

# En volées

« Quand enseigner Voltaire devient un acte citoyen »



La vidéo correspondant à ce numéro est disponible à l'adresse :  
<https://www.youtube.com/watch?v=7szlNbHB8ws>



N° 3 - Février 2023

## Directeur de la publication

François Jacob, professeur à l'Université Jean Moulin – Lyon 3

## Comité de rédaction

Andrew Brown  
Loïc Dechambenoit  
Françoise Dubosson  
Olivier Guichard  
François Jacob  
Victor Pierre  
François-Xavier Verger

Revue publiée dans le cadre du projet ENVOL de l'Université de Lyon 3 – EA 3712 MARGE en partenariat avec la Société Voltaire, le Centre des Monuments Nationaux – Château de Voltaire et le soutien de la Région Auvergne Rhône-Alpes

Demande d'ISSN en cours.



## Éditorial

## Voltaire en scène

par Olivier Guichard

Délaissée par la scène théâtrale française, la tragédie a fait en 2018 au Festival d'Avignon une étrange irruption avec la pièce de Sénèque, *Thyeste*. Représentant du style coupé, des passions morbides, de la violence exhibée, le moins classique des tragédiens antiques se laissait tout à coup redécouvrir par un public à la sensibilité désormais en adéquation avec la sienne.

Pour anecdotique qu'elle puisse paraître, cette séquence festivalière en dit long sur la transformation radicale de nos sensibilités, qui nous a vus passer de la tragédie classique à l'opéra baroque, puis au drame, au roman, à l'opéra romantique, au mélodrame, au cinéma et à ses pâles substituts que sont la télévision, les réseaux sociaux et toutes les manifestations à l'effet cathartique si recherché que Roland Barthes a pu parler à raison d' « aristotélisme diffus »

à propos de la société de consommation et du spectacle qu'est devenue la nôtre.

Tenant ultime du classicisme français et reconnu comme tel par Nietzsche, Voltaire a été l'un des premiers à prévenir ces dérives, en promouvant un théâtre exigeant, respectueux de la langue, un théâtre de la raison qu'à la suite du poète latin Térence il a voulu aussi citoyen, un théâtre dont l'un des meilleurs connaisseurs, Clément Hervieu-Léger de la Comédie-Française, que nous remercions de s'être prêté au jeu d'un entretien pour la revue *En Volées*, constate « qu'il n'est aujourd'hui plus joué, parce qu'on a décidé de ne plus le jouer ».

Panthéonisées, statufiées, muséifiées, les Lumières - dont Voltaire reste la figure de proue - méritent à l'évidence bien mieux que de servir de références convenues et glacées, ou, *a contrario*, de faire les frais des nouvelles règles d'une bien-pensance volontiers oublieuse du contexte qui les vit naître, de ce qu'elles furent et de ce que nous leur devons.

À la défaite de la pensée, à la disparition du langage, à la culture de l'effacement, le legs des Lumières oppose une alternative vivante, pour peu qu'on cesse de le considérer comme le parent pauvre, et pour tout dire connexe, des politiques patrimoniales.

Auteur de plusieurs chefs-d'œuvre tragiques comme *Œdipe*, *Sémiramis*, *Méropé*, et surtout *Zaïre*, excellent dans le registre comique avec des pièces aussi réussies que *L'Écossaise*, *Le Droit du seigneur*, *Le Dépositaire*, Voltaire nous montre avec éclat qu'on peut aujourd'hui encore divertir et instruire.

Nul doute que la nouvelle édition critique de son œuvre dramatique sous la direction de Pierre Frantz, dont le deuxième volume paraîtra prochainement aux éditions Classiques Garnier, aura raison des plus sceptiques et qu'elle convaincra que la place de Voltaire se doit, décidément, d'être sur la scène.



**À propos de la *Méropé* de Voltaire (1743), par Clément Hervieu-Léger, comédien, metteur en scène, sociétaire de la Comédie-Française, entretien réalisé au Théâtre des Célestins à Lyon le 28 novembre 2022 par Olivier Guichard.**

*Né en 1977 à Paris de parents sociologues, Clément Hervieu-Léger a été formé au conservatoire du 10<sup>e</sup> arrondissement dans la classe de Jean-Louis Bihoreau. Comédien, dramaturge, metteur en scène pour le théâtre comme pour l'opéra, il a été notamment le compagnon de route de Patrice Chéreau qui l'a dirigé au cinéma dans Gabrielle (2005) et au théâtre dans Rêve d'automne de John Fosse (2010). Entré à la Comédie-Française en 2005 comme pensionnaire, il en est sociétaire depuis 2018. Aussi à l'aise dans le répertoire classique que contemporain, il s'est notamment distingué par ses mises en scène du Pays lointain de Jean-Luc Lagarce (2017) et*

du Petit maître corrigé de Marivaux (2018). En 2020, il a reçu le Grand Prix du théâtre du syndicat de la critique pour sa mise en scène d'Une des dernières soirées de carnaval de Carlo Goldoni proposée par la Compagnie des Petits Champs qu'il codirige avec Daniel San Pedro depuis 2010.

O.G.

Vous faites partie des rares metteurs en scène à vous intéresser au théâtre de Voltaire. En 2019, vous avez proposé à l'Orangerie du Château de Ferney une lecture de *Méropé*, tragédie de Voltaire de 1743, inspirée de l'œuvre de Scipion Maffei. Quels souvenirs gardez-vous de cette expérience et pouvez-vous nous parler brièvement de cette œuvre ?

Cl.H.-L.

Je garde un souvenir formidable de cette expérience. D'abord, parce que c'était l'occasion de faire entendre le théâtre de Voltaire chez lui, ce qui n'est pas rien. Le château venait de rouvrir après une campagne de travaux. J'avais eu la chance de participer en présence du président de la République à l'inauguration de la réouverture de ce lieu extrêmement émouvant, où l'on a l'impression d'être dans une maison ; le château de Ferney n'est pas immense et il semble que Voltaire nous attend dans chaque pièce. Et puis, évidemment, jouer *Méropé* là-bas, en tout cas effectuer une lecture mise en espace - parce que ce n'était pas qu'une simple lecture, on avait une vraie volonté d'incarnation -, c'est la seule solution, je pense, pour faire entendre ce type d'œuvres.

*Méropé* est une pièce dont j'ai entendu parler relativement tôt, quand je jouais Joas dans *Athalie* au Théâtre Hébertot. Il se trouve qu'il y

avait à ce moment-là à Paris une librairie théâtrale, rue des Moulins, dans le deuxième, qui était tenue par un libraire extrêmement érudit et fou du répertoire classique. Et c'est par lui, la première fois, que j'ai entendu parler de *Méropé*, pièce qu'il aimait beaucoup. Évidemment, et sans doute y reviendrons-nous, les liens avec l'œuvre de Racine m'ont paru assez évidents. Il m'a donc parlé de cette pièce, je l'ai lue et c'est resté dans un coin de ma tête. Toujours. Et puis mon parcours fait que je me suis aussi beaucoup intéressé au XVIII<sup>e</sup> siècle, même s'il y a des œuvres un peu oubliées. Mon appartenance à la Comédie-Française, où Voltaire reste l'un des auteurs les plus joués, alors qu'il ne l'est plus depuis des décennies, explique aussi cette envie, après en avoir parlé avec vous, de faire entendre *Méropé*.

C'est une pièce effectivement inspirée d'un auteur italien, mais qui, en même temps, est très empreinte de Racine et surtout de la volonté de Voltaire de s'inscrire dans le grand genre à un moment assez charnière, puisqu'il marque la disparition de la tragédie. C'est cela qui est très paradoxal. C'est donc une pièce pour laquelle j'ai une grande tendresse, y compris parce qu'elle met en scène cette figure du jeune homme, de l'enfant, du fils qui est un peu le prolongement du personnage de Joas, même s'il est déjà plus âgé. Mais l'adolescence est encore présente chez lui. L'un et l'autre sont des personnages assez rares. Il y a aussi ce lien maternel fort, et puis la manière dont Voltaire tisse toujours, comme Racine le fait, les passions amoureuses, les sentiments forts et évidemment la politique.

O.G.

Comme celle du pouvoir, la question de la relation de la mère à l'enfant occupe une place

centrale dans *Méropé*, et, vous venez de le souligner, l'influence de Racine y semble particulièrement prégnante. En interprétant le fils de Méropé, Égisthe, aux côtés de Clothilde de Bayser, dans le rôle-titre, n'avez-vous pas immanquablement songé aux rôles de Joas dans *Athalie* et celui de la reine dans *Andromaque* ?

Cl.H.-L.

Oui, absolument, parce que cela a été très important pour moi d'interpréter Joas. J'avais 19 ans. C'était dans une mise en scène de Catherine Alcover. *Athalie* est une pièce peu montée, peu connue, et elle été pour moi l'occasion de jouer pour la première fois les vers de Racine. C'est comme si Égisthe était un peu le grand frère de Joas ; il est plus âgé, il est plus conscient et surtout c'est lui-même qui va tuer le tyran. Il est celui par lequel la mort arrive, il n'est pas que l'image de la renaissance, il est aussi l'image de la mort, celui qui fait disparaître l'opresseur.

Ce qui me touche dans l'œuvre de Racine, c'est qu'entre *Andromaque* et *Athalie* (même s'il y a deux pièces avant, l'œuvre qui révèle Racine, c'est *Andromaque*), il y a ce personnage d'Astyanax, le fils d'Andromaque, retenu prisonnier par Pyrrhus mais qu'on ne voit pas. J'ai toujours eu l'impression qu'il avait fallu à Racine presque toute son œuvre pour donner la parole à l'enfant, sa dernière pièce *Athalie* se construisant autour de la figure de Joas, l'enfant caché, à qui on révèle qu'il est en fait le roi des Juifs.

Et c'est comme si, dans le cheminement que j'ai pu avoir dans l'œuvre de Racine, d'*Andromaque* à *Athalie*, *Méropé* venait prendre la suite. Je pense que Voltaire serait assez heureux de cette suite-là. Il y avait donc

dans le fait de présenter *Méropé* une chose tout à fait particulière, et ce, d'autant plus que j'ai eu la chance d'interpréter aussi le personnage d'Oreste dans *Andromaque* à plusieurs reprises, notamment à la Comédie-Française, sous la direction de Muriel Mayette.

Tout le récit de la fin et du mariage de *Méropé* est l'occasion pour Égisthe de tuer Polyphonte. On pense immanquablement à la fin d'*Andromaque* et ce mariage avec Pyrrhus, pendant lequel les amis d'Oreste le tuent et *Andromaque* est couronnée. Il y a une sorte de miroir permanent entre les deux œuvres. Les derniers vers d'Égisthe, et notamment le dernier vers à Narbas - « Soyez toujours mon père » - reprennent exactement les derniers vers de Joas au grand prêtre quand il s'adresse à Dieu et déclare en même temps que son père restera toujours Joad.

Si ce n'est une quasi reprise, c'est en tout cas un écho très fort à la tragédie de Racine, et je pense que c'est comme cela qu'il faut la lire d'ailleurs. Je crois qu'on a tort de dire que Voltaire a uniquement voulu imiter ou singer Racine ; je crois qu'il a aussi voulu lui rendre hommage et que c'est louable.

O.G.

Faire le choix de *Méropé*, c'est faire un choix racinien, esthétique, poétique. Dans la *Dramaturgie de Hambourg*, dont elle est l'objet central, Lessing se sert de *Méropé* comme d'un repoussoir pour mieux défendre les sensibilités nouvelles, au contraire de Nietzsche qui verra en Voltaire l'ultime représentant du classicisme français et même grec. Trouvez-vous légitime que cette œuvre ait pu servir et serve aujourd'hui encore à illustrer ce que George Steiner appelait la mort de la tragédie ?

Cl.H.-L.

D'abord, je pense qu'il y a une grande méconnaissance de l'œuvre de Voltaire et qu'on a décidé, maintenant, que le théâtre tragique de Voltaire est ridicule sans même le connaître. Souvent, j'entends évoquer le théâtre de Voltaire de manière un peu condescendante par des gens qui sans doute ne l'ont même pas lu, ce que je trouve assez navrant. Ce qui est certain, c'est que l'œuvre de Voltaire arrive à un moment très particulier dans l'histoire théâtrale et qu'il est un tenant du classicisme français à un moment où celui-ci est en train de disparaître.

Si l'on reprend la théorie de George Steiner sur la mort de la tragédie, la question de l'impossibilité du tragique, soit dans la tragédie chrétienne, soit dans la tragédie marxiste, est posée. Bien entendu, il est difficile, pour ce qui est du théâtre de Voltaire, d'invoquer le marxisme, c'est moins vrai avec la tragédie chrétienne. On se rend compte en tout cas à quel point aujourd'hui, au-delà même de Voltaire, on a des difficultés avec le siècle des Lumières.

Nous vivons un moment où le rapport au communautarisme l'emporte sur l'universalisme. Et de ce point de vue, les Lumières n'ont pas bonne presse. C'est à mon avis un grand tort. Je pense que, plus que jamais, nous avons besoin des Lumières et plus que jamais nous avons besoin de cette philosophie, de la question de l'universel et de l'universalisme. Voltaire la pose, y compris dans son théâtre, et de temps en temps, très souvent même, elle est mal comprise. Je pense notamment à la tragédie *Mahomet* qui aujourd'hui sans doute ne pourrait pas être montée pour mille raisons, mais je pense surtout pour des raisons mauvaises, c'est-à-dire quand on y voit une

critique de l'islam, là où Voltaire, lui, nous parle du catholicisme intransigeant. C'est là où la méconnaissance nous amène parfois à faire des erreurs grossières et poser un jugement hâtif. Je ne suis pas du tout d'accord avec Lessing.

Je pense que le théâtre de Voltaire ne peut pas être un repoussoir. En revanche, que ce théâtre-là constitue un tournant très particulier dans l'histoire théâtrale française, dans l'histoire du classicisme et dans le rapport au tragique, c'est une certitude. C'est quand même fou de penser que ces œuvres, encore une fois on l'oublie, ont eu un succès considérable, que Voltaire est l'un des auteurs à avoir été parmi les plus joués à la Comédie-Française. Et il reste aujourd'hui, si on se réfère simplement au nombre de représentations de ses pièces, un auteur majeur. Son théâtre n'est plus du tout joué. On a décidé que, de toute façon, il n'était plus jouable. C'est là également, à mon avis, l'erreur. Parce que d'abord, le théâtre de Voltaire est pluriel. Il y a des comédies, il y a des tragédies diverses. Il y a *Sémiramis* qui n'est pas *Méropé*, il y a *Mahomet* certes, mais il y a aussi *Zaïre*, qui est extrêmement importante. Tout son théâtre n'est pas à mettre au rebut.

Ce qui est sûr, c'est qu'on va, à ce moment-là, verser dans le drame, le romantisme et que le drame romantique pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle met un peu de côté la tragédie classique. Racine va revenir, sans doute parce qu'il y a une pureté et un génie théâtral chez lui, qui n'est peut-être pas tout à fait comparable avec celui de Voltaire. Mais Voltaire va faire les frais d'une double révolution : la révolution romantique, et à présent la remise en cause des Lumières. C'est comme si on avait affaire à un

puzzle. C'est toujours un peu la double peine pour Voltaire.

O.G.

« Né au théâtre » avec Patrice Chéreau, comédien au Français, vous dites « marcher sur deux jambes ». *Mérope*, par les enjeux poétiques qu'elle soulève, ne sied-elle pas à merveille à la double appartenance dont vous vous revendiquez ?

Cl.H.-L.

Je dois mon apprentissage du théâtre à Patrice Chéreau. Il n'y a pas une chose que je fais au théâtre sans penser à lui. Non pas pour faire du Chéreau, mais simplement parce que j'ai appris de lui et que c'est important de savoir d'où l'on vient dans ce métier. Et puis, bien entendu, il y a la Comédie-Française et mon attachement très fort au répertoire classique qui, je crois, a aujourd'hui besoin d'être, si ce n'est défendu en tout cas reconsidéré, reconsidéré comme étant notre bien commun et sans doute une manière forte pour retrouver une capacité à être ensemble.

Je crois à la force du répertoire théâtral de ce point de vue. Patrice avait un goût extrêmement prononcé pour le répertoire classique, et notamment pour le XVIII<sup>e</sup>, dont il était un grand connaisseur. Il m'y a amené. En travaillant à ses côtés sur *Così fan tutte*, j'ai eu l'occasion avec lui de me plonger dans ce siècle des Lumières et dans des grands historiens français. Je pense à François Furet, je pense à Mona Ozouf ; écouter Mona Ozouf parler du siècle des Lumières, c'est une leçon de vie, ce n'est pas seulement une leçon littéraire.

Il y a donc eu ce chemin-là avec Patrice. On se souvient de la manière dont il a exhumé *La*

*Dispute*. *La Dispute* n'était pas du tout une pièce considérée comme elle l'est maintenant. Et de ce point de vue, il a changé le regard qu'on portait sur Marivaux, qu'on voyait comme un auteur un peu précieux, un peu sucré. Il nous a montré à quel point il était un auteur sombre, qui avait une capacité à mettre en scène les tourments de la passion et du désir et les enjeux liés au corps.

Patrice Chéreau est venu très tard à la tragédie classique. Il l'a fait avec *Phèdre*. Il l'a dit lui-même : il était peu enclin à monter des alexandrins, il en avait très peur. Il avait peur de ce qu'il appelait la « pompe aspirante », disant, qu'effectivement, si l'on commence à se laisser embarquer, on arrive à vider un peu de sens la forme. Il a montré à quel point il avait fait preuve de génie en la montant avec Dominique Blanc, avec Éric Ruf, avec Marina Hands.

Mais il est vrai que cela a été très tardif chez lui. Même quand il a monté Molière, il ne l'a jamais monté en alexandrins. J'ai plus de goût que lui pour les alexandrins, c'est certain. Et je dirais que oui, peut-être, il y a un mélange. De toute façon, je ne me referai pas. Ce qui est sûr, c'est que mon autre école, c'est la Comédie-Française. C'est cette fidélité au répertoire, c'est le goût pour les textes et pour les textes classiques. C'est aussi une considération pour ce qu'est la technique théâtrale. Oui, dire des alexandrins, ce n'est pas toujours commode, mais cela fait partie aussi de notre métier. C'est cela qui est magnifique, pour un instrumentiste, pour un danseur. Faire ses gammes, faire sa barre n'ont rien d'insultant. On peut aussi travailler sa technique quand on est comédien et on ne s'en porte pas plus mal. Donc oui, on peut jouer des alexandrins.

Je crois que dans ma manière d'aborder la tragédie, ce que m'a enseigné, ce que m'a laissé Patrice, c'est le rapport à l'incarnation et le rapport au corps et le fait que ce cadre-là demande de l'engagement corporel. Quand Marivaux parlait des Comédiens-Français au XVIII<sup>e</sup>, il disait qu'ils avaient l'air d'un bas-relief antique. On voit bien ce qu'il voulait dire : il préférait les comédiens italiens qui y mettaient tout leur corps, parfois sans comprendre ce qu'ils disaient. À ma façon, je crois aussi à la manière dont la tragédie doit s'incarner pour continuer à exister ; on ne doit pas seulement en faire un objet un peu abstrait, un peu lointain, en se disant « la langue est superbe » et se laisser aller à la musique des vers. La musique des vers est extrêmement perverse, en ce sens qu'elle peut nous endormir, nous emmener sur un autre chemin, et surtout nous faire perdre le sens profond du texte, qui chez Voltaire est grand notamment du point de vue politique.

Donc je ne sais pas si *Méropé* peut être le symbole de la manière dont je me suis construit ; ce qui est certain, c'est que je me suis construit de cette façon, que je suis arrivé jusqu'à *Méropé* et que ce n'est sans doute pas dû au hasard.

O.G.

Avant *Méropé*, vous avez proposé la lecture d'une autre tragédie de Voltaire, *Sémiramis*, dont le caractère spectaculaire, estimez-vous, nécessiterait une lourde machinerie. Qu'en est-il de *Méropé* ? Pouvons-nous espérer la voir un jour de nouveau montée sur les planches ?

Cl.H.-L.

J'avais monté cette lecture, là-encore une lecture mise en espace, c'est-à-dire une lecture où le jeu est présent, même si les comédiens

ont leur texte en mains. C'est difficile, parce qu'on ne fait pas du théâtre à moitié, ce n'était d'ailleurs pas le sens du projet, mais l'idée était de donner un peu vie à ces œuvres.

J'ai monté *Sémiramis* dans le cadre d'un partenariat avec le Musée du Louvre, qui m'avait demandé à l'occasion d'une saison sur le XVIII<sup>e</sup> de donner à entendre des œuvres méconnues d'auteurs connus. C'est ainsi que j'avais choisi de mettre en lecture *Sémiramis*, qu'on a eu la chance, grâce à vous, de donner à nouveau à Ferney.

C'est une pièce qui est très différente. Elle arrive juste après *Méropé* dans l'œuvre de Voltaire et c'est une pièce à machines. Il y a au milieu cet orage, il y a ce rapport à la nature et c'est assez fascinant de voir de quelle manière la tragédie classique lorgne vers l'opéra, est elle-même modifiée par les débuts de l'opéra ; fascinant de voir combien Lully a « réussi son coup », à quel point l'opéra va l'emporter sur la tragédie. On peut revenir sur ce que George Steiner disait à propos de la tragédie, à savoir que, encore une fois, le XVIII<sup>e</sup> siècle marque l'avènement de l'opéra baroque - je pense tout à coup aux *Boréades*, à Rameau etc. - et qu'il va prendre en importance. Ce qui est drôle, c'est que cette pièce de Voltaire, *Sémiramis*, qui sera d'ailleurs portée à l'opéra plus tard par Rossini dans *Sémiramide*, lorgne déjà sur le mode théâtral opératique. C'est en cela que ce type de productions, effectivement, nécessite des moyens comme l'opéra. On le voit bien aujourd'hui : les productions d'opéra sont coûteuses, parce que ce sont des productions à grand spectacle et il y a de cela chez Voltaire. C'est cela qui est assez formidable. Il ne s'en tient pas seulement à une veine racinienne, il va au-delà, quitte à perdre un peu la tragédie.

*Sémiramis* est une pièce remarquable. Quand je disais que c'est une pièce qui demandait une production lourde, je ne suis pas sûr qu'aujourd'hui les programmeurs fassent suffisamment confiance au théâtre de Voltaire pour s'engager dans une pièce comme celle-ci. Peut-être à tort, car il y a quelque chose de très shakespearien dans cette œuvre. Oui, cela demande du spectacle parce qu'on se libère aussi d'une certaine façon de la relation à la règle des trois unités. Voltaire commence à abroger tout cela et il le fait assez génialement, notamment avec cet orage extraordinaire et la présence du spectre, lequel nous rappelle Shakespeare.

Oui, je crois qu'il y a vraiment quelque chose d'opératique dans cette pièce de Voltaire. Sans doute faudrait-il un jour la remonter, mais peut-être que pour la remonter il faudrait déjà en passer par une œuvre plus abordable du point de vue du coût. Je pense à *Méropé* – ce qui ne veut pas dire que c'est une œuvre moindre, mais elle pourrait demander une mise en scène moins onéreuse en termes de machineries-, *Méropé* disais-je, mais aussi *Zaïre*. On parle peu de *Zaïre* mais avec *Méropé*, ce sont à mon avis les deux pièces qui permettraient de faire réentendre Voltaire.

Est-ce qu'un jour *Méropé* retrouvera le chemin des plateaux ? Je l'espère, sincèrement, parce que c'est une pièce qui le mérite. On l'a fait avec Racine : je me souviens de Yannis Kokkos montant *La Thébàïde*, on l'a fait aussi avec des œuvres moins connues de Corneille - Brigitte Jaques a fait beaucoup ce travail - ou Anne Delbée en montant *Suréna*, enfin on l'a fait avec Corneille et Racine. On pourrait tout à fait le faire avec Voltaire, mais je crois qu'il faudrait le faire en intégrant cette création dans le

cadre d'un chemin à l'intention du spectateur. Aujourd'hui, c'est un fait, on monte beaucoup moins de tragédies. En toute honnêteté, aujourd'hui, on ne monte plus Corneille. On continue à monter Racine parce qu'il y a un attachement français à Racine et puis il y a une raison simple : les distributions raciniennes sont relativement modestes ; souvent elles se jouent à huit personnages.

Je crois qu'il faudrait remettre tout cela au goût du jour et que dans ce mouvement il faudrait inscrire le retour de Voltaire sur les plateaux de théâtre. Espérons que d'ici 2028, qui sera l'année Voltaire, nous aurons le temps de le faire.