

REVUE

Voltaire

n° 7 - 2007

Échos du théâtre voltairien



Voltaire7 · Échos du théâtre voltairien (PDF complet)	979-10-231-2482-8
Voltaire7 · Hommage à J. Patrick Lee	979-10-231-2483-5
Voltaire7 · S. Menant · Le théâtre de Voltaire en Europe...	979-10-231-2484-2
Voltaire7 · R. Goulbourne · La réception des comédies de Voltaire en Angleterre...	979-10-231-2485-9
Voltaire7 · E. Jaubert · Le théâtre de Voltaire en Allemagne...	979-10-231-2486-6
Voltaire7 · G. Métayer · Leçon esthétique et lacune philosophique...	979-10-231-2487-3
Voltaire7 · M. Hageman · La réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas	979-10-231-2488-0
Voltaire7 · L. Macé · « Tout finit par des chasons »...	979-10-231-2489-7
Voltaire7 · N. Elaguina & O. Ferret · Le chantier du Corpus des notes marginales...	979-10-231-2490-3
Voltaire7 · N. Cronk · Voltaire's marginalia : who is the intended readership ?	979-10-231-2491-0
Voltaire7 · O. Ferret · Notes sur « Nonnote »	979-10-231-2492-7
Voltaire7 · N. Cronk · Voltaire (non) lecteur de Nieuwentijt...	979-10-231-2493-4
Voltaire7 · C. Mervaud · Le sinophile et le sinophobe...	979-10-231-2494-1
Voltaire7 · J. Dagen · Voltaire lecteur de Platon	979-10-231-2495-8
Voltaire7 · J. Mallinson · Epistolary illusions...	979-10-231-2496-5
Voltaire7 · G. Stenger · De la sensation à la superstition...	979-10-231-2497-2
Voltaire7 · M. Mervaud · Une anecdote de Voltaire...	979-10-231-2498-9
Voltaire7 · D. Droixhe · Encore le « manuscrit clandestin »...	979-10-231-2499-6
Voltaire7 · C. Paillard · Ingérence censoriale et imbroglio éditorial...	979-10-231-2500-9
Voltaire7 · C. Mervaud & C. Paillard · Quelques lettres autour du théâtre de Voltaire	979-10-231-2501-6
Voltaire7 · C. Paillard · De la plume de Voltaire aux presses des Cramer...	979-10-231-2502-3
Voltaire7 · F. Jacob · Jean-Baptiste Leprince et Simon-Bernard Lenoir, huiles sur toile...	979-10-231-2503-0
Voltaire7 · Comptes rendus	979-10-231-2504-7

R E V U E

Voltaire

N° 7 • 2007

Échos du théâtre voltairien



version papier :

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007

ISBN : 978-2-84050-517-4

version numériques et tirés-à-part :

© Sorbonne Université Presses, 2022

Maquette et réalisation : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

adaptation numérique: Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

sup.sorbonne-universite.fr

SOMMAIRE

Joseph Patrick Lee (1942-2006) Nicholas Cronk.....	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

LA RÉCEPTION DU THÉÂTRE DE VOLTAIRE EN EUROPE

Le théâtre de Voltaire en Europe au XVIII ^e siècle : essai d'une problématique générale Sylvain Menant.....	13
La réception des comédies de Voltaire en Angleterre au XVIII ^e siècle Russell Goulbourne.....	21
Récupération théorique et exploitation pratique : le théâtre de Voltaire en Allemagne (1730-1770) Elsa Jaubert.....	37
Leçon esthétique et lacune philosophique : Nietzsche lecteur du <i>Mahomet</i> de Voltaire Guillaume Métayer.....	53
La réception du théâtre de Voltaire aux Pays-Bas Marjolein Hageman.....	89
« Tout finit par des chansons ». les tragédies voltairiennes adaptées pour l'opéra en Italie au tournant du XIX ^e siècle Laurence Macé.....	99

DEUXIÈME PARTIE

EN MARGE DU TOME 6 DU *CORPUS DES NOTES MARGINALES*

Le chantier du <i>Corpus des notes marginales</i> de Voltaire : bilan et perspectives Natalia Elaguina & Olivier Ferret.....	127
Voltaire's marginalia : who is the intended readership ? Nicholas Cronk.....	137
Notes sur « Nonnote » Olivier Ferret.....	155
Voltaire (non) lecteur de Nieuwentijt : le problème des causes finales dans la pensée voltairienne Nicholas Cronk.....	169

Le sinophile et le sinophobe. Voltaire lecteur de Cornelius de Pauw Christiane Mervaud.....	183
Voltaire lecteur de Platon Jean Dagen.....	205

VARIA

Epistolary illusions : Voltaire, <i>Paméla</i> , and <i>La Mettrie</i> Jonathan Mallinson.....	225
De la sensation à la superstition : éléments pour une histoire de l'esprit humain dans quelques articles du <i>Dictionnaire philosophique</i> de Voltaire Gerhardt Stenger.....	239
4 Une anecdote de Voltaire sur Catherine I ^{re} de Russie : histoire ou fiction ? Michel Mervaud.....	255
Le « manuscrit clandestin » de la correspondance entre Voltaire et Frédéric II (1758) Itinéraire d'une copie et contrainte éditoriale Daniel Droixhe.....	267
Ingérence censoriale et imbroglio éditorial. La censure de la correspondance de Voltaire dans les éditions in-8° et in-12 de Kehl Christophe Paillard.....	275

INÉDITS ET DOCUMENTS

Quelques lettres autour du théâtre de Voltaire Christiane Mervaud & Christophe Paillard.....	313
De la plume de Voltaire aux presses des Cramer. Le problème de l'auto-annotation Christophe Paillard.....	341
Jean-Baptiste Leprince, « M ^{lle} Clairon dans le rôle d'Idamé » et Simon-Bernard Lenoir, « Lekain dans le rôle d'Orosmane », huiles sur toile, institut et musée Voltaire, Genève François Jacob.....	357

COMPTES RENDUS

<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 30C (<i>Œuvres de 1746-1748</i> , III). Oxford, Voltaire Foundation, 2004.....	359
Catherine Volpilhac-Auger	
Voltaire, <i>Le Siècle de Louis XIV</i> , éd. J. Hellegouarc'h et S. Menant, Paris, Le Livre de Poche, 2005.....	364
Diego Venturino	
Voltaire, <i>Écrits autobiographiques</i> , éd. J. Goldzink, Paris, GF-Flammarion, 2006....	367
Jonathan Mallinson	
Voltaire, <i>Lettres philosophiques, Derniers écrits sur Dieu</i> , éd. G. Stenger, Paris, GF-Flammarion, 2006.....	370
Nicholas Cronk	
AGENDA DE LA SEV.....	375

*La Revue Voltaire a tenu à dédier ce numéro à la mémoire de Patrick Lee,
qu'elle s'honore d'avoir compté parmi ses collaborateurs.*

PREMIÈRE PARTIE

La réception du théâtre
de Voltaire en Europe

LA RÉCEPTION DU THÉÂTRE DE VOLTAIRE AUX PAYS-BAS

Marjolein Hageman

Université Paris-Sorbonne

Quand on dit de Voltaire que de par sa stature il a dépassé les frontières, on l'entend ordinairement d'abord du penseur, du philosophe, du polémiste. Mais on peut le soutenir tout autant du dramaturge, étant donné l'éclatante réussite qu'a connue le théâtre voltairien au XVIII^e siècle même, à peu près dans toute l'Europe et notamment dans les Provinces-Unies : les pièces de Voltaire y ont fait l'objet d'un accueil particulièrement favorable, ainsi que l'ont établi les travaux d'un certain nombre de chercheurs néerlandais sur la théâtre néerlandais au XVIII^e siècle et surtout sur la place importante qu'a occupée le théâtre français à cette époque dans les différentes Provinces¹. Il importe sans doute de rappeler ici les liens privilégiés que Voltaire a entretenus avec les Pays-Bas². D'abord ce pays où il a effectué plusieurs séjours est loin de lui être inconnu. Ensuite et surtout il a en partie contribué à inspirer à Voltaire son idéal de liberté et de tolérance. Rappelons que les Provinces-Unies constituaient alors un modèle particulier – une République – et que dès 1680 elles étaient considérées comme le centre de la République des Lettres, notamment grâce au développement considérable de ses activités éditoriales. Pour faire découvrir quelle a été la richesse de l'apport de Voltaire dramaturge dans un pays tel que les Provinces-Unies³, on sera donc conduit à évoquer d'abord la place qu'y a tenue le théâtre français et surtout la place qu'y a tenue le théâtre de Voltaire. On achèvera d'en prendre toute la mesure en étudiant les traductions dont il a fait l'objet. Il sera alors possible d'apprécier au plus

1 Voir Anna De Haas, *De Wetten va het treurspel, over ernstig toneel in Nederland, 1700-1772*, Hilversum Verloren, 1998 ; Bennie Pratasik, *Theaterleven in de provincie*, 1997, p. 234-239 ; A. J. Koogje, *Répertoire du théâtre français de La Haye, (1750-1789)*, 's Gravenhage, 1987 et *Le Théâtre français à La Haye (1789-1795)*, thèse (1987) ; A. Liefvering, *De Franse Comedie in Den Haag (1749-1793)*, diss. Utrecht, 1999.

2 Voir J. Verduynde, *Voltaire en Hollande*, SVEC, 46 (1966).

3 Les informations collectées ici résultent de la consultation des fonds de la Bibliothèque nationale de France, de la bibliothèque universitaire d'Amsterdam, de la bibliothèque universitaire de Leyde, de la bibliothèque universitaire et de la bibliothèque royale de La Haye, enfin des bibliothèques universitaires d'Utrecht et de Groningue.

juste, à la lumière des réactions d'auteurs et critiques néerlandais, quelle a été dans les Provinces-Unies l'influence de Voltaire dramaturge sur la littérature nationale.

90

La place du théâtre français et de celui de Voltaire dans les Provinces-Unies est très importante. Comme l'écrit Pierre van Cleef dans un ouvrage paru en 1739⁴ : « le moindre artisan, la plus chétive servante veulent aller voir la Comédie, même la Comédie Française, quoiqu'ils ignorent absolument la langue ». Le théâtre français obtient un grand succès dans des Provinces-Unies. On le joue dans les grands théâtres officiels et les sociétés privées. En ce qui concerne les théâtres, on remarque souvent qu'une troupe française et une troupe néerlandaise sont en concurrence. Pour jouer les pièces voltairiennes, les Provinces-Unies possédaient un atout de choix, M. Corver, l'équivalent de Lekain en France. Les sociétés se sont surtout développées dans la deuxième partie du siècle. Les pièces y sont lues et/ou jouées en français. Certaines pièces sont traduites en néerlandais exclusivement pour une société. C'est le cas de *Zaïre* de Menkema pour la société théâtrale, *Kunstruim Spaart Geen Vlyt* (L'amour de l'art n'épargne pas le travail)⁵. La traduction ne s'adressant qu'à un public restreint et connaisseur, Menkema préfère conserver les passages dits blasphématoires.

Les grandes villes telles que La Haye, Amsterdam et Leyde connaissent une vie théâtrale intense. La Haye est le centre diplomatique du pays. Elle est la ville du théâtre français. Les pièces de Voltaire y sont très souvent jouées, même si elles le sont un peu moins dès la seconde moitié du XVIII^e siècle⁶. Déjà au XVII^e siècle, les comédiens français se produisent régulièrement dans le théâtre de la Casuariestraat ou dans le Buitenhof et également à Leyde, Utrecht, Haarlem, Nimègue, rarement à Amsterdam. Le prince d'Orange les favorise dès 1678. Ils se font appeler les « comédiens du prince ». La troupe voyage à travers la France et les Pays-Bas. La vie théâtrale à Amsterdam est dominée par le Théâtre d'Amsterdam depuis 1638. Il possède sa propre troupe, son propre répertoire et une bonne réputation. On y joue plusieurs pièces de Voltaire : *Brutus*, *Le Café ou l'Écossaise*, *L'Enfant prodigue*, *Mahomet*, *La Mort de César*, *Nanine*, *Olympie*, *L'Orphelin de Chine*⁷. La plupart des œuvres représentées sont des traductions de Corneille, du *Brutus* de Voltaire et de Crébillon. Le grand succès de *Brutus*, encore à la fin du siècle et au XIX^e siècle, est dû à son thème

4 P. van Cleef, *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.

5 Menkema, *Zaïre*, Amsterdam, 1777.

6 A. J. Koogje, *Répertoire du théâtre français de La Haye, (1700-1750)*.

7 A. de Haas, *Het repertoire van de Amsterdamse schouwburg 1700-1772*, Maastricht, 2001.

patriotique. En 1705, à Leyde, Dirck van Soest fait construire un théâtre dans le Oude Vest. *Tancrède*, *Mahomet* et *Olympe* de Voltaire sont joués à Leyde. En 1774, sur les cinq soirées qui font les meilleures recettes de la saison, quatre incluent des pièces de Voltaire. Le nom de Voltaire est encore à cette date un gage de succès. Il semble en fait que les pièces qui ont été les plus appréciées sont les tragédies de Voltaire, dans la lignée des grands classiques français. Ce type de pièce représente pour les Néerlandais un idéal de pureté, un modèle. Toutefois, la réussite de *La Mort de César* est en partie due à l'absence de cette galanterie⁸ qui était souvent reprochée aux Français. Ils masqueraient ainsi l'essentiel et seraient souvent trop superficiels.

Si l'on sait que les pièces ont été beaucoup représentées, qu'en est-il de leur présence dans les bibliothèques néerlandaises ? Selon l'historienne José de Kruif⁹, 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. Jusqu'à vers 1750, la proportion des œuvres en français et en hollandais est à peu près égale. Après cette date, les livres en hollandais sont plus répandus¹⁰. On retrouve notamment un nombre conséquent d'œuvres en français dans des bibliothèques telles que celle, célèbre, de Rijklof Michaël van Goens¹¹. Le catalogue montre qu'elle est essentiellement constituée de livres d'histoire et de poésie et qu'elle contient environ dix-neuf mille volumes en différentes langues anciennes et modernes, dont près de la moitié en français. De même, la bibliothèque du poète-diplomate Willem van Haren est l'une des plus riches de l'époque. Elle comporte 56 % d'ouvrages en français et 21 tomes des œuvres complètes de Voltaire¹².

Le théâtre français a pris, depuis le XVII^e siècle, une place de plus en plus importante jusqu'à 1750, date vers laquelle la culture française commence à être rejetée par certains. Voltaire est sans doute l'un des auteurs les plus appréciés du public néerlandais, ce que confirme l'examen des traductions.

8 A. De Haas, *De Wetten van het treurspel*.

9 José de Kruif, *Liefhebbers en gewoonstelezers. Leescultuur in Den Haag in de achttiende eeuw* Utrecht, Proefschrift, 1999.

10 J. J. Salvera de Grave, *Français et livres français dans les Pays-Bas au XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 1930.

11 *Catalogue fait sur un plan nouveau, systématique & raisonné d'une bibliothèque de littérature, particulièrement d'histoire et de poésie, d'environ XIX mille volumes en différentes langues, anciennes et modernes*, dont la vente se fera à Utrecht le 14 octobre 1776 & les jours suivants par les Srs. C. Kribber, A. v. Paddenburg & Jo. v. Schoonhoven & comp., libraires à Utrecht.

12 H. J. L. Haselen, *Willem van Haren's, "Gevallen van Friso", koning der Gangariden en Prasiaten*, Leiden, Proefschrift, 1992.

Les traductions d'œuvres en langues étrangères sont fréquentes dans les Provinces-Unies. En 1750, 88 % des traductions de théâtre étaient tirées du français, en particulier des classiques : Racine, Corneille et Voltaire – et c'est le cas de 23 des 27 tragédies de Voltaire. La société Nil Volentibus Arduum, créée à Amsterdam en 1669, considère que les classiques français sont ce qu'il y a de meilleur à traduire. Néanmoins, selon cette société, les traducteurs ne doivent pas être subordonnés à la version originale, mais l'imiter, voire la dépasser¹³. Il ne faut pas être trop fidèle au texte sous peine de donner un mauvais texte néerlandais car les langues néerlandaises et françaises sont différentes tant au point de vue de la grammaire, du style, que de la poétique. Les traducteurs admettent néanmoins qu'il est parfois difficile d'égaliser l'original et qu'il peut y avoir des pertes lors de la traduction. On conserve en général ou le sens, ou la forme. Les traducteurs sont soit des écrivains amateurs, des marchands comme Gobert Klinkhamer qui traduit *Zaïre*, soit des professionnels comme Sybrand Feitama qui donne une traduction du *Télémaque* de Fénelon considérée comme supérieure à l'original. Dès 1750, les choses changent. Il est désormais mal vu de traduire. Les auteurs se justifient en général dans leur préface : ils doivent prouver ce que leur texte apporte à la langue et à la culture néerlandaises. Toutefois, certains défendent encore les traductions. Le célèbre poète A. L. Barbaz¹⁴ 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*, *Méropé*, *Alzire*, *Zaïre*, et de tant d'autres chefs-d'œuvre, qui seront à jamais l'ornement de la scène hollandaise ». Voyons quel a été le sort de quelques traductions de pièces voltairiennes.

Méropé a été traduite par deux auteurs : Johann Feitama semble être le premier (sa traduction paraît en 1749, puis en 1755) ; P. J. Uylenbroek en fait publier une en 1779, rééditée en 1791 et en 1803. La pièce traduite appartient au répertoire d'Amsterdam et se trouve régulièrement jouée chaque saison jusqu'en 1824. Dans une lettre du 10 février 1780 à P. J. Uylenbroek, Juliana Cornelia de Lannoy, célèbre femme de lettres, soulève le débat de la justesse de certains passages traduits du français. Mais elle complimente finalement Uylenbroek pour cette traduction qu'elle dit très proche de l'original (« *uitmuttend wel*

13 L. G. Korpel, *Over het nut en de wijze der vertalingen : Nederlandse vertaalreflectie (1750-1820 in een Westeuropees kader)*, Amsterdam-Atlanta, GA, 1992.

14 A. L. Barbaz, *Le Théâtre français de Mr. A. L. Barbaz, auteur hollandais*, 1802 (Préface de *Télémon et Polyctète*, tragédie en 5 actes et en vers).

nagevolgd») et qui a le mérite d'avoir conservé le feu et la vie (« *het vuur en leven*») qui le caractérisent. En l'occurrence, le traducteur a choisi d'imiter le style plutôt que d'être fidèle à la lettre de la version originale.

En ce qui concerne *Olympie*, Anthony Hartsen a donné une *Olympia* en 1764. Il y a eu notamment une autre traduction en 1782. D'après J. Hartog¹⁵, de nombreuses pièces françaises ont été mal traduites dont *Olympie*. Selon lui, certains traducteurs auraient tenté de restituer la beauté des vers, mais en vain : ils auraient dilué les idées de l'auteur et effacé toute l'intensité de la pièce à cause de leurs vers « faciles et lisses » (« *gladde en gelikte* »). L'auteur vise entre autres Feitama et ses successeurs. Feitama confesse : « De mon côté, je ne reconnais pas comme un péché le fait de faire une faute de langage, si par ce biais des pensées plus délicieuses sont mises au jour¹⁶ ». Il évoque la prédominance de l'idée sur la forme.

L'Orphelin de la Chine est aussi traduit. N. W. Op den Hooff donne une traduction sous le titre : *De Vorstelijke wees, of het veroverd China* (Le prince ou la Chine occupée) en 1765 pour la société Par Goût et par Zèle. Elle est imprimée à Amsterdam chez Izaak Duim. La pièce est représentée sur le théâtre d'Amsterdam. Jan Nomsz, en 1782, propose la sienne parue chez Helders à Amsterdam : *Het Weeskind van China*. Au sujet de cette pièce jouée en fin de saison 1817-1818 à Amsterdam, la critique dans le *Tooneelkijker*¹⁷ 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 l'envie mesquine et l'esprit partisan local infructueusement essaie de blâmer¹⁸ ». *Het Weeskind van China* est après une longue absence de la scène à nouveau au premier plan. Le critique poursuit : « Cette traduction est naturelle, juste et forte, ni fade ni maladroit, comme il semble que ce soit le défaut de certains de nos jours ; on traduit les vers, mais sans conserver l'esprit de l'auteur¹⁹ ». Le critique est très élogieux pour Nomsz, mais le traducteur n'a, semble-t-il, pas traduit le texte voltairien de manière littérale. En tout état de cause, la traduction paraît conforme aux attentes du public néerlandais.

15 J. Hartog, *De Spectatoriale geschriften van 1741-1800, bijdrage tot de kennis van het huiselijk maatschappelijk en kerkelijk leven onder ons volk, in de tweede helft der helft der 18^{de} eeuw*, Utrecht, 1890.

16 « *Ik voor mij bekenne rond uit, geen zonde van een taal fout te maaken, als daardoor een heerlijker gedachten wordt ter neêr gezet* ».

17 « *Het Weeskind van China, naar het fransch van Voltaire, door J. Nomsz* » dans *De Tooneelkijker*, deel 3 (1818), p. 429-442.

18 « *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* ».

19 « *De vertaling is ongedwongen, juist en krachtig, niet flaasch en stijf, gelijk hedendaags het gebrek bij sommigen schijnt te worden ; men vertaalt de verzen, zonder den geest des dichters over te brengen* ».

Mahomet, créé en France en 1742, n'a pas été traduit avant 1770. Il était en effet dangereux de critiquer la religion dans un contexte politique peu stable. Deux traductions sont connues. La première est celle d'Anthony Hartsen, membre de la Oefening Beschaaft de Kunsten (L'exercice civilisé/poli des arts). La pièce est jouée en 1770 sur le théâtre d'Amsterdam et sa traduction est publiée à nouveau en 1783. L'autre traduction, qui émane de Christiaan Schaef, paraît sous le titre de : *De Dweepery of Mahomet de Profet*, elle aussi en 1770. Les traductions se veulent fidèles à l'original. Néanmoins, la pièce a perdu de sa saveur. La concision, la vivacité du style ont laissé place au souci de clarté de Schaef et de Hartsen. La précision est de rigueur, quitte à employer des phrases souvent complexes : il s'agit de bien expliciter le texte français, et les traducteurs ôtent ainsi de possibles ambiguïtés. Quelques changements sont remarquables. L'intrigue a été renvoyée à « un pays lointain » ; le nom de Dieu a été effacé : son sur-emploi pourrait être considéré comme blasphématoire dans un pays protestant tel que les Provinces-Unies. Les images comme celle du sang ont aussi été ôtées : elles sont certainement trop choquantes pour le public de l'époque. Chez Schaef, il semble que la visée moralisante est plus importante que chez Voltaire. Il s'agit de ne pas effrayer le spectateur, de marquer une plus grande distance avec l'action représentée. De même, *Zaire* a été christianisée par des traducteurs dont Jan Nomsz afin de rendre la pièce plus morale.

Au vu de ces traductions, il paraît plus compréhensible que les Néerlandais n'aient pas particulièrement perçu les attaques anti-chrétiennes que comportent ces pièces. Mais l'aspect politique de la mise en scène d'un tyran semble cependant avoir posé problème. Dans le journal, *De Amstel Schouwtooneel*²⁰, un critique évoque la traduction de Hartsen qu'il ne trouve pas pleinement satisfaisante. Il écrit toutefois qu'« il y a aussi, sous les mêmes vers faibles et peu souples, beaucoup de vers forts et retentissants, qui avec un bon effet pourront être récités²¹ ». L'important, pour le critique, est l'effet produit par la pièce jouée bien plus que sa fidélité ou non à la version originale. Dès lors, il faut savoir que la censure était parfois exercée par les acteurs eux-mêmes. Il s'agissait d'aller dans le sens du public et donc d'éviter les attaques contre la religion ou le pouvoir. Ainsi Menkema, l'un des traducteurs de *Zaire*, n'ôte pas les passages dits blasphématoires, mais il écrit dans sa préface : « Je considère qu'une traduction littérale ne sied pas au théâtre public. Il faut faire des changements importants pour éviter de ridiculiser la religion, de heurter les oreilles sensibles ».

20 Barbaz, *De Amstel Schouwtooneel*, numéro 17, Amsterdam, le 25 avril 1808.

21 « *er zijn, onder der zelve zwakke of stramme vaerzen, ook vele krachtige en rollende vaerzen in, die met een goede uitwerking kunnen worden opgezegd* ».

Les traducteurs sont souvent peu fidèles. Néanmoins, ils essaient de conserver soit la forme, soit uniquement le rendu, l'intensité des vers, soit le contenu, c'est-à-dire les idées de Voltaire. Les Néerlandais n'ont donc pas eu une véritable vision de l'art de Voltaire, si ce n'est une vision tronquée, un aperçu. Seule l'élite qui avait accès aux textes français pouvait en connaître la valeur. L'écrivain Betje Wolff recommande ainsi à ses amis d'apprendre le français pour éviter les mauvaises traductions²². Si le théâtre voltairien est très présent à l'époque, quelles ont été les réactions des Néerlandais et l'influence de ce théâtre sur la littérature néerlandaise ?

Les réactions des Néerlandais sont diverses, mais l'influence des pièces de Voltaire sur la littérature néerlandaise est incontestable. Les réactions que l'on retrouve dans les journaux ou les lettres sont celles des lettrés. Parmi elles, on privilégiera celles de quelques auteurs célèbres. Il semble que les avis sont essentiellement positifs pendant la première moitié du siècle, un peu moins par la suite. Le poète Jan Frederik Helmers connaît et apprécie dès ses dix-huit ans l'ensemble des rôles des pièces de Voltaire²³. Belle van Zuylen, la future M^{me} de Charrière, aurait joué le rôle de Nanine dans sa jeunesse. Il semble que la connaissance des œuvres de Voltaire occupe une place importante dans l'éducation des jeunes gens bien nés. Selon le célèbre poète Bilderdijk²⁴, le « vigoureux Voltaire » est « le poète le plus poétique peut-être que sa nation ait jamais eu ». Il l'admire surtout pour son théâtre et le considère comme un habile continuateur de la tradition classique : « Jamais je ne lis Voltaire sans m'étonner de son habileté à maintenir l'intérêt, surtout dans son *Brutus* et son *Amélie* ». Il écrit aussi que Voltaire est « un juge compétent en tout ce qui concerne le nouveau théâtre ». Voltaire apparaît comme un modèle. Néanmoins, il trouve que l'unité d'action n'est pas bien respectée dans *Brutus* car l'intérêt s'étend sur quatre personnages : la pureté dramaturgique n'est pas respectée. D'ailleurs, l'une des critiques qu'il adresse aux Français est la confusion des idées qui s'opposerait à la clarté des Anciens. En ce sens, le caractère hollandais serait plus proche de celui des Anciens. De plus, dès le début du XIX^e siècle, Bilderdijk devient plus critique envers Voltaire : il n'est plus pour lui un véritable poète ; il lui reproche ses attaques contre la religion. De même, en 1719, dans son *Journal historique, politique, critique et galant*, Justus van Effen publiait déjà

22 Is. van Cleef, *Betje Wolff en Aagje Deken, Brieven over verscheiden onderwerpen*, Den Haag, 1780-1781.

23 M. van Hattum, *J. F. Helmers, 1767-1813, Leven en werk van een Amsterdamse wereldburger*, 1996.

24 Bilderdijk, *Dichtwerken* (XV, 11, 1779), dans J. Smit, H. J. Paris, *Bilderdijk et la France*, Amsterdam, 1929 (Thèse de doctorat, Université d'Amsterdam).

une « Lettre à Madame *** contenant la critique de l'*Cedipe* de M. de Voltaire ». Justus van Effen reproche à l'auteur (selon le résumé qui se trouve dans *L'Europe savante*) le choix du sujet, la construction de la tragédie et l'« apparition » (« *verscheidene* ») de ses personnages : « Tout ce que l'on peut reconnaître chez Monsieur Arouet est le génie de l'auteur et la beauté de sa versification, mais, tout le reste est sans valeur²⁵ ». Les idées ne sont pas mentionnées. Seul le style paraît digne de louanges. Or, pour beaucoup de Néerlandais, les Français emploient souvent le beau style pour masquer l'absence de fond²⁶.

Dans l'une de ses lettres « *over verscheiden onderwerpen* » publiées à La Haye en 1780-1781, 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 [Voltaire], mais je vénère l'auteur philanthrope d'*Alzire* et de *Zaïre*, j'estime un ennemi du Fanatisme, dans un *Mahomet*²⁷ ». Le combat de Voltaire a donc été entendu dans les Provinces-Unies. Pourtant, comme beaucoup, elle apprécie le théâtre voltairien, mais pas l'œuvre philosophique et historique, notamment à cause des accusations d'athéisme qui lui sont adressées. Elle écrit que « *Mahomet* est son chef-d'œuvre » : « Je lis tout avec approbation, excepté ce qu'il écrit en tant que philosophe, historien ou théologien²⁸ ». Ainsi, malgré le succès indiscutable de Voltaire, les critiques faites aux écrivains français et aux Lumières françaises n'épargnent pas le poète.

S'il a été diversement apprécié, son influence sur les auteurs néerlandais s'est bien fait sentir. Le poète-diplomate Willem van Haren a connu Voltaire et a voulu s'inscrire dans sa lignée. Son frère Onno Zwier van Haren s'est inspiré pour sa tragédie *Guillaume I^{er}* de l'amour de la liberté et de la forme utilisée par Voltaire dans *La Mort de César*. Il affirme que « Voltaire, en suivant l'exemple des trois grands maîtres, ajouté à son propre esprit, a porté la tragédie française à son niveau de perfection²⁹ ». De plus, le thème de *La Mort de César* est, pour les Néerlandais, patriotique, et il leur rappelle leur propre histoire : la République se reconnaît dans République romaine, soucieuse de rester libre ; la situation rappelle la révolte du peuple néerlandais contre la domination de plus en plus oppressante de Philippe II, roi d'Espagne ; César pourrait être

25 « *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* ».

26 Bilderdijk, *Dichtwerken*, t. IV.

27 « *Ik ben noch de Vriendin, noch de Vyandin deezes vermaarden mans : maar ik verëer den Menschlievenden Schrijver der Alzire en der Zaïre, ik acht en vyand van het Fanatisme, in een Mahomet* ».

28 Betje Wolff, lettre à M. Houttuyn du 19 octobre 1770.

29 « *Voltaire, by de lessen van die drie groote Meesters syn eigen Geest voegende, het Fransch Treurtoneel tot een punt van volmaaktheid gebragt* ». (O. Z. van Haren, *Proeve van Nederduitsche treurspellen*, Zwolle 1773).

assimilé au roi, Philippe II et Brutus représenterait Guillaume I^{er}. 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'État. Le dramaturge Van Leuve, entre autres, reprend le thème dans son *Cesar's dood*. Comme chez Voltaire, l'amour n'y a pas sa place, ce qui avait beaucoup plu au public néerlandais³⁰. D'autres pièces ont inspiré des dramaturges. Jan Nomsz utilise *Nanine* pour sa pièce, *De Ruiter*, en 1780. Johannes Kinker s'est inspiré de *Zaïre* pour *Orosman de kleine of De dood van Zaïre* en 1787. Le poète Helmers écrit une tragédie, *Dinomaché of de verlossing van Athene*³¹ proche de la *Méropé* voltairienne. Juliana Cornelia de Lannoy (1738-1782) aurait traduit *Méropé* de Voltaire et affirme, dans la préface de *Cleopatra, koningin van Syriën*, s'être inspirée de Voltaire pour écrire sa pièce la plus célèbre³².

Voilà donc un aperçu de quelques pistes de recherche sur la réception du théâtre voltairien à l'époque dans les Provinces-Unies. Ce théâtre a été plutôt bien reçu par le public néerlandais : il a laissé son empreinte dans la littérature du pays ; Voltaire a été considéré comme l'un des grands classiques aux côtés de Corneille et Racine. Néanmoins, dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle, certains auteurs se montrent plus sceptiques. À l'instar du poète-dramaturge Bilderdijk, on se demande si la scène néerlandaise doit se laisser submerger par le théâtre français. L'acteur M. Corver considère que le théâtre néerlandais ne doit pas être remplacé par le théâtre français, mais en tirer les innovations les plus intéressantes, comme celles proposées par le jeu de Lekain dans les pièces voltairiennes. Les traductions montrent, elles aussi, une volonté d'assimiler ces pièces, de les rendre lisibles et visibles pour les Néerlandais.

30 A. de Haas, *De Wetten van het treurspel*.

31 Van Schoonneveldt, *De Navolging van het Frans-classicistische treurspel*, Amsterdam, Mars, 1798.

32 W. R. D. van Oostrum, *Juliana Cornelia de Lannoy, 1738-1782, ambitieus, vrijmoedig en gevat de W. R. D.*, Hilversum, 1999.

