeet*, in: *Zedekundige, oordeelkundige, staatkundige en vermakelyke kundige Brieven en Aanmerkingen- Zoo in Proos als in Vaerzen- zynde en verzameling van verscheide Fraaie stukjes uit Engelsche en Fransche Schrijvers. Vertaalt en by een gebracht door...*, N.10, Amsterdam: Hendrik Boussière.

La traduction paraît dans un recueil de lettres destinées aux amateurs de littérature; on trouve dans la préface du recueil pour les “Liefhebbers van de fraaje letteren » (amateurs des belles lettres):

« *Nous avons choisi les textes qui contenaient leurs idées dans un style historique et, ou dont des actes réalistes décrivent des penchants et des passions/ de cette sorte est la pièce de théâtre Mahomet, et plusieurs des lettres que nous avons annoncées* »⁸¹³.

Les *Aanmerkingen over de Mahomet* van den Hr de V. (Remarques sur *Mahomet* de M. de V.) ont aussi été placées dans le recueil.

Le traducteur ajoute qu’il n’est pas rare dans le pays de traduire des pièces en prose: « *Wy twyffelen niet of het zal sommige vreemt voorkomen een Treurspel in proos te zien, ’t is echter zoo ongemeen niet*”. C’est, comme nous l’avons vu, le cas de la traduction de *Zaire* par Menkema. On joue bien des pièces en prose sur la scène française: “*Que les vers ne sont pas vraiment nécessaires pour jouer une pièce sur scène, ressort du fait que plusieurs belles pièces ont été jouées sur la scène française en prose*”⁸¹⁴.

Il continue ensuite à justifier l’utilisation de la prose en se servant, comme Menkema, de l’argument du Naturel et déclare: “*pour garder l’ensemble naturel, et faire parler chaque personnage d’après son propre caractère, comme lorsque l’on fait des vers coulants et élégants*”⁸¹⁵. Il s’agit d’éviter un style enflé qui ne correspondrait pas à la langue de tous les jours et serait empreinte de “pédanterie”. N’oublions pas que les Provinces-Unies sont un pays très marqué par le protestantisme, un protestantisme exigeant sobriété et simplicité.

La prose paraît donc tout à fait adaptée à l’esprit néerlandais. Il s’agirait à nouveau d’une « naturalisation ».

6.2.6.3 Modifier le découpage des scènes :

⁸¹³ “ Wij hebben die verkozen welke hunne gedachten in een’ Historischen styl bezwachten en, of in wezentlyke bedryven de uitwerkingen der neigingen en hartstochten verbeelden/ van die soort is het Toneelstuk Mahomet, en verscheide van de Brieven die wy medegedeeld hebben.”

⁸¹⁴ “Dat echter de Vaarzen niet volstrekt vereischt worden, om een Stuk op het Toneel te doen uitvoeren, blykt, uit verscheide fraaie Stukken, die op het Fransch Toneel in proos gespeelt woorden”

⁸¹⁵ “om alles natuurlijk te houden, en ider Personnadie na zyn eigen Karakter te doen spreken, als in het maken van vloeiende en sierlyke vaarzen ontmoet word.”

Afin de clarifier le texte, dans l'acte II de *Tancredè*, on trouve un découpage des scènes différent. Les scènes 1 et 2 de la traduction correspondent à la scène 1 du texte français. Nous avons le monologue d'Aménaïde dans la scène 1 isolé du reste. Il y a encore un découpage supplémentaire à la fin de l'acte. La dernière scène est coupée en deux, à nouveau afin de détacher du reste le monologue d'Aménaïde. Dans l'acte V, le traducteur modifie le découpage des scènes. Il coupe en deux la scène 6, isolant ainsi l'arrivée du corps de Tancredè sur scène de la réaction d'Aménaïde.

Comme dans la traduction de *Tancredè*, on remarque dans le *Mahomet* de Schaeff un découpage différent des scènes. La fin de la scène 5 de l'acte II de Voltaire est constituée d'un court monologue de Mahomet après le départ de Zopire et avant l'entrée d'Omar. Dans la traduction, ce monologue est placé dans une scène 6 pour le mettre en évidence ou en tout cas pour marquer la transition entre deux dialogues.

Ces monologues séparés le sont sans doute pour renforcer la dramaturgie et l'émotion du spectateur. La fonction de « liaison des scènes » des monologues est mise en valeur. Or, les Néerlandais, au XVIIIème siècle, comme nous l'avons vu, étaient plus stricts que les Français quant au respect des règles classiques⁸¹⁶.

6.2.7 Modifier la dramaturgie en renforçant les effets tragiques :

6.2.7.1 Intensifier le pathétique :

Il semble que les Néerlandais aient un goût prononcé pour le registre pathétique. Ainsi Pijpers et Nomsz cherchent-ils à le renforcer bien qu'il soit déjà présent chez Voltaire.

Nous allons illustrer ce point en analysant un vers précis de la *Sémiramis* de Pijpers. Dès le début de la pièce et de la tirade d'Arzace, le texte est assez proche de l'original. Néanmoins, un peu plus loin, dans la réplique d'Arzace, au lieu du simple vers : « Quelle est d'un tel état l'origine imprévue ?/ », nous avons : « Quelle peut être l'origine de ses tortures ? »⁸¹⁷ Le terme néerlandais

⁸¹⁶ J. Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris : Librairie Nizet, 1986, p. 245.

⁸¹⁷ « Wat mag toch de oorzaak zyn van haare folteringen ?/ »

« folteringen » (tortures) est beaucoup plus précis et plus fort ; il s'agit d'insister sur les tourments endurés par l'âme de la souveraine.

De même, chez Voltaire, à l'Acte IV, scène 4, à la place de : « Les traits du désespoir sont sur votre visage ;/ », on trouve : « Le désespoir sauvage se lit sur votre visage »⁸¹⁸. Pijpers renforce l'émotion ressentie par Arzace, qui annonce la fin de la tragédie, le meurtre de sa mère.

A l'Acte V, scène 4, dans les propos d'Azéma, le traducteur accentue aussi le pathétique de la situation, il ajoute les exclamations: « ô prince ! Ah ! Ecoutez-moi de plus près... »⁸¹⁹ et montre ainsi dans quel état de nervosité, de crainte se trouve le personnage. Les points de suspension se rapportent ici aussi à son émotion, son appréhension.

Au début de la *Sémiramis* de Nomsz, dans la réplique d'Arzace : « Quelle est d'un tel état l'origine imprévue ?/ », le traducteur utilise le terme « ramp » (catastrophe). Il insiste sur le terrible état de la souveraine qui annonce un grand malheur. Il s'agit d'émouvoir le spectateur. Quelques répliques après, Nomsz précise les propos de Mitrane. Au lieu de : « Depuis qu'elle ordonna que vous vinssiez ici. », nous avons : « Depuis qu'elle vous a prié de venir ici, son malheur a commencé »⁸²⁰. En ajoutant la deuxième proposition, le traducteur souligne le malheur vécu par la reine.

Dans *Mahomet* de Schaeff, au moment de la réponse finale de Zopire (Acte II, 4), le traducteur développe le pathétique. Il ajoute des exclamations, des appositions. Ainsi, on a, au lieu de : « (...) retrouver mes enfants, / Les revoir, et mourir dans leurs embrassements, / », « Revoir mes enfants ! Les embrasser ! Les regarder, / Dans les embrassements, mourir ! .../ »⁸²¹ Cette suite d'exclamations rend encore plus pathétique la gradation. Celle-ci monte jusqu'à l'acmé que représente la mort grâce au verbe « mourir » mis en valeur par sa position finale dans l'énumération. Elle est aussi allongée par l'ajout du verbe « regarder » qui renforce le premier terme « Revoir » et montre l'importance de la vue pour le

⁸¹⁸ « De woeste wanhoop staat op uw gelaat te leezen ;/ »

⁸¹⁹ « ô prins ! Ach ! hoor my nader... »

⁸²⁰ « Sinds zy u hier ontbood begon haar ongeluk. »

⁸²¹ « Mijn Kindren weêr te zien ! te omhelzen ! in 't aenschouwen, / In de omhelzingen, te sterven !.../ »

traducteur. Cette insistance sur l'espoir de Zopire en fait un personnage encore plus émouvant.

6.2.7.2 Intensifier la crainte du spectateur :

Le spectateur est encouragé à ressentir plus intensément de la pitié et de la crainte pour les personnages, deux émotions considérées comme les ressorts de la tragédie classique. Dans *L'Orphelin de la Chine* d'Op den Hooff, à l'Acte I, scène 1, la peur inspirée par les Tartares, envahisseurs de la Chine, est renforcée, notamment dans les propos d'Idamé avec le terme « moordgeweer », dans lequel apparaît le mot « moord » (meurtre). Il s'agit de toucher les spectateurs et de leur faire craindre un massacre. On trouve aussi dans la réplique suivante d'Asseli, au lieu d'« affreux » dans l'expression « affreux exploits », l'adjectif « bebloed » (ensanglanté). L'idée du sang doit confirmer la crainte du spectateur. Quand Idamé et son mari décident de sauver le dernier fils du roi et de la reine, Etan, attaché à Zamti, est chargé de préparer leur fuite. Au début de la scène trois, Zamti le croise. Chez Voltaire, il le trouve « interdit, consterné ». Op den Hooff utilise le terme « schrik » (peur).

De même, dans *Œdipe* de Schaeff à l'Acte I, scène 1, après l'évocation des « horreurs consacrées » marquant Thèbes, le traducteur insiste sur l'omniprésence de cet effroi répandu en ajoutant un complément circonstanciel de lieu « alöm » (partout) au complément circonstanciel de temps « depuis longtemps ».

A l'Acte IV, scène 4 de *Sémiramis* de Pijpers, Arzace déclare: « Je ne puis lui parler ». Le traducteur se veut plus précis : « Ah ! la peur maintient ma bouche close. »⁸²². Il désigne la peur comme le sentiment qui domine le jeune homme. Voltaire, au contraire, choisit de rester plus elliptique. Ce sentiment est repris par Sémiramis. Elle dit : « Wat angsten ! » (Quelles peurs) au lieu de : « Quels transports ! » chez Voltaire. Sémiramis aurait bien discerné le sentiment qui tourmente Arzace.

⁸²² « Ach ! schrik beklemt myn'mond./ »

Après avoir lu la lettre, elle s'exclame dans le texte néerlandais : « ô Schrik ! ... » (Oh frayeur !). Cette expression explicitant le sentiment de Sémiramis n'apparaît pas dans la version originale.

A l'Acte V, scène 2, s'adressant aux mânes de Ninus, l'héroïne déclare : « ta voix m'as promis/... ». Dans le texte néerlandais, nous trouvons une adresse plus directe : « gy my toe wilt staan » (tu veux m'autoriser). De plus, le traducteur rappelle aux spectateurs qu'il s'agit de se rendre vers le terrifiant monde souterrain, celui des morts. Si chez Voltaire, nous avons le complément : « l'accès de ta tombe », chez Pijpers, on a : « diep in't hart van uw grafgewelf » (profondément au cœur de votre crypte funéraire).

6.2.7.3 Le suspense laisse place à l'attente :

Le suspense voulu par Voltaire est parfois immédiatement désactivé. C'est le cas dès le premier vers des *Scythes* de Barbaz, le spectateur sait que les personnages courent un danger et que ce dernier va venir de l'extérieur. Hermodan demande en effet à son fils : « wie zijn die vremdelingen ? » (Qui sont ces étrangers ?). La question de Voltaire : « Quelle est donc cette audace ? » est beaucoup plus évasive et n'apparaît qu'au deuxième vers.

A l'Acte II, scène 5 de *Mahomet*, Hartsen fait attendre le spectateur ou le lecteur pendant quatre vers la révélation de Mahomet. Néanmoins, dès le premier vers le traducteur laisse entendre que les enfants de Zopire ne seraient pas morts. Mahomet emploie en effet le futur dans « Uw Kinders zullen 't zyn, .../ » (Vos enfants le seront). Ce futur contrecarre le passé utilisé par Zopire dans la réplique précédente avec « heeft vermoord » (a mis à mort). Le spectateur est donc placé dans une situation d'attente, plus que de surprise. Le texte français est bien plus elliptique. Mahomet ne répond que par « Oui, ce sont tes fils mêmes. .../ » sans laisser entendre qu'ils sont peut-être en vie.

Etrangement, si les traducteurs essaient de renforcer l'émotion tragique, ils ne misent pas sur l'effet de surprise pourtant permis dans la tragédie classique, mais plutôt sur l'attente d'une catastrophe inéluctable. L'homme n'est pas libre. Son destin est tracé.

6.2.8 Modifier le contenu :

Si les pièces étudiées sont en général assez fidèles à l'originale, en tout cas plus proches qu'une traduction de Shakespeare par Voltaire, on remarque des différences.

6.2.8.1 La tendance à changer de cadre :

Dans *Les Scythes*, le traducteur modifie quelque peu le lieu de l'action. Au lieu de « de montagne en abyme », on trouve : « langs de duinen » (le long des dunes). Le paysage, chez le traducteur, ressemble d'avantage à un paysage hollandais. A la scène cinq de l'acte I, un Scythe vient apporter des informations sur l'installation des hôtes perses. Au lieu des « hameaux » dans lesquels logeraient les invités, le traducteur utilise le terme : « dit dal » (cette vallée). Il met en avant l'importance de la nature pour les Scythes, contrairement aux constructions des Perses. Le pays des Scythes représente une sorte de Paradis.

Dans la version française, il est question de « Nos pères qui en ont vu ». « en » désigne ceux qui se sont réfugiés chez les Scythes. Le traducteur remplace « Nos pères » par « on » (nous). On ne parle plus de l'expérience d'un temps révolu, mais d'une expérience toujours d'actualité.

Il importe donc de naturaliser la pièce, de montrer ses liens avec la République néerlandaise. Il est pour cela aussi possible de modifier les noms des personnages.

6.2.8.2 La tendance à modifier le nom des personnages et leur fin:

Nous l'avons déjà vu dans notre Partie III, plusieurs noms dans *L'Enfant prodigue* et *Olympie* ont été néerlandisés.

De plus, outre cette naturalisation, on remarque dans la traduction d'*Olympie* par la société « Oefening Beschaaft de kunsten » que les traducteurs ont modifié la fin de deux des personnages censés se suicider afin d'éviter une fin malheureuse et de permettre un mariage⁸²³. Nous avons parlé de l'importance de la morale. Or, cette pièce a été modifiée dans ce sens ; une fin amoral est devenue morale. Le triomphe de la vertu apparaît ainsi plus nettement⁸²⁴.

⁸²³Pim van Oostrum, *Dutch interest in 17th- and 18th- century French tragedies written by women*, in: ' I have heard about you', Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2004, p. 155.

⁸²⁴A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 231

6.2.8.3 La tendance à ajouter ou à supprimer des personnages :

Dans *Brutus* de Haverkamp, avant le début de la pièce, on remarque dans les didascalies de présentation, deux sortes de personnages supplémentaires : Vindex, un esclave et les gardes du corps («Lyfwachten»). *L'Orphelin de la Chine* d'Op den Hooff, comporte aussi des précisions supplémentaires. Ainsi, on trouve dès les didascalies de présentation des personnages ajoutés, les « Krijgsöversten » (guerriers), et les « Wachten » (gardes). Comme dans la traduction de *Brutus*, ces personnages d'arrière plan sont mentionnés afin de dresser une liste complète des personnages.

A l'Acte I, scène 1 de *Brutus*, les propos d'un des sénateurs parlant au nom des autres sont ajoutés. Pourquoi ? Il semble que le traducteur ait souhaité faire participer les personnages secondaires comme un chœur antique, le sénateur prenant la parole ayant le rôle du coryphée (chef de chœur), comme dans la tragédie grecque. Cet ensemble qu'il représente s'adresse au public et joue alors un rôle important dans la pièce.

Au contraire, à la fin de l'Acte IV de *Sémiramis* de Pijpers, dans la scène 4, il manque un personnage, Otane. Le traducteur a sans doute considéré qu'il n'avait pas ici d'importance.

Ainsi, l'ajout de personnages n'est pas anodin. Cela permet de renforcer le statut de certains en leur soumettant des esclaves et des guerriers, mais aussi de créer des tableaux propres à impressionner le spectateur. La suppression d'un personnage répondrait à une exigence d'utilité.

6.2.8.4 La tendance à mettre en valeur certains aspects du caractère d'un personnage :

Dans la première réplique d'Argire de la scène 6, Acte IV de *Tancredède*, le traducteur ôte l'adjectif « tutélaire » au terme « héros ». Il fait dire à Argire « ons heeft den dood ontruk » (nous a fait échapper à la mort). Le pronom complément inclut Argire et sa fille. Dans la traduction, Argire semble plus solidaire envers elle. Lorsqu'Amenaïde évoquait les lois, Voltaire utilisait l'anaphore de « Sachez que » dans deux vers qui se suivaient. Le traducteur préfère la répétition de « `k

Wil » (Je veux). Le personnage semble ainsi savoir ce qu'il souhaite, s'être libéré de la tutelle paternelle, se vouloir maître de son destin. Le changement est léger, mais bien réel. Le traducteur fait d'Amenaïde un personnage fort, notamment grâce à son indépendance.

Donc deux nouveaux éléments que nous pouvons relever sont : une plus grande solidarité entre le père et la fille et une fille qui se veut maîtresse de sa vie, de ses décisions.

Dans *Alzire* de Feitama, on remarque une même tendance. Le rôle du père est amplifié et les relations père-enfant sont mises en valeur. Dès la première tirade de Don Alvarez, le gouverneur, la passation de pouvoir entre lui et son fils Gusman est soulignée. « u » (vous) montre la relation directe entre les deux personnages. Voltaire utilisait la périphrase : « un fils que j'aime ». A la fin de la tirade d'Alvarez, on ne trouve dans le texte original qu'une allusion aux futurs devoirs de Gusman : « Et mes yeux sans regret quitteront la lumière, / S'ils vous ont vu régir sous d'équitables lois/ L'empire du Potoze et la ville des rois./ ». Le traducteur insiste sur son nouveau rôle : « uw rechtvaardigheid » (votre justice). Le lien entre le père et le fils est encore mis en valeur par l'expression : « Beheersch, in beider naam » (Règne, en nos deux noms). Feitama a choisi d'associer dès le début les deux destinées.

Dans la traduction de *Tancredi*, il semble que le statut de père soit aussi important. Le traducteur, le met en valeur à plusieurs reprises. Mais qu'en est-il des autres personnages ?

Dans la *Sémiramis* de Nomsz, certains traits de caractère de l'héroïne sont intensifiés. Ainsi, sa cruauté est soulignée à l'Acte I. L'hémistiche « By't bloedig eerbehalen » (En cherchant l'honneur sanglant) est ajouté à : « Elle laissa tomber de son char de victoire ». Le terme « bloedig » rappelle le sang qu'elle a sur les mains, celui de son mari. Il est aussi destiné à inspirer de la peur au spectateur.

On remarque dans la *Sémiramis* de Pijpers, à l'acte IV, que le traducteur ajoute au vers de Voltaire : « ... : il zwichet voor't lot. » (je cède au destin). Il insiste ainsi sur le fait qu'Arzace a tenté de résister à la vengeance. De même, les propos de Sémiramis sont renforcés. Au lieu de : « Pour la dernière fois, Arzace, obéissez./ », on trouve : « oh Arzace ! pour la dernière fois, obéissez à mon

ordre »⁸²⁵. « Mon ordre » (« myn gebod ») renforce le côté autoritaire du personnage.

Mais à la fin de l'acte IV de Nomsz, il y a d'autres modifications. Comme chez Pijpers, le sort du monde et celui de Sémiramis reposent sur « onze » (nos) liens du mariage pour désigner son futur mariage avec Arzace. Sémiramis est dès lors plus importante en tant que femme mariée et n'est plus, comme chez Voltaire, la figure maîtresse de cet acte.

A la première scène de l'acte V de la *Sémiramis* de Pijpers, dans les propos d'Otane au deuxième hémistiche du second vers, à la place de « vous » dans « dont je vous vois frémir », on a « uw hart » (votre cœur). Il s'agit d'une métonymie qui souligne, cette fois, le côté sensible de Sémiramis.

Ainsi les deux visages contraires de Sémiramis sont-ils mis en valeur : celui du despote et celui de la mère aimante.

Mais Sémiramis n'est pas le seul personnage dont certains traits de caractère sont intensifiés. Par exemple, à l'Acte V scène 2, Assur est caractérisé par Pijper à l'aide du terme « Monster ». A l'opposé, Arzace représente le « edel hart » (cœur noble). On renforce ici l'aversion des spectateurs envers Assur ; ses méfaits le rendent inhumain.

De même, au début de la *Sémiramis* de Nomsz, après avoir décrit Sémiramis, le traducteur fait, par contraste, ressortir la personnalité du père adoptif d'Arzace, qui, lui, œuvrait pour le bien du royaume : « door zucht voor't rijk beziel » (inspiré par son amour pour le royaume).

Dans *Mahomet*, les personnages et en particulier Mahomet sont modifiés. A l'Acte II, scène 5 de la version de Hartsen, la dangerosité du héros est mise en relief. Hartsen ajoute tout un hémistiche afin d'insister sur l'importance de la révélation que va faire Mahomet à Zopire. Après « Een groot geheim, » (Un grand secret), nous avons « voor u van onbetaalbre waarde, » (pour vous d'une valeur inestimable).

Dans sa traduction de *Mahomet*, Schaef écrit : « Ik ken uw wanklend Volk » (Je connais votre Peuple chancelant). Il a ajouté une caractérisation adjectivale dont le sens est très péjoratif pour désigner le peuple de Zopire. Il s'agit de renforcer

⁸²⁵ « ô Arzaces ! voor't laatst, gehoorzaam myn gebod. »

l'antipathie que doit éprouver le spectateur envers Mahomet, rendu plus méprisant. Voltaire, ici aussi, apparaît plus concis.

A la fin de la pièce, Mahomet s'adresse à lui-même à l'aide de la troisième personne. Il y a ainsi une distanciation qui souligne la duplicité du personnage, mais aussi la distance qu'il prend par rapport à ses propres actions. Si comme dans le texte français, il est question de victoire, le traducteur ajoute le groupe nominal complément circonstanciel de moyen « met gruwlen » (avec des atrocités) rappelant les crimes de Mahomet.

Cependant, il y a déjà une sorte de repentir du personnage dans cette vision distanciée et lucide de ses crimes. Dans le texte de Voltaire, il semble plus s'agir d'indignation face au destin. Le personnage est finalement rendu plus positif dans la traduction. L'idée d'un possible repentir permet de toucher le public, de rendre Mahomet plus humain.

Dans la traduction de *Brutus*, le personnage d'Arons, l'ambassadeur de Tarquin, le roi déchu de Rome et l'ennemi de la nouvelle République, est rendu encore plus désagréable. Dans la scène 3 de l'Acte I, il nomme les opposants à la République des « Helden » (héros), sûrement pour les flatter. Ce côté flatteur semble être un trait important du personnage. Chez Voltaire, nous n'avons que « braves Romains », plus neutre. Nous avons à nouveau une naturalisation du texte, puisque le traducteur fait en sorte de noircir l'image d'un adversaire de la République.

Ainsi, certes les personnages n'ont pas entièrement été modifiés, mais certains aspects des pièces ont été mis en valeur : l'importance du père, l'opposition de personnages bons et de personnages mauvais, le double visage de Sémiramis, la représentation d'un début de repentir.

Donc, les traducteurs ont bien, comme ils l'avaient écrit dans leur préface, cherché à préciser le texte voltairien, mais aussi à l'orienter afin de le rendre plus accessible au lecteur ou au spectateur néerlandais. Ils ont tenté de le « naturaliser ».

6.3 Les grands thèmes.

Si les traducteurs ont, en effet, modifié les pièces voltairiennes afin de les rendre plus conformes aux attentes du public néerlandais, nous verrons maintenant quelle est leur position par rapport aux trois grands thèmes présents dans nos tragédies: la religion et la morale, le patriotisme et la passion.

6.3.1 Thème 1 : la religion et la morale :

Il n'est pas question à l'époque de remettre en question l'importance de la religion et de la morale qui en découle. La religion est omniprésente dans le pays et il est recommandé, si l'on veut être joué, d'éviter de mettre en scène des sujets issus de la Bible ou portant sur l'église et la foi ; il est notamment important d'éviter de citer le nom de Dieu afin de ne pas le profaner. D'ailleurs en 1677, les Bourgmestres d'Amsterdam prennent la décision d'interdire ce genre de pièces sur le Théâtre municipal, même si, à la fin du siècle, les règles se sont assouplies⁸²⁶.

La morale, quant à elle, est très souvent renforcée dans les traductions. Elle l'est parfois dans le titre grâce à un sous-titre évoquant l'importance de la vertu, parfois grâce à des sentences insérées dans la pièce et souvent à la fin⁸²⁷ comme nous le verrons par la suite.

Menkema et Klinkhamer déclarent tous deux dans leur préface de *Zaïre* que certains passages sont dangereux et que la pièce ne sied pas à la scène sans quelques changements, visant à « éviter de heurter les oreilles sensibles »⁸²⁸. L'un des passages critiqués est celui où Zaïre déclare que son amour est plus important qu'une quelconque religion.

Or, *Zaïre* traduite par Nomsz serait, selon la préface, non seulement une apologie du christianisme, mais aussi une critique de l'islam. Nous savons que cette pièce sera pourtant jouée. Afin de vérifier la place qu'occupe la religion dans sa traduction, nous avons comparé la pièce originale et la traduction de Nomsz. Le résultat est le suivant : l'aspect religieux est beaucoup plus développé dans la

⁸²⁶ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 205-217

⁸²⁷ *Ibidem*, p. 218-231

⁸²⁸ Extrait traduit.

traduction et il y a une perte de l'idée de la relativité des religions. On a l'impression que Zaïre est dans l'erreur, ce qui n'est pas vraiment le cas chez Voltaire.

Le traducteur s'appuie sur la tyrannie de la religion musulmane envers les femmes, et ce, contrairement à la religion chrétienne ; chaque femme a un mari, il n'y a pas de harem.

Le terme « verschuldigd » (redevable, issu de « schuldig » : coupable) est souvent employé. Il s'agit d'un mot crucial qui permet d'insister sur le devoir de Zaïre envers la religion chrétienne, devoir trahi car elle aime un musulman.

De plus, le nom du prophète est cité, alors que dans la version originale, Voltaire n'évoquait que l'islam en général. L'idée que Mahomet est un faux prophète apparaît et est soulignée dans le discours de Lusignan, le père de Zaïre. Lorsque Zaïre évoque le Ganges, au lieu de « faux dieux », on trouve « monsters » (monstres), terme beaucoup plus fort et surtout très péjoratif destiné à inspirer de la crainte au lecteur comme au public.

On trouve aussi un passage sur la vertu innée de la religion chrétienne opposée à l'obligation d'un apprentissage dans le Coran. Plus loin, il y a un ajout de trois vers en l'honneur de la religion chrétienne entre deux vers fameux de Zaïre.

Dans la traduction de *Mahomet* de Schaeff, on trouve à l'acte II, scène 5 (la scène de confrontation entre Zopire et Mahomet), l'effacement du mot « dieu », alors qu'il apparaissait dans le texte français : « le dieu qui m'inspire ». A la place, le traducteur écrit : « Magt, als die, wier adem `t Al verwoest, » (Puissance, telle que celle dont le souffle détruit tout,). Cet effacement du mot « dieu » rappelle qu'il est alors employé dans les Provinces-Unies protestantes avec circonspection. Plus loin, si dans le texte français, il est question d'un « nouveau dieu » dont le peuple aurait besoin, dans le texte néerlandais, on trouve « God dienst » (religion). Il semble à nouveau que le traducteur évite d'employer le mot « dieu » directement. Encore plus loin, Voltaire utilise le mot « dieu », repris en néerlandais par le terme « Heer » (Seigneur). A nouveau, le terme « dieu » n'est pas mentionné, le traducteur employant une sorte de synonyme pour désigner l'une de ses qualités. A la fin de la pièce, dans la dernière réplique de Mahomet, on remarque encore que si dans la version française, nous avons : « Dieu, que j'ai fait servir au malheur de humains, /», dans le texte néerlandais, il n'est pas nommé. Schaeff

utilise la désignation par « U » (Vous) et traduit l'ensemble du vers ainsi: « Ik deed U dienen tot des Menschen ramp en leet ! » (Je Vous ai fait servir pour le désastre et la souffrance de l'Homme !). Le deuxième terme « leet » (souffrance) est un ajout par rapport au texte français qui rend le personnage de Mahomet encore plus diabolique. Cependant, une fois encore, Schaef évite de trop citer le nom de Dieu.

Par la suite, en français, on trouve : « Toi que j'ai blasphémé, mais que je crains encore,/ » traduit par : « Je vous ai calomnié; mais je continue encore avec humilité à Vous craindre; »⁸²⁹. Schaef a ajouté un complément circonstanciel de manière. Cet ajout renforce à nouveau cet essai de repentir. Il renvoie le spectateur à sa propre vie : craint-il Dieu lui aussi avec humilité ? La dimension moralisante est ici aussi plus importante que dans le texte français.

Dans les derniers vers, si dans le texte de Voltaire, Mahomet déclare craindre pour sa propre réussite, dans le texte néerlandais, il affirme se soucier de l'Empire plus que de lui-même. Il évoque ainsi, s'il est découvert, « een deerlijk endt » (une fin pitoyable) pour cet Empire. Chez Schaef, l'ambition de Mahomet serait presque justifiée par le bien commun. Le personnage est rendu moins antipathique que chez Voltaire. De plus, dans le texte français, on trouve : « Je dois régir en dieu l'univers prévenu ; />. Cette mention de « dieu » n'apparaît pas dans le texte néerlandais. Le héros chez Schaef, s'il n'est pas moins ambitieux, semble plus craindre Dieu. Le traducteur ne fait pas de lui l'usurpateur de l'identité d'un dieu. Il ne va pas aussi loin que Voltaire.

Ainsi, chez Schaef, il semble que la visée moralisante est plus importante que chez Voltaire. Il essaie de ne pas effrayer le spectateur, de marquer une plus grande distance entre l'action représentée et lui.

De plus, à la fin de la pièce, comme nous l'avons déjà fait remarquer, Mahomet s'adresse à lui-même à l'aide de la troisième personne. Il y a ainsi une distanciation prise par rapport à ses propres actions rendant la fin plus morale que dans la pièce originale. Le traducteur s'adapte ainsi au public néerlandais qui, même s'il accepte en cette seconde moitié du siècle la victoire d'un personnage mauvais, s'attend au moins à ce que la morale reste sauve.

⁸²⁹ « Ik lasteerde U, maer, blijf met ootmoed U nog vreesen,/ »

Le contenu religieux est rehaussé dans la traduction de *Brutus* par Haverkamp. La trahison d'Arons et Messala est soulignée. Ils sont, en effet, représentés comme des envoyés du Diable, envoyés qui vont tenter de détruire la République. A propos de Titus qui serait facile à manipuler, Voltaire utilise le mot « séduire », tandis que Haverkamp emploie l'expression « door verleiding licht te winnen » (par la tentation facile à gagner). L'idée de tentation renvoie au péché originel. La pièce serait dès lors chargée d'un contenu religieux. Il faudrait pour Titus essayer de ne pas succomber à la tentation. De plus, l'interrogation d'Aron à Messala quant aux tentations de la République romaine est transformée en exclamation. Il n'y a plus de question, mais plutôt une certitude

Ici aussi, le traducteur insiste sur l'aspect instructif de la pièce : il faut se méfier des flatteurs et ne pas céder à leurs promesses, rester sur le droit chemin de la vertu.

Le traducteur a aussi renforcé l'aspect religieux de la pièce *Alzire*. A l'Acte I, scène 1, le souhait de Don Alvarez de changer les conquérants « En mortels vertueux » est traduit par en « Christenen » (Chrétiens). Pour le traducteur, il semble que ce soit le terme qui corresponde à la définition de Voltaire. De même, à la scène 2, dans le texte français, Voltaire emploie la métaphore suivante : « (...), il [Dieu] s'est peint dans ton cœur./ ». Le traducteur modifie quelque peu la figure de style : « (...); gy zyt zyn Beeld./ » (vous êtes son image). La métaphore est picturale chez Voltaire et biblique chez Feitama. Il semble que les idées d'aveuglement (« verblind ») et de découverte de la Lumière divine (« verlicht ») soient importantes pour Feitama. L'idée de Lumière apparaît aussi chez Voltaire dans le discours de Montèze, mais pas dans celui d'Alvarez. De même, dans l'expression « 't blind Amerika » (l'Amérique aveugle) prononcée par Alvarez, l'adjectif a été ajouté. Dans la scène 3, à propos des dieux païens que Montèze a servis, Feitama place, à nouveau, le terme « verblindde ».

Dans *Les Scythes*, à l'Acte I, scène 1, le terme « goôn » (dieux) est repris dans deux vers qui se suivent. De plus, le second remplace « les miens » du texte de Voltaire.

Dans la *Sémiramis* de Pijpers, on remarque aussi dès le début l'importance de la religion. Dans la traduction de Nomsz, à la fin de l'acte I, comme dans celle de Pijpers, l'ajout du terme « Een Priester » (un Prêtre) est en tête du premier vers.

La réponse d'Arzace, au début de la pièce de Pijpers, a de même une portée morale. Le mot « sterveling » dans « Geen sterveling kan dees geheimenis doordringen./ » (Aucun mortel ne peut percer ce secret) n'est pas neutre ; il possède une connotation religieuse. Par la suite, dans la longue réplique d'Arzace à la fin de la scène, on trouve l'expression « Dees heilige panden » (Ces gages sacrés) en début de vers pour désigner les « gages précieux » donnés par son père adoptif. Or, le mot « heilige » (sacrés) appartient au vocabulaire religieux. On trouve aussi à la fin de l'acte I, deux vers supplémentaires : « Hélas! Que devient un coeur encombré de soucis, / Quand il est entaché d'atrocités infâmes ! »⁸³⁰ Ces deux vers posent la question aux spectateurs.

A la fin de l'acte IV, on voit qu'Arzace veut se venger d'Assur qu'il croit parricide. Il évoque sa « godlooze hand » (sa main impie), Voltaire emploie l'adjectif « criminel ».

De plus, le mot « Eer » (honneur) est placé au début du vers suivant prononcé par le jeune homme et ce mot revient au troisième vers. Nous avons là une anaphore qui n'apparaît pas dans le texte français.

A l'acte V, Otane prévoit que ce jour sera celui de la fin des « horreurs » de la destinée de la souveraine. Pijpers traduit ce terme par « rampen » (catastrophes) et le complète par la relative : « die uwe ziel doen gruwen » (qui font frémir votre âme). Le mot « ziel » renvoie à la tendance moralisatrice du traducteur qui cherche à édifier son lecteur par l'exemple de Sémiramis et de sa fin. On pense à l'exemple de Marie-Madeleine.

Dans la traduction, Ninias se dit certes aussi instrumentalisé par le destin, mais en accord avec lui. Il n'avancerait pas aveuglé. La critique contre la religion qui pouvait être sous-entendue chez Voltaire, est ôtée de la traduction. Quand Sémiramis sort du tombeau de Ninus, Assur se venge en déclarant : « Mais je te laisse encor plus malheureux que moi./ ». Dans la traduction, le mot « straf » (châtiment) est répété trois fois mêlant celui d'Assur à celui de Ninias. L'aspect religieux de la pièce ressort puisque les péchés sont punis. Chacun puisera sa

⁸³⁰ « Helaas ! hoe word een hart met zorgen overlaaden,/ Wanneer het is bevekt met snoode gruweldaaden ! »

peine. Enfin, la fameuse leçon finale s'adresse à « tous » chez Voltaire, au « Sterveling » (Mortel) chez Pijpers. De plus, la typographie est différente dans le texte hollandais, toute la leçon étant en majuscule, selon nous pour insister sur cette morale qui apparaît comme la conclusion d'un Sermon, sermon qui doit être entendu par l'ensemble des Chrétiens.

La traduction de *L'Orphelin de la Chine* par Op den Hooff comporte, elle aussi, des vers moralisateurs à la fin de la pièce. D'ailleurs, Anna de Haas rappelle à ce sujet qu'il s'agissait d'une habitude, d'une règle non écrite que la société « Chrúsea » fixa pour les traducteurs de manière ironique dans ses « spotpoëtica » (poèmes moqueurs) :

*“Il est sûr qu'il est infiniment plus édifiant, que l'on rajoute un bref remerciement à la fin, et que l'on rappelle brièvement au Spectateur le point de vue du dramaturge, ainsi que la morale qui est enfermée dans la pièce”*⁸³¹.

Ceci nous paraît conforme à l'esprit néerlandais car il est important, plus encore que pour les dramaturges français, d'insister sur la nécessité du théâtre et sur sa valeur éducative du théâtre.

Tancredé n'a pas de contenu religieux. Néanmoins, Zweerts met en valeur l'aspect moralisateur de la pièce. Le mot « deugd » est employé à plusieurs reprises, soit il est ajouté au texte français, soit il remplace un terme de l'original. Ainsi, dans l'acte II, scène 3, le traducteur a employé les mots « deugd » (vertu) ou « eer » (honneur) qui n'apparaissent pas dans la version originale. Dans la scène deux de l'acte III (le monologue de Tancredé), le traducteur place le terme « deugd » (vertu) à la place du français « amour ». Aussi « deugd » et « eer » (honneur) se côtoient-ils. A la fin de la scène, au bout de la dernière réplique d'Orbassan, le traducteur remplace « honneur » à nouveau par « deugd ». Ce terme est aussi intégré au texte (Acte IV, scène 6), alors qu'il ne l'est pas dans la version originale. Il est redondant dans cette traduction afin de mettre en évidence

⁸³¹Chrúsea, *Ontwerp van een nieuw op te rechten kunstgenootschap van toneel-spelvertaling-makers*, Amsterdam, c. 1766, in : A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 230

“zoo is het echter zeker, dat het[...] oneindig stichelyker is, dat men een kleine dankzegging achter aanvoegt, en daarby het oogmerk van den Treurspel Dichter, en de zedekunde die in het stuk beslooten is [...] kortelyk den Aanschouwer herinnere”

que les héros sont poussés par la vertu. Ils peuvent donc être des exemples pour le public.

6.3.2 Thème 2 : le patriotisme :

Ce thème est à l'époque primordial dans les Provinces-Unies dont il faut renforcer l'unité. De nombreuses œuvres littéraires font l'apologie de la patrie que l'on se fait un devoir de protéger. De plus, comme nous l'avons déjà vu, l'importance des pères est mise en valeur. Or « père » et « patriotisme » sont deux termes liés, le père étant le garant de la morale et donc des vertus patriotiques.

Dans la traduction de *Brutus*, on remarque que certains passages sont mis en valeur en raison de leur lien avec la République des Provinces-Unies. Le traducteur évite de trop critiquer le système romain. Comme nous l'avons vu précédemment, les propos d'un des sénateurs parlant au nom des autres sont ajoutés à l'acte I, rien de tel chez Voltaire. Pourquoi cet ajout ? Il semble que le traducteur ait souhaité faire participer les personnages secondaires un peu comme un chœur antique pour faire entendre la voix de la République. Or, les Néerlandais se sentaient alors proches des Romains et de leur goût pour la simplicité. Ils s'en disent bien plus près que les auteurs français⁸³².

Dans la *Sémiramis* de Pijpers, à l'Acte V, scène 7, on voit entrer le personnage d'Assur. Azéma dit : « défendez votre maître ; ». Dans la version hollandaise, cet hémistiche est étoffé : « beschermt uw'vorst en vader. » (protégez votre souverain et père) ; on emploie le mot « père » qui renvoie au patriotisme et à la conception du souverain « père » de son peuple.

Dans *L'Orphelin de la Chine*, un enfant est au cœur de la pièce. Il est celui que l'on doit sauver des mains de l'ennemi, Gengis Khan. Il est le futur empereur et l'innocence même. Nous pouvons penser que les Néerlandais ont fait le lien entre cette pièce et la Bible. L'enfant est alors considéré comme un nouveau Christ. Il faut le sauver d'un tyran, comme on a sauvé l'innocence des Provinces-Unies du tyran espagnol. Simon Schama⁸³³ évoque en effet « l'image que voulaient donner d'eux les Hollandais d'une nation douée de l'innocence de l'enfance. ».

⁸³²A. de Haas [1998], *op. cit.*

⁸³³S. Schama [1991], *op. cit.*, p. 58.

On renforce aussi l'éloge de la liberté, notamment dans les pièces où il est aussi question de patriotisme. En effet, l'évocation de la République va de pair avec la mise en valeur de la liberté. C'est notamment le cas dans les traductions de *La Mort de César* et de *Brutus*.

Ainsi, à l'acte I de *Brutus*, le traducteur ajoute le mot « vrijheid » (liberté), mot essentiel pour la République des Provinces-Unies. Le personnage de Brutus est aussi une figure centrale de la scène néerlandaise. Il est le héros patriotique par excellence déjà au XVII^{ème} siècle. Au XVIII^{ème} siècle, son statut de libérateur du peuple est étendu à son descendant Marcus Junius Brutus, le meurtrier de César⁸³⁴. La pièce du dramaturge néerlandais Claes Bruin (1671-1732), *De Grondlegging der Roomsche vryheid (L'Etablissement de la liberté romaine)*, créée en 1713 à Amsterdam porte sur le premier Brutus. La tragédie est placée dans un contexte patriotique, puisqu'elle est dédiée « aux pères de la patrie, protecteurs de la liberté néerlandaise ». Bruin a d'ailleurs rédigé le poème dédicatoire suivant :

*“Oh Joyau de l'Etat [c.a.d. liberté], combien de dangers vous avez déjà affronté, combien d'attaques de nombre de Rois vous avez subies avant que vous ne soyez placés ici sur l'autel néerlandais, par une conduite sage et la raison, par des Brutus, qui servaient le cher intérêt de l'Etat au prix de leurs vies ?”*⁸³⁵.

Cette citation prouve l'importance du thème de la liberté dans la pièce, dans l'histoire, mais aussi dans les mentalités néerlandaises. De plus, Bruin aurait assimilé, dans sa dédicace, Guillaume Ier à Brutus. Même si la liberté n'est pas toujours respectée, elle représente un idéal pour beaucoup de Hollandais. Ainsi, la tragédie de Bruin est, plus tard, recommandée dans le *Schouwburg nieuws (Les Nouvelles du théâtre, II, novembre 1764, p.93)* comme « digne d'une lecture attentive par un réel Patriote ».

Le rapport avec l'histoire nationale est revendiqué et marque une volonté de « naturaliser » le texte.

⁸³⁴A. Montoya [2004], *op. cit.*, p.179.

⁸³⁵A. de Haas [1998], *op.cit.*, p. 63.

“O Staatjuweel [nl.vrijheid]! wat hebt gy al gevaar/ Doorworstelt, van veel Koningen bestreedend,/ Eer gy hier op ons Nederlands altar/ Gevestigd weerd, door wys beleid en reeden,/ Door Brutussen, die't dierbaar Staatsbelang/ Behatigden, ten kosten van hun leeven ?/ » (Bruin 1713) .

D'ailleurs, l'image du lion apparaît aussi dans la traduction d'*Alzire* pour remplacer celle du chien chez Voltaire, évoquée implicitement dans le vers: « De la main qui le flatte il se croit redouté./ ». Cette image est employée par Guzman pour décrire les Américains et est liée à cette exigence de liberté. Or, le lion est le symbole des Provinces-Unies libérées de l'opresseur espagnol⁸³⁶. Le traducteur met en valeur leur courage et leur fierté. L'adjectif épithète « geducht » (redoutable) rajoute une idée de force. La représentation des Américains est donc beaucoup plus positive et il y a dès lors une identification possible entre les Néerlandais et les Américains sous le joug des Espagnols.

En effet, la lutte contre le tyran est un thème important pour les Hollandais et explique en partie le succès de cette pièce, ainsi que l'intérêt pour *La Mort de César* ou *Brutus* et *L'Orphelin de la Chine*.

6.3.3 Thème 3 : la passion:

La galanterie est dans de nombreux cas atténuée. Ainsi, à l'Acte I, scène 5 de *Tancrède*, Aménaïde, seule, évoque son amour pour Tancrède : « Tancrède, cher amant ! ». Le traducteur omet « cher amant ». L'amour n'en est pas pour autant moins fort. Ainsi, le traducteur, à la place du simple verbe « aimer » employé par Aménaïde, utilise l'expression : « in liefde brand' » (brûler d'amour).

Dans la traduction de *Brutus*, l'amour semble avoir moins de place que chez Voltaire. Si Voltaire faisait dire à Arons à l'Acte I, scène 3, que le sort de Rome dépendait « des sentiments et du cœur » de Titus, le fils de Brutus, Haverkamp remplace le tout par les « gedachten » (pensées). La question de l'amour n'est plus mise en valeur. Or, justement, un des reproches, souvent adressé au théâtre français, est la trop grande place de l'amour dans ses pièces⁸³⁷.

Dans la version néerlandaise de *L'Orphelin de la Chine*, on remarque aussi que le traducteur n'insiste pas sur ce sentiment, en tout cas au début de la pièce. Ainsi dans la scène 1, à propos de la révélation par Idamé de la véritable identité de Gengis-Kan, nous trouvons des différences avec le texte français. D'une part, il

⁸³⁶ A. Montoya [2004], *op. cit.*, p. 176-177.

⁸³⁷ A. de Haas [1998], *op. cit.*, p. 43.

est complété ; le traducteur précise que le fugitif était « vreemde » (étranger). D'autre part, le mot « amour » est ôté. Pourquoi un tel choix ? Le traducteur a-t-il jugé qu'il s'agissait d'un détail négligeable ?

De même, dans *Œdipe*, on remarque notamment à l'Acte I, scène 1, que rappelant l'amour que portait Philoctète à Jocaste, Dimas parle d'un « feu si puissant et si doux ». Dans la version néerlandaise, une proposition subordonnée relative complète « vuur » (feu), « waardoor gy wierd ontgloeid » (par lequel tu es brûlé). La douceur de l'amour est ôtée dans cette traduction, pour éviter le travers de la galanterie, reprochée aux pièces françaises.

A l'Acte IV, scène 4 de *Sémiramis*, l'héroïne déclare son amour pour Arzace : «... Je vous aime ; / ». Pijpers traduit ces mots par : «... ik blaak voor u van liefdesmarte./ » (je brûle pour vous de la souffrance de l'amour). L'expression de Voltaire est beaucoup plus simple et criante de sincérité. Le traducteur a voulu insister sur le caractère passionné de l'héroïne et sur la souffrance due à la passion.

Ainsi, les traducteurs préfèrent renforcer l'ardeur de la passion et effacer la galanterie. Il s'agit encore une fois de donner aux pièces une valeur exemplaire en montrant les ravages de la passion.

Donc, la religion, la morale, le patriotisme et les dangers de la passion sont mis en relief. Les traducteurs font ressortir des aspects qui vont plaire et instruire le public néerlandais, lui permettre de se sentir proche des personnages et des questions auxquelles ils sont confrontés. Ils tentent pourtant de rendre correctement le texte voltairien en néerlandais tout en l'adaptant au public néerlandais. Ils ont ainsi clarifié, précisé le contenu, et parfois modifié la forme du texte voltairien afin de le « naturaliser ».

V Conclusion de la thèse :

Le théâtre français a connu un grand succès dans les Provinces-Unies. Il était joué tant sur les grands Théâtres que dans les sociétés littéraires ou dans les familles de la noblesse, du patriciat, voire de la bourgeoisie cultivée. Les pièces étaient certes jouées en français par des compagnies françaises installées dans les Provinces-Unies ou de passage dans le pays, mais aussi dans leur version traduite. Il existait des Théâtres spécialisés pour le théâtre français; c'était le cas du Théâtre de la Casuariestraat à La Haye. Les traductions permettaient une plus large diffusion des pièces. De nombreuses traductions des pièces voltairiennes ont vu le jour dans la deuxième moitié du siècle. Elles étaient alors considérées comme le summum de l'art et dans l'ensemble, ces traductions sont assez fidèles même si les idées polémiques de Voltaire ont souvent été malmenées. Certains traducteurs ont volontairement ou non donné une interprétation faussée de certaines pièces dont *Zaïre* devenue une tragédie chrétienne.

Quand on s'intéresse aux bibliothèques des particuliers ou aux bibliothèques publiques, on découvre de nombreuses traductions de tragédies voltairiennes et de quelques comédies, mais peu de versions originales. Le succès de ces adaptations du théâtre de Voltaire en néerlandais apparaît clairement. En effet, si Amsterdam était bien une plaque tournante de l'édition à travers le monde, beaucoup d'œuvres étaient en fait destinées au public des Provinces-Unies. Il s'agissait d'instruire la population grâce à des textes reprenant l'esthétique classique prônée par la « Nil Volentibus Arduum » tout en ne niant pas son goût prononcé pour les pièces emphiques de pathétique et d'effets scéniques. Le patriotisme et la dimension morale des pièces voltairiennes étaient généralement mis en valeur. En ce sens, on peut parler de « néerlandisation » des textes. Les traducteurs associaient aux allusions à l'histoire nationale, le déchirement des passions et le plaisir de l'exotisme.

Ces pièces et surtout les traductions qu'elles aient été considérées comme bonnes ou mauvaises ont remporté tellement de succès qu'elles ont inspiré des auteurs comme Van Haren ou Schuymer. Le théâtre de Voltaire contenait déjà en lui les gages de sa réussite : le nom de Voltaire, les sujets exploités, la fougue de ses héros. Il n'a ensuite pas été compliqué de le « naturaliser » afin de le rendre plus proche des aspirations du public néerlandais et de permettre une identification aux personnages.

Ainsi, la naturalisation, procédé nécessaire à partir du moment où l'on souhaite être compris et accepté par un public étranger, a bien été opérée ici et a donné l'opportunité aux spectateurs et aux lecteurs des Provinces-Unies d'avoir accès à des pièces dont toute la France et très vite toute l'Europe ont parlé. L'explicitation de certaines allusions évidentes pour le public français mais pas pour les Hollandais, le rattachement à l'esthétique en vogue dans les Provinces-Unies (la fidélité au classicisme, le goût du pathétique, des effets scéniques, l'utilisation de tableaux, ...) et la prise en compte des valeurs morales, religieuses et politiques des Néerlandais ont permis ce phénomène. Or, comme l'écrit Sylvain Menant, dans son article « Le théâtre de Voltaire en Europe au XVIIIème siècle », « Le choix des pièces, leur transformation, leur mise en scène, sont guidés par la nécessité d'attirer le public, loi absolue du théâtre. »⁸³⁸

Mais outre cette volonté d'assimiler une œuvre étrangère, la naturalisation était inévitable. Jauss, dans son ouvrage intitulé *Pour une esthétique de La réception*, affirme ainsi : « Même au jour où elle paraît une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents-, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception. »⁸³⁹ Aussi le parallèle fait par de nombreux Néerlandais entre leur lutte contre l'oppresseur et l'intrigue de certaines pièces de Voltaire (*La Mort de César*, *Brutus* ou encore *L'Orphelin de la Chine*) n'est-il pas étonnant. D'ailleurs, il a permis de susciter l'intérêt d'un public fier de son histoire.

Les éléments les plus caractéristiques de la réception voltairienne par les Néerlandais apparaissent au mieux dans leur traitement des trois thèmes suivants : le sang, la mort et la tyrannie. L'évocation du traitement de ces thèmes renforce l'idée de la naturalisation que les traducteurs ont fait subir aux pièces voltairiennes.

⁸³⁸ S. Menant, « Le théâtre de Voltaire en Europe au XVIIIème siècle », in : *Revue Voltaire*, N. 7 : *Echos du théâtre voltairien*, Paris, PUPS, 2007, p. 17.

⁸³⁹ H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1996, p. 55.

7. *Le sang* :

Dans *L'Orphelin de la Chine* d'Op den Hooff à l'Acte I, scène 1, nous avons déjà mentionné l'utilisation de l'expression « bebloed geveer » à la place d'« affreux exploits ».

A la scène 5 de l'Acte V de *Sémiramis* de Pijpers, la reprise du terme « bloed » dans deux vers qui se suivent, la première fois sous la forme de « bloedvergieten » (verser le sang), renforce l'impression qu'Azéma est terrorisée. Il s'agit aussi de faire craindre le pire au spectateur.

A la scène 6, Ninias déclare à propos du corps de sa mère : « Déjà je le traînais, roulant sur la poussière,/ ». Chez Pijpers, on trouve une proposition subordonnée circonstancielle de temps supplémentaire : « terwijl ik `t bloed voel stroomen,/ » (tandis que je sentais le sang couler). Cet ajout doit renforcer le tableau d'horreur dépeint par le personnage.

Au début de *Sémiramis* de Nomsz, nous en avons déjà parlé, un hémistiche est ajouté après « Elle laissa tomber de son char de victoire ». Il s'agit de : « By `t bloedig eerbehalen » (en cherchant l'honneur sanglant). Le traducteur n'utilise pas par hasard le terme « bloedig » (sanguinolent). Il fait ressortir le côté terrible de Sémiramis et prépare de cette manière le spectateur à approuver le geste final d'Arzace.

Mais, le sang n'est pas toujours mis en évidence. Il est parfois ôté du texte. Ainsi, dans la *Sémiramis* de Nomsz, à la fin de l'acte IV, le début de la réponse d'Arzace est modifié. Nous trouvons au lieu de : « Assur ! allons...il faut dans le sang du perfide... », des propos moins hésitants : « Ja, Assur !... 'k Wil dien schelm, verslagen aan uw voeten /' » (Oui, Assur!... Je veux ce gredin, abattu à vos pieds). Le terme «sang» est effacé, alors que Voltaire joue justement sur sa répétition au deuxième vers pour créer de la peur chez le spectateur, lui faire craindre un terrible et injuste massacre. Peut-être s'agit-il de ne pas choquer le spectateur ou tout simplement est-ce encore une clarification du texte français ?

De même, dans *Mahomet* de Hartsen, à l'Acte II, scène 5, le mot « sang » est ôté.

A la fin de *Sémiramis* de Nomsz, comme chez Pijpers, la conséquence du crime concernant le mariage de Sémiramis avec son fils est donnée : « De bloedschande » (traduction littérale : le déshonneur du sang) pour « inceste », la cause, dans le texte français. Néanmoins, ici, ce terme est placé en tête de vers, donc mis en valeur. L'importance du danger est soulignée, sans pour autant choquer les spectateurs. De même, l'honneur est rappelé. N'oublions pas que le sang est lié à la famille et donc à la patrie, au sang du peuple.

Donc, ce motif est parfois enlevé du texte néerlandais mais, il est plus souvent mis en valeur car il est ce qui lie les personnages. Or, ce thème est lié à celui de la mort.

8. *La Mort* :

La mort est omniprésente dans les tragédies. Dans certaines comme *Sémiramis*, elle revêt une importance toute particulière. Dans la version de Pijpers, Acte IV, scène 4, au lieu de « Ninus veut une offrande », on a : « Vorst Ninus schim eischt bloed » (Le fantôme du souverain Ninus exige du sang). Le nom de Ninus est rehaussé de « Vorst » (souverain) qui précise le rôle et l'importance du fantôme. Le mot « bloed » est plus fort et plus précis qu'« offrande ». Nous comprenons plus aisément qu'un sacrifice est demandé. Le traducteur se veut explicite, alors que Voltaire tente de conserver un peu de mystère. On pense aussi au fantôme du père d'Hamlet dans la pièce de Shakespeare. Mais si Voltaire s'est bien inspiré de Shakespeare, il l'a adapté au goût français. Il a écrit d'ailleurs :

*"Je suis bien loin assurément de justifier en tout la tragédie d' Hamlet: c'est une pièce grossière et barbare, qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. [...] On croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre. Mais parmi ces irrégularités grossières, qui rendent encore aujourd'hui le théâtre anglais si absurde et barbare, on trouve dans Hamlet, par une bizarrerie encore plus grande, des traits sublimes, dignes des plus grands génies. Il semble que la nature se soit plu à rassembler dans la tête de Shakespeare ce qu'on peut imaginer de plus fort et de plus grand, avec ce que la grossièreté sans esprit peut avoir de plus bas et de plus détestable"*⁸⁴⁰.

⁸⁴⁰ Voltaire, *Oeuvres Complètes de Voltaire*. Vol. IV. Paris, Garnier Frères, 1877-85. p. 501-502

Or, certains Néerlandais connaissaient Shakespeare, notamment Justus van Effen dès la première moitié du siècle, mais surtout à la fin du siècle puisque la première traduction en néerlandais de *Hamlet* (issue du français de Jean-François Ducis) par Mme Cambon van der Werken date 1778⁸⁴¹. Cela peut expliquer la volonté du traducteur de renforcer les allusions à *Hamlet*.

On trouve plus loin : le « prodige affreux » remplacé par le « spook, zo gruuwzaam straf » (fantôme, punition si atroce) qui prouve que le traducteur a choisi d'explicitier le texte de Voltaire, de rappeler au spectateur la vengeance demandée par son père à Arzace et ce qu'elle a de sévère.

De même, Sémiramis déclare plus souffrir de l'attitude d'Arzace que du « Ciel et [des] morts soulevés contre [elle]./ ». Le traducteur a omis le Ciel pour n'insister que sur « all' » (tous) les morts. Il semble avoir voulu mettre en valeur le fait que Sémiramis est poursuivie par d'innombrables fantômes.

A la fin de l'Acte IV de la *Sémiramis* de Nomsz, Sémiramis déclare : « Ne craignez point Ninus, et son ombre en courroux », Pijpers complète « son ombre » par « die toornig 't graf ontvlood... » (ce qui a fui la tombe en courroux) pour rappeler qu'il s'agit bien d'un fantôme ressorti du royaume des morts pour se venger.

Ainsi, Voltaire semble avoir adapté certaines pièces de Shakespeare au goût classique : *Zaïre* en serait une d'*Othello*, *La Mort de César* de *Julius Caesar*⁸⁴², *Sémiramis* d'*Hamlet*, etc... pour renforcer les émotions du spectateur grâce aux effets de spectacle.

9. *La tyrannie* :

A l'Acte I, scène 1 de *Brutus*, quand le héros évoque à nouveau la tyrannie, le traducteur en donne plutôt une définition : « geweld en boosheid » (violence et

⁸⁴¹ DBNL : http://www.dbnl.org/tekst/laan005lett01_01/laan005lett01_01_1225.htm. Date de consultation: 5 février 2010.

⁸⁴² Dans la Préface d'Izaak Duim de la traduction de *La Mort de César* par Sébille, l'éditeur considère que la pièce voltairienne s'inspire de celle de Shakespeare. (cf p. 271 de notre thèse), de même dans le périodique *De Hollandsche Tooneel-beschouwer* (L'Observateur du Théâtre hollandais), N. 3, du 28 Septembre 1762,.

colère) ce qui doit faire penser au spectateur à ce que signifie le fait de vivre sous un tel régime.

Voltaire redonnait par l'intermédiaire du héros la raison pour laquelle le roi Tarquin avait été chassé de Rome. Néanmoins, il ne donnait pas de détails : « Et, dès qu'aux lois de Rome il ose être infidèle, / ». Haverkamp ajoute « tierannig » (de manière tyrannique). Ce terme renvoie à un fait historique, la révolte des Néerlandais contre la tyrannie de Philippe II.

A l'Acte II, scène 5 de *Mahomet* traduit par Hartsen, lors de la confrontation entre Zopire et Mahomet, Zopire répond à Mahomet non plus simplement par « Dis plutôt des brigands », mais par « Neen, zeg, Roovers en Tirannen » (Non, dis, des voleurs et des tyrans). Le mot « tyrans » n'est utilisé par Voltaire qu'au vers suivant et remplacé dans la version néerlandaise par « gruwlen » (atrocités). Hartsen insiste ainsi encore plus sur le caractère monstrueux de l'enseignement de Mahomet. Deux termes au lieu d'un chez Voltaire en rendent compte.

Plus loin, Mahomet, dans le texte de Voltaire, affirme seulement qu'il va « changer ces lois grossières ». Dans la traduction, Schaef ajoute le terme « kracht » (force). A nouveau, le caractère du tyran est souligné pour le lecteur ou le spectateur néerlandais.

Donc, la répétition de ce motif montre bien un effort de « naturalisation » des textes voltairiens. On remarque d'ailleurs que les trois motifs récurrents : la tyrannie, le sang et la mort sont liés et mettent en valeur le goût des traducteurs pour l'histoire nationale et les effets scéniques ; il s'agit de créer des tableaux⁸⁴³.

Nous terminerons sur une image qui résume bien le talent d'adaptation de Voltaire à son public, adaptation qui lui a permis de gagner le cœur des Français, mais qui en a aussi suscité de nombreuses à l'étranger, permettant le rayonnement français, puis européen de l'âme voltairienne.

⁸⁴³ P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIIIème siècle*, Paris : PUF, 1998.

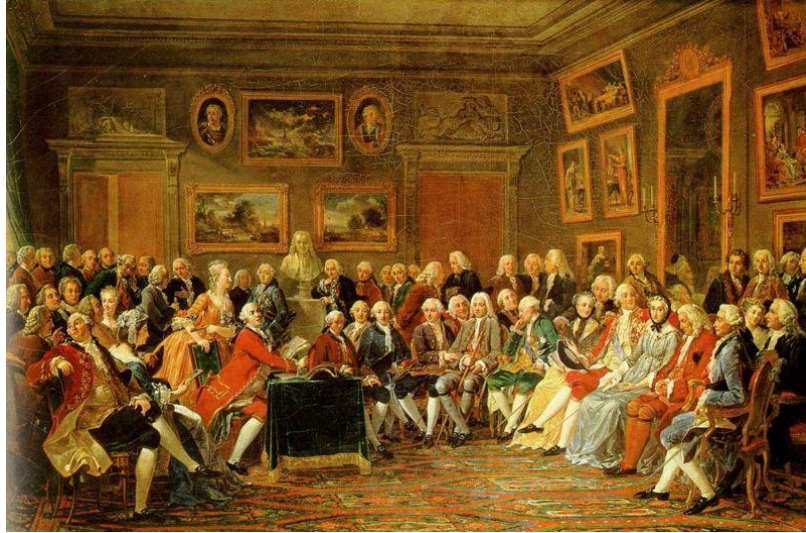


Illustration n.30

Lecture de la tragédie *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire, dans le salon de Madame Geoffrin, à Paris, au printemps de 1755; peint par Anicet Charles Gabriel Lemonnier (1743-1824) en 1812.

« Le tableau - actuellement conservé au Musée de la Malmaison - fut exécuté bien après l'évènement, sur commande de Napoléon Premier qui voulait honorer les philosophes des Lumières et en particulier Voltaire. On peut reconnaître Marie-Thérèse Geoffrin assise à droite au premier rang. Au fond, le buste de Voltaire, alors en exil loin de Paris, domine l'assistance et sert d'axe à la composition du tableau; à sa gauche le ministre Choiseul, son ami. Les experts reconnaîtront sans difficulté Diderot, Marmontel et toute l'intelligentsia du temps, tandis que l'acteur Lekain, vêtu de rouge, assis à une table avec les feuilles du manuscrit en main, se prépare à lire la pièce. Derrière Lekain l'actrice Clairon s'appuie au dossier de la chaise du lecteur, prête à lui donner la réplique » (<http://claire-s-passages.blogspot.com/>)

Cette image rappelle que Voltaire n'écrit pas seul, mais en symbiose dans un « premier cercle », un cercle de connaisseurs qui font des commentaires sur son texte. Ces connaisseurs sont principalement des hommes, même si l'on voit sur cette image que des femmes assistent aussi à cette lecture. Elles ont pourtant eu une grande importance pour « l'amélioration » des œuvres de Voltaire. Pensons par exemple à sa grande amie, Mme du Deffand, à qui Voltaire a envoyé plusieurs de ces écrits, qu'elle a commentés et parfois critiqués. Grâce à des lectures préliminaires, Voltaire modifie ses pièces. Il tient compte de l'avis du public. De même, les traducteurs ont modifié les pièces voltairiennes en fonction du public néerlandais. Voltaire voulait que ses pièces soient adaptées au public. Dans ce sens donc, les traducteurs ne l'ont donc pas trahi. Ils ont, eux aussi, tenté de plaire à leur public, un public différent du public français, un public de lettrés pour lequel, certes les Philosophes français sont connus, mais sont encore regardés avec une certaine méfiance.

Or, il n'y a pas que dans les Provinces-Unies que le théâtre de Voltaire est lu et joué⁸⁴⁴. Nous évoquerons brièvement les cas de la réception du théâtre de Voltaire en Allemagne et en Italie. On remarque en Allemagne⁸⁴⁵ que dans la première partie du XVIIIème siècle, les pièces de Voltaire sont très appréciées, mais qu'elles tendent à être supplantées par celles de Shakespeare dans la deuxième moitié du siècle. Voltaire y est cependant considéré comme l'un des plus grands dramaturges français après Racine et Corneille. De plus, comme dans les Provinces-Unies, il existe un effort de « naturalisation » des pièces françaises. Ainsi, Elsa Jaubert cite l'*Epître à Mme Neuber*⁸⁴⁶, de Gerhard Rudolph Albrecht Siever publié à Kiel en 1738 :

« Ce qui manque encore à l'Allemagne, la richesse de la France nous le fournit,
 Le doux trait de Racine, la gloire de Corneille,
 L'énergie de Crébillon, Voltaire et ses fulgurants éclairs,
 Le sel de Molière, l'aménité de Destouches,
 L'intelligence de Marivaux, son émotion pleine de grâce et de tendresse,
 Son habileté à percer à jour le secret des âmes,
 La raillerie mordante et spirituelle de Regnard,
 Tout ce qui, vêtu à l'allemande, enchante l'oreille et le cœur des connaisseurs. »⁸⁴⁷
 Il s'agit aussi en Allemagne d'adapter les pièces françaises au public du pays, notamment en mettant en valeur la morale ; le théâtre y a pour objectif essentiel d'instruire et d'améliorer les mœurs

Laurence Macé⁸⁴⁸ évoque le grand succès des pièces et notamment des tragédies voltairiennes en Italie au cours de la période 1718-1815. *Zaire* et *Alzire* y ont remporté les suffrages du public. La simplicité des intrigues, la vertu et la chasteté des héroïnes ont beaucoup été appréciées. Les pièces voltairiennes ont entre autres plu aux Jésuites et aux Oratoriens qui utilisent le théâtre dans leur enseignement, ou encore aux femmes qui apprécient le développement de la psychologie des personnages. Il y a aussi eu de nombreuses traductions dont plusieurs en prose ou en vers libres.

⁸⁴⁴ Nous avons mentionné plusieurs études dans l'Introduction.

⁸⁴⁵ E. Jaubert [2007], *op. cit.*

⁸⁴⁶ La célèbre actrice et directrice de troupe Caroline Neuber

⁸⁴⁷ Traduction d'Elsa Jaubert. Gerard Rudolph Albrecht Sievers Glückwünschendes Sendschreiben an die Frau Neuberin, Kiel, 1738, in: Richard Daunicht, Die Neuberin. Materialien zur Theatergeschichte des 18. Jahrhundert, Heidenau/Sa., Mitteldeutsche Kunstanstalt, 1956, p.83.

⁸⁴⁸ L. Macé, *op. cit.*

Ainsi, le théâtre de Voltaire dispose au XVIIIème siècle d'un succès européen. Son respect de la tradition classique le rend facilement adaptable et les innovations attisent la curiosité des lecteurs et des spectateurs. Voltaire était un homme de théâtre ; sa vie, l'ensemble de son œuvre le prouvent. Son goût de la métamorphose, sa volonté d'attirer l'attention, de piquer la curiosité en ont fait pour ses contemporains un modèle, mais un modèle quelque peu dangereux qu'il fallait raboter pour rendre inoffensif. Or, c'est ce côté parfois inapproprié de Voltaire qui, comme chez Shakespeare à la fin du siècle, intéresse le public, lui donne envie de connaître l'auteur, de savourer son œuvre ou en tout cas d'y goûter...

Annexes

1. *Bibliographie*
2. *Table des Illustrations*
3. *Index*
4. *Résumé en français*
5. *Résumé en néerlandais*
6. *Curriculum Vitae (français, néerlandais, anglais)*

Bibliographie

I-Bibliothèques consultées :

Bibliothèque Nationale de France

Bibliothèque de Paris IV- Sorbonne

Bibliothèque Sainte Geneviève

Bibliothèque de l'Université de Leyde

Koninklijke Bibliotheek (Bibliothèque royale) de La Haye

Bibliothèque de l'Université d'Amsterdam

Bibliothèque de l'Université d'Utrecht

Bibliothèque de l'Université de Groningue

Zeeuwse Bibliotheek (Bibliothèque zélandaise), Middelburg

II- Les ouvrages anciens de référence (avant 1900):

Anon., *De Amsteldamsche Schouwburg op het Leydsche Tooneel; of kort verhaal van de verrichtingen eeniger zoogenaamde acteurs en actrices, van den Amsteldamschen Schouwburg, op den Leydschen Schouwburg, in dato den 20. Augustus 1771. Na dat het Tooneel door de Amsteldamsche Troep gesloten was, op den 18. dezelve Maand*, sans lieu, ni date.

Anon., *Guide ou nouvelle description de La Haye et de ses environs*, La Haye : la société des libraires, 1785.

Anon., *Nederlandsche Dicht- en Tooneelkundige werken, van het genootschap, onder de spreuk: Door Natuur en kunst*, première édition, Amsterdam: Willem Holtrop, 1786, p. i-88 et p. 89-178.

Barbaz, A.L., *Télémon et Polyctète*, tragédie en cinq actes et en vers, 1802.

Barbaz, A.L., *Het Tooneelvermaak, Hekeldicht; voorgelezen in de Maatschappij: Felix Meritis*, Amsterdam, 1805.

Barbaz, A. L., *Aan J. Cornelia Wattier, na de uitvoering der rol van Obeide in het treurspel De Scyten*, Amsterdam: P.J. Uylenbroek, 1797.

Barbaz, A.L., *Overzicht van den staat des schouwburgs, in ons vaderland*, ("Ah! qu'à jamais la scène, ou sublime ou plaisante, soit des vertus du monde une école charmante !", Voltaire), Amsterdam : H. Moolenyver, 1818.

Bernard, M., *Tableau du spectacle français ou Annales théâtrales de la ville de Mastrigt*, Maastricht : Van Gulpen, 1781.

Brender à Brandis, G. (éd), *Taal- Dicht en Letterkundig Kabinet; of verzameling van verhandelingen, de Taal- Dicht- en Letterkundige betreffende; benevens eenige Dichtstukken: ten nutte onzer Dichtlievende Landsgenooten*, Tome I, Amsterdam: C. Groenewoud op 't Water, 1781.

Campardon, E., *Les Comédiens du roi de la troupe française pendant les deux derniers siècles. Documents inédits recueillis aux Archives Nationales*. Paris : H. Champion, 1879.

Clément, M. et J. de Laporte, *Anecdotes dramatiques*, Paris : Duschene, 1775.

D'Albert, C.P., duc de Luynes, *Mémoires*, Paris, 1860-1866.

De Age, J., *De la nullité ou de l'existence d'un théâtre français à La Haye et à Amsterdam, dans le moment présent par un citoyen qui n'est ni Philosophe du jour, ni Fanatique de l'ancien temps, imputé à Collot d'Herbois*, La Haye : J.F. 1781.

De Clercq, W., "Verhandeling ter beantwoording der vraag: Welken invloed heeft vreemde letterkunde, inzonderheid de Italiaansche, Spaansche, Fransche en Duitsche, gehad op de Nederlandsche taal- en letterkunde, sinds het begin der vijftiende eeuw tot op onze dagen?", Amsterdam: Pieper en Ipenbuur, 1824.

De Genlis, S.F., *Mémoires sur le dix-huitième siècle et la Révolution française de Mme la Comtesse de Genlis depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris : Ladvocat, 1825.

De la Barre de Beaumarchais, *Le Hollandais ou lettres sur la Hollande, Lettres Sérieuses et Badines*, Tome 10, La Haye : Van Duren, 1740.

De Manne, E.D., *Galerie historique des Comédiens françois de la Troupe de Voltaire*, Lyon : N. Scheuring, 1877.

Desnoiresterres, G., *Voltaire et la société au XVIIIème siècle*, Paris, 1871-1876.

De Servigné, G., *Lettre à l'auteur de Nanine*, Paris, 1749.

Fontaine, L., *Le théâtre et la philosophie au 18^e siècle*, Paris : L. Cerf, 1878, p. 61-77 et p. 78-90.

Frederiks, J.G. et F. Jos. van den Branden, *Biographisch woordenboek der Noord- en Zuidnederlandsche letterkunde*, Amsterdam : L.J. Veen, 1888-1891.

Halma, F., *Poèmes en néerlandais, incluant 'Gedichten voor en tegens Zaire, of de koninglyke slavin, treurspel, vertaald uit het fransche van den heere Arouet de Voltaire door Govert Klinkhamer'*; subscribed Yver, sans date.

Haverkorn van Rijsewijk, P., *De Oude Rotterdamsche Schouwburg*, Rotterdam, 1882.

Hilman, J., *Ons Toneel*, Amsterdam 1879.

Huydecoper B., *Corneille verdedigd, behelzende en dichtkundig onderzoek van het byvereichtsel van Thezeus en Dirce in het treurspel van Edipen van den heer P. Corneille; beneven een Onderzoeken Wederlegging van verscheidene Beschuldigingen tegen de zelfde Spel opgemaakt door den Heer Arouet de Voltaire, en anderen*, Amsterdam, 1720.

L'Honoré, S.F., *La Hollande au dix huitième siècle ou nouvelles lettres, contenant des remarques et des observations sur les principales villes, la religion, le gouvernement, le commerce, la navigation, les coutumes, les usages et les moeurs des habitants de cette province*, La Haye: Detune, 1779.

Jelgerhuis, J., *Theoretische lessen over de gesticulatie en mimiek, gegeven aan de kweekelingen van het Fonds ter opleiding en onderrigting van tooneel-kunstenaars aan den Stads Schouwburg te Amsterdam*. Amsterdam: P. Meyer Warnars, 1827-1830.

Olivier, J.-J., *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre, étude sur l'art théâtral et les comédiens au XVIIIe siècle, d'après les journaux, les correspondances, les mémoires, les gravures de l'époque et des documents inédits*, Paris : Société française d'imprimerie et de librairie, 1899.

Priestley, Dr., *Verhandeling over het Vergenoegen der Inbeeldingskragt, en de Regelen van den goeden Smaak*, in: Brender à Brandis, G. (éd), *Taal- Dicht en Letterkundig Kabinet; of verzameling van verhandelingen, de Taal- Dicht- en Letterkundige betreffende; benevens eenige Dichtstukken: ten nutte onzer Dichtlievende Landsgenooten*, Tome I, Amsterdam: C. Groenewoud op 't Water, 1781, p. 121-136.

Rossel, V., *Histoire de la littérature française hors de France*, Lausanne : Editions Payot, 1895.

Van der Aa, A.J. *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, Haarlem : J.J. van Brederode, 1858.

Van Sorgen, W. G. F. A., *De Tooneelspeelkunst te Utrecht en de Utrechtsche Schouwburg*, 's Gravenhage, 1885.

Van Sypesteyn, C.A., *Voltaire, Saint-Germain, Cagliostro, Mirabeau in Nederland*, 's Gravenhage, 1869.

Veldhuis, K.R., *De Opkomst van het toneel te Groningen*, Groningue, 1883.

Voltaire, *L'Esprit de Mr de Voltaire, auquel on a joint L'Oracle des nouveaux philosophes, pour servir de suite et d'éclaircissement aux oeuvres de Mr de Voltaire*, Amsterdam, 1760.

Voltaire, *Oeuvres complètes de Voltaire*, édition Kehl : Société littéraire-typographique, 1785-[1790]. 70 tomes.

Voltaire, *Oeuvres complètes de Voltaire*, édition L. Moland, Paris: Garnier, 1877-1895.

Voltaire, *Théâtre*, précédé d'une notice historique par M. Berville, Paris: Baudouin Frères, 1878, 8 tomes.

Von Hellwald, F., *Geschichte des holländischen Theaters*, Rotterdam: Van hengel & Eeltjes; J. van Baalen & Söhne, 1874.

Wijbrands, C.N., *Het Amsterdamsche Tooneel van 1617-1772*, Utrecht, 1873.

Wiselius, S.J.Z., *De Tooneelspeelkunst, inzonderheid met betrekking tot het Treurspel, alsmede het nut en de zedelijke strekking des regelmatigen en beschaafden Schouwtooneels, voorgesteld in twee Voorlezingen, bij het Genootschap voor uiterlijke Welsprekendheid, in de jaren 1821 en 1822*, Amsterdam: P. Meijer Warnars, 1826.

Amsterdam: P. Meijer Warnars, 1826.

Witsen Geysbeek, P.G., *Biographisch anthologisch en critisch woordenboek der Nederduitsche dichters*. Tome 5, Amsterdam : OGI-VER. C.L. Schleijer, 1824.

III-Les ouvrages modernes de référence:

Aalbers, J. et M. Praak, *De bloem der natie. Adel en patriciaat in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam & Meppel: Boom, 1987.

Albach, Ben, *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelven voor, in en na de Franse tijd*, Amsterdam: Uitgevers Mij. Holland, 1956.

Albach, Ben, *Jan Punt et Marten Corver : Nederlandsche toneelven*, Amsterdam: P.N. van Kampen en zoon, 1946.

Aalbers, J., "Reinier van Reede van Ginckel en Frederik Willem van Reede van Athlone. Kanttekeningen bij de levenssfeer van een adellijke familie, voornamelijk gedurende de jaren 1722-1742", in: *Jaarboek Oud Utrecht*, 1982, p. 91-136.

Aalbers, J. et M. Praak, *De bloem der natie. Adel en patriciaat in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam & Meppel: Boom, 1987.

Arport, R., conservateur des Editions anciennes, *Toneel in Nijmegen, Catalogus van Nederlandstalige toneelwerken gedrukt in de Republiek in de 18^e eeuw en aanwezig in de Bibliotheek van de Katholiek Universiteit te Nijmegen*, Avec une préface du prof. Dr. W.M.H. Hummelen, Nimègue, 1991.

Asselin, H., "L'influence Française en Hollande", in: *Revue mondiale*, 1920, p. 139-160.

Baldensperger, F., "Intellectuels français hors de France. I. de Descartes à Voltaire", in: *Revue des cours et conférences*, XXXV (1933-1934), p. 613-629.

Bengesco, G., "Voltaire et la Hollande (1713-1743)", *Revue de Paris*, XIX, Paris, 1912, p. 794-820.

Benoît, C., "Voltaire et les libraires de Hollande", in: *Gazette de Hollande*, La Haye, Mars 1926.

Berkvens-Stevelinck Ch., H. Bots, P. G. Hoftijzer , O.S. Lankhorst, *Le Magasin de l'univers: The dutch Republic as the center of the European Book Trade*, Colloque international Wassenaar, 5 au 7 juillet 1990, Leyde: Brill's Studies in international History 31, 1992.

Bloemen, C., *Drie eeuwen Maastrichts theater, Geschiedenis van de Stadsschouwburg*, Maastricht: Leiter-Nypels, 1964.

Boiten, E.A.J., M. S. Broekema, H. Huizing, H. J. Meijer, T. Post, B. de Ridder, A. T. Schuitema Meijer et Mme Straatemeier- van der Akker, *400 jaar Toneel in Groningen*, exposition, Musée de Groningue 15 décembre 1974-10 février 1975 .

- Bordewijk, C., J. Roling et Vic Veldheer, *Wat geeft die comédie toch een bemoeijing !. De Leidse Schouwburg 1705-2005, Een theatregeschiedenis van drie eeuwen*, Amsterdam, 2005.
- Bots, H. et Françoise Waquet, *La République des Lettres*, Paris : Belin/ Bruxelles : De Boeck, 1997.
- Bots, H., « L'image de la France dans les Provinces-Unies », in : Méchoulan, H. (dir.), *L'Etat classique, Regards sur la pensée politique de la France dans la seconde moitié du XVIIIème siècle*, Paris : Vrin, 1996, p. 341-353.
- Brochu, A., « L'écrivain et son lecteur », in : *Les écrits*, N. 110, avril 2004, p. 13-28.
- Brown, A., « Une édition inconnue des œuvres de Voltaire », *Cahiers Voltaire* 6, 2007, p. 245-248.
- Cogez, Gérard, « Premier bilan d'une théorie de la réception », in : *Degrés*, 12e année, N. 39-40, automne-hiver 1984, p. d1-d16.
- Cottegnies, L., « La traduction anglaise du *Pastor Fido* de Fanshawe par Elkannah Settle (1647) : quelques réflexions sur la naturalisation », in : *Etudes Epistémé*, N. 4, Paris, 2003.
- Denis, M. et N. Blayau, *Le XVIIIème siècle*, Paris, 1990.
- De Haan, R., W. Hoogendoorn, J.A.P. Hoks, W.A. van der Kaaij et E.H.L. Lucassen, "Een Rotterdamse koopman en zijn Repertoirelijst (1774-1779)", in: *Scenarium*, 8, *Nederlandse toneel in de 17^{de} en de 18^{de} eeuw*, Zuphten: De Walburg Pers, 1984.
- De Haas, A., "Frans-classicisme en het Nederlandse toneel, 1660-1730", in : *De achttiende eeuw* 29, 1997, p. 138-39.
- De Haas, A., *De Wetten van het treurspel, over ernstig toneel, 1700-1772*, Hilversum: Verloren, 1998.
- De Haas, A., "Dood in de schouwburg : de theatrale zelfmoord", in: *De Achttiende Eeuw*, 33-2, Amsterdam: APA-Holland Universiteits Pers, 2001.
- De Haas, A., *Het repertoire van de Amsterdamse schouwburg 1700-1772*, Maastricht, 2001.
- De Haas, A., "Vrijheid, geloof en liefde; Nederlandsche treurspeldichters en Voltaire", in: *Medelingenblad van de Vereniging "Het Bilderdijk-Museum"* 25, N. 3, Amstelveen, 2002.
- De Haas, A. (réd.), *Achter slot en grendel. Schrijvers in Nederlandse gevangenschap 1700-1800*, Zuphten: Walburg Pers, 2002.
- De Hartog, K., *Voltaire en Hollande*, Nimègue, 1924.
- Delon, M. et S. Menant, *De l'Encyclopédie aux Méditations*, Paris, 1984.
- Denis, M. et Noël Blayau, *Le XVIIIème siècle*, Paris, 1990.
- De Smaele, P., « Hoe ver staan we met de studie van de invloed van de franse letterkunde op de nederlandse ? », in : *Neophilologus*, XXXVI, 1952, p. 129-140.
- De Voogd, C., *Histoire des Pays-Bas*, Paris: Fayard, 2003.
- De Vries, M., *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800*, Nimègue, 2001.
- Dijkshoorn J. A., *L'influence française dans les mœurs et les salons des Provinces-Unies*, Paris, 1925.

- Dubosq, Y.Z., *Le livre français et son commerce en Hollande de 1750 à 1780*, Paris, 1925.
- Erenstein, Rob (réd.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlanderen*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 1996.
- Ferrone, V. et Roche, D. (dir.), *Le Monde des Lumières*, Paris: Fayard, 1999.
- Fransen, J., *Les Comédiens français en Hollande aux 17^{ème} et 18^{ème} siècles*, Paris : Honoré Champion, 1925.
- Frantz, P., *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^{ème} siècle*, Paris : PUF, 1998.
- Frijhoff, W., *Onderwijs en opvoeding in de achttiende eeuw*, Amsterdam, 1983.
- Frijhoff, W., « Le Paris vécu des Néerlandais. De l'Ancien Régime à la Restauration », in: *Paris. De l'image à la mémoire. Représentations artistiques, littéraires, socio-politiques*, Amsterdam : Rodopi, 1997.
- Frijhoff, W., « Verfransing? Franse taal en Nederlandse cultuur tot in de revolutietijd. » In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 104, 1989, p. 592-609.
- Fumaroli, M., *Quand l'Europe parlait français*, Paris: Le Grand Livre du Mois, 2001.
- Gallas, K.R., "Les recherches sur les rapports littéraires entre la France et la Hollande pendant trois siècles. Histoire et état actuel", in: *Revue de littérature comparée*, VII, 1927, p. 316-335.
- Gascar, P., *Voltaire, homme de lettres*, In *Voltaire*, Collection Génies et Réalités, Paris : Hachette, 1978.
- Guwy, F., *Voltaire, Help ! De Hollandse ervaringen van Voltaire en de invloed op zijn denken*, Louvain : Balans, 1995.
- Goulbourne, R., «La réception des comédies de Voltaire en Angleterre au dix-huitième siècle», *Revue Voltaire*, 7, Paris : PUPS, 2007, p. 21-36.
- Hageman, M., « la Réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas », in : *Revue Voltaire*, 7, Paris : PUPS, juin 2007, p. 89-98.
- Hanou, A., « Tussen Voltaire en Verlosser. De zielsbenauwenis van Petrus Ameshoff." In: *Doc. blad Werkgr. 18e eeuw*, 18, 1986, p. 109-115.
- Harmesen, A.J.E., « Mithridate dans le théâtre néerlandais », in: *Revue de littérature comparée*, 63 1999, p. 165 -176.
- Haselen, H.J.L., *Willem van Haren's, "Gevallen van Friso, Koning des Gangariden en Prasiaten"*, Doctorat, Leyde, 1992.
- Hazard, P., *La Crise de la conscience européenne 1680-1715*, Paris : Fayard, 1961.
- Hellegouarc'h, J., *L'Esprit de société. Cercle et « salons » parisiens au XVIII^{ème} siècle*, Paris : Classiques Garnier Multimedia, 2000.
- Hermsen, J.J., Riëtte van der Plas e.a, *Belle van Zuylen, tussen Verlichting en Romantiek*, Amsterdam, 1990.

- Isée, Georges. « Le Théâtre Français de la Casuariestraat à La Haye au XVIIIème siècle », in : *La Revue de Hollande* II, 1916-1917, p. 394-406.
- Iser, W., *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles : Pierre Mardaga Éditeur, 1985 (1976).
- Israel, J., *The Dutch Republic. Its Rise, Greatness, and Fall 1477-1806*, Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Israel, J., *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Jaubert, E., « Récupération théorique et exploitation pratique : le théâtre de Voltaire en Allemagne (1730-1770) », in: Actes des journées Voltaire de juin 2006, *Revue Voltaire* no 7, Paris : PUPS, juin 2007, p. 37-52.
- Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1996.
- Koogje, A. J., « Répertoire du théâtre français de La Haye, (1750- 1789) », in : *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 327, Oxford: Voltaire Foundation, 1995, p. 219-370.
- Koogje, A.J., *Le Théâtre français de La Haye (1789-1795)*, doctorat Utrecht, publié à la Haye, 1987.
- Korpel, L.G., *Over het nut en de wijze der vertalingen: Nederlandse vertaalreflectie (1750-1820) in een Westeuropes kader*, Doctorat, Amsterdam: Rodopi, 1992.
- Krijn, S.A., "Franse lektuur in Nederland in het begin van de 18^{de} eeuw", in: *Nieuwe Taalgids*, T. XI, 1917, p. 161-178.
- Kruif, José de, *Liefhebbers en gewoontelezers. Leescultuur in Den Haag in de achttiende eeuw*, Doctorat, Utrecht, 1999.
- Lagrave, H., *Le Théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, Paris: Klincksieck, 1972.
- Lagrave, H., "Sur la 'juste grandeur' des tragédies : de Corneille à Voltaire", in: *Mélanges pour Jacques Scherer. Dramaturgies. Languages dramatiques*, Paris: Nizet, 1986, p. 73-79.
- Lancaster, H.C., *French tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire, 1715-1774*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1950.
- Lancaster, H. C., « The Comédie-Française, 1701-1774: plays, actors, spectators, finances", *Transactions of the American Philosophical Society*, Tome 41, 1951, p. 591-850.
- Lankhorst, O.S., « Les Ventes de livres en Hollande et leurs catalogues (XVIIème-XVIIIème siècles) », in : *Les Ventes de Livres et leurs Catalogues, XVIIe-XXe siècle*, Etudes réunies par A. Charon et E. Parinet, Paris/ Genève, 2000.
- Larthomas, P., *Le Théâtre en France au XVIIIème siècle*, Paris : PUF, Coll. Que Sais-je ?, 1980.
- Leoni, S., *Le Poison et le remède, Théâtre, morale et rhétorique en France et en Italie, 1694-1758*, Oxford : Voltaire Foundation, 1998.
- Lever, M., *Théâtre et Lumières. Les spectacles à Paris au XVIIIème siècle*, Paris : Fayard, 2001.
- Lieffering, A., *De Franse Comedie in Den Haag, 1749-1793: opera, toneel en het stadhoudelijke hof in de Haagse stedelijke cultuur*, Thèse de l'Université d'Utrecht, 1999.

- Lion, H., *Les Tragédies et les théories dramatiques de Voltaire*, Paris, 1895, réimpression Slatkine, Genève, 1970.
- Loontjens, R.A.M., *Inventaire des archives de Honoré de Pontèves, surnommé Clairville, directeur de théâtre à Maastricht 1774-1780*, Maastricht : Rijksarchief Limburg, 1974.
- Macé, L., *Voltaire en Italie*, Paris : H. Champion, à paraître.
- Mathé Allain, "Voltaire et la fin de la tragédie classique Française", in : *The French Review*, Tome 39, N. 3, Lafayette, Louisiane : American Association of Teachers of French, Déc. 1965, p. 384-393.
- Mathorez, J., « Rapports intellectuels de la France et de la Hollande du XVIIe au XVIIIe siècle », in : *Journal des Savants*, XIX, 1921, p. 157-168.
- Mattheij, TH. M. M., *Waardering en Kritiek, Johannes Nomsz en de Amsterdamse Schouwburg 1764-1810*, Amsterdam 1980.
- Méchoulan, H. (dir.), *Amsterdam XVIIème siècle, Marchands et philosophes, les bénéfiques de la tolérance*, Paris: Autrement, 1993.
- Menant, S., *L'Esthétique de Voltaire*, Paris : SEDES, 1995.
- Menant, S., « Le théâtre de Voltaire en Europe au XVIIIème siècle », in : *Revue Voltaire*, N. 7 : *Echos du théâtre voltairien*, Paris, PUPS, 2007.
- Métayer, G., *Voltaire et Nietzsche, Studies on Voltaire*, à paraître.
- Meijer, R. P., *Literature of the Low Countries A short history of Dutch literature in the Netherlands and Belgium*. La Haye: Martinus Nijhoff, Boston, 1978.
- Mijnhardt, W.W., *Tot heil van 't menschdom: culturele genootschappen in Nederland, 1750-1815*, Amsterdam, 1987.
- Molhuysen, P. C. et P.J. Blok (red.), *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*. Tome 4, Leyde : A.W. Sijthoff, 1918.
- Montoya, A. C., *Marie-Anne Barbier et la tragédie post-classique*, Paris : Honoré Champion Editeur, 2007.
- Murriss, R., *La Hollande et les Hollandais aux XVIIe et XVIIIe siècles vus par les Français*, Amsterdam, 1925.
- Niklaus, R., « La propagande philosophique au théâtre au siècle des Lumières », in : *Studies on Voltaire* 26, Genève, 1963.
- Pels, A. *Gebruik en Misbruik des Tooneels* (éd. M.A. Schenkeveld-van der Dussen), Culemborg: Tjeenk Willink- Noorduijn, 1978.
- Pomeau, R. (dir.), *Voltaire en son temps*, 5 tomes, Oxford : Voltaire Foundation, Taylor Institution, 1985-1994.
- Peyronnet, P., *La mise en scène au XVIIIème siècle*, Paris : Nizet, 1974.
- Ploos Van Amstel, G., *Portret van een koopman en uitvinder, Cornelis Ploos van Amstel. Maatschappelijk, cultureel en familielevens van een achttiende-eeuwer*, Assen, 1980.

- Pratasik, B. et H. Gras, "Theateronderzoek in Nederland: een historiografische en bron-kritische verkenning aan de hand van Corvers *Tooneel-Aantekeningen*, 1786", in: *De Achttiende Eeuw*, 29, N.2, 1997, p. 107-25.
- Pratasik, B., "De toneelgenootschapscultuur in Nederland rond 1800", in: *De Achttiende Eeuw*, 29, N.2, 1997, p.193-202.
- Rietbergen, P.J.A.N., "De profeten van Jan Nomsz (1738-1803): Zoroaster en Mohammed", in: *De Achttiende Eeuw* 35, 2003, 1.
- Roche, E., *La Censure en Hollande pendant la domination française (9 juillet 1810-16 novembre 1813)*, La Haye : Daamen, 1923.
- Rousset, J., « Le Jeu de l'acteur », in : *Le jeu au XVIIIe siècle*, No 8, Aix en Provence : Edisud, 1976, p. 231-238.
- Salvera de Grave, J.J., « Français et livres français dans les Pays-Bas du XVIIIe siècle », in : *Mélanges F. Baldensperger*, II, Paris : Champion, 1930, p. 227-243.
- Schama, S., *L'Embarras des richesses. Une interprétation de la culture hollandaise au Siècle d'Or*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : Gallimard, 1991.
- Scherer, J., *La Dramaturgie classique en France*, Paris : Librairie Nizet, 1986.
- Sgard, J. (éd.), *Dictionnaire des journaux : 1600- 1789*, Paris : Universitas, 1991.
- Singeling, C.B.F., *Gezellige schrijvers, Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid Nederland, 1750-1800*, Amsterdam/Atlanta, GA, 1991.
- Smit, J., *Bilderdijk et la France*, Doctorat Université d'Amsterdam, H.J. Paris, Amsterdam, 1929.
- Smit, K., *Pieter Langendijk*, Hilversum: Verloren, 2000.
- Smith, P.J., « Eriter Molière aux Pays-Bas au XVIIe siècle », in : G. Forestier, E. Caldicott, C. Bourqui (eds.), *Le Parnasse du théâtre. Les recueils d'oeuvres complètes de théâtre au XVIIe siècle*, Paris, PU Paris-Sorbonne, 2007, p. 87-104.
- Stein, H. J. A. M., *Boileau en Hollande, Essai sur son influence aux XVIIème et XVIIIème siècles*, Doctorat Amsterdam, Nimègue : N.V. Dekker et van de Vegt à Nimègue et Utrecht : J.W. van Leuwen, 1929.
- Stouten, A., J. Goedegebuure et F. van Oostrom (sous la direction de), avec la collaboration de Jeanne Verbij-Schillings, *Histoire de la littérature néerlandaise (Pays-Bas et Flandre)*, Paris : Fayard, 1999.
- Sturkenboom, D., *Spectators van hartstocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw*, handelseditie dissertatie, Hilversum, 1998
- Trott, D., *Théâtre du XVIIIème siècle. Jeux, Ecritures, regards*, Montpellier : Espaces 34, 1996.
- Trousson, R., "Les opinions littéraires d'une femme de lettres au XVIIIème siècle: Isabelle de Charrière", in: *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, N.13, 1998
- Trousson, R., *Voltaire*, Paris : Tallandier, 2008.

- Ubersfeld, A., *Lire le théâtre*, Paris: Editions sociales, 1978.
- Valkhoff, P. et J. Fransen, « Voltaire en Hollande », in : *Revue de Hollande*, I, 1915, p. 734-754 et II, 1916, p. 1071 et suivantes.
- Valkhoff, P., « Zaïre en de Henriade in de Nederlandsche letterkunde », dans *De Nieuwe Taalgids*, t. X, 1916, p. 199-204, 256-262.
- Valkhoff, P., « La littérature française en Hollande », in : *Revue de l'Université*, Leyde, 1924.
- Van Bork, G.J. et P.J. Verkruijsse (red.), *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*, Weesp : De Haan, 1985.
- Van der Panne, M.C., *Recherches sur les rapports entre le Romantisme français et le Théâtre hollandais*, H.J Paris, Amsterdam, 1927.
- Van Dijk, S., P. Broomans, J. et F. van der Meulen, P. van Oostrum (ed.), « *I have heard about you* ». *Foreign women's writing crossing the Dutch border: from Sappho to Selma Lagerlöf*, Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2004.
- Van Dijk, S., V. Cossy, M. Moser-Verrey, M. van Strien-Chardonneau (eds.), *Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière. Education, création, réception*, Amsterdam-New York: Rodopi, 2006
- Van Hattum, M. (éd.), *Jan Frederik Helmers, Achttien redevoeringen (1792-1813)*, *Amstelveense cahier* 5, Amstelveen, 1989.
- Van Hattum, M., *Jan Frederik Helmers, Leven en werk van een Amsterdamse wereldburger*, Amsterdam, 1996.
- Van Meerkeerk, E., *Achter de schermen van het boekbedrijf. Henri du Sauzet (1687-1754) in de wereld van uitgeverij en boekhandel in de Republiek*, Amsterdam/Utrecht: APA-Holland Universiteit Pers, 2001.
- Van Oostrum, W.R.D., *Juliana Cornelia de Lannoy (1738-1782), ambitieus, vrijmoedig en gevat*, Hilversum: Verloren, 1999.
- Van Schaik, C.J.J., *Balthazar Huydecoper, een taalkundig, letterkundig en geschiedkundig initiator*, Assen, 1962.
- Van Schoonneveldt, C., *Over de navolging der klassiek-franse tragedie in nederlandsche treurspelen der XVIIIde eeuw*, Doetinchem, 1906.
- Van Selm, B., *Boekcultuur in de Lage Landen 1500-1800. Bibliografie van Publikaties over particulier boekenbezit in Noord en Zuid-Nederland verschenen voor 1991*, Utrecht, 1993.
- Van Selm B.(initié par), *Book sales catalogues of the Dutch Republic, 1599-1800*, édité par J.A. Gruys and H.W. de Kooker, Leyde, 1990.
- Van Strien, K., *Isabelle de Charrière (Belle de Zuylen). Early writings, New materials from dutch archives*, Louvain-Paris-Dudley: Peeters, 2005
- Van Strien, K., « 'Il n'est rien de tel que l'à propos ...'. L'accueil fait en Hollande aux Vers à Guillaume van Haren (1743), in : *Cahiers Voltaire, Revue annuelle de la Société Voltaire*, No 6, Ferney-Voltaire, 2007.

Van Strien, K., « Voltaire et ses libraires d'Amsterdam, Ledet et Desbordes, 1731-1742 », in : François Bessire et Françoise Tilkin (textes réunis par), *Voltaire et le monde du livre*, Centre international d'études du XVIII^{ème} siècle, Ferney-Voltaire, Paris, 2009.

Van Strien-Chardonneau, M.M.G., *Le Voyage de Hollande. Récits de voyageurs français dans les Provinces-Unies, 1748-1795*, Oxford : Voltaire Foundation, 1994.

Van Strien-Chardonneau, M.M.G., « Une lectrice du XVIII^e siècle, Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière (1740-1805): livres et pratiques de lecture a travers sa correspondance », in : Brouard-Arends, Isabelle (Ed.) *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 177-186.

Van Vliet, R., *Elie Luzac (1721-1796), Boekverkoper van de Verlichting*, Doctorat, Leyde, 2002.

Vercruyssen, J., *Voltaire en Hollande, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, XLVI, Genève : Institut et Musée Voltaire, 1966.

Vercruyssen, J., "Les Provinces-Unies vues par Voltaire", in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, XXVII, Genève, 1963, p. 1715-1721.

Vercruyssen, J., "Voltaire et Marc-Michel Rey", in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, LVIII, Genève, 1967, p. 1707-1763.

Vercruyssen, J., "Nederlands impact bij Voltaire", in: *Dialogo*, VIII, 1968, p. 385-399.

Vercruyssen, J., *Bibliographie provisoire des traductions néerlandaises et flamandes de Voltaire*, Genève, 1973.

Vissière, I., "Française, francophone, cosmopolite?", in: S. van Dijk, V. Cossy, M. Moser-Verrey, M. van Strien-Chardonneau (eds.), *Belle de Zuylen / Isabelle de Charrière. Education, création, réception*, Amsterdam-New York: Rodopi, 2006

Vrooman J. R. , *Voltaire's theatre : The cycle from" Œdipe to Mérope"*, Genève: Institut et Musée Voltaire ,1970.

Worp, J. A., *Geschiedenis van het drama en van het tooneel in Nederland*, tome 2, Rotterdam: Fa. Langerveld, 1907.

Worp, J. Ad., *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg 1496-1772*. Amsterdam: S.L. van Looy, 1920. Avec un complément jusqu'à 1872 par J.F.M. Sterck.

Zwager, H.H., *Nederland en de Verlichting*, 2^{ème} édition, Haarlem, 1980.

V- Les périodiques:

1) Journaux d'époque:

De Aanteekeningen, van Jan Nomsz, op alle zijne tooneelstukken, Amsterdam: E. V. Klippink, 1784.

De Amstels Schouwtooneel, (Barbaz, A.L.), Tome 1, N. 1 à 43, Amsterdam: Willem van Vleit, 1808.

L'Année littéraire, Paris, 1784.

La Bibliothèque française ou Histoire littéraire de la France, 1723-1746, Amsterdam : H. du Sauzet.

La Bibliothèque impartiale, (J.S.H. Formey), Leyde : E. Luzac, 1750-1758.

De compleete Rijswijksche vrouwendaagsche courant, Rijswijk : A. Pantomimus, 1774.

De Denker, Amsterdam: K. van Tongerlo en F. Houttuin, 1763-1774.

De Philanthrope of Menschevriend, Amsterdam: K. van Tongerlo et F. Houttuin, 1756-1762

De Hollandsche Tooneel-beschouwer, Vervattende eenige Aanmerkingen, op het Vertoonen der Treur-Bly- en Klucht-Speelen, geduurende het afgeloopen Saisoen van 1762 en 1763 Op den Schouwburg te Amsterdam, Rotterdam: Gerrit van Rooyen, et d'autres libraires dans de les villes hollandaises, 1763.

Le Journal historique, politique, critique et galant, (van Effen, J.), 1719.

De Maandelijksche Nederlandsche Mercurius, Amsterdam: Mourik, Tome 48, 1785.

De Nederlandsche Spectator, Tome 7, 1755.

De Nederlandsche Letter-courant; doende kortelyk verslach van de nieuwe boeken en geschriften, welken van tyd tot tyd, zo in de Vereenigde als andere Gewesten, uitkomen; Als ook van 't voornaamste Nieuws, dat'er in de Geleerde Wereld voorvalt. Uitgegeeven onder de Zinspreuk Nec Temere, nec Timide, Tome 1, Leyde: Elie Luzac, Janvier-Juin 1759.

De Nieuwe Vaderlandsche letteroefeningen, I-IV, Amsterdam, 1768-1770.

L'Observateur des spectacles, (de Chevrier, F.) 1761-1762.

L'Observateur des Spectacles, N. 2, 1780.

De Republyk der geleerde of Boekzaal van Europa, Amsterdam: R. et G. Wetstein, 1718-1774.

De 's Gravenhaagsche Courant, La Haye, 1708-1795.

De Schouwburg Nieuws, of merkwaardige berichten; wegens den inhoud der fraaiste en deftigste treur-bly- en kluchtspellen, die op den Amsterdamschen Schouwburg gespeeld worden. Doormengd met nodige aanmerkingen over de Toneelstukken in't byzonder, en vrymoedige beoordeelingen over het spelen der acteurs en actrices in 't algemeen, Amsterdam: J.W. Kanneman, 1762-1765.

De Spectator den Studenten, onder de Spreuk : Vivitur ingenio, cetera mortis erunt, N. 25, Leyde: Cornelis Heyligert et Hendrik Hoogenstraaten, 1774.

Het Spectatoriaal Tooneel, Tome 3, Utrecht: B. Wild, 1782.

De Ster, (Helmens), Amsterdam, 1806.

De Tooneelkijker, Amsterdam: S. Delachaux, 1816-1819.

De Tooneelspectator, N. 3, 1792.

2) Etudes sur les périodiques :

Hartog, J., *De Spectatoriale Geschriften van 1741-1800*, Utrecht: Gebr. Van der Post, 1872.

Vieu- Kuik, H. J., *Anonieme geschriften van Betje Wolff in het tijdschrift 'De Rhapsodist', (1770-1772)*, Groningue, 1956.

Couperus, M. C., *Un périodique français en Hollande. Le Glaneur historique (1731-1733)*, Thèse de l'Université d'Utrecht, La Haye/ Paris : Mouton, 1971.

Rétat, P., *La Gazette d'Amsterdam : Miroir de L'Europe au XVIIIème siècle*, Studies on Voltaire and the Eighteenth century, Oxford : Voltaire Foundation, 2001.

Sgard, J. (dir.), *Dictionnaire des journaux 1600-1789*, Paris : Universitas, 1991.

VI- Les lettres:

1) Editées avant 1900 :

Anonyme (Nomsz), *Brief van een' Rotterdammer, die zich tegenwoordig te Amsteldam bevindt aan zyn vriend; ter gelegenheid van de vertooning der vertaling van Brutus, van Voltaire, door J. Haverkamp [...]*, Amsterdam: Veuve K. van Tongerlo, 1766.

Anonyme, *Antwoord van een Rotterdammer aan zynen zoogenaamden zich thans te Amsteldam bevindende vriend, [...] Brutus door Haverkamp*, Amsterdam, 1767.

Anonyme, *Compleete verzameling van vyftig brieven van een Rotterdamsch heer, over het spelen van de aldaar zynde acteurs en actrices*, Schiedam: L. Schmidt, 1773-1774.

Anonyme, *Zedekundige, oordeelkundige, staatkundige en vermakelyke kundige Brieven en Aanmerkingen- Zoo in Proos als in Vaerzen- zynde en verzameling van verscheide Fraaie stukjes uit Engelsche en Fransche Schrijvers. Vertaalt en by een gebracht door...*, N.10, Amsterdam: Hendrik Boussière, sans date.

A.V.D., H. Jr., *Aan den heer A. Snoek, na zijne voorstellingen van de charakters Orosman en Mahometh, in den Rotterdamschen Schouwburg*, Rotterdam: S. Mostert en zonen, 1827.

Cahagne, Abbé, *Lettre d'un comédien de Lille sur la tragédie de Mahomet contenant l'idée des caractères, de la conduite et des détails de cette pièce*, Paris : Prault, 1742.

Corver, M., *Tooneel-Aantekeningen vervat in een omstandigen Brief aan den Schrijver van het leven van Jan Punt*, gaplaatst in *het leven van eenige beroemde Nederlandsche Mannen en vrouwen...*, Leyde: Cornelis Heyligert, 1780.

Haug, C.F., *Brieven uit Amsterdam over het Nationaal tooneel en de Nederlansche Letterkunde*, Amsterdam: L.A.C. Hesse, 1805.

Haug, C.F., *Toneelkundige brieven, geschreven in het najaar 1808 ten vervolge op de Brieven uit Amsteldam, over het nationaal tooneel en de Nederlandsche letterkunde*, Amsterdam: L.A.C. Hesse, 1808.

2) Editées après 1900:

Besterman, Th. (éd.), *Correspondance de Voltaire*, Paris: Gallimard, 1964-1992.

Bosch, J. (éd.), *Mr. W. Bilderdijk's Briefwisseling, Aanvullende uitgave*, par l'association "Het Bilderdijk Museum", Tome 1: 1772-1794, Wapeningen: H. Veenman en Zonen, 1995.

Buijnster, P.J. (éd.), *Briefwisseling van Betje Wolff en Aagje Deken*, Utrecht, 1987.

Engel, C. E., *Jean-François de Boissy (1704-1754), un réfugié français du XVIIIème siècle, d'après sa correspondance*, Neuchâtel, 1941.

Hanou, A.J. et G.J. Vis (éd.), *Johannes Kinker (1764-1845), Briefwisseling*, Tome 1 : 1792-1822, Amsterdam-Atlanta, GA, 1992.

Hellegouarc'h, J. (éd.), *Correspondance choisie (Voltaire)*, Paris : Librairie Générale Française, 1990.

VII- Les sources et ressources électroniques :

1) Les Bases de données :

1. Les Bases néerlandaises :

DBNL : <http://www.dbnl.org/>

STCN: <http://www.kb.nl/stcn/>

Ceneton: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/>

2. Les Bases françaises:

Catalogue du théâtre de Voltaire: <http://www.voltaire-integral.com/Html/00Table/2Catalog.htm>

CESAR : <http://www.cesar.org.uk/cesar2/>

2) Les autres sites généraux:

Bibliopolis: http://www.bibliopolis.nl/index_en.html. Date de consultation: 5 janvier 2009.

Book sales catalogues of the Dutch Republic, 1599-1800: <http://bsc.idcpublishers.info/>: 5 janvier 2009.

Centre International d'étude du XVIIIème siècle, Ferney-Voltaire:
http://c18.net/vo/vo_pages.php?nom=vo_oe_18_liste. Date de consultation : 5 février 2010.

Cultureel Woordenboek (red. Dolph Kohnstamm, Jannes van Everdingen et Ite Rümke):
<http://www.cultureelwoordenboek.nl/index.php?lem=1935>. Date de consultation: 5 mars 2009.

Encyclopédie en ligne. Imago Mundi. <http://www.cosmovisions.com/JeanBaptisteRousseau.htm>.
Date de consultation: 5 février 2010.

Encyclopédie Universalis, Littérature néerlandaise et flamande :
http://www.universalis.fr/encyclopedie/M122711/NEERLANDAISE_LITTERATURE.htm.
Date de consultation: 20 janvier 2010.

Felix Meritis, Europees Centrum voor Kunst, Cultuur en Wetenschap:
<http://www.felixmeritis.nl/nl/over-felix-meritis/het-gebouw/>. Date de consultation: 5 février 2010.

L'Histoire autrement, 1789-1815 (Coppens, B.):
<http://www.1789-1815.com/index.html>. Date de consultation: 25 janvier 2010.

Instituut voor Nederlandse Geschiedenis:
<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/CorneliaGhijben>.
Date de consultation: 29 janvier 2010.

Literatuurgeschiedenis.nl, Achttiende Eeuw :
<http://literatuurgeschiedenis.dbnl.nl/lg/18de/literatuurgeschiedenis/index.html>.
Date de consultation: 25 janvier 2010.

Maatschappij der Nederlandse letterkunde:
<http://www.maatschappijder nederlandse letterkunde.nl/>. Date de consultation: 5 février 2010.

Onderzoekinstituut Egodocument en Geschiedenis: <http://www.egodocument.net>.
Date de consultation: 4 février 2009.

Société Voltaire et Cahiers Voltaire:
<http://societe-voltaire.org/societe.php>. Date de consultation: 5 février 2009.

3) Les articles en ligne:

Balffoort, D. J., *Het Muziekleven in Nederland in de 17de en de 18de eeuw*, Amsterdam : P. N. van Kampen en Zoon, 1938, [En ligne]. DBNL :
http://www.dbnl.org/tekst/balf002muzi01_01/balf002muzi01_01_0016.htm(2008).
Date de consultation: 22 janvier 2009.

Berkvens-Stevelinck, C., H. Bots, P. G. Hoftijzer, *Le Magasin de l'univers : the Dutch Republic as the centre of the eurpoean book trade*, Leyde : Brill, 1992, p. 304, [En ligne]:
<http://books.google.nl/books?id=3lhh1X4mti4C&pg=PA303&lpg=PA303&dq=soci%C3%A9t%C3%A9+des+Libraires+de+Leyde'&source=bl&ots=3->. Date de consultation : 29 janvier 2010.

Cottegnies, L., « La traduction anglaise du Pastor Fido de Guarini par Richard Fanshawe (1647) : quelques réflexions sur la « naturalisation », in : *Etudes Epistémé* n°4, novembre 2003, [En ligne] :
http://www.etudes-episteme.org/ee/file/num_4/ee_4_art_cottegnies_pdf.pdf.
Date de consultation: 9 septembre 2009.

Dali, S., *L'Influence de la Chine sur la culture française*, [En ligne]:
<http://www.chinatoday.com.cn/lachine/2004/0402/08.htm>. Date de consultation: 29 janvier 2010.

De Nood, M., *Gysbrecht op de planken, Theatervormgeving 1638- 1988*, [En ligne]:
<http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/toneel.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

Engelfriet, A., *De Schouwburg van Rotterdam, vroeger waren er verschillende...*, [En ligne]:
<http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/schouwburgen.htm>. Date de consultation: 5 février 2010.

Leendertz jr., P., "Toneelgezelschappen te Harlingen", in: *De Vrije Fries*, n. 28, 1926, p. 128-146, [En ligne]:
<http://www.friesgenootschap.nl/artikelen/toneel.htm>. Date de consultation: 9 septembre 2009.

Lombard, D., *Page d'exotisme IX: "Agon, sultan de Bantan", tragédie en 5 actes et en vers*, in : *Archipel*, volume 15, N. 1, 1978, p. 53-64 sur le site *Persée*, [En ligne]:
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arch_00448613_1978_num_15_1_1379?Prescripts_Search_tabs1=standard&. Date de consultation: 26 janvier 2010.

Marchand, Ph., ROBERTS, B., "Trough the keyhole. Dutch child-rearing in the 17th and the 18th century Three urban elite families », in: *Revue Histoire de l'éducation* 89 | 2001, p. 143-148, [En ligne]:
<http://histoire-education.revues.org/index858.html> . Date de consultation: 5 mai 2010.

Noorman, J., *Achttiende Eeuw, Fokke en de strijd tussen de classicisten en de naturalisten*, in : *Beeldmateriaal*, chapitre 2, [En ligne]:

<http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/beeldmateriaal.htm>.

Date de consultation: 5 février 2010.

Prost, J.- C. –Alfred, *Famille d'artistes: Les Thénards*, Paris : Ernest Leroux (éditeur), 1900, [En ligne] :

http://www.archive.org/stream/familledartistes00prosuoft/familledartistes00prosuoft_djvu.txt.

Date de consultation: 2 février 2010.

Raoul, L.V., professeur de français à l'Université de Gand (traduction en français), *Leçons de littérature hollandaise*, Bruxelles, 1823, [En ligne] :

<http://books.google.fr/books?id=wCYPAAAAQAAJ&pg=PA327&lpg=PA327&dq=lucas+pater&source>.

Date de consultation : 5 février 2010.

Rasch, R., *De Theaters I : Amsterdam*, chapitre 10, 18 juin 1999, [En ligne]:

<http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/dmh10.htm>. Date de consultation: 22 janvier 2009.

Trousseau, R., *Présence de Voltaire dans l'œuvre d'Isabelle de Charrière*, Résumé de la conférence donnée au château de Zuylen le 8 octobre 1994, [En ligne] :

<http://www.charriere.nl/articles/trousseau95.htm>. Date de consultation : 5 février 2010.

Van Strien-Chardonneau, M., *Lettres (1793-1805) d'Isabelle De Charrière à son neveu, Willem-René Van Tuyl Van Serooskerken. Une éducation aristocratique et post-révolutionnaire*, Conférence prononcée au dixième congrès international des Lumières, Dublin 25-31 juillet 1999, [En ligne] :

<http://www.belle-van-zuylen.eu/site-charriere/articles/chardonneau.htm>.

Date de consultation : 20 janvier 2009.

Table des Illustrations

Nous regroupons ici les références des différentes illustrations présentes dans notre thèse.

1. Carte des Provinces-Unies au XVIIIème siècle, in : *Encyclopédie Imago Mundi*, [En ligne].
<http://www.cosmovisions.com/cartes/VL/030b.htm>. Date de consultation: 20 décembre 2008.
2. J. G. Ziesenis, *Portait officiel du Prince Guillaume V*, Musée Orange-Nassau, Delft, reproduit, in : *The Dutch Republic in the Days of John Adams*, 1977 [En ligne]:
[EMBED Word.Picture.8](#). Date de consultation : 5 février 2010.
3. Le frontispice du *L. Meijers Woordenschat* (Dictionnaire de L. Meijer), 1669, [En ligne].
http://www.dbnl.org/tekst/anro001bioe01_01/meij001.htm. Date de consultation: 20 décembre 2008.
4. J. van Duifhuijs, *Bouwkundige tekening Façade van de "Nieuwe Haagsche Schouwburg"* (Nouveau Théâtre de La Haye), 1804, [En ligne].
<http://www.ks.nl/page.ocl?pageid=33&mode=&version>. Date de consultation : 5 mai 2010.
5. Scène issue des archives de la Comédie française de La Haye, in : *Collection du Théâtre français de La Haye*, [En ligne].
http://nederlandsmuziekinstituut.nl/collecties/biblio_blad.htm.
Date de consultation: 5 février 2010.
6. S. Fokke, *Incendie du Théâtre d'Amsterdam, Lundi 11 Mai 1772...*, in: *Historie van den Amsterdamschen schouwburg*, Amsterdam : G. Warnars et P. den Hengst, 1772, [En ligne].
Netherlandic Treasures Images, Special Collections Library, University of Michigan:
<http://quod.lib.umich.edu/cgi/i/image/image-idx?id=S-SCLNETHIC-X-SCE00028%5DSCE00028.TIF>. Date de consultation: 20 Janvier 2010.
7. J.E. de Witte, *Bouwtekeningen van de stadsschouwburg aan het Leidseplein, 1773*, in: *Collectie Bouwtekeningen*, Gemeentearchief, Amsterdam, [En ligne].
Marijke de Nood, *Gysbreght op de planken. Theatervormgeving 1638-1988* :
<http://cf.hum.uva.nl/bookmaster/gysbrecht/toneel.htm>.
Date de consultation: 5 février 2010.

8. J. E. de Witte, *Bouwtekeningen van de stadsschouwburg aan het Leidseplein, 1773*, in: *Collectie Bouwtekeningen*, Gemeentearchief, Amsterdam.
9. J. W. Smit, *Les tentes de l'Armée au dernier acte de la tragédie, Achilles de B. Huydecoper*, Amsterdam, 1788, [En ligne].
George Glazer Gallery, Antique prints, 18th Century theater stage sets :
<http://www.georgeglazer.com/prints/aanda/interiors/smitstages.html>. Date de consultation: 5 février 2010.
10. Jan Scheerder (Photo), *Leidse Schouwburg* (Théâtre de Leyde), [En ligne].
http://www.leidseschouwburg.nl/het_theater/foto's/. Date de consultation: 20 décembre 2009.
11. *De Nieuwe Schouwburg te Rotterdam*, [En ligne].
<http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/schouwburgen.htm>. Date de consultation: 20 décembre 2009.
12. Unico van Wassenaers Obdam (1692- 1766), portrait [En ligne].
Stiching Twickel: http://www.twickel.nl/cm_119_historie_en_bewoners.html. Date de consultation: 5 février 2010.
13. Jens Juel, *Isabella Agnetta Elisabeth van Serooskerken (1740-1805), "Belle van Zuylen"*, [En ligne].
Collectie Utrecht: <http://www.collectieutrecht.nl/popup.asp?id=129>. Date de consultation: 5 février 2010.
14. Gravure anonyme d'après Fesch et Whirsker- scène de *Rhadamiste et Zénobie* de Crébillon, [En ligne].
Académie Desprez: <http://www.academiedesprez.org/fr/leyde1fr.htm>. Date de consultation: 5 janvier 2007.
15. Simon-Bernard Lenoir, *Lekain dans le rôle d'Orosmane*, huile sur toile, vers 1779. Collection Comédie française.
16. J. Hari, *Portrait de Johanna Wattier*. in : Instituut voor Nederlandse Geschiedenis, [En ligne].
<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/DVN/lemmata/data/Wattier,%20Johanna>. Date de consultation: 5 février 2009.
17. L'acteur Jan Punt en action à Rotterdam, [En ligne].
<http://www.engelfriet.net/Alie/Hans/schouwburgen.htm>. Date de consultation: 20 décembre 2009.
18. Anonyme, *Costume pour Alzire, ou les Américains, tragédie de Voltaire. Pièce représentée dans le théâtre des petits cabinets en 1750 devant l'auteur, madame de*

Pompadour ayant le rôle titre, France, vers 1750. Paris, bibliothèque de l'Opéra-Cliché Bibliothèque nationale de France, [En ligne].

http://www.louvre.fr/templates/llv/flash/marquise_pompadour/marquise_pompadour_acc_fr_FR.html. Date de consultation: 20 décembre 2008.

19. M. Corver, *Tooneel-Aantekeningen (...)*....
20. R. H. Vinkeles, *Scène 2 de l'acte IV de De Wedergevonden zoon, pièce jouée sur le Théâtre d'Amsterdam*, gravure de 1775. Illustration issue de : B. Albach, *Helden, draken en comedianten. Het Nederlandse toneelleven voor, in en na de Franse tijd*, Amsterdam, Uitgevers Mij. Holland, 1956.
21. *Voltaire et Lekain dans Mahomet, Acte II, scène 6*, in : Bibliothèque Impériale.
22. *Andries Snoek*, in: DBNL : J.A.Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, p. 241.
23. *Joh. Jegelhuis*, in: DBNL : J.A.B, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, p. 244-245.
24. *Dirk Kamphuizen*, in: DBNL : J.A.Worp, *Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496-1772*, p. 244-245.
25. *Une scène de Mahomet par les étudiants de l'Université de Leyde*. Photo prise par la presse lors de la présentation de l'atelier le vendredi 7 septembre 2001- *Symposium sur le théâtre européen organisé par Cobi Bordewijk*.
26. *Mme Ziensenis-Wattier dans le rôle de Mérope*, Aquatinte, Musée du Théâtre, in: Dr. H. E. van Gelder, *Het Haagse toneelleven en de Koninklijke Schouwburg, 1804-1954*, La Haye, 1954.
27. Jean-Pierre Leprince, *Mlle Clairon dans le rôle d'Idamé*, Portrait issu de *La Gazette des Délices* N°9, [En ligne].
http://www.ville-ge.ch/bge/imv/gazette/09/clin_d_oeil.html. Date de consultation: 20 décembre 2009.
28. J.M. Moreau le Jeune, *Hommages rendus à Voltaire. Le couronnement du buste de Voltaire après la sixième représentation d'Irène*, gravure, Coucher fils-V&A, Musée du Théâtre de Londres.
29. T. Regters/P. Tanjé, *Portret van Govert Klinkhamer*, [En ligne].
<http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=klin008>. Date de consultation: 5 décembre 2009.
30. Anicet Charles Gabriel Lemonnier (1743-1824), *Lecture de la tragédie L'Orphelin de la Chine de Voltaire, dans le salon de Madame Geoffrin, à Paris, au printemps de 1755; peint en 1812* [En ligne].

<http://claire-s-passages.blogspot.com/>. Date de consultation : 5 décembre 2009.

Notre thèse contient aussi plusieurs photos issues du site *STCN* et illustrant différentes éditions néerlandaises des pièces de Voltaire.

Index Nominum

Dans cet index sont recensés les noms des personnes fréquemment citées dans notre étude de la réception du théâtre de Voltaire dans les Provinces-Unies. Nous donnerons aussi dans le cas de Voltaire, les titres de ses pièces et leur emplacement dans notre thèse.

A

Albach, B., 75, 80, 92, 93, 105, 115, 119, 123,
128, 138, 141, 145, 153, 280

B

Barbaz, A. L., 104, 119, 128, 129, 135, 137, 138,
141, 156, 157, 191, 198, 203, 208, 209, 210,
213, 214, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 259,
260, 263, 264, 265, 272, 273, 276, 282, 285,
286, 293, 300

Baron (Mlle), 85, 112, 125, 149

Bingley, W., 64, 65, 79, 87, 103, 130, 137

Bouhon, C.G., 87, 154

C

Corver, M., 48, 51, 63, 75, 79, 86, 87, 88, 102,
103, 115, 116, 118, 121, 130, 145, 153, 154,
165, 268, 280

D

D'Alainville, 47, 57, 84, 91, 101, 136, 142

Dangé (Mlle), 85, 102, 114

Duim, F., 86, 171, 192, 200, 201, 218, 232, 233,
234, 235, 236, 249, 251, 252, 271, 275, 285,
286, 287

Duim, Iz., 79, 86, 96, 170, 171, 188, 189, 198,
199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208,
209, 210, 211, 213, 218, 219, 274, 321

F

Feitama, S., 63, 88, 96, 115, 118, 134, 192, 195,
196, 199, 200, 204, 207, 218, 219, 221, 222,
230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 239, 241,
242, 243, 266, 267, 268, 269, 280, 286, 303,
309

Fokke (Mlle), 52, 63, 87, 96, 97, 121, 153, 154,
206

H

Hartsen, A., 88, 121, 127, 153, 193, 205, 206,
211, 213, 219, 221, 231, 232, 233, 234, 235,
236, 238, 239, 242, 257, 272, 278, 286, 288,
289, 290, 294, 300, 304, 319, 322

Haverkamp, J., 24, 96, 97, 193, 199, 218, 230,
231, 232, 233, 234, 235, 237, 241, 266, 267,
268, 269, 286, 288, 302, 309, 314, 322

K

Kamphuizen, A.M., 88, 104, 129

Klinkhamer, G., 102, 193, 195, 200, 201, 218,
232, 233, 234, 235, 236, 248, 249, 250, 251,
252, 269, 270, 271, 285, 286, 287, 289, 306

L

Ledet, E., 175, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 189

Ledet, E.J., 171, 174, 175, 178, 179, 189

Luzac, E., 20, 171, 172, 173, 261

N

Neaulme, J., 19, 170, 171, 173, 177, 178, 179,
185, 187, 189
Nomsz, J., 24, 37, 41, 72, 88, 103, 128, 137, 138,
145, 194, 200, 202, 203, 209, 211, 213, 218,
219, 221, 230, 231, 232, 234, 235, 236, 237,
238, 241, 242, 247, 251, 252, 259, 265, 277,
279, 280, 281, 283, 286, 288, 291, 292, 297,
298, 303, 304, 306, 310, 319, 320, 駢321

O

Op den Hooff, N.W., 94, 203, 209, 210, 218, 219,
221, 230, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 239,
242, 265, 286, 294, 299, 302, 311, 319

P

Punt, J., 62, 63, 64, 75, 77, 79, 86, 87, 102, 108,
109, 118, 121, 145, 153, 154, 280

R

Rey, M.M., 19, 20, 170, 171, 172

S

Sainval (Mlle), 57, 58, 59, 64, 85, 102, 114
Schaaf, C., 88, 92, 195, 198, 206, 218, 219, 220,
238, 271
Sébille, Ch., 193, 195, 219, 232, 233, 238, 243,
274, 275, 286, 321
Snoek, A., 65, 79, 87, 88, 104, 128, 129, 135, 137,
141, 145, 277
Starrenberg, J., 86, 96, 97, 153, 154
Straalman, M., 88, 105, 141, 195, 202, 210, 218,
219, 220, 276

T

Thénard (Mlle), 48, 59, 85, 137, 149
Tollens, H., 191, 195, 208, 210, 214, 219, 220,
221

U

Uylenbroek, P.J., 69, 88, 134, 157, 171, 173, 191,
198, 202, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 214,
215, 217, 218, 219, 220, 230, 234, 235, 236,
237, 272, 273, 281, 282, 283

V

Van Braam, P., 88, 93, 192, 198, 218, 240
Van Duren, J., 46, 170
Van Effen, J., 36, 45, 46, 61, 91, 245, 262, 321
Voltaire
Adélaïde/Amélie, 51, 59, 81, 83, 84, 85, 110,
111, 168
Agathocle, 23, 81, 83, 84, 163, 164, 168, 217,
220, 221, 222, 241, 293
Alzire, 23, 51, 59, 63, 81, 83, 84, 85, 86, 88,
99, 102, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117,
118, 119, 124, 149, 165, 168, 180, 188,
189, 194, 204, 219, 220, 221, 222, 231,
232, 234, 235, 239, 241, 242, 245, 254,
255, 256, 263, 264, 271, 281, 286, 303,
309, 314, 324
Brutus, 23, 24, 51, 52, 55, 63, 79, 80, 83, 84,
86, 87, 95, 96, 97, 105, 106, 108, 109, 110,
141, 166, 168, 175, 179, 189, 193, 194,
199, 208, 218, 220, 221, 222, 230, 231,
232, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 242,
247, 248, 260, 262, 264, 265, 266, 268,
279, 280, 駢281, 286, 288, 302, 305, 309,
312, 313, 314, 318, 321
Charlot, 23, 159, 168, 214, 218, 220, 222
Eryphile, 88, 105, 202, 218, 220
Irène, 23, 83, 84, 162, 163, 164, 168, 187,
190, 216, 220, 222, 235, 236, 240, 241
L'Echange, 51, 82, 86, 150, 168, 186, 189
L'Ecoissaise, 23, 51, 63, 81, 82, 83, 84, 147,
148, 149, 168, 185, 189, 190, 211, 218,
219, 220, 234, 235, 240, 241
L'Orphelin de la Chine, 23, 77, 81, 83, 84, 85,
86, 88, 131, 142, 145, 168, 185, 188, 190,
210, 211, 219, 221, 222, 233, 234, 235,

236, 237, 241, 242, 277, 282, 283, 286,
294, 302, 311, 312, 314, 318, 319, 323

La Femme qui a raison, 51, 82, 154, 168, 184,
189

La Mort de César, 23, 24, 51, 52, 55, 81, 86,
101, 105, 106, 107, 121, 141, 165, 166,
168, 180, 188, 189, 190, 191, 195, 196,
207, 208, 219, 221, 222, 230, 231, 232,
233, 234, 236, 238, 241, 243, 247, 259,
260, 261, 262, 263, 273, 282, 286, 313,
314, 318, 321

Le Dépositaire, 51, 81, 82, 158, 165, 168, 186,
190, 231, 236, 240, 241

Le droit du seigneur, 151

Les Guèbres, 81, 157, 160, 210, 214, 220, 221,
222, 241

Les Lois de Minos, 159, 160, 168, 187, 190,
214, 220, 222, 232, 234, 240, 241

Les Scythes, 23, 51, 81, 83, 88, 155, 156, 157,
165, 168, 189, 213, 219, 221, 234, 241,
283, 285, 286, 300, 301, 309

Mahomet, 23, 24, 51, 52, 59, 60, 63, 81, 82,
83, 85, 86, 87, 113, 123, 124, 125, 126,
127, 128, 130, 131, 132, 136, 144, 165,
168, 181, 182, 188, 189, 190, 193, 205,
206, 207, 219, 220, 221, 222, 230, 231,
234, 235, 236, 238, 241, 242, 245, 257,
258, 259, 260, 264, 271, 272, 281, 286,
288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296,
297, 298, 300, 304, 305, 307, 308, 319,
322

Mariamne, 23, 83, 92, 93, 96, 168, 174, 178,
188, 189, 192, 198, 218, 222, 234, 240,
241

Mérope, 23, 48, 51, 59, 73, 81, 84, 85, 88, 90,
102, 113, 132, 133, 134, 138, 165, 166,
168, 173, 182, 189, 207, 219, 220, 221,
230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237,
239, 241, 242, 243, 263, 264, 265, 272,
273, 281, 282, 286

Nanine, 23, 51, 52, 63, 68, 81, 82, 138, 139,
151, 168, 183, 189, 193, 209, 218, 219,
221, 222, 230, 231, 232, 233, 234, 235,
239, 241, 242, 263

Œdipe, 23, 65, 81, 83, 84, 85, 88, 89, 90, 105,
106, 113, 165, 168, 174, 178, 189, 195,
197, 218, 220, 221, 222, 235, 241, 245,
264, 286, 299, 315

Olympie, 23, 51, 52, 60, 83, 84, 86, 87, 88,
151, 152, 153, 154, 165, 166, 168, 189,
213, 219, 221, 222, 230, 231, 232, 233,
234, 235, 236, 239, 241, 242, 278, 301

Oreste, 23, 84, 87, 88, 140, 141, 168, 183,
189, 195, 210, 219, 220, 221, 222, 264,
276

Rome sauvée, 57, 83, 85, 141, 166, 168, 184,
189, 190, 210, 219, 221, 222, 241

Sémiramis, 23, 48, 49, 51, 59, 77, 81, 84, 85,
88, 102, 105, 131, 135, 136, 137, 138, 140,
168, 182, 189, 195, 196, 209, 221, 222,
241, 254, 264, 275, 286, 288, 289, 291,
292, 294, 297, 298, 299, 300, 302, 303,
304, 305, 310, 312, 315, 319, 320, 321

Socrate, 23, 146, 147, 185, 189, 211, 219,
220, 221, 241, 277, 283

Sophonisbe, 23, 84, 160, 161, 168, 215, 220,
234, 236, 240, 241

Tancredè, 23, 48, 51, 59, 60, 63, 81, 83, 84,
85, 131, 148, 149, 168, 185, 189, 190, 197,
211, 212, 219, 220, 221, 222, 234, 235,
236, 239, 241, 242, 263, 264, 278, 286,
288, 289, 292, 293, 294, 297, 302, 303,
311, 314

Zaïre, 23, 24, 59, 62, 63, 64, 71, 72, 79, 81, 83,
84, 85, 86, 87, 88, 97, 98, 99, 100, 101,
102, 103, 104, 107, 110, 113, 124, 132,
165, 166, 171, 179, 188, 189, 191, 194,
200, 201, 202, 218, 220, 221, 222, 227,
230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 241,
242, 245, 248, 249, 250, 251, 252, 253,
263, 264, 265, 269, 270, 280, 285, 286,
287, 289, 295, 296, 306, 307, 317, 321,
324

Zulime, 83, 84, 124, 132, 221, 241

Voordaagh, J., 55, 86, 107, 208, 219, 232, 233,
234, 236, 238, 244, 260, 261, 273, 274

W

Wattier, J., 79, 88, 92, 93, 103, 104, 105, 115,
134, 135, 138, 141, 156, 157, 160, 165, 209,
212, 219

Y

Yver, P., 270

Z

Zweerts, B., 73, 149, 196, 211, 212, 219, 220,
233, 234, 235, 236, 237, 239, 243, 278, 286,
289, 292, 311

Résumés

La Réception du théâtre de Voltaire dans les Provinces-Unies au XVIIIème siècle.

Notre étude de la réception du théâtre de Voltaire au XVIIIème siècle dans les Provinces-Unies s'étend en réalité sur le début du XIXème siècle. En effet, si Voltaire y est connu très tôt, il n'acquiert une véritable notoriété que dans la deuxième moitié du

XVIIIème siècle. Il est alors plus traduit et imité. On le considère comme un garant du bon goût à la française.

Ses pièces les plus appréciées sont *Zaïre*, *Brutus*, *Mahomet* ou encore *Mérope*. Le goût pour l'exotisme, l'usage de l'Antiquité et le patriotisme expliquent en grande partie le succès du théâtre de Voltaire, considéré en général comme un classique.

L'étude d'Anna de Haas sur la tragédie classique au XVIIIème siècle dans les Provinces-Unies rend compte de nombreux aspects de la réception de Voltaire. Nous avons repris un certain nombre de ses remarques et nous avons tenté de compléter le tableau de cette réception en nous penchant exclusivement sur le théâtre voltairien : ses tragédies, mais aussi ses comédies, et sa présence dans les répertoires des grands Théâtres, mais aussi dans les Théâtres de société, sur les éditions des pièces, les bibliothèques de quelques particuliers et enfin sur les traductions des pièces. Nous avons voulu donner un aperçu certes encore incomplet, mais le plus large possible de l'accueil du théâtre voltairien.

Dans notre première partie, nous évoquons le contexte de la réception du théâtre français dans les Provinces-Unies. Nous faisons un rappel historique de l'histoire des Provinces-Unies. Puis, nous dressons un panorama de l'établissement du théâtre français au XVIIème siècle et surtout au XVIIIème siècle dans plusieurs villes importantes de la République en passant du Nord au Sud, de l'Ouest à l'Est. Enfin, nous parlons du théâtre français dans les grandes familles et les cercles privés. Il apparaît que les troupes de théâtre françaises ou le théâtre d'auteurs français plaisent encore beaucoup au public néerlandais du XVIIIème siècle, considérés comme gage de bon goût.

Dans notre deuxième partie, il est question plus particulièrement du théâtre de Voltaire et de ses représentations. Nous mettons en parallèle la situation en France et dans la Provinces-Unies pièce par pièce afin de rendre compte des similarités et des différences. Nous donnons les dates des représentations dans un pays puis dans l'autre, les noms des acteurs principaux et quand nous les avons trouvées des critiques sur les représentations : jeux des acteurs, décors... Les pièces de Voltaire ont souvent été jouées plus tard dans les Provinces-Unies, à la fin du XVIIIème siècle ou au début du XIXème siècle. Toutefois, il existe quelques exceptions comme *Zaïre* ou *Olympie* représentée avant en Hollande. Leur succès dépendait certes de l'intrigue, mais aussi beaucoup du nom de l'auteur et du jeu des acteurs. Or, la plupart des pièces

voltairiennes ont été interprétées par les célèbres Jan Punt, Maarten Corver, La Wattier ou encore Ward Bingley.

Dans notre troisième partie, nous nous intéressons à la réception des pièces lues. Pour cela, nous nous sommes penchés sur les différentes éditions des pièces originales dans les Provinces-Unies, puis sur celles des traductions. Nous avons ensuite cherché la présence des pièces dans les catalogues de vente des bibliothèques privées. La conclusion de cette étude nous a amenés à nous demander quelles étaient les réactions des lettrés. Nous en avons trouvé quelques-unes dans les périodiques de l'époque, dans des correspondances, ainsi que dans des livres et nous avons remarqué que le théâtre de Voltaire avait influencé certains auteurs néerlandais.

Enfin, nous avons terminé notre recherche en nous recentrant sur les traductions de quelques pièces pour mettre en valeur la manière dont elles ont été traduites par les Néerlandais et voir si certains motifs n'étaient pas récurrents dans ces traductions. La plupart des pièces ont en effet bien été éditées en Hollande, de même pour ce qui est des nombreuses traductions plus ou moins fidèles. On retrouve ces mêmes pièces dans les bibliothèques des particuliers, parfois en plusieurs exemplaires, mais généralement il s'agit des traductions et non des versions originales. Ces pièces sont diversement appréciées par les lecteurs qui reprochent parfois à Voltaire ses manquements face aux règles classiques et il apparaît que le message philosophique de certaines pièces n'a pas été vu ou a en tout cas été compris différemment. Aussi remarque-t-on dans les traductions que l'accent est mis sur des aspects spécifiques des pièces voltairiennes : le patriotisme, le pathétique. La morale est renforcée et plusieurs traducteurs s'essaient à combler les soi-disant « lacunes » des textes de Voltaire afin de rendre les pièces plus accessibles au public néerlandais car tout est là. Il s'agit de, tout en restant relativement fidèles à l'originale, plaire à un public autre que le public imaginé par Voltaire. L'horizon d'attente dans les Provinces-Unies est différent et il faut s'adapter. C'est pourquoi nous insistons sur la « naturalisation » ou encore la « néerlandisation » du théâtre de Voltaire. Voltaire, lui-même, a toujours cherché à toucher ses lecteurs ou ses spectateurs quitte à retravailler ses pièces avant de les redonner. En ce sens, les traducteurs sont restés proches de l'esprit de Voltaire.

Ainsi, Voltaire apparaît bien dans les Provinces-Unies comme un « Nom », un nom célèbre dont la seule évocation attire l'attention du public. On l'admire, mais on s'en méfie. Il est d'usage de se demander si Voltaire n'a pas de mauvaises intentions, des

intentions immorales ou antireligieuses. Néanmoins, son théâtre est moins sujet à discussion. Il semble que la lignée classique dans laquelle il s'inscrit le protège. En effet, le classicisme à la française est encore à l'époque très apprécié. Cependant, l'insistance sur le pathétique, le recours à l'exotisme, le mélange des genres notamment dans ses comédies montrent l'intérêt que portent les Néerlandais aux nouvelles formes théâtrales : le mélodrame ou encore les différentes formes de drames. Voltaire est donc apprécié pour son respect d'une certaine pureté encore très respectée dans la République, mais aussi pour son modernisme. En outre, à la fin du XVIIIème siècle, les rapprochements avec l'œuvre de Shakespeare de plus en plus en vogue n'ont fait que renforcer le goût du public pour ces pièces.

De Receptie van het toneelwerk van Voltaire in de Verenigde Provinciën van de achttiende eeuw.

Hoewel Voltaire al heel vroeg bekend was in de Verenigde Provinciën, kreeg zijn toneelwerk door veelvuldige vertalingen en navolgingen pas echte weerklank vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw tot in het begin van de negentiende eeuw. Voltaire werd beschouwd als een Frans-classicistisch toneelschrijver, en gold als zodanig als een garantie voor de goede Franse smaak. Zijn meest populaire stukken zijn *Zaire*, *Brutus*, *Mohamet* en *Merope*. Het succes van zijn toneelwerk in de Nederlanden is te verklaren

door zijn gebruik van thema's als exotisme, vaderlandsliefde en zijn verwerking van onderwerpen uit de Klassieke Oudheid.

In haar studie over de klassieke tragedie in de Nederlandse achttiende eeuw, ging Anna de Haas in op enkele aspecten van de receptie van het toneelwerk van Voltaire. We hebben deze studie als uitgangspunt genomen, en ons onderzoek enerzijds toegespitst op het werk van Voltaire, anderzijds verbreed door behalve tragedies ook blijspelen in het onderzoek te betrekken, en te kijken naar hun aanwezigheid in het repertoire van zowel de grote schouwburgen als dat van particuliere toneelgezelschappen, en, voor zover mogelijk, naar hun opvoering, en de eigentijdse reacties daarop. Ook richtte het onderzoek zich op de Nederlandse Franstalige edities van het toneelwerk en de Nederlandse vertalingen daarvan en hun aanwezigheid in de bibliotheken van een aantal particulieren. Tenslotte hebben we veel aandacht geschonken aan de vertalingen van de stukken op zich, en de werkwijze van de vertalers. Op deze manier hopen we een overzicht te geven dat zeker niet volledig is, maar de breedst mogelijke visie geeft van de Nederlandse receptie van het toneelwerk van Voltaire.

Het eerste deel behandelt de context van de ontvangst van de Franse toneel in de Verenigde Provinciën. Na een korte samenvatting van de geschiedenis van de Verenigde Provinciën, wordt een overzicht gegeven van de vestiging van het Franse theater in de zeventiende eeuw en vooral de achttiende eeuw in enkele belangrijke steden van de Republiek. Voorts bespreken we de opvoering van Frans toneel in enkele belangrijke families en particuliere sociëteiten. Het blijkt dat de Franse toneelgezelschappen en toneelstukken van Franse auteurs nog zeer gewaardeerd worden door het Nederlandse publiek van de achttiende eeuw en worden beschouwd als een voorbeelden van goede smaak.

Ons tweede deel richt zich vooral op het toneelwerk van Voltaire en de uitvoeringen daarvan. We vergelijken systematisch, per toneelstuk, de situatie in Frankrijk en in de Verenigde Provinciën om aldus inzicht te geven in de overeenkomsten en verschillen. In dit kader geven we per toneelstuk informatie over de data en de frequentie van opvoeringen in de beide landen, alsmede de reacties van het publiek en de toneelkritiek voor zover we die hebben gevonden. Uit deze gegevens blijkt ondermeer dat Voltaires stukken in het algemeen veel later dan in Frankrijk opgevoerd werden, maar dat er op deze regel een aantal interessante uitzonderingen zijn, zoals *Zaïre* of *Olympie*. Uit de reacties blijkt dat het succes van Voltaires toneelwerk niet alleen afhing van de intrige,

maar ook van de naam en faam van zowel de auteur als van de toneelspelers. Juist deze toneelspelers waren in het geval van de stukken van Voltaire de beroemde Jan Punt, Maarten Corver, La Wattier of Ward Bingley.

Deel drie gaat over de ontvangst van de gelezen stukken. Hiervoor hebben we gekeken naar de verschillende edities van de originele toneelstukken in de Verenigde Provinciën en vervolgens naar de vertalingen, alsmede naar de aanwezigheid van de toneelstukken in de veilingcatalogi van privébibliotheken. Ook hebben wij geprobeerd zoveel mogelijk lezersreacties te achterhalen in periodieken en ander drukwerk van die tijd en in correspondenties.

Ten slotte richten we onze aandacht op de vertalingen van een aantal toneelstukken om duidelijk te maken op welke manier ze vertaald zijn door de Nederlanders en om te zien of bepaalde motieven steeds terugkeren in deze vertalingen. Een aantal zaken valt op: de stukken die in het Nederlands vertaald zijn, zijn in de oorspronkelijke Franse versie ook in Nederland uitgegeven. Diezelfde stukken vindt men ook in de particuliere bibliotheken en soms in meerdere exemplaren, maar over het algemeen gaat het niet om de originele Franse versies maar om de vertalingen. Deze stukken worden verschillend gewaardeerd door de lezers, die Voltaire soms zelfs verwijten dat hij zich niet zou houden aan de Frans-classicistische regels. Ook blijkt dat soms de filosofische boodschap van de stukken niet helemaal begrepen is, of in ieder geval verdraaid wordt. Opvallend is ook het accent dat op bepaalde specifieke aspecten van de toneelstukken van Voltaire wordt gelegd, zoals de pathetiek en de thematiek van de vaderlandsliefde. De moraal wordt versterkt en verschillende vertalers proberen zogenaamde "lacunes" in de teksten van Voltaire te dichten om de toneelstukken op die manier toegankelijker te maken voor het Nederlandse publiek, want daar draait het allemaal om. Het gaat erom zo dicht mogelijk bij de tekst van het origineel te blijven, en toch een ander publiek dan dat waar Voltaire aan had gedacht te behagen. De verwachtingshorizon in de Verenigde Provinciën is anders en de vertalingen moeten daar op worden aangepast. Wij geven hier dan ook veel aandacht aan de "naturalisatie" of *néerlandisation* van het toneelwerk van Voltaire. Voltaire zelf heeft er altijd naar gestreefd zijn lezers of zijn publiek te raken, al betekende dat dat hij zijn stukken hiervoor moest herzien voor een volgende uitvoering. In die zin hebben de vertalers in de geest van Voltaire vertaald.

Voltaire is in de Verenigde Provinciën een beroemde naam die op zichzelf al publiek trekt. Men bewondert hem, maar men is op zijn hoede. Het is gebruikelijk dat men zich afvraagt of Voltaire geen slechte, immorele of antigodsdienstige bedoelingen heeft. Zijn toneelwerk is echter minder onderhevig aan discussie. Het schijnt dat de klassieke traditie waarin hij zich inschrijft, hem beschermt. Inderdaad is het Franse classicisme in die periode nog zeer gewaardeerd. Echter ook Voltaires moralisme en pathetiek, zijn exotisme, zijn vermenging van de genres, vooral in zijn blijspelen, vinden ook veel bijval bij de Nederlanders. Dit strookt met hun interesse voor nieuwe theatrale vormen, zoals de verschillende vormen van drama of het melodrama. Voltaire wordt dus gewaardeerd om zijn respect voor een vorm van zuiverheid, dat nog zeer gewaardeerd wordt in de Republiek, maar ook voor zijn modernisme. Bovendien vergrootte de aansluiting van zijn werken met die van Shakespeare, die aan het einde van de achttiende eeuw steeds meer in de mode raakte, de aantrekkingskracht van zijn stukken voor het Nederlandse publiek.

Curriculum Vitae

Marjolein Hageman, née à Champigny-sur-Marne en France le 28 juin 1979, est actuellement professeur de français à la Roosevelt Academy à Middelbourg aux Pays-Bas. Elle a aussi donné quelques cours de français à l'Université de Leyde.

Elle possède la double nationalité (française, néerlandaise) et a étudié à la Sorbonne, Paris IV, les lettres modernes. Elle a obtenu sa maîtrise de littérature française avec un mémoire intitulé *Voltaire, la Tolérance et les Pays-Bas* (mention bien). Elle a ensuite fait un DEA de littérature française (mention très bien) pour lequel elle a passé un an à Leyde. Marjolein a poursuivi ses études en entamant une thèse de doctorat à la Sorbonne en cotutelle avec l'Université de Leyde. Parallèlement, elle a reçu un

Certificat de professeur de français (pour les études secondaires). Elle a enseigné pendant 3 ans en France dans des collèges et lycées, avant de partir pour les Pays-Bas. Divers textes ont été présentés lors de conférences dont celui paru dans la *Revue Voltaire*, n. 7, *les Echos du théâtre voltairien*, en 2007 : « La Réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas ». Un autre article est à paraître prochainement: "La Naturalisation des textes". En septembre 2009, Marjolein a organisé un colloque sur la littérature française à la Roosevelt Academy. Elle travaille également en collaboration avec l'Académie franco-néerlandaise pour les examens DELF/DALF.

Son goût pour le théâtre était une passion d'enfance avant de devenir un intérêt une fois adulte. Elle l'a étudié et joué pendant 10 ans en France, un mois (en anglais) à Cambridge et 2 ans à Leyde et à Amsterdam. Entretemps, elle s'est rendue à Florence pour un échange sur le théâtre.

Curriculum Vitae (Nederlands)

Marjolein Hageman is in 1979 geboren in Champigny-sur-Marne, Frankrijk, en heeft zowel de Franse als de Nederlandse nationaliteit. Zij heeft onderwijs verzorgd aan de Leidse Universiteit, en momenteel is zij docente Frans aan de Roosevelt Academy in Middelburg. Ze studeerde Franse taal- en letterkunde aan de Sorbonne, waar zij haar Maîtrise afsloot met een scriptie getiteld: "Voltaire, la Tolérance et les Pays-Bas". Voor deze scriptie verrichtte zij gedurende een jaar onderzoek in Nederland. Marjolein haalde een onderwijsbevoegdheid Frans en was gedurende drie jaar lerares Frans op middelbare scholen in Frankrijk, alvorens naar Nederland te vertrekken. Ter gelegenheid van diverse congressen gaf zij lezingen, waarvan er een gepubliceerd is: "La Réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas", in het themanummer *Echos du théâtre voltairien* van het tijdschrift *Revue Voltaire* 7 (2007). Een ander artikel, "La naturalisation des textes" wordt binnenkort gepubliceerd. In september 2009 organiseerde Marjolein aan de Roosevelt Academy een conferentie over de Franse literatuur. Ze werkt ook mee aan de Frans-Nederlandse Academie voor de DELF/DALF examens.

Sinds haar jeugd heeft zij een passie voor toneel en toneelspel. Ze studeerde en speelde toneel gedurende tien jaar in Frankrijk, een maand (in het Engels) in Cambridge, en twee jaar in Leiden en Amsterdam. Tussendoor reisde ze naar Florence voor een uitwisseling over theater.

Curriculum Vitae (English)

Marjolein Hageman, born in Champigny sur Marne (94), France in 1979 is currently an instructor of French at the Roosevelt Academy, Middelburg, Netherlands and lectures certain French courses at Leiden University. Marjolein has dual nationality (French, Dutch).

She studied at the Sorbonne, Paris, French linguistics and literature where she did a Master's thesis entitled "Voltaire, la Tolérance et les Pays-Bas". A French teacher's certificate (for secondary school) was obtained and Marjolein taught in secondary schools in France for 3 years, before leaving for the Netherlands. Various papers were presented at conferences, of which one has been published as an article ("La Réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas", *Revue Voltaire* 7 (2007), special issue *Echos du théâtre voltairien*), and another ("La Naturalisation des textes") will be published soon. In September 2009 at the Roosevelt Academy Marjolein organized a conference on French Literature. She is also working with the French-Netherlands Academy for the DELF/DALF exams.

Her experience in theatre and acting was a childhood passion before becoming an adult interest. She studied and played theatre for 10 years in France, one month (in English) at Cambridge, UK, and 2 years at Leiden and Amsterdam. In between she travelled to Florence for an exchange about theatre.

Marjolein Hageman

La Réception du théâtre de Voltaire dans les Provinces-Unies au XVIIIème siècle.

Aujourd'hui quand on pense à Voltaire, on songe à ses contes. Qui ne connaît pas *Candide* ou *Zadig* ? Néanmoins, au XVIIIème siècle, il était surtout célèbre et souhaitait surtout être célébré pour son théâtre. Plusieurs spécialistes se sont déjà penchés sur la réception de ce théâtre en France. Mais qu'en était-il à l'étranger ? Il semble que la figure de Voltaire en tant

que dramaturge ait été respectée dans l'Europe des Lumières. Il est dans les Provinces-Unies, les anciens Pays-Bas, considéré comme le grand tenant du classicisme. En outre, certains aspects de son théâtre ont particulièrement plu. Il s'agissait de l'exotisme présent dans ses pièces, mais aussi de ce qui a été remarqué et souvent intensifié, le patriotisme. On parle de ses tragédies dont *Zaïre* est la plus connue, mais on oublie souvent ses comédies. Elles ont pourtant rencontré un certain succès dans un pays où la culture française malgré de nombreuses attaques conserve un certain prestige.

Mots clés : Voltaire- Provinces-Unies- XVIIIème siècle- Réception- Traduction- Naturalisation- Classicisme- Exotisme- Morale- Patriotisme.

Universiteit Leiden
Rapenburg 70
2311EZ Leiden
Nederland

Université Paris IV- Sorbonne
Maison de la recherche
28 rue Serpente
75006 Paris, France