

PRÉFACE

Michel Delon

Le 30 mars 1778 Voltaire assiste à la représentation de sa tragédie *Irène* à la Comédie française. Les acteurs ont voulu le couronner de lauriers dans sa loge, mais c'est finalement son buste sur scène qui reçoit l'hommage de la troupe, aux applaudissements du public. Ce public pouvait voir, dans la loge des gentilshommes de la chambre, le Patriarche de retour à Paris, un vieil homme fatigué sous une perruque d'un autre âge, et sur la scène du théâtre sa doublure, un Voltaire de marbre, entré de son vivant dans la postérité. On se souvient de la théorie juridique des deux corps du roi, exposée par Ernst Kantorowicz. Dans le rituel du deuil monarchique, en Angleterre et en France, le cadavre du roi était escorté par un mannequin de cire, de bois ou de cuir. Le cadavre était celui d'un monarque mortel, d'un individu éphémère, alors que l'effigie, le simulacre faisait comprendre la perpétuité du principe monarchique. En mars 1778, le «roi Voltaire» a eu droit à un rituel spontané du même ordre. Octogénaire, il vivait ses dernières semaines, mais après avoir été triomphalement reçu à l'Académie française, il se voyait immortalisé dans un théâtre qui incarnait lui aussi la tradition française, la continuité d'une langue et d'une culture. Le roi était sacré dans une église, son oraison funèbre était prononcée dans une église. C'est dans un théâtre, lieu d'une nouvelle sacralité, que Voltaire est reconnu comme un de ces grands hommes dont il a théorisé la fonction dans le *Siècle de Louis XIV*. Treize ans plus tard, la Révolution est en train de déconstruire l'Ancien Régime. L'église Sainte-Geneviève, bâtie au haut de la montagne du Quartier latin, est transformée en Panthéon national, éternelle demeure des Grands Hommes et école des vertus civiques, selon les termes de l'époque. Le 11 juillet 1791, un cortège impressionnant accompagne la dépouille du Philosophe, de la porte de Charenton aux ruines de la Bastille, puis au Panthéon. Il comporte une statue, soutenue par des porteurs en costume de théâtre classique. Il est accueilli devant le Panthéon par la statue exécutée par Houdon. C'est assez dire les liens qui se tissent alors entre la Nation qui prend conscience d'elle-même, le théâtre, la figure de l'écrivain et la Postérité. Et le jeu de reflet entre la vie et la mort, le spectacle vivant et la fixité de la statue.

PREFAZIONE*

Michel Delon

Il 30 marzo 1778 Voltaire assiste alla rappresentazione della sua tragedia *Irene* alla Comédie française. Gli attori hanno voluto incoronarlo d'alloro nel suo palco, ma alla fine è il suo busto che sul palcoscenico riceve l'omaggio della troupe con gli applausi del pubblico. Il pubblico poteva vedere nel palco dei gentiluomini di camera il Patriarca tornato a Parigi, un uomo vecchio e affaticato sotto una parrucca di un'altra epoca e sulla scena il suo doppio, un Voltaire di marmo entrato ancora vivo nella posterità. Ci ricordiamo della teoria giuridica dei due corpi del re esposta da Ernst Kantorowicz. Nel rituale del lutto monarchico, in Inghilterra come in Francia, il cadavere del re era scortato da un manichino di cera, di legno o di cuoio. Il cadavere era quello di un monarca mortale, di un individuo effimero, mentre l'effigie, il simulacro, faceva comprendere il perpetuarsi del principio monarchico. Nel marzo del 1778, il «re Voltaire» è stato oggetto di un rituale spontaneo dello stesso genere. Ottantenne, stava vivendo le sue ultime settimane, ma, al contempo, dopo essere stato ricevuto trionfalmente all'Académie française, si vedeva immortalato in un teatro che incarnava esso stesso la tradizione francese, la continuità di una lingua e di una cultura. Il re era incoronato in una chiesa, la sua orazione funebre era pronunciata in una chiesa. È in un teatro, luogo di una nuova sacralità, che Voltaire è riconosciuto come uno dei Grandi Uomini dei quali ha teorizzato la funzione nel *Secolo di Luigi XIV*. Tredici anni dopo, la Rivoluzione sta decostruendo l'Antico Regime. La chiesa di Sainte-Geneviève costruita in alto sulla montagna del Quartiere latino è trasformata in Pantheon nazionale, eterna memoria dei Grandi Uomini e Scuola delle Virtù civiche secondo le definizioni di quel tempo. L'11 luglio 1791, un corteo impressionante accompagna le spoglie del Filosofo dalla porta di Charenton alle rovine della Bastiglia, poi al Pantheon. Comporta una statua, sostenuta da portatori nel costume del teatro classico. Il corteo è accolto davanti al Pantheon da una statua scolpita da Houdon. Quanto basta per mostrare i legami allora intessuti tra la Nazione che prende coscienza di sé, il teatro, la figura dello scrittore e la Posterità. E il gioco di riflessi fra la vita e la morte, lo spettacolo vivente e la fissità della statua.

* Se non diversamente indicato, tutte le traduzioni sono dell'autrice.

Depuis le livre d'Eric H. Kadler, *Literary Figures in French Drama (1784-1830)*, on savait la place occupée par les écrivains dans la constitution d'un nouveau répertoire théâtral au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle. L'histoire nationale remplace l'Antiquité classique, la chambre et la boutique se substituent aux cours princières, les écrivains, les artistes sont parmi les grands hommes qui proposent une nouvelle grandeur, indépendante de la caution religieuse et dynastique. Barbara Innocenti, qui a prouvé sa remarquable connaissance de la scène de l'époque dans *I sogni della ragione. La rappresentazione dell'Altro nel teatro della Rivoluzione francese*, élargit et approfondit cette mise en scène des auteurs. Elle fournit un remarquable répertoire des pièces concernées et propose l'analyse d'un «Petit Panthéon» qui familiarise le public avec la vie des écrivains. Alors que le Panthéon, construit par Jacques-Germain Soufflot et transformé par Quatremère de Quincy, consacre solennellement la mémoire marmoréenne des grands hommes, au premier rang desquels Voltaire et Rousseau, désormais réconciliés, le Petit Panthéon sur le théâtre du Vaudeville et quelques autres scènes fait vivre les auteurs dans leur décor quotidien. Au Panthéon, la reconnaissance nationale et les figures officielles de la Mémoire collective; au Petit Panthéon, l'intérêt de chacun, suscité par des anecdotes. Ce sont toujours les deux corps de l'écrivain, l'auteur tel qu'enfin la postérité le change et l'homme qui continue à vivre dans ses émotions et ses goûts particuliers.

Molière n'avait pas eu pas droit aux funérailles religieuses interdites aux comédiens, il ne fut jamais de l'Académie («Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre», reconnut la Compagnie au XVIII^e siècle). La Révolution ne l'invita pas au Panthéon, mais lui assura une autre revanche. Alexandre Lenoir lui donna une place de choix dans l'Elysée du Musée des monuments français et ses restes furent transférés, lors de la fermeture du musée, au Père-Lachaise nouvellement ouvert. Le théâtre de ces mêmes années se passionne pour une anecdote: Molière recevant dans une campagne qu'il louait à Auteuil, loin des tracasseries de la Ville et de la Cour, ses amis et confrères, Boileau, La Fontaine, Lulli, Chapelle, Baron, Mignard. Ces écrivains et artistes ne possédaient pas d'équipage, ils prenaient le bateau qui assurait des liaisons régulières de Paris à Passy, Chaillet, Auteuil, Sèvres et Saint-Cloud. Le libertinage et l'ivresse donnent aux convives la tentation de se libérer de tous leurs soucis en allant se noyer, jusqu'à ce que Molière calme ces ardeurs suicidaires. Sur un tel canevas, Cadet de Gassicourt imagine en l'an III, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, Rigaud et Jacquelin en l'an IX, *Molière avec ses amis ou le souper d'Auteuil*, Andrieux en l'an XII, *Molière avec ses amis ou la soirée d'Auteuil*. C'est un Molière familier, moins un auteur qu'un personnage. Le décor est celui d'une scène de genre qui se développe au même moment en peinture: «Le Théâtre représente un salon de campagne. Une porte vitrée laisse voir le jardin. Sur le devant de la scène est un chevalet avec le por-

Dal libro di Eric H. Kadler, *Literary Figures in French Drama (1784-1830)*, conoscevamo l'importanza avuta dagli scrittori nella costituzione di un nuovo repertorio teatrale dalla fine del Settecento all'inizio dell'Ottocento. La storia nazionale rimpiazza l'antichità classica, la camera e la bottega si sostituiscono alle corti principesche; gli scrittori, gli artisti sono fra i Grandi Uomini che propongono una nuova Grandezza, indipendente dalla cauzione religiosa e dinastica. Barbara Innocenti, che ha dimostrato la sua notevole conoscenza della scena di quel periodo ne *I sogni della ragione. La rappresentazione dell'Altro nel teatro della Rivoluzione*, allarga e approfondisce questo fenomeno della messa in scena degli autori. Fornisce un fondamentale repertorio delle *pièces* prese in considerazione e propone l'analisi di un «Piccolo Pantheon» che familiarizza il pubblico con la vita degli scrittori. Mentre il Pantheon costruito da Jacques-Germain Soufflot e trasformato da Quatremère de Quincy consacra solennemente la memoria marmorea dei Grandi Uomini, primi fra tutti Voltaire e Rousseau ormai riconciliati, il Piccolo Pantheon sul palcoscenico del Vaudeville e di qualche altra sala di spettacolo fa rivivere gli autori nel loro scenario quotidiano. Nel Pantheon, la riconoscenza nazionale e le figure ufficiali della Memoria collettiva; nel Piccolo Pantheon, l'interesse rivolto ad ognuno, suscitato dagli aneddoti. Sono sempre i due corpi dello scrittore: dell'autore nel quale i posteri alla fine lo hanno mutato, e dell'uomo che continua a vivere delle sue emozioni e dei suoi gusti personali.

Molière non aveva avuto funerali religiosi vietati agli attori; non fece mai parte dell'Académie («Niente manca alla sua gloria, mancava alla nostra» riconobbe la Compagnia nel Settecento). La Rivoluzione non l'invitò al Pantheon, ma gli garantì un'altra rivincita. Alexandre Lenoir gli assegnò un posto di riguardo nell'Eliseo del Museo dei monumenti francesi e, con la chiusura del Museo, i suoi resti furono traslati al Père-Lachaise appena aperto. Il teatro di questi stessi anni si appassiona per un aneddoto: Molière che riceve in una casa di campagna, che affitta a Auteuil lontano dalle beghe della città e della Corte, i suoi amici e colleghi, Boileau, La Fontaine, Lulli, Chapelle, Baron, Mignard. Questi scrittori e artisti non possedendo carrozze prendevano la barca che regolarmente collegava Parigi a Passy, Chaillot, Auteuil, Sèvres e Saint-Cloud. Il libertinaggio e l'ebbrezza suscitano nei convitati la tentazione di liberarsi da tutti i loro problemi andando ad annegarsi, fino a che Molière non calma le loro smanie suicide. A partire da questo canovaccio, l'anno III, Cadet de Gassicourt immagina *La cena di Molière o la serata d'Auteuil*, l'anno IX, Rigaud e Jacquelin, *Molière con i suoi amici o la cena di Auteuil*, l'anno XII, Andrieux, *Molière con i suoi amici o la serata di Auteuil*. È un Molière familiare, meno autore che personaggio. L'ambientazione è quella di una scena di genere che si sviluppa contemporaneamente in pittura: «La scena rappresenta un salotto di campagna. Una porta a vetri lascia intravedere il giardino. Sul proscenio un cavalletto con un ritratto di Mo-

trait de Molière [par Mignard], une table et un violon»¹. On voit passer sur la scène des corbeilles de fleurs, des bougies, des bouteilles de vin et du lait de régime pour Molière qui est malade. Ce Molière du Petit Panthéon ironise doucement sur la «véritable gloire» du Grand:

Amis, la véritable gloire
 Dépend toujours de l'avenir;
 Pour vivre au temple de mémoire,
 Il faut commencer par mourir:
 Tout écrivain prétend sans doute
 Passer à la postérité;
 Mais, comme vous, chacun redoute
 Ce pas vers l'immortalité.²

Même décalage entre le portrait officiel de l'acteur que Mignard présente dans le rôle de César de *La Mort de Pompée*, une couronne de laurier sur la tête, et le personnage de la comédie qui apparaît en robe de chambre. Le sens de la grandeur et la lutte pour le pouvoir ont occupé la France pendant des années, la «médiocrité» bourgeoise est ici réhabilitée dans un fait-divers historique où l'on boit et l'on chante entre hommes. *La Mort de Pompée* est une tragédie de Corneille, la pièce relève du grand genre. *Le Souper de Molière* appartient au petit genre des pièces à vaudevilles. La grandeur héroïque est hantée par la mort alors que le vaudeville exorcise cette hantise, aux lendemains de la Terreur.

Les diverses *Soirée d'Auteuil* valent aussi comme portraits de groupe. Les grands siècles, chantées par Voltaire, correspondent à une école d'auteurs réunis autour d'un prince. La *Soirée d'Auteuil* est un *Siècle de Louis XIV* qui n'a plus besoin de Louis XIV. Sont réunis autour de Molière des poètes, un musicien, un peintre, un comédien dans une liberté difficile à Paris, impossible à Versailles. À sa manière précise, scrupuleuse et suggestive, Barbara Innocenti replace le théâtre dans la culture contemporaine, elle a raison de rapprocher de son corpus théâtral une toile que Louis-Léopold Boilly a présentée au Salon de l'an VI, intitulée, *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey*. On y trouve plusieurs peintres et sculpteurs, mais aussi des architectes, un musicien Méhul, un comédien Talma. L'artiste devient le centre mondain et intellectuel du groupe et la scène de genre gagne en dignité, longtemps réservée à la peinture d'histoire, antiquisante ou religieuse. On songe aussi à la *Lecture de l'Orphelin de la Chine* qu'Anicet-Charles Lemonnier expose en 1812: il y propose une réconciliation des anciennes élites nobles et des nouvelles élites intellectuelles, dans le salon de Mme Geoffrin, mécène au mode de vie aristocratique, mais de naissance bourgeoise, autour du buste de Voltaire et de la lecture de sa tragédie tirée de l'histoire de la Chine. La scène est imaginaire, les personnages rassemblés sur la toile n'ont jamais été réunis ainsi, mais la toile a valeur de témoignage historique et d'hommage au XVIII^e siècle.

lière [del Mignard], una tavola e un violino». Si vedono passare sul palcoscenico mazzi di fiori, candele, bottiglie di vino e del latte per la dieta di Molière malato. Questo Molière da Piccolo Pantheon ironizza con dolcezza sulla «vera gloria» dei Grandi:

Amici, la vera gloria
 Dipende sempre dall'avvenire;
 Per vivere nel tempio della memoria
 Bisogna cominciare col morire,
 Ogni scrittore pretende senza dubbio
 Di passare alla posterità;
 Ma, come voi, ognuno teme
 Questo passo vero l'immortalità.

Stesso divario tra il ritratto ufficiale dell'attore che Mignard rappresenta nel ruolo di Cesare ne *La morte di Pompeo*, una corona di alloro sul capo, e il personaggio della commedia che appare in veste da camera. Per anni la Francia è stata presa dal senso della Grandezza e dalla lotta per il potere; la «mediocrità» borghese è qui riabilitata in un fatto di cronaca storica dove si beve e si canta tra uomini. *La morte di Pompeo* è una tragedia di Corneille, la *pièce* appartiene al Grande Genere. *La cena di Molière* appartiene al Piccolo Genere delle *pièces* per il Vaudeville. La Grandezza eroica è abitata dalla morte mentre il Vaudeville esorcizza questo fantasma all'indomani del Terrore.

Le diverse *Serate d'Auteuil* valgono anche come ritratti di gruppo. I Grandi secoli cantati da Voltaire corrispondono a una scuola di autori riuniti attorno a un principe. La *Serata di Auteuil* è un *Secolo di Luigi XIV* che non ha più bisogno di Luigi XIV. Sono riuniti attorno a Molière alcuni poeti, un musicista, un pittore, un attore in una situazione di libertà difficile a Parigi, impossibile a Versailles. Come sempre precisa, scrupolosa e suggestiva, Barbara Innocenti ricolloca il teatro nella cultura contemporanea; ha ragione di avvicinare al suo corpus teatrale una tela che Louis-Léopold Boilly ha presentato al Salone dell'anno VI, intitolata, *Riunione di artisti nell'atelier d'Isabey*. Vi ritroviamo molti pittori e scultori, ma anche architetti, un musicista, Méhul, un attore, Talma. L'artista diviene il centro mondano e intellettuale del gruppo e la scena di genere ci guadagna in dignità, a lungo riservata alla pittura di Storia, anticheggiante o religiosa. Pensiamo anche a *La lettura dell'Orfano della Cina* che Anicet-Charles Lemonnier espone nel 1812; vi propone una riconciliazione fra le antiche *élite* nobili e le nuove *élite* intellettuali nel Salotto di Madame Geoffrin, mecenate dal modo di vita aristocratico, ma di nascita borghese, attorno al busto di Voltaire e della lettura della sua tragedia tratta dalla storia cinese. La scena è immaginaria, i personaggi convocati sulla tela non si sono mai riuniti così, ma la tela ha valore di testimonianza storica e di omaggio al Settecento.

C'est une passionnante enquête à laquelle nous convie Barbara Innocenti. Elle nous fait redécouvrir tout un aspect de la vie théâtrale et culturelle, entre Lumières et romantisme, et apporte une perspective originale pour une histoire de la célébrité. Elle offre aux chercheurs un outil de premier plan avec ses appendices scrupuleux et propose une série de pistes novatrices pour la connaissance du XVIII^e mais aussi du XIX^e siècle et jusqu'à nous. Molière en robe de chambre annonce tant d'écrivains en déshabillé ou en pantoufle qui seront proposés au public. *Le Sacre de l'écrivain*, étudié par Paul Bénichou, donne une place nouvelle à l'auteur homme public, mais il s'accompagne d'une émotion autour de sa personne privée. Jean-Jacques Rousseau a incarné cette dualité dans la tension qu'il expose lui-même entre Rousseau et Jean-Jacques: sa dépouille est transférée dans l'espace de pierre du Panthéon, mais c'est l'ombre de Jean-Jacques qu'on va chercher à Ermenonville parmi les feuillages. On a aussi parlé de Rousseau le Romain et de Jean-Jacques le Romantique. Un fétichisme s'instaure autour de ses manuscrits, de ses cannes et autres objets familier. La déchristianisation révolutionnaire voulait ridiculiser les reliques des saints, une nouvelle dévotion apparaît pour les reliques des grands hommes et des pèlerinages deviennent rituels sur les lieux de leur vie. Le Petit Panthéon relève de cette volonté de connaître et d'aimer les auteurs dans leur familiarité. La petitesse n'est pas le contraire de la grandeur, mais sa doublure. Ce qui s'invente sur les scènes de la Révolution, de l'Empire, de la Restauration, c'est la mise en récit et en image des écrivains et des artistes comme héros familiers, artisans d'un travail littéraire ou artistique, bienfaiteurs au quotidien, en même temps qu'habités par une vocation et une ambition, portés par le génie, dans une société radicalement transformée. Ce qui émerge à l'ombre de l'architecture massive du Panthéon, c'est le fait divers ou l'anecdote, caractéristique d'une personnalité qui a marqué son temps, à mi-chemin de ce que l'industrie américaine nous a habitués à nommer la comédie musicale et le *biopic*. Les tableaux du Petit Panthéon ont même parfois quelque chose de la *presse people*.

È un'indagine appassionante quella a cui Barbara Innocenti ci invita. Ci fa riscoprire tutto un aspetto della vita teatrale e culturale, fra Secolo dei Lumi e Romanticismo, aprendo una prospettiva originale per la storia delle celebrità. Offre ai ricercatori uno strumento primario con le sue scrupolose appendici e propone una serie di piste innovatrici per la conoscenza del Settecento ma anche dell'Ottocento e fino a noi. Molière in veste da camera annuncia tanti scrittori in *déshabillé* o in pantofole che saranno proposti al pubblico. *La consacrazione dello scrittore* studiata da Paul Bénichou dà una nuova collocazione all'autore uomo pubblico, ma è accompagnata da un'emozione suscitata dalla sua vita privata. Jean-Jacques Rousseau ha incarnato questo dualismo nella tensione che espone lui stesso tra Rousseau e Jean-Jacques: le sue spoglie sono traslate nello spazio di pietra del Pantheon, ma è l'ombra di Jean-Jacques che andiamo a cercare a Ermenonville tra le fronde. Si è anche parlato di Rousseau il Romano e di Jean-Jacques il Romantico. Tutto un feticismo è suscitato dai suoi manoscritti, dalle sue canne da passeggio e da altri oggetti familiari. La decristianizzazione rivoluzionaria voleva ridicolizzare le reliquie dei santi, una nuova devozione appare per le reliquie dei Grandi Uomini, e certi pellegrinaggi diventano rituali sui luoghi in cui hanno vissuto. Il Piccolo Pantheon deriva da questa volontà di conoscere e amare gli autori nella loro familiarità. La Piccolezza non è l'opposto della Grandezza, ma il suo doppio. Quel che s'inventa sulle scene della Rivoluzione, dell'Impero e della Restaurazione, è la messa in racconto e in immagine degli scrittori e degli artisti come eroi familiari, artigiani di un lavoro letterario o artistico, benefattori nel quotidiano, allo stesso tempo abitati da una vocazione e da un'ambizione, portati dal genio, in una società radicalmente trasformata. Quel che emerge, all'ombra dell'architettura massiccia del Pantheon, è il fatto di cronaca o l'aneddoto, caratteristici di una personalità che ha segnato il suo tempo, a mezza strada di ciò che l'industria americana ci ha abituato a chiamare *musical* e il *biopic*. I quadri del Piccolo Pantheon hanno addirittura talvolta qualcosa della *presse people*.

¹C. Cadet Gassicourt, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, fait historique en un acte, mêlé de vaudevilles, représenté pour la première fois à Paris sur le théâtre du Vaudeville, le 4 pluviôse an troisième de la République, au théâtre du Vaudeville, Paris, an III, 1794, sc. 25, p. 3.

²C. Cadet Gassicourt, *Le souper de Molière ou la soirée d'Auteuil*, cit., sc. 15, p. 49.



Fig. 1 – Anicet Charles Gabriel Lemonnier, *La lecture de l'orphelin de la Chine*, olio su tela, 129,5 x 196 cm, Musée du Louvre, Paris 1761. Photo (C) RMN-Grand Palais (Musée des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau) / Daniel Arnaudet