



**HAL**  
open science

# ”Le journal est un théâtre ouvert” : les débats sur le théâtre dans la presse russe des Lumières et leur contexte européen

Carole Chapin

► **To cite this version:**

Carole Chapin. ”Le journal est un théâtre ouvert” : les débats sur le théâtre dans la presse russe des Lumières et leur contexte européen. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2015. Français. NNT : 2015USPCA191 . tel-01511171

**HAL Id: tel-01511171**

**<https://theses.hal.science/tel-01511171>**

Submitted on 20 Apr 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3**

ED 120 – Littérature française et comparée

EA 172 Centre d'Études et de Recherches comparatistes

EA 174 Formes et idées de la Renaissance aux Lumières

Thèse de doctorat en littérature française et comparée

Carole CHAPIN

**« LE JOURNAL EST UN THÉÂTRE OUVERT »**

*LES DÉBATS SUR LE THÉÂTRE DANS LA PRESSE RUSSE  
DES LUMIÈRES ET LEUR CONTEXTE EUROPÉEN*

Thèse dirigée par  
Monsieur le Professeur Jean-Paul SERMAIN  
Monsieur le Professeur Alexandre STROEV

Soutenue le 17 décembre 2015

**Jury :**

M. Rodolphe BAUDIN, Professeur à l'Université de Strasbourg

M. Pierre FRANTZ, Professeur à l'Université Paris IV – Sorbonne

Mme Anne-Marie MERCIER-FAIVRE, Professeur à l'Université Claude Bernard – Lyon I

M. Jean-Paul SERMAIN, Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

M. Alexandre STROEV, Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

## Résumé

Depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la société russe a connu des évolutions très rapides. L'entrée de la Russie sur la scène politique européenne a modifié les relations internationales, imposant à l'Europe de tenir compte de ce nouvel acteur. Cependant ce récent statut s'accompagnait aussi de profonds changements dans les comportements culturels russes : le développement du goût pour le théâtre comme divertissement privilégié d'une élite éclairée autorisait cette dernière à partager avec ses homologues européens une culture commune et un intérêt pour les mêmes débats sur le rôle, les effets et les évolutions de l'art dramatique. Pour favoriser ces échanges, les périodiques, dont la naissance et le développement en Russie interviennent presque simultanément, furent vite identifiés comme un instrument exceptionnel de communication. Ils contribuent à la transmission rapide tant de l'information récente que des éléments nécessaires à la culture générale du lecteur, en particulier en lui procurant les références considérées comme essentielles à sa participation aux discussions. Ils aident également à constituer des réseaux de journalistes et des zones d'intertextualité qui ouvrent la discussion virtuelle à l'échelle internationale.

Nous souhaitons attirer l'attention sur un corpus d'articles de presse sur le théâtre, majoritairement constitué d'articles russes, peu exploités sous cet angle, publiés dans différents journaux entre 1759 et 1793. L'édition de ces articles permet de les analyser dans leur contexte européen, dans le dialogue avec leurs sources et leurs destinataires. Il s'agit d'abord de montrer comment le transfert et la réappropriation des genres journalistiques est un laboratoire formel pour les contributeurs, et un espace d'éducation à de nouvelles pratiques de lecture pour des lecteurs critiques, potentiels spectateurs avertis des théâtres. Cette analyse globale est accompagnée d'analyses de détails, centrées sur l'enjeu de la représentation des productions dramatiques nationales dans la presse européenne : l'image du théâtre russe, français ou anglais dans les journaux correspondants est un indicateur des relations entre les pays ou de l'efficacité des stratégies de politique culturelle. Au cœur de ces faisceaux d'intérêts convergents ou divergents, les problématiques de la réception des nouvelles formes théâtrales se manifestent, à la fin du siècle, dans un paysage recomposé de la presse européenne.

### *Mots clés :*

Théâtre, Russie, XVIII<sup>e</sup> siècle, périodiques, critique théâtrale, politique culturelle.

## Abstract

Since the beginning of the 18th century, society in Russia has evolved very rapidly. Russia's arrival in the European political landscape changed international relations as European nations learned to count with this new player. This new status also brought forth profound changes in Russian cultural behaviours: as the taste for the theater as an exclusive, enlightened form of entertainment grew among the Russian elite, its members started to share with their European counterparts a common culture and an interest in debating the role, impact and evolution of drama. Periodicals, which appeared and spread in Russia almost at the same period, were quickly identified as an exceptional means to communicate and facilitate these exchanges. They enabled both the quick transmission of the latest pieces of information and the diffusion of the background elements necessary to the reader's general knowledge – specifically by procuring them with the references considered as essential to participate in the ongoing discussions. They also helped with building networks of journalists and zones of intertextuality, which opened the virtual discussion on an international scale.

We wish to shed light on a corpus of press articles relating to the theater, mostly consisting in Russian articles little read under that angle until now, which were published in a number of journals between 1759 and 1793. The publication of these articles allows us to analyse them in their European context, engaging in a dialogue with their sources and their recipients. We will show how the transfer and the reappropriation of journalistic genres provides contributors with a space to experiment, and also enables readers/critics, who are also potentially the informed spectators of the plays, to educate themselves to new reading practices. This overall approach is compounded by more detailed analysis on how national drama productions are represented in the European press: the respective image of the Russian, French or English theater in corresponding journals also reflects relationships between countries, and the efficiency of their cultural policy strategies. At the heart of those converging or diverging interests lie questions relating to the reception of new theatrical modes of expression at the end of the century in a changed European press landscape.

### ***Keywords :***

Theater, Russia, 18<sup>th</sup> century, periodicals, critique, cultural policy.

*À Pierre, pour la définition...*

## Remerciements

Je tiens premièrement à remercier mes directeurs de thèse, M. Jean-Paul Sermain, pour m'avoir initiée à la recherche dès mon Master I, pour m'avoir soutenue lorsque j'ai, pour la première fois, exprimé mon intérêt pour la littérature russe et mon désir d'exploration des textes qui sont devenus le cœur de cette thèse, et pour m'avoir permis de la mener à son terme. M. Alexandre Stroeve, pour sa disponibilité, ses conseils avisés, attentifs et bienveillants, le partage permanent et généreux de ses connaissances et surtout de son enthousiasme si communicatif pour les objets qui nous occupent.

Mes remerciements vont aussi aux membres de mon jury, qui ont accepté de lire mon travail, MM. Rodolphe Baudin et Pierre Frantz, Mme Anne-Marie Mercier-Faivre.

Cette étude n'aurait pu aboutir sans le cadre stimulant que m'a apporté l'université de la Sorbonne Nouvelle, dans un premier temps, et sans, dans un second temps, l'environnement de travail procuré par mon poste à l'Université de Picardie Jules Verne, particulièrement dû au soutien, à la confiance et à l'amitié de mes collègues de l'IUT de l'Oise à Creil.

Je remercie également mes collègues des différentes équipes de recherche avec lesquelles j'ai eu le plaisir de travailler, et notamment le séminaire des doctorants d'anciens régimes, celui de la Maison Française d'Oxford, l'équipe FRASCIRU, le groupe des « Spectateurs », les chercheurs devenus amis rencontrés au fur et à mesure de mon travail, et tout particulièrement Vladislav Rjéoutski, Xénia Borderieux et Alexei Evstratov.

Mon parcours doctoral a été profondément marqué par un environnement associatif dynamique et passionnant. Je remercie les équipes de Relisons pour m'y avoir entraînée, Dorothee Lintner, Bérengère Baucher et Suzanne Dumouchel, et Marie Bonnot et Céline Torrent pour la relève ; ainsi que l'équipe des élus doctorants de la commission de la recherche pour nos discussions passionnantes, en particulier Jihane Ghelfi. Enfin, mes pensées les plus chaleureuses vont à tous les membres de la CJC rencontrés ces dernières années, pour tout le travail accompli, toujours avec confiance, professionnalisme et passion. Ces moments ont été précieux grâce aux objectifs que nous poursuivions, mais aussi grâce aux partages et aux belles amitiés qu'ils ont vu naître : merci à Nicolas, Hélène, Sophie, Juliette, Aurélie, Clément, Philippe ; à Ludovic, Florent et Jean-Tristan, et à tous les autres que je ne peux pas citer ici.

Le parcours du doctorat est long, parfois éprouvant, et il est bon de pouvoir compter sur ses proches. Mes amies les plus chères, Juliette, Nolwenn, Anne, Charlotte et Guillemette ont été, fidèles à elles-mêmes, pleines de vie, bienveillantes, à l'écoute, et je tiens à les remercier pour leur fidélité. Je me réjouis aussi d'avoir, dans le cadre du doctorat, fait de belles rencontres, notamment le petit groupe d'Oxford, au sein duquel je fais un clin d'œil particulier à Alix, et surtout à Lise, qui sans nul doute comprendra pourquoi.

Un grand merci enfin à ma famille, à Danielle, à Gilles Besnard en particulier pour les relectures, et surtout à Danielle Chapin qui me soutient depuis toujours, inconditionnellement, dans l'ensemble de mes démarches.

Mes derniers mots sont pour Pierre que je remercie pour sa patience, son écoute, son aide précieuse, son pragmatisme à toute épreuve, et surtout pour sa présence.

# Sommaire

<b>SOMMAIRE</b> .....	7
<b>SOMMAIRE DES ILLUSTRATIONS ET TABLEAUX</b> .....	6
<b>NOTICE</b> .....	7
<b>INTRODUCTION</b> .....	8
<b>PREMIÈRE PARTIE – LA CIRCULATION DES PÉRIODIQUES DANS L’ESPACE EUROPÉEN</b> .....	21
Chapitre I. Présentation et approches du corpus.....	23
Chapitre II. Enquête sur les réseaux .....	100
<b>DEUXIÈME PARTIE – LA CIRCULATION DES DÉBATS SUR LE THÉÂTRE : ILLUSTRATIONS DÉTAILLÉES</b> .....	178
Chapitre III. Le théâtre anglais.....	181
Chapitre IV. Le théâtre français .....	242
Chapitre V. Le théâtre russe .....	281
Karamzin et <i>Moskovskij žurnal</i> : une critique théâtrale professionnelle et autonome .....	359
<b>CONCLUSION</b> .....	375
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	378
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	396

## Sommaire des illustrations et tableaux

### Illustrations

Figure 1 – Démarches et intentions

Figure 2 – La double énonciation appliquée au texte périodique

### Tableaux

Tableau 1 – Catégories de périodiques

Tableau 2 – Catégories d'articles

Tableau 3 – Catégories thématiques

Tableau 4 – Types comiques

Tableau 5 – Thésaurus dramatique des périodiques russes

Tableau 6 – Le théâtre anglais dans *The Spectator*

Tableau 7 – Références au théâtre anglais dans la presse européenne : *L'Esprit des Journaux*

## Notice

### *Principes de translittération.*

Pour la translittération de l'alphabet cyrillique, nous utilisons le système ISO 9.

Titres et noms propres sont translittérés selon ce système, à l'exception des noms des membres de la famille impériale.

### *Orthographe.*

L'orthographe originale des sources des périodiques du 18<sup>e</sup> siècle a été conservée.

### *Traductions.*

Les passages des périodiques cités dans le texte sont en langue originale. Les traductions, systématiquement données en note de bas de page, sont de moi, sauf mention contraire. Ponctuellement, la mention « note du traducteur » (*NdT*), permet de clarifier un passage quand la traduction seule ne le permet pas. Les notes de bas de page renvoient aux versions intégrales des textes édités en annexes.

### *Références des périodiques.*

Nous indiquons, quand cela est possible, le lieu d'édition des périodiques. Pour les périodiques russes, notamment, il est important de savoir s'il s'agissait de périodiques publiés à Moscou ou à Saint-Pétersbourg.

# Introduction

« En général, il y a beaucoup de discours et peu d'action sur la scène française... » écrit Saint Preux à Julie<sup>1</sup>. Ce jugement énoncé sur le théâtre français, pourrait sans difficulté s'appliquer aux pratiques théâtrales européennes en général. La multiplicité des discours sur le théâtre ne masque pas la médiocrité des productions, tout du moins telles qu'elles ont été et sont toujours perçues par la postérité. Ce constat est régulièrement rappelé en introduction d'études sur le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'instar de Pierre Frantz qui souligne qu'« un inventaire superficiel de l'histoire littéraire ne laisse apercevoir que ceci : deux génies de la comédie, un projet ambitieux mais voué à l'échec et l'interminable décadence du classicisme<sup>2</sup> » mais aussi que « (...) si, détournant le regard, on considère la place du spectacle dans la vie sociale et intellectuelle du XVIII<sup>e</sup> siècle, le contraste est frappant<sup>3</sup> ». En effet, l'étude du théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle se fait à l'ombre d'un paradoxe : l'Europe toute entière parle du théâtre, cherche à réformer le théâtre, place le théâtre au cœur des débats et des polémiques, conditionne l'accès à la gloire littéraire au succès théâtral, mais ne laisse à la postérité que peu d'œuvres majeures et de figures mythiques<sup>4</sup>.

Les usages même du mot *théâtre*, au XVIII<sup>e</sup> siècle, recouvrent une ambiguïté. La constitution d'un corpus de textes qui traitent du théâtre se heurte à la diversité des réalités recouvertes par le mot, mais s'en enrichit également : bien sûr, il évoque tous les spectacles, pièces de théâtre au sens où nous l'entendons aujourd'hui, mais aussi opéras, ballets, et même tout le large spectre des arts forains, jusqu'aux danseurs de corde. Souvent, le mot fait allusion à la salle de spectacle en tant que lieu de sociabilité, ses loges surtout, plus qu'à la pièce représentée sur la scène. Le terme est également employé métaphoriquement : tout espace mondain est volontiers décrit comme théâtre de la société, quand ce n'est pas la ville entière qui est érigée en microcosme, théâtre du monde. Au-delà de ce constat, le genre dramatique n'est pas défini comme un tout. Dramaturges, théoriciens du théâtre et rédacteurs des périodiques préfèrent des termes plus précis, « comédie », « tragédie », éventuellement l'expression plus vague mais de signification légèrement différente de « poème dramatique », utilisée, par exemple, par l'abbé Dubos en 1719 dans ses

---

<sup>1</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, [1761] 1964. Deuxième partie, lettre 17 « À Julie », p.180.

<sup>2</sup> Pierre Frantz, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1998. p.1.

<sup>3</sup> *Loc.cit.*

<sup>4</sup> « Marivaux et Beaumarchais paraissent isolés par leur réussite même, par leur singularité qui interdit de les rattacher trop nettement à quelque mouvement que ce soit ». *Loc.cit.*

*Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*<sup>5</sup>, et par Diderot en 1758 dans son *Discours sur la poésie dramatique*<sup>6</sup>. Cette variété lexicale est commune à plusieurs langues, et corrobore le constat fait précédemment : jusque dans le langage, les lecteurs et spectateurs de théâtre multiplient les occurrences des termes qui font allusion au théâtre tout en évitant une confrontation directe avec l'enjeu de la définition. Par ailleurs, la vie sociale toute entière est décrite à l'aide d'un lexique qui file la métaphore du théâtre, au sujet des productions artistiques, des modes de vie : on parle, au sens figuré, de comique et de tragique, d'acteurs, de jeux de masques, de spectacle... La vie sociale du siècle s'anime grâce au dialogue et du jeu, ce qui conduit naturellement chacun à exercer en permanence une méfiance critique pour pouvoir lire le double jeu et le double discours. Chacun est acteur de son propre rôle social, et la figure active du « spectateur » est érigée, dans certains textes, en modèle politique et moral.

L'espace du périodique accueille les discours et les débats sur le théâtre. Il est présenté, symboliquement, comme un espace de sociabilité et le lieu d'exercice d'un indispensable esprit critique. La polysémie du mot « spectateur » permet, dans quelques périodiques, de faire écho au célèbre périodique britannique de Richard Steele et Joseph Addison, *The Spectator*<sup>7</sup>, dont l'objectif était de développer et de partager un tel regard avec ses lecteurs, à travers la mise en scène d'un groupe fictif de très nombreux rédacteurs. L'héritage de ce périodique est tel que son titre provoque une résonance non seulement en Angleterre, mais dans toute l'Europe, où se multiplient dès le début du siècle des initiatives similaires, quand il ne s'agit pas d'exactes traductions. Les *Spectateurs*<sup>8</sup>, journaux satiriques et moralistes, ne sont qu'un exemple parmi les plus saisissants des interpénétrations lexicales et thématiques entre la presse et le théâtre. Si la première est un medium de la diffusion ou de la critique du second, les deux cherchent à diffuser un message au lecteur et concourent mutuellement à leur développement réciproque, et à celui d'un regard moral, éducatif, parfois ludique, parfois sérieux, sur les évolutions de la société<sup>9</sup>. Ainsi les journaux se constituent en instruments de formation du lecteur, qui l'aident à développer son regard critique et à l'exprimer. Ce regard porte, entre autres, sur les spectacles : les articles sont des laboratoires formels où se développe une critique non spécialiste dont ils sont autant l'objet que le support.

---

<sup>5</sup> Abbé Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1719.

<sup>6</sup> Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique, Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, [1758] 1996. Tome IV, Esthétique- Théâtre, « Théâtre », pp. 1278-1350.

<sup>7</sup> Joseph Addison, Richard Steele, *The Spectator*, Londres, Sam. Buckley, 1711-1714.

<sup>8</sup> Jean Sgard, *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitas, 1991, tome II, « Répartition et typologie des titres », pp.1131-1140.

Nous utilisons le terme « Spectateurs » (S majuscule) pour parler de la catégorie de journaux, « spectateurs » (s minuscule) pour parler du public d'un spectacle, et « Le Spectateur » pour renvoyer précisément au périodique.

<sup>9</sup> La relation inverse, où la presse est l'objet du spectacle, existe aussi. François Moureau mène une analyse de la presse mentionnée, critiquée ou mise en scène au théâtre dans son ouvrage *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*. Paris, PUPS, 2006, pp. 365-383.

On avancera donc que la presse n'est pas uniquement le miroir des évolutions d'une société. Les journaux ne se contentent pas de reproduire fidèlement une réalité culturelle : ils l'influencent, ils la forment. Premièrement, par leur rôle primordial de communication : aussi pouvons-nous définir la presse comme un « vecteur » de diffusion des idées et des débats sur le théâtre. La simple information, et l'évolution des journaux vers une information plus large, plus diffuse est un enjeu déterminant pour l'évolution des pratiques car elle donne accès à des connaissances et des modèles. Mais elle est aussi orientée et subjective : les rédacteurs doivent provoquer l'intérêt du lecteur, ils font des choix personnels, didactiques et parfois politiques. La presse modèle ainsi les goûts et les actes du public et se fait une force culturelle réelle, par la création de débats et de modes, et par la construction de figures tutélaires. Un autre constat s'impose : ces enjeux ne sont pas que nationaux mais aussi transfrontaliers. *The Spectator* est très rapidement traduit en français<sup>10</sup>, puis érigé en modèle national par Marivaux<sup>11</sup>, dont les articles sont ensuite traduits dans de nombreux pays européens, comme, et c'est ce qui nous intéressera, en Russie, où ils paraissent dans plusieurs journaux qui publient également des extraits du *Spectator*, des extraits d'autres journaux étrangers, principalement français, anglais et allemands, et des articles originaux inspirés par ces derniers. Ces jeux de reprises et de traductions sont un double témoignage : de la circulation des modes et des figures mythiques d'une part, de la force structurelle du médium d'autre part. En effet, la notion d'actualité est nécessairement reléguée au second plan, mais les informations accompagnées d'une analyse critique, généralisatrice, et souvent morale, laissent une trace plus longue dans le temps et l'espace qui dépasse de loin l'information ponctuelle.

Or, cette dimension transfrontalière et ses conséquences font également partie des problématiques de la pensée théâtrale en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les travaux critiques qui traitent des réformes ou de l'histoire du théâtre de cette période, comme la thèse de Pierre Frantz sur le drame en Europe<sup>12</sup>, ou les monographies russes de référence dont celle de Pavel Berkov<sup>13</sup>, soulignent l'importance de la discussion sur le rapport à l'étranger. Cela non comme une évidence qui éclaire les pratiques nationales, mais comme un des nombreux paradoxes de la pensée théâtrale : en effet, l'ouverture à l'étranger, l'imitation même, est conçue comme une richesse voire une solution aux critiques formulées contre ce qui est parfois présenté comme la « pauvreté » des

---

<sup>10</sup> En France, dès 1716 pour le premier tome du *Spectateur, ou Le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle*, Paris, chez Etienne Papillon, 1716-1726.

<sup>11</sup> Pierre Carlet de Marivaux, *Le Spectateur français*, Paris, Guillaume Cavelier, 1721-1724.

<sup>12</sup> Pierre Frantz, *Théorie et pratique du drame bourgeois 1750-1815*. Thèse de doctorat. [Paris :] Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, 1994.

<sup>13</sup> Павел Наумович Берков / Pavel Berkov, *История русской комедии XVIII в. / Histoire de la comédie russe au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Leningrad, Nauka, 1977.

répertoires nationaux. Cependant, c'est bien avant tout des répertoires nationaux dont il est question : la critique contribue à leur amélioration et à la diffusion de leurs qualités. La presse reflète ainsi une stratégie pour faire du théâtre une fierté nationale. Enfin, des travaux récents s'attachent à démontrer en quoi le théâtre national et son rapport à l'étranger – fusion, comparaison ou confrontation – remplit des objectifs de structuration sociale interne<sup>14</sup>, de développement des échanges bilatéraux<sup>15</sup>, pour *in fine* pouvoir exploiter à l'échelle internationale cette assise culturelle plus ou moins forte à des fins diplomatiques<sup>16</sup>.

Les travaux sur le théâtre en Europe n'omettent généralement pas le rôle des périodiques, mais ne les exploitent pas de façon systématique. Dans la plupart des cas, ils sont envisagés en tant que source d'information, complémentaire mais peu fiable, et non en tant qu'instruments de soutien et d'orientation des processus décrits<sup>17</sup>. L'aspect composite des textes, leur morcellement tant matériel que formel et thématique, explique la difficulté à les saisir comme un ensemble dont on pourrait évaluer les conséquences, surtout à l'échelle internationale. La constitution d'un corpus regroupant l'ensemble des articles qui présentent les réflexions européennes sur le théâtre pourrait mettre à jour des convergences d'idées ou de postures qui ont soutenu voire permis le développement d'une culture ou d'une « civilisation » européenne, décor nécessaire pour faciliter les échanges théâtraux. Ce corpus international de remarques théoriques, pratiques, de sentiments individuels ou collectifs pourrait en outre éclairer des zones d'ombres sur le contexte de réception des œuvres dramatiques et sur la perception des grandes figures d'auteurs ou de personnages qui jalonnent les discours. Enfin, saisi comme part intégrante d'un genre, le texte ou l'article de périodique pourrait plus facilement être étudié à sa juste valeur, en tant que témoignage non plus seulement des évolutions sociales et politiques mais aussi des évolutions formelles : celles-ci devant être appréciées par l'étude du contenu et également par une analyse de forme, « explication de texte » de l'explication de texte. Un travail d'une telle ampleur dépasse largement l'espace d'une thèse, et ne pourrait être que le fruit d'une collaboration internationale entre chercheurs, sur une longue durée, et sous la forme d'un dictionnaire ou d'une base de données multilingue. Notre travail n'en n'abordera qu'une partie, en recensant les textes sur le théâtre des périodiques russes et leurs sources françaises et anglaises fondamentales. Ces articles, regroupés en corpus, reflètent le contexte européen dans lequel ils s'inscrivent. Ils permettront :

---

<sup>14</sup> Elise Kimerling-Wirtschafter, *The Play of Ideas in Russian Enlightenment Theater*, Dekalb, Northern Illinois University Press, 2003.

<sup>15</sup> Alexeï Evstratov, *Le théâtre francophone à Saint-Pétersbourg sous le règne de Catherine II (1762-1796). Organisation, circulation et symboliques des spectacles dramatiques*. Thèse de doctorat. [Paris :] Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2012.

<sup>16</sup> Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Fayard, 2014.

<sup>17</sup> Ainsi, parmi les « marqueurs » de la circulation de la culture française en Europe, Rahul Markovits distingue les périodiques du théâtre, car le second serait, contrairement aux premiers, « un objet politique » : *ibid.*, p.34.

- d'identifier, autant que possible, la quantité des échanges, les acteurs et les réseaux, et d'évaluer la pertinence de ce corpus en tant qu' « objet politique » ;
- d'analyser leur contenu, les convergences et les divergences nationales et internationales ainsi que leurs causes éventuellement stratégiques ;
- de considérer les apports formels de ces textes, « laboratoires » linguistiques et rhétoriques, à des degrés divers, de la critique non spécialiste, du dialogue, du débat.

### *Définition du corpus*

L'objet de cette étude est, avant tout, de mettre en valeur les sources très riches que sont les périodiques pour se figurer la teneur des discussions sur le théâtre en Europe, au XVIII<sup>e</sup> siècle. Bien entendu, ces débats ont lieu par l'intermédiaire de nombreux autres médias : correspondances, préfaces, essais sur le théâtre, etc. Ces autres sources, mieux étudiées, procurent d'ailleurs des analyses plus précises, présentent des positions plus tranchées et plus approfondies. Pourquoi alors se concentrer sur les périodiques ? D'abord parce qu'un regroupement thématique international, incluant notamment des textes russes peu connus et peu exploités, offre de nouvelles pistes pour comprendre les représentations que les lecteurs pouvaient avoir des théâtres étrangers de façon régulière, rapide et divertissante. Ensuite, parce que ces représentations se fondent sur un système commun de références, transmises par les journaux, sans cesse partagées et reprises, qui constituent un savoir familier, un espace de compréhension au-delà des frontières nationales. Certes, références et discussions sont peu approfondies et s'apparentent presque à une suite de lieux communs, mais c'est justement sur celles-ci qu'il est possible, pour le lecteur, de s'approprier une culture générale européenne et, grâce à elle, d'entrer en Europe, au moins symboliquement. Par ailleurs les journaux sont, notamment en Russie où il se développent presque à la même période que le théâtre, un instrument éducatif pour le lecteur, un « guide du bon usage des spectacles ». Ils influencent donc considérablement les goûts, les comportements, les modes de lecture, et même incitent le lecteur à entrer dans les discussions sur le théâtre, en tant que spectateur potentiel ou en prenant la plume.

L'originalité de ce travail est de recenser et de proposer ce large corpus de textes et d'extraits, inédits, à quelques exceptions près, en langue française, et peu exploités dans les études sur le théâtre européen, puis de le mettre en dialogue avec des sources anglaises et françaises qui éclairent le contexte de son développement. Les bornes chronologiques du corpus ont donc été choisies en fonction des textes de presse russe, à l'aide de *L'Histoire du journalisme russe au XVIII<sup>e</sup> siècle* de Pavel Berkov qui propose une liste et un classement de la majeure partie des textes

disponibles<sup>18</sup>. Après avoir daté et analysé le contexte de création du premier périodique russe, *Vedomosti* (*Ведомости* / *Bulletins*)<sup>19</sup>, en 1702, il commence par en montrer l'héritage direct, les journaux de nouvelles ou les journaux académiques de la première moitié du siècle. Ces journaux informatifs ou savants ne présentent que peu d'intérêt pour notre travail, contrairement aux journaux détachés de l'Académie des sciences, deuxième catégorie choisie par Berkov. Au sein de celle-ci, l'événement fondateur est la publication en 1759 du périodique *Trudolûbivaâ pçela* (*Трудолюбивая пчела* / *L'Abeille Industrielle*)<sup>20</sup> par Aleksandr Sumarokov, car, en plus d'avoir pour rédacteur le plus célèbre des dramaturges russes de la première moitié du siècle, ce périodique est la première initiative privée et individuelle, qui marque un tournant de forme, de contenu et de ton. Ainsi, il s'agira de la borne de départ de notre chronologie, qui est à considérer en parallèle des jalons historiques et politiques. En effet, le premier journal fut créé selon le désir de Pierre I<sup>er</sup>, mais le périodique de Sumarokov parut sous le règne de sa fille Elisabeth, et bien que les relations entre Sumarokov et la cour eussent été complexes, la notoriété du dramaturge est un signe parmi tant d'autres de l'apport du règne d'Elisabeth dans le développement des institutions théâtrales, conséquence du goût de l'impératrice pour les spectacles. Cependant, la période du règne de Catherine II (1762-1796) est de loin la plus riche en publications périodiques intéressantes pour nous tant par leur forme que par leur contenu, en débats alimentés par les journaux et en spectacles, mis en scène, représentés, décrits et abondamment commentés. Au-delà du goût pour le théâtre, de l'intérêt intellectuel pour les productions nouvelles et les belles-lettres dont témoignent ses mémoires et sa correspondance, Catherine II avait surtout compris l'importance sociale et symbolique du développement des spectacles, pour l'organisation intérieure et l'image extérieure du pays<sup>21</sup>. Elle ne négligea pas non plus l'importance du discours sur les spectacles et les applications similaires des journaux à la modernisation des pratiques culturelles, ce qui justifie que les publications périodiques de l'ensemble de son règne fassent l'objet de notre étude, sauf quand leur contenu justifie de les exclure. Le dernier périodique retenu est alors *Sankt-Peterburgskij Merkurij* (*Санкт-Петербургский Меркурий* / *Le Mercure de Saint-Pétersbourg*)<sup>22</sup>, publié en 1793, soit trois ans avant la mort de l'impératrice. À partir de ces deux jalons déterminés grâce à

---

<sup>18</sup> Павел Наумович Берков / Pavel Berkov, *История русской журналистики XVIII века / Histoire du journalisme russe au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Moscou, Leningrad, Izdatelstvo Akademi Nauk SSSR, 1952.

<sup>19</sup> Фёдор Поликарпович Поликарпов-Орлов / Fedor Orlov (red.), *Ведомости / Bulletins*, Moscou, 1702-1727.

<sup>20</sup> Александр Петрович Сумароков / Aleksandr Sumarokov, *Трудолюбивая пчела / L'Abeille industrielle*, Saint-Pétersbourg, 1759.

<sup>21</sup> Alexeï Evstratov (*op.cit.*, p.14) parle d'une « stratégie du pouvoir complexe et originale, au sein de laquelle les spectacles occupaient une place majeure, (...) à la fois le langage approprié pour la mise en scène du pouvoir et un instrument puissant de modernisation sociale. »

<sup>22</sup> Иван Андреевич Крылов и Александр Иванович Клушин / Ivan Krylov et Aleksandr Klušîn (red.), *Санкт-петербургский меркурий / Le Mercure de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg, 1793.

l'étude des périodiques russes, nous avons recherché les sources possibles dans les périodiques français et anglais, mais aussi retenu d'autres textes qui leur font écho et qui ont été publiés en dehors des bornes temporelles retenues. Ces exceptions chronologiques seront l'occasion de questionner la vitesse des échanges et les notions d'actualité et de reprise dans la presse.

### *Périodiques russes.*

Les journaux russes de « nouvelles » (en russe « vedomosti ») apportent incontestablement des éléments d'information pour constituer le panorama des activités théâtrales : parmi les événements divers dont ils informent leurs lecteurs se trouvent les représentations et d'autres divertissements publics ou de la cour. Le reflet qu'ils donnent de la « vie théâtrale » pendant les règnes d'Anna Ivanovna (1730-1740) et d'Elisabeth Petrovna (1741-1762) ont fait l'objet d'une partie de deux ouvrages assez récents de Lûdmila Starikova, *La Vie théâtrale de la Russie à l'époque d'Anna Ivanovna*<sup>23</sup> et *La Vie théâtrale de la Russie à l'époque d'Elisabeth Pétrovna*<sup>24</sup>. Ces ouvrages recensent tous les extraits du journal *Sanktpeterburgskie vedomosti* (*Санктпетербургския ведомости / Bulletins de Saint-Pétersbourg*)<sup>25</sup> sur le théâtre entre 1730 et 1750, constituant ainsi un apport majeur au corpus global. Cependant ces textes, ainsi que ceux qui viendraient naturellement compléter le corpus, c'est-à-dire les extraits du même périodique entre 1740 et 1796, ont été écartés de notre étude, car l'information factuelle, brève et descriptive, est d'un intérêt plus limité pour l'analyse des débats sur le théâtre. Sur la vie théâtrale en Russie, nous avons donc privilégié les extraits qui témoignent de la pratique du commentaire, de la critique ou du débat, excluant donc également, après analyse, les journaux que Pavel Berkov classe dans la catégorie du « journalisme académique jusqu'au début des années 1760<sup>26</sup> ». Nous prétendons en revanche à un relevé exhaustif des extraits sur le théâtre parus dans les journaux « non-académiques des années 1750-1760<sup>27</sup> ». Toutefois, les textes les plus importants pour notre étude sont légèrement postérieurs : ils commencent à paraître une dizaine d'années plus tard, et constituent la catégorie que Berkov appelle les « périodiques satiriques de 1769 à 1774<sup>28</sup> ». Ces

---

<sup>23</sup> Людмила Старикова / Lûdmila Starikova, *Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны / La Vie théâtrale de la Russie à l'époque d'Anna Ivanovna*, Moscou, Padiks, 1995. Voir particulièrement le volume I, première partie : « chronique documentaire 1730-1740 », pp.13-22.

<sup>24</sup> Людмила Старикова / Lûdmila Starikova, *Театральная жизнь России в эпоху Елизаветы Петровны / La Vie théâtrale de la Russie à l'époque d'Elisabeth Pétrovna*, Moscou, Nauka, 2005. Voir particulièrement le volume II, première partie : « chronique documentaire 1741-1750 », pp.265-306.

<sup>25</sup> Герхард Фридрих Миллер / Gerhart Friedrich Müller (red.), *Санкт-Петербургские ведомости / Bulletins de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg, depuis 1727.

<sup>26</sup> Pavel Berkov, op.cit., pp.53-107.

<sup>27</sup> Formulation de Pavel Berkov.

<sup>28</sup> Formulation de Pavel Berkov.

journaux se distinguent par une énonciation, un contenu et un ton semblables aux caractéristiques des journaux moralistes qui ont vu le jour, tout au long du siècle, un peu partout en Europe dans la lignée du *Spectator* de Steele et Addison. Alexis Lévrier, dans son ouvrage *Les Journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »* définit ces éléments formels et de contenu communs à plusieurs périodiques européens, tout en s'interrogeant sur la possibilité d'établir fermement l'existence d'un genre spectral<sup>29</sup>. Par l'analyse particulière des périodiques satiriques russes, nous souhaitons apporter de nouveaux exemples pour répondre à cette question, qui est aussi centrale pour notre travail. En effet, c'est dans cette catégorie que l'étude des phénomènes intertextuels de transmissions des formes et des idées s'avère la plus riche, car elle révèle l'efficacité de la stratégie du développement des périodiques pour soutenir l'image interne et externe d'une société russe éclairée, notamment dans le reflet de ses pratiques et idées théâtrales. Enfin, nous étudions, dans un relevé non exhaustif, mais le plus représentatif possible, les journaux du dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle : ceux publiés par des représentants de l'Académie des sciences comme la princesse Daškova, ou ceux qui reflètent une posture plus critique, incarnée par Nicolas Novikov. Enfin, ceux dont les rédacteurs sont, comme Sumarokov au début de la période, des hommes de lettres connus pour leur production dans d'autres genres, un périodique du dramaturge Denis Fonvizin, *Drug čestnyh lûdej, ili Starodum* (*Друг честных людей, или Стародум / L'Ami des honnêtes gens, ou Starodum*)<sup>30</sup> bien qu'il n'eût pas été publié à l'époque de sa rédaction, en 1788, et deux périodiques d'Ivan Krylov, *Zritel* (*Зритель / Le Spectateur*)<sup>31</sup> et *Sankt-Peterburgskij Merkurij*. Enfin, une section conclusive doit être consacrée au périodique *Moskovskij žurnal* (*Московский журнал / Le journal de Moscou*)<sup>32</sup> de Nikolaj Karamzin, dont la publication apparaît comme un aboutissement des phénomènes observés entre 1759 et la fin du siècle : au cœur du périodique se dresse une forte figure d'auteur, non pas comme objet de la promotion faite par le journal, mais comme écrivain de presse, critique au sens positif, professionnel du terme. Cette figure est un modèle de critique moderne qui se distingue de celles qui ont initié et alimenté les périodiques russes jusqu'alors. La parution du journal témoigne de réelles évolutions formelles, mais aussi de perceptions du contenu : contrairement aux autres journalistes russes, Karamzin aborde le théâtre véritablement contemporain. Il se détache des jugements classiques et des lieux communs qui s'appuient sur les figures traditionnelles de Boileau, Molière, Racine et Corneille, il

---

<sup>29</sup> Alexis Lévrier, *Les Journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Paris, PUPS, collection « Lettres françaises », 2007, p. 427.

<sup>30</sup> Денис Иванович Фонвизин / Denis Fonvizin, *Друг Честных Людей, или Стародум / L'Ami des honnêtes gens, ou Starodum*, 1788.

<sup>31</sup> Иван Андреевич Крылов / Ivan Krylov, *Зритель / Le Spectateur*, Saint-Pétersbourg, 1792.

<sup>32</sup> Николай Михайлович Карамзин / Nikolaj Karamzin, *Московский журнал / Le journal de Moscou*, Moscou, 1791-1792.

partage son ressenti sur les drames récents et les aborde avec sentiment, naturel<sup>33</sup>.

*Périodiques anglais et francophones.*

Le corpus des extraits des périodiques français, francophones et anglais est beaucoup plus réduit, pour deux raisons, leur nombre et leur accessibilité. Les publications périodiques sont beaucoup plus nombreuses et variées en France et en Angleterre, où la tradition périodique est plus ancienne, comme l'expose le *Dictionnaire des journaux* de Jean Sgard qui recouvre une période de près de deux siècles<sup>34</sup>. La mise en valeur du contexte européen dans lequel les débats et le discours critique se développent en Russie nécessitait de choisir, parmi les périodiques français et anglais, ceux qui ont majoritairement servi de sources – formelles ou thématiques – aux périodiques russes. Le transfert d'un modèle formel, en effet, a non seulement des conséquences sur le processus créatif, mais favorise également le transfert des idées contenues dans le modèle initial. Face à cette abondance, notre choix s'est porté, en priorité, sur la nécessité de replacer la naissance d'une critique théâtrale journalistique en Russie en perspective de la tradition de la presse européenne. Deux périodiques majeurs ont retenu notre attention : *The Spectator*, de Steele et Addison, est le prototype d'un genre auquel nous nous intéresserons tout particulièrement. *L'Esprit des journaux*<sup>35</sup>, dans la typologie de Jean Sgard, appartient à la catégorie des « anthologies de presse<sup>36</sup> ». *Digest* avant l'heure de la presse internationale, ce périodique est difficile à appréhender, mais aide à comprendre le contexte européen dans lequel se développe la presse russe. Il s'agissait d'une initiative pour faire circuler l'information culturelle et scientifique la plus large, ainsi que le démontrent les chercheurs du Groupe d'Étude du Dix-Huitième Siècle et des Révolutions (GEDHSR) de l'université de Liège, qui ont mené un projet d'édition et d'exploitation des ressources du périodique<sup>37</sup>. Certes, comme le rappelle Alexandre Stroev dans son article *La Russie dans l'Esprit des journaux*, « le choix arbitraire et le caractère disparate des textes interdisent des généralisations<sup>38</sup> ». Il rappelle cependant, lors d'un colloque sur le caractère européen de ce périodique, qu'« on ne peut pas ignorer une certaine cohérence de publications qui permet de

---

<sup>33</sup> *Moskovskij žurnal* nous permet de montrer l'aboutissement des phénomènes que nous avons mentionnés. Une étude de l'ensemble des périodiques de Karamzin, plus approfondie et mise en perspective de l'ensemble de son œuvre littéraire, serait nécessaire, mais son ampleur excède les limites de notre travail. Nous n'aborderons donc pas ici l'ensemble de la production journalistique de Karamzin.

<sup>34</sup> Jean Sgard, *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitas, 1991.

<sup>35</sup> Jean-Louis Coster et Jean-Jacques Tutot (jusqu'en 1775), puis l'abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'esprit des journaux, par une société de gens de lettres*, Liège, Bruxelles, Paris, 1771-1818.

<sup>36</sup> Jean Sgard, *op.cit.*, tome II, « Répartition et typologie des titres », pp.1131-1140.

<sup>37</sup> <http://web.philo.ulg.ac.be/gedhsr/index-annees-1772-1789a/> (dernier accès: octobre 2015)

<sup>38</sup> Alexandre Stroev, « La Russie dans *L'Esprit des journaux* », in Daniel Droixhe (éd.), *L'Esprit des journaux : un périodique européen au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Le Cri, 2010, p.263.

dégager quelques tendances majeures ». Les stratégies de publication, notamment des comptes-rendus sur le théâtre, mais aussi du développement de la critique théâtrale comme un indicateur de développement culturel, sont parfaitement représentés dans le périodique. En effet, rappelle Bernard Rentier, « quand *L'Esprit des journaux* ne volait pas, purement et simplement, des articles à des concurrents, il donnait aux uns et aux autres un supplément de caisse de résonance dans le débat public. Les auteurs du temps n'étaient pas moins soucieux que ceux d'aujourd'hui de « visibilité », et l'on sait qu'il vaut mieux, journalistiquement parlant, être dénigré qu'ignoré<sup>39</sup>. » Les chercheurs participants au colloque organisé en février 2009 par le GEDHSR ont ainsi démontré comment le périodique témoignait de l'omniprésence de Voltaire dans les journaux européens, de l'augmentation de l'intérêt pour des nouvelles littératures jusqu'alors ignorées, dont la littérature russe, et de la montée d'une réflexion sur « le relativisme historique et culturel du goût<sup>40</sup> ». Ainsi, *L'Esprit des journaux* constitue un bon point de départ pour comprendre ce que pouvait être la perception la plus générale possible des littératures européennes, des publications et des sujets à la mode sur la période qu'il recouvre. Cette source permettra par ailleurs de renvoyer aux journaux qu'elle « pille ». Les périodiques russes renvoient également à d'autres sources, qu'ils mentionnent, citent, paraphrasent ou traduisent. Quand il nous a été possible d'en retrouver la trace, ces extraits sont venus s'ajouter au corpus.

Les périodiques français et anglais sont aujourd'hui beaucoup plus accessibles que les textes russes, malgré l'important travail de numérisation actuellement mené par la bibliothèque nationale de Russie et la présence, non classée, de quelques ressources numériques sur internet. Aussi, l'édition d'une partie des textes et la traduction d'extraits variés en français a pour vocation d'attirer l'attention sur ces sources importantes : les réflexions russes sur le théâtre, dans leur contexte propre, mais à l'écoute du théâtre européen – pour des raisons politiques, diplomatiques et culturelles même –, sont un apport à la recherche du développement des formes et des idées, en Russie mais également, par leur effet miroir, en Europe.

### *Approche critique*

Il faut prendre acte des risques que comporte le choix d'un objet d'étude aussi composite, constitué d'un corpus vaste, étendu sur une période longue, et articulé autour de deux genres qui posent de lourds problèmes de définition. Aussi l'identification des modalités des échanges et des

---

<sup>39</sup> Allocution d'ouverture du colloque « Diffusion et transferts de la modernité dans *L'Esprit des journaux* », les 16 et 17 février 2009.

<sup>40</sup> Gérard Laudin à propos de l'Allemagne, in Daniel Droixhe, *op.cit.*, p.235.

réseaux sur lesquels ils reposent n'aurait pu être possible sans les travaux de recensement et de classification menés, entre autres, par Jean Sgard en France et par Pavel Berkov en Russie. Des travaux plus récents exploitent les outils numériques actuels et facilitent considérablement les croisements thématiques et les comparaisons des périodiques. Une publication en ligne et un index de *L'Esprit des journaux* ont été réalisés par le Groupe d'Étude du Dix-Huitième Siècle et des Révolutions de l'université de Liège. Les équipes du LIRE, par leurs nombreux et fructueux travaux, réalisent leur objectif d'exploitation de corpus dits « mineurs », comme celui de la presse, pour l'étude des représentations, en combinant l'imprimé et le numérique. Des outils tels que *Le Gazetier universel*<sup>41</sup>, et surtout les rééditions électroniques du *Dictionnaire des journaux*<sup>42</sup> et du *Dictionnaire des journalistes*<sup>43</sup> par l'équipe 18<sup>e</sup> siècle dirigée par Anne-Marie Mercier-Faivre et Denis Reynaud, sont absolument essentiels pour exploiter toutes les potentialités de ces textes. Enfin, un projet sur les journaux moralistes en Europe à l'université de Graz, coordonné par Klaus-Dieter Ertler, Alexandra Fuchs et Michaela Fischer a permis de commencer l'édition de nombreux Spectateurs européens que l'on peut visualiser accompagnés d'une analyse de leurs formes narratives ou des niveaux de narration<sup>44</sup>. Ce dernier projet, surtout, révèle une nouvelle tendance de l'approche des périodiques, dans laquelle veut s'inscrire notre travail, qui n'est plus tant documentaire que poétique et comparatiste. En effet, nous avons sélectionnés des extraits de périodiques qui peuvent être soumis à une lecture littéraire et à une classification générique, qui nécessiteront d'exploiter les outils d'analyse de la réception et de l'intertextualité. En outre, si les journalistes refusent le nom d'auteur, des extraits démontrent qu'ils ont exploité l'espace du journal comme un véritable laboratoire stylistique dont l'influence peut être mesurée, en Russie surtout, sur les productions littéraires contemporaines et postérieures. Cependant, comme le font les nouvelles études sur la presse moraliste, il faut s'attacher à comparer les textes entre eux dans une perspective internationale. Peu de travaux existent alors pour la Russie, même si le potentiel de telles recherches a été depuis longtemps démontré, puisque les premières études qui mettent en valeur les parallèles entre *Vsâkaâ vsâčina* (*Всякая всячина / Pot-pourri*<sup>45</sup>) et *The Spectator* ou *Le Spectateur* datent de 1892 et 1914<sup>46</sup>. Aujourd'hui, les travaux de Vadim Rak s'attachent à identifier les sources

<sup>41</sup> <http://gazetier-universel.gazettes18e.fr/ressources-numeriques-sur-la-presse-ancienne> (dernier accès : octobre 2015)

<sup>42</sup> <http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr> (dernier accès : octobre 2015)

<sup>43</sup> <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr> (dernier accès : octobre 2015)

<sup>44</sup> <http://gams.uni-graz.at/context:mws/sdef:Context/get?mode=&locale=fr> (dernier accès : octobre 2015)

<sup>45</sup> Григорий Васильевич Козицкий / Grigorij Kozickij (red.), *Всякая всячина / Pot-pourri*, Saint-Pétersbourg, 1769-1770.

<sup>46</sup> Всеволод Федорович Солнцев / Vsevolod Solncev, « Всякая всячина » и « спектактор », *Журнал министерства народного просвещения* / « Vsâkaâ vsâčina » et « Spectator », *Journal du ministère de l'éducation populaire*, Saint-Pétersbourg, 1892 et Владимир Федорович Лазурский / Vladimir Lazurskij, « The Spectator » и « Всякая всячина », *Русский библиофил* / « Le Spectateur et Vsiakaja Vsiachina », *Le Bibliophile russe*, Saint-Pétersbourg, Sirius, 1914.

de certains périodiques et exposent des méthodes pour reconstituer les réseaux intertextuels<sup>47</sup>, indispensables pour mener à bien notre étude. Toutefois, pour un corpus aussi vaste, il est impossible de mener une étude de détail systématique, et nécessaire de conserver une approche globale : le sujet « théâtre », sans imposer la recherche des sources et des reprises de tous les articles des périodiques, est suffisamment récurrent et transversal pour avoir une vue d'ensemble. Néanmoins, la nécessité de la sélection s'applique également pour l'utilisation des recherches sur le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui sont nombreuses : nous avons privilégié les sommes ou les analyses transversales<sup>48</sup> aux recherches sur des auteurs ou des pièces précises, sauf quand un élément devait ponctuellement être éclairci, et tâché d'exploiter plutôt les approches comparatistes, qui établissent la réception ou les relations d'un auteur avec un espace culturel, comme les travaux du colloque international « Voltaire et la Russie », dont les actes ont été édités sous la direction d'Andrej Mihajlov et Alexandre Stroev en 1999<sup>49</sup>. Pour les mêmes raisons, des pièces de théâtre, citées ou commentées dans les articles des périodiques, ont parfois été identifiées sans entrer dans le détail de leur analyse, en faveur de l'analyse du parcours qui a permis leur présence dans ce texte. En somme, il s'agit d'une approche littéraire, plus qu'historique ; globale, plus que de détails ; centrée sur la perception, la mise en scène et le dialogue pour mettre en valeur les systèmes de représentation, leur rôle et instrumentalisation pour les évolutions des formes, des pratiques et l'éducation du goût.

### *Progression critique*

La sélection de ce corpus s'accompagne de la volonté de proposer des pistes pour son exploitation. Quels preuves ou indices apporte-t-il à l'analyse de la construction d'un espace périodique européen au XVIII<sup>e</sup> siècle ? Peut-on véritablement observer une permanence de genres journalistiques, à l'échelle européenne, sur une période aussi longue ? Quel serait alors leur rôle dans la formation de la critique littéraire ? Un instrument au service de la circulation des débats sur le théâtre, c'est à dire, à la fois, de la compétence culturelle de chaque nation pour participer à l'évolution du débat, serait aussi un instrument majeur de communication politique. Comment les discours sur le théâtre servaient-ils des stratégies de politique culturelle ? Sur quels réseaux s'appuyaient-elles ?

---

<sup>47</sup> Вадим Дмитриевич Рак / Vadim Rak, *Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века / Les Catalogues et les périodiques littéraires russes de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Saint-Pétersbourg, Akademicheskij Proekt, 2010.

<sup>48</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*, Pierre Frantz, *op.cit.*, Elise Kimerling-Wirschafter, *op.cit.*

<sup>49</sup> Андрей Дмитриевич Михайлов и Александр Федорович Строев / Andrej Mihajlov et Alexandre Stroev, *Вольтер и Россия / Voltaire et la Russie*, Moscou, Nasledie, 1999.

Le premier temps de notre étude consiste en une exposition du corpus et une proposition de méthodologie de constitution et de classement qui peut être appliquée à l'échelle internationale. La présentation plus détaillée des textes révèle également la nécessité de se pencher sur l'identification des discours intertextuels et sur leurs causes, parmi lesquelles figure un réseau humain délibérément organisé. Cependant les journaux contribuent également, particulièrement quand ils abordent des sujets littéraires, à former leurs lecteurs à un mode de lecture et à des compétences critiques. Les procédés utilisés provoquent, en retour, une évolution formelle des périodiques, genre participatif qui évolue au gré de ses sujets et de ses lecteurs. Ainsi, si le périodique nous donne des informations sur l'état des idées théâtrales à une période donnée ; le choix du thème « théâtre » permet aussi un renouvellement de l'approche critique des textes de périodiques. Les débats sur le théâtre circulent dans cet espace partagé, sous deux formes distinctes : les comptes-rendus de pièces, eux-même distingués en comptes-rendus de spectacles vivants et comptes-rendus de lectures de textes, et les débats généraux ou théoriques, sur le contenu et les effets des spectacles, ou sur les formes théâtrales. Trois exemples précis, le théâtre français, le théâtre anglais et le théâtre russe permettent, dans un second temps, d'identifier les lieux communs qui scellent la possibilité du dialogue et les figures mythiques ou exemplaires qui en émergent. Ces figures, instrumentalisées pour répondre à des enjeux personnels, politiques ou de représentations, sont aussi des modèles ancrés dans leur contexte. Le nouveau théâtral coïncide en Russie, à la fin du siècle, avec l'existence d'une critique théâtrale professionnelle naissante. Il ne s'agit pas seulement d'une exception notable, mais bien de l'aboutissement d'un processus européen qui aboutit à la transformation progressive des formes et des idées.

**PREMIÈRE PARTIE – LA CIRCULATION DES  
PÉRIODIQUES DANS L’ESPACE EUROPÉEN**

Notre enquête a commencé par la sélection et l'édition d'un corpus de 236 articles extraits de 38 périodiques européens, dont le point commun est d'évoquer la vie théâtrale, les discussions dont elle fait l'objet et les modes de sociabilité qu'elle provoque. Nous avons particulièrement fixé notre attention sur les textes qui abordent le rapport à l'autre, et particulièrement à l'étranger : mise en scène de ce rapport, circulation des acteurs et des pièces, traductions, imitations et emprunts, et leurs conséquences. Il ne suffit pas cependant d'analyser les discours que les périodiques véhiculent. Au delà du contenu, leur existence même signale des intentions qu'il convient d'identifier : la formation d'un lecteur – et, dans le cas des textes sur le théâtre, d'un spectateur –, son éducation et sa culture ; la volonté de véhiculer des représentations, de consolider des échanges et même, parfois, de les contrôler.

La circulation d'articles, d'extraits de textes traduits, d'anecdotes publiées dans les journaux ou de récits de situations exemplaires, ainsi que de figures mythiques et de lieux communs à propos des œuvres littéraires ou des comportements sociaux, est intense, même sur une période aussi vaste. La transmission des formes journalistiques, d'un espace culturel à un autre, l'est également et favorise la diffusion de leur contenu, tout en étant elle-même porteuse de sens. L'objectif de cette première partie est, tout d'abord, de présenter ce corpus dans toute sa variété. Il est impossible de parler des périodiques comme d'un ensemble homogène, ni au niveau national, ni au niveau international. Il existe des différences formelles importantes entre les catégories de journaux, mais aussi des différences régulières ou ponctuelles d'intérêt, de contenu et de positionnement. Cependant, cette hétérogénéité peut être rendue plus lisible par l'intermédiaire des classements que nous proposons, à l'échelle des périodiques et des articles, mais aussi par la voie thématique. Il ne s'agit pas de comparer directement des corpus très éloignés dans le temps, mais de montrer que le transfert d'un format de périodique favorise également le transfert de son mode d'écriture, de lecture ainsi que de son contenu, malgré la distance dans le temps et l'espace. Les situations décrites dans les périodiques, la réception des idées sur le théâtre, à défaut d'être partagées dans un espace réel, sont partagées par une communauté virtuelle de rédacteurs et de lecteurs.

L'exploration de cet enjeu nécessite d'identifier les rédacteurs et contributeurs, à défaut les institutions ou les « groupes » qui alimentent ces feuilles. Dans le cas de nos articles, quels sont les liens ou les rapports qu'ils entretiennent avec le monde théâtral ? Suffisent-ils à expliquer les formes choisies ? Les commentaires diffusés ? Enfin l'attention portée aux réseaux « humains » doit se tourner vers le lecteur / spectateur pour mesurer les conséquences des stratégies journalistiques sur son développement voire sa propre mise en action.

# Chapitre I. Présentation et approches du corpus

*Mais que dis-je ?*

*Je laisse mon imagination s'envoler au septième ciel : je vois le futur.*

*Je vois un nombre infini de Vsâkaâ vsâčina.*

*Je vois qu'il sera suivi par des enfants légitimes et illégitimes...*

*Vsâkaâ vsâčina, « Vœux pour la nouvelle année », janvier 1769<sup>50</sup>*

## I.1. Typologies des périodiques

Le *Dictionnaire des journaux* propose une définition des périodiques :

Par périodique, on entendra tout ouvrage imprimé qui prétend, grâce à une publication échelonnée dans le temps, rendre compte de l'actualité. Cette définition englobe trois critères : une présentation relativement stable sous un même titre, une périodicité réelle ou affirmée, un souci de l'information récente<sup>51</sup>.

Cette définition, cependant, est insuffisante pour recouvrir toute la diversité de ces écrits, qui s'échappent souvent du cadre ou se confondent avec d'autres types de textes. Le dictionnaire en tient compte, rappelant qu'il « s'en faut de beaucoup que la notion de périodique soit claire et distincte. Il est souvent difficile de distinguer un périodique d'une collection. » Toute approche d'un sujet à travers les pages des périodiques est entravée par ces difficultés qui questionnent l'ajout ou le retrait d'une publication au corpus. On peut néanmoins, en reprenant la typologie de Jean Sgard, distinguer des catégories qui existent aussi bien dans le contexte français que dans le contexte russe. Aussi, il ne sera pas impossible de traiter des articles de langue et d'origines différentes dans la même catégorie.

Les *journaux* impliquent une information rapide et générale, qui couvre une large part de l'actualité dans des domaines variés : ils se rapprochent en cela des *nouvelles*. Ce titre (« vedomosti ») est celui qui est largement choisi par les rédacteurs russes dont les périodiques s'apparentent à cette forme, avec des variations qui consistent le plus souvent à choisir un titre personnifié : le « messenger » ou « nouvelliste » (« vestnik »). D'après le *Dictionnaire des journaux*, ces publications se distinguent dès 1730 des *gazettes*, cantonnées à l'événementiel, et qui

---

<sup>50</sup> Но что я говорю? Мой дух восхищен до третьяго неба: я вижу будущее. Я вижу безконечное племя всякия всячины. Я вижу, что за нею последуют законныя и незаконныя дети... Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Поздравление с новым годом » / « Vœux pour la nouvelle année », janvier 1769.

<sup>51</sup> Jean Sgard, *op.cit.*, p.1131.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

regroupent des bulletins des principales villes d'Europe. En effet, les périodiques qui traitent particulièrement de l'actualité de l'étranger signalent leur distinction par le titre (« journal étranger »), ou par le choix du terme *gazette*, devant alors préciser s'ils couvrent des sujets plus variés que les gazettes habituelles (gazette universelle « de littérature »). On peut partir de cette base avec l'objectif de regrouper des formes de périodiques semblables, souvent présentes d'abord dans le contexte français, puis dans le contexte russe, ce qui est possible en définissant trois sous-catégories de la grande famille des *journaux* : les journaux de *nouvelles* variées, les journaux qui traitent particulièrement des belles-lettres ou *journaux (revues) littéraires*, les journaux qui sont particulièrement consacrés à l'actualité de l'étranger ou *journaux étrangers*. Les *bibliothèques savantes* fournissent, à travers des comptes-rendus, des extraits et des nouvelles, une réduction de la production culturelle du temps. Si le terme bibliothèque apparaît peu dans notre corpus, on remarque que des périodiques qui portent le nom de *recueil* ou *collection* (« *sobranie* ») remplissent le même rôle, et peuvent être associés à la même catégorie. Quand la démarche de collection s'applique également aux textes des périodiques eux-mêmes, à l'échelle nationale et internationale, la classification française parle d'*anthologies de presse*. Les *Spectateurs*, pour le *Dictionnaire des journaux*, sont des essais à caractère moral et littéraire, rédigés par un auteur unique sous le masque de plusieurs auteurs fictifs, suivant le modèle initial du *Spectator* de Steele et Addison. Cette catégorie présente une grande variété temporelle (la périodicité n'est pas toujours la même) et de forme et il n'est pas toujours évident de distinguer les périodiques qui la composent. Pourtant des caractéristiques communes de ton, ou encore une volonté explicite d'appartenance au genre marquée par un caractère d'observateur actif qui donne son nom au journal (« spectateur », « peintre ») permettent de l'élargir et d'y inclure de nouveaux textes pour en démontrer la portée internationale. Implicitement ou explicitement, les articles décrivent, sous des formes variées, des situations sociales propres à la réflexion sur la société et les modes de sociabilité.

La typologie réalisée à partir de la presse française est un point de départ nécessaire, car il s'agit d'un modèle fondateur pour de nombreux journaux européens, y compris en Russie. Cependant les phénomènes de reprises et de transferts, dans la presse russe, se sont accompagnés d'adaptations au public et au contexte spatio-temporel. Aussi, quand Pavel Berkov réalise un état des lieux de la presse russe au XVIII<sup>e</sup> siècle, il a soin de chercher un classement différent, par ailleurs plus adapté à sa démarche historique<sup>52</sup>. Il croise une approche chronologique et une approche générique, et intercale des sous-catégories qui mettent en lumière le travail d'un rédacteur, l'influence d'une intention marquée pendant une période. Notre corpus n'inclut pas ou

---

<sup>52</sup> Павел Наумович Берков / Pavel Berkov, *История русской журналистики XVIII века / Histoire du journalisme russe au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Moscou, Leningrad, Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1952, pp.571-572.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

peu d'articles extraits de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, définie comme la première période de la chronologie. Les années 1750-1760 sont une période de transition pendant laquelle le nombre de périodiques augmente sensiblement : l'*Histoire du journalisme russe* distingue alors le journalisme « académique », édité par l'Académie des sciences, et le journalisme « non-académique », plus intéressant pour nous pour sa variété de forme et de sujets, ainsi que les publications de Saint-Pétersbourg et celles de Moscou. Cependant quelques journaux de cette période montrent déjà les signes de l'influence ou du désir d'imitation du modèle spectral. L'apparition du premier « périodique satirique », *Vsâkaâ vsâčina*, en 1769, provoque une rupture en ouvrant cette période de cinq ans pendant laquelle les publications, beaucoup plus nombreuses, révèlent des caractéristiques des feuillets moralistes. L'augmentation du nombre de périodiques et l'apparition des Spectateurs peuvent être perçues, dans le cas des pays que nous étudions, à la fois comme cause et comme conséquence de changements sociaux importants. Les courbes de progression des journaux présentées par le *Dictionnaire des journaux* révèlent une nette augmentation, en France, au cours de la période 1750-1769, en partie liée à l'ampleur des débats idéologiques pendant la guerre de Sept Ans, entre 1756 et 1763<sup>53</sup>. La période désignée par Berkov correspond à la guerre russo-turque de 1768-1774, qui marque le début de la prise en considération de la Russie comme une puissance militaire en Europe : les périodiques satiriques, assez peu portés sur le débat idéologique mais soutenant les réflexions morales, peuvent également avoir vocation à montrer le développement de la Russie, sur le plan culturel cette fois. Ceux-ci sont hérités de la forme des Spectateurs, qui a provoqué des conséquences comparables sur les modes de lecture et d'écriture au moment de leur apparition en Angleterre au début du siècle. Leur naissance, ainsi que le souligne Amélie Junqua, a eu des répercussions sur les pratiques sociales : « In the private spheres of salons and tea-tables, the Spectator replaced gossip and cards, and in the household gatherings near the fireplace it complemented Bible-reading<sup>54</sup> ». La chronologie de Pavel Berkov recouvre effectivement des changements sociaux qui vont au-delà de la parution de ces textes, et correspond à des phénomènes perceptibles, à d'autres moments, en Europe. Toutefois, une analyse des textes et la mise en valeur des constantes du genre spectral – l'énonciation particulière, le projet moral – permettent d'associer à cette catégorie de textes des journaux antérieurs et postérieurs à cette période. Enfin, pour les périodiques russes, une analyse peut être menée sur le dernier quart du siècle, que le même auteur aborde à l'aide de sous-catégories thématiques : journaux publiés par

---

<sup>53</sup> Jean Sgard, *op.cit.*, p. p.1136-1139

<sup>54</sup> Amélie Junqua, « A Stranger's Strength – The *Spectator* in the crowd », Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer (eds.), *Regards sur les « spectateurs »*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New-York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2012, p.27 : « Dans la sphère privée des salons et du thé, le *Spectator* remplaça les ragots et les cartes, et dans les soirées à la maison, au coin du feu, il vint compléter la lecture de la Bible. »

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

l'Académie des sciences, journaux libéraux, progressistes ; ou par l'intermédiaire de leurs auteurs : journaux de Novikov, journaux de Krylov, journaux de Karamzin. Ce classement apporte un éclairage historique et politique, et met également en valeur les réseaux humains. Par exemple, au sujet du journalisme moscovite des années 1760, Berkov rappelle :

Если взглянуть в существо и позиции пяти московских изданий 1760-1764гг., то нельзя не заметить, что они распадаются на три группы: а) журналы Хераскова и выходцев из его кружка (...) б) журнал сотрудников херасковских изданий, но не участников его кружка (...), в) журнал, не связанный с херасковским кружком<sup>55</sup>.

De toute évidence, de telles informations ne peuvent être négligées dans le cadre d'un travail sur les modes de diffusion et de circulation des idées. Cependant, sur d'autres points, le classement des périodiques russes présente l'inconvénient de créer des discontinuités qui n'existent pas dans l'approche générique, comme pour les Spectateurs, ni dans l'approche par auteur (les journaux de Novikov existent avant et après 1774). Il n'insiste pas assez sur la dimension internationale qui n'apparaît que ponctuellement, bien qu'il place le genre spectral ou satirique au cœur de l'étude. De fait, jusqu'aux travaux récents sur les Spectateurs<sup>56</sup>, très peu de recherches ont été consacrées à des analyses transversales et structurelles sur la presse à l'échelle internationale. Leurs auteurs soulignent l'originalité de cette démarche dans l'ouvrage *Regards sur les « spectateurs »* : « à l'exception de l'étude de Fritz Rau<sup>57</sup>, cette dimension internationale n'a guère été envisagée de manière systématique jusqu'ici, puisque la plupart des études consacrées à ce phénomène se sont cantonnées à l'examen d'un espace linguistique donné<sup>58</sup> ». Or, remarquent-ils, le « phénomène médiatique s'est construit grâce à une circulation incessante des idées et des textes entre les nations et les langues<sup>59</sup> ». La diffusion des formes, telle la forme spectatorielle, a contribué à créer des modèles proches dans des contextes différents, qui s'affirment tout naturellement comme espaces de reconnaissance et d'échange. Pour nous, le phénomène ne s'arrête pas aux Spectateurs mais s'applique à d'autres formes de journaux, qui tous, à leur manière constituent un des « moyens de contrôler l'accès d'un nouveau public à une culture auparavant réservée aux élites afin d'en guider la consommation et de façonner leur perception d'eux-mêmes en tant que

---

<sup>55</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*, p.128 : « Si l'on regarde l'existence et la position des cinq publications moscovites des années 1760-1764, alors on ne peut pas ne pas remarquer qu'elles se divisent en trois groupes : a) les journaux de Heraskov et des membres de son cercle (...) ; b) les journaux des collaborateurs des éditions de Heraskov mais qui ne sont pas membres de son cercle (...) c) un journal qui n'est pas lié avec le cercle de Heraskov ».

<sup>56</sup> Klaus-Dieter Ertler, Alexandra Fuchs, Michaela Fischer, Elisabeth Hobisch, *Les « spectateurs » dans le contexte international* :

<http://gams.uni-graz.at/archive/objects/context:mws/methods/sdef:Context/get?mode=about&locale=fr>

(Dernier accès : octobre 2015)

<sup>57</sup> Fritz Rau, *Zur Verbreitung und Nachahmung des Tatler und Spectator*, Heidelberg : Carl Winter 1980.

<sup>58</sup> Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer (éds.), *Regards sur les « spectateurs »*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New-York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2012, p. 14.

<sup>59</sup> *Ibid.* p.12

lecteurs<sup>60</sup> ». Pour aborder le thème du théâtre, ces espaces s'avèrent particulièrement appropriés car ils peuvent compléter, auprès du lecteur, certains des rôles que le théâtre devrait jouer auprès du spectateur : éducatif, moral, de divertissement, de développement d'un regard critique sur la société. Parallèlement, par la diffusion d'une image vivante et brillante de la vie mondaine, qui passe notamment par des anecdotes sur les salles de spectacles, des reproductions de conversations mondaines sur les pièces à la mode, ils servent aussi une stratégie de rayonnement culturel. Notre étude se penche ainsi plus particulièrement sur le développement du discours, voire de la critique théâtrale russe, dans le contexte européen. En effet, les modèles s'importent et s'exportent au même titre que leur contenu, mais proposent aussi un métadiscours permanent pour évaluer la nécessité de prise de distance par rapport à ces mêmes modèles. Pour aborder les formes, les rapports aux modèles et les contenus, nous avons fait le choix de présenter notre corpus en plusieurs étapes : la première est générique et se fonde sur des remarques générales de forme et d'orientation des périodiques, chacun considéré comme un tout. Cependant, partant du constat qu'au sein d'une même catégorie les différences sont nombreuses et que cette hétérogénéité peut être constatée au sein d'un seul et même journal avec des variations fréquentes de ton et de contenu, nous proposons deux autres classifications à une échelle plus précise, celle de l'article : nous appliquons la typologie générique aux articles particuliers, pour évaluer l'hybridité des ensembles constitués en journaux et reconstituer des ensembles plus homogènes composés d'articles issus de différents périodiques à l'échelle internationale. Enfin, une approche thématique complète le tableau pour reconstruire d'autres grands ensembles.

### **I.1.1. Catégories de périodiques**

Le phénomène de la circulation internationale des formes périodiques est particulièrement visible dans le cas de la Russie, où la naissance des périodiques, fruit d'une volonté politique d'appréhension d'une culture littéraire « européenne », est plus tardive. Toutefois l'apparition de ce nouvel acteur, d'abord économique et militaire, puis culturel, sur la scène internationale, a également des conséquences en Europe occidentale, et notamment en France. Voltaire, par exemple, sut profiter du développement d'un nouveau medium d'autopromotion sur des terres nouvelles. Diplomates et journalistes français répondirent favorablement, quand cela servait leurs intérêts, à la volonté russe d'apparaître sous un jour plus positif dans la presse française. Si nous constituons donc, dans un premier temps, les catégories en fonction d'un corpus sélectionné de périodiques russes, afin d'insister sur le rôle de l'importation des formes journalistiques et sa

---

<sup>60</sup> Amélie Junqua, *op.cit.*, p.30

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

conséquence sur le développement de la critique théâtrale, nous nous attacherons aussi à montrer comment les réseaux européens, en retour, ont fait circuler une information majeure. Culturellement, « la Russie entre en Europe<sup>61</sup> », et l'existence d'un théâtre, accompagné des périodiques qui en débattent, en est la preuve. En outre, chacune des catégories est analysée dans son rapport à la tradition européenne et rapprochée d'une des catégories définies par Jean Sgard dans le *Dictionnaire des journaux*, ainsi que nous l'expliquions en introduction de cette partie. Les exemples français et francophones ou anglais ici convoqués ont pour vocation de montrer la proximité des formes, sans que leur mention ne remette en question d'autres classifications admises.

### *Les journaux de « nouvelles »*

Le premier journal imprimé en Russie, intitulé *Vedomosti (Bulletins)*<sup>62</sup>, a vu son premier numéro paraître le 2 janvier 1703. Ces premiers journaux russes sont sensiblement marqués par leurs liens avec des institutions comme la cour – *Vedomosti* naît de la volonté de Pierre le Grand de procurer un organe de communication et d'information aux élites russes – ou l'Académie des sciences<sup>63</sup>. Le mot « vedomosti » signifie littéralement les « bulletins » soit des courts états de nouvelles des capitales européennes : c'est tout naturellement que cette catégorie s'impose dans notre classement. Cependant, si on peut dire que les journaux de nouvelles, dont la permanence dans le temps est exceptionnelle, subissent moins de changements et prennent moins de risques dans le choix de leurs sujets et la forme de leurs développements que les autres catégories de journaux au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, on aurait tort de se fier au simple mot « nouvelle » dans le titre pour être sûrs de découvrir la même chose.

Jusqu'à la fin des années cinquante, les journaux sont assez peu nombreux : *Sankt-Petersburgskie Vedomosti (Bulletins de Saint-Pétersbourg)*<sup>64</sup> accompagnées de *Primečaniâ k vedomostâm (Remarques sur les bulletins de Saint-Pétersbourg)*<sup>65</sup>, *Ežemesâčnye sočineniâ*

---

<sup>61</sup> Titre de l'ouvrage de Francine-Dominique Liechtenhan sur le règne d'Élisabeth I<sup>re</sup> et la guerre de succession d'Autriche, qui marquent un tournant politique mais aussi culturel : il était important pour la Russie d'avoir une image appropriée à son rôle dans le concert des nations européennes. Quant aux Français, entre autres, ils « voulaient pour allié un pays des Lumières. » Francine-Dominique Liechtenhan, *La Russie entre en Europe : Élisabeth I<sup>re</sup> et la Succession d'Autriche (1750-1750)*, Paris, CNRS Éditions, 1997, p.21. Sur toute la durée de notre corpus, les périodiques reflètent et influencent des tentatives d'action sur les systèmes de représentation guidés par des événements et des intérêts géopolitiques.

<sup>62</sup> Федор Поликарпович Орлов / Fedor Orlov (red.), *Ведомости / Les Bulletins*, Moscou, 1702-1727.

<sup>63</sup> Au sujet de ce journal, voir Pavel Berkov, *op.cit.*, pp. 21-32.

<sup>64</sup> Герхард Фридрих Миллер / Gerhardt Müller (red.), *Санкт-Петербургские ведомости / Bulletins de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg, depuis 1728.

<sup>65</sup> Герхард Фридрих Миллер / Gerhardt Müller (red.), *Примечания к Ведомостям / Remarque sur les bulletins*, Saint-Pétersbourg, 1728-1742.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

(*Œuvres mensuelles*)<sup>66</sup> et *Moskovskie Vedomosti (Bulletins de Moscou)*<sup>67</sup> constituent l'essentiel de la production journalistique. Cependant la multiplication des journaux au cours de la deuxième partie du siècle a un impact réel sur ce que recouvrent réellement ces titres. Cette tension est déjà explicite dès la publication des « remarques ». Elles sont liées, dès leur origine, aux nouvelles publiées dans *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*, mais s'en distinguent par l'aspect analytique de leur contenu, qui a pour vocation d'expliquer sous un angle « historique, généalogique et géographique<sup>68</sup> » les faits déclinés dans le premier périodique. Ce complément se présente comme le signe d'une évolution des objectifs du rédacteur : la dimension informative est insuffisante et doit être accompagnée d'une dimension réflexive ou critique, ce qui modifie également considérablement le rapport du lecteur au journal. Les « remarques » jouent donc un rôle particulier dans l'évolution du journalisme russe : Pavel Berkov, tout en notant que *Vedomosti* est le premier périodique, parle de de *Primečaniâ* comme du premier « journal » littéraire et scientifique<sup>69</sup>.

La partie russe de notre corpus commence avec les « bulletins », et notamment *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*<sup>70</sup>, qui présente l'intérêt pour nous d'avoir déjà été étudié pour la première partie du siècle par Lûdmila Starikova<sup>71</sup> sous l'angle qui nous intéresse, celui du théâtre. Ce périodique présente essentiellement des faits, des informations et des descriptions :

Из Версалии от 11 февраля

Его Величество король славному стихотворцу, господину Кребеллони старшему, сочинителю трагедии, называемой Силла, определил по 2000 ливров жалованья в год, и притом свободную квартиру в Луврском доме. Сие подало причину некоторому знатному господину при дворе сказать : что подмога стихотворцам особливо надобна, чтоб они в своем намерении от господа препятствия не имели, и чтоб им также не зделалось как славному италианскому стихотворцу Тассо, что зделал оду своей кошке, в которой просил ее, чтоб она ему своими глазами светила, потому что ему на что было и свеч купить<sup>72</sup>.

Ainsi Lûdmila Starikova y trouve-t-elle de nombreuses descriptions matérielles à l'appui du tableau qu'elle dresse de la « vie théâtrale » (arrivée de costumes, construction de théâtres, circulation des acteurs, etc.), mais aussi et surtout des annonces d'événements qui montrent la théâtralisation du

<sup>66</sup> Герхард Фридрих Миллер / Gerhardt Müller (red.), *Ежемесячные сочинения / Œuvres mensuelles*, Saint-Pétersbourg, 1755-1764.

<sup>67</sup> Антон Алексеевич Барсов / Anton Barsov, Николай Никитич Поповский / Nikolaj Popovskij (red.), *Московские ведомости / Bulletins de Moscou*, Moscou, 1758-1800.

<sup>68</sup> « Исторические, генеалогические и географические примечания »

<sup>69</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*, p. 64.

<sup>70</sup> Gerhardt Müller (red.), *op.cit.*

<sup>71</sup> Lûdmila Starikova, *op.cit.*

<sup>72</sup> Gerhardt Müller (red.), *op.cit.* n°16, 24 février 1749: « De Versailles, le 11 février. Sa Majesté le Roi a octroyé 2000 livres de rente annuelle à Monsieur Crébillon père, glorieux poète, auteur de la tragédie Scylla (sic), ainsi que des appartements au Louvre. Ceci a donné un prétexte à je ne sais quel noble courtisan pour dire que cette aide était absolument nécessaire aux poètes, afin qu'ils ne soient pas dépendants du divertissement d'un monsieur, et qu'ils ne fassent pas comme le grand poète italien le Tasse, qui écrivait une ode à son chat, dans laquelle il lui demandait de faire briller ses yeux, parce que c'est ainsi qu'il allait acheter la bougie ». Cité par Lûdmila Starikova, *op.cit.*, p.284.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

protocole de la cour et des événements sociaux et mondains :

(...) Из Гаги от 4 ноября

Торжество рождения Ея Королевскаго Высочества супруги Светлейшаго Принца Штатгалтера, в Буте происходившее, началось великим балом от Ея Королевскаго Высочества Принцессы с Принцом Саксенгилдбургсгаузенским. Потом Принцесса танцевала с бароном Рейшаком и графом Финокетнием. Штатгалтер танцевал также минует неоднократно<sup>73</sup>

Ces témoignages sont très importants pour une approche telle que celle de Lûdmila Starikova. Du reste, son ouvrage démontre que les articles de *Sankt-Peterburgskie Vedomosti* qui abordent le théâtre sous cet angle sont bien plus nombreux que ceux qui présentent une approche critique ou théorique, tendance qui ne change pas pour la période, ultérieure, que nous étudions. Dans ce contexte, ce que révèlent l'apparition des « remarques » ou l'émergence d'autres types de journaux, c'est la naissance ou la volonté de faire naître un nouveau lecteur. La mention du théâtre ou de la vie théâtrale est insuffisante quand elle n'est qu'insérée dans un récit factuel, une anecdote, ou présentée comme un événement sans l'intention d'en tirer une leçon, une morale ou une réflexion. Une approche chronologique des textes permet de souligner le développement important et rapide des discours critiques, qui accompagnent une posture plus moderne du lecteur mais aussi du spectateur, semblable à celle que l'on devine dans les journaux européens. C'est pourquoi il ne sera pas nécessaire pour notre travail de nous attarder trop longuement sur les *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*. Ce seul extrait peut illustrer le ton du périodique :

В пятницу генваря 12 дня 1750 года. « Из лондона от 26 декабря. » (...) Но в последней части оных ведомостей то учинено, где между прочим объявлено следующее (...) : « Такому народу как нашему, изошли Шекеспер, Отвей, Конгрейс<sup>74</sup> и многие другие, которые писали комедии, не потребно ни Французских театров ни их украшений. Ежели наше дворянство, которое к сему завистливому народу ездит, что нибудь похвальное от него сиискать хочет, то должно у него учиться военной науке, фортификации, инженерству, артиллерии (...)»<sup>75</sup>

Cet extrait, sans nous faire oublier l'intérêt du périodique pour les nouvelles russes et de la cour de Russie, illustre également l'intérêt des rédacteurs et des lecteurs pour les nouvelles de l'étranger, ici

<sup>73</sup> Gerhardt Müller (red.), *op.cit.* n°92, 15 novembre 1748: « De la Haye, le 4 novembre. En l'honneur de la naissance de l'épouse de Son Altesse Royale le Saint Prince Stathouder, à [...], un grand bal a été lancé par Son Altesse Royale la Princesse avec le Prince de Saxe-[...] Ensuite la princesse a dansé avec le baron de Reishack et le comte de [...]. Le Stathouder a aussi dansé des passes à plusieurs reprises ». Cité par Lûdmila Starikova, *op.cit.*, p.283.

<sup>74</sup> William Shakespeare (1564-1616), Thomas Otway (1652-1685) et William Congreve (1670-1729): célèbres dramaturges anglais.

<sup>75</sup> Gerhardt Müller (red.), *op.cit.* n°4, 1750: « Le vendredi 12 janvier de l'année 1750. « De Londres, le 26 décembre. » (...) Mais, il y a quelques heures, nous avons appris qu'on avait ajouté à ces nouvelles (...) : « Une nation telle que la nôtre, qui a produit Shakespeare, Otway, Congreve et bien d'autres, qui a écrit des comédies, n'a besoin ni des théâtres français, ni des leurs ornements. Si notre noblesse, qui voyage vers cette nation envieuse, veut en importer quelque chose de louable, alors elle doit étudier là-bas l'art de la guerre, les fortifications, le génie, l'artillerie (...) ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.1. p.192

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

de Londres. Le contenu de ce périodique se rapproche de la définition de ce qu'on appelait alors, en France, les gazettes. Le *Dictionnaire Universel* de Trévoux les décrit ainsi : « Gazette, n.f. Petit imprimé, cahier, feuille volante qu'on débite toutes les semaines, qui contient une relation des affaires publiques (...) de France, de Hollande, d'Angleterre, de Flandres, etc. (...) le secret des cours, les mœurs et les coutumes de toutes les nations du monde<sup>76</sup> ». Dès lors, les journaux de nouvelles peuvent apporter des informations intéressantes sur le rapport à l'étranger : cette nouvelle anglaise témoigne, par exemple, de résistances à l'égard de la diffusion du théâtre français, et peut être facilement mise en parallèle avec des points de vue similaires en Russie. Le choix du transfert de la nouvelle est donc à observer au-delà de l'intérêt potentiel pour l'événement lui-même.

À partir de ce premier exemple, on peut élaborer un classement des journaux que nous rattacherons à la catégorie des nouvelles. Comme le souligne Jean-Paul Sermain, « l'intitulé est essentiel dans la formation du genre, dans la conscience qu'en prennent auteurs et lecteurs, et dans l'intégration d'œuvres nouvelles au sein d'un ensemble<sup>77</sup> ». La dénomination est, en effet, le premier indice important à prendre en compte pour aborder le développement des journaux russes, qui s'élabore en regard d'une tradition européenne déjà bien établie. Certains journaux choisissent, par leur titre, un rattachement explicite à ce type de périodiques : *Sobranie raznyx sočinenii i novostej* (*Recueil de diverses œuvres et nouvelles*)<sup>78</sup>, *Akademičeskie Izvestiâ* (*Nouvelles académiques*)<sup>79</sup> et *Sankt-Peterburgskie učenye Vedomosti* (*Bulletins savants de Saint-Pétersbourg*)<sup>80</sup>. Quand les nouvelles portent sur un sujet particulier, sciences, arts, littérature, le titre le mentionne parfois, mais une analyse des contenus montre bien la perméabilité entre les différentes sous-catégories de journaux (nouvelles, littéraires, étrangers) que nous avons dans un premier temps distinguées. On pourra également interpréter une volonté explicite de rattachement au genre dans des cas où l'auteur incarne la transmission des nouvelles et se met en valeur dans le titre, comme c'est le cas pour *Sanktpeterburgskij Vestnik* (*Le Messenger de Saint-Pétersbourg*)<sup>81</sup>,

---

<sup>76</sup> *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux, contenant la signification et la définition tant des mots de l'une et l'autre langue, avec leurs différents usages, que des termes propres de chaque état et de chaque profession*, [Reproduction de la 5<sup>e</sup> ed. du Dictionnaire de Trévoux, Paris, compagnie des libraires associés, 1752], p.443.

<sup>77</sup> Jean-Paul Sermain, « L'invention d'un périodique littéraire (Addison / Steele 1711 – Marivaux 1721). » in Klaus-Dieter Ertler (éd.), *Die Spectators in der Romania – eine transkulturelle Gattung ?*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 2011, pp 39-50.

<sup>78</sup> Ипполит Фёдорович Богданович / Ippolit Bogdanovič (red.), *Собрание разных сочинении и новостей / Recueil de diverses œuvres et nouvelles*, Saint-Pétersbourg, 1775-76. Le même journal est parfois recensé sous un titre abrégé, *Собрание новостей (Recueil de Nouvelles)*.

<sup>79</sup> Пётр Фёдорович Богданович / Petr Bogdanovič (red.), *Академические Известия / Nouvelles académiques*, Saint-Pétersbourg, 1779-1781.

<sup>80</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov (red.), *Санкт-петербургские ученые ведомости / Bulletins savants de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg, 1777.

<sup>81</sup> Григорий Леонтьевич Брайко / Grigorij Brajko, *Санкт-петербургский вестник / Le Messenger de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg, 1778-1781.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

*Sankt-Peterburgskij Merkurij (Mercure de Saint-Pétersbourg)*<sup>82</sup> et le *Mercure de Russie*<sup>83</sup>. Le terme « gazette » n'apparaît pas en russe, mais la proximité que nous avons relevée entre le contenu des journaux de nouvelles et la définition d'une gazette en français est à garder à l'esprit lors de la recherche des sources et des modèles. La *Gazette universelle de littérature*<sup>84</sup>, par exemple, joue un rôle très important dans les échanges littéraires européens.

Cependant le titre seul est insuffisant pour établir la typologie. L'analyse du contenu permet de distinguer des caractéristiques formelles communes à plusieurs journaux, dont la plus fréquente est la présence d'un titre ou d'un sous-titre qui annonce explicitement un passage de nouvelles, parfois accompagné de la date et du lieu de l'événement relaté. Le passage de *Sankt-Peterburgskie Vedomosti* est loin d'être original de ce point de vue, en témoignent d'autres extraits, par exemple dans *Sobranie raznyx sočinenii i novostej* :

Июль 1776 : Ученыя известия [sic] (...)

Г. Волтер завел в Фернее публичной Театр, и по предстательству Королевы дозволено ему при том, чтобы действовал на оном славной актер ле Кень. Сей престарелый Стихотворец издал еще недавно в Свете прекрасное свое Письмо к Господину Тюргому, о немилости к нему Государя<sup>85</sup>.

Cette nouvelle fait allusion aux représentations données par Voltaire dans un théâtre qu'il avait installé sur son domaine de Ferney, où Lekain a effectivement joué à plusieurs reprises. La dernière allusion se rapproche plus d'une « actualité », car elle évoque le renvoi, en 1776, de Turgot de ses fonctions de contrôleur général des finances de Louis XVI. La forme caractéristique n'est pourtant pas présente dans l'ensemble des journaux qui se rattachent par leur titre à la catégorie des nouvelles, et, à l'inverse, elle apparaît dans des périodiques qui n'en portent pas le nom. C'est sous l'angle parodique, par exemple, que Nikolaj Novikov en use abondamment dans le périodique *Truten' (Le Bourdon)*<sup>86</sup> :

« Вedomости. »

В Санктпетербурге : (...) Из Кронштата.

На сих днях прибыли в здешней порт корабли : 1. *Trompeur* из Руана в 18 дней ; 2. *Vétilles* из Марсельи в 23 дни. На них следующие нужния нам привезены товары : шпаги Французския разных сортов, табакерки (...) и всякия так называемыя галантерейныя вещи (...) а из Петербургскаго порта на те корабли грузить будут разные домашния наши безделицы ; как то пеньку, железо, юфть, сало, свечи, полотны

<sup>82</sup> Иван Андреевич Крылов / Ivan Krylov (red.), *Санкт-петербургский меркурий / Le Mercure de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg, 1793.

<sup>83</sup> Timoléon Gallien de Salmorenc, *Mercure de Russie*, Saint-Pétersbourg, 1787.

<sup>84</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts*, 1770-1777.

<sup>85</sup> Ippolit Bogdanovič, *op.cit.*, « Nouvelles savantes », 1776 : « Juillet 1776 : Nouvelles savantes (...) Monsieur Voltaire a fondé à Ferney un théâtre public, sur lequel a bien voulu jouer, avec l'accord de la Reine, le glorieux comédien Lekain. Ce poète âgé a encore publié, il y a peu, sa magnifique lettre à Monsieur Turgot, sur sa disgrâce auprès du gouvernement. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.19. p.318.

<sup>86</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov (red.) *Трутенъ / Le Bourdon*, Saint-Pétersbourg, 1769-1770.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

и проч. Многия наши молодья дворяне смеются глупости господ Французов, что они ездят так далеко, и меняют модныя свои товары на наши безделицы<sup>87</sup>.

Le rédacteur adopte la forme bien connue de la nouvelle pour accroître la portée satirique de ce portrait des petits-maîtres russes : ces derniers sont tout à fait incapables de distinguer la valeur réelle d'une marchandise utile des articles « à la mode ». Les nouvelles de ce type sont bien sûr inventées ou transformées pour remplir l'objectif moral, mais leur portée comique, qui naît du décalage par rapport à la norme, n'est possible que si l'on admet l'existence et la connaissance de celle-ci. Aussi la présence des fausses nouvelles est-elle un témoignage important de l'existence réelle d'une tradition.

Ce cadre relativement normé des journaux laisse une place importante à la nouvelle dite « littéraire », qui couvre un vaste champ d'événements d'une autre teneur que celle des événements économiques, militaires ou politiques. Il s'agit plus particulièrement de prévenir des nouvelles publications, fictionnelles ou scientifiques, de rendre compte des succès des spectacles, de traduire des extraits inédits, d'informer de la vie et des titres académiques et artistiques. Certains journaux de notre corpus, comme *Sankt-Peterburgskie uchenye vedomosti*, affichent par leur titre leur volonté de spécialisation dans ce type de nouvelles. Le contenu de ces journaux est plus homogène, et la forme, semblable à celle que nous avons déjà croisée :

Нинета Опера, представленна в начале 1777 года на придворном ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА Итальянском феатре; печ. Императорском Академии Наук; на 80 стран.

Сия опера переведена с Итальянского языка, из Сочинений славнаго г. *Метастазия*, а музыка сея Оперы сочинена г. *Пантеллом*, Капельмейстером Императорскаго Российскаго Двора.<sup>88</sup>

L'approche du corpus que permet le classement de ce type de journaux est cruciale : ils sont en effet proche des journaux russes de nouvelles mais veulent également s'inscrire dans une tradition européenne. La perception de ces journaux, traduite par le choix de leurs titres, révèle un mélange

<sup>87</sup> *Ibid.*, juin 1769 : « Nouvelles. A Saint-Pétersbourg : (...) De Kromstadt. Ces jours-ci, des bateaux ont abordé dans ce port : 1. Le Trompeur de Rouen, pour 18 jours ; 2. Les Vétilles, de Marseille, pour 23 jours. Ils nous ont apporté des marchandises : différentes sortes d'épées françaises, des tabatières (...) et toutes ces choses que l'on appelle des galanteries (...) Et du port de Saint-Pétersbourg on va charger sur ces mêmes bateaux notre camelote : par exemple du chanvre, du fer, de la graisse, de la chandelle, de la toile, etc. Beaucoup de nos jeunes courtisans se moquent de la bêtise des messieurs français, qui font un si long trajet pour échanger leurs marchandises à la mode contre nos bagatelles. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.12. p.273.

<sup>88</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov (red.), *Санкт-петербургские ученые ведомости / Bulletins savants de Saint-Pétersbourg*, op.cit. : « Ninetta, opéra représenté au début de l'année 1777 au théâtre italien de la cour de Son Altesse Impériale ; imprimé par l'Académie impériale des sciences ; en 80 pages : cet opéra a été traduit de l'italien, extrait des œuvres du glorieux Monsieur Metastasio, et la musique de cet opéra a été composée par M. Pantelome, chef d'orchestre de la Cour impériale de Russie. » Il s'agit probablement de l'opéra comique *Le retour au village* (1759), composé d'après l'opéra comique de Charles-Simon Favart *Le Caprice amoureux ou Ninette à la cour* (1755), ici le livret est attribué à Pietro Metastasio, mais l'attribution de cet opéra est incertaine. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.20. p.320.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

entre des formes qui sont assez nettement séparées, au contraire, en France : les gazettes et les journaux littéraires. Ainsi, la *Gazette des Deux-Ponts*, ou *Gazette universelle de littérature*<sup>89</sup>, à laquelle nous devons fréquemment nous rapporter car cette publication fait assez souvent allusion au théâtre russe, est une forme hybride. Le périodique de Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle se présente comme une gazette pour marquer sa volonté de se tourner vers l'étranger afin de « réunir les membres de la République des Lettres en réunissant leurs travaux<sup>90</sup> », mais propose, deux fois par semaine, un contenu qui s'apparente plutôt à un catalogue de diverses publications européennes, sur tous les sujets dont les belles-lettres. Ainsi que le rappelle Jean Sgard, l'orientation bibliographique et même « savante » est progressivement modifiée pour adopter un ton plus journalistique, pour tâcher d'enrayer la diminution du nombre de souscripteurs. Les « mercuriales » sont également une source, au moins formelle, pour les périodiques qui publient des sujets d'ordre littéraire, source affichée dans les titres de *Sankt-Peterburgskij Merkurij* et du *Mercure de Russie*. Ce mélange entre les nouvelles publications, l'information mais aussi les remarques, se rapprochent de façon détournée de la tradition du périodique littéraire, lieu du développement de la critique ou du commentaire qui vient s'ajouter à l'information<sup>91</sup>. Ces textes constituent donc un modèle et un espace favorable à la naissance d'une forme de critique théâtrale en Russie qui, comme le théâtre lui-même, s'insère dans un contexte politique et social. D'autres sources, moins explicites dans leur nomination, et plus critiques dans leur contenu, peuvent alors être rapprochées, comme *L'Année Littéraire*<sup>92</sup>, le *Journal étranger* et *Modnoe ežemesâčnoe izdanie ili biblioteka dlâ damskago tualeta* (*Œuvres mensuelles à la mode, ou bibliothèque pour le cabinet des dames*<sup>93</sup>).

En revanche, des journaux choisissent des titres qui les rattachent à la tradition des nouvelles sans que leur contenu n'y corresponde. Ainsi, si *Sanktpeterburgskij Vestnik* présente des actualités littéraires – nouveaux livres, nouvelles traductions, nouvelles des spectacles – ce périodique publie également de nombreux articles plus longs qui n'ont pas de rapport immédiat avec l'actualité, comme le récit de la vie de Sumarokov, « сокращенная повесть о жизни и писаниях господина статскаго действительнаго советника и Святыя Анны кавалера,

---

<sup>89</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*

<sup>90</sup> Voir la notice par Jean Sgard, in *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitas, 1999.

<sup>91</sup> Sur la transformation des modes de lecture liée à l'évolution de la presse en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir la thèse de doctorat de Suzanne Dumouchel, *Le journal littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle : une nouvelle culture des textes et de la lecture (1711-1777)*. Library and information sciences, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012.  
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00914819/document> (dernier accès : octobre 2015)

<sup>92</sup> Elie-Catherine Fréron, *L'Année littéraire*, 1754-64.

<sup>93</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov, *Модное ежemesâчное издание или библиотека для дамскаго туалета / Œuvres mensuelles à la mode, ou bibliothèque pour le cabinet des dames*, Saint-Petersbourg, 1779.

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

Александра Петровича Сумарокова<sup>94</sup> ». Ce type de récit répond à de nombreux enjeux dont un témoin de l'évolution du rapport à la presse périodique : il s'agit d'investir davantage le lecteur en lui donnant, plus que des nouvelles, des éléments de contextualisation et de réflexion. Le journal se fait d'autant plus interactif qu'il publie également régulièrement des « essais de traductions<sup>95</sup> » de pièces étrangères qui, présentés sous cette forme, sont une invitation explicite à l'exercice d'un regard critique, voire à une tentative de traduction proposée en retour.

Les journaux de « nouvelles » semblent, au premier abord, les moins intéressants pour notre étude : la volonté, apparemment affirmée, d'une information régulière, rapide et peu commentée les éloignent en effet de la critique qui nous intéresse plus particulièrement. Ces journaux cependant présentent un intérêt certain d'un point de vue chronologique. Premiers apparus en Russie, ils suivent en apparence la tradition européenne mais intègrent extrêmement rapidement une dimension didactique et analytique qui contraste parfois avec les appellations qu'ils se donnent. Il faut se méfier de ces appellations explicites choisies peut-être par prudence, pour conserver ou attirer un lecteur qui a besoin de se référer à des codes. Ces obstacles justifient la nécessité d'une autre typologie par articles qui permettra de regrouper des tendances communes et transfrontalières.

### *Les Spectateurs*

Les journaux moralistes ou Spectateurs sont représentatifs de la transmission possible d'une forme périodique à l'échelle européenne. À ce titre, ils sont au centre de notre étude car ils permettent également d'évaluer la possibilité de la transmission des idées. Par ailleurs, dans une perspective chronologique, ils jouent un rôle crucial dans la transformation du rôle du lecteur, invité à porter un regard actif sur les comportements sociaux, et éventuellement à les commenter. Ce comportement nouveau a un impact, à double-titre, sur les débats sur le théâtre : la réflexion sur le divertissement en lui-même et les actes qu'il engendre, et les encouragements à porter un regard critique, qui soutiennent le développement de la veine « satirique » particulièrement propre aux débats. Cependant, comme le rappellent Klaus-Dieter Ertler et Alexis Lévrier dans la préface de l'ouvrage *Regards sur les Spectateurs*<sup>96</sup>, ce qu'on désigne sous le nom de « spectateurs » n'est pas un ensemble homogène mais un groupe varié composé de milliers de journaux parus tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, en Angleterre d'abord, avec la parution en 1711 du *Spectator* de Steele et

---

<sup>94</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, janvier 1778 : « Récit abrégé de la vie et de l'œuvre de Monsieur Aleksandr Pétrovitch Sumarokov, conseiller d'Etat et chevalier de l'ordre de Sainte-Anne ».

<sup>95</sup> *Ibid.*, novembre 1778 et mars 1779.

<sup>96</sup> Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer (éds.), *Regards sur les « spectateurs »*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New-York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2012, p.9

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Addison, puis dans le reste de l'Europe. C'est pourquoi il n'est pas toujours aisé d'identifier les périodiques de ce groupe : le titre n'est pas choisi par tous les journaux qui exploitent les potentialités du genre, et, à l'inverse, des journaux explicitement nommés Spectateurs n'en ont que le nom, phénomène similaire à celui que nous avons constaté pour les journaux de nouvelles. Par ailleurs, la présentation matérielle n'est pas la même partout, pas plus que la périodicité<sup>97</sup>. Quant au contenu, à la segmentation induite par le mode de publication périodique, il présente une irrégularité de ton, de sujets et de styles, renforcée par l'introduction de fragments de toute nature. Cette irrégularité étant justement une caractéristique du genre spectral, elle en devient paradoxalement une constante, mais à laquelle on ne peut pas se fier pour établir une typologie.

Un certain nombre de caractéristiques permettent néanmoins d'affilier un journal à cette catégorie. Les périodiques parfois regroupés sous le nom de « feuilles moralistes » se distinguent par les sujets qu'ils traitent et les questions qu'ils posent, principalement morales, plus précisément pour provoquer une réflexion sur les comportements sociaux, leur évolution et leur articulation avec la vertu. Des séries d'exemples fictionnels illustrent ce questionnement et mettent l'accent sur les discours, les échanges et les conversations des contemporains, notamment dans les grands centres urbains qui génèrent de régulières interactions, dans les salons, les cafés, les théâtres. C'est ainsi que ces textes jouent un « rôle d'indicateur de changements sociaux et culturels de la société<sup>98</sup> ». Ils rendent compte de l'essentiel des préoccupations du public mondain et lettré : économie et politique, art, en particulier théâtre, et littérature, relations humaines – amitié, place de la femme dans la société –, discours et comportement social. Les articles se distinguent des articles informatifs de type « nouvelles » par leur forme de petits essais, le plus souvent présentés comme des lettres adressées à un auteur ou un éditeur plus ou moins fictif. Le périodique donne ainsi à entendre une diversité de voix qui ouvre la discussion, interroge la notion d'auteur et favorise les échanges. On peut alors déterminer des constantes, intangibles d'un pays à l'autre, construites grâce à la circulation des feuillets, qui ne se contentent pas de puiser leur inspiration d'un même modèle, mais se citent les uns les autres, s'adaptent, se traduisent, se copient, « dans un jeu de reprises et d'influences réciproques qui ne cessera réellement qu'avec l'extinction du genre spectral<sup>99</sup> ».

La proximité entre les Spectateurs européens et une certaine catégorie de journaux russes,

---

<sup>97</sup> Le prototype, *The Spectator*, était un quotidien en 1711-1712, mais ce n'est pas le cas de nombre de ses successeurs.

<sup>98</sup> Klaus-Dieter Ertler, Alexandra Fuchs, Michaela Fischer, Elisabeth Hobisch, Les « spectateurs » dans le contexte international :

<http://gams.uni-graz.at/archive/objects/context:mws/methods/sdef:Context/get?mode=about&locale=fr>

(Dernier accès : octobre 2015).

<sup>99</sup> Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer (éds.), *Regards sur les « spectateurs »*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New-York, Oxford, Wien: Peter Lang, 2012, p. 12.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

les « périodiques satiriques », est soulignée depuis longtemps<sup>100</sup>. Toutefois le rôle majeur joué par les Spectateurs dans le développement du discours critique en Russie, sur le théâtre notamment, ne peut être démontré sans approfondir davantage encore cette affiliation. Notre classement a également pour but, par l'apport des textes russes, de renforcer la thèse d'un phénomène spectatorial en Europe. À partir de la dénomination et avec les mêmes précautions que pour les journaux de nouvelles, nous pouvons identifier parmi les sources que nous avons exploitées plusieurs périodiques qui évoquent explicitement leur inscription dans la tradition spectatoriale : *Zritel'* de Krylov en Russie reprend en russe le titre original, tout comme Marivaux le fait en France avec le *Spectateur français*. Trois journaux font allusion non pas au *Spectator* lui-même mais à ses auteurs et à leurs autres productions journalistiques : deux *Babillard(s)*, celui de la Chapelle en France<sup>101</sup> et celui que l'on attribue à Novikov en Russie<sup>102</sup>, et *Le Mentor moderne*<sup>103</sup> de Justus Van Effen. Ces derniers affirment leurs liens avec Steele et Addison par l'intermédiaire du *Tatler*<sup>104</sup> et du *Guardian*<sup>105</sup> qui ne sont pas à proprement parler des Spectateurs. Le but est pourtant de se rattacher à cette tradition, comme le suggère le titre du *Mentor* de Van Effen en identifiant d'emblée « Mrs Addison, Steele, et autres Auteurs du Spectateur<sup>106</sup> ». De fait, les articles de ces deux journaux ont une proximité plus grande avec le genre spectatorial qu'avec les journaux auxquels ils font allusion : c'est bien la mention des auteurs du spectateur qui compte plus que le nom du journal identifié comme source.

Au-delà de la nomination, l'identification peut être réalisée grâce à des adaptations, traductions et reprises totales ou partielles qui signalent une volonté d'assimilation au genre. *Vsâkaâ vsâčina*, par exemple, mentionne à plusieurs reprises le *Spectator*, comme dans le feuillet 37, récit d'une rencontre mondaine au cours de laquelle les personnages débattent des nouveaux périodiques et de leur utilité. L'un d'entre eux critique alors *Vsâkaâ vsâčina* qui d'après lui n'est « pas autre chose qu'une copie du *Spectateur*, du *Mentor moderne*, du *Babillard* et du *Misanthrope*\* (...) (\*feuilles périodiques anglaises et françaises)<sup>107</sup>. » Tous les périodiques cités

---

<sup>100</sup> Entre autres, par Всеволод Фёдорович Солнцев / Vsevolod Solncev, « Всякая всячина » и « спектактор » / *Vsâkaâ vsâčina* et *Spectator* in *Журнал министерства народного просвещения / Journal ministériel de l'éducation populaire*, Saint-Pétersbourg, 1892, p.125, mais aussi Pavel Berkov, *op.cit.*, pp.156-224.

<sup>101</sup> Armand de La Chapelle, *Le Babillard ou le Nouvelliste philosophe traduit par A.D.L.C.* Amsterdam, 1724.

<sup>102</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov, *Пустомеля / Le Babillard*, Saint-Pétersbourg, 1770. Sur l'attribution de ce périodique à Novikov, voir Berkov, *op.cit.* p. 269.

<sup>103</sup> Justus Van Effen, *Le Mentor moderne ou Discours sur les mœurs du siècle ; traduit de l'Anglois du Guardian de Mrs Addison, Steele, et autres Auteurs du Spectateur*, La Haye, 1723.

<sup>104</sup> [Richard Steele and Joseph Addison], *The Tatler. By Isaac Bickerstaff*, London, 1709-1711

<sup>105</sup> [Richard Steele and Joseph Addison], *The Guardian*, London, 1713

<sup>106</sup> Justus Van Effen, *op.cit.*

<sup>107</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 37, mars 1769 : « ни что иное, как повторение зрителей, новых Менторов, пустомель и Мисанфропов [sic.]\* (...) ? (\*Англинские и Французкие Периодические Листы). Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.248.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

dans ce passage appartiennent au genre spectatorial : *Le Spectateur*, mais aussi d'autres journaux de Steele et Addison, ou peut-être leurs traductions<sup>108</sup> : *Le Mentor moderne* et *Le Babillard*. Seul *Le Misanthrope* n'est pas l'œuvre d'un des deux pères du genre mais la première imitation du *Spectator* sur le continent<sup>109</sup>. Du reste, ce périodique est rédigé sur le même ton, ce qu'affirme son titre complet : « contenant des réflexions critiques, satiriques et comiques sur les défauts des hommes<sup>110</sup> », et surtout le rappel de l'objectif poursuivi : corriger « un grand nombre de mauvaises coutumes et de manières sottes et ridicules<sup>111</sup> ». Dans ces périodiques, la proportion d'articles spécifiquement consacrés au théâtre est assez faible, bien plus que dans les périodiques russes. Cependant leur réception contribue activement aux développements nécessaires pour alimenter le rayonnement culturel souhaité en Russie : ils permettent aux contributeurs d'exercer leur plume critique, de montrer l'exemple du débat, sans lequel il serait impossible d'encourager les conversations mondaines littéraires qui sont particulièrement utile à la représentation de la Russie comme d'un pays éclairé. Le théâtre fournit une bonne partie de ces sujets qui se multiplient alors, d'autant que la publicité de la multiplication parallèle des spectacles remplit les mêmes objectifs. Le procédé de mention des Spectateurs est reproduit dans le feuillet 19 de *Vsâkaâ vsâčina* où les deux journaux sont explicitement comparés : « В Аглинском зрителе очень не мало соли ; а Всякая Всячина на него походит<sup>112</sup> ». Enfin, même si la source n'est pas toujours citée, on trouve dans le périodique russe des traductions quasi-littérales du *Spectator*, souvent via son homologue français, *Le Spectateur, ou le Socrate moderne*<sup>113</sup>, comme c'est le cas, par exemple, dans le feuillet 36, d'un texte paru d'abord en 1711 dans le premier tome du *Spectator* (n°35), et déjà traduit en français en 1714 dans le premier tome du *Spectateur* (n°27). Ici, les indices indiquent particulièrement la filiation avec le premier *Spectator*, mais tous les autres articles du périodique russe sont imprégnés du modèle énonciatif des périodiques moraux. On trouve également des traductions, des citations ou des emprunts de divers Spectateurs européens dans les journaux russes *Dobroe Namerenie (La Bonne Volonté)*<sup>114</sup>, *Sobranie lučših sočinenij (Recueil des meilleures*

<sup>108</sup> Si le lexique choisi en russe laisse à penser que c'est la traduction française du *Guardian* qui est citée, on ne peut deviner ce qu'il en est du *Spectator* et du *Tatler*. Sans doute le rédacteur associe-t-il indifféremment les deux versions, même s'il est plus que vraisemblable qu'il connaisse les versions françaises, cette langue étant alors bien plus répandue en Russie que l'anglais. Quant au *Misanthrope*, il s'agit bien d'un journal français.

<sup>109</sup> Voir la notice de Lucette Desvignes in Jean Sgard, *Dictionnaire des journalistes. 1600-1789*, Oxford : The Voltaire Foundation, 1999, pp. 982-984

<sup>110</sup> Justus Van Effen, *op.cit.*

<sup>111</sup> Justus van Effen, *Le Misanthrope*, édition de James L. Schorr, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, n°248, Oxford, The Voltaire Foundation, 1986, p. 396.

<sup>112</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 19, février 1769 : « *Le Spectateur* anglais ne manque pas de sel, et *Le Pot-pourri* lui ressemble ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1 p.243.

<sup>113</sup> *Le spectateur, ou Le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des mœurs de ce siècle. Traduit de l'anglais*, Paris, 1716.

<sup>114</sup> Василий Демьянович Санковский / Vasilij Sankovskij, *Доброе намерение / La Bonne volonté*, Moscou, 1764.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

œuvres)<sup>115</sup>, *Poleznoe s prâtnym (L'Utile et l'agréable)*<sup>116</sup>, *Truten'* et *Sanktpeterburgskij Vestnik*.

Deux remarques s'imposent au sujet des traductions<sup>117</sup> : elles ne citent pas toujours leur source, aussi faut-il se référer à d'autres caractéristiques pour identifier le modèle Spectateur, et pouvoir en déduire, en comparant cet indice avec tous ceux que l'on peut extraire des autres articles du journal, que le périodique dans son ensemble peut-être rattaché au genre. *Dobroe Namerenie* nous fournit un exemple de ce type dans un article de juin 1764 intitulé « Письмо к приятелю, где объявляется, что часто люди непристойныя свои поступки называют своим званием и должностию<sup>118</sup> ». Dans ce texte l'auteur relève, grâce à une suite d'exemples, toutes les excuses que les hommes trouvent pour mal agir au nom de la position qu'ils occupent dans la société. L'ouverture s'appuie sur une anecdote de Shakespeare<sup>119</sup>, et le texte se termine sur la note « Переведено из Англискаго журнала », sans plus de précisions. Dans d'autres cas, il sera même impossible, malgré tous les indices, d'affirmer qu'il s'agit bien d'une traduction, comme c'est le cas d'une « Nouvelle anglaise » parue en 1769 dans *Poleznoe s prâtnym*<sup>120</sup>. D'autre part, la présence d'une traduction d'un Spectateur dans un périodique ne suppose pas systématiquement l'appartenance de l'ensemble du journal au genre. Par exemple, l'article 12 du périodique *Sobranie lučših sočinenij*<sup>121</sup> de 1764 est une traduction exacte, quoiqu'abrégée, de la sixième feuille du *Spectateur français* de Marivaux<sup>122</sup>, alors que ce périodique n'est pas un Spectateur mais un recueil de traductions de nombreuses œuvres étrangères de formes diverses. De même, « en guise de préface », *Sanktpeterburgskij Vestnik* présente à son lecteur des fragments d'œuvres diverses, dont une extraite « из англискаго журнала<sup>123</sup> », mais le contenu de l'ensemble du journal reste trop disparate pour pouvoir être rattaché dans son ensemble à la tradition des Spectateurs. Dans ces deux cas, les périodiques témoignent de la connaissance du genre et de l'intérêt supposé du public, mais

<sup>115</sup> Иоган Готфриб Рейхел / Johann Reichel, *Собрание лучших сочинений / Recueil des meilleures œuvres*, Moscou, 1762.

<sup>116</sup> Иван Фёдорович Румянцев и Игнатий Антонович де Тейльс / Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *Полезное с прятным / L'Utile et l'agréable*, Saint-Pétersbourg, 1769.

<sup>117</sup> Les exemples mentionnés brièvement ici sont étudiés plus en détail dans le chapitre II, dans les sections consacrées aux phénomènes d'intertextualité, II.1.2 et II.1.3, pp.109 à 142.

<sup>118</sup> Vasilij Sankovskij, *op.cit.*, juin 1764 : « Lettre à un ami, où l'on voit que les gens justifient souvent leurs actions malhonnêtes par leur grade et leur fonction. »

<sup>119</sup> *Loc.cit.* « Всегда мне нравится трагедия Генрика четвертаго, а больше первая оная часть, где Господин Жан Фальстафф, научив прежде молодого Принца всякому безчинству и злу, желает потом ему исправиться. » / « J'ai toujours aimé la tragédie Henri IV, et surtout la première partie, dans laquelle Jean Falstaff, après avoir appris au jeune prince le déshonneur et le mal, veut ensuite le corriger. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.6. p.212.

<sup>120</sup> Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, sixième feuillet bimensuel, XXIII, mars 1770 : « Англинская повесть » / « Nouvelle anglaise »

<sup>121</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, article 12, janvier, février et mars 1762 : « Переведено из Зрителя, французскаго сочинения, господина Мариво » / « Extrait traduit du Spectateur, œuvre française de M. Marivaux »

<sup>122</sup> Marivaux, *op.cit.*, sixième feuille, 27 avril 1722.

<sup>123</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, première partie, janvier 1778 : « Фрагменты, или мысли, взятые из разных авторов, вместо предисловия » / « Fragments, ou pensées recueillies d'auteurs divers, en guise de préface ». On y trouve une citation suivie de la précision « extrait d'un journal anglais. »

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

ne sont pas directement influencés par ce modèle.

La dénomination ou la mention restent donc parfois insuffisantes pour identifier les journaux russes inscrits dans la tradition spectatorielle. On peut alors avoir recours à l'analyse des deux autres critères : les caractéristiques d'ordre énonciatif et le projet moral. Les périodiques qui adoptent cette forme sont centralisés autour d'une figure majeure, celle du Spectateur censé être l'auteur ou l'éditeur du périodique. C'est cette figure, sorte de masque derrière lequel se cache le journaliste réel, qui donne l'unité au journal. La stratégie est bien présente dans l'ensemble des périodiques russes que l'on rattache au genre des Spectateurs, dont les articles prennent régulièrement la forme de lettres adressées à « Господин сочинитель<sup>124</sup> », « Государь мой<sup>125</sup> », « Господин издатель<sup>126</sup> ». Le terme « Monsieur » accolé au titre du journal, contribue également à personnifier celui-ci, incarné par une figure unique, qui ne prend d'ailleurs pas systématiquement le nom de spectateur<sup>127</sup>. Il s'agirait d'une manifestation de la volonté du rédacteur de créer une communication privilégiée avec ses lecteurs car « l'obsession de la réception et du dialogue avec le lecteur caractérise (...) tous les périodiques du type Spectator<sup>128</sup> ». La vue d'ensemble du corpus que nous avons sélectionné permet d'identifier la proportion d'articles dans lesquels ce procédé apparaît, dans chacun des périodiques<sup>129</sup>. Ainsi, cette caractéristique, associée à d'autres, permet d'ajouter quatre périodiques russes à la catégorie des Spectateurs : *I to i sě (Ceci et Cela)*<sup>130</sup>, *Smes (Le Mélange)*<sup>131</sup>, *Živopisec (Le Peintre)*<sup>132</sup> et *Večera (Les Soirées)*<sup>133</sup>. Ces titres insistent sur certaines caractéristiques du genre spectral : la variété des sujets, le rythme et l'importance de la conversation, et un masque, pour le « peintre », qui suggère une posture d'observateur actif. En effet, le dispositif énonciatif signale, mais avant tout soutient, un projet d'ordre moral que l'on observe dans l'ensemble des périodiques de cette catégorie, défini par Addison dans le premier *Spectator* :

Thus I live in the world, rather as a Spectator of Mankind, than as one of the species; (...) when I consider how much I have seen, read, and heard, I begin to blame my own taciturnity; (...) I shall publish a sheet full of thoughts every morning, for the benefit of my contemporaries; and if I can any way contribute to the diversion or improvement of the country in which I live, I shall leave it, when I am summoned out of it, with the secret

<sup>124</sup> « Monsieur le rédacteur »

<sup>125</sup> « Mon cher Monsieur »

<sup>126</sup> « Monsieur l'éditeur »

<sup>127</sup> Par exemple, « Письмо к господину Живописцу » / « Lettre à Monsieur le Peintre » dans le périodique du même nom.

<sup>128</sup> Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer, *op.cit.*, p.13

<sup>129</sup> Voir *Annexes*, table des annexes, p.3-10 et Annexe 1, « Tableau récapitulatif des articles », p. 11-26.

<sup>130</sup> Михаил Дмитриевич Чулков / Mihail Čulkov, *И то и сě / Ceci et Cela*, Saint-Pétersbourg, 1769.

<sup>131</sup> Анониме, *Смесь / Le Mélange*, Saint-Pétersbourg, 1769

<sup>132</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov, *Живописец / Le Peintre*, Saint-Pétersbourg, 1772-1773

<sup>133</sup> Анониме, *Вечера / Les Soirées*, Saint-Pétersbourg, 1772-1773

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

satisfaction of thinking that I have not lived in vain<sup>134</sup>.

Le personnage du peintre évoque implicitement ce même rapport au monde, d'observation puis de peinture des comportements des hommes. Comme le spectateur, il tâche d'accorder le divertissement au progrès de la société. Quelques préfaces de notre corpus exaltent ce projet pédagogique, moral et citoyen, comme celle de *Košelek (La Bourse)*<sup>135</sup> :

Две причины побудили меня издавать во свете сие слабое творение, и посвятить оно Отечеству моему; первая, что я будучи рожден и воспитан в недрах Отечества, обязан оному за сие служить посильными своими трудами, и любить оно, как я и люблю его по врожденному чувствованию и почтению ко древним великим добродетелям, украшавшим наших Праотцев, и кои некоторых из наших соотечественников еще и ныне [осиявают].<sup>136</sup>

Pour d'autres journaux, c'est le choix des sujets et le contenu des articles, présentés comme de courts essais, qui permettent d'identifier l'objectif général du périodique et de le rattacher au modèle du spectateur. Ces essais médiatisent les divertissements d'un public éduqué et, en même temps, permettent d'accroître ce public tout en encadrant ses loisirs et même le discours sur ses loisirs. Ainsi, les développements sur la « lecture des romans » dans *Poleznoe Uveselenie (Le Divertissement utile)*<sup>137</sup>, sur « les conversations et les livres » dans *Prazdnoe vremâ v pol'zu upotreblennoe (Le Temps libre bien utilisé)*<sup>138</sup>, ou sur « les rassemblements publics » dans *Utrennie Časy (Les Heures matinales)*<sup>139</sup>. L'accord entre le projet moral et le divertissement du lecteur apparaît dans les titres et les contenus, et c'est lui qui justifie l'appellation de « périodiques satiriques » pour ces textes qui s'inscrivent explicitement dans la tradition des Spectateurs. Cependant le terme satirique suppose également une recherche formelle particulièrement fertile dans le cas de la presse russe, où un ton naît de l'équilibre entre imitation et dépassement.

<sup>134</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°1, 1<sup>er</sup> mars 1711: « Ainsi je vis en ce monde, plutôt en spectateur de l'humanité que comme l'un de ses représentants ; (...) quand je considère combien j'ai vu, lu et entendu, je commence à me blâmer d'être si taciturne ; (...) je devrais publier une feuille pleine de pensées chaque matin, pour le bien de mes contemporains ; et si je peux en quelque façon contribuer au divertissement ou à l'amélioration du pays dans lequel je vis, je le quitterais, quand il le faudra, avec la satisfaction secrète de penser que je n'ai pas vécu en vain. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.29.

<sup>135</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov, *Ковшелек / La Bourse*, Saint-Pétersbourg, 1774.

<sup>136</sup> *Ibid.*, article 1, « Вместо предисловия » / « En guise de préface », juillet 1774 : « Deux raisons m'ont conduit à établir ce faible travail, et à en honorer ma patrie; premièrement, qu'étant né et ayant été élevé en son sein, je me dois de la servir par la force de mon labeur, et deuxièmement, de l'aimer comme je l'aime, d'un sentiment inné de respect pour son ancestrale grande vertu, qui a fait l'honneur de nos ancêtres et que certains de nos compatriotes servent encore aujourd'hui. » Voir l'article intégral en russe en annexe 2, section III.18, p.315.

<sup>137</sup> Михайл Матвеевич Херасков / Mihajl Heraskov, *Полезное увеселение / Le Divertissement utile*, Moscou, Moskovskij universitet, 1760-1762. Janvier 1760, « О чтении книг » / « De la lecture des livres ».

<sup>138</sup> Петр Иванович Пастухов / Petr Pastuhov (rédacteur à partir de 1760), *Праздное время в пользу употребленное / Le Temps libre bien utilisé*, Saint-Pétersbourg, 1759-1760. Janvier 1760, « О беседах и книгах » / « Des conversations et des livres ».

<sup>139</sup> Иван Герасимович Рахманинов и Пётр Александрович Озеров / Ivan Rahmaninov et Pётр Ozerov, *Утренние Часы / Les Heures matinales*, Saint-Pétersbourg, 1788. Troisième partie, novembre 1788, « О публичных собраниях » / « Des rassemblements publics ».

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Dans une perspective de classement, l'incertitude demeure justement quand les journaux débordent du modèle, le dépassent ou ne le suivent que de manière incomplète. Ainsi, *Adskâ Počta (La Poste de l'Enfer)*<sup>140</sup> exploite bien l'humour, la dimension morale et la fiction épistolaire. Dans ce périodique, deux démons, Borgne et Boîteux, observent les mœurs russes et s'étonnent avec amusement ou critique de certaines situations. Le choix d'une forme épistolaire permet de montrer dans des lettres de « voyage » l'étonnement de l'étranger face à une réalité banale pour le lecteur, dans la tradition des *Lettres persanes*<sup>141</sup> de Montesquieu. Tout comme dans un Spectateur, cette forme soutient la communication avec le lecteur. Les personnages de diables remplissent la nécessité fictionnelle, et les récits, sous forme d'anecdotes, peuvent accomplir le but moral, comme dans la lettre 7 de juillet 1769 :

Вчера будучи в театре, сидел я в ложе, за двумя щеголями, которые и велеречием своим весьма щеголяли. Один из них, показав перстом на какого-то господина на другой стороне противу нас сидящего, сказал к своему товарищу ; знает ли Филинт, сего Барона так великолепно одетаго, который разговаривает с знатною нашею госпожею ?<sup>142</sup>

La suite de l'article décline l'histoire de l'homme, un cocher français qui à force de malice a obtenu le titre de baron. Ce type comique, caractéristique des récits satiriques russes ainsi que des pièces de théâtre, doit provoquer la réflexion chez le lecteur. *Adskâ Počta* réunit bien les caractéristiques des feuillets moralistes, même si la figure du Spectateur est absente. D'autres figures fictionnelles suppléent à celle du rédacteur, sans rompre tout à fait le pacte d'illusion, par lequel le lecteur feignait de croire à la réalité des situations vécues par celui-ci et aux lettres des lecteurs. Faut-il y voir un dépassement du modèle spectral ? La figure tutélaire n'aurait plus à prouver sa légitimité et le rédacteur, en mettant en scène une nouvelle situation d'énonciation, s'affirme en auteur moraliste dont le récit n'a plus besoin de l'illusion de réalité pour que le message moral soit reçu comme légitime par le lecteur. On observe un même procédé dans le périodique de Denis Fonvizin, *Drug čestnyh lûdej, ili Starodum (L'Ami des honnêtes gens, ou Starodum)*<sup>143</sup>. La date de rédaction de ce périodique permet de le situer dans l'histoire du journalisme russe, bien qu'il n'ait

<sup>140</sup> Фёдор Александрович Эмин / Fëdor Èmin, *Адская Почта / La Poste de l'enfer*, Saint-Pétersbourg, 1769.

<sup>141</sup> Montesquieu, *Lettres Persanes*, Amsterdam, P. Brunel, 1721. Ce n'est pas la source première identifiée pour ce périodique, qui s'inspire plus explicitement des *Dialogues entre le diable boiteux et le diable borgne* d'Eustache Lenoble (Amsterdam, 1708) ou encore des *Lettres juives* du Marquis d'Argens (Amsterdam, 1736), mais il s'agit du modèle premier.

<sup>142</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, juillet 1769 : Письмо 7 « От Криваго к Храмононому » / Lettre 7 « De Borgne à Boîteux » : « Hier, au théâtre, j'étais assis dans une loge entre deux hommes qui arboraient une extrême élégance et une grande éloquence. L'un d'eux montra du doigt une dame vis-à-vis de nous, et demanda à son camarade ; Philinte, connais-tu ce Baron si bien habillé qui discute avec cette dame que nous connaissons ? » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10. p.228.

<sup>143</sup> Денис Иванович Фонвизин / Denis Fonvizin, *Друг Честных Людей, или Стародум / L'Ami des honnêtes gens, ou Starodum*, Saint-Pétersbourg, 1788.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

pas été publié à l'époque car il n'a jamais reçu l'approbation de l'Impératrice. En effet, le masque pris par le rédacteur est celui du personnage célèbre de sa propre pièce de théâtre *Le Mineur*<sup>144</sup> : l'oncle Starodum<sup>145</sup>, figure positive<sup>144</sup> qui incarne la sagesse et un comportement vertueux et honnête, inspiré des modèles de l'époque révolue de Pierre le Grand. Ce personnage controversé est sujet à des interprétations différentes selon les époques, mais il fut d'abord perçu comme la voix d'une forte critique à l'égard du régime de Catherine II, ce qui explique la méfiance de celle-ci à l'égard du périodique<sup>146</sup>. Les articles prennent la forme de courrier de lecteurs auxquels Starodum répond, autres personnages de la pièce ou encore Fonvizin lui-même qui se prête à un jeu de rôles en s'adressant à son personnage : « Я должен признаться, что за успех комедии моей « Недоросль » одолжен я вашей особе<sup>147</sup> ». Comme dans *Adskâ Poçta*, la tradition des Spectateurs est à la fois respectée et transgressée. Le jeu de l'illusion se met en place en écho avec la pièce de théâtre et le périodique apporte un éclairage, voire un prolongement de celle-ci. Cependant au-delà de cet apport à une tradition plus proche de la critique théâtrale, le périodique est aussi investi d'une dimension morale qui s'applique à des situations de la vie sociale et privée<sup>148</sup> et respecte des caractéristiques formelles associées au genre des « feuilles moralistes », qui permettent également de le rapprocher de cette catégorie. Dans d'autres cas au contraire, le projet moral est dissimulé et ne transparaît ni dans le titre ni dans la préface. Le journal *Sobesednik lûbitelej rossijskago slova (L'Interlocuteur des amateurs des lettres russes)*<sup>149</sup> est personnifié sous son nom d'« interlocuteur », mais son propos se limite en apparence à la réflexion sur la langue et à la promotion des productions littéraires en langue russe, sujet logique pour ce périodique édité par l'Académie des Sciences de Russie. Cependant les développements linguistiques, comme celui au sujet de « l'esprit du mot éducation<sup>150</sup> » donnent lieu à des essais sur des points de morale de société, ici, sur la définition d'un système idéal d'éducation qui se distingue de ceux des générations précédentes pour y retrouver le sens « que contient intrinsèquement le mot

---

<sup>144</sup> *Id.*, *Недоросль / Le Mineur*, Saint-Pétersbourg, 1782.

<sup>145</sup> Nom significatif et ambigu, staro-duma, qui en russe signifie « vieil esprit » mais aussi « esprit sage ».

<sup>146</sup> Voir Pavel Berkov, *op.cit.*, pp.355-356.

<sup>147</sup> Denis Fonvizin, *op.cit.*, janvier 1788, « Письмо к Стародуму » / « Lettre à Starodum » : « Je dois bien admettre que je vous dois le succès de ma pièce « Le Mineur » ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.29, p.393.

<sup>148</sup> On pourra se rapporter par exemple à la troisième lettre du périodique, de janvier 1788, « Письмо к Стародуму от племянницы его Софьи » / « Lettre à Starodum de sa nièce Sophie », dans laquelle elle lui demande conseil sur la conduite à adopter quand elle découvre que son mari, Milone, est amoureux d'une autre femme, et la quatrième lettre du même mois, « Ответ Стародума Софье » / « Réponse de Staroudoume à Sophie ».

<sup>149</sup> Осип Петрович Козодавлев / Osip Kozodavlev, *Собеседник любителей российского слова / L'Interlocuteur des amateurs des lettres russes*, Saint-Pétersbourg, 1783-84. La directrice de l'Académie des Sciences, Ekaterina Daškova, proche de Catherine II, est, de fait, la principale rédactrice du périodique même si c'est le nom de Kozodavlev qui apparaît officiellement.

<sup>150</sup> *Ibid.*, deuxième partie, juin 1783 : « О смысле слова воспитание » / « De l'esprit du mot éducation ».

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

éducation<sup>151</sup> ». La seconde partie de l'article présente une liste de recommandations comme : « *Нравственное воспитание* выполняется, когда детей к терпению, к благосклонности и к благоразумному повиновению приучишь, когда впришь им, что правила чести суть закон, коему подчиняются все степени и состояния<sup>152</sup> ». Quant à la figure du rédacteur, l'Interlocuteur, elle adopte une posture analogue à celles des Spectateurs, bien que l'on reconnaisse facilement la princesse Daškova :

Сие собрание разных сочинений в стихах и в прозе некоторыя любителей Российскаго слова, издается по желанию нынешняго Академии Наук Директора Ея сиятельства Княгини Екатерины Романовны Дашкавой, которая почитает нужным не только печся по долгу звания своего о приведении наук в России в цветущее состояние, но и стараться о доставлении публике хороших Россииских сочинений<sup>153</sup>.

À travers une forme qui s'apparente à celle du Spectateur sans y correspondre totalement – l'appellation « feuille moraliste » conviendrait mieux – l'Interlocuteur remplit son rôle didactique et sa mission d'éducation morale du lecteur. L'intérêt pour les lettres russes est un prétexte qui autorise les développements à caractère moral. Enfin, l'application de la méthode qui consiste à considérer les citations d'autres journaux, principalement étrangers, comme des indices d'inscription dans une tradition formelle autant que de la constitution d'un réseau humain, nous fait accorder une attention particulière à la mention du *Journal Encyclopédique*<sup>154</sup> dans *Sobesednik*.

Deux autres périodiques, comme *Sobesednik*, se détachent de la tradition des nouvelles et interrogent par leur dimension morale et pédagogique. *Trudolúbivaâ pčela* de Sumarokov présente cependant, contrairement aux Spectateurs, une figure d'auteur très personnelle et une autopromotion frappante. *Parnasskoj šepetil'nik* (*Парнасской щепетильник* / *Le Colporteur du Parnasse*)<sup>155</sup>, à l'extrême inverse, adopte un masque fantasque et mouvant, et un ton tellement décalé que la dimension morale est ambiguë et sans cesse sujette à l'interprétation. Ces deux périodiques doivent donc être étudiés en regard avec les Spectateurs, mais à l'extérieur de cette catégorie.

<sup>151</sup> *Loc.cit.* : « который слово воспитание в себе содержит. »

<sup>152</sup> *Loc.cit.* : « *L'éducation des mœurs* est complète, quand on a enseigné aux enfants l'obéissance avec patience, plaisir et raison, quand on leur a appris que la loi de l'honneur est une règle qui surpasse toutes les autres. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.24, p.361.

<sup>153</sup> *Ibid.*, première partie, mai 1783, « Предупреждение » / « Préface » : « Ce recueil de diverses œuvres en vers et en prose de quelques écrivains russes est établi selon le désir de la directrice actuelle de l'Académie des sciences Son Excellence la princesse Ekaterina Romanovna Daškova, qui estime nécessaire non seulement de s'occuper comme le veut son poste, du développement florissant des sciences en Russie, mais aussi de mettre à la disposition du public les bonnes œuvres russes » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.24, p.358.

<sup>154</sup> Pierre Rousseau, *Le Journal Encyclopédique*, Liège, 1756-1794. Ce journal participe en effet au réseau journalistique international, et particulièrement à la diffusion des textes russes qui proviennent de l'Académie des sciences de Saint-Petersbourg. Il est cité, dans notre corpus, dans la partie X de *Sobesednik*, article XIV, « Господа Издатели Собеседника ! » / « Monsieur le Rédacteur de Sobesednik ! », en juin 1784.

<sup>155</sup> Михаил Дмитриевич Чулков / Mihail Čulkov, *Парнасской щепетильник* / *Le Colporteur du Parnasse*, Saint-Petersbourg, 1770.

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

Le genre spectral nous intéressera tout particulièrement, pour son rôle majeur dans l'éducation du lecteur et dans la formation des journalistes, qui s'inscrivent dans une tradition propice à la création de formes d'écriture ingénieuses. Grâce à ce type de périodiques nous pouvons approfondir les enjeux politiques et sociaux qui vont de pair avec la transmission des idées sur le théâtre et, plus largement, sur les divertissements utiles et les modes de sociabilité. La rupture importante que l'on constate dans l'histoire du journalisme des différents pays de notre étude au moment du développement des Spectateurs est particulièrement vraie en Russie où le développement de ce genre est proche de l'apparition des premiers journaux. Dans des pays comme l'Angleterre ou la France, dotés d'une tradition journalistique plus longue, l'apparition des feuilles moralistes apporta des bouleversements de forme, de ton et d'enjeux. En Russie, nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle ces feuilles ont contribué à l'essor des journaux et à la création d'un public plus large<sup>156</sup>. Après la création des premiers journaux russes, fortement influencés par les « nouvelles », au début du siècle, les premières véritables innovations qui permettent aux journalistes de se détacher de l'information pour se tourner vers la critique sont concomitantes de l'essor des Spectateurs. Entre la parution du premier journal imprimé en 1703 et la fin des années 1750, les journaux sont assez peu nombreux. Dès cette période, on commence à voir apparaître au moins quatre journaux dont les titres soulignent la dimension morale et didactique des articles : *Praznoe Vremja* (1759), *Poleznoe Uveselenie* (1760), *Nevinnoe Upražnenie (Невинное упражнение / L'Exercice innocent)*<sup>157</sup> (1763) et *Dobroe Namerenie* (1764). Ces appellations se démarquent par la mise en valeur de la lecture du journal en tant que plaisir et divertissement, ce qui les distingue et les oppose, comme le leur reprochent leurs détracteurs, aux textes dits « sérieux ». Mais le divertissement n'est jamais superflu et superficiel, il soutient le projet didactique car il provoque une lecture active, une implication du lecteur et un dialogue avec ce dernier. Ce divertissement utile exerce une influence positive sur l'homme et la société dans laquelle il vit, et permet, par extension, d'appliquer son esprit critique aux autres divertissements, comme le théâtre. En conservant comme point de départ de la tradition russe des « périodiques satiriques » la date de 1769, proposée par Pavel Berkov et qui correspond à la publication de *Vsâkaâ vsâčina*, nous sommes encore plus marqués par l'évolution du nombre de publications à partir de cette époque. Les années 1770 virent ainsi l'apparition d'une vingtaine de périodiques, soit le double des décennies précédentes, et tous se réclamant plus ou moins ouvertement du genre

---

<sup>156</sup> Nous avons développé l'hypothèse dans un article consacré aux Spectateurs russes qui présente les premiers résultats de cette thèse. Carole Chapin, « « Spectateurs », traductions et « périodiques satiriques » : la réception des feuilles moralistes en Russie au XVIIIe siècle », Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer, *op.cit.*, p.249-267.

<sup>157</sup> Ипполит Федорович Богданович / Ippolit Bogdanovič, *Невинное упражнение / L'Exercice innocent*, Moscou, 1763.

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

spectatorial par leurs titres évocateurs et leur contenu, par exemple : *Poleznoe s prâtnym, Smes', Pustomeliâ* (Пустомелия / *Le Babillard*)<sup>158</sup>, *Živopisec*... On y trouve des traductions, adaptations et reprises des journaux moralistes anglais et français, avec ou sans mention des sources, mais l'enjeu de ce développement va bien au-delà du rapport à l'étranger, c'est la construction de la presse russe, de son ton original, de la formation de ses lecteurs qui est en jeu, ainsi que les conséquences qui en découlent. Il n'est alors pas étonnant que ces périodiques soient à la fois très liés à des institutions de l'État et au projet politique de Catherine II, et dans le même temps l'espace pour développer opinions contraires et esprit critique, y compris à l'égard de ces mêmes institutions. Rappelons donc que l'impulsion pour le développement des périodiques satiriques vient de l'Impératrice elle-même, rédactrice officieuse de *Vsâkaâ vsâčina* publié sous le nom de son secrétaire Grigorij Kozickij, et que ce périodique ainsi que beaucoup de journaux importants de la période comme *Prazdnoe vremâ, Poleznoe Uveselenye, Dobroe Namerenie*, ou encore *Poleznoe s prâtnym* sont édités par des organes officiels comme l'Académie des Sciences, l'Université de Moscou ou le Corps des Cadets de Saint-Pétersbourg. Il s'agit véritablement d'un projet éducatif qui forme à la lecture par la lecture, et propose des modèles. Pour le servir, la satire souhaitée ne doit pas être une critique acerbe et un rire moqueur, mais une critique douce qui corrige par l'humour sans blesser violemment l'adversaire. Cependant cette formation et l'implication du lecteur permet également un décalage par rapport aux règles et aux modèles, sujet de débat et outil du débat : la construction du journalisme russe, les éléments nouveaux et spécifiques qui se développent dans ces périodiques, tirent leur richesse de cet équilibre fragile.

### *Les journaux littéraires*

Entre les périodiques satiriques proches du genre spectral et cette troisième catégorie, que nous distinguons, les limites sont floues et parfois poreuses, comme nous l'ont montré les difficultés de classement posées par des textes tels que *Trudolûbivaâ pčela* et *Parnasskoj šepetil'nik*. La même ambiguïté empêche de tirer une frontière nette entre la « nouvelle » et la « nouvelle littéraire », qui aurait pourtant facilité l'identification des périodiques *Akademičeskie Izvestiâ, Sankt-Petersburgskie Uchenye Vedomosti*<sup>159</sup>, et bien d'autres dont les titres les présentent comme une sous-catégorie des journaux de nouvelles, spécialisés dans la présentation du paysage littéraire contemporain. Cependant, une catégorie spécifique s'impose dès lors que l'information

---

<sup>158</sup> Анонуме, *Пустомелия / Le Babillard*, Saint-Pétersbourg, 1770

<sup>159</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov, *Санкт-петербургские ученые ведомости / Bulletins savants de Saint-Pétersbourg*, Saint-Pétersbourg, 1777.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

cède la place à l'analyse, d'autant plus que la réflexion littéraire est un exercice de l'esprit critique qui aiguise le regard sur la société, porteur d'une critique morale ou sociale. *Trudolûbivaâ pčela*, par exemple, n'appartient pas vraiment à la catégorie des nouvelles et ne peut non plus être défini comme un périodique satirique, à cause de la figure très forte et parfaitement identifiable de son rédacteur, le poète dramatique Sumarokov. Ce dernier, bien sûr, se prête au jeu de la mise en scène de soi par la construction d'une *persona* d'auteur, mais son autopromotion, tout à fait pragmatique, contextuelle et concrète, se trouve au cœur du périodique, et particulièrement des articles que nous avons sélectionnés. En effet, le périodique annonce l'objectif de présenter des œuvres et des essais variés, mais la critique a bien souligné que : « Трудлюбивая пчела больше отражает лицо своего издателя, чем литературную и политическую позицию коллектива сотрудников<sup>160</sup> ». Et si l'abeille du titre suggère que les auteurs butinent de sujet en sujet, la dimension littéraire du journal est de loin la plus importante, sous-tendue par les enjeux politiques qui ont jalonné la carrière de Sumarokov. Ce périodique présente donc des articles de philosophie, d'histoire, de philologie, des traductions mais surtout des extraits d'œuvres de son rédacteur et des essais de sa plume, où il évoque les aspects structurels des belles-lettres dans la société, la représentation des auteurs et leur valorisation, le rôle de la diffusion des arts et des lettres pour construire l'image de la Russie en Europe et asseoir un pouvoir culturel symbolique à forte implication diplomatique. Dans un article de décembre 1759, par exemple, il fait allusion à son mécontentement contre les copistes avec qui il doit travailler dans le cadre de sa position de directeur du théâtre russe, fondé par décret en 1756 par l'Impératrice Elisabeth I<sup>re</sup> et établi sur l'île Vasilevskij. Ce « Décret sur l'Établissement du théâtre russe » de 1756 nomme au moins l'un d'entre eux de façon officielle, Aleksej D'âkonov, en même temps que Sumarokov est nommé directeur :

Для надзирания дома определяется из копиистов Лейб-Компании Алексей Дьяконов, которого пожаловали Мы Армейским подпоручиком, с жалованьем из положенной на театр суммы по 250 рублей в год. Дирекция того Русскаго театра поручается от Нас бригадиру Александру Сумарокову, которому из той же суммы определяется, сверх его бригадирскаго оклада, рационных и деньщичьих денег в год по 1000 рублей<sup>161</sup>.

L'article de *Trudolûbivaâ pčela* réclame l'annulation du décret et révèle publiquement tout le mépris de Sumarokov à l'égard des copistes. Il menace d'abandonner le théâtre, tant ces conditions de travail lui semblent inacceptables :

<sup>160</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*, p.118 : « *Trudolûbivaâ pčela* reflète plus le visage de son rédacteur que les positions politiques et littéraires d'un groupe de collaborateurs. »

<sup>161</sup> Указ об учреждении Русскаго театра, 1756 : « Est affecté, pour l'inspection de la maison, Aleksej D'âkonov, des copistes de la compagnie de Lejb, à qui nous conférons le grade de sous-lieutenant de l'armée, avec un traitement de 250 roubles par an. Nous confions la direction de ce théâtre russe au brigadier Aleksandr Sumarokov, à qui nous allouons, dans le même budget, la somme de 1000 roubles par an, en plus de son traitement de brigadier ».

<http://ptj.spb.ru/archive/32/historical-novel-32/ukaz-ob-uchrezhdenii-russkogo-teatra-1756-god/>  
(dernier accès : octobre 2015)

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Мельпомена устремившись от пакостнаго освободиться запаха не отменила своего определения, а я, Аполлоном и всем Парнассом, клялся ей, что доколе ея определение не отменится, я больше ни чего Драматическаго писать не стану, и слова своего я не отменю<sup>162</sup>.

Cependant sa décision d'arrêter d'écrire est plus qu'un plaidoyer à l'égard de ses lecteurs, elle peut avoir un réel impact politique. Dans l'article, il rappelle qu'il est l'un des rares auteurs russes à avoir une réputation à l'étranger, acquise entre autres grâce aux périodiques<sup>163</sup>. Ainsi sa plainte peut prendre l'ampleur d'une véritable menace pour le rayonnement culturel et littéraire de la Russie à l'étranger, étant donné qu'elle est soutenue, à l'époque et pour le théâtre, uniquement par son nom. La même stratégie argumentative est développée à une autre échelle, non personnelle, dans un article de *Sobesednik* qui déplore une période d'absence de mécènes en Russie :

В Россiй таковыя покровители еще нужнее, нежели в других государствах, поелику публика наша не очень еще охотно читает Россiйския стихотворения [...]. Во всех государствах как древных, так и новых времен, опытами доказано, что стихотворство без покровителей процветать не может<sup>164</sup>.

Les deux exemples illustrent et justifient la nécessité de distinguer les journaux littéraires, qui se présentent comme tels, mais dont l'approche est également sociale, politique et morale. Toutefois leur affiliation à la tradition critique leur permet une liberté de ton et de style, ainsi que d'imagination, qui a pour objectif de soutenir le propos en faisant évoluer la forme. Le travail sur le personnage d'« auteur » ou de « rédacteur » que l'on a déjà noté dans les spectateurs, prend une dimension encore nouvelle, autant créative et stylistique qu'argumentative et didactique. À cet égard le périodique de Mihail Čulkov, *Parnasskoj šepetil'nik*, présente une forme originale et un ton satirique, au comique franc mais frôlant parfois l'absurde, particulièrement original dans le paysage journalistique russe de l'époque. La figure du colporteur qui apparaît dans la préface semble avoir vocation à rejeter le statut d'auteur, mais contribue plutôt à sa redéfinition<sup>165</sup>. Elle

---

<sup>162</sup> Александр Петрович Сумароков / Aleksandr Sumarokov, *Трудолюбивая пчела / L'Abeille industrielle*, Saint-Petersbourg, 1759, « О кописгах » / « Des copistes » : « Мельпомène, se précipitant hors de l'abominable horreur pour se libérer, n'annula pas son décret, et moi, avec Apollon et tout le Parnasse, je fis le serment que tant qu'elle n'annulerait pas son décret, je ne commencerai plus à écrire aucune œuvre dramatique, et je ne suis pas revenu sur ma parole. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.2, p.198.

<sup>163</sup> Il cite notamment un article du *Journal étranger* consacré à sa pièce *Sinav et Truvor*. L'analyse de cet article et de la circulation internationale de la critique sur le théâtre russe, et en particulier sur le théâtre de Sumarokov, est développée plus avant en deuxième partie, chapitre V, p.282 et suivantes.

<sup>164</sup> Osip Kozodavlev, *op.cit.*, première partie, article XIV, « Письмо к Васильевичу Капнисту » / « Lettre à Vasil'evič Kapnist », mai 1783 : « En Russie on a encore plus besoin de ces mécènes, que dans d'autres nations, parce que notre public ne cherche pas encore beaucoup à lire de la poésie russe [...]. Dans tous les gouvernements, au moyen-âge comme dans les temps modernes, l'expérience a montré que la poésie ne peut pas s'épanouir sans mécènes. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.24, p.359.

<sup>165</sup> Nous avons abordé le statut particulier du rédacteur / auteur dans les périodiques au XVIII<sup>e</sup> siècle dans un article en collaboration avec Suzanne Dumouchel : « Conceptions et pratiques de la polygraphie dans les journaux russes et français au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Papers on French Seventeenth century literature (Vol. XXXVIII)*, Narr Verlag, Tübingen, 2011, p.83-116.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

pourrait se rapprocher de celle du Spectateur si elle ne prenait pas, avec humour, une grande distance avec le sérieux et la posture morale de celui-ci :

Многие люди дают мне имя Автора, не осведомясь о том, желаю ли я сим названием величаться. Титуль изряден и ушам приятен; но что бы быть действительно оным, то нахожу я в себе великия к тому неудобности, и для того торжественно отрекаюсь от сего почтеннаго наименования<sup>166</sup>.

Le rédacteur se met en scène dans une anecdote où il rencontre Apollon qui lui demande de vider le Parnasse de tous les imposteurs qui cherchent à y entrer, en les vendant aux enchères ou en faisant du porte à porte dans les maisons de Saint-Pétersbourg. Le contenu fictionnel n'est pas intégré dans un cadre qui doit donner l'illusion de réalité. Au contraire, le cadre lui-même, récit de la mission du colporteur du Parnasse, se fait œuvre de fiction, propice à l'expérience littéraire :

великий Аполлон [...] сделав меня авкциоистом, нарек щепетильником, а негодных стихотворцов наименовав парнасскою ветошью, приказал распродать здесь в царствующем граде Санктпетербуге с молотка, и собранную за них сумму велено мне употребить на пропитание таких людей, которые, весьма многому учася, ничего не разумеют. [...] По определении меня в сию должность просил я великаго Аполлона, чтоб сделал он господ стихотворцов Пигмеями, для того, что бы мог я из них умещать по несколько в мои карманы, и нося по разным домам, показывать их доброту и способность<sup>167</sup>.

Les articles qui suivent sont de fausses revues publicitaires pour promouvoir la vente des auteurs en question. Derrière la parodie et une fausse absurdité se cache la critique des auteurs médiocres qui se multiplient et n'œuvrent pas vraiment au développement des arts et des lettres, mais cherchent plutôt à profiter d'une relative notoriété pour entrer dans les prestigieuses maisons de Saint-Pétersbourg, lesquelles leur sont ouvertes à cause de l'ignorance de leurs propriétaires, qui eux-mêmes ne voient les belles-lettres que comme un instrument de représentation sociale. Dans un journal qui affiche une approche de critique littéraire, par l'utilisation du terme « Parnasse » dans le titre, mais qui, de forme, paraît inclassable, on retrouve néanmoins le motif de la critique des mœurs dont l'amélioration va de pair avec l'amélioration du contexte des arts et des lettres.

Les figures des rédacteurs, dans *Živopisec*, *Večera*, *Pustomeliâ* ou encore *Košelek*, sont moins originales. Ces périodiques se rapprochent davantage des Spectateurs à la différence près

---

<sup>166</sup> Mihail Čulkov, *op.cit.*, article I, mai 1770 : « Beaucoup de gens me donnent le nom d'auteur sans savoir si je souhaite être appelé ainsi. Le titre est prestigieux et agréable à entendre, mais pour en être réellement digne, alors je trouve en ma personne de nombreux obstacles, c'est pourquoi je renonce solennellement à cette honorable appellation »

<sup>167</sup> *Loc.cit.* : « Le grand Apollon [...] m'ayant donné le nom de scrupuleux et à ceux des mauvais poètes qui demeureraient toujours au Parnasse celui de chiffons du Parnasse, m'ordonna de les vendre aux enchères ici, à Saint-Pétersbourg la capitale, et d'utiliser les sommes rassemblées pour la subsistance de cette espèce de gens qui, bien qu'ayant beaucoup appris, est incapable de raisonner. [...] Pour déterminer au mieux mon devoir j'ai demandé au grand Apollon qu'il fasse de ces messieurs les poètes des Pygmées, afin que je puisse en placer quelques uns dans mes poches et les emporter dans différentes maisons pour y montrer leur bonté et leur génie. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.14, p.287.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

qu'ils abordent des sujets presque exclusivement littéraires : ils observent pourtant et critiquent au passage le développement et l'organisation de la vie sociale et mondaine en Russie. D'autres, à la manière de Fréron dans *L'Année littéraire*<sup>168</sup>, utilisent la présentation d'une œuvre ou d'un auteur ainsi que sa critique pour élargir la réflexion sur leur temps. Enfin, pour certains, il s'agit avant tout de présenter des œuvres au public, en résumé ou en traduction, avec une critique détaillée ou des faits historiques qui permettent au lecteur d'élargir ses connaissances. C'est le cas de *Novye ežemesâčnye sočineniâ* (*Новые ежемесячные Сочинения / Nouvelles Publications mensuelles*)<sup>169</sup>, de *Sanktpeterburgskij Vestnik*, de *Sankt-Peterburgskij Merkurij* – proches de la tradition des gazettes européennes telles que la *Gazette universelle de littérature* – et de *Modnoe ežemesâčnoe izdanie ili biblioteka dlâ damskago tualeta*, qui devront être étudiés également dans cette catégorie. Pour ce dernier journal, en particulier, il est nécessaire de prêter une attention toute particulière aux œuvres choisies ainsi qu'aux commentaires qui les accompagnent éventuellement. En effet, dans un journal destiné « aux dames », le choix des œuvres qui sont conseillées témoigne de la volonté de former un certain type de lectorat, avec une base de connaissance littéraire précise et orientée dans le sens de la représentation sociale que l'on veut mettre en scène de soi-même. Les périodiques, particulièrement les Spectateurs et les journaux littéraires à dimension morale, jouent un rôle important dans la construction que l'on veut faire de soi ou de son « personnage ». La culture acquise dans ces périodiques en est en quelque sorte l'« accessoire », métaphore filée dans les titres de certains journaux comme *Le Nouveau Magasin français, ou bibliothèque instructive et amusante*<sup>170</sup>, dont l'une des traductions réapparaît dans un périodique russe de 1762, *Sobranie lučših sočinenij*. Ces « meilleures œuvres », en effet, répondent à plusieurs intentions : la présentation d'un « chef d'œuvre » à valeur de modèle, un intérêt didactique pour l'œuvre, pour des raisons morales, l'entretien d'un réseau entre les auteurs les rédacteurs de périodiques et les cercles mondains... ou peut-être, toutes ces raisons simultanément.

### *Journaux « étrangers »*

Certains journaux, qui peuvent prendre la forme de chacune des catégories que nous venons de citer, présentent la caractéristique d'être consacrés à l'information, aux traductions ou à l'analyse de productions littéraires étrangères. Ils témoignent du rapport à l'étranger dans un

---

<sup>168</sup> Elie-Catherine Fréron, *L'Année littéraire*, Paris, Lambert (1754-64), Panckoucke (1764-66), Lacombe (1766-69), Delalain (1769-72) et Le Jay (1772-78), 1754-1776.

<sup>169</sup> Алексей Протасьевич Протасов / Aleksej Protasov, *Новые ежемесячные сочинения / Nouvelles œuvres mensuelles*, Saint-Pétersbourg, 1786-1796.

<sup>170</sup> Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, *Le Nouveau Magasin français, ou bibliothèque instructive et amusante*, Londres, 1750-1752.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

contexte d'échanges croissants et réguliers. Comme le rappelle Prévost à propos du *Journal étranger* : « Chaque nation a ses Journaux Littéraires, pour se faire honneur de ses propres richesses : l'objet du Journal Etranger est de faire honneur à toutes les nations<sup>171</sup> ». Cet aspect, qui caractérise également la *Gazette universelle de Littérature*, constitue un élément commun aux journaux de cette catégorie, même quand leur forme surprend sur d'autres points : pour le *Mercur de Russie*, par exemple, il est difficile de savoir ce que recouvre le mot « étranger », puisqu'il s'agit d'un journal francophone, édité par un rédacteur français, mais en Russie « sous les auspices de Leurs Altesses Impériales Nosseigneurs Alexandre et Constantin, Grands Ducs de Russie », et par une « société de gens de Lettres » qui semble réunir aussi bien des hommes de lettres russes que français<sup>172</sup>. Aussi ce périodique s'adresse-t-il à un double public : un lectorat francophone, y compris russe, qui tient à rester au fait des nouvelles littéraires étrangères, mais aussi les expatriés francophones qui, tout en partageant les mêmes intérêts, sont aussi destinataire d'un discours sur les lettres russes. *Le Mercur de Russie*, en effet, examine à la manière des journaux français l'évolution de la littérature russe, présentée par une plume élogieuse qui sert aussi des intérêts d'État :

Les auteurs de cet ouvrage ne sauraient mieux le commencer, qu'en débutant par la littérature russe, qui n'étant connue des étrangers, que par les seuls noms de deux ou trois écrivains, ne peut, par sa nouveauté, qu'exciter la curiosité des savants de l'Europe<sup>173</sup>.

Le périodique admet de la sorte une vocation à promouvoir l'ouverture de la Russie à l'étranger et la qualité de ses lettres, vocation servie ici par l'usage de la langue française, et qui fait du *Mercur de Russie* un « journal étranger » à double-sens, car les témoignages qu'il contient sont évidemment conçus pour circuler au-delà des frontières de la Russie.

C'est une autre démarche, mais tout aussi importante, que celle qui fut menée un peu plus tôt dans le siècle par Johann Gottlieb Reichel à l'université de Moscou, en publiant en 1762 *Sobranie lučših sočinenij*, qui contient des extraits d'œuvres étrangères traduits par les étudiants de l'université de Moscou. Ici, il ne s'agit pas que d'informer et de mettre en valeur des textes étrangers, puisque cette publication s'inscrit aussi dans une démarche pédagogique. Ce journal publié au cœur même de l'université devait aider les étudiants à se tenir au courant des innovations à l'échelle mondiale, tout en les entraînant eux-mêmes à la traduction et à l'écriture. Les textes, ainsi que le rappelle le titre complet du périodique *Собрание лучших сочинений к распространению знания и к произведению удовольствия, или Смешенная библиотека о*

---

<sup>171</sup> Abbé Prévost, « Avertissement de M. l'abbé Prévost sur la continuation du *Journal Etranger* », *Journal étranger*, Paris et Bruxelles, janvier 1755.

<sup>172</sup> Timoléon-Alphonse Gallien de Salmorenc, *Mercur de Russie*, Saint-Pétersbourg, 1786.

<sup>173</sup> *Ibid.* : « Histoire littéraire de Russie », mars 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.25, p.373.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

*разных физических, экономических, також до манифактур и до коммерции принадлежащих вещей*<sup>174</sup>, ne portent pas que sur les belles-lettres et ont également une portée scientifique et économique, qui signale ici que le rôle des échanges journalistiques ne se limite pas à être le laboratoire des formes et des idées esthétiques et morales. En nous intéressant tout particulièrement aux choix des textes littéraires, nous pouvons toutefois suggérer que le même processus de sélection, tout à fait délibéré, a lieu pour les autres thématiques. Il influence les perspectives de l'évolution de la presse en Russie et de l'éducation des goûts et des pratiques de lecture au cours de la période. On trouve par exemple une traduction du *Spectateur français* de Marivaux qui annonce le développement du goût pour les Spectateurs et l'émergence ultérieure de ce style en Russie<sup>175</sup>. Cette traduction d'un article qui défend la place des périodiques au sein des belles-lettres et promeut la posture critique revêt par ailleurs une signification qui dépasse de loin l'exercice de traduction.

### *Recueils, sommes, collections*

*Sobranie lučših sočinenij* se situe à la croisée de deux catégories. Il appartient aussi à celle des périodiques qui ont vocation à publier régulièrement une collection d'articles ou d'œuvres d'origine ou de thème similaire. Ici, la périodicité semble plutôt répondre à un objectif de mesure – il serait impossible de tout publier d'un coup –, et de regroupement – en un seul numéro, le lecteur peut saisir un nombre important d'informations. Dans tous les cas qui nous importeront, comme celui de l'analyse de *L'Esprit des journaux* par exemple, les textes ne sont pas inédits et proviennent d'autres sources périodiques, qui doivent être retrouvées et analysées. Les raisons qui poussent à sélectionner un texte plutôt qu'un autre afin de le republier rejoignent celles qui font l'enjeu des choix de traductions ou de citations, et doivent être soumises à la même analyse. On trouve par exemple dans cette catégorie un périodique original dont le but est de recenser toutes les œuvres théâtrales russes en une seule collection, *Rossijskij Featr (Российский феатр / Théâtre russe)* de Vasilij Ušakov<sup>176</sup>. Le nom officiel du rédacteur ne masque pas le rôle de l'Académie des sciences qui édite le périodique : la démarche en effet consiste à proposer aux lecteurs une chronologie du théâtre russe et des extraits d'œuvres majeures. Cette démarche historique tâche une fois de plus d'ancrer les belles-lettres russes dans une tradition, leur donnant ainsi leurs lettres de noblesses, et on constate parallèlement le même phénomène dans d'autres périodiques comme

---

<sup>174</sup> Recueil des meilleures œuvres pour la diffusion du savoir et le divertissement, ou bibliothèque amusante, au sujet de diverses choses physiques, économiques ou appartenant à la manufacture et au commerce.

<sup>175</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, janvier, février et mars 1762.

<sup>176</sup> Василий Андреевич Ушаков / Vasilij Ušakov, *Российский феатр, или полное собрание всех российских феатральных сочинений / Théâtre russe, ou recueil complet de toutes les œuvres théâtrales russes*, Saint-Petersbourg, 1786-1794

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

*Zritel'*, au point de le voir relayé par les périodiques étrangers, par exemple la *Gazette universelle de littérature* qui publie en février 1776 un « Essai sur l'ancien théâtre russe<sup>177</sup> ». *L'Esprit des journaux* remplit son rôle de somme et publie à nouveau ce même article en mai 1776<sup>178</sup> : on voit alors comment les recueils ou collections peuvent jouer un rôle primordial pour alimenter des tendances et des perspectives, car les lecteurs, face au phénomène de répétition, s'accoutument aux idées contenues dans les articles repris qui finissent par être plus largement partagées. *Drammatičeskoj slovar'* (*Драмматической словарь / Dictionnaire dramatique*)<sup>179</sup>, publié quelques années plus tard en Russie, suit la même tendance, malgré une démarche plus critique. L'analyse de ce phénomène, entre autres, justifie l'existence et la nécessité d'une catégorie spécifique pour ces périodiques qui s'apparentent tous, si ce n'est sur le plan des idées, à une tradition et des codes communs.

La première approche des périodiques par catégorie nous conduit à constater, dans notre corpus, la présence de sept journaux de nouvelles, 20 Spectateurs, sept périodiques littéraires, trois journaux étrangers et quatre recueils, répartis comme suit :

---

<sup>177</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts, op.cit.* : « Essai sur l'ancien théâtre russe », février 1776.

<sup>178</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Essai sur l'ancien théâtre russe », mai 1776.

<sup>179</sup> *Драмматической словарь, или показания по алфавиту всех Российских театральных сочинении и переводов, с означением имен известных сочинителей, переводчиков и слагателей музыки, которыя когда были представлены на театрах, и где, и в которое время напечатаны / Dictionnaire dramatique, ou présentation alphabétique de toutes les œuvres théâtrales et traductions russes, avec des informations sur les noms connus des auteurs, traducteurs et compositeurs, les lieux et dates de leurs représentations sur les théâtres, et leur date de publication, Moscou, 1787.*

*Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

*Tableau 1 – Catégories de périodiques*

<b>Journaux de nouvelles</b>	<b>Spectateurs</b>	<b>Journaux littéraires</b>	<b>Journaux étrangers</b>	<b>Recueils</b>
AI	AP	AL	GUL	DS
MEI	BVV	GUL	JE	EDJ
MR	DCHL	PCH	MR	RF
NEI	DN	SPM		SLS
SPUV	ITS	SPVE		
SPV	JIV	TP		
SRS	KOCH	VECH		
	POD			
	PSP			
	PU			
	PUS			
	PV			
	SLRS			
	SME			
	SPE			
	SPVE			
	TRU			
	UCH			
	VECH			
	VV			
	ZRI			

*Légende : Les périodiques sont désignés par un code qui se rapporte à leur titre, par exemple SPVE => Sanktpeterburgskij Vestnik. Ils sont répartis dans les colonnes par ordre alphabétique. Tous les codes sont recensés, avec le titre original et, le cas échéant, sa traduction en français, dans le tableau récapitulatif du corpus en annexe I, p.12-28.*

Il n'est pas surprenant, compte tenu du format périodique, que certains journaux réapparaissent à plusieurs reprises dans différentes catégories. En effet, d'autres ensembles – formels ou de contenu – peuvent tout à fait être reconstitués à diverses échelles telles que l'article, la source, et même la citation. Ces proximités qui traversent le temps et les frontières sont parfois plus pertinentes que la typologie traditionnelle : elles sont un support pour les échanges que nous nous proposons d'étudier.

### **I.1.2. Catégories d'articles**

Au sein d'une même tradition journalistique déjà, comme celle des Spectateurs par exemple, on trouve de nombreuses différences de forme et de contenu. Ces différences peuvent aussi être constatées à l'intérieur d'un seul et même journal. En effet, en plus de la segmentation temporelle, une des constantes de l'écriture périodique est sa polygraphie, « art d'écrire beaucoup, sur divers sujets » mais aussi « en diverses façons<sup>180</sup> ». Au lieu de former des groupes par journaux, il convient alors d'élaborer des regroupements entre divers articles qui se ressemblent ou se répondent par-delà leur appartenance à un périodique ou à une catégorie de périodiques. Ainsi ces formations constituent des lieux d'échange et de dialogue, plus encore que les périodiques qui en ont pourtant la vocation : la porosité de ces frontières fait justement de ces espaces un outil approprié pour le partage d'idées et un vecteur de diffusion de celles-ci. Ce phénomène est très visible si on reprend partiellement les catégories utilisées pour la typologie des périodiques et qu'on les applique cette fois à chacun des articles indépendamment du journal dans lequel il est publié. On distinguera donc les articles qui jouent avec la forme ou le contenu des « nouvelles », ceux qui se présentent comme articles littéraires – dont les approches peuvent varier entre la critique, la théorie et/ou l'histoire, et la publication d'extraits ou de traductions – les articles qui correspondent au style des « journaux étrangers », et enfin les Spectateurs. On trouve alors les ensembles suivants :

---

<sup>180</sup> Définitions extraites du *Trésor de la langue française* et du *Dictionnaire Universel* de Furetière, citées par Carole Chapin et Suzanne Dumouchel, « Conceptions et pratiques de la polygraphie dans les journaux littéraires russes et français au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Vol XXXVIII, n°74, Narr Verlag, Tübingen, 2011, p.83.

**Chapitre I. Présentation et approches du corpus**

*Tableau 2 – Catégories d'articles*

Nouvelles	Lettres			Étranger
	Description, critique	Théories, Histoire	Publication	
GUL_FEV76_16	AL_1760_7	AI_JAN79_1	AI_JAN81_7	AL_1760_7
MEI_MAR79_1	AL_1771_10	AL1758_3	AL1758_3	AL_1771_10
MR_AVR86_1	EDJ_FEV77_II	AL1760_6	AL1760_6	AL1758_3
MR_AVR86_2	EDJ_JAN77_I	AP_NOV69_80	DCHL_FEV88	AL1760_6
MR_MAR86_2	EDJ_MAI76_V	AP_OCT69_1	ITS_SEP69_36	AP_NOV69_80
MR_MAR86_4	EDJ_MAR77_III	BVV_JAN70_154	KOCH_AOU74_6	DN_JAN64_1
PSP_JUN70_LVI	GUL_AOU71_62	DCHL_JAN88	MEI_FEV79_XIV	DN_JUN64_1
SPV_JAN50	GUL_MAI72_35	DCHL_JAN88_2	MEI_JUL79_VII	EDJ_FEV77_II
SPVE_AOU79_2	GUL_FEV76_16	DS_87_1	MR_AVR86_3	EDJ_JAN77_I
SPVE_AVR79_1	GUL_OCT76_86	EDJ_MAI76_V	MR_AVR86_4	EDJ_MAI76_V
SPVE_AVR80	GUL_NOV76_89	GUL_FEV76_16	NES_SEP86_III	EDJ_MAR77_III
SPVE_DEC78_1	GUL_DEC76_98	ITS_JUL69_26	PCH_JUN70_XI	GUL_AOU71_62
SPVE_FEV78_1	ITS_JUL69_28	ITS_SEP69_36	RF	GUL_MAI72_35
SPVE_FEV79_1	JE_AV55	JE_AV55	SLS_JAN62	GUL_FEV76_16
SPVE_JAN78_4	JIV_AVR72_I	KOCH_JUL74_1	SLS_JUL62	GUL_OCT76_86
SPVE_JAN80	KOCH_AOU74_6	MR_MAR86_1	SPM_DEC_93_IV	GUL_NOV76_89
SPVE_JUL80	MEI_MAR79_1	MR_MAR86_3	SPM_JAN93_I	GUL_DEC76_98
SPVE_JUN78_1	MR_AVR86_1	PU_MAI62_I	SPM_JUN93_II,2	JE_AV55
SPVE_MAI79	MR_AVR86_2	SDN_NOV99_1	SPM_OCT93_IV	JE_JAN55
SPVE_MAR80	MR_MAR86_2	SLRS_JUN83_II2	SPVE_JAN78_2	MEI_FEV79_XIV
SPVE_NOV79	PSP_FEV70_XII	SLRS_MAI83_I	SPVE_MAI79	MEI_JUL79_VII
SPVE_OCT78_1	SME_MAI69_7	SLRS_MAI83_I24	SPVE_MAR79	MR_AVR86_2
SPVE_OCT79	SPBUV_FEV77	SME_AVR69_2	SPVE_NOV78	MR_MAR86_2
SPVE_OCT80	SPM_JUN93_II,2	SME_MAI69_9	SRSN_MAR76_1	MR_MAR86_3
SPVE_SEP78_1	SPM_OCT93_IV	SPEC_1711	SRSN_MAR76_2	MR_MAR86_4
SRSN_JUL76	SPVE_AOU79_2	SPVE_AOU79_1	TP_DEC59_V	PCH_JUN70_XI
SRSN_SEP76	SPVE_AVR80	SPVE_JAN78_1	VECH_JAN72_I2	PSP_JUN70_LVI
TRU_AOU69_XVIII	SPVE_FEV78_1	SPVE_NOV80	VECH_OCT72_II22	PSP_MAR70_XVIII
TRU_JUN69_VI	SPVE_JAN78_3	SPVE_SEP79		SLS_JAN62
	SPVE_JAN80	SRSN_SEP76		SLS_JUL62
	SPVE_JUL80	TP_DEC59_V		SPM_DEC_93_IV
	SPVE_JUN78_1	TP_DEC59_VII		SPM_JAN93_I
	SPVE_MAI79	TP_DEC59_VIII		SPVE_MAI79
	SPVE_MAR80	TP_JUL59_II		SPVE_MAR79
	SPVE_NOV79	TRU_MAI69_IV		SPVE_NOV78
	SPVE_OCT78_1	VECH_AOU72_II7		SRSN_JUL76
	SPVE_OCT79	ZRI_AOU92		TP_DEC59_V
	SPVE_OCT80	ZRI_JUL92		VECH_JAN72_I2
	SPVE_SEP79	ZRI_SEP92		VECH_OCT72_II22
	TP_AV59_VIII			
	TRU_MAI69_IV			
	VV_FEV69_15			

*Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

<b>Spectateurs</b>				
AP_JUL69_1	JIV_AVR72_I	PSP_MAR70_XIX	SPVE_JUN78_1	VV_AVR69_43
AP_JUL69_7	JIV_MAI72_I4	PSP_FEV70_VII	TP_DEC59_VIII	VV_AVR69_47
AP_SEPT69_40	JIV_AVR72_I2	PU_JAN60_I	TRU_SEP69_XX	VV_FEV69_15
AP_NOV69_81	JIV_MAI72_I7	PU_MAI62_I	TRU_SEP69_XXIII	VV_FEV69_19
AP_NOV69_80	KOCH_JUL74_1	PUS_JUN70_	TRU_OCT69_XXV	VV_JUL69_80
AP_OCT69_71	NES_SEP86_III	PV_JAN1759_I,2	TRU_DEC69_XXXIII	VV_JUL69_82
BVV_JAN70_154	PCH_SEP70_XXII	SLRS_JAN84_IX7	TRU_JAN70_II	VV_JUL69_88
BVV_JAN70_155	PCH_NOV70	SLRS_FEV84_X14	TRU_MAI69_III	VV_JUN69_70
DCHL_JAN88	PCH_JUL70_XIII	SLRS_JUL83_III18	TRU_MAI69_IV	VV_MAI69_60
DCHL_JAN88_2	PCH_JUL70_XIV	SLRS_MAI83_I14	TRU_JUL69_XII	VV_MAR69_26
DN_JAN64_1	PCH_JUN70_IX	SME_OCT69_28	UCH_AVR88_I,2	VV_MAR69_28
DN_JUN64_1	PCH_MAI70_IV	SME_JUL69_17	UCH_NOV88_III,32	VV_MAR69_37
ITS_JAN69_3	PCH_MAI70_I	SME_DEC69_39	UCH_JAN89_III,39	VV_SEP69_107
ITS_JUL69_27	PCH_MAI70_II	SME_AVR69_2	UCH_AVR88_I,1	VV_OCT69_121
ITS_JUL69_28	POD_MAR69_28	SME_MAI69_9	VECH_AOU72_II7	VV_AOU69_93
ITS_SEP69_36	PSP_FEV70_XII	SPEC_1711	VECH_SEP72_III2	VV_JUL69_90
JIV_JUL72_I15	PSP_MAR70_XV	SPM_OCT93_IV	VECH_MAI72_I21	
JIV_AOU72_I21	PSP_MAR70_XXVIII	SPVE_JAN78_2	VECH_MAI72_I19	
JIV_SEP72_I23	PSP_MAR70_XXIII	SPVE_FEV78_1	VV_AVR69_41	

*Légende : Les articles sont désignés par un code qui se rapporte à leur titre, par exemple SPVE => Sanktpeterburgskij Vestnik, suivi de sa date de publication, par exemple août 1769 => AOU69, et son numéro quand il existe. Ils sont répartis dans les colonnes par ordre alphabétique. Tous les codes sont recensés, avec le titre original et, le cas échéant, sa traduction en français, dans le tableau récapitulatif du corpus en annexe I, p.12-28.*

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Le tableau permet de distinguer certains journaux qui restent assez homogènes – autant que ce terme puisse être employé dans ce contexte – comme par exemple *Vsâkaâ vsâčina*, ancré dans la tradition des Spectateurs qui est perceptible dans l'ensemble des articles que nous avons conservés dans notre corpus. Cependant cet exercice permet aussi de vérifier la pertinence de l'hypothèse des recoupements entre différents journaux : le périodique, qui peut être considéré dans son ensemble, n'est que rarement un tout fermé, mais plutôt un agrégat d'articles qui se rejoignent, dans ou en dehors du journal. *Truten'* en est un exemple représentatif : sans nier la cohérence de l'ensemble, maintenue, entre autres, par la plume satirique de Nikolaj Novikov, le rédacteur repérable derrière l'anonymat, on note toutefois que les articles que nous avons retenus sont dispersés dans toutes les catégories et sous-catégories. Cette ouverture met en valeur des jeux de traditions, de réponses, d'imitation voire de parodie qui servent la spécificité du texte en l'inscrivant dans un contexte littéraire plus large. L'article 8 de la première partie, publié en juin 1769 et intitulé « Nouvelles<sup>181</sup> » est ainsi plus proche par sa forme de l'article 4 de *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*, intitulé « De Londres le 26 décembre<sup>182</sup> » que des autres articles de *Truten'* :

<i>Sankt-Peterburgskie Vedomosti</i> :	<i>Truten'</i> :
№4: В пятницу генваря 12 дня 1750 года. Из Лондона от 26 декабря.	Юня 2 дня 1769: 8. Вестности. В Санктпетербурге : (...) Из Ярославля.

En revanche, les articles 4, 12, 20, 23, 25 et 33 du même journal et de la même année reprennent la forme très caractéristique des spectateurs en débutant par l'exclamation « Monsieur le rédacteur ! », qui n'est pas sans rappeler celles utilisées originellement par Steele et Addison ou encore celles adressées au rédacteur de *Vsâkaâ vsâčina* :

<i>The Spectator</i> :	<i>Vsâkaâ vsâčina</i> :	<i>Truten'</i> :
« Mr. Spectator, »	« Господин сочинитель ! »	« Господин издатель ! »

Les points communs de forme rejoignent parfois des points communs de contenu, mais il ne faudra pas toujours s'y fier, car ils peuvent également être les outils d'une démarche parodique. On voit cependant grâce à cet exemple que les regroupements peuvent se faire au-delà des espaces et des époques. En conséquence, les échanges entre les périodiques sont facilités, et surtout la visibilité de

<sup>181</sup> Nikolaj Novikov, *Трутенъ / Le Bourdon*, op.cit : 8. « Вестности » / « Nouvelles », 2 juin 1769.

<sup>182</sup> Gerhardt Friedrich Müller, op.cit. : №4 « В пятницу генваря 12 дня 1750 года. Из Лондона от 26 декабря. » / « Vendredi 12 janvier 1750. De Londres, le 26 décembre », janvier 1750.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

ces échanges ou reprises par le lecteur. Quand, par exemple, un dialogue de questions-réponses est mis en œuvre entre *Vsâkaâ vsâčina* et *Smes'*, le lecteur navigue sans difficulté entre l'article 80 du premier<sup>183</sup> et le feuillet 17 du second, grâce aux indications données par les rédacteurs :

Однофамилец мой в письме своем к госпоже Всякой Всячине писанном, просил сию госпожу о решении нижеследующих задачъ : но прозьба его осталась без исполнения. Задачи его во Всякой Всячине в разделении 80 напечатаны и весьма похвалены, а решение почти отказано ; и так я желая сему моему однофамильцу сделать услугу, посылаю к вам для напечатания следущия задачи с решением<sup>184</sup>.

Ici, l'échange est évidemment le fruit d'un jeu et d'une construction fictive – voire polémique – entre un ou plusieurs auteurs. Il n'en met pas moins en valeur la porosité entre les périodiques, dont une autre des conséquences est la possibilité de transposer facilement des traductions, des adaptations ou des reprises, sans que cela gêne la lecture, déjà sollicitée comme lecture de texte polygraphe. De ce fait, l'approche internationale est également facilitée : dans *Poleznoe s prâtnym*, une « nouvelle anglaise<sup>185</sup> », peut-être traduite d'un journal européen, suit sans difficultés des considérations sur la langue russe.

Par ailleurs, pour les mêmes raisons que celles qui rendent parfois les périodiques difficiles à classer, un article peut aussi se trouver à la croisée de différentes catégories : ainsi, une traduction d'un essai théorique ou historique sur le théâtre sera à la fois un essai théorique, une publication inédite en russe et une approche de l'étranger<sup>186</sup>. En plus de la reconstitution des ensembles par la proximité des formes, cette approche met en exergue la proximité de contenus qui facilitent les échanges entre certains périodiques. Dans l'exemple de *Smes* et *Vsâkaâ vsâčina* précédemment cité, il est alors tout à fait logique que la réponse reprenne la forme des questions. D'autres échanges prennent la forme de la reprise d'un texte identique dans deux périodiques différents, comme l'article de novembre 1780 de *Sanktpeterburgskij Vestnik* et l'article 24 de la première partie de *Sobesednik* en 1783, « De l'orthographe correcte du mot drame<sup>187</sup> ». Inversement, des articles qui traitent du même sujet, voire constituent un dialogue au sein du même périodique, présentent pourtant des formes distinctes. Dans le feuillet 9 de *Smes'*, par exemple, un contributeur

<sup>183</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.* : « Реестр нерешимостей моих » / « Liste de mes interrogations », article 80, juillet 1769.

<sup>184</sup> Anonyme, *Смесь*, *op.cit.* : « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 17, juillet 1769 : « Mon homonyme, dans sa lettre à Madame *Vsâkaâ vsâčina*, a demandé à cette dame la réponse à ses interrogations non résolues : mais cette tâche n'a pas été accomplie. Ses questions ont été publiées dans le numéro 80 de *Vsâkaâ vsâčina*, et très appréciées, mais elles sont restées sans solution ; ainsi je souhaite prendre la suite de mon homonyme et je vous envoie ci-dessous, pour les publier, ses questions avec des réponses. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.224.

<sup>185</sup> Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.* : « Аглинская повесть » / « Nouvelle anglaise », article 23, mars 1770.

<sup>186</sup> Par exemple l'article 8 de *Sobranie lučših sočinenij*, « Господина ярта рассуждение о действии и существе стихотворца » / « Discours de M. Yart sur le principe et l'effet de la poésie », publié dans les numéros de juillet à septembre 1762.

<sup>187</sup> *Op.cit.*, « О правописании слова драма », voir annexe 3, notes 94 et 95.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

alimente le débat, commun à de nombreux périodiques de l'époque, autour de la représentation des deux pièces de Vladimir Lukin jouées au carnaval, *Le Beau-père et le gendre* et *le Sage étourdi*<sup>188</sup>, en commentant les réactions des spectateurs présents. Si cet article est présenté sous forme de lettre, la réponse apparaît comme une petite pièce en vers rédigée par le rédacteur<sup>189</sup> :

Что отдавали все тогда хвалу актеру,  
И что в комедиях всяк видел ле-Кувреру,  
Тому я верю ;  
Но чтоб в тех драмах вкус хорошей виден был,  
И переводчик их от всех разумным слыл,  
Тому не верю<sup>190</sup>.

Cette réponse présente un intérêt certain du point de vue de son contenu : on y retrouve une occurrence du mot « drame », avec l'orthographe et le sens les plus modernes<sup>191</sup> ; mais aussi une référence à la comédienne française Adrienne Lecouvreur qui nous indique que sa perception en Russie est assez positive pour l'ériger en modèle<sup>192</sup>. Ces éléments pourront ainsi donner lieu à des analyses poussées plus avant. Pour ce chapitre, la forme de cette réponse nous conduit surtout à constater que les regroupements formels sont insuffisants, quelle que soit l'échelle utilisée, et qu'ils peuvent et doivent être complétés par une autre approche du corpus, permettant cette fois d'élaborer des catégories thématiques. À partir de ces différentes facettes, il sera alors possible de considérer le rôle du périodique dans toute son amplitude : les choix des sujets ou des façons de les traiter ne sont pas dénués d'intention – didactique, morale, politique –, mais les choix formels ne le sont pas plus, et vont même au-delà d'une stratégie argumentative. La posture métalittéraire du périodique s'accompagne d'une posture métalinguistique qui vise à développer une double lecture critique chez le lecteur. Aussi le choix d'un classement à catégories variables permet-il au critique d'aujourd'hui d'en mieux saisir la portée.

### I.1.3. Catégories thématiques

Cette approche conduit progressivement à exploiter un possible parallèle entre les effets du genre théâtral et du genre périodique. D'abord, parce qu'elle donne un aperçu de la proportion des passages consacrés à l'art dramatique dans la presse de l'époque. Mais aussi parce qu'en tâchant

<sup>188</sup> Respectivement *Тестъ и Зять* et *Разумной Вертопрах*. Voir Владимир Игнатьевич Лукин / Vladimir Lukin, *Сочинения и переводы / Œuvres et traductions*, Saint-Petersbourg, Типография академии Наук, 1765.

<sup>189</sup> Anonyme, *Smes*, *op.cit.* : « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 9, mai 1769.

<sup>190</sup> « Que ce qui a été donné ait provoqué la louange des acteurs / et que chacun ait vu, chez les comédiens, Le Couvreur / Cela, je le crois ; / Mais que l'on ait pu voir du bon goût dans ce drame / et de la raison chez le traducteur / Cela, je ne le crois pas. »

<sup>191</sup> Voir le développement dans l'annexe 3, notes 94 et 95.

<sup>192</sup> Adrienne Lecouvreur (1692-1730), est une comédienne française célèbre, proche de Voltaire, connue en Russie.

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

d'enquêter ou d'interpréter des intentions explicites ou implicites dans les textes, on découvre des buts communs qui se font écho, notamment la vocation de « guides sociaux » de ces productions littéraires : ils forment le lecteur ou le spectateur à jouer le jeu mondain, à se donner en représentation, à concilier la morale et les indispensables compromis de la vie en société. Ils contribuent enfin à créer des espaces de communauté et de discussion, concrets ou symboliques, pouvant être exploités à différentes fins, y compris à la manipulation de l'opinion publique par les instances politiques. Cette approche pose toutefois davantage de problèmes méthodologiques que les précédentes. Une lecture au premier degré nous informe sur les objectifs affichés par le rédacteur, mais est insuffisante pour comprendre d'autres stratégies possibles : moyens de déjouer la censure, formes de comique ou d'ironie, références aujourd'hui perdues. C'est donc en tenant compte de ces difficultés que nous avons tenté de mener des études de détail, qui conduisent parfois à la compréhension des intentions implicites ou qui, tout du moins, invitent à une réflexion sur les représentations. Quelle image était-il bien vu de donner, quelle forme était-il de bon ton de choisir pour attirer le lecteur, se protéger et servir efficacement son but ? Sept grandes catégories thématiques, présentées sous forme de déclaration d'intentions, émergent du corpus :

- informer le lecteur par la transmission de nouvelles, ou le former à l'analyse d'une situation par le discours critique qui accompagne l'information ;
- promouvoir son travail ou sa position à l'échelle la plus large possible ;
- promouvoir son pays, dans une logique de comparaison qui indique une forme de rapport à l'étranger ;
- provoquer ou soutenir le développement de débats esthétiques, principalement sur les arts et les lettres ;
- provoquer ou soutenir le développement de débats sur la portée morale du théâtre, des arts et des lettres, principalement dans le cadre de l'opposition entre l'incitation au vice et la promotion de la vertu ;
- éduquer le lecteur ou le spectateur, notamment dans une logique de promotion ou de développement du niveau culturel national ;
- éduquer un citoyen, qui sache se comporter aussi bien dans l'espace privé que public, au niveau national et international.

Les classements précédents, croisés avec ces catégories, constituent des outils opérants pour évaluer ensuite l'articulation entre l'intention affichée et la forme choisie. Ils permettent par ailleurs de s'interroger sur l'instrumentalisation des périodiques ou du théâtre, sur l'efficacité, les cibles et les bénéficiaires de ce que l'on appellerait aujourd'hui des « actions de communication ».

Avant de présenter les articles classés par catégories thématiques, il est important de

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

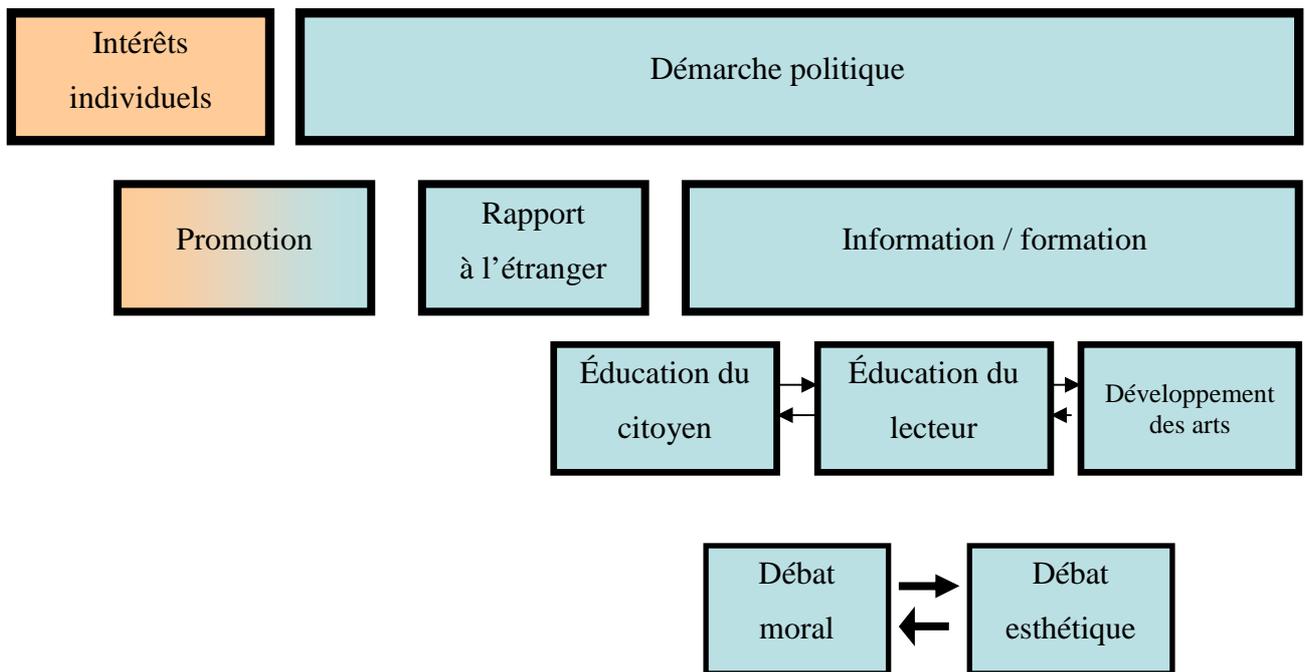
signaler que les frontières entre ces dernières ne sont pas strictes et fermées. Le débat esthétique, par exemple, est rarement dénué d'une dimension morale – ce qui n'est pas bon peut-il être beau ? – et révèle aussi des enjeux politiques quand l'entrée dans le débat permet à la fois l'éducation du lecteur et le rayonnement culturel du pays. Dès les premiers articles de *Košelek*, Novikov affiche ses intentions patriotiques : « Отечеству моему сие сочинение усердно посвящается<sup>193</sup> ». La manifestation de ce type de discours est peu surprenante : la parution de l'article en juillet 1774 coïncide avec la signature du traité de Kütchück-Kajnardja qui marque la fin de la guerre russo-turque de 1768-1774 et surtout la victoire de la Russie, non seulement à conquérir des territoires en Turquie, mais à s'affirmer comme puissance militaire et politique en Europe face à la France et la Prusse<sup>194</sup>. Les exhortations de Novikov prennent en revanche un chemin apparemment détourné : il incite ses lecteurs à servir leur patrie par la connaissance et la louange des œuvres nationales, mais aussi par leur production en langue russe, alléguant Dieu et la nature mais aussi reprochant le favoritisme de certains Russes à l'égard de l'étranger. Comme pour cet article, il est souvent difficile de trancher sur les intentions qui se croisent, s'accumulent, voire parfois se contredisent, mais cette complexité ajoute à l'intérêt de ces textes. On peut schématiser le rapport entre les catégories thématiques par la représentation suivante :

---

<sup>193</sup> Николай Иванович Новиков / Nikolaj Novikov, *Кошелек / La Bourse, op.cit.*, « Вместо предисловия », feuillet 1, juillet 1774 : « Ces travaux honorent sincèrement ma patrie ».

<sup>194</sup> Cela se ressent également dans les périodiques européens, même si les articles littéraires n'en rendent pas directement compte. En revanche, les gazettes orientent le récit des événements aussi en fonction du contexte politique. Par exemple, Anne-Marie Mercier-Faivre a montré les différences du traitement de l'événement de l'échange des ambassadeurs entre la Russie et la Porte en 1775, selon qu'il était traité par la *Gazette de Leyde* ou par la *Gazette d'Amsterdam*. La *Gazette d'Amsterdam*, plus liée au pouvoir français, a tendance à diminuer la portée de la défaite ottomane. Anne-Marie Mercier-Faivre, « Les ambassadeurs : gazettes et diplomatie. L'exemple russo-ottoman de 1775 », in H. Durantion et P. Rétat (éd.), *Gazettes et information politique sous l'ancien régime*, Saint-Etienne, publications de l'Université de Saint-Etienne, 1999, p. 382.

Figure 1 – Démarches et intentions



## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Cette représentation aide à établir un classement des articles. On y distingue tout d'abord les intérêts individuels des intérêts politiques. En effet, les journaux, au-delà de la démarche morale, satirique et en apparence tournée vers les lecteurs répondent déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle à des objectifs commerciaux. Ainsi Amélie Junqua rappelle, au sujet des Spectateurs, que ceux-ci ne sont pas dénués d'un certain opportunisme (« sense of opportunity ») : ils tâchent d'exploiter le plus possible certaines occasions ponctuelles pour en faire une source de profit ou de réputation et ainsi rendre les lecteurs désireux d'acheter ou de souscrire, mais aussi de consommer d'autres ouvrages sponsorisés (« spectator-sponsored books »), par exemple pour l'Angleterre, les *Essais* de Locke<sup>195</sup>. Si ces ouvrages sont choisis, c'est bien sûr, avant tout, pour leur proximité de pensée avec les idées qui irriguent les Spectateurs, mais cette stratégie peut aussi bien être appliquée à des intérêts plus personnels, voire à des intérêts d'État. Une approche quantitative permet de détecter ces figures dans les articles russes de notre corpus. Elle met en valeur la place majeure accordée à Aleksandr Sumarokov, cité dans quinze articles sur 170, soit dans près de 10% des textes. Il faut ajouter qu'il est par ailleurs auteur de son propre périodique à partir de 1759 et qu'il est également le dramaturge russe le plus largement cité par les autres périodiques européens. Ces mentions fréquentes semblent s'inclure dans une stratégie d'autopromotion, car l'auteur lui-même, dans son périodique, met en exergue sa notoriété :

Лейпциг и Париж вы тому свидетели, сколько единой моей Трагедии скорый перевод чести мне сделал! Лейпцигское ученое собрание удостоило меня своим Членом, а в Париже вознесли мое имя в Чужестранном журнале, колико возможно, а я дале еще Драмматическими моими очинениями хотел вознестися<sup>196</sup>.

L'utilisation des périodiques par Sumarokov est un moyen efficace de faire sa propre publicité et d'augmenter sa notoriété, notamment à l'étranger, en Allemagne et à Paris. Pour la presse française, Jean Sgard a traité du cas de Voltaire et de son rapport ambigu aux journaux : malgré son estime très limitée pour le journalisme et les journalistes, ce dernier a collaboré, directement et indirectement, avec plusieurs journaux. Il a surtout cherché à maîtriser son image dans la presse, à y être très présent à des fins d'autopromotion ou pour servir des intérêts ponctuels, qui pouvaient coïncider avec ceux des journaux<sup>197</sup>. Ainsi Voltaire reste-t-il un des noms les plus cités dans la

---

<sup>195</sup> Amélie Junqua, *op.cit.*, pp.28-29.

<sup>196</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « Des Copistes », décembre 1759 : « Leipzig et Paris, vous êtes les témoins du point auquel la traduction rapide de mon unique tragédie m'a fait honneur ! La communauté savante de Leipzig m'a jugé digne d'être compté parmi ses membres, et à Paris mon nom est apparu dans le *Journal Étranger*, et s'il m'était possible, je voudrais porter encore plus loin mes œuvres dramatiques ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.2, p.198. Voir aussi l'article du *Journal Étranger* auquel Sumarokov fait ici allusion en annexe 2, section II.2, p.132.

<sup>197</sup> Jean Sgard, « Voltaire et la passion du journalisme », dans *Le Siècle de Voltaire : hommage à René Pomeau*, Oxford, 1987, t. II, p. 847. Sur le même sujet, voir aussi Justin S. Niati, *Voltaire confronte les journalistes : la tolérance et la liberté de la presse à l'épreuve*, New-York, Peter Lang, 2008.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

presse du temps, aussi bien en France qu'en Russie. Fonvizin choisit une stratégie autrement originale en créant le périodique *Drug čestnyh lûdej, ili Starodum*, où il donne la parole à Starodum, le personnage de sa propre pièce. On peut analyser cette entreprise sous un angle moral ou satirique : le journal aurait vocation à poursuivre le but de la comédie, former des « honnêtes gens » ou s'adresser à eux, comme le suggère le titre du périodique, continuer à critiquer la société et le pouvoir grâce à une forme divertissante. Le périodique en ce sens peut être un prolongement ou un miroir de l'espace du théâtre et de la scène, lieu dans lequel l'interaction avec les lecteurs prend une autre forme, plus pérenne que celle de la représentation. Cependant à cette intention peut s'y superposer une autre plus prosaïque de la part d'un auteur qui voudrait alimenter sa notoriété. Le journal aurait pu permettre également d'accroître la célébrité de la pièce, et le premier article cache à peine cette volonté, puisque l'auteur, jouant le rôle du contributeur qui s'adresse à son personnage, commence par rappeler son grand succès<sup>198</sup> ! L'utilisation des journaux pour valoriser un nom ou une posture ne bénéficie pas qu'aux rédacteurs eux-mêmes, mais également à leur réseau. C'est ainsi que l'on voit apparaître des figures, plutôt secondaires, valorisées de manière excessive dans certains articles. Par exemple, *L'Année littéraire* transmet à ses lecteurs en 1758 le discours de Guillaume Raoult « devant une assemblée de l'université impériale de Moscou ». Le paragraphe introductif de Fréron nous présente l'orateur sous son meilleur jour :

choisi par le ministre de Russie en France pour aller remplir à Moscow une chaire de langue et de belles lettres françaises fondée par la Czarine dans cette capitale de son empire. M. Raoult, qui sous ce climat éloigné fera honneur à la France par ses talents, par son caractère et par ses moeurs, a été installé dans son emploi au mois d'octobre dernier<sup>199</sup>

Or, les informations dont nous disposons actuellement sur Guillaume Raoult nous permettent de relativiser l'importance de sa position en Russie, où il était lecteur de français depuis 1757<sup>200</sup>. La promotion d'un personnage tel que Raoult souligne alors l'ambiguïté des promotions personnelles dans les périodiques. Bien sûr, ce dernier appartient au réseau de Fréron, mais l'exagération de sa place et de ses talents présente également un intérêt politique certain, aussi bien pour la promotion de l'influence française en Russie que pour l'image de la Russie en France. L'interaction entre les intérêts personnels et politiques rend nécessaire la mise en valeur, quand cela est possible, des réseaux amicaux, professionnels et diplomatiques entre les différents journalistes et hommes de lettres à l'échelle internationale<sup>201</sup>.

---

<sup>198</sup> Voir *supra*, note 908.

<sup>199</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.* : « Discours prononcé dans une assemblée de l'université impériale de Moscow », tome 3, 1758. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.1, p.122.

<sup>200</sup> Anne Mézin et Vladislav Rjeoutski (dir.), *op.cit.*, tome II, p.698

<sup>201</sup> Sur le cas précis du rôle joué par Fréron, voir le développement dans le chapitre 2, à partir de l'article d'Alexandre

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

La démarche personnelle se distingue peu de la démarche politique quand le rédacteur met en valeur des textes particuliers qui soutiennent l'orientation générale du périodique, sa position particulière et le réseau dans lequel il s'insère. Ainsi en France, on voit très nettement la différence de ton et le positionnement entre les périodiques apparentés au « clan des philosophes » (*Journal des savants*, *Journal encyclopédique*, *Esprit des journaux*) et le clan des antiphilosophes, dont Fréron est une figure emblématique. Bien qu'il puisse, à d'autres occasions, le pratiquer lui-même, il décrit en le critiquant ce phénomène de réseau et de soutien aux productions du « clan » dans sa présentation du *Fils Naturel* de Diderot :

Nous avons dans Paris, Monsieur, un essaim bourdonnant de faux connaisseurs, de déclamateurs enthousiastes, d'oisifs occupés de ne le pas paraître, qui, n'ayant aucune existence par eux-mêmes, se jettent à travers celle des autres pour s'en faire soupçonner une. Prôneurs effrénés, dès qu'un ouvrage de quelqu'un de leurs amis voit le jour, ils vont de promenade en promenade, de spectacle en spectacle, de maison en maison, s'extasier, se pâmer, crier au miracle<sup>202</sup>.

Dans d'autres situations, c'est moins la personne ou son réseau qui fera l'objet d'une critique mais la volonté affirmée d'instrumentaliser le périodique pour contrôler ses lecteurs, de plus en plus nombreux<sup>203</sup>. Sous cet angle, les périodiques soutenus ou influencés par le pouvoir ou la cour, peuvent prendre un tout autre sens. On remarque notamment un nombre conséquent d'articles justement consacrés au thème de la lecture et qui visent à orienter les choix du lecteur : « О чтении романов<sup>204</sup> », « О беседах и книгах<sup>205</sup> » ou encore « О чтении книг<sup>206</sup> ». Cette visée politique, morale et sociale s'explique par un certain nombre d'intérêts ou d'objectifs qui transparaissent dans les articles. Dans de nombreux cas, le développement du théâtre répond à des enjeux similaires : c'est alors qu'il sera particulièrement intéressant de traiter du théâtre dans ces périodiques. Il s'agit :

- d'encadrer le rapport à l'étranger afin de pouvoir tirer parti des œuvres étrangères et de diffuser au maximum un savoir européen commun, mais sans reléguer au second plan les intérêts nationaux. Dans le cas de la Russie, il faut particulièrement promouvoir son développement culturel et artistique, défendre sa richesse par opposition aux lieux communs et autres effets de

---

Stroev / A. Строев, « Защита и прославление России : история сотрудничества шеваляе д'Эона и аббата Фрерона » / « Le chevalier d'Éon, collaborateur de l'abbé Fréron : défense et illustration de la Russie », *Французы в научной и интеллектуальной жизни России XVIII-XX вв. / Les Français dans la vie intellectuelle et scientifique en Russie (XVIII-XX<sup>e</sup>)*], Moscou, Olma Media Grup, 2010, p. 164-174.

<sup>202</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.* : « Le Fils Naturel », Tome 4, Lettre VII, 1757. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.1, p.107.

<sup>203</sup> Amélie Junqua, *op.cit.*, voir *supra*, note 54.

<sup>204</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.* : « О чтении романов » / « De la lecture des romans », article II, juillet 1759.

<sup>205</sup> Petr Pastuhov, *op.cit.*

<sup>206</sup> Mihajl Heraskov, *op.cit.*

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

mode qui parfois conduisent à une survalorisation du théâtre, de la langue et des belles-lettres françaises. Les réseaux journalistiques jouent aussi un rôle d'encadrement et de soutien aux évolutions diplomatiques, en changement permanent.

- *d'informer* au maximum sur toute l'actualité théâtrale et des belles-lettres, théories et pratiques qui circulent en Europe. *Former* tout en informant, en favorisant le développement d'un esprit critique. Ces objectifs sont croisés avec ceux du rapport à l'étranger, car tout en développant la culture nationale, la construction d'une vitrine « lettrée » répond à un enjeu de présentation de soi à l'échelle internationale. La langue dans laquelle est rédigé le périodique joue à ce titre un rôle très important.

- *d'éduquer* le lecteur à double-titre : en tant que citoyen, pour lui inculquer la bonne attitude à avoir face à ce rapport ambigu à l'étranger ; en tant que spectateur, pour lui apprendre comment retirer un maximum d'avantages de sa perception du théâtre, attitude perçue comme gage de la perception du monde en général, et de rapport aux représentations.

- *de développer*, ou au moins de contribuer au développement des arts et des lettres, notamment en Russie. Ainsi, les articles proposent : des modèles, des critiques, des analyses précises, des extraits. L'émulation suscitée par les débats dans les périodiques et dans les autres espaces de dialogue devrait engendrer un esprit critique étendu, une meilleure connaissance de fond et de forme, jusqu'au désir de prendre soi-même la plume. Les échanges de lettres de « lecteurs » ou les dialogues entre périodiques se présentent ainsi également comme des laboratoires formels et linguistiques, dont le lecteur est témoin.

Quel que soit le sujet, la posture du citoyen, du lecteur ou du dramaturge / comédien, ou encore les questions esthétiques et la critique de la qualité d'une pièce, les différents journalistes ne sont pas toujours d'accord. La présentation publique de ces débats que l'on pourrait appeler, en simplifiant, « débat moral » et « débat esthétique », quoiqu'ils soient souvent liés, est valorisée par les journalistes, ce qui explique des choix de forme épistolaire qui invitent le lecteur à prendre part au débat. Le théâtre est d'ailleurs un *topos* de la conversation mondaine, présenté comme tel et parfois ridiculisé, afin de faire émerger la figure du spectateur et du lecteur modèles. Le concept de représentation est central : celle à laquelle on assiste, celle qu'on initie, celles que l'on donne devant les autres que ce soit dans le périodique, dans la salle de théâtre, sur la scène diplomatique ou encore dans la vie sociale quotidienne. En tenant compte de ce contexte et du lien entre les différentes catégories, on peut ainsi regrouper les articles :

# Chapitre I. Présentation et approches du corpus

## Tableau 3 – Catégories thématiques

Intérêts individuels		Intérêts politiques						
Promotion		Rapport à l'étranger		Information / formation			Développement théâtre / arts	
				Education du lecteur / spectateur				
				Education du citoyen				
				Débat moral			Débat esthétique	
AL JAN81 7	AL JAN79 1	AL JAN79 1	AL JAN79 1	AP OCT69 71	AP JUL69 7	AI JAN79 1	AI JAN79 1	AI JAN79 1
AL1758 3	AL1758 3	AL 1760 7	AL1758 3	CME AVR69 2	AP NOV69 80	AI JAN79 1	AI JAN79 1	AL1758 3
AL1760 6	AL1760 6	AL 1771 10	AP JUL69 7	CME JUL69 17	AP OCT69 71	AP JUL69 1	AI JAN81 7	AL1760 6
DCHL_FEV88	AP SEPT69 40	AP JUL69 1	AP SEPT69 40	CME MAI69 9	AP OCT69 71	AP NOV69 80	AP JUL69 1	AP NOV69 80
DCHL_JAN88	CME_DEC69 39	AP NOV69 81	CME AVR69 2	DCHL_FEV88	AP SEPT69 40	AP NOV69 81	AP NOV69 81	AP NOV69 81
EDJ_JAN77 1	CME MAI69 7	AP SEPT69 40	CME MAI69 9	DCHL_JAN88	CME AVR69 2	AP OCT69 71	CME DEC69 39	CME AVR69 2
GUL_AOU71 62	DS 87 1	CME MAI69 7	CME OCT69 28	DCHL_JAN88 2	CME MAI69 9	CME DEC69 39	CME MAI69 7	DCHL_FEV88
GUL_DEC76 98	EDJ_FEV77 11	CME MAI69 9	DCHL_JAN88 2	DN JAN64 1	DCHL_JAN88	CME MAI69 7	CME MAI69 9	DCHL_JAN88
GUL_MAI72 35	EDJ_JAN77 1	DN JAN64 1	DS 87 1	DN JUN64 1	DCHL_JAN88 2	CME MAI69 9	DS 87 1	DCHL_JAN88 2
GUL_OCT76 86	EDJ_MAI76 V	DN JUN64 1	GUL_DEC76 98	ITS JUL69 28	DN JAN64 1	ITS JUL69 27	EDJ_FEV77 11	DS 87 1
ITS_JAN69 3	EDJ_MAR77 III	EDJ_MAI76 V	GUL_FEV76 16	ITS SEP69 36	ITS JUL69 27	ITS SEP69 36	EDJ_JAN77 1	GUL_DEC76 98
JE_AV55	GUL_DEC76 98	GUL_AOU71 62	GUL_FEV76 17	JIV_AVR72 12	ITS SEP69 36	JE_AV55	EDJ_MAI76 V	GUL_FEV76 16
JIV_AOU72 121	GUL_FEV76 16	GUL_FEV76 16	GUL_NOV76 89	JIV_JUL72 115	JIV_AVR72 12	JIV_AOU72 121	EDJ_MAR77 III	GUL_FEV76 17
JIV_AVR72 1	GUL_FEV76 17	GUL_FEV76 17	GUL_OCT76 86	JIV_MAI72 14	JIV_MAI72 14	JIV_AVR72 1	GUL_DEC76 98	GUL_MAI72 35
JIV_MAI72 17	GUL_MAI72 35	GUL_MAI72 35	ITS_JUL69 26	JIV_MAI72 17	KOCH_AOU74 6	JIV_MAI72 17	GUL_MAI72 35	GUL_NOV76 89
MR_AVR86 1	GUL_NOV76 89	JE JAN55	JIV_AVR72 1	JIV_SEPT72 123	KOCH_JUL74 1	KOCH_AOU74 6	GUL_NOV76 89	GUL_OCT76 86
MR_AVR86 3	GUL_OCT76 86	JIV_AOU72 121	KOCH_JUL74 1	KOCH_AOU74 6	PCH_JUL70 XIV	MEI_FEV79 XIV	GUL_OCT76 86	ITS_JAN69 3
MR_AVR86 4	ITS_JAN69 3	JIV_AVR72 1	PCH_JUL70 XIII	KOCH_JUL74 1	PCH_JUN70 IX	MEI_JUL79 VII	ITS_JUL69 27	ITS_JUL69 26
PCH_MAI70 1	JE_AV55	MEI_MAR79 1	PCH_JUN70 IX	NES_SEP86 III	PSP_FEV70 XII	MR_AVR86 2	ITS_SEP69 36	ITS_SEP69 36
SPM_JUN93 II.2	JIV_AOU72 121	MR_AVR86 2	PCH_MAI70 IV	PCH_JUL70 XIII	PSP_MAR70 XXIII	MR_AVR86 1	JIV_AOU72 121	JE_AV55
TP_DEC59 VIII	JIV_AVR72 1	MR_AVR86 3	POD_MAR69 28	PCH_JUL70 XIV	PU_JAN60 1	MR_MAR86 1	JIV_AVR72 1	JIV_AVR72 12
TP_DEC59 VIII	JIV_MAI72 17	MR_MAR86 3	PSP_FEV70 VII	PCH_SEPT70 XXII	PV_JAN59 I.2	MR_MAR86 2	JIV_MAI72 17	MR_AVR86 3
	KOCH_AOU74 6	MR_MAR86 4	PSP_FEV70 XII	PSP_FEV70 XIX	SLRS_FEV84 X14	MR_MAR86 3	KOCH_AOU74 6	NES_SEP86 III
	MEI_MAR79 1	PCH_JUN70 IX	PSP_MAR70 XVIII	PSP_MAR70 XV	SLRS_JAN84 IX7	PCH_JUL70 XIII	MR_AVR86 1	PCH_JUN70 IX
	MR_AVR86 1	PCH_JUN70 XI	PU_JAN60 1	PSP_MAR70 XVIII	SLRS_JUN83 II2	PCH_JUL70 XIV	MR_AVR86 4	PCH_MAI70 I
	MR_AVR86 3	PSP_MAR70 XXIII	SLRS_JUL83 III18	PSP_MAR70 XXIII	SLRS_MAI83 I	PCH_JUN70 IX	MR_MAR86 1	PSP_MAR70 XXIII
	MR_MAR86 1	SDN_NOV99 1	SLRS_JUN83 II2	PUS_JUN70	SLRS_JAN62	PCH_MAI70 I	MR_MAR86 2	SLRS_MAI83 I
	MR_MAR86 2	SLRS_FEV84 X14	SLRS_MAI83 I	SLRS_FEV84 X14	SLS_JUL62	PCH_MAI70 II	MR_MAR86 3	SLRS_MAI83 II4
	MR_MAR86 3	SLS_JAN62	SLRS_MAI83 I24	SLRS_JAN84 IX7	SPEC	PCH_MAI70 IV	MR_MAR86 4	SPVE_AOU79 1
	PCH_JUN70 XI	SLS_JUL62	SPV_JAN50 4	SLRS_JUN83 II2	SPVE_AOU79 1	PCH_NOV70	PCH_JUL70 XIII	SPVE_AVR80
	PSP_JUN70 LVI	SPM_DEC 93 IV	SPVE_AOU79 1	SLRS_MAI83 I	SPVE_DEC78	PSP_FEV70 XII	PCH_MAI70 I	SPVE_FEV79
	SDN_NOV99 1	SPM_OCT93 IV	SPVE_JAN78 1	SPEC	SPVE_JAN78 1	PSP_JUN70 LVI	PCH_MAI70 II	SPVE_JAN78 3
	SLRS_MAI83 1	SPVE_AOU79 2	SPVE_JAN78 2	SPV_JAN50 4	SPVE_JAN78 2	PU_MAI62 1	PCH_NOV70	SPVE_JAN78 4
	SLS_JAN62	SPVE_AVR79	SPVE_JAN78 3	SPVE_AOU79 1	SPVE_JUN78 1	SDN_NOV99 1	PSP_FEV70 XII	SPVE_JAN80
	SPM_DEC 93 IV	SPVE_AVR80	SPVE_JUN78 1	SPVE_DEC78	SPVE_NOV80	SLRS_FEV84 X14	PSP_JUN70 LVI	SPVE_JUL80
	SPM_OCT93 IV	SPVE_DEC78	SPVE_MAI79	SPVE_JUN78 1	SRSN_SEPT76	SLRS_JAN84 IX7	PU_MAI62 1	SPVE_MAI79
	SPVE_AOU79 2	SPVE_FEV78 1	SPVE_OCT79	TP_DEC59 V	TP_AV59 VIII	SLRS_MAI83 I24	SPM_DEC 93 IV	SPVE_MAR79
	SPVE_AVR80	SPVE_FEV79	TP_DEC59 V	TP_DEC59 VIII	TP_JUL59 II	SLS_JAN62	SPM_JAN93 I	SPVE_NOV78
	SPVE_FEV79	SPVE_JAN78 1	TRU_JUN69 VI	TRU_DEC69 XXXIII	TRU_DEC69 XXXIII	SLS_JUL62	SPM_JUN93 II.2	SPVE_NOV79
	SPVE_JAN78 3	SPVE_JAN78 2	UCH_AVR88 I1	TRU_JAN70 II	TRU_JAN70 II	SPBUV_FEV77	SPM_OCT93 IV	SPVE_OCT78 1
	SPVE_JAN80	SPVE_JAN78 3	VECH_AOU72 II7	TRU_MAI69 III	TRU_MAI69 III	SPEC	SPVE_MAI79	SPVE_OCT80
	SPVE_JUL80	SPVE_JAN80	VV_FEV69 15	TRU_MAI69 IV	TRU_MAI69 IV	SPM_DEC 93 IV	SRSN_MAR76 1	SPVE_SEPT79
	SPVE_MAI79	SPVE_JUL80	VV_FEV69 19	TRU_SEPT69 XXIII	TRU_OCT69 XXV	SPM_JAN93 I	SRSN_MAR76 2	TP_DEC59 VIII
	SPVE_MAR79	SPVE_MAI79	VV_MAR69 37	UCH_AVR88 1	TRU_SEPT69 XXIII	SPM_JUN93 II.2	TP_DEC59 VIII	TRU_SEPT69 XXIII
	SPVE_NOV78	SPVE_MAR79	ZRI_AOU92	UCH_JAN89 III.39	UCH_JAN89 III.39	SPM_OCT93 IV	TRU_MAI69 IV	UCH_AVR88 12
	SPVE_NOV79	SPVE_NOV78	ZRI_JUL92	UCH_NOV88 III.32	VECH_MAI72 II9	SPVE_JAN78 2	TRU_OCT69 XXV	VV_JUN69 70
	SPVE_OCT79	SPVE_NOV79	ZRI_SEPT92	VECH_MAI72 I21	VV_AVR69 41	SPVE_JAN78 3	VECH_AOU72 II7	
	SPVE_OCT80	SPVE_NOV80		VV_AOU69 107	VV_AVR69 43	SPVE_MAR79	VECH_SEPT72 II12	
	SPVE_SEPT78	SPVE_OCT78 1		VV_AOU69 93	VV_AVR69 47	SRSN_MAR76 1	VV_AVR69 41	
	SPVE_SEPT79	SPVE_OCT79		VV_AVR69 43	VV_FEV69 19	SRSN_MAR76 2	VV_FEV69 15	
	SRSN_JUL76	SPVE_OCT80		VV_AVR69 47	VV_JAN70 154	SRSN_SEPT76	VV_JAN70 154	
	SRSN_MAR76 1	SPVE_SEPT78		VV_JAN70 154	VV_JUL69 82	TP_AV59 VIII	VV_MAR69 26	
	SRSN_MAR76 2	SPVE_SEPT79		VV_JUL69 80	VV_JUL69 88	TP_DEC59 VIII	ZRI_AOU92	
	TP_DEC59 VIII	TRU_JUN69 VI		VV_JUL69 82	VV_JUL69 90	TRU_MAI69 III	ZRI_JUL92	
	TP_DEC59 VIII	TRU_MAI69 III		VV_JUL69 88	VV_MAI69 60	TRU_MAI69 IV	ZRI_SEPT92	
	TRU_SEPT69 XX	VECH_JAN72 12		VV_JUL69 90	VV_MAR69 28	TRU_OCT69 XXV		
	VECH_AOU72 II7	VECH_OCT72 II22		VV_JUN69 70		VECH_AOU72 II7		
	VECH_OCT72 II22	VV_JAN70 154		VV_MAR69 26		VECH_JAN72 12		
	VV_JAN70 154			VV_MAR69 37		VECH_MAI72 II9		
	VV_JUL69 90			VV_OCT69 121		VECH_SEPT72 II12		
	VV_MAR69 26					VV_AVR69 41		
	VV_MAR69 37					VV_FEV69 15		
	ZRI_AOU92					VV_JAN70 154		
	ZRI_JUL92					VV_JUN69 70		
	ZRI_SEPT92					VV_MAR69 26		
						ZRI_AOU92		
						ZRI_JUL92		
						ZRI_SEPT92		

Légende : Les articles sont désignés par un code qui se rapporte à leur titre, par exemple SPVE => Sanktpeterburgskij Vestnik, suivi de sa date de publication, par exemple août 1769 => AOU69, et son numéro quand il existe. Ils sont répartis dans les colonnes par ordre alphabétique. Tous les codes sont recensés, avec le titre original et, le cas échéant, sa traduction en français, dans le tableau récapitulatif du corpus en annexe I, p.12-28.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

L'usage de ce tableau mérite d'être expliqué par quelques exemples qui permettent d'illustrer ce que l'on peut entendre par démarches et intentions, mais aussi les interactions entre les différentes catégories thématiques. Un exemple frappant est celui du journal *Zritel'* : pendant trois mois, un long essai sur le théâtre paraît en plusieurs parties qui se suivent et se prolongent au fil des différents numéros. Cet essai insiste sur l'importance du théâtre comme moyen d'enseigner l'histoire, de faire la gloire du dramaturge et de la nation, de développer la langue. Il se propose d'aborder les différents genres théâtraux et d'en étudier les effets, l'histoire, l'utilité pour la Russie. Il encourage ainsi le développement de cet art en Russie tout en proposant des exemples de l'étranger, en abordant, par exemple, les règles suivies par les dramaturges français et anglais et l'histoire du théâtre dans ces pays. Cette posture est propice à l'émergence d'un débat : une lettre de lecteur, datée de septembre 1792, interrompt le raisonnement pour réfuter le point de vue du rédacteur. Contrairement à la volonté de ce dernier de privilégier le théâtre russe, le correspondant suggère que la Russie est encore trop pauvre en événements historiques, en héros et en qualité de la langue pour se contenter de son théâtre national. Aussi le rédacteur interrompt-il à son tour, plusieurs pages plus loin, sa démonstration sur la tragédie pour répondre à son lecteur et l'accuser de mauvaise foi dans sa description du théâtre russe :

Вы утверждаете, что наш театр составлен из дурных переводов или из посредственных подражаний: прочтите, Государь мой! Полный театр Российских сочинений, который старанием Академии Наук Директора собран и напечатан<sup>207</sup>, там нет ничего переводного, и который едва ли вы в год прочтете, читая всякий день часа по два<sup>208</sup>.

Les longs échanges épistolaires font concurrence à l'essai du rédacteur par leur taille et la diversité des sujets abordés. Le rédacteur dans sa réponse reproche à son destinataire de présenter le théâtre et de la langue française au détriment de la langue russe, de suggérer la supériorité de la musique italienne, et enfin de nier la qualité et l'originalité de l'art dramatique en Russie. Le désaccord passe par une critique violente de la posture du correspondant :

Теперь позвольте вас спросить, что вы писали в своей критике? – Вы не опорочили моего разсуждения нигде и ничего в нем не поправили; а только силились уверить меня, что Российския словености худы, что вкуса у нас быть не может, что язык наш не хорош, и что Французкий лучше, что музыка наша способна только оглушить Италиянцов и стечение согласных в нашем языке способно только удавить или свихнуть язык у Французов... Не предразсуждение ли это! И не постыдное ли

<sup>207</sup> Il s'agit de *Rossiskij Featr (Российский театр / Théâtre russe)* de Vasilij Ušakov, mais l'allusion à la directrice de l'Académie des Sciences vise explicitement à diriger les louanges de la publication de cet ouvrage vers Ekaterina Daškova (Екатерина Романовна Дашкова, 1743-1810), qui fut directrice entre 1783 et 1794.

<sup>208</sup> Иван Андреевич Крылов / Ivan Krylov, *Зритель / Le Spectateur, op.cit.*, septembre 1792 : « Vous affirmez que notre théâtre n'est composé que de mauvaises traductions ou d'imitations médiocres: lisez, Monsieur ! Lisez les œuvres complètes du théâtre russe qui ont été rassemblées et publiées par la directrice de l'Académie des sciences. Vous y passerez une année, en lisant deux heures par jour, sans rien y trouver de traduit. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.31. p.418.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

предразсуждение<sup>209</sup>!

L'insertion de lettres de lecteurs réels ou fictifs dans le périodique est une des caractéristiques du genre, notamment dans le cas des Spectateurs auquel *Zritel'*, ne serait-ce que par son titre, s'apparente explicitement. L'incursion d'un second discours provoque un échange d'idées qui a lieu sous les yeux du lecteur, ce qui représente pour lui un double bénéfice : il procure deux fois plus d'exemples et de références culturelles, mais aussi d'un modèle d'exercice de l'esprit critique. Nul besoin de savoir si la lettre provient d'un lecteur réel ou fictif, quoique la seconde possibilité, compte tenu de la tradition spectatorielle, est tout à fait probable – pour voir qu'ici la polyphonie épistolaire permet de mettre en scène le débat et la critique dans l'espace du périodique. Le lecteur en est tout d'abord spectateur, mais une identification est rendue possible par le personnage modèle de l'autre lecteur, qui incite le spectateur à devenir à son tour acteur. Une grande partie de la stratégie commune au théâtre et à la presse périodique consiste précisément à soutenir et provoquer un tel passage à l'action, décrit dans les phrases liminaires du *Spectator* par Addison. L'argumentaire de l'un et l'autre abondent de références historiques et littéraires. La critique littéraire prend aussi une dimension morale attendue quand sont abordés le rapport du spectateur au théâtre et les effets des spectacles. Enfin, ces deux débats présentent un intérêt politique. L'accusation finale du rédacteur au lecteur attaque directement son manque de patriotisme : il aurait été de son devoir, d'après l'auteur de l'article, de préférer et faire préférer le théâtre russe aux Russes plutôt que de valoriser les théâtres étrangers. Dans le cas d'une vraie lettre, la sélection a donc été cruciale, mais dans le cas d'une fausse lettre, les intérêts restent réels et multiples : équilibre dans le débat, protection du rédacteur contre la critique en montrant qu'il publie également l'avis opposé, ou encore construction d'une figure de lecteur propre à l'émulation littéraire. En effet, en plus de l'information, la lettre procure au lecteur silencieux une formation sur la façon de prendre part à la discussion, un modèle<sup>210</sup>. Des enjeux similaires sont perceptibles dans les périodiques français. Ainsi, quand la *Gazette universelle de littérature* évoque le théâtre russe, le choix du texte cité et commenté est crucial. Il doit maintenir un équilibre délicat qui permet de remplir l'intérêt diplomatique et mondain, soit la louange de Catherine II, mère des arts et des lumières en Russie, et l'intérêt patriotique national, soit le maintien du théâtre français au rang

---

<sup>209</sup> *Loc.cit.* : « Maintenant, permettez-moi de vous demander, ce que vous avez écrit dans votre critique ? – Nulle part vous ne réfutez mon raisonnement, et vous n'y corrigez rien ; vous vous efforcez seulement de me convaincre, que les lettres russes sont pauvres, que le bon goût ne peut pas exister chez nous, que notre langue est mauvaise, et que la langue française est meilleure, que notre musique n'est bonne qu'à l'imitation des italiens et que les consonances de notre langue ne sont bonnes qu'à étouffer ou à devenir fou de la langue française. Est-ce votre raisonnement ! N'en n'êtes-vous pas honteux ! »

<sup>210</sup> Cet article de *Zritel'* est très long et très riche en informations, et nécessite une analyse dédiée, conduite au chapitre 5, 2<sup>ème</sup> partie, section V.I.2, p.293.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

symbolique de plus grand théâtre de l'Europe. Un texte intitulé *Essai sur l'ancien théâtre russe*, anonyme et peut-être bien antérieur à sa critique dans le périodique français<sup>211</sup>, remplit cette double condition :

On s'attend bien que c'est le théâtre français qui fournit les pièces que l'on fait apprendre à la jeunesse qui les représente; la Russie ne peut pas encore en avoir un; les encouragements le feront naître; et on doit tout attendre de la bienfaisance éclairée de l'auguste Catherine<sup>212</sup>.

La presse du XVIII<sup>e</sup> siècle ne peut pas se contenter d'informer son lecteur. Chaque information, chaque mot, critique, analyse, soulève de nouvelles questions et provoque de nouveaux enjeux. On aurait donc tort de considérer la presse comme un reflet fidèle et purement informatif des idées ou des événements du temps. La presse est une représentation, au même titre que le théâtre : elle donne une vision du monde qui informe au moins autant, sinon plus, sur son auteur que sur le monde réel. Pour nous, elle informe aussi sur le lecteur : en fonction des thèmes abordés avec plus ou moins d'insistance on voit quels étaient, d'après les rédacteurs, les manques à combler. On voit aussi ce que le lecteur « devrait être » d'après eux. Cette lecture nous permet, dès lors, de mieux comprendre les évolutions culturelles en Russie, et celles des relations entre les nations européennes. Parmi les différentes représentations et les différents personnages, on en voit apparaître de nombreux qui correspondent à ces intentions. Nous avons déjà mentionné celui du lecteur éclairé qui propose une critique ou un débat, modèle à suivre pour les autres lecteurs. En repoussoir apparaissent des modèles ridicules, comme celui du francophile ou « petit-maître », mentionné tant par les journaux russes que par les journaux français. Au centre se dresse la figure du rédacteur qui, dans les *Spectateurs* particulièrement, incarne le citoyen idéal car il est un philosophe ou un homme de lettres actif dévoué au bien public : en écrivant les articles ou les essais, il ne se contente pas de prescrire une action mais la met en pratique. Cette fonction performative est proche de l'acte théâtral qui joint toujours « le geste à la parole » : ici, c'est la parole qui est geste. Cependant, la démarche prescriptive et moraliste est rendue joyeuse et plaisante par son aspect ludique souvent signalé par les titres des journaux. Extraits, traductions, histoire, anecdotes, poésie et autres pièces plaisantes, recherchées par le lecteur, remplissent l'objectif annoncé par le premier *Spectator*, « to enliven morality with wit, and to temper wit with morality<sup>213</sup> ». Cette articulation n'est pas sans rappeler celle à l'œuvre dans la comédie. Dans ces

---

<sup>211</sup> Cet *Essai sur l'ancien théâtre russe* est cité et commenté dans la *Gazette Universelle de littérature* en février 1776, mais aussi dans *L'Esprit des Journaux* qui reprend l'article de la première en mai de la même année. Le texte original n'a pas été identifié, il fut parfois attribué au prince Aleksandr Mihajlovič Beloselskij (1752-1809), écrivain et diplomate.

<sup>212</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts, op.cit.* : « Essai sur l'ancien théâtre russe », février 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.3, p.140.

<sup>213</sup> Joseph Addison, Richard Steele, *op.cit.*, n°10, 12 mars 1711 : « Rendre la morale vivante grâce à l'esprit, et

deux genres encore peu considérés se trouvent en effet les ressorts nécessaires à la transmission d'idées et de postures.

Dans son étude du temps dans les Spectateurs, Amélie Junqua décrit la temporalité dans les périodiques comme « une succession continue de lectures déconnectées<sup>214</sup> ». En effet les périodiques ne permettent pas une lecture linéaire : leur périodicité tout d'abord implique, au moins dans un premier temps, une segmentation des textes. D'autre part, les difficultés de lecture induite par la polygraphie rendent la lecture plus laborieuse, tout en la rendant plaisante et active<sup>215</sup>. Nos propositions de typologies révèlent ces difficultés : il faut multiplier les angles d'approche du corpus pour en révéler toutes les applications, méthode provoquée par le texte même, pour former le lecteur à sa convenance.

## **I.2. Un espace (de) mis(e) en scène**

La citation de Prévost de janvier 1755 – « le journal est un théâtre ouvert » – qui donne son titre à cette thèse s'inscrit ainsi dans un faisceau d'indices discursifs et poétiques que les premiers classements mettent en valeur. Il s'agit de comprendre ce que l'on peut lire derrière ce souhait ou cette affirmation, et dans le même temps de justifier plus avant les apports de l'analyse, non de la presse en général, mais des discours sur le théâtre dans les périodiques. Contrairement à ce que le premier niveau de lecture suggère, il ne s'agit pas uniquement de montrer comment les articles de journaux rendent compte de l'animation autour des spectacles et des débats qu'ils provoquent, et contribuent à leur circulation à l'échelle internationale. Une lecture des témoignages de la vie théâtrale d'une époque dans les journaux est certes intéressante et apporte des éléments nouveaux. Cependant une analyse de l'interaction entre la poétique des textes, leurs sujets et les enjeux communs donne également un éclairage sur le développement simultané de nouvelles formes dramatiques et du métadiscours qui les accompagne, notamment en Russie où la critique et l'espace de la critique sont en plein développement au cours de la période qui nous intéresse. Les deux espaces, celui de la scène et celui du journal, partagent ainsi un enjeu de représentation et des caractéristiques communes : un rôle dialogique, des constructions de caractères et de personnages, une mise en scène de ces différents personnages dans des situations qui permettent d'en tirer des leçons morales et enfin et surtout, une vocation didactique et politique de la représentation du

---

tempérer l'esprit par la morale. »

<sup>214</sup> Amélie Junqua, *op.cit.*, p.26 : « Time in a periodical presents itself as a continuous succession of disconnected readings. »

<sup>215</sup> Sur ce point, voir Carole Chapin et Suzanne Dumouchel, *op.cit.*, pp.100-102.

monde et de l'homme dans le monde.

### **I.2.1. Une loge sur la scène théâtrale européenne**

Le journal offre une tribune « pour tous les écrivains qui voudront communiquer leurs lumières au public<sup>216</sup> », et par conséquent, les lecteurs des journaux se voient offrir une nouvelle voie d'accès à la connaissance, indirecte, des spectacles et des productions dramatiques. Le journal remplace le théâtre, devient l'espace du spectacle et du discours sur le spectacle : l'ouverture ou la diffusion des œuvres, l'information sur leur parution ou sur les représentations est un complément à l'expérience individuelle et une voie de communication qui a l'avantage de pouvoir être internationale. Ainsi s'explique, entre autres, la présence importante, dans la presse, des nouvelles ou anecdotes théâtrales, traductions ou résumés de pièces de théâtres, récit de représentations. *L'Esprit des journaux*, périodique atypique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, se distingue par sa volonté d'être une caisse de résonance des idées qui circulaient dans la presse européenne. Bien que ce périodique soit une compilation d'articles parus dans plusieurs périodiques européens, principalement français et anglais dans le cas du théâtre, il serait restrictif de le considérer uniquement comme un journal reproducteur. Dans son analyse consacrée au thème de l'électricité dans l'ensemble des articles, Anne-Marie Mercier-Faivre signale les traces du travail de synthèse opéré par les journalistes, ainsi que les choix de sujets qui témoignent de leur action éditoriale : « équilibrer les matières, les contenus, afin de ne pas lasser<sup>217</sup> », mais aussi le désir de propager une image, par le jeu de recomposition des différents extraits et commentaires. Ainsi, démontre-t-elle que, de façon tout à fait moderne, cette presse est « miroir de la presse, parlant de la presse<sup>218</sup> ». La place du théâtre dans le périodique, importante, signale un intérêt important, en Europe, pour le sujet, confirmé par la lecture des sources où le périodique puise les informations. L'indexation de *L'Esprit des journaux* réalisée par le groupe d'étude du dix-huitième siècle et des révolutions (GEDHSR) de l'université de Liège permet par exemple de compter plus de 150 articles consacrés au théâtre, toutes approches confondues<sup>219</sup>. Au début du siècle, dans le *Spectator* qui est à l'origine d'un modèle formel dont les répercussions s'étendent longuement dans le temps, l'intérêt pour le théâtre est déjà perceptible avec plus de 10 % des articles consacrés à l'art dramatique<sup>220</sup>, proportion équivalente à celle que l'on trouve dans le périodique russe *Vsâkaâ vsâčina* avec 17

---

<sup>216</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, janvier 1755.

<sup>217</sup> Anne-Marie Mercier-Faivre, « L'Électricité dans l'Esprit des journaux : des miettes de savoir ou le savoir en miettes ? », in Daniel Droixhe (éd.), *L'Esprit des journaux : un périodique européen au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, Le Cri, 2010, p.103.

<sup>218</sup> *Loc.cit.*, p.110.

<sup>219</sup> <http://web.philo.ulg.ac.be/gedhsr/index-annees-1772-1789t/> (dernier accès : octobre 2015)

<sup>220</sup> 17 sur 155

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

articles sur 176<sup>221</sup>. Des variations sont toutefois visibles, qui s'expliquent par l'éloignement temporel, mais pas seulement. Le rapport aux œuvres étrangères et l'image qui en est donnée, notamment, sont influencés par des perceptions et des mythes, construits dans le temps et qui conservent des permanences. La mention de la France ou des spectacles français est très fréquente, tout au long de la période, dans les articles russes sur le théâtre, ainsi que sur les autres genres littéraires, les modes vestimentaires, l'apprentissage ou l'usage des langues étrangères. À l'inverse, la représentation de la Russie dans les journaux européens est en pleine évolution : on constate une présence croissante des « sujets russes », et si la proportion d'articles consacrés aux belles-lettres est minime, elle subit toutefois une forte augmentation au cours du siècle. Ces sujets se bornent à des mentions d'œuvres poétiques ou dramaturgiques, alors que l'on trouve beaucoup plus de sujets présentés comme « scientifiques » : découvertes, géographie, récits d'explorateurs<sup>222</sup>, histoire politique. La distinction est anachronique pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais permet aujourd'hui de souligner la spécificité des articles sur le théâtre, leur rôle dans la perception du monde russe, le ou les destinataires de ces articles et les enjeux de leur publication. Avant de nous pencher sur l'analyse détaillée de la représentation du théâtre russe dans la presse française<sup>223</sup>, notons que le théâtre « ouvert » ne l'est que partiellement : il ne l'est pas sur les mêmes scènes, et pas pour les mêmes publics. L'ouverture cependant ne se limite pas à la représentation : un extrait de pièce de théâtre, le signalement d'une parution ou le compte-rendu d'une représentation est rarement donné seul, mais s'accompagne d'un bagage critique qui répond tant à la volonté de promotion d'un auteur, d'une œuvre et/ou d'une nation qu'à celle de former le regard critique du lecteur afin de l'inciter à devenir un meilleur spectateur voire à son tour un rédacteur / auteur actif qui apportera sa contribution. L'intérêt pour la critique et la réflexion explique le nombre également important de textes qui s'apparentent plus à des essais littéraires ou qui rendent compte de débats sur la place des spectacles, leur rôle, leurs effets.

L'hétérogénéité des formes journalistiques et, parallèlement, des intentions du rédacteur nécessite de prendre le thème du théâtre au sens le plus large possible, si l'on veut saisir la variété des approches. Ainsi les passages qui nous intéressent ne se limitent pas à des éléments théoriques

---

<sup>221</sup> Ces chiffres sont donnés à titre indicatif et choisis pour les périodiques pour lesquels il est possible de les comptabiliser. Cette étude quantitative n'a pu être réalisée pour l'ensemble des périodiques convoqués, soit parce que l'on ne dispose pas de l'ensemble, soit parce que le périodique est extrêmement long (*Année littéraire* par exemple) et que le classement thématique de l'ensemble n'a pas été réalisé comme pour *l'Esprit des Journaux*. Il serait alors fastidieux de compter tous les articles pour trouver le chiffre exact, quand le nombre d'articles sur le théâtre est, de fait, important.

<sup>222</sup> Voir notre contribution « Images de la Sibérie vue par la presse française et russe du XVIII<sup>e</sup> siècle » à l'ouvrage édité par Sarga Moussa et Alexandre Stroev, *l'invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (xviii<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles)*, Paris, IES, 2014, pp. 100-110.

<sup>223</sup> Deuxième partie, chapitre 5.

ou des comptes-rendus précis de lecture ou de représentations, mais présentent également des anecdotes, des tableaux qui ont pour décor les salles de spectacles, des lettres de lecteurs, la mise en scène d'un dialogue qui aborde le sujet, même de façon secondaire. Une telle variété permet de se figurer ce que le lecteur du XVIII<sup>e</sup> siècle pouvait percevoir de l'animation des spectacles par la lecture des journaux : les réactions du public avant, pendant, après le spectacle, mentionnent la vie des comédiens et l'intérêt qu'elle suscitait, les réputations méritées ou fondées sur la rumeur des dramaturges, des directeurs, des amateurs du théâtre. La métaphore de Prévost est alors d'autant plus juste : les périodiques, en particulier les périodiques satiriques, usent de toutes les ressources de la polygraphie pour plonger leur lecteur dans l'atmosphère de la vie théâtrale d'alors en la décrivant dans leurs pages. En prolongeant l'expérience du théâtre par leurs récits, ils invitent au commentaire.

### **I.2.2. Métaphores du théâtre**

Au-delà de la métaphore de Prévost, une grande partie du vocabulaire des périodiques est emprunté au champ lexical du théâtre. Il ne s'agit pas cependant uniquement de manifester un intérêt pour le genre, mais d'insister sur les caractéristiques de la vie sociale et mondaine. Le *Spectator* de Steele et Addison présente en son rédacteur une figure fondatrice :

Thus I live in the World, rather as a Spectator of Mankind, than as one of the Species; by which means I have made my self a Speculative Statesman, Soldier, Merchant, and Artizan, without ever meddling with any Practical Part in Life. I am very well versed in the Theory of an Husband, or a Father, and can discern the Errors in the Œconomy, Business (...) better than those who are engaged in them (...) In short, I have acted in all the parts of my Life as a Looker-on, which is the Character I intend to preserve in this Paper<sup>224</sup>.

Homme taciturne, le rédacteur observe plus qu'il n'agit, mais s'est senti soudain investi de la nécessité de commenter ce qu'il voyait. Le périodique anglais, mais surtout ses successeurs tout particulièrement en Russie, joue avec la polysémie du terme « spectateur » pour filer la métaphore, bien connue des lecteurs, du *theatrum mundi*. Ainsi sa position par rapport à l'humanité est-elle comparée à celle du public devant une pièce de théâtre, qui observerait les personnages. Si le message d'Addison ne concerne vraisemblablement pas les spectacles, la position qu'il décrit peut être facilement réexploitée, dans un périodique moral, pour éduquer un futur spectateur au

---

<sup>224</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°1, 1<sup>er</sup> mars 1711 : « Ainsi je vis en ce monde, plutôt en spectateur de l'humanité que comme l'un de ses représentants ; par ce moyen je me suis fait homme d'Etat spéculateur, soldat, marchand, artisan, sans jamais me mêler des aspects pratiques de ces états. Je maîtrise en théorie l'état de mari, ou de père, et je peux discerner les erreurs dans l'économie, les affaires (...) mieux que ceux qui sont concernés par celles-ci. En bref, j'ai agi, pour toutes les parties de ma vie, comme un observateur, et c'est le personnage que j'entends préserver dans ce journal. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.29.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

comportement approprié à adopter au théâtre. Non seulement il s'agit d'un comportement raisonnable, mais, de plus, il a des prolongements moraux : hors de la salle, le regard critique porté sur la pièce, la compréhension de son éventuelle portée et la vision du monde transmise doit aussi transformer le regard du spectateur sur la société dans son ensemble. La position de spectateur, par ailleurs, est loin d'être passive puisqu'elle apporte la connaissance sur les hommes, peut-être même une meilleure connaissance que ceux qui épousent réellement un état et en jouent au quotidien le rôle. La métaphore du théâtre évolue avec les transferts successifs du modèle spectatorial : au début, elle est utilisée pour décrire une position vis-à-vis du monde, mais le journal apporte un ajout de sens qui, à terme, transforme jusqu'au sens du mot. Ce spectateur-ci est bien plus qu'un observateur (« *looker on* ») car l'observation le transforme en caméléon capable, en théorie, d'endosser tous les rôles, tel un acteur, ce qui est suggéré par l'ambiguïté du terme qui le désigne, « *character* » pour caractère mais aussi personnage. Son attitude est donc largement préférable à celle du spectateur du théâtre qui fournit la métaphore, surtout quand celle-ci est réutilisée, plus tard dans le siècle, pour critiquer une audience superficielle, agitée, mondaine, qui n'accorde que peu d'importance à la pièce et à sa portée morale. Par exemple, dans le premier numéro du périodique, le narrateur affirme comprendre et se transformer en toutes les professions et statuts de la société, ces statuts qui doivent remplacer, dans le drame, les « caractères » ou types de la comédie<sup>225</sup>. Sa compréhension des rôles est plus réelle que celle des hommes qui, véritablement, endossent chaque jour un statut et un rôle dans la société. Cette affirmation est un argument en faveur de la transformation du réel par l'écriture, la mise en scène au théâtre, ici peut-être, plus spécifiquement, la plume satirique : ces prismes permettraient sans doute d'atteindre un degré plus élevé de réalité. Les acteurs du théâtre de Drury-Lane, par exemple, en imitant les modes des bals, doivent forcer leur jeu encore plus qu'à l'accoutumée pour atteindre le degré d'exagération des artifices mondains :

we intend for the future to show no Monsters, but Men who are converted into such by their own Industry and Affectation. If you will please to be at the House to-night, you will see me do my Endeavour to show some unnatural Appearances which are in vogue among the Polite and Well-bred. I am to represent, in the Character of a fine Lady Dancing, all the Distortions which are frequently taken for Graces in Mien and Gesture<sup>226</sup>.

---

<sup>225</sup> La proposition, énoncée par Diderot dans les *Entretiens sur le Fils naturel*, reflète une tendance d'évolution du contenu des pièces de théâtre, vers le drame, mais aussi quelque chose de déjà bien présent dans le drame anglais : « Ce ne sont plus, à proprement parler, les caractères qu'il fait mettre sur la scène, mais les conditions. (...) C'est la condition, ses devoirs, ses avantages, ses embarras, qui doivent servir de base à l'ouvrage. (...) Pour peu que le caractère fût chargé, un spectateur pouvait se dire à lui-même, ce n'est pas moi. Mais il ne peut se cacher que l'état qu'on joue devant lui ne soit le sien ; il ne peut méconnaître ses devoirs. » Denis Diderot, *op.cit.*, troisième entretien p.1177.

<sup>226</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n° 36, 11 avril 1711 : « Nous avons l'intention, à l'avenir, de ne plus montrer de monstres, mais des hommes qui se sont transformés eux-mêmes en monstres par le zèle de leur affectation. S'il vous plaît de

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

On observe un renversement entre la salle et la scène. Les personnes représentées, qui se donnent en spectacle dans les salons, non seulement se transforment en « monstres » mais ne savent plus eux-même reconnaître ces artifices, quand les acteurs, qui pourtant jouent un rôle, mettent à jour une réalité masquée dans le monde. Dans les périodiques de type spectateur, la voix narrative – celle du rédacteur – est centrale : chaque article fournit un ou plusieurs personnages qui dissimulent la voix de l’auteur et la remplacent par une construction éditoriale plus complexe.

L’utilisation de la métaphore du théâtre du monde rend légitime l’existence du discours sur le théâtre : certes, comme le théâtre lui-même, les commentaires sont présentés de manière divertissante : il est nécessaire d’attirer et de plaire au lecteur, de ne pas l’ennuyer avec une morale trop sérieuse. Ces écrits, nouveaux en Russie et souvent méprisés en France, ont besoin de prouver leur utilité : ils sont alors intégrés dans des récits à clés dont la morale – fort appropriée pour les textes sur le théâtre – est qu’il ne faut pas se fier aux apparences. Les jeux de rôles au premier abord légers font l’objet d’une mise en scène qui en démontre la sagesse réelle<sup>227</sup>. La sixième feuille du *Spectateur français* de Marivaux porte plus généralement sur le périodique et le divertissement utile. Dans cet extrait, le spectateur rencontre un homme dans une librairie qui cherche les nouveautés du moment. Il entend cet homme refuser avec mépris le périodique proposé par le libraire et intervient dans la conversation pour se moquer de la posture – ou du rôle – de sérieux qui est préférée à la sagesse réelle qui peut pourtant être trouvée partout, y compris dans des feuillets plus légers :

À notre âge, il est beau de soutenir l'ennui que peut donner une matière naturellement froide, sérieuse, sans art, et scrupuleusement conservée dans son caractère. Si l'on avait du plaisir à la lire, cela gâterait tout. Voilà une plaisante morale que celle qui instruit agréablement ! Tout le monde peut s'instruire à ce prix-là, ce n'est pas là de quoi l'homme raisonnable doit être avide; ce n'est pas tant l'utile qu'il lui faut, que l'honneur d'agir en homme capable de se fatiguer pour chercher cet utile, et la vaste sécheresse d'un gros livre fait justement son affaire<sup>228</sup>.

Il n’est alors pas étonnant que ce passage soit repris par deux fois dans la presse russe, en traduction dans la première partie de *Sobranie lučših sočinenij*, parue à partir de janvier 1762<sup>229</sup>, et en adaptation dans le feuillet 37 de *Vsâkaâ vsâčina*. La scène se situe cette fois dans un salon russe<sup>230</sup> où les protagonistes débattent des nouveaux journaux. Ainsi la question du divertissement

---

venir ce soir au théâtre, vous me verrez essayer de montrer les apparences artificielles qui sont en vogue parmi les élégants et les bien-nourris. Je représenterai, dans le personnage d’une dame raffinée en train de danser, toutes les distortions qui sont souvent prises pour des grâces de figure et de manières. » Voir l’article intégral en annexe 2, section I.1. p.34.

<sup>227</sup> Des choix de titres tels que *Полезное увеселение*, « le divertissement utile », s’inscrivent dans cette stratégie.

<sup>228</sup> Pierre Carlet de Marivaux, *Le Spectateur français*, *op.cit.* : sixième feuille, avril 1722.

<sup>229</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, janvier, février et mars 1762.

<sup>230</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 37, mars 1769.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

utile permet une analogie avec le théâtre, notamment avec la moralité et l'utilité de la comédie, une question transversale débattue dans les pages des périodiques de toute l'Europe<sup>231</sup>. Les personnages des journaux empruntent à différents codes pour remplir des rôles comiques et dépasser l'apparente contradiction entre le rire et la morale : les types décrits sont ceux de la comédie, les mêmes que ceux que l'on voit agir sur la scène, mais les effets de leurs actes et de leurs discours sont transmis aux lecteurs par l'intermédiaire d'une construction narrative<sup>232</sup>. Au-delà du spectateur, spectateur et personnage à la fois, d'autres figures apparaissent régulièrement dans les articles de notre corpus, types comiques communs au théâtre, aux périodiques, presque tous déclinés dans la plupart des pays d'Europe : ces caractères sont en effet hérités des genres moraux bien connus, des fables ou encore des comédies de Molière. Le périodique fournit, avec le récit de la scène du théâtre, ou le récit théâtralisé d'une scène dans le monde, un guide à l'usage du lecteur et futur spectateur, car les effets sur les personnages peuvent être commentés, validés ou non par le rédacteur qui incarne une autorité morale.

Un personnage, parfois inspiré d'une personne réelle, ou présenté comme tel, mais le plus souvent fictif, est mis en scène dans une anecdote ou une histoire au sein de laquelle il incarne un défaut outré. Le ridicule de son attitude amuse le lecteur / spectateur mais contribue également à lui transmettre un message moral. En effet, ce personnage devient aux yeux du public un contre modèle à ne pas reproduire, dirige le lecteur / spectateur dans le choix de ses comportements sociaux et moraux. L'efficacité du procédé est soutenue par une esthétique de la caricature et par le choix de certains critères linguistiques – nom du personnage, sa façon de parler, vocabulaire employé par lui ou à son sujet –, physiques – son aspect, son costume –, et contextuels qui s'inscrivent dans les grandes catégories de procédés comiques : comique de gestes, de mots et de situation. Dans les périodiques, ces procédés trouvent par exemple leur application dans le courrier « des lecteurs ». Des contributeurs sont comiques ou ridicules par le contenu de leurs lettres : le « disputeur<sup>233</sup> » du feuillet 43 de *Vsâkaâ vsâcina*<sup>234</sup>, le jeune noble illettré du même journal qui admet, dans le feuillet 93 : « Таким образом достиг я тринадцатого года, и хотя учитель мой,

---

<sup>231</sup> Les périodiques reflètent ce que Jean Goldzink décrit comme le rapport spécifique au comique des Lumières, ils transmettent les mêmes interrogations qu'il perçoit chez les auteurs et les théoriciens : « Le comique n'en finit pas de les [les Lumières] troubler. Elles voudraient le purifier, le l'humaniser, le moraliser. Parce qu'elles voudraient, avec une mauvaise foi très appliquée, s'égayer sans remord, se moquer sans malaise (...) ». Jean Goldzink, *Comique et comédie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.15.

<sup>232</sup> Ainsi que Jean-Paul Sermain le rappelle pour l'éloquence d'un personnage, on ne peut tenter de prétendre que l'effet sur le lecteur ou le spectateur de la scène sera le même que l'effet sur le personnage. C'est bien l'intermédiaire, « construction narrative, poétique ou dramatique, qui lui donne sa véritable signification et sa réelle efficacité ». Jean-Paul Sermain, *Rhétorique et roman au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Voltaire foundation, Oxford, 1985, p.I.

<sup>233</sup> « спорщик »

<sup>234</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 43, avril 1769.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

дьячек, был у меня четыре года, однако с нуждою мог я разбирать букварь и марасть дурныя буквы<sup>235</sup> » ou encore l'amoureux de l'article du 12 janvier 1770 de *Truten'* qui raconte son coup de foudre pour une jeune femme à la comédie :

уверьте ее Г. Издатель, что намерения мои честны, что я влюблен в нее до безумия, что от нес зависит сделать меня на и благополучнейшим, или злощастнейшим человеком... я не знаю ее имя, но она меня вспомним, когда прочтет мое письмо: я во всю комедию, неспускал с нее глаз<sup>236</sup>.

On observe ici le procédé assez fréquent de mise en scène d'une situation, où le contributeur raconte un épisode d'interaction sociale auquel il a assisté – il prend alors la posture du spectateur – ou auquel, comme ici, il a pris part, mais avec lequel il prend ensuite une distance critique. La réécriture de l'épisode vise officiellement à en tirer une morale ou à rechercher l'avis du rédacteur. Mais le destinataire de l'épisode est aussi et surtout le lecteur du périodique, ce qui est renforcé dans cet exemple par le désir du personnage d'entrer en contact avec la jeune fille, cette fois par l'intermédiaire du journal. Le choix du lieu de l'épisode, un théâtre, est probablement réfléchi : il se fait le témoignage du rôle structurant de ce divertissement pour l'organisation sociale, particulièrement dans des salles dont l'architecture même permettait de théâtraliser les échanges entre les spectateurs devenus acteurs<sup>237</sup>. Les périodiques rendent compte de cela en choisissant préférentiellement cet espace pour mettre en scène des situations tout à fait diverses, comme celle que nous avons déjà rencontrée et qui est présentée par le récit de la lettre 7 d'*Adskâ Počta*, où deux spectateurs en observent un troisième, s'interrogeant sur son identité : « не знаю доримен ! отвечал Филинт ; его называют Бароном де \* сказал Доримен. Сей господин, котораго здесь все называют Бароном, во Франции был у италиянскаго купца кучером<sup>238</sup> ». Cette conversation s'inscrit opportunément dans un lieu d'observation qui offre de nombreux signes au lecteur. Au théâtre, dans cet exemple comme dans le précédent, la scène n'est pas la seule cible des regards. De plus, le rédacteur de la lettre est placé dans une situation de mise en abyme signalant la théâtralisation de la scène : il est spectateur de spectateurs, eux-même acteurs d'un autre jeu de

<sup>235</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 93, août 1769 : « C'est ainsi que j'atteignis l'âge de 13 ans, et bien que mon précepteur fusse chez moi depuis quatre, à peine pouvais-je déchiffrer l'alphabet et tracer grossièrement des lettres. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1 p.262.

<sup>236</sup> Nikolaj Novikov (red.), *Трутенъ / Le Bourdon, op.cit.*, « Господин издатель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », deuxième partie, feuillet 2, janvier 1770 : « Je vous assure, Monsieur le rédacteur, que mes intentions sont honnêtes, que je suis tombé amoureux d'elle à la folie, et que d'elle dépend la possibilité de faire de moi l'homme le plus heureux ou le plus malheureux du monde... Je ne connais pas son nom, mais elle se souviendra de moi, quand elle lira ma lettre : pendant toute la comédie, je ne l'ai pas lâchée des yeux. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.12. p.279.

<sup>237</sup> Les signes se multiplient pour faire de ce contributeur un personnage typique du théâtre, il est d'ailleurs appelé « Monsieur l'Amoureux » (« Господин Влюблен »).

<sup>238</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, « От Криваго к Храмононому » / « De Borgne à Boîteux », juillet 1769, lettre 7 : « Je ne sais pas, Dorimène ! répondit Philinte ; il s'appelle le Baron de \*, dit Dorimène. Ce Monsieur, qu'ici tout le monde appelle Baron, était en France cocher d'un marchand italien. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10. p.228.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

représentation. C'est pourquoi il est tout à fait à propos que ces personnages portent des noms classiques de personnages de comédie, transcrits du français, qui évoquent immédiatement pour le lecteur russe un univers de fiction théâtrale<sup>239</sup>. Enfin, le personnage qu'ils observent correspond à un type comique de la comédie russe : le cocher venu d'Europe et devenu homme d'importance en Russie. Ce personnage récurrent dénonce, dans la comédie, les modes européennes parfois adoptées par la noblesse russe sans réel fondement ni raison : dans la plus célèbre comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Le Mineur* de Denis Fonvizin, c'est un cocher allemand sans éducation, Vralmane, qui est précepteur du jeune Mitrophan. Alors que le public rit de son ignorance, les maîtres de maison sont incapables de la déceler, quand on le questionne sur sa connaissance du monde et que ce dernier fait allusion à son ancienne profession de cocher : « Я снаю сфет наизусть. Я сам терта калашь. (...) Пыфало, не сойту ни на минуту с косел (...) я, пыфало, на снакому карету и сасел, та и сматру польшой свет с косел<sup>240</sup> ».

Être allemand ou français, dans certaines maisons ou sociétés en Russie, était une qualité indéniable qui donnait lieu à toutes sortes de distinctions. Les caricatures placées sur le théâtre dénoncent ces travers de la société, et le périodique relaie le message avec une situation quasiment analogue. Placer ce personnage dans un théâtre rend le message clair et permet d'identifier ce personnage pour ce qu'il est, un type comique, mais aussi de renverser scène et salle et de montrer que les ridicules et les jeux de dupes existent autant dans la société que dans les comédies. Le périodique est une métaphore d'une scène dématérialisée sur laquelle défilent les différents caractères. Par exemple, le type comique de l'auteur prétentieux incapable de reconnaître son manque de talent, illustré en France, entre autres, par le personnage de Francaleu dans la *Métromanie* de Piron, qui trouve un pendant russe dans le personnage de Tressotinius dans la pièce éponyme de Sumarokov<sup>241</sup>, apparaît sans contexte dans l'article 49 de *Truten'* :

*Начеркал, сочинил вздорную пиесу, и вздумал, что он может ровняться со всеми славными комическими авторами. Сие произошло от пристрастия и самолюбия, с тех пор не терпит он сочинителя новой комедии, за то только, что его пиеса хорошо написана, и что она всеми разумными людьми похваляется. На конец от первых болезней приключилась ему новая опаснейшая прежних : он стал злоязычник, и всех*

<sup>239</sup> L'usage de ces noms pourrait aussi signaler que ce texte n'est pas original mais une traduction d'un texte initialement écrit en français. Cependant le type comique du cocher appartient indéniablement à l'univers comique russe. Nous n'avons pas trouvé de source possible de ce passage dans les périodiques francophones étudiés.

<sup>240</sup> Денис Иванович Фонвизин / Denis Fonvizin, *Собрание сочинений в двух томах / Œuvres complètes, en deux tomes*, Moskva ; Léningrad, GIKhL, 1959 : « Недоросль » / « Le Mineur » (1781) : « Che connais le monde. Ch'y ait beaucoup roulé. (...) Il arrivait que je ne me lève point du siège pendant des heures. (...) Che m'asseyait parfois dans les carrosses de mes connaissances et che regardais le beau monde du haut du siège du cocher. », Acte III, scène 8.

<sup>241</sup> *La Métromanie, ou le Poète*, comédie en cinq actes et en vers d'Alexis Piron, 1737 et *Tressotinius / Трессотиниус*, comédie d'Aleksandr Sumarokov / А.П. Сумароков, 1750. Sur les parallèles entre ces deux pièces et la construction du caractère de l'auteur méconnu dans la comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir notre article « Auteurs marginaux sur les scènes russes et françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle » in Zaineb Ben Lagha, Ève Feuillebois-Pierunek (dir.), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp.353-368.

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

тех ругает, кто не похвалит его сочинений<sup>242</sup>.

Finalement, ce sont au moins huit types comiques ou personnages traditionnels de la comédie qui apparaissent dans les articles des périodiques russes sélectionnés :

---

<sup>242</sup> Nikolaj Novikov, *Трутень / Le Bourdon*, *op.cit.*, première partie, feuillet 23, article 49, septembre 1769 : « Nacherkal écrivit une méchante pièce et se mit à penser qu'il pouvait rivaliser avec les plus glorieux auteurs comiques. Cela lui vint de sa passion et de son amour-propre, et à partir de ce moment-là il ne fut plus capable de supporter les auteurs de nouvelles comédies, quand elles étaient bien écrites et recevaient les louanges des gens raisonnables. Finalement un nouveau danger découlât de sa première maladie : il devint mauvaise langue, et se mit à disputer tous ceux qui ne faisaient pas la louange de ses œuvres ».

**Chapitre I. Présentation et approches du corpus**

Tableau 4 – Exemples de types comiques

Type comique / caractère présent dans les périodiques	Sources	Exemple dans la comédie
Mondain, petit-maître (francophile)	VV_MAR69_37 ; SME_MAI69_9 ; AP_SEP69_40 ; PSP_FEV70_VII ; PCH_MAI70_II ; PCH_JUL70_XIII ; SLRS_JUL83_XVIII ; SLRS_JAN84_7	Ivanouchka (Fonvizin, <i>Le Brigadier</i> , 1770) Verogliadov (Lukin, <i>Le Mercier</i> , 1765)
Pédant (mépris pour les jounaux)	SLS_JAN62; VV_MAR69_37 TRU_MAI69_III	Trissotin (Molière, <i>Les Femmes Savantes</i> , 1672)
Querelleur	VV_AVR69_43; ITS_SEP69_36	Damon (Destouches, <i>Le Médisant</i> , 1715) Cléon (Gresset, <i>Le Méchant</i> , 1747)
Ingénue (provinciale)	VV_JUL69_82 ; SME_DEC69_39; PUS_JUN70_2	Agnès (Molière, <i>L'école des femmes</i> , 1662)
Noble illettré / oisif	VV_AOU69_93, PSP_MAR70_XIX	Les Prostakov / Skotinine (Fonvizin, <i>Le Mineur</i> , 1781)
Auteur médiocre	TRU_MAI69_IV; TRU_SEP69_XXIII; PCH_MAI70_I; JIV_AOU72_21	Oronte (Molière, <i>Le Misanthrope</i> , 1666), Tressotinius (Sumarokov, <i>Tressotinius</i> , 1750)
Galant / amoureux	TRU_JAN70_II ; TRU_JAN70_II_3	Milone (Fonvizin, <i>Le Mineur</i> , 1781), Dorante (Marivaux, <i>Le jeu de l'amour et du hasard</i> , 1730)
Parvenu (cocher)	AP_JUL69_7 ; VV_AOU69_93	Vralmane (Fonvizin, <i>Le Mineur</i> , 1781)

*Légende : Les articles sont désignés par un code qui se rapporte à leur titre, par exemple SPVE => Sanktpeterburgskij Vestnik, suivi de sa date de publication, par exemple août 1769 => AOU69, et son numéro quand il existe. Tous les codes sont recensés, avec le titre original et, le cas échéant, sa traduction en français, dans le tableau récapitulatif du corpus en annexe I, p.11-26.*

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Les mêmes procédés se retrouvent dans les périodiques français et anglais, avec des personnages similaires, comme celui d'Éléonore, jeune femme qui donne sa foi à son amant sans attendre l'avis de ses parents et dont la lettre est reprise dans la version française du *Spectateur* à qui elle demande secours : « si vous êtes sensible à ma disgrâce, dont le poids, je l'avoue, est au-dessus de mes forces, vos conseils peuvent aider beaucoup à me soutenir<sup>243</sup> » ou encore comme celui de la jeune femme qui, après la même erreur, s'adresse au *Spectateur français* de Marivaux en espérant témoigner de « retours de tendresse à un père dont je faisais, il y a quelques mois, les délices et dont je fais aujourd'hui la honte et le désespoir<sup>244</sup> ». Chez Marivaux, l'effet d'analogie avec des situations et des personnages caractéristiques d'une comédie classique porteuse d'un message moral est d'autant plus saisissant que les comédies de Marivaux ne reprennent pas aussi manifestement cet aspect des codes traditionnels de la comédie. En effet, comme le rappelle Jean-Paul Sermain, la comédie de Marivaux se situe aux antipodes de la comédie moliéresque, mais les types et caractères exclus des comédies réapparaissent chez Marivaux journaliste, ou romancier<sup>245</sup>. Le journal peut alors être un autre espace de mise en scène de ces caractères, voire un espace de substitution. Pourtant, même dans les périodiques, l'utilisation de cet outil moral est fréquemment critiquée. On observe un décalage entre la théorie et la pratique, soulignée par la revue *Vechera* :

Уже он в городе, уже тетка его везет в театр, спознакомливает его с своими приятелями; по окончании комедии везет его на вечеринку, и оттуда по обыкновению своему в маскарад. Добромислов всему дивится, тетка у него спрашивает, которое из всех веселиев ему лучше комедия, по тому что тут представляются людские нравы, пороки и добродетели; при том говорит, что он в маскараде и на вечеринке, где он был, многое видел оходное с комедию; по чему и зделал заключение, что нравы тамошних жителей должны быть таковы, каковыми их изображают в комедиях. А как в том день представлясь Вертопрашка, то тетка его покаснеши уверяла, что ето не правда; и что господа сочинители, не смотря на добрыя нравы, делают комедии; но вымышленными свойствами украшают зрелища. Он не смел противуречить и замочал<sup>246</sup>.

Bien que dans cette anecdote, le personnage du jeune homme se refuse au débat, on comprend qu'elle reflète les discussions incessantes de l'époque sur l'utilité des spectacles et principalement

<sup>243</sup> *Le Spectateur, ou le Socrate moderne (...), op.cit.*, XXXIX. Discours, 1716.

<sup>244</sup> Marivaux, *op.cit.* : neuvième feuille, septembre 1722.

<sup>245</sup> Jean-Paul Sermain, Chantal Wionet, *Journaux de Marivaux*, Paris, Atlande, 2001, p.43.

<sup>246</sup> Anonyme, *Вечера / Les Soirées, op.cit.*, première partie, 19<sup>ème</sup> soirée, mai 1772 : « A peine fut-il arrivé en ville, que sa tante l'emmène au théâtre et l'introduit auprès de ses amis ; à la fin de la comédie, elle l'emmène à une soirée, et de là, comme à son habitude, à un bal masqué. Dobromyslov s'émerveille de tout, sa tante lui demande si, de tous ces divertissements, il a préféré la comédie parce que celle-ci représente les mœurs des gens, leurs vices et leurs vertus ; à cela il répond qu'à la soirée et au bal masqué où il est allé, il a vu beaucoup d'amateurs de comédie, ce dont il a déduit que les mœurs des gens d'ici devaient être semblables à leur portrait dans la comédie. Et comme ce jour-là on représentait *L'Étourdi*, sa tante lui assura immédiatement que cela n'était pas vrai et que ces messieurs les auteurs composaient leurs comédies en ignorant les bonnes mœurs, et qu'ils utilisaient l'illusion pour embellir les spectacles. Il n'osa pas débattre et se tût. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.17, p.310.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

de la comédie. Les mêmes discussions s'appliquent également aux périodiques, mais il apparaît cependant que ceux-ci se prêtent mieux à l'utilisation des types comiques, ou, tout du moins, qu'ils arrivent à déjouer certains des pièges dénoncés dans le cas du théâtre, comme l'échec de la transmission du message moral quand le spectateur se moque du personnage sans reconnaître ses propres défauts. Grâce à sa forme polyphonique, le périodique peut en effet fournir plus de clés au lecteur afin qu'il puisse prendre une distance critique sur cette démarche, sur sa lecture et sur lui-même. *Vsâkaâ vsâčina*, par exemple, dénonce les vices et les défauts des hommes dans divers contextes sociaux, mais produit dans le même temps les clés d'usage et de lecture de cette dénonciation par l'intermédiaire du dialogue avec son lecteur. Dès l'article 15, le rédacteur du périodique rappelle à un contributeur un peu trop virulent qu'il faut privilégier une satire douce, et ne faut pas se positionner à distance du vice dénoncé mais toujours potentiellement à la place de la personne en tort : « Для сочинительницы сего писма мы почитаем за нужно перевести Французкую пословицу : критика легка, но искусство или ремесло не легко<sup>247</sup> ». La citation offerte en réponse est une traduction d'un extrait de la comédie *Le Glorieux* de Destouches<sup>248</sup>, façon habile de montrer qu'il est rapide de basculer du personnage qui rit, au personnage dont on rit, du spectateur au personnage. Ainsi cette réponse, par son existence même révélée à tous par la publication, et par son contenu, démontre la réflexivité du périodique. En invitant à ne jamais rire d'autrui sans simultanément jeter un regard sur soi-même, les articles de journaux mettent en valeur leur force qui est de pouvoir proposer ces deux démarches, sans pour autant briser le pacte d'illusion, puisque le jeu de questions-réponses fait co-exister le caractère ou la situation d'une part, et les commentaires du rédacteur ou d'autres contributeurs d'autre part, pour donner un modèle de réaction appropriée pour le lecteur. On peut alors parler d'une mise en scène intentionnelle du public qui a pour but l'éducation du lecteur / spectateur<sup>249</sup> : la mise en scène de l'acte de lecture ou de réception du spectacle rapproche lecteur fictif et lecteur réel pour que le second imite les actes dictés à travers la figure du premier, non seulement dans la situation en question, mais ensuite, dans d'autres situations similaires, soit dans la lecture ou l'assistance à une pièce *réelles*, sans « accompagnement ». Cette utilisation fréquente de la mise en abyme est un des

---

<sup>247</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », feuillet 15, février 1769 : « En réponse à l'auteur de cette lettre, nous avons l'honneur de traduire un proverbe français : la critique est aisée, mais l'art est difficile ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.242.

<sup>248</sup> Philippe Néricault Destouches, *Le Glorieux*, comédie représentée pour la première fois en 1732. La citation est extraite de l'acte II, scène 5.

<sup>249</sup> Voir l'utilisation faite par Michaela Fischer de la théorie de Sandra Heinen de la « mise en scène de la paternité littéraire ». De même, la mise en scène du public permet d'arranger les éléments afin d'engendrer la réaction attendue de la part du récepteur. Michaela Fischer, « Ami lecteur ». Le rôle du lecteur chez Marivaux », in Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer, *op.cit.*, p.99-100.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

procédés significatifs qui permet de poursuivre l'analogie entre la mise en scène des situations dans le périodique et dans le théâtre. L'imbrication des scènes facilite, dans les deux cas, l'introduction d'une image du lecteur / spectateur au cœur de l'action, pour signaler immédiatement que la prise de distance critique appliquée à cette action fictive doit s'appliquer également à la scène « du monde », soit, d'abord à la salle, puis à la société toute entière. L'équilibre entre l'implication et la prise de distance est renforcé par la multitude de dialogues rapportés dans les périodiques : les dialogues étant à la fois commentaires et sujets à commentaire, ils permettent au lecteur d'être à la fois spectateur et acteur – puisque contributeur potentiel.

L'introduction du dialogue existe sous plusieurs formes. Un article entier, sans remarques liminaires, peut être dialogue, comme le deuxième feuillet de *Smes*, « les gens oisifs : dialogue entre Léandre et le Misanthrope<sup>250</sup> ». Ici, le choix des personnages, dont la figure du rédacteur, et leurs noms évoquent un univers théâtral :

*Леандр.* Государь мой, дайте мне совет, каким образом зделать свое щастье ?

*Мизантроп.* Не очень сударь легко зделать свое щастье, и я почти не знаю к тому честных способов.

*Л.* Мне ваши слова непонятны.

*М.* Так разве вы не знаете, что естли захочешь скоро быть щастливым, то должно быть негодяем<sup>251</sup>.

Le lien avec le théâtre, que l'on comprend à la fin du dialogue, vise, ici encore, à promouvoir une posture active de spectateur du monde, c'est-à-dire un spectateur qui comprendrait tant et si bien le fonctionnement de la société qu'il serait capable de passer à l'action pour transmettre ce message. Ainsi les deux personnages de ce dialogue finissent par conclure que la clé du bonheur se trouve dans le métier d'acteur :

*М.* Правда, я не лестно скажу, что в нашем первом актере мы видим достойного современника Гарику и ле-Кену. Но поверите мне, что разумной человек может быть актером ; глупой же не состоянии осмеивать пороки, и не в силах живо представить то, чего он не понимает. Сколь приятно оказать на театре глупость таких людей, которые почтены чинами, и коим нужда велить кланяться ! и сколь велико удовольствие быть похваленным от них самих за то, что осмеял их пороки ! пожалуйста проситесь в актеры<sup>252</sup>.

<sup>250</sup> Anonyme, *Smes*, *op.cit.* : « Праздные люди, разговор Леандра с Мизантропом » / « Les gens oisifs : dialogue entre Léandre et le Misanthrope », feuillet 2, avril 1769. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9. p.220.

Il s'agit d'une traduction d'un dialogue initialement paru dans *Le Misanthrope* de Justus Van Effen en 1711.

<sup>251</sup> *Loc.cit.* : « Léandre. Mon cher Monsieur, donnez-moi un conseil, comment faire mon bonheur ?

*Misanthrope.* Il n'est pas très facile de faire son propre bonheur, et je ne connais presque pas de moyens honnêtes pour y parvenir.

*L.* Je ne comprends pas ce que vous dites.

*M.* C'est qu'apparemment vous ne savez pas, que si vous voulez être heureux bientôt, alors il vous faudra être un scélérat. »

<sup>252</sup> *Loc.cit.* : « *M.* C'est vrai, je ne me flatte pas de dire qu'il y a parmi nos premiers acteurs de dignes contemporains de Garrick et Lekain. Mais croyez-moi, un homme de raison peut être acteur : l'imbécile ne pourrait représenter vivement

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

La dimension morale ici soulignée est l'utilité sociale des spectacles pour combattre le vice et inspirer la vertu. Cependant, le choix des références a du sens : l'intertextualité et les signes incitent le lecteur à interpréter ce dialogue à travers le prisme de sa lecture du *Misanthrope* de Molière, mais aussi des commentaires à son sujet, notamment parus dans d'autres articles de périodiques. Cette possibilité autorise le développement des interprétations : on comprend que le journal prend position en faveur de l'utilité des spectacles, mais justifie également, par le dialogue, sa propre existence de spectateur actif. L'activité passe également par le commentaire, et le dialogue ici présenté contribue au débat sur la position de l'honnête homme dans la société posée par la pièce de Molière : faut-il porter un regard désapprobateur et se couper du monde rempli d'hypocrisie et de vices ou entrer dans le jeu de ce monde et y jouer son rôle ? La conclusion de M. : « Je vous prie, Monsieur, devenez acteur », donne une réponse à cette question à la fois sous forme de prière et sous forme de guide pour satisfaire la demande formulée par L. au début de l'article. Un autre modèle de dialogue apparaît, intégré dans un récit au discours direct ou rapporté, comme c'est le cas de l'article qui raconte les aventures et les rencontres du « voyageur éclairé » dans *Sobesednik* :

Через два года после того сехался я с ним опять в другом месте. Свита его была тогда меньше, но экипаж такой же. Я спросил его, куда он ехал и куда девались его дорожные товарищи? Он отвечал мне тогда на своем природном, а на Французском языке, что он едет из Парижа в воды в Спа<sup>253</sup>.

Ce personnage ridicule, récurrent dans le récit de notre voyageur, donne toute sa mesure dans ces moments de dialogue où de petits détails, comme de s'obstiner à parler français, font résonner la scène et la rendent encore plus théâtrale. Dans ce cas, le lecteur est dans une position plus passive, et est plutôt invité à l'amusement qu'au commentaire.

La polyphonie et l'invitation au dialogue, la présence de types comiques et leur mise en scène dans des anecdotes à portée morale rapprochent les périodiques et l'esthétique théâtrale. Aussi certaines difficultés d'interprétation et d'analyse de ces formes se retrouvent-elles dans l'un et l'autre des genres. Pour traiter les textes des journaux que nous avons sélectionnés, dont le thème est le théâtre, les méthodologies de lecture du texte dramatique peuvent s'avérer utiles.

---

les vices, car il ne les comprendrait pas. Combien agréable il serait de montrer sur le théâtre la bêtise de ces gens qui ont des titres respectables, et devant qui il faut s'incliner ! et quel plaisir suprême serait-ce d'être applaudi par ceux qui se moquent des vices ! Je vous en prie, Monsieur, devenez-donc acteur ».

<sup>253</sup> Ossip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*, « Просвещенный Путешественник. » / « Le voyageur éclairé », partie III, article XVIII, juillet 1783 : « Deux ans plus tard je tombais à nouveau sur lui dans un autre endroit. Sa suite était alors plus petite, mais son équipage était le même. Je lui demandais où il allait et ce qu'étaient devenus ses compagnons de route ? Il me répondit alors, (non pas) dans sa langue maternelle, mais en français, qu'il venait de Paris et allait aux eaux à Spa. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.24. p.367.

### **I.2.3. Lire la critique théâtrale**

#### *Texte et représentation*

L'analyse de tout texte peut être envisagée sous différents angles, de façon plus ou moins aisée et fructueuse, selon qu'on l'aborde du point de vue du créateur ou de celui du récepteur. Dans son analyse de la figure du lecteur dans les journaux de Marivaux, Michaela Fischer rappelle l'intérêt d'utiliser certaines théories de la communication, notamment celles qui abordent le lien entre destinataire et destinataire du message<sup>254</sup> :

- l'observation peut être orientée vers la production, l'observateur se penche sur le texte en soi, les informations qu'il peut en tirer, les traits explicites de celui-ci, son contexte d'écriture. Si l'auteur a pour but ce type d'approche, il peut faire en sorte de la provoquer en emplissant son texte d'effets, de précisions, de renseignements ;

- l'observation peut être orientée vers la réception, l'observateur saisit les traits d'un texte qui se relèvent pendant le procès de la réception et qui sont activés pendant la lecture. Dans le cas du théâtre, ces traits sont également activés lors de la représentation. Là encore, l'auteur peut prévoir cette approche et orienter son écriture en ce sens.

Les articles que nous avons choisi de commenter tiennent presque tous, plus ou moins explicitement, de la critique littéraire. Ils ont cette particularité qu'ils sont à la fois observateurs et observés. Les deux approches sont utilisées par les critiques qui les mettent en valeur en transmettant cette méthode – pour le théâtre – aux lecteurs. Les rédacteurs des journaux prétendent prévoir un double moment de la réception et un prolongement de celle-ci dans l'action, en proposant un récit des effets du périodique sur le lecteur, et un récit des effets du spectacle sur le spectateur. Les lettres au rédacteur, aux expéditeurs presque toujours fictifs, parfois réels, sont le témoignage d'une stratégie pour conduire à l'observation de la réception mais aussi des traits de production. L'analyse de celle-ci se poursuit dans différents articles ou journaux, par les réponses d'autres contributeurs ou rédacteurs. La lecture de la presse contribue ainsi largement à l'élargissement d'un public de lecteurs avertis. Il est prévu que la connaissance des recommandations morales modifie également l'attitude de ce dernier dans la salle de spectacle, qu'il devienne, dans un second temps, un spectateur averti. Tout particulièrement en Russie, le périodique concourt dans le même temps à la communication sur l'existence de ce public, atout primordial pour faire évoluer l'image du pays à l'étranger. Ce phénomène ne se réduit pas à une

---

<sup>254</sup> Michaela Fischer, *op.cit.*, p.100. Elle s'appuie sur les travaux de Cordula Kahrman, Gunter Reiss et Manfred Schluchter, *Erzähltextanalyse. Eine Einführung in die Grundlagen und Verfahren. Mit Materialien zur Erzähltheorie von Campe bis Ben Witter*, Bodenheim, Athenäum, 1977.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

stratégie thématique, mais exige une mise en œuvre de procédés d'écriture et de communication qui justifie la perspective d'analyse littéraire de ces textes. En effet, l'effort pédagogique passe par la production d'un texte plaisant pour le lecteur, qui regroupe les caractéristiques d'une écriture divertissante, outil de transmission des idées du rédacteur, mais aussi outil de développement d'un genre à part entière. Ainsi, tout comme on peut « lire le théâtre<sup>255</sup> », on peut « lire le périodique » aujourd'hui avec une distance et des pratiques tout à fait différentes de celles du contexte initial de publication. Et même, on *doit* le lire de cette façon, puisque les premières publications sont soumises à une loi de l'actualité, nécessairement disparue dès la relecture. Cependant, tout comme la mise en action du texte théâtral se renouvelle à chaque représentation, de nombreux périodiques ou articles bénéficient d'une remise en contexte au XVIII<sup>e</sup> siècle, car les textes circulent, sont repris de périodiques en périodiques, traduits et déplacés dans des contextes politiques, temporels et linguistiques différents. Quelques temps après leur première publication périodique, les journaux peuvent également prendre une seconde forme, celle d'un recueil ou d'un cahier qui regroupe tous les feuillets et les articles<sup>256</sup> : cette nouvelle forme témoigne à la fois d'une permanence des textes qui dépasse l'actualité, et d'un renouvellement possible du mode de lecture qui permet de les réactualiser. Les difficultés d'analyse s'en rapprochent d'autant de celles de l'analyse du texte théâtral. Il s'agit d'être capable d'appréhender le texte dans le contexte de sa mise en action prévisible voire prévue, mais aussi dans le temps, par ses reprises possibles dans un contexte différent, voire par une appréhension totale différente, cette fois sous forme de lecture linéaire. La situation d'énonciation se trouve au cœur de ce processus : comme pour le théâtre, la multiplicité des niveaux énonciatifs est au cœur de l'énoncé, et produit un discours qui mime un dialogue – par exemple, épistolaire – habituel, mais qui est en réalité un discours travaillé pour produire des effets, sur les personnages de contributeurs mais aussi et surtout sur le lecteur. Des méthodes d'analyse de la double énonciation au théâtre, comme celle d'Anne Ubersfeld<sup>257</sup>, se révèlent alors fructueuses pour lire le texte du périodique. Prenons pour exemple un extrait du *Spectator*<sup>258</sup> : cet article, comme un grand nombre de ceux que nous avons sélectionnés, commence par une citation d'Horace : « Torquet ab Obscenis jam nunc Sermonibus Aurem. *Hor.*<sup>259</sup> ». Il présente ensuite une lettre d'une prétendue lectrice, qui s'adresse au Spectateur, et à travers lui, à ses lecteurs, pour se plaindre de l'obscénité des pièces de théâtre à la mode :

---

<sup>255</sup> Expression empruntée au titre de l'ouvrage d'Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1977.

<sup>256</sup> Novikov joua par exemple un grand rôle en développant sa propre compagnie typographique dans les années 80 : en plus de publications d'œuvres étrangères et russes, il publia de nouvelles éditions, sous forme de recueil, des périodiques majeurs des années 1769-70. Voir W. Gareth Jones, *Nikolay Novikov, Enlightener of Russia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, pp.177-204.

<sup>257</sup> Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Belin, 1996 : chapitre VI, « Le discours théâtral » pp.187-199.

<sup>258</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n°51, 28 avril 1711.

<sup>259</sup> *Loc.cit.* : Horace, *Épîtres*, livre II, épître 1 : « Elle ferme son oreille aux propos obscènes »

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

« Mr. Spectator,

My Fortune, Quality, and Person are such as render me as Conspicuous as any Young Woman in Town. It is in my Power to enjoy it in all its Vanities, but I have, from a very careful Education, contracted a great Aversion to the forward Air and Fashion which is practised in all Publick Places and Assemblies. I attribute this very much to the Stile and Manners of our Plays: I was last Night at the Funeral, where a Confident Lover in the Play, speaking of his Mistress, cries out:

Oh that Harriot! to fold these Arms about the Waste of that Beauteous struggling, and at last yielding Fair!

Such an Image as this ought, by no means, to be presented to a Chaste and Regular Audience. I expect your Opinion of this Sentence, and recommend to your Consideration, as a Spectator, the conduct of the Stage at present with Relation to Chastity and Modesty<sup>260</sup> ».

La pièce mentionnée ici est une pièce de Richard Steele lui-même, intitulée *The Funeral, or Grief in Fashion* (*Les Funérailles, ou le deuil à la mode*), qui fut en effet représentée le 26 avril 1711, deux jours avant la publication de l'article. Il est donc clair que Steele lui-même, ou un autre « complice » du Spectator, est l'auteur de cette lettre, qui n'aurait pu être publiée à temps si elle avait réellement été adressée par la lectrice. Steele se place ainsi lui-même dans la situation de devoir justifier, non sans ironie, sa propre pièce à une lectrice fictive et à travers elle à l'ensemble des lecteurs :

The Complaint of this Young Lady is so just, that the Offence is great enough to have displeased Persons who cannot pretend to that Delicacy and Modesty, of which she is Mistress. But there is a great deal to be said in Behalf of an Author: If the Audience would but consider the Difficulty of keeping up a sprightly Dialogue for five Acts together, they would allow a Writer, when he wants Wit, and can't please any otherwise, to help it out with a little Smuttiness<sup>261</sup>.

L'enchâssement des discours ainsi que la superposition des sources de la parole dans cet extrait témoigne d'une mise en scène recherchée de la parole. On peut le lire comme on le ferait d'une poésie théâtrale :

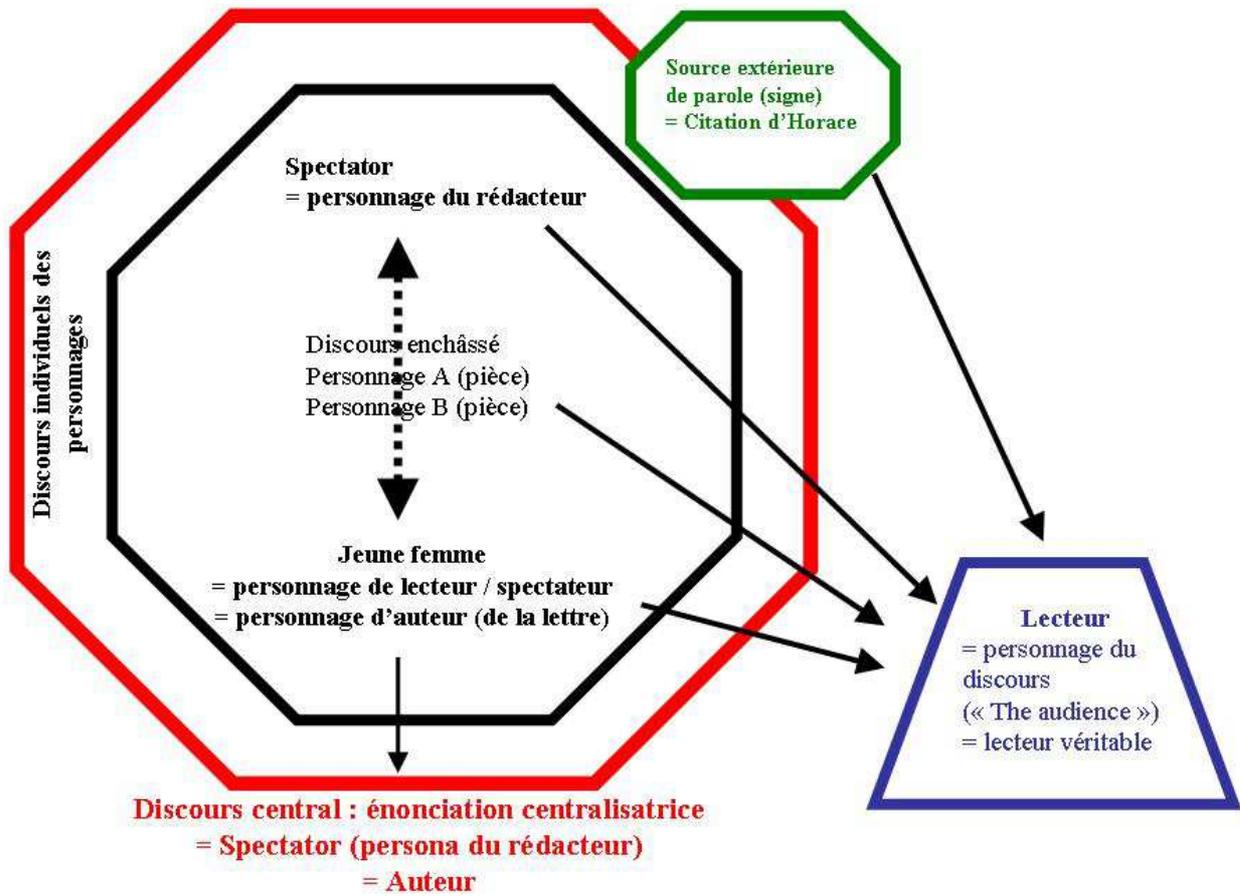
---

<sup>260</sup> *Loc.cit.* : « Monsieur le Spectateur, Ma fortune, ma qualité et ma personne sont de nature à me faire remarquer tout autant que les autres jeunes filles de cette ville. Il serait en mon pouvoir de profiter de cela en toute vanité, mais j'ai, grâce à une éducation attentive, contracté une grande aversion pour les mines et les modes que l'on voit dans tous les lieux publics et les assemblées. Elles sont à mon avis la conséquence du style et des manières de nos pièces : j'ai assisté hier à une représentation des *Funérailles*, où un amant confiant, parlant à sa maîtresse, s'écrie : « Oh, cette charmante Harriott ! Que ne puis-je la tenir entre mes bras, et la voir succomber à la fin, après avoir fait quelque résistance ! » Une telle image ne devrait, en aucune façon, être présentée devant un public sage et réglé. J'aimerais connaître votre opinion sur cette phrase, et je vous recommande, en tant que Spectateur, d'apporter votre considération à une conduite de la scène chaste et modeste. »

<sup>261</sup> *Loc.cit.* : « La plainte de cette jeune dame est tellement vraie, que l'offense a été assez grande pour avoir déplu à des personnes qui ne peuvent pas prétendre à la délicatesse et à la modestie dont elle est la maîtresse. Mais beaucoup de choses peuvent être dites au nom de l'auteur : si le public voulait bien considérer la difficulté qu'il y a à garder un dialogue vif tout au long des cinq actes, alors il autoriserait l'auteur, quand il veut y mettre de l'esprit, et qu'il ne peut s'y prendre autrement, de s'aider de quelques grivoiseries. » Voir l'article intégral en annexe II, section I.1, p.52.

Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Figure 2 – La double énonciation appliquée au texte périodique



## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

Le lecteur du périodique, comme le spectateur du théâtre, est le récepteur d'un discours provenant d'une multiplicité de sources, toutes englobées par le discours centralisateur de l'auteur, que ce soit par sa parole – Steele s'adresse directement au public pour défendre sa pièce – ou par ses actes – en choisissant la citation d'Horace, ou en publiant la lettre de la jeune femme (voire, ici, en la créant lui-même). La situation d'énonciation est encore compliquée par le fait que l'auteur du périodique peut lui-même dédoubler son discours : la figure englobante du Spectateur est unique et centrale, mais masque les voix de Steele *et* d'Addison. Aussi les notions et métaphores dramatiques, notamment de masque (persona d'auteur) et de personnage, apportent-elle à l'analyse de la mise en scène de soi et de la multiplication des actes de parole.

Le périodique est donc le lieu de la diffusion d'une image de la réalité dans l'espace restreint de l'article. Elle est nécessairement transformée par l'action du rédacteur qui est dépositaire d'une pluralité de voix, que l'on doit chercher à analyser pour décrypter le commentaire. Il faut se garder, par exemple, de prendre à la lettre toute louange ou toute critique. En avril 1755, Prévost consacre un article du *Journal étranger* à la critique de la pièce de Sumarokov *Sinav et Truvor*<sup>262</sup> : il y fait l'analyse détaillée des beautés de l'écriture de Sumarokov. Mais il s'agit d'une louange à double tranchant. Tout à la fin de l'article, le journaliste révèle que ces beautés ne sont pas originales, mais empruntées : « Il semble, au reste, que M. Sumarokov avait acquis la connaissance de quelques théâtres étrangers, avant que d'enrichir de cette tragédie celui de sa nation<sup>263</sup> ». Ce double discours peut ainsi satisfaire une stratégie russe – on verra qu'elle peut émaner de diverses sources – et le lecteur français. C'est, entre autres choses, grâce au développement de son théâtre, que l'image de la Russie évolue dans les périodiques francophones. Mais en la représentant, la presse française ne fait pas que rendre compte d'une réalité culturelle, elle propose un miroir au théâtre français : car la critique des lettres et des arts étrangers ne dissimule pas le désir de continuer à représenter la France comme le fer de lance de la culture européenne, le modèle à imiter et le laboratoire des nouveautés, des innovations et des modes. On remarque d'ailleurs une ressemblance frappante entre la louange du *Journal étranger*, et celle, légèrement teintée de mépris et qui tend à la critique, reprise par *L'Année littéraire*, sur Sumarokov : « privé d'un génie créateur, il sait imiter avec adresse; incapable d'atteindre à Corneille, il a choisi Racine pour modèle; la vivacité de son esprit a suppléé à la sécheresse de son imagination<sup>264</sup> ». La polyphonie et le mélange des genres dans l'article permet de maintenir

---

<sup>262</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.2, p.130.

<sup>263</sup> *Loc.cit.*

<sup>264</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », décembre 1760. Voir article intégral en annexe II, section II.1, p.121.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

l'ambiguïté tout en remplissant son rôle de diffusion et de promotion de la littérature russe.

On peut donc identifier plusieurs voix : voix du journaliste, d'un personnage réel ou fictif, procédé de la citation, de l'actualité ponctuelle mais aussi du caractère périodique de publication des journaux. Le texte de presse s'inscrit forcément dans un contexte à prendre en compte, même s'il peut être transféré et réactualisé dans un autre. Il faut donc s'attacher à identifier ses destinataires. Par exemple, l'article de *L'Année littéraire* précédemment cité présente justement une telle superposition de voix. Fréron, pour informer les lecteurs du périodique de l'état de la littérature russe, prétend avoir demandé des informations à l'un de ses amis, qui lui répond par une lettre, citée ici, mais qui elle-même cite un discours prononcé par un troisième personnage : « La lettre que je vous envoie, Monsieur, sur les deux poètes les plus célèbres de la Russie, est de la composition de Monsieur le comte A.S, un de ces jeunes seigneurs dont je vous parle<sup>265</sup> ». Ces initiales A.S. font référence à Andrej Šuvalov<sup>266</sup>, dont on orthographiait souvent le nom, en français, Shuvalov ou Schuvaloff. Le jeune comte qui appartient à l'élite aristocratique lettrée, en partie formée en France, et qui reste en contact régulier avec l'Europe, correspond en effet au personnage décrit dans l'article. La description des belles-lettres russes apparaît alors non plus tant comme le fruit d'un intérêt nouveau de la part des journalistes francophones, que comme le résultat d'une impulsion donnée par un réseau franco-russe. Alexandre Stroeв va dans ce sens quand il formule l'hypothèse selon laquelle le chevalier d'Éon se cacherait sous le masque anonyme de l'« ami »<sup>267</sup>. Il démontre le rôle que les réseaux diplomatiques ou mondains jouent dans les stratégies de publication qui alimentent l'image d'une Russie éclairée dans la presse européenne. À partir de 1756, le chevalier d'Éon était diplomate français à Saint-Pétersbourg et collaborait régulièrement avec Fréron pour *L'Année littéraire*. Cette collaboration était profitable aussi bien aux deux hommes qu'aux cours de France et de Russie : l'intérêt français était de renforcer le parti « pro-français » à la cour de Russie, aussi était-il de bon ton que les Français présents s'intéressent à la Russie et publient des choses à ce sujet, comme le chevalier d'Éon. Celui-ci, de son côté, gagnait la confiance de ses interlocuteurs russes en contribuant à la promotion des belles-lettres russes dans les journaux. Fréron, quant à lui, n'était pas en reste, puisque les informations fournies par le chevalier d'Éon lui permettaient de concurrencer le *Journal Encyclopédique* sur les « sujets russes », mais en s'en distinguant par des sources nouvelles et davantage portées sur les arts, les

---

<sup>265</sup> *Loc.cit.*

<sup>266</sup> Андрей Петрович Шувалов / Andreï Petrovitch Šuvalov (1743-1789), comte, membre de la noblesse russe éclairée, il a fait ses études à Paris et Genève, a beaucoup voyagé en Europe et rencontré Voltaire. A l'époque de l'écriture de l'article de *L'Année littéraire*, il est membre honoraire de l'Académie Impériale des Beaux-Arts depuis deux ans.

<sup>267</sup> А. Строев / Alexandre Stroeв, « Защита и прославление России : история сотрудничества шеваляе д'Эона и аббата Фрерона » / « Le chevalier d'Éon, collaborateur de l'abbé Fréron : défense et illustration de la Russie », *op.cit.*, p. 164-174.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

lettres, et la vie culturelle. La lettre de Šuvalov se situe très clairement au cœur de cette stratégie. La complexité de ces réseaux et de leurs enjeux croisés a des conséquences sur le contenu des articles mais aussi sur le plan formel. De ce point de vue, la polyphonie des périodiques s'accorde particulièrement bien avec la stratégie de diplomatie culturelle. Cependant, il ne faut pas oublier que le rédacteur, comme le dramaturge derrière son personnage et son acteur, garde une voix qui est toujours présente, ne serait-ce que par le choix de la citation. Par exemple, *La Gazette universelle de littérature*, du fait de son appartenance à la catégorie des gazettes, est plutôt avare en commentaires – au compte-rendu d'une pièce de théâtre succèdent habituellement une phrase ou deux qui engagent ou non le spectateur à la voir ou à la lire. Mais l'introduction de la critique d'une pièce russe est plus développée :

En Russie, comme dans toutes les autres contrées de l'Europe, les jeunes gens se piquent d'être à la française. Ils imitent nos modes, prennent les airs de nos petits-maîtres, et jusqu'à leurs mœurs. Les auteurs dramatiques, chacun dans sa sphère, prêchent leurs compatriotes pour les prévenir de cette épidémie universelle. Ils revêtent un sot d'un habit français et livrent le sot à la risée publique : mais, soit que l'auteur ait outré son personnage, soit qu'il reste encore sous des dehors ridicules quelque chose d'aimable, en sortant de la comédie, tout le monde veut encore être français<sup>268</sup>.

La voix du rédacteur vient redoubler le récit du contenu de la pièce. Par l'intermédiaire de la critique, le périodique peut accentuer la portée morale ou didactique du théâtre, à première vue tout du moins.

Les journaux, particulièrement les journaux moralistes, ne souhaitent pas uniquement refléter une réalité, mais veulent aussi provoquer un effet sur le lecteur. Sous une forme plaisante, l'image rendue du théâtre national peut chercher à piquer ou à louer, à provoquer une réaction affective, intellectuelle ou performative. Il est aussi un miroir de l'autre, et de soi à travers les yeux des autres. En 1771, le dramaturge français Louis de Carmontelle prend le masque du prince Clénerzow pour souligner les défauts du théâtre français. Il fait précéder la publication d'une lettre qui annonce : « Ces comédies sont précédées d'une lettre critique sur les spectacles de Paris et en général sur le goût qui règne en France<sup>269</sup> ». Cette première mention du théâtre « russe » dans *L'Année littéraire* est ambigu, car il ne s'agit pas d'un dramaturge russe mais d'une identité empruntée par un auteur français pour publier son théâtre de société, mais le traitement de ce changement d'identité par les journalistes nous donne une indication sur la perception de la Russie et son traitement dans la presse. Le prince Clénerzow, nous dit-on, « ne savait pas que c'est la

---

<sup>268</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Wospitanie, Komedia w'piati. Le Conte, comédie en cinq actes. A Pétersbourg, 1774 », novembre 1776. Voir l'article intégral en annexe II, section II.3, p.143. L'article est également repris dans *L'Esprit des journaux* en février 1777.

<sup>269</sup> *Ibid.*, « Théâtre du prince Clénerzow, russe, traduit en français par le baron de Bléning, Saxon », août 1771. Voir l'article intégral en annexe II, section II.3, p.133

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

manie des petites loges qui prive le public d'entendre des nouveautés<sup>270</sup> ». C'est le journaliste néanmoins qui dirige le jeu de déguisement dans l'espace de l'article : la *Gazette de littérature*, qui fait la critique de la même publication en août 1771<sup>271</sup>, démasque sans façons Carmontelle, quand Fréron préfère, jusqu'à la fin du passage, semer le doute sans le lever pour profiter encore du jeu de miroir :

Il vous paraîtra sans doute assez extraordinaire, Monsieur, qu'un Étranger ait entrepris de dessiner avec des crayons russes le tableau si mobile de nos travers [...] mais, ce qui doit encore vous surprendre davantage, c'est que vous trouverez dans ce Théâtre une connaissance singulière des ridicules et du ton de nos sociétés<sup>272</sup>.

Dans des situations similaires, on peut avoir des difficultés à identifier les souscripteurs ou destinataires, qui peuvent avoir des positions élevées ou influentes. L'explication de la louange politique, de même, reste souvent de l'ordre de l'hypothèse, quand elle est camouflée par un développement littéraire. Mais le discret compliment à Élisabeth Ire, dans l'*Année littéraire* : « Ils [Lomonosov et Sumarokov] étaient tous les deux sans biens, et jouissent actuellement d'une fortune honnête par les bienfaits de l'Impératrice<sup>273</sup> », ou celui, plus explicite, et doublé de la louange de Pierre le Grand dans le *Journal Etranger* : « C'est un monument des progrès que les arts, introduits par Pierre le Grand, ont fait en Russie sous la protection de son auguste fille<sup>274</sup> », peuvent être expliqués, comme les conséquences d'un travail diplomatique qui finalement relègue l'intérêt pour le théâtre au second plan.

Cette dernière remarque illustre la nécessité de mettre en commun toutes les informations que nous pouvons obtenir sur les contributeurs, les lecteurs et les rédacteurs des journaux. Ces informations permettront de reconstituer des réseaux de journalistes ou entre les journalistes, les dramaturges et des pouvoirs ou contre-pouvoirs politiques. Cependant ce travail sur les réseaux nous permettra aussi d'éclairer ce qui a mis certains auteurs à l'honneur dans la circulation des feuillets au XVIII<sup>e</sup> siècle : est-ce le résultat d'une auto-promotion réussie ? Une volonté politique pour laquelle l'instrumentalisation d'un nom était nécessaire ? La gloire due au talent ? Un succès de polémique ?

---

<sup>270</sup> *Loc.cit.*

<sup>271</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Théâtre du prince Clénerzow, russe, traduit en français par le baron de Bléning, Saxon », août 1771. Voir l'article intégral en annexe II, section II.3., p.133.

<sup>272</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Théâtre du prince Clénerzow, russe, traduit en français par le baron de Bléning, Saxon », 1771, tome 7, lettre 10. Voir l'article intégral en annexe II, section II.1., p.125.

<sup>273</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », décembre 1760.

<sup>274</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755.

### **I.3. *Persona*, personnages et figures**

Un autre phénomène, proche de celui de la récurrence des types comiques, ressort de l'approche globale du corpus. Les caractères fictifs dépeints dans les pièces de théâtre dont les articles font la critique ne sont en effet pas les seuls à être soumis à la mise en scène de l'espace du périodique. Les rédacteurs et contributeurs se construisent également des représentations d'eux-mêmes, mais aussi des auteurs et acteurs de la vie littéraire de leur époque, dont les mentions fréquentes, associées automatiquement aux caractéristiques qui leur sont attachées, en font des personnages communs aux différents articles et journaux, au-delà des frontières textuelles et géographiques. Il n'est pas rare qu'à travers la répétition élogieuse de noms d'auteurs ou d'œuvres, celles-ci accèdent à un statut de figures mythiques que les périodiques se chargent d'entretenir et de diffuser. Les figures ainsi construites correspondent à l'acception actuelle du sens du mythe : à travers des récits, biographiques ou anecdotiques, le « génie » de ces auteurs ou dramaturges est expliqué aux lecteurs grâce à des qualificatifs récurrents. Les aspects que l'on relève dans la majorité des textes finissent par forger un savoir commun, fondateur d'une pratique de lecture, de posture critique et d'écriture qui s'étend au-delà du périodique. Il est alors intéressant de s'interroger sur la fréquence des mentions de ces figures, mais aussi de la rareté de certaines autres que l'on aurait pourtant attendues<sup>275</sup>.

#### **I.3.1. Peupler l'espace littéraire commun**

Il s'établit alors un décalage fictionnel : les grands personnages du théâtre, « héros » ou figures mythiques, apparaissent sur scène et créent un effet de reconnaissance chez le spectateur. Quand la pièce ou la représentation est mentionnée dans les périodiques, l'effet produit est analogue et le personnage est immédiatement compris par le lecteur, associé à ses caractéristiques et ses références, même quand il apparaît dans un contexte décalé. Cependant, le théâtre étant transporté dans un second espace fictionnel, l'auteur lui-même y est cité avec une forme d'irréalité, devenant « personnage » au profit du rédacteur du périodique qui prend le rôle du metteur en scène, voire dramaturge. Pour identifier ces personnages d'auteurs, un certain nombre d'indices sont parsemés dans les articles mêmes : une récurrence de la citation, l'idéalisation de l'auteur, l'attribution de certaines caractéristiques stéréotypées qui lui correspondent systématiquement et qui sont immédiatement reconnues comme telles, l'élévation au rang de modèle pour construire un

---

<sup>275</sup> Rousseau n'apparaît que cinq fois, on ne relève qu'une seule mention de Diderot. Pour une analyse plus détaillée des occurrences de noms d'auteurs, voir le développement de ce thème au chapitre II, section 2, p.146.

## *Chapitre I. Présentation et approches du corpus*

rôle d'auteur et enfin, dans certains cas, la présente explicite de l'auteur en tant que personnage<sup>276</sup>. Les raisons de ce phénomène peuvent être diverses et varient dans le schéma de double-énonciation tel que nous venons de le décrire. De même, destinataires et destinataires du message sont multiples : le dramaturge qui utilise la presse dans le cadre d'une stratégie d'auto-promotion, le rédacteur qui y voit une stratégie littéraire pour attirer l'attention du lecteur, la conserver ou en être compris en fonction du schéma référentiel du moment, enfin le lecteur cible d'une méthode pédagogique. On pourrait alors presque filer la métaphore à partir de la notion de mythe et parler de « mythologie » : à travers les pages des périodiques, il y a construction d'un monde commun fondateur pour leurs lecteurs et les spectateurs qu'ils sont ou seront, fondé sur des codes compréhensibles et transversaux, qui encouragent la croyance en une véritable « république des lettres » internationale dont les périodiques sont un des vecteurs de communication.

Les références, tant à des types récurrents qu'à des auteurs ou des œuvres connues, ont un rôle capital dans la structuration de cet espace international d'échanges littéraires qu'entend être le périodique. Les grands noms remplissent une fonction référentielle : leur simple présence signale l'appartenance de l'article, du journal et de ses lecteurs à une communauté critique éduquée et éclairée et permet l'entrée en dialogue. Pour les lecteurs non initiés, il s'agit également d'un apprentissage, aussi important pour les connaissances réelles qu'il apporte que pour la posture sociale qu'il inculque. Un corpus de référence semble donc commun à la plupart des articles de notre corpus sur le théâtre. Ces mentions confèrent une légitimité au critique, qui prend ainsi une place, en tant que référent lui-même, non en tant qu'expert mais au moins en tant que détenteur d'un savoir initial pour comprendre et être compris. Les références antiques sont les plus attendues : on retrouve régulièrement Euripide et Horace. Racine, Corneille, Shakespeare et surtout Molière sont convoqués à de nombreuses reprises et en de diverses occasions quand il s'agit des siècles plus proches. Enfin, Vladimir Lukin pour la presse russe, Sumarokov à un niveau international accèdent à un statut particulier pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, sans masquer l'écrasante présence de Voltaire qui est le personnage emblématique de notre corpus<sup>277</sup>. Il convient alors de se demander comment ces figures se sont construites, ont été exportées et importées, puis consolidées dans les pages des périodiques. L'ordre à son importance : ces figures sont-elles des modèles, donc reprises en tant que tels par les articles, ou la presse est-elle à même de construire des modèles, qui engrangent la notoriété de certaines figures ? Et à quelles fins ?

---

<sup>276</sup> Voltaire devient un personnage du rêve de Sumarokov dans son *Avis sur les tragédies françaises, en rêve / Мнение во сновидении о французских трагедиях* (publié en 1787). Dans un article de septembre 1777 publié par *L'Esprit des Journaux*, « Rhapsodie sur les génies et sur les écrits de Shakespeare », c'est Aristote lui-même qui prend la parole pour assurer la défense de Shakespeare (voir annexe II, section II.4, p.163)

<sup>277</sup> Seules les références les plus fréquentes sont mentionnées ici. La liste complète ainsi que son analyse sont présentées dans la partie de ce travail consacrée à l'intertextualité et aux réseaux au chapitre suivant, section 2, p.143.

### I.3.2. Un espace de compréhension commune

L'essor des échanges dits « culturels » entre la France et la Russie pendant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement sous le règne de Catherine II, correspondait à une stratégie diplomatique de rapprochement entre la Russie et l'Europe. Or l'entrée de la Russie dans un espace littéraire européen peut potentiellement se heurter à des différences linguistiques et culturelles, et l'image de la Russie en Europe est encore, par ailleurs, très fortement stéréotypée : terre dite de barbarie, elle souffre de ce que l'on pense être un « retard » de développement, notamment pour les divertissements à la mode comme le théâtre. Cependant, une autre approche commence à circuler, sous la forme du lieu commun qui consiste à s'extasier du développement extraordinairement rapide de la Russie. L'analyse du lieu commun, plus que celle du stéréotype, nous intéresse particulièrement ici. En effet, au-delà de l'acception péjorative du terme, la notion de lieu commun, utilisée par des travaux récents<sup>278</sup> s'avère un outil particulièrement efficace. On peut en effet la prendre au sens figuré pour se poser la question des figures mythiques ou des constructions de pensées comme éléments de langage, mais on peut aussi prendre l'expression au sens propre, et interroger sa participation à la construction d'un espace commun de compréhension. Pour Francis Goyet, par exemple, le lieu commun tient à la notion de communauté, il souligne que « le lieu commun résume l'espoir que la parole puisse créer ou recréer une communauté par la communion des esprits<sup>279</sup> ». De nombreux exemples de notre corpus démontrent, d'une part, que le lieu commun, comme expression topique voire stéréotypée, peut en effet être assimilé à la notion de parole, et même à un langage – en tant que « signe » dans le cadre d'une communication au sein de laquelle il y a une différence linguistique et culturelle ; et d'autre part que les acteurs de cette situation de communication utilisent ce signe comme mode et témoignage de rapprochement. Le lieu commun en ce sens constitue une marque de reconnaissance qui permet de constituer l'espace partagé, et un outil stratégique quand apparaît le besoin de la former ou de la renforcer. Le journal *Zritel* publie par exemple une longue lettre sur le théâtre et son évolution, dans laquelle apparaissent ensemble grandes figures et références russes, françaises et anglaises : Molière y côtoie Racine, Corneille, Voltaire, Sumarokov, Majkov associés à des caractéristiques récurrentes voire des expressions presque figées<sup>280</sup>. Grâce à la mise en relation dans un même article ou une même phrase des auteurs russes et français, explicitement ou implicitement, les rédacteurs recréent

---

<sup>278</sup> Voir par exemple le numéro à paraître de la revue *La Licorne*, n° 120, *Politique des lieux communs* (dir. L. Forment, T. Pocquet et L. Stambul), PUR, 2016. Une partie du développement présenté ici a constitué une contribution à ce numéro.

<sup>279</sup> F. Goyet, *Le sublime du lieu commun*, Champion, 1996, p. 9

<sup>280</sup> Sumarokov, par exemple, y est présenté comme « le père de notre théâtre » (« отец нашего театра »). Ivan Krylov, *op.cit.*, août 1792. Voir l'article intégral en annexe II, section III, 31, p.406.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

dans le texte une communauté rêvée, mettent sur le même plan les grandes figures dramatiques et remplissent le double objectif d'ouverture à l'étranger et d'adaptation aux mœurs nationales. Le fait est moins frappant pour la presse française, qui propose plus d'articles de critique immédiate des nouvelles représentations, mais la partie russe de notre corpus permet de montrer à quel point les lecteurs de ces journaux étaient exposés à ces références dès que le thème du théâtre était abordé : ainsi, plus de 10% des articles mentionnent Molière et Sumarokov entre 1759 et la fin des années 1780, Voltaire bénéficie de la même publicité. Au total, plus de 50% des articles font allusion à un des dramaturges d'une liste composée de Sumarokov, Molière, Voltaire, Destouches, Lukin, Racine et Corneille<sup>281</sup>. Ce qui objectivement relève de l'intertextualité et de la citation fonctionne ici de la même manière que le lieu commun, car l'éducation du spectateur passe par sa connaissance de ces figures, de pièces ou d'extraits de pièce. Il ne s'agit pas d'en connaître toujours, ou seulement, leur sens ou leur contenu, mais aussi d'être capable d'en parler de la façon appropriée pour qu'un phénomène de reconnaissance mutuelle se produise entre interlocuteurs. Elles remplissent alors une fonction de signe délimitant l'espace partagé. L'usage d'épithètes homériques convenues comme « le doux et tendre Racine<sup>282</sup> », « le glorieux Sumarokov<sup>283</sup> », contribue à l'édification, dans le texte, d'un lieu familier reconnu par l'ensemble des lecteurs de la communauté. L'intérêt du journaliste russe, bien sûr, est d'équilibrer les références pour qu'elles permettent :

- l'éducation du spectateur russe ou « comment intégrer la communauté de pensée ? »,
- l'ouverture de l'espace commun européen ou « comment montrer que nous partageons la même culture ? »,
- l'inclusion des grandes œuvres russes dans la base des allusions attendues ou « comment se constituer soi-même comme fondateur de l'espace référentiel commun ? ».

Ce troisième objectif va bien au-delà de la recherche de reconnaissance littéraire : par elle, il s'agit d'obtenir une légitimité politique et de remplacer le lieu commun existant de la Russie comme terre barbare par celui, en construction depuis Pierre le Grand, et de plus en plus fréquemment repris dans la presse européenne, d'une nation exemplaire par ses extraordinaires progrès dans les sciences et les arts. Ainsi Prévost érige la pièce *Sinav et Truvor* de Sumarokov en « monument des progrès<sup>284</sup> » des arts en Russie. La modification du stéréotype est une des conditions indispensables pour jouer le jeu diplomatique européen.

---

<sup>281</sup> La liste complète des références intertextuelles traitées ainsi que son analyse sont présentées dans la partie de ce travail consacrée à l'intertextualité et aux réseaux au chapitre suivant, section 2, p.101.

<sup>282</sup> « сладкий нежностей Расин » (Krylov, *op.cit.*), « le tendre, l'élégant Racine » (Fréron, *op.cit.*, 1755), etc.

<sup>283</sup> Par exemple, « славные Синав, Хорев » (Kozitski, *op.cit.*, mars 1769) : ici les épithètes sont attribuées, par métonymie, aux héros des tragédies de Sumarokov.

<sup>284</sup> Prévost, *op.cit.*, avril 1755. Ces termes reviennent régulièrement dans la presse française pour évoquer les « progrès » de la littérature russe.

## Chapitre I. Présentation et approches du corpus

En outre, la répétition de la référence a une signification *a posteriori*. On peut noter la force particulière du *topos* dans la stratégie de communication. En effet, les discussions dont les périodiques ont gardé la trace ne sont pas toujours, comme on l'attendrait d'un discours critique, postérieures à la connaissance d'une œuvre ou à sa représentation sur les planches. En Russie, elles peuvent les précéder, notamment dans le cas des adaptations ou des traductions d'œuvres étrangères : des mentions de Shakespeare apparaissent dans la presse russe dès 1750<sup>285</sup>, il est déjà cité en 1770<sup>286</sup>, en partie traduit en 1772<sup>287</sup> et l'on peut lire un commentaire de l'ensemble de son œuvre en 1793<sup>288</sup>, alors qu'il n'y a pas de réelle traduction ni de représentation de Shakespeare en russe avant 1783<sup>289</sup>. Comme dans le cas de Shakespeare, les opinions formulées sur les auteurs, les théories théâtrales et tous les *topoi* qui reviennent régulièrement dans les articles reflètent la volonté de créer une communauté d'idées préalablement à une possible réunion dans l'espace commun, matériel et concret. De fait, celui-ci n'est alors plus indispensable, l'espace symbolique se suffisant.

Cependant, la récurrence des figures et leur construction peut avoir une autre cause et être l'aboutissement d'une stratégie personnelle d'auto-promotion. Une première communauté internationale, plus restreinte que celle qui englobe ou vise à englober les lecteurs des périodiques, regroupe des dramaturges, journalistes, personnages lettrés de la noblesse ou de l'État. Aussi le discours pédagogique explicitement dirigé vers l'éducation du lecteur / spectateur profite-t-il aussi aux autres acteurs pour des raisons politiques, diplomatiques, personnelles. La compréhension de notre corpus et de la circulation des idées théâtrales impose donc une analyse aussi approfondie que possible de ces réseaux.

---

<sup>285</sup> Gerhardt Müller (red.), *op.cit.*, janvier 1750.

<sup>286</sup> Roumiantsev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, mars 1770.

<sup>287</sup> Anonyme, *Вечера / Les Soirées, op.cit.*, janvier 1772.

<sup>288</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušīn, *op.cit.*, janvier 1793. Il s'agit d'une traduction de Voltaire, dont nous verrons l'influence majeure sur la perception de Shakespeare en Russie dans la seconde partie de cette étude.

<sup>289</sup> Date de parution d'une traduction intégrale de *Richard III*. Sumarokov avait toutefois publié une adaptation d'Hamlet en 1748, sans source, mais la critique s'accorde à dire que cette pièce est trop éloignée de l'original pour pouvoir être considérée comme une traduction.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

*Quand le vice est opiniâtre, la satire doit l'être aussi.*

*Allez le bafouer de théâtre en théâtre, tant qu'à le corriger vous ayez réussi.*

Antoine Houdar de la Motte, « L'Avare et Minos », 1754<sup>290</sup>

L'existence d'un espace de partage littéraire est soumise au renforcement de relations et d'échanges à une échelle en perpétuel élargissement. C'est à la fois une condition de son existence et un objectif, une cause et une conséquence. Au sein de cet espace la circulation des idées et des textes produit également un effet de miroir qui a des conséquences directe et indirecte : chaque espace, individuellement, diffuse une image à l'étranger qui engage une modification des représentations, mais aussi, parfois, un changement réel pour correspondre à l'image idéalisée initialement dédiée aux lecteurs. Ceci est particulièrement visible dans le cas de la Russie, à une époque de transitions importantes dans tous les genres, en partie due à l'intégration du jugement du lecteur dans les processus de création littéraire<sup>291</sup>. L'image plus positive, quoique stéréotypée, de la Russie aux « progrès spectaculaires », est ainsi véhiculée à l'intérieur même de la Russie, sous forme de louange pour soi-même ou les autres, ou sous forme d'encouragement à poursuivre les progrès engagés.

Pour comprendre la dynamique internationale des réseaux, il convient d'abord de s'interroger sur l'intérêt porté à « l'étranger ». Ainsi que le révèlent les conclusions des travaux menés lors du colloque international *L'Image de l'Étranger : les Français en Russie et les Russes en France* en 2008, cet intérêt peut avoir des causes aussi diverses qu'une présence croissante des voyageurs ou expatriés dans l'un et l'autre pays, une mode éphémère pour des objets artistiques ou décoratifs, une situation géopolitique particulière – particulièrement, un état de guerre – qui conduit à la recherche d'informations sur ses alliés... ou ennemis<sup>292</sup>. Dans le cas qui nous intéresse, il s'agit de voir ce qui rend attirantes, en Russie, certaines langues, cultures, littératures européennes, notamment française, anglaise, dans une moindre mesure, ou allemande. L'intérêt est-il réel, feint, fondé sur des images objectives ou fantasmées, et dans quelles proportions ? Les journaux

---

<sup>290</sup> Antoine Houdar de la Motte, « L'Avare et Minos », *Oeuvres*, Paris, 1754, IX, pp.97-100.

<sup>291</sup> Rodolphe Baudin, par exemple, attribue en partie à ce phénomène et à l'essor des périodiques satiriques, « genre concurrent », la disparition du système romanesque des années 1760. Voir Rodolphe Baudin, *Formation et poétique du roman russe au XVIIIe siècle : le système romanesque des années 1760* ; [Paris :], Université Paris Sorbonne, 2002.

<sup>292</sup> Pour une approche qui centralise les conclusions des différents travaux, voir l'introduction des actes du colloque par Alexandre Stroev. Alexandre Stroev, « De l'autre côté du miroir » in Alexandre Stroev (dir.), *L'Image de l'Étranger*, Paris, Institut d'études slaves, 2010, pp.11-16.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

apportent des textes, des images, des références nouvelles, mais à quel point ces apports sont-ils novateurs ? Quels autres accès à la culture, par exemple française, étaient disponibles en Russie tout au long de la période ? L'analyse de l'image de la Russie en France conduit à se poser des questions similaires : comment les nouvelles images arrivaient-elles jusqu'aux périodiques français ? S'agissait-il d'une stratégie complexe, ou d'une réponse à une demande déjà existante, un intérêt préalable et grandissant pour la Russie ? Quelle articulation entre ces phénomènes et les relations diplomatiques ou humaines des Russes en France et des Français en Russie ?

L'avant-propos et l'introduction du dictionnaire *Les Français en Russie au siècle des Lumières*<sup>293</sup> rappellent des éléments de contexte importants pour les relations franco-russes au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le début de ce siècle fut « un moment fort » de ces relations, après une période où elles étaient rares, sans pour autant faire disparaître l'intérêt des Russes pour l'Allemagne et l'Angleterre, qui exerçaient une certaine influence dans d'autres secteurs, l'université pour l'Allemagne, le commerce pour l'Angleterre. La présence de Français en Russie est à la fois une contribution et un résultat de « l'entrée en Europe » de la Russie : cette image attire des Français, qui viennent en Russie en qualité d'enseignants, de personnel de maison apportant un certain savoir-faire, mais qui ont aussi leur place à l'Académie des Sciences, des Beaux-arts, à la bibliothèque impériale, etc. Cette présence n'est pas anodine, cependant il est nécessaire de rappeler, comme le font les deux historiens, que la contribution française au développement de la société russe a une image légèrement biaisée. Si la présence française en Russie a un impact notable, c'est justement parce que les autres voies d'accès restent assez limitées : le nombre de russes en Europe occidentale est assez peu important, et l'accès à la littérature française souffre du « faible développement de la librairie étrangère ». Les auteurs du dictionnaire démontrent donc que l'émigration française en Russie fut un facteur de changement de la société russe, grâce à quelques grands noms, mais aussi grâce à la présence de précepteurs, de commerçants, et surtout, dans notre cas, de comédiens<sup>294</sup> et musiciens<sup>295</sup> qui participent de la vie sociale et des divertissements mondains. Cependant, ils rappellent que des écrivains français, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, ont eu une influence « réelle et profonde » par leur œuvres, leur correspondance et leurs rencontres avec les voyageurs russes, alors qu'ils ne se sont jamais rendus en Russie. Dans ce contexte, les périodiques doivent également être mentionnés, tant ils ont contribué à la circulation des œuvres, des idées, à la publication de traductions. La liste de ces textes et l'identification de leurs sources constitue le point de départ de notre enquête sur les réseaux, que l'on nommera réseaux

---

<sup>293</sup> Mézin et Vladislav Rjéoutski (dir.), *op.cit.*, tome I, p. xix-xx et 3-4

<sup>294</sup> Voir Alexeï Evstratov, *op.cit.*

<sup>295</sup> Voir Robert-Aloys Mooser, *L'opéra-comique français en Russie au XVIIIe siècle : contribution à l'histoire de la musique russe*, Genève, Conches, 1932

intertextuels. En font partie :

- l'imitation d'une forme ou d'un genre, comme les Spectateurs ;
- les traductions, soit d'un texte de périodique, soit d'une œuvre littéraire ;
- les adaptations, soit d'un texte de périodique, soit d'une œuvre littéraire, adaptés aux mœurs du pays de destination ;
- les citations, qui font référence et invitent à se rapporter à un univers culturel étranger.

Nous nous intéresserons ensuite aux réseaux interpersonnels et humains qui ont contribué aux transferts. Ces réseaux existent à l'échelle internationale, mais il est également intéressant de voir les liens, à l'échelle nationale, entre les journalistes et les théâtres (dramaturges, directeurs, comédiens), et les réseaux des rédacteurs des périodiques, entre eux, avec des auteurs, avec la sphère politique.

## **II.1. Indices de la transtextualité**

Les emprunts, résonnances et échos dans les périodiques, ou ceux qui soutiennent la diffusion de certaines idées théâtrales, peuvent être regroupés, plus que sous le concept d'intertextualité, grâce à la notion de transtextualité telle que la définit Gérard Genette<sup>296</sup>, c'est-à-dire « tout ce qui met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes<sup>297</sup> ». La notion de mise en relation entre les textes se prête en effet parfaitement à notre réflexion sur la formation et les problématiques des réseaux, notamment grâce à l'élargissement d'un espace de lecture qui permet, par la possibilité d'une reconnaissance transtextuelle, d'élargir une communauté de lecteurs à l'échelle internationale, mais aussi, potentiellement, de saisir des répercussions de l'élargissement de cette communauté sur d'autres types de relations. Gérard Genette définit cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité, qui sont toutes à l'œuvre dans les périodiques. On pourrait affirmer que la fonction de commentaire, ou métatextualité, est le propre du périodique littéraire : si cela est vrai pour les éléments de critique théâtrale<sup>298</sup>, le périodique satirique ou feuillet moraliste s'affranchit partiellement de sa fonction de commentaire de texte pour commenter le monde ou les pratiques sociales. En revanche, l'architextualité caractérise le développement des périodiques en

---

<sup>296</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1992, chapitre I.

<sup>297</sup> *Loc.cit.*

<sup>298</sup> Ces éléments apparaissent dans notre analyse de la formation de la critique théâtrale en Russie, et de l'influence des formes et des idées d'Europe occidentale sur la perception des œuvres et des auteurs ainsi que sur le style de cette critique. On y utilise alors, plus que dans le présent chapitre, la notion de métatextualité. Voir seconde partie, chapitre II.1, p.103.

## *Chapitre II. Enquête sur les réseaux*

Russie et le lien entre ces périodiques et d'autres périodiques européens appartenant à la même catégorie. Ainsi les *Spectateurs* jouent-ils un rôle capital dans le développement de la presse russe et dans la création d'un genre, dont la diffusion quasi-généralisée en Europe est un soutien au développement des échanges. Genette définit l'architextualité comme une relation « muette », soulignant que « le texte lui-même n'est pas censé connaître, et par conséquent déclarer, sa qualité générique<sup>299</sup> ». Le cas des périodiques est plus complexe. Un certain nombre de signes, en plus du paratexte, témoignent de la volonté du rédacteur de mettre en valeur cette relation, soit par rapport à l'ensemble des périodiques, soit par rapport à un genre particulier au sein des périodiques : les *Spectateurs* ou les journaux de nouvelles reconnaissables à quelques procédés stylistiques ou de présentation en sont un exemple. Cependant, la relation architextuelle du périodique à d'autres genres littéraires dont il reprend pourtant les codes est bien, au contraire, « l'affaire (...) du lecteur » : aussi la présence de lettres, de courts récits, de formes dialoguées, ou encore les parallèles que l'on peut faire avec le genre dramatique ainsi que nous venons de le faire, déterminent-ils plus « secrètement » la réception des feuillets par le lecteur tout en manifestant l'appartenance marquée à un genre composite. La multiplicité des styles et des thèmes abordés dans les périodiques, ainsi que les procédés de publication et de circulation des feuillets, favorisent l'intertextualité et le recours à la citation, à la reprise et à l'allusion. L'intertextualité dans le périodique joue un rôle capital, particulièrement en Russie : cette relation, propre de la lecture littéraire, permet de dépasser le rôle d'information auxquels se limitaient les journaux à l'origine, pour devenir l'instrument de la formation du lecteur, en transmettant les éléments nécessaires à la compréhension et à l'intertextualité, mais aussi, dans le même temps, le mode de lecture qui l'accompagne, c'est-à-dire la perception des relations entre les œuvres. L'intertextualité permet également la création d'une connivence qui, dans le cadre d'une forme dialogique, soutient le développement de la communauté des lecteurs. L'hypertextualité est enfin la relation qui révèle le mieux, dans les articles de notre corpus, le rapport à l'étranger et l'ambiguïté de la circulation des échanges, l'équilibre nécessaire entre l'ouverture à l'autre et la promotion de soi, parfois par la réécriture, entre la recherche de modèles et la vogue de l'adaptation aux mœurs nationales.

Sur 31 périodiques russes et un total de 170 articles, 64 permettent d'identifier une relation transtextuelle manifeste : il s'agit d'une reprise d'un article d'un autre périodique, d'une traduction, d'une citation notablement longue ou de l'imitation significative d'une forme littéraire identifiable. Pour ces articles, nous n'avons pas toujours pu retrouver la source ou l'hypotexte auxquels l'hypertexte se référait, mais le nombre important, presque 40% du total, nous pousse à nous

---

<sup>299</sup> Gérard Genette, *op.cit.*

## *Chapitre II. Enquête sur les réseaux*

intéresser à ce phénomène même quand nous ne sommes pas en mesure d'identifier la source. La restriction des textes du corpus à des articles qui portent sur le théâtre réduit par ailleurs le nombre d'exemples possibles dans certains périodiques où ils apparaissent, mais pas systématiquement dans les articles sur le théâtre. Nous aborderons d'abord la circulation des formes ou les relations architextuelles, notamment en nous arrêtant sur le cas des *Spectateurs* en Europe. Les traductions ou adaptations de textes étrangers constitueront une autre catégorie fondamentale pour noter le développement des échanges, ainsi que les reprises ou allusions à des œuvres, en version intégrale, sous formes d'extraits ou de citations.

### **II.1.1. Relations formelles**

#### *Les Spectateurs*

Nous avons déjà mentionné ce qui caractérisait le genre des *Spectateurs* ou des périodiques satiriques dans notre typologie initiale. Un certain nombre de signes permettent de rattacher un article ou un recueil à la catégorie de ces feuillets moralistes : la périodicité de la publication, des traductions et/ou des adaptations d'autres *Spectateurs*, notamment les références au prototype initial de Steele et Addison. Klaus-Dieter Ertler<sup>300</sup> note aussi que les *Spectateurs* ciblaient une diversification du public en touchant par exemple les femmes, de nouveaux cercles lettrés, etc..., ce qui peut se remarquer dans les pages des journaux concernés. Enfin, la présence d'un ou de plusieurs auteurs et / ou éditeurs fictionnels correspondant à des personnages, la mise en scène de la sociabilité à travers des histoires présentées comme vraies, et un jeu de création littéraire fondé sur le mélange des formes – épistolaire, théâtrale, narrative – révèlent également une relation ou l'inscription dans le genre spectral. Le même auteur, dans sa caractérisation du genre, aborde la formation et l'organisation des transferts internationaux. Dans le cas de la circulation des idées théâtrales vers la Russie, les caractéristiques de ces transferts sont tout à fait significatives : les *Spectateurs* ne sont pas transplantés directement d'un pays à l'autre mais sont l'objet d'une médiation qui fait prendre, à chaque étape, des caractéristiques nationales comme des éléments de « couleur locale », une transformation de la mise en scène, adaptée au contexte, pour qu'elle accueille le dialogue ou la narration en conservant la dimension généralisatrice du message. Ainsi, chaque étape est un enrichissement double : pour les écrits nationaux mais aussi pour le périodique qui s'inclut dans un réseau de plus en plus large<sup>301</sup>. Dans ces circonstances, le développement des

---

<sup>300</sup> Klaus-Dieter Ertler, *Moral Weeklies (Periodical Essays)*, in European History Online (EGO), Leibniz Institute of European History (IEG), 2012 : <http://www.ieg-ego.eu/ertlerk-2012-en> (dernier accès: octobre 2015)

<sup>301</sup> *Loc.cit.*

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

journaux a également un véritable impact sur l'évolution des formes. Les sujets traités révèlent un intérêt pour la langue, la traduction, la tonalité des articles, et ces réflexions se traduisent, non seulement dans le contenu, mais aussi dans les choix stylistiques. Aborder le phénomène de médiation permet alors de constater ce qui a été conservé ou supprimé à chacune des étapes et donc ce qui, chez l'autre, apparaissait comme souhaitable ou répréhensible.

Autour du transfert des Spectateurs se pose par exemple la question de la dimension politique. Le prototype anglais laisse percevoir sa culture protestante et, par analogie aux autres journaux des auteurs, laisse deviner une posture critique et le rattachement au parti *whig*. Klaus-Dieter Ertler a rappelé que la dimension religieuse était complexe dans le cas de l'implantation dans un contexte catholique fort, par exemple en Espagne<sup>302</sup>. En Russie, la question religieuse est absolument mineure dans la plupart des périodiques. Le débat autour de la posture critique, en revanche, est beaucoup plus présent et de nombreux articles sur la portée et l'intensité de la satire interrogent la position ambiguë de textes qui sont à la fois la conséquence d'une volonté politique de voir se développer ce ton<sup>303</sup>, et un outil de critique réelle qui doit être manié avec précaution<sup>304</sup>.

Les feuilles moralistes ou Spectateurs russes se retrouvent généralement dans la catégorie appelée « périodiques satiriques » : il est important d'évaluer le phénomène de réception de ce modèle en Russie grâce à la problématique du rapport à l'étranger, dans un contexte de développement des journaux beaucoup plus récent qu'en Angleterre, en France ou encore en Allemagne. Le modèle Spectateur lui-même, par exemple, est représenté de manière privilégiée, comme figure tutélaire et gage de légitimité pour les nouveaux périodiques. Il s'agit d'une différence notable avec les modèles initiaux. Le journal, mis en abyme, convoqué comme source, qui fait ou non autorité, comme modèle ou comme interlocuteur apparaît dans les articles, laissant voir la pratique métatextuelle au lecteur. Le rédacteur acquiert une place plus importante que dans les articles de ses prédécesseurs : on remarque la grande proportion de lettres qui proposent un problème moral et attendent une réponse du rédacteur, seul à pouvoir apporter la solution. L'essai moral est la réponse du rédacteur, élevé au rang d'autorité majeure. Ce jeu de question-réponse s'exerce parfois de périodique à périodique, par exemple l'article 80 de *Vsâkaâ vsâčina* publie une série de questions morales, comme « 2-Что прямая дружба<sup>305</sup>? ». Les réponses paraissent quelques mois plus tard, sous forme mi-humoristique, mi-cynique, dans le feuillet 17 de *Smes* : « 2-

---

<sup>302</sup> *Loc.cit.*

<sup>303</sup> *Vsâkaâ vsâčina* en est la preuve matérialisée.

<sup>304</sup> La plupart des journaux de Nikolaj Novikov présentent des articles qui peuvent sembler audacieux, tant ils remettent en cause des choix du pouvoir établi, toutefois il échappe, pour ces journaux tout du moins, à la censure. Voir André Monnier, *Novikov, un publiciste frondeur sous Catherine II*, Paris, Institut d'études slaves, 1981.

<sup>305</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », feuillet 80, juillet 1769 : « Qu'est-ce que la véritable amitié ? ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.255.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Ее нет<sup>306</sup> ».

On peut distinguer les cas où le modèle des Spectateurs européens est explicitement cité, de manière plus ou moins détournée, et ceux où le modèle est implicite. Rappelons l'article 37 de *Vsâkaâ vsâčina*, où la critique du périodique par un personnage ridicule vise surtout à rappeler l'assimilation au genre :

Был я вчерась вместе с Н\*\*\*, у котораго хозяин спросил, чи литал ли он Всякую Всячину ? Чтоб я стал читать такой вздор, отвечал он, который, как я думаю, ни что иное, как повторение зрителей, новых Менторов, пустомель и Мисанфропов<sup>307</sup>

La reconnaissance des périodiques étrangers, pour un lecteur qui ne les connaîtrait pas, est assurée par une note de bas de page rappelant qu'il s'agit de « feuillets périodiques anglais et français<sup>308</sup> », qui appartiennent tous au genre spectral : le *Spectateur*, bien sûr, ainsi que d'autres journaux de Steele et Addison, le *Mentor moderne*<sup>309</sup> et le *Babillard*<sup>310</sup>, et enfin, le *Misanthrope* de Justus Van Effen, périodique francophone de 1711. Le discours critique du personnage mis en scène dans ce passage a pour effet de rappeler les reproches qui pouvaient être faits à ce type de journaux. Cependant les propos sortent de la bouche d'un personnage ridicule qui manque de crédit, alors que l'auteur de la lettre, au contraire, conclut son récit en invitant le périodique russe à poursuivre :

Вы же, государь мой, не смотря на своих критиков, продолжайте ваши листки ; за что вам кроме вышепомянутых и еще нескольких, которых вы в сочинении своем заденете, все будут благодарны, из того числа я есмь, государь мой<sup>311</sup>

L'habile citation des sources se transforme en louange et convoque le modèle initial pour valoriser la qualité du périodique contemporain. Déguisée en discours rapporté, la louange se veut discrète et subtile, de manière à ce que le lecteur ne sente pas outrageusement le poids du modèle. Cependant, un grand nombre d'articles suivent le modèle formel, bien perceptible, sans convoquer ou citer l'exemple. C'est, en particulier, le cas de presque tous les articles de *Vsâkaâ vsâčina*. Cette variante, plus subtile, cache au lecteur l'influence des journaux étrangers. Ces quelques exemples nous démontrent l'ambiguïté du rapport au modèle dans la réception des Spectateurs en Russie :

<sup>306</sup> Anonyme, *Smes*, *op.cit.* : « Господин сочинитель / Monsieur le rédacteur ! », feuillet 17, juillet 1769. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9. p.224.

<sup>307</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 37, mars 1769 : « J'y étais hier avec N\*\*\*, à qui le maître de maison demanda s'il lisait le Pot Pourri. « Pourquoi donc aurais-je commencé à lire une telle absurdité, répondit-il, qui n'est pas autre chose, à mon avis, qu'une copie du Spectateur, du Mentor moderne, du Babillard et du Misanthrope ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.248.

<sup>308</sup> *Loc.cit.*, « Англинские и Французкие Периодические Листы. »

<sup>309</sup> *Le Mentor moderne ou Discours sur les mœurs du siècle; traduit de l'Anglois du Guardian de Mrs Addison [sic], Steele, et autres Auteurs du Spectateur*, édition française de 1723 du périodique anglais de 1713.

<sup>310</sup> *Le Babillard, ou le novelliste philosophe, traduit par A.D.L.C.*, deux volumes de 1724 et 1735, traduction partielle du *Tatler* de Steele (1709).

<sup>311</sup> Kozitski, *op.cit.*, « Surtout, Monsieur, et malgré ses critiques, continuez votre journal, car à part ces gens et quelques autres que vous avez heurtés dans vos œuvres, tous en seront heureux, y compris moi-même... »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

élevés au rang de figures tutélaires, ils attachent aux périodiques qui les reprennent les défauts qui leur sont associés, tout en les privant d'une trop grande émancipation, qui serait également critiquée comme éloignement du modèle. Il s'agira maintenant de voir comment les journaux tâchent de concilier ces deux enjeux contradictoires.

### Autres modèles formels notables

D'autres relations architextuelles apparaissent avec suffisamment de netteté pour mériter un traitement particulier. Ainsi, la forme épistolaire, modèle qui s'accorde à la volonté dialogique des périodiques. En Russie, le journal *Adskâ Počta* est emblématique de cette forme. Vadim Rak, dans son travail de recherche sur les sources occidentales des périodiques russes, y consacre une analyse approfondie, et démontre que, si le périodique est unique en son genre, il reprend une forme et un procédé courant<sup>312</sup>. Dans ces périodiques, le rédacteur est absent, mais publie des lettres dont l'histoire de la découverte est soumise ou non à un récit cadre pour expliquer leur publication. Dans le cas d'*Adskâ Počta*, il s'agit de deux démons qui s'écrivent, personnages inspirés, d'après Vadim Rak, de deux sources majeures francophones : le *Dialogue entre le diable boiteux et le diable borgne*<sup>313</sup> et toutes les continuations et périodiques reliés, et les différentes *Lettres* du marquis d'Argens<sup>314</sup>. Les *Dialogues* de Le Noble ont été la source de 69 lettres sur 112 d'*Adskâ Počta*, alors que les autres sources sont plus indirectes. Aucune d'entre elles, cependant, n'est à l'origine de celles que nous avons conservées pour notre corpus théâtral, même si on retrouve des jeux similaires avec les caractères, les types comiques et la tonalité des personnages. Ces formes et cette tonalité correspondent à une mode en France au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui a conduit à la parution de la plupart des journaux qui inspirent Fëdor Èmin pour *Adskâ Počta*. Les romans épistolaires, à la même époque, connaissent également un succès croissant, donc l'exemple le plus célèbre reste *Les Lettres persanes* de Montesquieu. Le procédé utilisé est double, et dans les deux cas correspond tout à fait aux objectifs de ce type de périodiques.

Le regard de l'étranger ou, dans d'autres cas, des démons, dans tous les cas le regard extérieur met en valeur la satire, tout en créant une distanciation qui protège le rédacteur réel. Il

---

<sup>312</sup> Вадим Дмитриевич Рак / Vadim Rak, *op.cit.*, chapitre 1.

<sup>313</sup> Eustache Le Noble, *Dialogue entre le diable boiteux et le diable borgne*, Paris, Pierre Ribou, 1707-1708. Ce périodique fait partie des multiples éditions qui ont fait suite à la publication du roman d'Alain-René Lesage *Le Diable boiteux* en 1707.

<sup>314</sup> Jean-Baptiste Boyer d'Argens, *Lettres Juives, ou Lettres d'un Juif en Voyage à Paris à ses Amis en divers Endroits*, La Haye, Pierre Paupie, 1735-1737 ; *Lettres Cabalistiques, Ou Correspondance Philosophique, Historique Et Critique, Entre deux Cabalistes, divers Esprits Élémentaires, et le Seigneur Astaroth*, La Haye, Pierre Paupie, 1737-1738 ; *Lettres chinoises ou correspondance philosophique, historique et critique, entre un Chinois voyageur à Paris et correspondans à la Chine, en Moscovie, en Perse et au Japon, par l'auteur des Lettres juives et des Lettres cabalistiques*, La Haye, Pierre Paupie, 1739-1740.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

s'agit, encore, d'un procédé de masque, qui permet de déjouer la censure, mais aussi, comme au théâtre, de grossir la réalité, d'exagérer et de créer un effet caricatural : la critique prend ainsi la forme de l'étonnement, car le personnage extérieur est surpris devant la découverte de choses inconnues. Le lecteur est alors préparé à la critique car il voit les choses sous un angle différent. Il n'est pas étonnant que ce procédé de distance se prête particulièrement bien au désir d'évolution sociale, de pédagogie mais aussi de construction d'une pensée éclairée que promeut le périodique, qui permet de faire évoluer sa pensée et sa posture dans le monde, comme celle que Roger Caillois décrit en commentant le regard de l'étranger comme une « révolution sociologique » : « démarche qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit, à la regarder du dehors comme si on la voyait pour la première fois<sup>315</sup> ».

La forme discursive est également appropriée pour être reprise par les périodiques. Alexis Lévrier rappelle notamment que les journaux épistolaires ne sont pas à opposer aux autres journaux à forme personnelle, car la lettre rend encore plus perceptible l'échange souhaité avec le lecteur. Ils permettent ainsi de « mimer une communication toujours relancée entre un rédacteur présumé et un lecteur fictif<sup>316</sup> ». On notera, d'ailleurs, que le procédé est souvent repris même par des journaux qui n'ont pas une forme exclusivement épistolaire, mais qui souhaitent mettre en scène une parole immédiate et spontanée, reflet de la conversation polie, et donc du modèle de sociabilité.

Autre mise en scène de la conversation, autre forme récurrente à noter dans les périodiques : le dialogue. Cette forme, plus que toute autre, renvoie à un univers théâtral, dont la reconnaissance est parfois assurée par d'autres indices. Le deuxième feuillet de *Smes*, par exemple, met en scène « Léandre » et « le Misanthrope »<sup>317</sup>. Il s'agit d'une traduction du périodique francophone *Le Misanthrope*<sup>318</sup>. L'article traduit ici est une « Scène italienne, faite à l'occasion de la comédie intitulée Arlequin Misanthrope », parue initialement en 1711 dans le VII<sup>e</sup> discours du journal initial. L'aspect théâtral est atténué dans le périodique russe, qui ne mentionne ni les éléments de contexte, ni Arlequin, qui n'auraient pas interpellé les lecteurs de la même façon en Russie une cinquantaine d'années plus tard. La forme du dialogue, néanmoins, permet au périodique de remplir son rôle en autorisant au lecteur l'identification, tout en favorisant le jeu de masques et une tonalité ironique qui introduit la possibilité de distance. Un autre dialogue, tout aussi frappant, est régi par des normes formelles plus strictes : il s'agit d'un extrait du périodique *I to i sē* paru en septembre

<sup>315</sup> Roger Caillois, *Rencontres*, Paris, PUF, 1978, p.92.

<sup>316</sup> Alexis Lévrier, *Les Journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Paris, PUPS, collection « Lettres françaises », 2007, pp. 107-136.

<sup>317</sup> Анопыме, *Смесь*, *op.cit.* : « Праздные люди, разговор Леандра с Мизантропом » / « Les gens oisifs : dialogue entre Léandre et le Misanthrope », feuillet 2, avril 1769. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10. p.220.

<sup>318</sup> Justus Van Effen, *op.cit.*

1769 et qui s'inscrit dans la tradition du dialogue des morts<sup>319</sup>. Cette forme redevient l'objet d'une forme de mode aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : il s'agit mettre en scène, aux enfers, la rencontre de deux personnages contemporains ou non, le plus souvent anciens et modernes. Les rencontres souvent inattendues permettent d'intégrer l'ironie et la satire au dialogue, éventuellement dans un but moral. Ainsi l'article de septembre 1769 d'*I to i sě* met en scène Mercure, Aaron et « le médisant<sup>320</sup> » afin de faire prendre conscience du vice de ce dernier. D'autres dialogues des morts sont imaginés par Van Effen et publiés dans *Le Misanthrope*, par exemple un dialogue entre Virgile et Lucain<sup>321</sup>.

D'autres formes pourraient être notées : fables, récits moraux, petites nouvelles, pièces en vers, etc. qui, notamment dans les périodiques de type spectateurs, participent du mélange des genres propre aux feuillets moralistes.

## II.1.2. Traductions et adaptations

La question de la traduction est centrale dans les périodiques européens : ils ont vocation à faire circuler les idées et à permettre à leurs souscripteurs d'accéder à des textes rares, inédits ou n'existant qu'en langue originale. Un nouveau masque peut alors être ajouté au personnage à multiples facettes du rédacteur : celui du traducteur, derrière lequel il est parfois commode de se cacher. Cependant, les traductions ne sont jamais tout à fait neutres : le choix du texte à traduire et à publier est signifiant, le traducteur peut prendre de nombreuses libertés avec ce dernier, quand il ne s'agit pas, plutôt, d'une adaptation aux mœurs du pays de réception. Elles sont alors un double indicateur : de la réalité de deux espaces mais aussi des changements sociaux et culturels, à l'échelle internationale. Enfin, elles nous permettent de prendre la mesure de la circulation des idées théâtrales et de la vitesse de transmission des nouveautés et de la critique.

En Russie, le discours sur la traduction est accompagné d'une réflexion sur la question des modèles : comment enrichir la langue ? Où puiser les sources littéraires ? Quel rapport avoir à ces modèles ? C'est ce que Sumarokov rappelle dans *Trudolûbivaâ pčela* :

да в то же время и Стихотворцев у нас еще не было и научиться было не у ково. Я будто сквозь дремучий лес сокрывающий от очей моих жилище Муз без проводника проходил, и хотя я много должен Расину, но ево увидел я уже тогда, как вышел из сего леса, и когда уже Парнасская гора предявилася взору моему. Но Расин Француз и

---

<sup>319</sup> Mihail Čulkov, *op.cit.*, « Сентябрь, Тридесятьшестая неделя » / « Septembre, trente-sixième semaine », septembre 1769.

<sup>320</sup> « Злоязычник »

<sup>321</sup> Justus Van Effen, *op.cit.*, X<sup>e</sup> discours.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

в Росском языке мне дать наставления не мог<sup>322</sup>.

Dans ce passage Sumarokov se défend d'avoir trop imité Racine, tout comme Prévost le défend dans son analyse de *Sinav et Truvor* en avril 1755 :

Quelque génie, quelque talent qui éclate dans sa composition, peut-être aurait-il peint l'amour et la jalousie avec moins de force et de vérité, s'il n'avait jamais lu Racine ni Shakespeare. Doit-on rougir de cette école? Leurs chefs-d'œuvre en ce genre ne seraient plus que des sujets de désespoir pour la postérité poétique, s'il n'était pas permis d'aspirer du moins à les imiter<sup>323</sup>.

La différence de posture est intéressante : Sumarokov revendique sa liberté face au modèle, quand Prévost soutient la légitimité de l'imitation. Ce décalage s'explique par la place des deux rédacteurs, car Sumarokov commente son propre travail alors que Prévost adopte une posture critique. Pour lui, traductions et imitations apparaissent comme des façons efficaces et raisonnables d'importer des œuvres à l'étranger, non seulement pour augmenter les connaissances mais pour y puiser inspiration et techniques.

L'analyse de notre corpus permet ainsi de distinguer plusieurs types de traductions :

- celles qui ont pour objectif d'informer et de diffuser des œuvres ou des extraits, tels que ceux publiés par le périodique *Sobranie lučših sočinenij*. L'objectif suppose que les sources soient systématiquement citées, voire que l'extrait traduit soit accompagné d'une mise en contexte. Un glissement s'opère cependant vers un autre usage quand le texte ou l'extrait choisi est accompagné d'un nouveau contexte auquel il s'applique : alors le passage est l'objet d'une réappropriation complète par le rédacteur et le nouveau lecteur, sans pour autant faire disparaître le contexte initial.

- celles dont la source n'est pas citée : il arrive alors que l'on puisse l'identifier, ou que l'analyse de texte conduise à l'hypothèse d'une traduction, sans que cette hypothèse puisse être vérifiée par la découverte du texte original.

- les adaptations, qui peuvent également, en fonction de la mention de leur source, se trouver dans les deux catégories précédentes. Celles-ci sont plus ou moins proches du texte original, allant de l'imitation à l'inspiration libre. Il s'agit de rendre l'œuvre lisible et actuelle pour les lecteurs du périodique, en comblant le décalage culturel, géographique et temporel.

### *Traductions pour la diffusion de connaissances ou de nouvelles littéraires*

---

<sup>322</sup> Aleksandr Sumarokov, *Трудолюбивая пчела / L'Abeille industrielle*, *op.cit.*, « К несмысленным рифмотворцам » / « Aux poètes inconscients » article 8, décembre 1759 : « en ce temps nous n'avons pas encore de poètes et personne de qui apprendre. C'était comme si une épaisse forêt, où vivaient les muses, se dressait devant mes yeux, sans personne pour m'y conduire, et bien que je doive beaucoup à Racine, je ne l'ai vu que quand je suis sorti de cette forêt, et quand déjà le mont Parnasse se dressait devant mes yeux. Mais Racine est français et il ne pouvait pas me donner des instructions en russe » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.2, p.200.

<sup>323</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.2, p.132.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Le cas du périodique *Sobranie lučših sočinenij* est exemplaire dans cette catégorie. Sa fonction de diffusion de textes de référence sur des sujets variés est annoncée par son titre complet, « *Собрание лучших сочинений к распространению знания и к произведению удовольствия, или Смешенная библиотека о разных физических, экономических, також до манифактур и до коммерции принадлежащих вещах* » ou « *Collections des meilleurs écrits pour la diffusion du savoir et le divertissement (ou bibliothèque amusante, au sujet de diverses choses physiques, économiques ou appartenant à la manufacture et au commerce*<sup>324</sup> ». Ce périodique, publié par les presses de l'université de Moscou et dirigé par un professeur de l'université, Johann Gottlieb Reichel, avait une vocation pédagogique et les traductions étaient réalisées par les élèves de l'université qui se formaient ainsi à la fois au contenu et à l'exercice des langues étrangères<sup>325</sup>. Le projet est de ne présenter que des traductions d'œuvres étrangères, dont la source est toujours indiquée à la fin ou au début de l'article, comme nous pouvons le vérifier pour les deux extraits de notre corpus, par exemple celui publié dans le feuillet VIII : « *Господина ярта рассуждение о действии и существе стихотворца*<sup>326</sup> ». Cette initiative, au-delà de son application pédagogique, témoigne de la difficulté relative à trouver les œuvres étrangères en Russie. Bien plus qu'un recueil pratique et agréable, le périodique recouvrait une véritable utilité, que Reichel rappelle dans sa préface : « *Намерение мое (...) всегда будет двоякое. Я хочу тем зделать читателям удовольствие, но буду избирать такие сочинения, которые не только удовольствие, но и пользу принести могут*<sup>327</sup>. » L'impact de l'accès à ces textes dépasse de loin le développement du journalisme et des périodiques : il affecte l'évolution des connaissances en théorie littéraire, de la pensée économique, notamment grâce au développement du langage et de l'utilisation des termes techniques en russe<sup>328</sup>.

Deux articles de *Sobranie lučših sočinenij* figurent dans notre corpus de textes qui ont contribué à la circulation des idées théâtrales en Russie. L'article 12 de la première partie du journal est une traduction d'un extrait du *Spectateur français* de Marivaux, la 6<sup>e</sup> feuille du journal français, publiée originellement le 27 avril 1722<sup>329</sup>. Le titre mentionne d'emblée qu'il s'agit d'une

---

<sup>324</sup> Johann Reichel, *op.cit.*

<sup>325</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*, pp.147-155

<sup>326</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, feuillet VIII, juillet, août et septembre 1762 : « Discours de M. Yart sur le principe et l'effet de la poésie. »

<sup>327</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, préface, janvier 1762.

<sup>328</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*, pp.151-152 et 155.

<sup>329</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, article 12, janvier, février et mars 1762 : « Переведено из Зрителя, французскаго сочинения, господина Мариво » / « Extrait traduit du Spectateur, œuvre française de M. Marivaux ». Nous avons déjà décrit le contenu de cet article p.77 et suivantes.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

traduction, son auteur et sa source. Le nom du traducteur, « le comte Artiom Vorontsov<sup>330</sup> » est publié à la fin de l'article. Ce choix de traduction, sans remettre en cause la catégorie du recueil, témoigne de l'apparition du genre spectral en Russie, et même, sans doute, contribue à éduquer le goût du lecteur, le préparant ainsi à l'apparition des premières versions russes du genre quelques années plus tard. À ce titre, le contenu de la traduction de Vorontsov correspond parfaitement à la situation, puisque la morale du récit de Marivaux est de prendre au sérieux ces lectures nouvelles, même si elles paraissent légères à première vue. Le personnage tourné en ridicule dans l'anecdote pense de la sorte et refuse le *Spectateur*, sans même l'avoir lu :

je ne lis que du bon, du raisonnable, de l'instructif, et ce qu'il me faut n'est pas dans vos feuilles. Ce ne sont ordinairement que de petits ouvrages de jeunes gens qui ont quelque vivacité d'écolier, quelques saillies plus étourdies que brillantes, et qui prennent les mauvaises contorsions de leur esprit pour des façons de penser légères, délicates et cavalières. Je n'en veux point, mon cher, je ne suis point curieux d'originalités puérides<sup>331</sup>.

Le récit, bien que divertissant, démontre tout le contraire, et prépare le public russe aux lectures sérieuses mais gaies, aux divertissements utiles, et s'assure à l'avance de son adhésion. L'entreprise éducative passe autant par la connaissance du texte, que par la mise en application immédiate de son contenu.

Le second article de ce journal est extrait de la troisième partie, publiée de juillet à septembre 1762. Le recueil russe tire le *Discours sur le principe et les effets de la poésie* d'Antoine Yart d'un autre périodique, *Le Nouveau magasin français*, publié à Londres en 1750<sup>332</sup>. Ce transfert illustre le rôle des journaux dans la circulation des idées, des théories et des œuvres. En effet, si le discours a été prononcé en France, vraisemblablement entre 1744, date de sa réception à l'Académie de Rouen, et 1750, il apparaît d'abord dans un journal en Angleterre avant de finir son parcours en Russie. On retrouve également des traces de ce discours en Allemagne et en France quelques années plus tard, puisque l'abbé Yart, d'après le *Mercur de France* de février 1762, l'aurait prononcé à nouveau le 3 décembre 1761 lors de la séance publique de l'Académie des Belles-Lettres de Caen pour sa rentrée<sup>333</sup>. Grâce aux périodiques, les idées énoncées par l'académicien traversent ainsi le temps et l'espace.

*Sobranie lučših sočinenij*, dont c'est la spécialité, n'est pourtant pas le seul périodique à retransmettre en traduction des extraits d'œuvres ou d'essais de théorie littéraire, que celles-ci proviennent d'autres périodiques ou non, et à en mentionner l'intérêt pour le lecteur russe, dans la

<sup>330</sup> *Loc.cit.* : « Перевел Граф Артемей Воронцов »

<sup>331</sup> *Loc.cit.*

<sup>332</sup> Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, *op.cit.*, « Discours sur le principe et l'effet de la poésie, Prononcé par Mr l'Abbé Yart, de l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Rouen », tome 1, 1750, p.123-130.

<sup>333</sup> « Extrait de la séance publique de l'académie des Belles-lettres de Caen pour sa rentrée du 3 décembre 1761 », *Mercur de France*, Paris, 1762, article III, « Sciences et Belles-lettres, Académies », février 1762.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

perspective de transmission d'une culture théorique pour alimenter réflexions et discussions. On trouve ainsi 28 autres articles qui sont signalés comme traductions d'œuvres étrangères par le rédacteur du journal. Certains trouvent leur source dans des périodiques européens, il est néanmoins assez rare que ces traductions soient signalées par le second périodique. Un des intérêts du journal est justement la possibilité de transmettre facilement, grâce à un anonymat collectif, les publications parues dans une autre publication : ce phénomène contribue à l'idée d'une communauté internationale journalistique et de lecteurs. Si les articles traduits ou adaptés de journaux sont généralement publiés sans citation, la question de la source pose toutefois le problème du statut du journal, qui, à un certain stade, peut finir par faire autorité. Les rares articles extraits de journaux et traduits comme « œuvre » proviennent des Spectateurs, déjà presque implicitement définis comme œuvre littéraire, malgré leur affirmation contraire.

Deux articles de *Dobroe Namerenie* retiennent notre attention. L'un est assez clairement signalé comme traduction. Intitulé « Lettre à un ami, où l'on voit que les gens justifient souvent leurs actions malhonnêtes par leur grade et leur fonction<sup>334</sup> », il laisse paraître un certain nombre d'indices qui, ajoutés à la forme du périodique, mettent sur la voie d'une traduction anglaise, comme la mention d'une pièce de Shakespeare en guise d'ouverture

Всегда мне нравится трагедия Генрика четвертаго, а больше первая оная часть, где Господин Жан Фальстафф, научив прежде молодого Принца всякому безчинству и злу, желает потом ему исправиться<sup>335</sup>

et surtout la note finale : « traduit d'un journal anglais<sup>336</sup> ». Pourtant, le traducteur ne précise pas le nom du journal. La source de cette traduction provient effectivement d'un journal anglais, *The London Magazine or Gentlemen's Monthly Intelligencer*<sup>337</sup>. L'article initial porte deux titres successifs, qui correspondent aux deux parties du développement : « Allowable Degrees of Dishonesty » et « Labourers in their Vocations<sup>338</sup> ». L'article russe abrège légèrement l'article anglais, tout en conservant la même logique argumentative, afin de démontrer que l'honnêteté doit primer sur l'apparence de l'honnêteté. Une liste de types sociaux, au nombre de douze dans l'article initial, associe chaque profession à une tendance à un vice, ainsi que les conséquences de ceux-ci : le tyran, l'homme d'État, le patriote, le patron, l'employé de bureau, le religieux, l'avocat, le physicien, la dame élégante, le financier, l'infidèle et l'auteur. La suppression de trois caractères (la

---

<sup>334</sup> Vassili Sankovskij, *op.cit.*

<sup>335</sup> *Loc.cit.* : « J'ai toujours aimé la tragédie Henri IV, et surtout la première partie, dans laquelle Jean Falstaff, après avoir appris au jeune prince le déshonneur et le mal, veut ensuite le corriger »

<sup>336</sup> « Переведено из Англискаго (sic) журнала. »

<sup>337</sup> Edward Kimber, *The London Magazine*, Londres, juillet 1756. Ce journal est un recueil qui publie des essais, majoritairement moraux ou des résumés et critiques de publications extraites d'autres périodiques.

<sup>338</sup> « Degrés acceptables de la malhonnêteté » et « Les travailleurs et leurs vocations ».

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

dame élégante, l'employé de bureau et le patron) peut s'expliquer par un choix du rédacteur russe d'adaptation aux mœurs, ou de volonté de divertir, ces exemples étant un peu moins piquants que les autres. La volonté de se rapprocher du contexte « russe » n'a pourtant pas conduit à la suppression de la première phrase, à la forme personnelle, qui fait référence à Shakespeare. Deux hypothèses peuvent expliquer ce choix : la référence à Shakespeare ferait-elle écho à un référentiel connu par le lecteur / spectateur ? Nous savons que Shakespeare n'est pas ou peu connu en Russie avant la fin du siècle. La présence de la citation d'Henri IV suggère donc, au contraire, un désir d'intégrer cette référence aux noms connus du lecteur, avant même que ne soit élargi l'accès à ses œuvres.

Un second article de *Dobroe Namerenie* renvoie plus explicitement à la tradition spectatorielle, quoique la traduction soit moins fidèle, que d'infimes modifications permettent d'adapter le texte aux mœurs russes<sup>339</sup>. Celui-ci, paru en janvier 1764, s'ouvre sur la formule habituelle « г. спектактор<sup>340</sup> ! ». L'article original est paru le 2 novembre 1711 dans le 212<sup>e</sup> numéro du *Spectator*<sup>341</sup> : il s'agit de la lettre d'un époux, brimé par sa femme, qui, après avoir fait la liste des libertés qu'il a perdues depuis son mariage, raconte le stratagème inventé par l'un de ses amis pour qu'il puisse regagner son indépendance perdue. À première lecture, l'article russe semble similaire, notamment dans le récit du mariage des deux protagonistes :

We had not been a Month married, when she found in me a certain Pain to give Offence, and an Indolence that made me bear little Inconveniencies rather than dispute about them. From this Observation it soon came to that pass, that if I offered to go abroad, she would get between me and the Door, kiss me, and say she could not part with me; and then down again I sat.

Le texte russe donne une traduction quasi-littérale, et va jusqu'à mimer la construction syntaxique :

Не больше месяца прошло после нашего с нею бракосочетания, когда она усмотрела во мне некия ей противности, которых я избегать всячески старался, желая ей угодить. Хотел я имети в один день на биржу, она стала между мною и дверьми, просила меня с лицемерными слезами, дабы я сие намерение оставил, нобызала мои руки предстувляя, что расстаться со мною не может, и что я ей дороже всего света; по чему я остался дома<sup>342</sup>.

<sup>339</sup> Nous développons cet exemple ainsi que d'autres dans un article consacré à la question de l'adaptation du modèle spectral en Russie. Voir Carole Chapin, « « Spectateurs », traductions et « périodiques satiriques » : la réception des feuilles moralistes en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle », Klaus-Dieter Ertler, Alexis Lévrier, Michaela Fischer, *op.cit.*, p.249-267.

<sup>340</sup> Vassili Sankovskij, *op.cit.*, « г. спектактор » / « Monsieur le Spectateur », janvier 1764. Voir l'article entier en annexe II, section III.6, p.211.

<sup>341</sup> Joseph Addison, Richard Steele, *op.cit.* n°212, 2 novembre 1711.

<sup>342</sup> Vasilij Sankovskij, *op.cit.* : « Il ne s'était pas écoulé un mois depuis notre mariage, quand elle remarqua que je ne m'opposais jamais à elle, et que je fuyais toutes les disputes qu'elle recherchait. Un jour, alors que je voulais sortir en société, elle s'imposa entre la porte et moi pour me supplier d'abandonner cette idée, avec force larmes hypocrites et en me baisant les mains, me présentant qu'elle ne pouvait se séparer de moi, que je lui étais plus cher que sa vie, et ainsi je

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

On remarque toutefois d'infimes différences, qui ont presque toutes pour but de gommer les éléments trop « anglais » du récit. Ainsi, le seul ami que l'auteur de la lettre a le droit de voir, « Tom Meggot : who is a Favourite with her, and allowed to visit me in her Company because he sings prettily » est indéterminé dans la version russe, pour ne devenir qu'« une de nos connaissances<sup>343</sup> », ce qui fait disparaître son patronyme anglais. De même, le stratagème de cet ami est décrit sans les références culturelles originales. Celui-ci suppose qu'il se rende chez un compositeur connu : ce dernier « *Armstrong, the famous fine Writer of Musick* », est nommé dans la version anglaise, quand il n'est qu'« un célèbre musicien<sup>344</sup> », dans la version russe. Enfin, la lettre russe reste anonyme et sans signature, alors que la lettre anglaise est signée « Anthony Freeman ». Ainsi, la traduction – et donc la diffusion et la réception – du périodique anglais est soumise au principe « d'adaptation aux mœurs » du pays de réception. Si le contexte n'est pas transformé pour représenter la société russe, il est rendu indéfini, et peut alors s'appliquer à un cas général, transfrontalier. Ce fait néanmoins nous en apprend plus sur les pratiques de traduction que sur la réception du périodique à proprement parler. Il en va différemment pour les changements de fond que l'on constate également dans cet article : toute la chute du récit et la fin du stratagème de l'ami sont sensiblement modifiées. Rappelons le début du stratagème, identique dans les deux articles : l'ami fait mettre en musique, jouée dans le goût italien, un extrait des *Paradoxes des stoïciens* de Cicéron : « *Does he live like a Gentleman who is commanded by a Woman? He to whom she gives Law, grants and denies what she pleases? who can neither deny her any thing she asks, or refuse to do any thing she commands*<sup>345</sup>? » Pas de différence notable donc, puisque le texte russe traduit littéralement cette citation : « *Том ли живет, как господин, которым жена его владеет? Которому законы предписывает, предлагает, приказывает, запрещает что захочет*<sup>346</sup>? ». Mais le résultat n'est pas le même. L'original propose un dénouement moral dans lequel le *Spectator* est directement impliqué : l'histoire racontée dans cette lettre sera publiée dans le journal, et lue à voix haute par Tom devant la contraignante épouse. Celle-ci se verra alors contrainte de céder à son mari, qui ne se laissera plus faire, et qui, promet-il, tiendra la chronique de ses relations avec sa femme par de régulières lettres au journal. Le dénouement russe est moins moral, plus léger, et n'implique pas l'influence du journal. Dans l'article de *Dobroe Namerenie*,

---

restais à la maison. »

<sup>343</sup> *Loc.cit.* « один из моих и ея знакомцов »

<sup>344</sup> *Loc.cit.* « он пошел к славному музыканту »

<sup>345</sup> Cicéron, *Paradoxa Stoicorum* : « An ille mihi liber cui mulier imperat ? Cui leges imponit, præscribit, jubet, vetat quod videtur ? Qui nihil imperanti negare, nihil recusare audeat ? Poscit ? dandum est. Vocat ? veniendum. Ejicit ? abeundum. Minitatur ? extimiscendum. » La citation apparaît d'abord en latin dans le texte anglais, puis en anglais. Dans le texte russe, elle ne figure qu'en traduction.

<sup>346</sup> *Loc.cit.* : « Vit-il comme un honnête homme, celui qui est commandé par sa femme ? Qui lui dicte ses lois, décide, ordonne, interdit tout ce qu'elle veut ? »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

c'est sur la femme, et non sur l'époux, que le discours de Cicéron – et surtout sa mise en musique ! – a de l'influence. Elle décide dès lors de se rendre chaque jour à l'opéra, ce qui permet au mari de disposer d'un peu de temps libre en son absence. Pure stratégie d'évitement, mais qui a l'avantage d'être comique. La critique est plus légère et le personnage principal plus doux dans le texte russe, conformément aux conseils de la cour et à l'esprit du périodique, dont l'impact immédiat sur les lecteurs, en revanche, est présenté comme plus limité.

Un autre périodique russe de 1776 signale par son titre *Sobranie raznyx sočinenii i novostej*<sup>347</sup>, la possibilité de présenter des traductions de textes extraits de périodiques étrangers. Il semble que ce soit le cas d'un compte-rendu de la séance du 20 juin 1776 de l'Académie des sciences de Paris, publié en septembre dans la catégorie des nouvelles scientifiques du journal : « Некто пишет о бывшем, 20 числа Юня, в Парижской Академии Наук, заседании, следующе<sup>348</sup> ». Cet article fait allusion à deux événements notables : le discours de réception de Jean-François de La Harpe<sup>349</sup>, et la réponse de Marmontel<sup>350</sup>. La recherche de la source s'avère néanmoins difficile : l'échange entre les deux hommes de lettres, et les attaques contre la Harpe, font l'objet de nombreux articles dans la presse française, mais nous n'avons pu retrouver la trace d'un hypothétique article initial : les périodiques n'étant pas la seule source possible, l'article russe peut tout à fait être la traduction d'un texte d'une autre origine, des correspondances ou écrits personnels, par exemple.

Enfin, les extraits de périodique intitulés « nouvelles de l'étranger<sup>351</sup> » posent également la question de la source. En février 1779, par exemple, *Sanktpeterburgskij Vestnik* publie la nouvelle de la mort du comédien David Garrick<sup>352</sup>. Ici encore, la possibilité d'une traduction est à envisager, mais ne peut être affirmée. En effet, la nouvelle de la mort de Garrick, survenue en janvier 1779, a été largement diffusée et commentée dans la presse française et anglaise. S'il ne s'agit pas d'une traduction littérale mais d'une adaptation, celle-ci peut tout à fait avoir de multiples sources. Cet exemple illustre à la fois la diversité des échanges permise par les périodiques en Europe, et la difficulté, s'agissant de cette forme, de déterminer des trajectoires linéaires allant d'un

---

<sup>347</sup> Ippolit Bogdanovič, *op.cit.*

<sup>348</sup> *Ibid.*, septembre 1776: « Quelqu'un a écrit, à propos de la dernière séance de l'Académie des Sciences de Paris le 20 juin, la chose suivante. »

<sup>349</sup> Discours accessible en ligne sur le site de l'Académie française : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-m-de-la-harpe> (dernier accès: octobre 2015)

<sup>350</sup> Réponse accessible en ligne sur le site de l'Académie française : <http://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-jean-francois-de-la-harpe> (dernier accès: octobre 2015)

<sup>351</sup> « Перечень иностранным новостям »

<sup>352</sup> Grigorij Vrajko, *op.cit.*, « Известия о разных происшествиях при дворе ея императорского Величества в столице, в наместничествах и протч. » / Nouvelles de divers événements à la cour de Sa Majesté, à la capitale, dans la région, etc. », février 1779.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

individu identifié à un autre.

Plus souvent, les périodiques publient des traductions d'auteurs reconnus ou dont les œuvres sont au cœur des débats et discussions. Les périodiques permettent alors à leurs lecteurs d'être tenus informés des débats et de s'y intégrer, mais aussi aux rédacteurs des périodiques d'asseoir leurs développements sur des paroles d'autorité et de s'inscrire, ponctuellement tout du moins, dans des traditions. Ainsi, en décembre 1759, Sumarokov publie dans *Trudolûbivaâ pčela* un extrait de la pensée de Ludvig Holberg sous le titre « Из Гольберговых писем<sup>353</sup> ». Le titre de l'article renvoie bien à une source identifiée, mais peu précise. Le statut de traduction est également mis en avant par la mention suivante : « Перевел с Дацкаго Иван Борисов<sup>354</sup> », qui apparaît à la fin du texte. Une recherche fondée sur ces deux informations et sur des détails caractéristiques du texte permet d'identifier la lettre 283 des *Épîtres* d'Holberg<sup>355</sup>, en apparence, une réflexion sur la traduction et les difficultés linguistiques qu'elle impose, mais également une critique implicite de la mode française des « petits-mâtres ». Il s'agit de trouver une traduction appropriée pour ce terme qui recouvre une réalité culturelle précise. Holberg ne parvient pas à trouver d'équivalent danois pour ce travers qu'il a lui-même mis en scène dans sa comédie *Jean de France*<sup>356</sup>. La présence de cette traduction dans un périodique russe de 1759 est importante pour plusieurs raisons. Sumarokov, comme Holberg, se place en modernisateur de la langue russe par une réflexion sur les emprunts aux langues étrangères et le développement d'un lexique nouveau, dans le cadre de la dramaturgie notamment. La figure d'Holberg, fondateur du danois moderne, est importante comme figure d'autorité pour autoriser le même type de pratiques en russe. Par ailleurs, la moquerie autour du caractère du petit-mâtre français est caractéristique de l'ambivalence du rapport à l'influence française, qui provoque tant gallomanie que gallophobie, aussi bien en Russie qu'au Danemark. Ainsi, la traduction d'Ivan Borisov publié dans le journal de Sumarokov trouve un écho dans la réalité russe. D'autre part, la réception d'Holberg en Russie XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>357</sup> est corrélée à deux événements majeurs dont on trouve la trace dans les périodiques de notre corpus : la réception des comédies de Lukin, qui pratique l'adaptation selon les théories de la traduction d'Holberg, et l'écriture de la comédie *Le Brigadier* par Fonvizin, pièce d'une grande notoriété<sup>358</sup>.

Un deuxième périodique russe propose à ses lecteurs un apport théorique d'un des auteurs qui font le plus autorité à l'étranger, Voltaire. Il s'agit du *Sankt-Peterburgskij Merkurij* de l'année

<sup>353</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « Из Гольберговых писем. » / « Extrait des lettres de Holberg », décembre 1759.

<sup>354</sup> *Loc.cit.*, « Traduit du danois par Ivan Borisov »

<sup>355</sup> Ludvig Holberg, *Epistler*, Tomus III, Epistola CCLXXXIII, Til\*\*, 1750.

<sup>356</sup> Ludvig Holberg, *Jean de France, eller Hans Frandsen*, 1722.

<sup>357</sup> Voir Simon Karlinsky, *Russian Drama from Its Beginnings to the Age of Pushkin*, Berkeley, University of California Press, 1985.

<sup>358</sup> Voir par exemple, Marvin Kantor, « Fonvizin and Holberg: A comparison of The Brigadier and Jean de France. », *Canadian-American Slavic Studies*, VII, 1973.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

1793 dans lequel se trouvent deux extraits traduits des *Lettres Philosophiques* sur le théâtre anglais, la lettre XVIII sur la tragédie en janvier 1793 et la lettre XIX sur la comédie en décembre 1793<sup>359</sup>. Les deux traductions ne se présentent pas de la même façon. Les réflexions sur la tragédie sont, d'emblée, introduites comme un texte de Voltaire : « Разсуждение об Англинской трагедии, из сочинений г. Волтера<sup>360</sup> », même si la référence de l'ouvrage n'est pas précisée et que le titre choisi dévoile plus le contenu que le titre original qui ne parle pas de tragédie « anglaise ». Cette précision géographique et culturelle apparaît également dans le second article : « Об Аглинской комедии », mais cette fois en l'absence du nom de Voltaire<sup>361</sup>. L'article sur la comédie, publié 11 mois plus tard, semble se présenter dans la continuité de la première publication : nul besoin de préciser l'origine de ce texte que le lecteur pourra reconnaître par analogie avec le premier. Cette hypothèse soutient une articulation étroite entre le processus périodique, qui segmente les publications, et une forme de régularité de lecture de la part du public, qui est, presque un an après le premier numéro du *Mercur*, mieux éduqué et plus compétent pour reconnaître les sources, le style, le contenu<sup>362</sup>.

Les méthodes et les choix qui apparaissent dans ces traductions sont particulièrement intéressants à observer. Dans les deux cas, le traducteur a raccourci sensiblement le texte original, notamment en supprimant des longs passages d'extraits de pièces anglaises traduites par Voltaire lui-même. Par exemple, au sujet d'*Hamlet* de Shakespeare, Voltaire écrit la chose suivante :

J'ai hasardé de traduire quelques morceaux des meilleurs poètes anglais : en voici un de Shakespeare. Faites grâce à la copie en faveur de l'original, et souvenez-vous toujours, quand vous voyez une traduction, que vous ne voyez qu'une faible estampe d'un beau tableau. J'ai choisi le monologue de la tragédie d'*Hamlet*, qui est su de tout le monde, et qui commence par ces vers : *To be, or not to be, that is the question*. C'est Hamlet, prince de Danemark, qui parle : Demeure ; il faut choisir, et passer à l'instant (...)

Tout ce passage et l'ensemble de l'extrait traduit par Voltaire disparaît de l'article russe, absence à la fois logique et surprenante. Logique, car le traducteur russe aurait dû traduire à son tour ces passages en russe à partir de la traduction française de Voltaire, procédé différent de celui qui consiste à traduire directement à partir du texte original. Surprenante, puisque la présence de citations en langue étrangère, particulièrement en français, est une pratique assez commune dans les périodiques russes<sup>363</sup>, et que le rédacteur aurait pu alors saisir l'occasion de publier des vers de

<sup>359</sup> Voltaire, *Lettres philosophiques*, 1734.

<sup>360</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušin, *op.cit.*, « Разсуждение об Англинской трагедии, из сочинений г. Волтера » / « Pensées sur la tragédie anglaise, extraites des œuvres de Monsieur Voltaire », première partie, janvier 1793.

<sup>361</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušin, *op.cit.*, « » Об Аглинской комедии » / « De la comédie anglaise », quatrième partie, décembre 1793.

<sup>362</sup> Le contenu de ce texte et les modes de transmission des idées qu'il véhicule sur le théâtre anglais sont analysés dans le chapitre III, section 1.1., p.181.

<sup>363</sup> Voir notre analyse des « incursions francophones » dans les périodiques russes : Carole Chapin, « Incursions

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Voltaire, même s'il s'agit d'une traduction et non d'une œuvre originale. Cet exemple témoigne donc également du rôle actif assumé par le rédacteur, y compris derrière le masque du traducteur : les choix de modifications apportées aux textes initiaux donnent des indications sur le contexte de réception. Dans cet article en particulier, le traducteur / rédacteur, que l'on identifie comme Aleksandr Klušin, s'affirme d'autant plus qu'il ajoute une longue note de bas de page, signée de sa main<sup>364</sup> :

Что же бы сказал Г. Волтер о многих Немецких драматических творениях; сих безобразных выродных литературы, в которых нет ни каких правил; даже самого важнейаго – единства действия? – Что бы сказал он о сих удивительных пьесах, которые суть ни трагедии ни комедии; где эпизоды затмевают самое действие; где разговоры пустые и слабые, действующие лица карикатурныя; где все обозображивает и вкус и правила? О пьесах, каковы суть: разбойники, Сара Сампсон, Эмилия Галотти, Ненависть и Раскаяние<sup>365</sup>, и пр. и пр.<sup>366</sup>?

Par cette note, présentée comme un dialogue avec Voltaire, le rédacteur se réapproprie le texte du journal en lançant une réflexion sur le théâtre allemand et particulièrement sur le drame. Il s'agit également de réactualiser le texte, car la publication de la traduction est postérieure de près de soixante ans à la publication de la lettre de Voltaire. En citant le drame allemand, le rédacteur déplace la pensée voltairienne, il en montre l'application concrète dans un contexte contemporain, et, ce faisant, justifie sa publication dans le périodique et guide le lecteur vers une lecture active des traductions, applicable à l'ensemble du journal et non seulement à ce passage. De fait, cette remarque pourrait être généralisée à l'ensemble des périodiques de la période : ainsi que le rappellent régulièrement les titres des journaux, ces publications n'ont pas pour unique vocation le divertissement mais sont empreintes d'un réel désir d'utilité, notamment pour l'évolution de la pensée et des formes littéraires. Les deux vocations se complètent alors, et l'utilité du périodique devient également un apprentissage du divertissement. Les rédacteurs orientent toutefois le « goût » du lecteur, il apporte du divertissement en même temps que des codes présentés comme règles à reproduire : la connaissance des textes majeurs, l'esprit critique qui permet de les discuter, mais

---

francophones dans les périodiques russes au XVIIIe siècle », in E. Gretchanaia, A. Stroev and C. Viollet (eds), *La francophonie européenne aux XVIIIe–XIXe siècles: perspectives littéraires, historiques et culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 197-211.

<sup>364</sup> « Прим. Кл. » [Prim. Kl.] pour « примечание Клушина », remarques de Klušin.

<sup>365</sup> Toutes les pièces qui provoquent le mépris du traducteur sont des drames : *Die Räuber* de Friedrich von Schiller (1782), *Miss Sara Sampson* (1755) et *Emilia Galotti* (1772) de Gotthold Ephraim Lessing et *Menschenhass und Reue* d'August von Kotzebue (1790).

<sup>366</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušin, *op.cit.*, « Pensées sur la tragédie anglaise, extraites des œuvres de Monsieur Voltaire », janvier 1793 : « Que dirait Voltaire à propos de beaucoup d'œuvres dramatiques allemandes, ces littératures populaires grossières, dans lesquelles il n'y a pas la moindre règle, pas même la plus importante : l'unité d'action ? Que dirait-il de ces pièces incroyables, qui ne sont ni des tragédies, ni des comédies, où des épisodes éclipsent les actes, où les dialogues sont vides et faibles, les personnages caricaturaux, où tout s'oppose aux règles et au goût. Des pièces comme : *Les Brigands*, *Sara Sampson*, *Emilia Galotti*, *Haine et remords*, etc., etc. »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

aussi des prescriptions qui sont le reflet d'une posture éditoriale pour laquelle il est important de mesurer à quel point elle est représentative des goûts de la période.

En plus de ces passages didactiques ou théoriques, les périodiques diffusent également de nombreuses traductions de textes de fiction littéraire. Celles-ci permettent aux lecteurs de lire en russe les œuvres à la mode ou celles, plus anciennes, qui sont considérées comme des œuvres fondatrices indispensables à la culture des belles-lettres. La publication en langue russe n'est pas dirigée seulement vers le lecteur, afin de lui offrir la possibilité de comprendre<sup>367</sup>, mais remplit aussi un objectif national, articulé subtilement avec l'ouverture à l'étranger. Les œuvres importées sont des sources qui doivent inspirer la création nationale, à laquelle le processus de traduction contribue pleinement en entraînant les auteurs et traducteurs ou en enrichissant la langue de néologismes ou d'inventions qui lui permettent de couvrir des réalités nouvelles de plus en plus variées. Six périodiques de notre corpus russe présentent des traductions ou adaptations de textes étrangers. L'article 90 de *Vsâkaâ vsâčina* raconte, en prose, le contenu de la fable d'Antoine Houdar de la Motte *l'Avare et Minos*<sup>368</sup>. Ici encore, le rédacteur et traducteur s'impose et fait entendre sa voix dans le texte. Ici, la fable est présentée comme un exemple à l'appui de l'essai du rédacteur contre l'avarice :

В жизни почитают его за презренную и посмеяния достойную тварь; а по смерти наследники, проматывая его имение, [ругаются ему Господин де ла мотт], помнится мне, пишет весьма хорошую басню о скупом, который посреди своих сокровищ из нужды умер, и во гроб не взял с собою ничего, кроме одного гроша, который родственники его едва ему дали.<sup>369</sup>

L'article reprend ensuite très fidèlement la fable et en transcrit toute la trame narrative. La dénomination de cet extrait comme adaptation de la fable pour le lecteur russe est néanmoins confuse, car le transfert du contenu peut avoir eu lieu par une source indirecte, par exemple un autre article ou un essai sur l'avarice qui aurait également utilisé l'exemple d'Houdar de la Motte.

On remarque par exemple la ressemblance avec l'essai de David Hume sur l'avarice :

Among the fables of Monsieur de la MOTTE, there is one levelled against avarice, which seems to me more natural and easy, than most of the fables of that ingenious author. A miser, says he, being dead, and fairly interred, came to the banks of the STYX, desiring to

---

<sup>367</sup> Même si l'on ne peut identifier précisément le public des périodiques, toutes les recherches s'accordent pour dire qu'il s'agissait de lecteurs éduqués, qui parlaient très probablement d'autres langues que le russe : allemand, français, plus rarement anglais, et avaient étudié le latin et le grec.

<sup>368</sup> Antoine Houdar de la Motte, « L'Avare et Minos » in *Oeuvres*, Paris, 1754, IX, pp. 97-100.

<sup>369</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Государь мой ! » / « Mon cher Monsieur ! », feuillet 90, juillet 1769 : « Toute sa vie, il fut connu pour avoir méprisé et s'être moqué des choses estimables, et à la mort de ses héritiers, ayant dissipé tout son bien, il fut critiqué [sic] Cela me rappelle que Monsieur de la Motte a écrit une excellente fable sur l'avarice, à propos de celui qui est mort de ses besoins au milieu de ses richesses, et qui n'emporta rien dans la tombe, à part un sou, que ses descendants lui donnèrent à grand-peine. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.260.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

be ferried over along with the other ghosts<sup>370</sup>.

La proximité thématique explique l'attribution de cet article à Fonvizin<sup>371</sup> qui a lui aussi dépeint l'avarice comme un vice particulièrement intolérable parmi les « portraits de famille » des Prostakov au début du *Mineur*. Un des ancêtres fait la fierté de Prostakov car : « Покойник-свет, лежа на сундуке с деньгами, умер, так сказать, с голоду<sup>372</sup> ». Le portrait satirique de la comédie remplit le même rôle que la fable, l'essai, ou encore l'article du périodique, tout comme Houdar de la Motte le souhaitait en appelant de ses vœux un combat contre le vice « de théâtre en théâtre », ici au-delà des frontières culturelles et linguistiques.

D'autres traductions sont signalées dans les périodiques *Poden'shina* (*Поденьшина / Le journalier*)<sup>373</sup> et *Parnasskoj šepetil'nik*. L'article du 28 mars 1769 de *Poden'shina* porte la mention : « Перевод из мнений Графа Оксенштерна<sup>374</sup> », mais le nom du traducteur n'est pas mentionné. Au contraire, à la fin de l'article XI de *Parnasskoj šepetil'nik*, la source et le nom du traducteur sont très clairement indiqués à la fin de l'article : « Перевед из книги называемой, *Essai sur les grands événements par les petites causes*. Иван Ванслов<sup>375</sup> » Ivan Vanslov, professeur de français de la troupe de théâtre et de l'académie de peinture à Pétersbourg, traducteur, diplomate et collaborateur de plusieurs périodiques est un personnage qui, d'après ses activités, pouvait avoir accès à de nombreuses œuvres étrangères. C'est peut-être la raison pour laquelle cette traduction de *L'Essai sur les grands événements par les petites causes, tiré de l'histoire* d'Adrien Richer est assez précoce, car l'ouvrage, publié à Genève en 1758, ne le fut à Paris qu'en 1773, soit après la traduction russe. Le passage choisi est le second de l'ouvrage original : « Les décemvirs exercent la tyrannie dans Rome ; un d'entre eux devient amoureux d'une jeune fille qu'il voit passer : cet amour est cause que les décemvirs sont bannis, et que le decemvirat est détruit ». Le même périodique donne aussi une autre traduction de Voltaire, un extrait de l'apologue *Memnon ou la sagesse humaine* de 1748, en septembre 1770<sup>376</sup>.

---

<sup>370</sup> David Hume, *Essays, Moral, Political, and Literary*, « Of Avarice », London, A. Millar, 1741, Troisième partie, essai VII, 1741 : « Parmi les fables de Monsieur de la Motte, s'en trouve une contre l'avarice, qui me semble plus simple et naturelle que la plupart des fables de cet auteur ingénieux. Un avare, raconte-t-il, mort et enterré, arriva sur les rives du Styx avec le désir d'être transporté en même temps que les autres fantômes »

<sup>371</sup> Par exemple par Alexis-Aloïs Strycek, voir annexe 3.

<sup>372</sup> Denis Fonvizin, *op.cit.*, Acte IV, scène 8 : « Le défunt, couché sur son coffre rempli d'argent, est – pour ainsi dire – mort de faim ».

<sup>373</sup> Василий Васильевич Тузов / Vassili Touzov, *Поденьшина / Le journalier*, Saint-Pétersbourg, 1769.

<sup>374</sup> *Ibid.*, article 28, mars 1769 : « Traduit des pensées du comte Oxenstierna ». Peut-être Gustaf Gabrielsson Oxenstierna (1613-1648). Voir l'article intégral en annexe 2, section III.8. p.217.

<sup>375</sup> Mihail Čul'kov, *op.cit.*, article XI, « Децемвиры управляли вместо императоров в Риме » / « Les decemvirs gouvernent à la place des empereurs à Rome », juin 1770 : « Traduit par Ivan Vanslov d'un ouvrage intitulé *Essai sur les grands événements par les petites causes*, tirés de l'Histoire ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.14. p.290.

<sup>376</sup> *Ibid.*, « Мемнон, или премудрость человеческая » / « Memnon, ou la sagesse humaine », article XXII, septembre

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Les autres traductions des belles-lettres que nous avons réunies dans ce corpus sont toutes des extraits de pièces de théâtre. Le périodique *Večera* publie deux traductions d'extraits de tragédies anglaises. La première, en 1772, intitulée « Перевод с англискаго, Из Шекеспира<sup>377</sup> » est la traduction de l'acte V, scène 1 de *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Le rédacteur prend soin, avant la traduction, de mettre en contexte la scène en racontant très brièvement l'action des actes précédents puis traduit l'extrait du monologue de Roméo sur la tombe de Juliette avant de boire le poison qui lui permettra de la rejoindre dans la mort. Le nom du traducteur n'est pas précisé. Il y a une proximité géographique, formelle et thématique entre cette traduction et la seconde proposée en 1773 dans la deuxième partie de *Večera*<sup>378</sup>. Cet extrait est à nouveau une traduction d'un monologue, extrait de l'acte V, scène 1 de la pièce *Cato : a Tragedy*<sup>379</sup> d'Addison, qui précède un suicide<sup>380</sup>. Dans ce deuxième cas, le nom du traducteur n'est pas cité non plus.

Le journal de 1779 de Novikov *Modnoe ežemesâčnoe izdanie ili biblioteka dlâ damskago tualeta* a une approche légèrement différente, puisque les conseils d'éducation s'adressent tout particulièrement aux dames en publiant des « listes de lecture<sup>381</sup> ». On trouve également dans ce périodique des traductions de quelques extraits de pièces parmi celles recommandées : dans la première partie, le passage de l'acte IV scène 6 de *Phèdre* de Racine, où l'héroïne commente, devant Œnone, l'amour d'Hippolyte pour Aricie qu'elle vient d'apprendre de la bouche de Thésée, traduit par Sumarokov<sup>382</sup> ; au mois de juillet 1779, une série d'articles intitulés « Несколько Драматических Сцен из жизни Алкивиада<sup>383</sup> » traduit des extraits du roman de Meissner, *Alcibiades*, qui ne sera publié que plus tardivement mais dont une partie avait déjà été rendue publique, et circulait en Europe, notamment grâce aux périodiques, dès 1778<sup>384</sup>.

---

1770. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.14, p.291.

<sup>377</sup> Anonyme, *Вечера / Les Soirées, op.cit.*, première partie, 2<sup>ème</sup> soirée, janvier 1772 : « Перевод с англискаго, Из Шекеспира » / « Traduction de l'anglais, de Shakespeare ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.17, p.307.

<sup>378</sup> Anonyme, *Вечера / Les Soirées, op.cit.*, deuxième partie, 22<sup>ème</sup> soirée, janvier 1772 : « Монолог : Из трагедии Катона, сочиненной Аглинским писателем Аддисоном » / « Monologue : extrait de la tragédie Caton, des œuvres de l'écrivain anglais Addison ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.17, p.311.

<sup>379</sup> Joseph Addison, *Cato, a Tragedy*, 1712

<sup>380</sup> Seuls ces deux exemples abordent le thème du suicide dans les textes sélectionnés pour notre corpus théâtral, mais ils ne sont pas sans rappeler le contexte, plus tardif, étudié par Thomas Barran autour de la polémique provoquée par la publication, en Russie, des lettres 21 et 22 de la troisième partie de *Julie, ou la nouvelle Héloïse* de Rousseau. Le sujet du suicide et les arguments pour et contre avaient alors suscité des réactions vives des lecteurs qui s'étaient engagés dans le débat, notamment dans la presse. Voir Thomas Barran, *Russia reads Rousseau 1762-1825*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2002, p. 212.

<sup>381</sup> Nikolaj Novikov, *Œuvres mensuelles à la mode, op.cit.*, voir par exemple l'article de mars 1779 de la première partie (Annexe 2, section III.22, p.345)

<sup>382</sup> *Ibid.*, « Из Федры, Расиновой Трагедии » / « Extrait de Phèdre, tragédie de Racine », première partie, article XIV, février 1779. Il faut noter que le périodique donne une information erronée sur la provenance de l'extrait, qu'il situe à l'acte IV, scène 4.

<sup>383</sup> *Ibid.*, « Несколько Драматических Сцен из жизни Алкивиада » / « Quelques scènes dramatiques de la vie d'Alcibiade », troisième partie, articles VII à XIII, juillet 1779.

<sup>384</sup> August Gottlieb Meissner, *Alcibiades*, Leipzig, J. G. I. Breitkopf, 1781-1788.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Enfin, *Sanktpeterburgskij Vestnik* ménage dans chaque numéro, pour les traductions d'extraits de pièce de théâtre, une partie dédiée. L'enjeu est double, car les traductions ne sont pas uniquement envisagées comme des moyens d'accès aux textes par les lecteurs russes, mais aussi comme des exercices linguistiques, stylistiques et critiques pour les lecteurs et contributeurs du journal. La chronique est intitulée « Essai de traduction » et justifiée par un préambule en mars 1779 :

Как все сии комедии без всякия перемены с французскаго на российской язык переведены, мы не касаясь ни плана, ни расположения оных, довольствуемся токмо читателям нашим предложить для опыта перевода некоторыя из оных места, по которым они как о роде и содержании их, так и о успехе Г. переводчиков судить могут. На заглавном листе комедии, *неудачное упрямство*<sup>385</sup>, не показано, перевод ли она, или российской подлинник; но нам кажется, она больше иностранною<sup>386</sup>

Au fil des mois, le périodique présente donc des essais de traduction pour des extraits d'une dizaine de pièces de diverses origines, dont, par exemple *The Provoked Wife* (*L'épouse outragée*) de John Vanbrugh (1697), *Le tripe Mariage de Destouches* (1716), *Le Tuteur* de Florent Carton Dancourt (1695), *Der Schatz* (*Le Trésor*) de Lessing (1750), *Les Deux Chasseurs et la Laitière* de Louis Anseume (1763) ou encore *L'École des maris* de Molière.

### **Traductions sans source : hypothèses et problèmes méthodologiques**

En plus de ces extraits que les rédacteurs présentent plus ou moins explicitement comme traduction, d'autres articles sont des emprunts à des journaux ou à des œuvres étrangères, mais sans que rien ne signale l'origine de ces textes. Ceux-ci témoignent pourtant aussi de la circulation des textes et des idées et doivent être identifiés, autant que possible. Ces cas posent de réels problèmes méthodologiques : l'analyse stylistique permet d'élaborer des hypothèses, mais ne permet pas de les vérifier<sup>387</sup>. L'approche par les sources donne des résultats plus fiables, quand elle permet de remonter jusqu'à l'original et de vérifier les parallèles entre les deux versions. Les périodiques donnent des indications sur leurs sources, mais la reconstitution du réseau dépasse les bornes de

---

<sup>385</sup> Les problématiques linguistiques ainsi que la pratique de l'adaptation des pièces étrangères, sans forcément en citer la source, sèment la confusion parmi les lecteurs. Ainsi, ici, le rédacteur s'interroge sur l'origine de la pièce *Неудачное Упрямство* (*L'entêtement malheureux*) et finit par conclure qu'il s'agit d'une traduction d'une pièce étrangère, alors qu'il s'agit bien d'une comédie russe de 1765, d'Aleksandr Volkov.

<sup>386</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « Опыт перевода » / « Essai de traduction », troisième partie, mars 1779 : « Comme toutes ces comédies, sans modification, sont traduites en russe depuis le français, nous ne dirons rien du plan ou de la construction de celle-ci, nous procurons simplement à notre lecteur des propositions, pour faire des essais de traduction, de quelques endroits où ils pourront juger autant de leur nature et de leur contenu, que du succès de Monsieur le traducteur. Sur la page du titre de la comédie *L'entêtement malheureux* il n'est pas précisé s'il s'agit d'une traduction ou d'un original russe, mais il nous semble qu'il s'agit plutôt d'une pièce étrangère » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.326.

<sup>387</sup> Voir annexe 3, note 84 et 85.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

l'article particulier dont on cherche l'origine, et les indices se trouvent dans des articles inattendus, loin du véritable emprunt, passé sous silence. Par exemple, quand *Vsâkaâ vsâčina* rappelle, dans une scène satirique, sa proximité avec *Le Spectateur*, *Le Mentor moderne*, *Le Babillard* et *Le Misanthrope*<sup>388</sup>, ou quand *Truten'* cite, en septembre 1769, le « spectateur anglais<sup>389</sup> », ces références peuvent servir de point de départ pour une recherche de sources, y compris pour d'autres articles. Sumarokov, quant à lui, renvoie explicitement au *Journal Étranger*<sup>390</sup> et *Sobesednik* au *Journal Encyclopédique*<sup>391</sup>. De la même façon, Vadim Rak parvient à identifier les sources privilégiées d'*Utrennie Časy* dont le *Mercur de France*, le *Journal Encyclopédique*, *L'Année littéraire* et d'autres périodiques anglais et allemands<sup>392</sup>. Ces sources signalées permettent prioritairement de retrouver la piste d'articles originaux traduits ou adaptés, et renvoient à la spécificité du périodique, qui est à la fois un feuillet court et unique, un ensemble qui peut être lu linéairement, un texte à parcourir en tous sens, un élément d'un espace encore plus élargi. Chaque source nouvelle élargit le champ des sources possibles, à partir duquel on peut relancer les recherches, sans oublier qu'au niveau national, également, les journaux n'omettent pas de se citer et de se répondre entre eux.

Trois articles de *Vsâkaâ vsâčina* pourraient être des traductions ou des adaptations : l'article 88, « Милостивые государи, Господа сочинители Всякия всячины<sup>393</sup> », qui aurait été légèrement modifié et adapté au contexte russe, l'article 121, « Господин сочинитель !<sup>394</sup> », qui décrit les causes et les effets de trois sentiments : la plainte, la honte et la malchance, et l'article 154, « Государь мой ! », que nous avons déjà commenté, et qui anticipe la critique théâtrale pour des genres encore peu répandus en Russie<sup>395</sup>. Presque tous les articles de *Poleznoe s prâtnym*, s'ils ne sont jamais signalés comme adaptation, gardent un caractère très général qui pourrait être déplacé dans plusieurs contextes culturels : il s'agit de petits essais sur des sujets divers, comme l'article VII sur les voyages<sup>396</sup> ou l'article XVIII sur l'amitié, introduit par une citation de

<sup>388</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 37, mars 1769.

<sup>389</sup> Nikolaj Novikov, *Трутенъ / Le Bourdon*, *op.cit.*, « Г. издатель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », première partie, feuillet XX, article 33, septembre 1769.

<sup>390</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « Des Copistes », décembre 1759.

<sup>391</sup> Ossip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*, « Господа Издатели Собеседника ! » / « Monsieur le rédacteur de l'Interlocuteur ! », partie X, article XIV, février 1784.

<sup>392</sup> В.Д. Рак / Vadim Rak, « Переводческая деятельность И.Г. Рахманинова и журнал Утренние Часы » / « Les activités de traduction d'Ivan Rakhmaninov et le journal Utrennye Chasi », *Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы / La culture russe au XVIII<sup>e</sup> siècle et les littératures d'Europe de l'ouest*, Leningrad, 1980.

<sup>393</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 88, juillet 1769 : « Mes bons messieurs, Monsieur le rédacteur de *Vsâkaâ vsâčina* »

<sup>394</sup> *Ibid.*, feuillet 121, octobre 1769 : « Monsieur le rédacteur ! »

<sup>395</sup> *Ibid.*, feuillet 154, janvier 1770 : « Mon cher Monsieur ! »

<sup>396</sup> Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, « О путешествии в чужие кран » / « Du voyage dans les pays étrangers », troisième feuillet bimensuel, VII, février 1770.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Shakespeare, ainsi que le font les Spectateurs anglais :

Шакеспир в говоренной им в Июлье Цезаре речи изобразил таковых теней дружества весьма живо так: «Приметь, любезный Луцлги, есть ли любовь приходит во усталость, то к приворному учтивству прибегает. Истинная же верность наполнена будучи простотою, не имеет нужды ни в каких хитростях. Лукавые люди, подобно ретивым лошадям, прлвоживаемым под ущо, хвастают наружною бордостию, но когда Бэдок на них садится, то опускают голову, и во время сражения падают, как и самыя слабя<sup>397</sup>».

La référence à des sources anglaises indique une source possible. C'est également le cas de l'article XXIII du même périodique, une « Nouvelle anglaise<sup>398</sup> », cas exemplaire de ce phénomène car le récit développe tout un lexique et un contexte qui met immédiatement son lecteur sur la piste des Spectateurs de ce pays. Le texte raconte l'histoire d'un honnête homme de province, séduit par ses lectures théâtrales au point qu'il quitte sa famille pour se rendre à Londres, dans le but d'assister à des représentations. Ravi au début par la nouveauté et l'enthousiasme, il finit par s'ennuyer du tumulte de la ville, de la vacuité des représentations théâtrales et des vices des spectateurs, et rentre enfin chez lui avec joie, transmettant au lecteur la morale suivante : mieux vaut une vie réglée et calme, faite de sages occupations, qu'une vie de divertissements superficiels et vains. La forme est indéniablement celle de la feuille moraliste : une lettre à la première personne, contenant un récit à clé qui se termine par une morale. Quant à l'hypothèse de la traduction, elle peut être soutenue par de nombreux indices : l'homme habite « dans la province anglaise, à 150 miles de Londres<sup>399</sup> », il décrit dans le détail l'atmosphère des théâtres londoniens de l'époque, il est particulièrement attiré par les tragédies de Shakespeare :

Хотя охотно читал всякия книги, по чувствовал особливую склонность в драматическим стихотворениям ; а входил в стасть, читая трагедии Шекеспира ; безпрестанно их твердил, и завидовал счастью Лондонских жителей, которые могли видеть представление столь хороший пиес<sup>400</sup>.

Aucune indication n'accompagne le texte, comme s'il importait peu au rédacteur qu'il soit ou non reconnu comme traduction. Le contexte étranger peut être perçu de plusieurs façons contradictoires,

<sup>397</sup> *Ibid.* « Продолжение о обхождений и о избраний друзей » / « Suite, de la manière de choisir ses amis », cinquième feuillet bimensuel, mars 1770 : « Shakespeare, dans *Jules César*, a vivement dépeint de telles sombres amitiés : « Remarque, Lucilius, que toujours l'amitié, quand elle commence à faiblir et à décliner, a recours à un redoublement de politesses cérémonieuses. Il n'y a point d'art dans la franche et simple bonne foi ; mais les hommes doubles, semblables à des chevaux ardents à la main, se montrent si vigoureux, qu'à les voir on doit tout attendre de leur courage ; puis au moment où il faudrait savoir supporter l'éperon sanglant, ils laissent tomber leur tête, et, comme une bête usée qui n'a que l'apparence, ils succombent dans l'épreuve. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.13, p.283.

<sup>398</sup> *Ibid.*, sixième feuillet bimensuel, XXIII, mars 1770 : « Аглинская повесть » / « Nouvelle anglaise »

<sup>399</sup> *Loc.cit.* : « Родился я в одной Аглинской провинции во 150 милях от Лондона »

<sup>400</sup> *Loc.cit.* : « Bien que je sois lecteur de tout type de livres, j'avais un goût et une inclination particulière pour les œuvres dramatiques ; et la passion me prenait quand je lisais les tragédies de Shakespeare, je les reprenais sans cesse, et j'enviais les habitants de Londres qui pouvaient assister aux représentations de tant d'excellentes pièces. »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

comme modèle implicite, comme faire-valoir de la société russe ou encore comme moyen d'adoucir la critique en ôtant aux lecteurs la possibilité de s'identifier au personnage. Cependant, dans le même temps, la possibilité d'un texte original, ou la reprise d'un modèle contribue à la diffusion d'une forme et d'un message, ici plutôt critique à l'égard des spectacles.

La traduction de Van Effen publiée dans le feuillet 2 de *Smes'* mérite alors d'être abordée avec un regard différent<sup>401</sup>. Tout comique qu'il soit dans *Smes*, l'adaptation du dialogue entre Léandre et Arlequin misanthrope modifie légèrement la perception du lecteur russe. Arlequin, figure de distance par le rire, n'apparaît pas dans cette seconde version : il est alors plus facile de prendre au sérieux le message formulé par le texte, plus acceptable non seulement dans le contexte russe où le développement de l'art dramatique est perçu comme souhaitable, mais aussi dans le contexte temporel qui a vu, pendant ces quelques années de décalage, l'image et le statut des acteurs se modifier et s'améliorer sensiblement. Les grandes figures, telles que Lekain, Garrick ou encore Dmitrevskij bénéficient, dans les périodiques russes, d'un traitement extrêmement positif.

Dans *Truten*, un article de notre corpus présente les mêmes caractéristiques : l'article 82 de décembre 1769 fait apparaître le personnage de « Démocrite riant » un rappel des personnages récurrents des spectateurs<sup>402</sup>. Quant au périodique *Pustomeliâ*, il fait par son titre très évidemment référence au *Tatler* de Richard Steele, attirant l'attention sur la possibilité que de nombreux articles qui le composent soient effectivement des traductions de ce même périodique ou d'un autre Spectateur anglais. En effet, la petite histoire morale qui apparaît dans le numéro du mois de juin<sup>403</sup>, bien que tout à fait adaptée aux mœurs russes, aurait pu sans difficulté se trouver dans les journaux de Steele et Addison. *Akademičeskie Izvestiâ* présente un extrait de mélodrame, « Orphée », qui participe de la diffusion des nouvelles œuvres littéraires, mais la source n'est pas identifiée, et l'on ne sait pas s'il s'agit d'une œuvre russe ou étrangère<sup>404</sup>. Enfin, dans *Utrennie Časy*, on voit revenir un personnage récurrent qui correspond à une forme récurrente, le personnage du voyageur-philosophe qui, inspiré par ses voyages, envoie des essais sur des éléments divers, comme les réunions publiques<sup>405</sup> ou l'esprit du public<sup>406</sup>.

---

<sup>401</sup> Anonyme, *Smes'*, *op.cit.* : « Праздные люди, разговор Леандра с Мизантропом » / « Les gens oisifs : dialogue entre Léandre et le Misanthrope », feuillet 2, avril 1769.

<sup>402</sup> Nikolaj Novikov, *op.cit.*, « Смеющейся Демокрит » / « Démocrite riant », première partie, feuillet XXXIII, article 82, décembre 1769.

<sup>403</sup> Anonyme, *Пустомелия*, *op.cit.* : « Исторические приключения » / « Aventures historiques », article 2, juin 1770.

<sup>404</sup> Pëtr Bogdanovič, *op.cit.*, « Мелодрама » / « Mélodrame », partie VII, janvier 1781.

<sup>405</sup> Ivan Rahmaninov et Pëtr Ozerov, *op.cit.*

<sup>406</sup> Ivan Rahmaninov et Pëtr Ozerov, *op.cit.*, « Забавный путешественник » / « Le voyageur amusant », troisième partie, cinquième voyage, janvier 1789.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

### Un parcours de réception à travers l'Europe

Malgré ces quelques cas problématiques, d'autres donnent la possibilité d'identifier les sources et les étapes de la circulation: il est alors possible de mettre à jour des processus qui éclairent la lecture de l'ensemble des textes de notre corpus. Un exemple très significatif est celui de l'article 35 du *Spectator* sur l'humour, l'esprit et la satire<sup>407</sup>. Nous avons déjà montré comment les traductions dans les périodiques tâchaient d'adapter les textes au nouveau contexte culturel dans lequel ils vont être transférés. Les adaptations sont beaucoup plus discrètes que celles des pièces de théâtre, d'ailleurs commentées abondamment dans les journaux. Cependant, de petits détails donnent des indications sur cet effort de modification mais aussi sur le sens et l'objectif que les journalistes, voire les autorités, souhaitent donner à ces textes : l'exemple de cet extrait, paru dans trois contextes différents – *Spectator*, puis *le Spectateur ou le Socrate moderne*<sup>408</sup> et enfin *Vsâkaâ vsâčina*<sup>409</sup> – permet de l'illustrer<sup>410</sup>. La popularité du *Spectator* en fit rapidement un modèle repris dans plusieurs pays d'Europe, aussi bien sous forme de versions complètes, traduites, comme ce fut le cas en France, que sous forme d'adaptation variée, comme *Vsâkaâ vsâčina* en Russie, préférée à une traduction fidèle et suivie de l'ensemble du journal.

L'article que nous allons analyser apparaît, avec un décalage temporel, dans ces trois journaux. Paru en 1711 dans le premier tome du *Spectator* (n° 35), il est repris dans le premier tome du *Spectateur* en 1714 (n° 27), avant d'être inséré en 1769 en tant que 36<sup>e</sup> article de *Vsâkaâ vsâčina*. Il développe le thème de la critique, central au moment du développement du journalisme. En effet, les périodiques eux-mêmes sont à la fois les porteurs de ce nouveau discours critique, qui permet d'élargir le champ de la discussion littéraire, et les victimes de celle-ci. La question est particulièrement forte en Russie où le développement de ce discours est présenté comme nécessaire, tout en étant dangereux. Il serait nuisible, pour l'image donnée à l'étranger, de contraindre la parole et de censurer les journaux, toutefois il est indispensable d'orienter le ton et les sujets de la critique pour conserver un équilibre souhaité. Ce petit essai sur la critique s'avère donc tout à fait approprié : il traite de la bonne et de la mauvaise plaisanterie et disserte sur les auteurs qui se moquent mal ou avec humour d'autres auteurs et d'autres œuvres. La bonne

---

<sup>407</sup> Joseph Addison, *The Spectator*, n°35, 10 avril 1711.

<sup>408</sup> *Le spectateur, ou le Socrate moderne, op.cit.*, première partie, article 27, 1714.

<sup>409</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 36, mars 1769.

<sup>410</sup> Cet exemple, un des premiers à avoir attiré l'attention des chercheurs sur la question de la réception des « spectateurs » en Russie, est cité, entre autres, par V. F. Lazurskij dans son article « Le Spectateur et Всякая Всячина », *Русский Библиофил / Le bibliophile russe*, n° 8, 1914. Il illustre également un développement similaire dans l'article co-écrit avec Suzanne Dumouchel, « Conceptions et pratiques de la polygraphie dans les journaux russes et français au XVIII<sup>e</sup> siècle », *op.cit.*, p.83-116. Nous remercions Suzanne Dumouchel pour son accord pour la réutilisation dans cette thèse d'une partie des exemples présentés lors de la communication.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

plaisanterie cherche à corriger les mœurs avec douceur tandis que l'autre n'a aucune vocation didactique et se montre cruelle. La mauvaise plaisanterie s'attaque aux personnes et non aux choses, objets, notions ; aux écrivains et non aux œuvres. Cette remarque témoigne immédiatement de l'objet réel du texte : faire la critique de ceux, toujours trop nombreux, qui ne savent que critiquer sans construction. Elle est constante au XVIII<sup>e</sup> siècle. La plupart des journalistes se défendent de cela mais en accusent leurs confrères. En somme, si le sujet essentiel de l'article semble être la plaisanterie, il s'agit plus exactement d'une critique de la mauvaise critique. Traduit, modifié, décalé dans le temps et l'espace, l'analyse de cet objet permet de mener une étude de détails sur l'évolution du discours sur la satire en Europe.

Même si le texte est fidèlement traduit, ce qui est le cas de l'original anglais à la traduction française, le décalage dans le temps et l'espace est déjà l'objet d'une réflexion sur le transfert culturel et la perception du feuillet moraliste. Ici, par exemple, la focalisation sur le thème de la critique et le droit à celle-ci participe de la tradition des *Spectateurs*. Si le journal anglais a un rapport direct avec cette revendication, le journal français, déjà quelques années plus tard, revendique par le choix de cette traduction son appartenance à un groupe, à une tradition déjà ancrée. Mais le journaliste français n'est pas seulement traducteur. Par les modifications qu'il impose, il prend en charge le texte comme en témoigne le choix de la citation liminaire. Le *Spectator* met en exergue une citation de Martial « Risu inepto res ineptior nulla est » tandis que le périodique français introduit son texte par une citation de Catulle « Nam risu inepto res ineptior nulla est » suivie d'un autre exergue à valeur de traduction : « il n'y a rien de plus sot que de rire mal à propos ». Les deux citations latines ont le même sens. Toutefois, la figure tutélaire choisie modifie sensiblement le rapport à la citation et à l'article. Martial, choisi par le *Spectator*, représente le nouveau classicisme, une poésie nouvelle en réaction à la poésie de son temps, figée par les conventions. Il développe et mène à son apogée la satire, et modifie grâce à ses *Epigrammes* le sens du mot, qui de « texte poétique bref » devient synonyme de « raillerie mordante ». Or, il se réclame de Catulle, qui, bien qu'ayant produit une œuvre plus diversifiée, pratiquait également l'humour et l'ironie, quoique sur un ton plus doux et plus sérieux. Ainsi, l'intertextualité oriente sensiblement la lecture de l'article. Les journalistes anglais se placent dans la tradition de l'ironie mordante, que le traducteur français accepte tout en la modérant. Mais surtout, en choisissant la citation de Catulle, le *Spectateur français* se replace en auteur premier, et non en traducteur : il accepte la filiation mais revendique une place de modèle et non de disciple.

Le journaliste russe ne reprend aucune de ces citations. À la place, il s'autonomise totalement en insérant un paragraphe qui introduit le texte et modifie son interprétation :

Про меня говорить, будто я ни жены, ни тетки, ни друзей ни жалею; И всем от меня

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

достается. [...] более сделаю: зачну тем признанием, что сие сочинение есть может быть шалость; но она меня веселит. Я же почитаю сие невинною забавою; я статья может, что тому или другому дать полезное наставление, заставив его узнать себя или других, что уже многого стоит во свете сем. Многие находят в том погрешность, что против воли иногда принуждены улыбаться. На сие им ответсвовать буду следующим сокращенным вольным переводом, дабы они могли основательныя, по коим судить хорошия и дурныя шутки, имети правила; в чем, я чаю, до сего дня не недостаток чувствителен был<sup>411</sup>.

Délibérément, le périodique russe se présente comme le premier à révéler le texte au public. Il l'insère dans un développement personnel et accentue encore plus le propos sur l'idée de plaisanterie et d'humour. Les enjeux de l'intertextualité n'en sont pas amoindris, car si les modifications jouent un rôle notable, la traduction même et son choix révèlent des éléments différents dans chaque contexte national : le genre *spectatorial* suppose une implication critique et morale du lecteur, dans un nécessaire dialogue, fondamentalement modifié par la situation spatio-temporelle de réception et de résonance du texte traduit. Cette version, plus encore que le texte français, illustre la notion d'auteur dans le genre *spectatorial* et la définition du rôle du journalisme, intrinsèquement liée au développement de ce type de périodiques. Le rédacteur assume la posture du moraliste et de l'éducateur, rôle ingrat peu apprécié par son entourage. Mais cette image peu flatteuse est vite renversée au profit du journaliste qui en vient à assumer un rôle moral utile à la société, soutenu par une justification de son rôle. Le texte traduit est instrumentalisé en ce sens : « il se peut que je donne à quelqu'un un enseignement utile, le forçant à se connaître ou à connaître les autres, ce qui vaut déjà beaucoup sur cette terre ». Au sein de cette justification apparaît en filigrane la définition du rôle du *Spectateur*. Le décalage entre aspect didactique, critique et plaisir, caractéristique d'un texte crypté qui multiplie ses buts est clairement revendiqué par les expressions, à résonance horatienne, de « divertissement innocent » et « enseignement utile ».

Le cadre de la réception altère donc les postures adoptées par le journaliste : celle du traducteur d'abord, puis celle du commentateur. S'ajoute à cela la posture déjà connue du *Spectateur* : une posture de justification de la critique. Il est particulièrement intéressant de voir la façon dont celle-ci est modifiée, adaptée à son nouveau contexte. Dans *Vsâkaâ vsâčina*, la justification de la critique développée par les journalistes anglais, et nuancée par le journaliste français, devient un outil de défense personnelle pour le journaliste russe.

---

<sup>411</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.* : « On dit de moi que je ne suis bienveillant avec personne : ni femmes, ni parents, ni amis; et que tous ne reçoivent de moi que des réprimandes. [...] Et je vais commencer par cette confession : mes articles sont peut-être des espiègleries ; mais celles-ci m'amusement. Vraiment, il n'y a rien que j'aime plus que ce divertissement innocent, par lequel il se peut que je donne à quelqu'un un enseignement utile, le forçant à se connaître ou à connaître les autres, ce qui vaut déjà beaucoup sur cette terre. Beaucoup me jugeront coupable, de les avoir fait sourire contre leur volonté. À ceux-là je répondrai à l'aide de la traduction suivante, libre et abrégée. Ils y trouveront des éléments bien fondés ; qui leur donneront la possibilité de savoir sur quoi juger les bonnes et les mauvaises plaisanteries, grâce à des règles qui, je crois, n'ont pas encore été révélées au public jusqu'à ce jour. »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Ce dernier exemple regroupe tous les éléments que nous avons tâché de mettre en valeur au sujet de la circulation des textes dans le cadre défini par un espace des périodiques européens. Les feuilles moralistes jouent bien un rôle constitutif, à un moment clé du développement du journalisme russe, tout comme d'autres journaux et œuvres font figure d'autorité. Mais les rédacteurs russes s'en affranchissent progressivement, à mesure que se dessine la notion d'auteur, en adoptant un ton plus léger, plus doux et en intégrant au cœur de leur réflexion sur la société l'histoire du journalisme européen, des traditions connues et des échanges entre périodiques nationaux et internationaux. Les textes gardent une forme de permanence, et s'adaptent aux contextes spatio-temporels successifs, comme un palimpseste créé par les traductions et modifications qui en font un texte de plusieurs mains, représentatif des échanges littéraires et culturels européens de l'époque. Ce contexte permet de développer parallèlement une figure d'auteur, un mode de lecture, une posture critique et les outils de circulation de celle-ci, ce qui crée un environnement favorable pour la naissance d'une critique théâtrale nourrie de son contexte européen et forte de caractéristiques différenciées.

### II.1.3. Appropriation des sources extérieures

La traduction du *Spectator* dans *Vsâkaâ vsâčina* reflète un autre type de pratique qui apparaît dans les périodiques. Le texte initial n'est pas traduit seulement pour lui-même mais pour soutenir une nouvelle argumentation dans un nouveau contexte. Le périodique qui le diffuse s'en approprie alors, non la paternité, mais l'usage et l'interprétation, parfois à contresens. Ce phénomène est exceptionnel pour un périodique tel que *Sobranie lučših sočinenij*, qui ne s'occupe, en principe, que de la diffusion et laisse à son lecteur une interprétation libre. Cependant l'article XIII annonce par son titre, « Примечания к следующему письму, посланному от Г:Руссо к Г:Волтеру<sup>412</sup> », qu'il ne s'agit cette fois pas que d'une traduction, mais également d'un commentaire. Le traducteur, qui n'est pas identifié, commence par commenter la querelle qui a opposé Rousseau à Voltaire suite au tremblement de terre de Lisbonne en 1755. Voltaire avait rédigé un poème qui exprimait son peu de foi en la Providence qu'il avait envoyé à Rousseau. Ce dernier, qui ne partageait pas les sentiments de Voltaire le lui fit savoir dans une lettre, non destinée à la publication, mais qui, à la suite d'une indiscretion de Formey, a circulé en Europe et a été très rapidement traduite en Russe<sup>413</sup>. Si les échanges ont eu lieu peu de temps après la catastrophe, ce

---

<sup>412</sup> Johan Reichel, *op.cit.*, quatrième partie, article XIII, octobre, novembre et décembre 1762 : « Commentaire sur la lettre qui suit, envoyée par M. Rousseau à M. Voltaire »

<sup>413</sup> Il s'agirait même de la première traduction de Rousseau en Russie et, bien qu'elle fût connue en France, elle fut imprimée à Moscou avant que de l'être sur le territoire français. Voir Thomas Barran, *op.cit.*, pp.15-18.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

n'est que quelques années après que le public en entend parler. Cet article tient une place particulière dans le périodique, car le contributeur assume une posture de critique littéraire dès le départ. Il prend en charge le travail de commentaire, et bien qu'il ait pris soin de consolider sa critique en arguant d'une certaine neutralité, il n'en reste pas moins que le parti-pris est évident : le journaliste défend Rousseau au moyen d'éléments biographiques généraux en même temps qu'il attaque Voltaire et son orgueil légendaire ou son manque de sérieux.

Однако и сей славный муж имеет великия свои заслуги. Его труды в великой энциклопедии Парижской суть многие. И хотя прочия его сочинения доводами мнимо противоречщими изобилуют: однако больше прочих книг и чтения и памяти достойны. Следующее письмо вооружается противу Вольтера учтивейшим и сильнейшим крупно образом<sup>414</sup>.

La prise de parti du traducteur rend l'interprétation plus complexe : le lecteur a connaissance d'un texte premier (donné en traduction), ou tout du moins en connaît l'existence, quand il ne s'agit que d'une référence ou d'une citation courte. Cette position l'implique plus que la traduction simple, il s'agit d'un pacte de lecture spécifique, plus critique que didactique. On peut alors revenir sur le titre du périodique : il annonce au lecteur qu'il va lire une « collection », un ouvrage de non spécialiste portant sur des sujets divers. Mais il s'agit aussi, afin de « diffuser le savoir et le divertissement », d'un dialogue entre les auteurs et les lecteurs, dialogues cryptés et d'ailleurs compliqués par la présence systématique de deux auteurs, l'original et le traducteur qui prend en charge le commentaire. La présence d'un préambule et les sous-entendus dans le commentaire renvoient à la deuxième partie du pacte, quant au parti-pris de lecture, on peut se demander s'il correspond à une ligne éditoriale du périodique, ou à celui du traducteur ponctuel<sup>415</sup>. En effet, le texte préliminaire est franchement favorable à Rousseau, bien qu'il se protège d'une éventuelle association complète à un auteur qui remplit ses ouvrages de « contradictions<sup>416</sup> ». Il justifie ainsi la publication de la lettre:

его письмо для сей токмо причины истолковал, что бы примером столь славных мужей показать, с каким благоразумием сочинения славных мужей читать должно, и в какия опасности наше юношество вдается, ежели все без размышления читает, что в книгах славнейших мужей и новейших сочинителей находится; ибо чем новейшие многие сочинители суть, тем изобильнейшие суть дерзовойными и безразсудными

---

<sup>414</sup> Johan Reichel, *op.cit.* : « Cependant tout homme de qualité mérite sa gloire. [Le travail de Rousseau] dans la grande Encyclopédie parisienne est essentiel. Et bien que presque toutes ses œuvres abondent d'arguments contradictoires et imaginaires, cependant la majorité de ses livres méritent d'être lus et retenus. La lettre suivante s'arme contre Voltaire de moyens bien plus courtois et plus forts »

<sup>415</sup> Reichel supervisait le tout, mais Pavel Berkov rappelle les difficultés qui l'ont finalement conduit à arrêter la publication du journal, car il ne pouvait plus « contrôler » ses étudiants, qu'il s'agisse du choix des textes à publier ou de leur commentaire. Voir Pavel Berkov, *op.cit.*

<sup>416</sup> Johan Reichel, *op.cit.* : « хотя прочия его сочинения доводами мнимо противоречщими изобилуют »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

мнениями, тем скуднейшие основательною и полезною истинною<sup>417</sup>.

Ainsi, la lettre de Rousseau n'est pas seulement intéressante en tant que telle, mais parce qu'elle est un modèle de lecture : Rousseau prouve qu'il a correctement lu le poème de Voltaire, avec « jugement ». Cette phrase semble la recommandation codée au lecteur de la part du journaliste : ce dernier n'est plus seulement auteur-traducteur, mais accède à une place de critique tant que d'éducateur<sup>418</sup>. Le journaliste valorise le fait que Rousseau sache si bien lire Voltaire, et montre que lui-même a su bien lire Rousseau, ce qui transmet une discrète recommandation sur la manière dont le lecteur devrait lire ... le journal. Aussi la pratique de l'appropriation des sources étrangères dans la presse, qu'il s'agisse d'une traduction intégrée dans un raisonnement, ou d'une simple citation, aboutit à un texte crypté et suppose un lecteur critique, dont Rousseau est ici le modèle. Le lecteur du périodique comprend qu'il doit lire ainsi les œuvres qu'il aborde, surtout les œuvres étrangères. Si les articles des périodiques mettent en scène ce mode de lecture, ils n'en transmettent pas moins que ce mode de lecture doit s'appliquer à leur propre texte. Cette stratégie critique est le pilier de la critique littéraire « douce » prônée dans les périodiques, particulièrement en Russie où transparait un désir politique d'encadrer la satire. Le thème de la réception est au cœur de l'article – réception de Voltaire, de Rousseau, puis exemple de la réception idéale : Voltaire par Rousseau et Rousseau par le rédacteur-traducteur -, il correspond à la volonté du rédacteur de guider les lecteurs dans une lecture orientée. La citation est construite autour d'une communication nationale et internationale, au point que, peut-être la volonté de faire connaître Rousseau, existe, non pour ses idées mais pour sa lecture de Voltaire. Cet emploi détourné de la lettre permet de parler d'une influence du texte français sur le traducteur russe, d'une influence de la personne du traducteur sur la personne du commentateur, par effet de dédoublement, d'une influence du commentateur sur le lecteur, et enfin d'une influence de la lecture orientée sur le texte de départ, qui n'est pas lu de la même façon. La structure de ce texte est autant au service de la transmission de la critique que de *l'acte critique*. Elle caractérise les spécificités, dans les périodiques, de la formation de la figure d'auteur et de la figure du lecteur.

On observe le même phénomène quand les journalistes ont recours au procédé de la citation. Les extraits, dont la source est identifiée ou non, s'intègrent dans de nouveaux développements :

---

<sup>417</sup> *Loc.cit.* : « его письмо для сей токмо причины истолковал, что бы примером столь славных мужей показать, с каким благоразумием сочинения славных мужей читать должно, и в какия опасности наше юношество вдается, ежели все без размышления читает, что в книгах славнейших мужей и новейших сочинителей находится; ибо чем новейшие многие сочинители суть, тем изобильнейшие суть дерзвейными и безразсудными мнениями, тем скуднейшие основательною и полезною истинною. »

<sup>418</sup> C'est pourquoi nous avons utilisé cet exemple dans notre démonstration sur l'évolution de la posture des journalistes dans la presse au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe, menée en collaboration avec Suzanne Dumouchel dans l'article « Conceptions et pratiques de la polygraphie dans les journaux russes et français au XVIII<sup>e</sup> siècle », *op.cit.*, p.83-116.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

leur apport est conséquent, de message implicite à légitimation, mais aussi leur transformation par le biais de la relecture décontextualisée. La citation liminaire, par exemple, fonctionne de la même façon que la traduction précédée d'un commentaire, même si l'ordre est inversé, car elle guide vers un parti-pris de lecture pour le texte qui va suivre. L'article XIV de la première partie de *Sobesednik liubitelej rossiskavo slova* s'ouvre ainsi sur une citation, référencée, d'Antoine-Léonard Thomas :

Réveille-toi, mortel, deviens utile au monde,  
Sors de l'indifférence, où languissent tes jours.  
Thomas. Dev. De la Soc<sup>419</sup>

L'abréviation qui suit la citation permet d'identifier assez facilement l'œuvre *Les devoirs de la société, Ode adressée à un homme qui vit dans la solitude* de Thomas, publiée en 1762. Plus que la figure<sup>420</sup>, il semble que c'est le contenu de l'œuvre, et notamment les passages qui précèdent et suivent la citation, qui doit faire écho à l'article qui suit. En effet, celui-ci est consacré au poète Vassili Kapnist<sup>421</sup> qui, après avoir connu un succès assez important pour la publication d'une satire dans *Sanktpeterburgskij Vestnik* en 1780<sup>422</sup>, s'est fait relativement discret<sup>423</sup>, chose que lui reproche le rédacteur de *Sobesednik* qui a trouvé la première satire utile :

Прочитав вашу сатиру, напечатанную в пятой части Санктпетербургскаго вестника, льстился я, что вы, милостивый государь мой, наименовав ее первою, напишете и вторую, а может быть по том и третью<sup>424</sup>

L'article développe ensuite la nécessité du mécénat des arts en Russie, et insiste sur la présence de ce soutien à la création grâce au périodique même, offrant à Kapnist la possibilité de publier dans son propre journal. Le lien avec la citation liminaire devient évident : il ne s'agit pas tant du goût pour les œuvres de Kapnist ou de son désir que d'un devoir qu'il doit remplir pour la société. Cette remarque peut s'accompagner d'une réflexion qui, plus qu'un courant littéraire spontané ou revendicateur, est un enjeu politique en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce sont les institutions, telles que l'Académie des sciences, qui les réclament. D'autre part, la figure qui sort du silence pour se rendre utile au monde n'est pas sans rappeler celle du *Spectator*, patron d'une partie des journalistes.

Quand la citation n'a pas aussi clairement une place liminaire, elle peut néanmoins avoir

<sup>419</sup> Osip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*, « Письмо к Васильевичу Капнисту », partie I, article XIV, mai 1783. La citation est en français dans le texte russe.

<sup>420</sup> Antoine-Léonard Thomas (1732-1785), académicien et critique.

<sup>421</sup> Vassili Kapnist / Василий Васильевич Капнист (1758-1823), poète et dramaturge.

<sup>422</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « Сатира первая » / « Satire première », cinquième partie, juin 1780.

<sup>423</sup> En fait, Kapnist écrit en 1783 une « Ode sur l'esclavage » (« Ода на рабство »), mais elle ne sera publiée qu'en 1806.

<sup>424</sup> Ossip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*: « En lisant votre satire, publiée dans la 5e partie du *Messenger de Saint-Petersbourg*, je me suis bercé de l'illusion, mon cher monsieur, que l'ayant appelée Satire Première; vous en aviez écrite une 2ème, et même peut-être ensuite en écririez vous une troisième. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.24, p.359.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

une fonction introductive ou d'ouverture en se trouvant en tout début d'article, comme la référence à Shakespeare, que nous avons déjà relevée, au début de l'article XVIII sur l'amitié dans *Poleznoe s prátnym* : « Шакеспир в говоренной им в Июльѣ Цезаре<sup>425</sup> ». La référence à Shakespeare remplit une double fonction de renvoi à un imaginaire commun, soit qu'elle soit effectivement connue des lecteurs et permette l'identification immédiate du sujet, soit que le sujet, au contraire, guide le lecteur vers une lecture préparée de Shakespeare, et la connaissance de la citation vers des débats ultérieurs. Cependant, comme pour les remarques préliminaires sur Rousseau, la citation engage autant à une prise en compte du contenu que du procédé : elle s'insère dans les débats sur la généralisation des leçons morales qui peuvent être tirées des spectacles, et le contributeur prend position pour cette appréhension morale du texte dramaturgique.

Cette fonction de la citation comme « caution morale, intellectuelle ou artistique<sup>426</sup> », doit être remise en perspective de la distance critique qui caractérise une grande partie des périodiques. Si la figure d'Horace, particulièrement présente dans le *Spectator*, reflète la posture de la figure du rédacteur et en guide la compréhension<sup>427</sup>, que penser dès lors de l'usage de la multitude de citations présentée en guise de préface du *Sanktpeterburgskij Vestnik* ? L'article, intitulé « Фрагменты, или мысли, взятыя из разных авторов, вместо предисловия<sup>428</sup> », désamorce par l'abondance de citations la valeur que l'on peut attribuer à chacune d'entre elles : s'agit-il de se moquer du procédé, ou d'affirmer le caractère polymorphe du périodique, qui ne peut correspondre à une seule et même figure ? Les citations ont des origines diverses, du « pape Ganganelli<sup>429</sup> » à Sumarokov, en passant par un « journal anglais » non identifié.

L'usage de la citation est donc à l'image du fonctionnement des périodiques eux-mêmes, tout en renvoyant à un fonctionnement familier, ils en modifient la compréhension et les applications pour en démultiplier les possibilités. Les citations se trouvent, en outre, non seulement en introduction mais à divers endroits des articles. Dans l'article de *Sobesednik* consacré à Vassili Kapnist, deux nouvelles citations complètent la citation liminaire dans la suite du texte. La première est extraite des œuvres de Lomonosov :

Вы, думаю, помните стихи Ломоносова к Меценату его времени писанные:  
*Довольно таковых родит сынов Россия,  
Лишь былиб завсегда защитники такая,  
Каков ты промыслов в сей день произведен,*

<sup>425</sup> « Shakespeare, dans *Jules César*, (...) », voir *supra*, note 397.

<sup>426</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Le Seuil, Paris, 1987, p.121.

<sup>427</sup> Voir l'analyse du rôle de la référence à Horace dans les discours sur le théâtre du *Spectator* dans la deuxième partie, chapitre III, p.181 et suivantes.

<sup>428</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, première partie, article 1, janvier 1778 : « Fragments, ou pensées de divers auteurs, en guise de préface ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.322.

<sup>429</sup> Clément XIV (1705-1774).

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

*Для щастия наук в отечестве рожден*<sup>430</sup>

La seconde, extraite des *Satires* de Boileau, permet d'introduire un argument par généralisation, qui démontre que le soutien aux arts est nécessaire, quelles que soient la nation et l'époque :

Во всех государствах как древных, так и новых времен, опытами доказано, что стихотворство без покровителей процветать не может.  
*Il est vrai, que du roi la bonté secourable,  
Jette enfin sur la muse un regard favorable,  
Et réparant du tort l'aveuglement fatal  
Va désormais tirer Phébus de l'hôpital.  
On doit tout espérer d'un monarque si juste  
Mais sans un Mécenas à quoi sert un Auguste ?  
Et fait comme je suis au siècle d'aujourd'hui  
Qui voudra s'abaisser à me servir d'appui ?*  
Boileau, Sat. I<sup>431</sup>

Au-delà du thème commun, l'enchaînement des deux extraits rapproche Lomonosov à Boileau, le premier accédant au rang du second dans l'espace du texte, comme cela était déjà le cas dans l'esprit des lecteurs. Les deux renvois flattent Kapnist, qui, comme Lomonosov et Boileau, a écrit une *Satire*, des vers, et comme eux, devrait être soutenu par un mécène car il se rend utile à la nation. Les citations sont choisies pour le convaincre, mais le parallèle entre elles remplit une fonction plus large qui est de faire rayonner la littérature russe aux yeux des lecteurs. Le périodique profite aussi de cette aura positive, il est l'outil du mécène tant attendu : « Ныне имеем мы Мecenата, старанием котораго и издается сей Собеседник любителей российского слова<sup>432</sup> ». Implicitement, la louange s'adresse à Catherine II, de la même façon que celle de Lomonosov s'adressait à Pierre le Grand, tout en justifiant l'utilité sociale du périodique : chacun des extraits peut permettre une interprétation, et les trois, ensemble, permettent d'en prendre la mesure – un tout composé de fragments morcelés, à l'image du genre journalistique.

Les citations jouent un rôle primordial dans l'argumentation. La référence à une situation connue permet par exemple d'illustrer le propos du contributeur, comme c'est le cas dans la lettre critique publiée par *Vsâkaâ vsâčina* à propos de l'adaptation par Vladimir Lukin de la pièce de Collé *Depuis et Desronnais*. La scène est intéressante car elle représente une situation d'interaction sociale, où deux jeunes gens, dont une femme – il est précisé au début de l'article que les femmes

---

<sup>430</sup> Ossip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*: « Vous vous souvenez, je pense, des vers écrits par Lomonosov au mécène de son temps: *Satisfait de faire naître de tels fils en Russie / Puisse-t-il y avoir toujours de tels défenseurs / Comme toi, qui aujourd'hui a donné naissance / à la science pour le bonheur de la patrie.* » Les vers sont extraits de Михаил Васильевич Ломоносов / Mihajl Lomonosov, *Пепр Велукуи / Pierre le Grand*, 1760, première partie.

<sup>431</sup> *Loc.cit.* : « Dans tous les États, chez les anciens ou chez les modernes, l'expérience a montré que sans mécènes, la poésie ne peut pas prospérer ». La citation de Boileau qui suit est référencée, elle est extraite de la première *Satire* (1660), en français dans le texte russe.

<sup>432</sup> *Loc.cit.* : « Maintenant nous avons un mécène, qui a rapidement fondé cet *Interlocuteur des amateurs des lettres russes* »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

aussi peuvent avoir un jugement intéressant sur les arts – sont allés voir la pièce. À l'écoute des dialogues, la jeune femme a une réaction spontanément négative, qui est mise en scène et citée dans le passage :

по окончании нескольких явлений спрашивала у меня : по каким театральным правилам актеры часто кричат а ! а ! и что сие значит ? так же для чего Исидор, называя за глаза любовницу свою Софью Менандровною, самой ей всегда говорит : *Софья ! А ! Софья я тебя прямо обожаю*<sup>433</sup> »

La citation – ou plutôt les citations, car l'article cite également un passage de la pièce – jouent un rôle capital : elles permettent l'identification du lecteur au spectateur en lui proposant un modèle actif et critique, mais donnent aussi à entendre un extrait de l'objet de la critique, c'est-à-dire la traduction très peu authentique réalisée par Lukin qui conserve une syntaxe et une expression francophone au lieu de l'adapter véritablement à la langue russe. Ainsi le lecteur peut être convaincu à la fois de l'attitude et du point de vue à adopter. La citation ainsi reçue n'a pas seulement une valeur argumentative, mais est proposée, d'emblée, avec sa clé de lecture, comme pour les traductions.

L'analyse de la situation d'énonciation est cruciale, quand la citation vient s'ajouter à la pluralité des voix. Si elle contribue à l'argumentation, cela n'est pas toujours au profit de l'auteur, mais peut se rapporter au discours de la figure du rédacteur fictif, du contributeur réel ou fictif ou encore du personnage mis en scène dans un récit ou un dialogue enchâssé. Les citations permettent alors de caractériser le personnage en mettant en valeur ce qui constitue son univers de référence. Tchulkov est un des auteurs qui, dans son *Parnasskoj šepetil'nik*, s'amuse le plus avec le statut d'auteur, le questionne et le rejette, tout en créant dans le même temps une figure de rédacteur très forte, celle du « colporteur du Parnasse ». Il adopte dans sa préface une tonalité ironique qui se moque de la convention de modestie qui caractérise de nombreux avant-propos :

Многие люди дают мне имя Автора, не осведомясь о том, желаю ли я сим названием величаться. Титуль изряден и ушам приятен; но что бы быть действительно оным, то нахожу я в себе великия к тому неудобности, и для того торжественно отрекаюсь от сего почтеннаго наименования, уступая место тем высокоименитым людям, которые вдруг берутся за все, и по великости знания своего никакова дела к концу не приводят, не смотря на то, что *Finis coronat opus. Конец венчает дело*<sup>434</sup>.

---

<sup>433</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », feuillet 15, février 1769 : « Après quelques scènes, elle me demanda : quelle est la règle théâtrale qui fait que les acteurs crient si souvent A ! A ! et qu'est-ce que cela signifie ? Pourquoi Isidore, regardant dans les yeux sa Sophie Ménandrovna, lui dit-il toujours : Sophie ! A ! Sophie ! Je t'adore » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1, pp.244.

<sup>434</sup> Mihail Čulkov, *op.cit.*, article I, Préface, mai 1770 : « Beaucoup me donnent le nom d'auteur sans savoir si je souhaite être appelé ainsi. Le titre est prestigieux et agréable à entendre, mais pour en être réellement digne, alors je trouve en ma personne de nombreux obstacles, c'est pourquoi je renonce solennellement à cette honorable appellation, laissant la place à des gens du plus grand mérite, qui se chargent de tout, et qui à cause de l'immensité même de leur savoir ne mènent à terme aucun travail, bien que *finis coronat opus*, la fin couronne l'œuvre. » Voir l'article intégral en

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

L'ambiguïté de cette posture, si elle n'est pas complètement éclairée, est tout du moins guidée par la locution latine « finis coronat opus », la fin couronne l'œuvre. Parmi les différentes manières de comprendre la citation, il semblerait qu'ici il faille la prendre au sens propre. Il prétend accorder le nom d'auteur à d'autres, plus talentueux que lui, même si ces derniers n'ont pas réalisé de grande œuvre. Cependant, le périodique bouscule ces conventions : le format court de l'article, intégré dans un ensemble plus étendu, permet une création qui est à la fois très bornée et infinie. En rejetant à ce titre le nom d'auteur, le rédacteur s'impose pourtant comme créateur et figure forte, échappant à la satire qu'il produit lui-même.

À l'inverse, quand la citation ne caractérise pas le personnage, c'est le personnage qui caractérise la citation et sa valeur référentielle : elle fait autorité dans la bouche d'un personnage positif ou est discréditée par la voix d'un personnage ridicule, comme celui du petit-maître du feuillet 37 de *Vsâkaâ vsâčina* qui rejette la lecture des périodiques<sup>435</sup>, double russe du pédant de la sixième feuille du *Spectateur français* de Marivaux que traduit *Sobranie lučših sočinenij* en janvier 1762. Elle joue alors le rôle d'antiphrase pour servir la position du rédacteur, et non celui du personnage.

Enfin, la citation joue, comme les traductions, un rôle didactique en permettant l'ouverture et la circulation des connaissances. Elle témoigne de la culture du rédacteur ou contributeur, et contribue à établir une communication avec le lecteur dont elle enrichit en même temps le savoir. Enfin, elle tend à prolonger l'action de lecture par la recherche de la source ou les échos entre différents articles. À terme, la construction progressive du savoir commun permet d'établir la base de la communication et d'insuffler une dynamique de débat nécessaire pour des échanges littéraires ou moraux à l'échelle internationale. Ainsi, l'article XII de *Poleznoe s prâtnym* qui porte sur la jalousie se présente comme la lettre d'un contributeur qui donne ainsi la réplique au marquis d'Argens :

Читал я в одном сочинении Маркиза д'Аржан » что ревнивые никогда не верят своим любоницам ; безпрестанное их беспокойство подобно морскому волнению, и естли любовница на кого взглянуть с приятностию, то ревнивый может взбеситься. » Но я не думал, чтобы в моей отечестве были такие безразсудные люди, которые бы от ревности делались дураками<sup>436</sup>.

La citation initiale joue de nombreux rôles. Les œuvres du marquis d'Argens sont indéniablement

---

annexe 2, section III.14. p.289.

<sup>435</sup> Voir *supra*, note 355.

<sup>436</sup> Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, « О ревности » / « De la jalousie », quatrième feuillet bimensuel, XII, février 1770 : « J'ai lu dans une des œuvres du Marquis d'Argens que « les jaloux ne font jamais confiance à leurs amants ; que leur inquiétude est en mouvement incessant, comme les vagues de la mer, et que si sa maîtresse regarde quelqu'un avec plaisir, alors le jaloux peut s'emporter ». Mais je ne pense pas, que dans mon pays il y ait des gens de si peu de jugement, pour se laisser emporter à de telles sottises par jalousie » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.4. p.281.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

des références à connaître pour les lecteurs des périodiques russes, elles sont régulièrement citées ou constituent une source formelle, par exemple pour *Adskâ Počta*<sup>437</sup>. Le prétexte du thème de la jalousie permet de porter à la connaissance du lecteur un autre texte de cet auteur à la mode, les *Mémoires pour servir à l'histoire de l'esprit et du cœur*<sup>438</sup>. La citation peut ainsi introduire un thème de réflexion, comme le ferait une citation liminaire. Dans cet article, cependant, le sujet de la jalousie n'est que le point de départ pour un développement satirique sur le comportement des petits-maîtres parisiens dont les attitudes ne sont que le reflet déraisonnable des sentiments extrêmes qu'ils apprennent sur les scènes des théâtres. Enfin et surtout, le développement conduit à une virulente attaque contre Voltaire, dont la pièce *Zaïre* est présentée comme responsable du mauvais exemple suivi par le jaloux, au grand dam de tous les honnêtes gens : « Все разумные люди о нем сожалеют и советуют, что бы по крайней мере не печатали своих драмм и не давали их на театр, но безумной может ли кого послушаться<sup>439</sup> ? ». Par la citation, le lecteur a accès à tout un faisceau de nouvelles références, accompagnées de clés pour décoder les citations et leurs usages. Le procédé de communication passe par l'ensemble de ces étapes, de la connaissance de la citation à son évaluation par le contexte, de la connaissance du contexte et de la maîtrise de l'outil de communication à la réévaluation de la citation.

Andreï Meyer<sup>440</sup> fait cet usage de la citation quand il prend la parole par l'intermédiaire de *Sobesednik* en février 1784, pour se défendre contre des attaques formulées à son égard. Il prend le temps de rappeler le contexte : « Дозволение данное вами мне к защищению себя противу нелепости пера, истощившаго едкость свою на порицание исторических в стихах<sup>441</sup> », avant de développer une « critique de la critique », thème récurrent dans les périodiques de l'époque. L'auteur rappelle qu'on lui a reproché un style archaïque et hermétique, et ne se contente pas de se défendre, mais ponctue – et conclut – par une citation adressée à ce critique, qui prend une portée plus générale :

но я понимаю целе охудателя одного из моих приписаний и отвечаю ему (...) стихами же Французскаго одного писателя

<sup>437</sup> Voir *supra*, note 362.

<sup>438</sup> Jean-Baptiste Boyer d'Argens, *Mémoires pour servir à l'histoire de l'esprit et du cœur*, La Haye, Pierre de Hondt, 1744. La traduction russe n'est pas tout à fait exacte : « Les cœurs jaloux sont dans une agitation continuelle qui a son flux et reflux comme les flots de la mer, et qui augmente quelquefois par des tempêtes soudaines et imprévues. Un coup d'œil, un geste, un mot, un sourire forment ces tempêtes. Il ne faut qu'un regard que le hasard fait tomber sur quelqu'un qui déplaît à un jaloux, pour lui faire sentir les transports les plus violents. »

<sup>439</sup> Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.* : « Tous les hommes raisonnables s'en plaignent et conseillent, qu'au moins on ne publie pas ses drames et qu'on ne les donne pas sur les théâtres, mais un insensé écoute-t-il qui que ce soit ? »

<sup>440</sup> Andreï Meyer / Андрей Мейер (1742-1807), auteur russe de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>441</sup> Osip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*, « Господа Издатели Собеседника ! » / « Monsieur le rédacteur de l'Interlocuteur ! », partie X, article XIV, février 1784 : « Vous m'avez donné la permission de me défendre contre les absurdités d'une plume qui exerce son venin (...) contre mes vers historiques » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.24. p.372.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Faites-vous, imitant nos célèbres actrices,  
Admirer sur le théâtre et non dans les coulisses<sup>442</sup>

Le trait est piquant, pour qui comprend le français et, surtout, a la capacité de connaître et de reconnaître la référence. Car ce n'est pas tant la citation en elle-même qui s'attaque directement à son adversaire, que son contexte dans l'ouvrage original, un chant de *La déclamation théâtrale* dans lequel l'auteur met en garde les acteurs contre leur amour-propre, les engage à faire preuve de travail et de vertu. Cette mise en garde vise particulièrement les actrices, dont la beauté trouble le public, et qui pourrait être tentées par un succès de coulisse, peu recommandable :

Craignez ces vains transports  
Qu'inspirent vos attraits.  
La vérité conseille et ne vante jamais.  
Faites-vous, imitant nos célèbres actrices  
Admirer sur le théâtre et non dans les coulisses<sup>443</sup>.

Derrière une citation à moitié lisible se cache une attaque directe sur les intentions de l'auteur de la critique, qui cherche la gloire non par son travail mais par l'attaque ou la flatterie, se comportant comme une actrice de peu de vertu. La polémique est fine et plaisante, acceptable car discrète. L'utilisation de la citation francophone renvoie à un message caché, un double emploi de la citation et de la francophonie comme arguments d'autorité qui nécessitent un champ culturel commun pour être décryptés.

L'usage de la citation, comme les autres usages transtextuels, mais intégrée dans un développement nouveau et absorbée par celui-ci, participe, à sa façon, des enjeux de la construction du réseau critique formé par les articles des périodiques. Ses quatre rôles principaux sont le transfert de nouvelles connaissances et l'élargissement de l'espace de références communes, la circulation internationale des sources et des idées, la formation du lecteur à des pratiques critiques et l'apport d'autorité pour les développements argumentatifs. Ce bilan soulève de nouvelles questions : selon quels critères la référence est-elle évaluée et hiérarchisée ? Peut-on définir des lignes éditoriales propres à certains périodiques ou groupes de périodiques ? Celles-ci recouper-elles nécessairement les découpages géographiques et linguistiques ? La question de la critique, par exemple, est transversale et engage les mêmes questionnements avec une pérennité frappante dans le temps et l'espace. Accompagnant le partage et l'augmentation des connaissances, la démarche enseignée peut nuire au savoir même d'où elle est extraite et qu'elle invite à remettre en question.

---

<sup>442</sup> *Loc.cit.* : « Mais je comprends le but de sa critique, et je lui réponds en lui envoyant les vers (...) d'un écrivain français, etc. » La citation est en français dans le texte russe. Elle est suivie du nom de l'auteur de ces vers, Dorat. Claude-Joseph Dorat (1734-1780), était poète, dramaturge, et rédacteur du *Journal des dames*, ami de Fréron.

<sup>443</sup> Claude Joseph Dorat, *La Déclamation théâtrale, poème didactique en quatre chants, précédé d'un discours, et de notions historiques sur la danse*, Paris, Sébastien Jorry, 1767, chant I, « La Tragédie ».

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Si les encouragements à cette démarche sont, comme nous le supposons pour la Russie, formulés en vue d'une stratégie sociale et politique, en naît toutefois le danger de la perte de contrôle qui peut, dans certains cas, expliquer la normalisation des pratiques intertextuelles. Comprises comme des éléments de mise en scène dans un espace qui peut être comparé à l'espace théâtral, elles sont aussi des gestes signifiants, et peuvent être lues comme telles.

L'analyse de la citation au théâtre conduit effectivement à constater des phénomènes similaires, particulièrement au moment de la représentation où doit être prise en compte la réaction du spectateur. La reconnaissance de la citation, quand elle est souhaitée par le contributeur au sein de la polyphonie des périodiques, est certes plus facile à provoquer que dans le discours théâtral, mais dans les deux cas s'intègre dans un dialogue entre les deux textes qui vise à provoquer une réaction perceptible, mais différée dans le cas du périodique. Ces réécritures ou commentaires successifs enrichissent le modèle initial en le transplantant dans un autre contexte et permettent de contrôler le rapport aux modèles en les transformant. La pratique du « théâtre auto-référencé », par exemple, transforme un auteur dramatique en personnage. Ce procédé, courant dans le cas des auteurs de journaux sous les figures de rédacteurs, apparaît également dans la critique ou le commentaire théâtral dans les périodiques :

Славный французский стихотворец Г. Пирон выходя из парижского публичного театра, встретился с другим стихотворцем, которого трагедия тогда была представлена, но которая не понравилась зрителям. Какова моя пьеса спросил стихотворец у Пиррона? Кажется зрители ее не просвители? Нет, не просвители, отвествовал Пиррон, да можно ли тем свистать, которые зевают<sup>444</sup>.

Cet extrait de *Sanktpeterburgskij Vestnik* met en scène Alexis Piron comme un personnage de sa chronique « Anecdotes théâtrales ». Au-delà de l'information et du caractère ludique du « bon mot », il s'agit bien du même processus que celui de la citation au théâtre, qui « implique des dérivations de genre, de statut, des interrogations sur la place de la voix auctoriale et de la mémoire théâtrale<sup>445</sup> ». Fonvizin exploite la liberté créatrice de la confusion possible des statuts jusqu'à intervertir son rôle avec celui du personnage principal de sa pièce *Le Mineur*, dans *Drug čestnyh lûdej, ili Starodum* :

Вот заглавие, под которым издаваться будет на сей 1788 год новое периодическое сочинение под надзираем сочинителя комедии « Недоросль ». Напрасно было бы

---

<sup>444</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « » Анекдоты театральныя » / « Anecdotes théâtrales », première partie, février 1788 : « Le célèbre poète M. Piron, en sortant d'un théâtre parisien, rencontra un autre dramaturge dont la tragédie était alors représentée, mais ne plaisait pas aux spectateurs. Comment va ma pièce ? demanda ce poète à Piron, il me semble que les spectateurs ne l'ont pas sifflée ? Non, ils ne l'ont pas sifflée, répondit Piron, est-il possible de siffler lorsque l'on baille ? » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.325.

SPB Vestnik. Первая часть, месяц февраль : « Анекдоты театральныя »

<sup>445</sup> Florence Fix, Frédérique Toudoire-Surlapierre (éds.), *La Citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, Dijon, éditions universitaires de Dijon, 2010. La notion de « théâtre auto-référencé » provient également de ces travaux.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

предварять публику, какого рода будет сие сочинение, ибо образ мыслей и объяснения Стародума довольно известны<sup>446</sup>.

Le personnage de Starodum devient rédacteur, et l'auteur accède à un statut fictif et ambigu d'éditeur et de contributeur. La transformation du personnage en persona contribue à renforcer une illusion théâtrale prolongée dans le périodique, en faisant du personnage une persona, mais renforce dans le même temps la difficulté à distinguer les voix dans la polyphonie, l'auteur étant explicitement confondu avec son personnage, au moment-même où il prend de la distance avec lui en lui conférant une autonomie.

La mention ou l'allusion à une source extérieure, plus superficielle encore et difficile à repérer que la citation sans source, provoque ce type de dérivation de la mémoire, qui répond aux enjeux du contrôle de la référence, particulièrement dans le cas où le texte cité est un texte critique, c'est-à-dire un autre périodique. Le jeu de renvois et de dialogue fréquents entre journaux ne se limite dès lors pas qu'à la construction, dans l'espace de la communication, d'un lien entre les interlocuteurs, mais s'accompagne d'une orientation du jugement. La liste de questions-réponses cyniques publiées dans *Smes*<sup>447</sup> en juillet 1769 est un reproche à l'égard de la satire plus douce de *Vsâkaâ vsâčina*, qui a jusqu'alors laissé les questions, posées au début du même mois dans ce journal, sans réponse<sup>448</sup>. Il est en revanche fait allusion au *Spectator* comme à une autorité respectable, dont on rapporte avec déférence les propos<sup>449</sup>, ou à laquelle est attachée l'épithète « glorieux<sup>450</sup> ». C'est également avec une louange implicite que *Sobesednik* fait référence au *Journal Encyclopédique*, journal que l'on souhaite imiter, sans y parvenir : « Сочинитель оной, как видно желал подражать издателям Энциклопедического журнала, но по нещастию худо в том успел<sup>451</sup> ».

On peut enfin prendre toute la mesure des conséquences de ces procédés quand les périodiques publient des œuvres complètes, parfois inédites, ou des morceaux choisis d'un auteur.

---

<sup>446</sup> Denis Fonvizin, *Друг Честных Людей, или Стародум / L'Ami des honnêtes gens, ou Starodum*, *op.cit.*, janvier 1788. Cet extrait présente l'originalité d'être une note, ajoutée par l'auteur, qui commente le titre du périodique : « Voici le titre sous lequel sera publié, pendant toute cette année 1788, une nouvelle publication périodique sous l'égide de l'auteur de la comédie Le Mineur. Il serait inutile de présenter au public le contenu de cette publication, car les pensées et les analyses de Starodum sont déjà bien connues. »

<sup>447</sup> Anonyme, *Смесь / Le Mélange*, *op.cit.*, « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 17, juillet 1769.

<sup>448</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Реестр нерешимостей моих » / « Liste de mes interrogations », article 80, juillet 1769

<sup>449</sup> « говорит *Смотритель* » (« dit le *Spectateur* ») : Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, « Продолжение о одежде. » / « Suite, sur les vêtements », cinquième feuillet bimensuel, XV, mars 1770.

<sup>450</sup> « из славнаго Англискаго смотрителя » (« extrait du glorieux *Spectateur* ») : Nikolaj Novikov, *Трутенъ / Le Bourdon*, *op.cit.*, « Г. издатель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », première partie, feuillet XX, article 33, septembre 1769.

<sup>451</sup> Ossip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*, « Господа Издатели Собеседника ! » / « Monsieur le rédacteur de l'Interlocuteur ! », partie X, article XIV, février 1784 : « Son éditeur, évidemment, voulait imiter le rédacteur du *Journal Encyclopédique*, mais malheureusement il y est très mal parvenu » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.24. p.372.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Alors la lecture de l'œuvre est totalement dépendante de son insertion dans le périodique. C'est accompagné d'une préface, par exemple, que *Košelek* présente une comédie inédite, *Les Joujoux du peuple* :

На прошедшей неделе получил я от неизвестной особы письмо, с приложением сочиненьица, под заглавием *Народное игрище*. В письме уведомляет он, что по случаю быв в публичном Феатре, видел на о ном представляемая де Тушевы и другия комедии: он находит сии Комедии для народа мало полезными<sup>452</sup>

Cette comédie, dont l'auteur est anonyme, a pour objectif de proposer un théâtre « pour le peuple » explique la préface. Celle-ci comprend une critique de la transposition en Russie des œuvres étrangères, dont celles de Destouches, et oriente alors considérablement la lecture de l'essai théâtral. L'identification des auteurs et l'analyse des contenus, ainsi que les liens entre textes, personnes et publications périodiques, doivent dès lors s'ajouter au constat de l'usage des différents modes de transtextualité, afin de proposer des hypothèses d'explication à leur présence et la voie empruntée pour leur circulation.

### II.2. Tentative de reconstitution des réseaux

Les cas que nous avons déjà abordés procurent assez d'éléments pour formuler l'hypothèse suivante : mélange des genres, polygraphie et enchâssement de textes, de références et de citations ne sont pas le simple reflet d'un genre littéraire en formation dont l'aspect polymorphe serait la caractéristique principale. Si cette proposition n'est pas absolument fausse, il est apparu que les périodiques, grâce à leur format extrêmement efficace permettant une circulation rapide et une augmentation croissante du mode de lecteurs, sont identifiés comme des outils majeurs pour répondre à des intentions. Les stratégies pour lesquelles ils peuvent être utilisés tiennent compte également du fait qu'ils ont engagé une profonde modification du mode de lecture, vers une lecture active voire participative qui sert d'autant plus les intentions des contributeurs qu'elle leur impose de nouvelles exigences. Les publications de presse modifient en effet également la perception de la(ou des) figure(s) auctoriale(s), plus difficile à cerner, plus souvent anonyme, au fonctionnement ouvert qui incite à une écriture participative, dont le développement d'une critique non spécialiste est une des conséquences. Tous ces éléments favorisent la création de réseaux, intertextuels d'abord, à partir d'une liste de références communes qui reviennent selon des motifs réguliers,

---

<sup>452</sup> Nikolaj Novikov, *Košelek / La Bourse*, « Народные игрушки, комедия в одном действии » / « Les Joujoux du peuple, comédie en un acte », sixième feuillet, août 1774 : « La semaine dernière, j'ai reçu une lettre anonyme, contenant cette œuvre sous le titre des joujoux du peuple. Dans la lettre, l'auteur dit qu'ayant été par hasard au théâtre public, il y a vu représenté Destouches et d'autres comédies : il a trouvé ces comédies peu utiles pour le peuple »

humains ensuite, qui, dans l'ombre, sont à l'origine de la construction du réseau textuel, par les jeux de relations personnelles, littéraires, politiques. Les indices présents dans les articles des périodiques permettent d'en reconstituer une partie.

### II.2.1. Réseaux intertextuels

Le corpus d'articles russes, déterminé en fonction de l'approche des idées théâtrales et de réflexions connexes sur la posture du spectateur ou lecteur, sur l'approche critique, ou sur les notions de divertissement utile et de sociabilité, est composé de 170 articles extraits de 33 périodiques différents, publiés entre 1759 et 1793<sup>453</sup>. Ce point de départ renvoie à des sources variées, nationales et étrangères, qui pour diverses raisons ont semblé pertinentes aux éditeurs au moment de la rédaction des articles : des textes et auteurs de référence, ainsi qu'un dialogue avec les périodiques du siècle, constituent le tissu intertextuel convoqué pour aborder le rapport à l'art dramatique, à ses approches, et aux réseaux étrangers.

Un premier constat s'impose : le dialogue international existe et a de l'importance, mais il n'est pas majoritaire. Nous avons déjà noté le rapport élogieux au Spectateurs, et plusieurs journaux, à l'instar de *Sanktpeterburgskij Vestnik*, font allusion à ces sources étrangères dès leur préface :

К первому назначают сочинители: Мелкия сочинения для увеселительнаго чтения, состоящая или в Российских подлинниках, или в переводах из лучших Французских, Немецких и Англинских периодических сочинений<sup>454</sup>

Cependant ils ne sont pas plus mentionnés que les autres périodiques russes contemporains, qui sont dans un dialogue quasi-permanent. On trouve ainsi des références à *Smes* et à *I to i sě* dans *Vsâkaâ vsâčina* et, implicitement, dans *Adskaâ Počta*<sup>455</sup>. Quant à *Vsâkaâ vsâčina*, il est de loin le périodique le plus cité par les autres, et fréquemment comparé aux sources étrangères : de manière attendue dans la continuation du journal *Baryšek vsâkaâ vsâčiny*, mais aussi dans *I to i cě*, *Smes*, *Truten* et *Parnasskoj šepetil'nik*. Cette prééminence s'explique par plusieurs raisons : l'acte fondateur de ce périodique, ancré dans une stratégie officielle qui, si elle n'était pas explicite

---

<sup>453</sup> *Sankt-Petersburgskie Vedomosti*, qui existe depuis 1728, apparaît à titre d'exemple pour souligner l'évolution du contenu des articles de presse et de la figure du journaliste, mais n'est pas, à proprement parler, intégré au corpus représentatif des phénomènes que nous analysons. À ce titre le premier périodique russe significatif est *Trudolûbivaâ pčela*. Sur l'ensemble du siècle, Pavel Berkov référence, dans son *Histoire du journalisme russe (op.cit.)*, 56 périodiques : le nombre de périodiques que l'on peut retenir témoigne donc de l'importance de la période et du thème, puisqu'ils représentent plus de la moitié du total.

<sup>454</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « Предуведомление » / « Préface », première partie, janvier 1778 : « Les contributions, d'abord, sont nommées : de petites publications dont la lecture est divertissante, constituées d'originaux russes, ou bien de traductions des meilleures publications périodiques françaises, allemandes ou anglaises. »

<sup>455</sup> La lettre 40 d'*Adskaâ Počta* (septembre 1769) raconte exactement la même anecdote que le feuillet 9 de *Smes* (mai 1769).

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

puisque le journal est anonyme, devait être connue des autres journalistes ; et l'incitation au dialogue et au débat, qui se traduit par le fait que ce périodique est aussi celui qui cite le plus les autres. *Truten'* aussi, cependant, est cité par *I to i sě*, tout comme *Adskaâ Počta. Trudolûbivaâ pčela* bénéficie également d'un traitement intéressant, cité par *Parnaskij Shepetilnik* et, peut-être, implicitement à l'honneur dans *Truten'* (le « bourdon ») qui serait un écho à son modèle, l'« abeille » (« pčela »)<sup>456</sup>. Enfin *Sanktpeterburgskij Vestnik*, par exemple, est cité par *Sobesednik*. Un regard surplombant sur le corpus permet donc de dire que le désir exprimé par *Vsâkaâ vsâčina* prend effectivement forme tout au long de la période : un tissu critique, un réseau lettré pour le débat et la communication des idées apparaissent dans la presse russe des années soixante, et continuent à se développer jusqu'à la fin du siècle.

Les interactions sont plus complexes en ce qui concerne les journaux anglais, français et allemands. Comme notre exemple d'un parcours de réception à travers l'Europe (*Spectator*, *Spectateur*, *Vsâkaâ vsâčina*) l'illustre ci-avant, un résultat emprunté peut avoir transité par de nombreuses étapes, adoptant au passage les précédentes modifications. Ainsi, l'étape allemande, que nous n'abordons pas, et qui n'est pas explicitement déclarée pour les articles de notre corpus, est confondue avec les mentions, par les journalistes, des périodiques français et anglais. Il n'était toutefois pas facile pour eux, ni peut-être nécessaire, d'identifier précisément ces références et de les nommer : *Le Nouveau Magasin français*, périodique francophone, dit « français » dans *Sobranie lučših sočinenij* qui en traduit un passage, est un périodique publié à Londres entre 1750-1752, et *l'Esprit des Journaux* reflète, depuis Liège, des publications diverses dont les appellations anglaises, hollandaises ou françaises n'indiquent parfois qu'une provenance de façade. Le corpus russe signale ainsi, avec parfois très peu de précisions, neuf périodiques européens. Les « spectateurs » sont de loin les plus représentés : le modèle anglais de Steele et Addison, *The Spectator*, est cité par *Dobroe Namerenie*, *Vsâkaâ vsâčina*, *Poleznoe s prâtnym* et *Truten*, le *Spectateur français* de Marivaux par *Sobranie lučših sočinenij*. *The Guardian* et *The Tatler* apparaissent en référence dans *Vsâkaâ vsâčina* et *Pustomeliâ, Le Misanthrope* de Justus Van Effen est cité par *Vsâkaâ vsâčina* et *Smes*. On trouve également une référence à *The London Magazine* dans *Dobroe Namerenie*, au *Nouveau Magasin français* dans *Sobranie lučših sočinenij* et au *Journal étranger* dans *Trudolûbivaâ pčela*. Enfin, plus tardivement, *Sobesednik* se rapporte au *Journal Encyclopédique*.

Le choix des références littéraires, dans notre cas, des œuvres ou des auteurs dramatiques, en majorité, est parfois la simple conséquence d'une reprise d'un autre périodique. À ces choix

---

<sup>456</sup> W. Gareth Jones, *op.cit.*

## *Chapitre II. Enquête sur les réseaux*

s'ajoutent d'autres références qui viennent élargir l'espace référentiel. Sans considération, dans un premier temps, des opinions formulées sur celles-ci, on peut en faire une liste représentative de la circulation des sources par l'intermédiaire des réseaux :

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Tableau 5 – Thésaurus dramatique des périodiques russes

Auteurs antiques		Auteurs des XVI <sup>e</sup> - XVII <sup>e</sup> siècles		Auteurs contemporains	
Mentions fréquentes	Mentions ponctuelles	Mentions fréquentes	Mentions ponctuelles	Mentions fréquentes	Mentions ponctuelles
Euripide	Aristophane	Nicolas Boileau	Cervantès	Joseph Addison	Louis Anseume
Lucain	Cicéron	<b>Pierre Corneille</b>	Chapelle (Claude-Emmanuel Luillier)	Catherine II (sous couvert d'anonymat)	Jean-Baptiste Boyer, marquis d'Argens
	Homère	Fénelon	Guillaume Anfry de Chaulieu (Abbé de Chaulieu)	Philippe Néricault Destouches	Beaumarchais
	Horace	Jean de La Fontaine	Antoine Houdar de la Motte	Mihajl Heraskov	Michel Paul Guy de Chabanon
	Ovide	<b><u>Molière</u></b>	John Milton	Mihajl Lomonosov	Charles Collé
	Plaute	<b>Jean Racine</b>	Philippe Quinault	<b>Vladimir Lukin</b>	Dancourt (Florent Carton)
	Plutarque	<b>William Shakespeare</b>	Jean-François Regnard	<b><u>Aleksandr Sumarokov</u></b>	Claude-Joseph Dorat
	Sénèque			<b><u>Voltaire</u></b>	Denis Fonvizin
	Sophocle				Vassili Kapnist
	Térence				Gottold Ephraim Lessing
	Virgile				Vassili Majkov
					Marivaux
					Nikolaj Novikov
					Charles Palissot
					Alexis Piron
					William Robertson
					Jean-Jacques Rousseau
					Antoine-Léonard Thomas
					Antoine Yart (Abbé Yart)

*Légende : Dans chaque colonne, les noms sont classés par ordre alphabétique. Les occurrences les plus fréquentes sont signalées en gras et en gras souligné. Quand la vie et l'œuvre d'un auteur se situe entre deux périodes, le nom est classé en fonction de la façon dont ils sont présentés dans les périodiques. Ainsi, Addison est perçu comme un auteur « de ce siècle ».*

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Cette liste permet dans un premier temps de comprendre quels auteurs, pour leur personnage, leurs discours ou pour leurs œuvres, sont au cœur des discussions sur le théâtre. Présence, toutefois, qui n'implique pas forcément approbation, car les occurrences les plus fréquentes peuvent être le reflet d'attaques répétées contre le même dramaturge, comme cela fut le cas pour Vladimir Lukin à la fin des années soixante. Par rapport au réseau des périodiques, la différence est notable : les noms d'auteurs et d'œuvres russes sont en très nette minorité par rapport aux références de l'antiquité, ou aux références du passé proche, françaises surtout. Les perceptions d'un lecteur s'en trouvent très probablement modifiées : les mentions d'auteurs russes ciblent une période contemporaine – la naissance du « jeune » théâtre russe –, quand les figures tutélaires proviennent de l'Antiquité ou, pour le passé proche, de France surtout. Cette première remarque nous conduit, progressivement, à l'analyse plus détaillée de la construction des imaginaires nationaux et de l'image de l'étranger<sup>457</sup> : les périodiques n'importent ou n'exportent pas seulement des formes ou des modèles de lecture critique, mais, en traduisant ou en faisant circuler les textes, font également circuler les exemples et les illustrations, provoquant la notoriété inattendue de certaines figures.

L'image des belles-lettres et du théâtre russe dans la presse francophone, en revanche, ne correspond pas tout à fait à celle qui se manifeste ici. Aleksandr Sumarokov en est, certes, la figure de proue, tout comme dans les articles russes, et le nom de Lomonosov apparaît, reconnu comme un père fondateur de la langue et des lettres. Les autres références à des pièces de théâtre de la fin de la période sont apparemment inexistantes dans les périodiques russes contemporains : Pavel Potemkine<sup>458</sup>, Mikhajl Prakudin<sup>459</sup>, Dimitri Volkov<sup>460</sup>. Ces divergences<sup>457</sup> posent une nouvelle fois la question des choix que les périodiques laissent transparaître, puisque ceux-ci, manifestement, ne sont pas que le fruit de traductions ou d'emprunts aux périodiques du pays mentionné. Les réseaux humains, d'auteurs, de figures diplomatiques ou de journalistes, peuvent alors fournir un éclairage supplémentaire.

---

<sup>457</sup> Analyse conduite dans la seconde partie de cette étude.

<sup>458</sup> Павел Сергеевич Потёмкин (1743-1796), connu en France pour son drame *Les russes dans l'archipel / Россы в Архипелаге* (1772)

<sup>459</sup> Михаил Иванович Прокудин-Горский, auteur de la pièce *La Vertu couronnée par la fidélité / Добродетель, увенчанная верностью* (1774), commentée en 1776 dans la *Gazette universelle de littérature*.

<sup>460</sup> Дмитрий Васильевич Волков (1718 - 1785), auteur d'une pièce également commentée par la *Gazette universelle de littérature* en novembre 1776, intitulée *Воспитание* (« l'éducation ») mais que le journal traduit en français par *Le Conte*.

## II.2.2. Réseaux humains

L'analyse des noms des rédacteurs et des collaborateurs des différents périodiques<sup>461</sup> permet de mieux comprendre les schémas intertextuels mentionnés ci-dessus. En effet, les journalistes du XVIII<sup>e</sup> siècle circulaient entre journaux, ainsi que les auteurs des contributions. Ils étaient par ailleurs des hommes de lettres qui participaient à des cercles littéraires, des salons, et qui pouvaient être individuellement impliqués dans des polémiques ou des rivalités littéraires, voire politiques. Ces convictions individuelles se ressentent dans les articles des journaux et dirigent indirectement et implicitement les choix de textes à publier ou l'appréciation du rapport à l'étranger. Ainsi, dans les périodiques russes, malgré les difficultés d'attribution des textes souvent anonymes, la critique a identifié des noms de personnages qui reviennent régulièrement : tantôt comme rédacteur et éditeur du journal, tantôt comme collaborateur régulier ou ponctuel, enfin comme auteur d'une œuvre publiée par le périodique, qui la commente alors de manière élogieuse ou dépréciative, selon sa provenance<sup>462</sup>. Fëdor Èmin, par exemple, attaque ainsi dans *Adskaâ Poçta* ses rivaux littéraires : Mihajl Heraskov, Mihail Čulkov, Vladimir Lukin et Vladimir Petrov<sup>463</sup>. Il fait discrètement allusion aux manifestations de ces rivalités dans l'avant-propos du mois d'octobre, où il compare l'antiquité au siècle présent pour justifier l'existence d'une préface sérieuse. Aujourd'hui, dit-il, les « savants » ne cherchent plus que la gloire et non la vertu, aussi sont-ils prompts à attaquer les autres :

Авторы тогда не искали никаких партий ; по держалися справедливости. В оное время ученых было мало ; но много добродетельных (...) в ученые больше старались нравиться добродетели, нежели свету ; по чему, как бы кто о них тогда ни думал, они ни виниться ни оправдаться попечения не имели, и делали только то, к чему их Стоическая добродетель побуждала<sup>464</sup>

Le préambule retrace ensuite plusieurs querelles littéraires et attaques injustifiées contre des auteurs. Ce faisant, le rédacteur se défend d'éventuelles attaques contre lui-même, et affirme que les siennes sont fondées en reconnaissant l'existence de « partis ». On peut formuler l'hypothèse

<sup>461</sup> Recensés dans le tableau récapitulatif du corpus en annexe I, p.11-26.

<sup>462</sup> Александр Григорьевич Дементьев, Александр Васильевич Западов, Матвей Самойлович Черепанов (ред.) / Aleksandr Dementiev, Aleksandr Zapadov, Matvei Cherepakhov (red.), *Русская периодическая печать (1702—1894): Справочник / Les publications périodiques russes (1702—1894) : guide*, Moskva, Gosudarstvenoe izdatelstvo politicheskoi literatury, 1959.

<sup>463</sup> Дмитрий Львович Брудный / Dimitri Brudnyj, « Литературные кружки » / « Les cercles littéraires », *Фундаментальная электронная библиотека Русская литература и фольклор / Bibliothèque fondamentale électronique de la littérature russe et du folklore*, ed. 2002.

<sup>464</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, « Предупреждение » / « Préambule », octobre 1769 : « Les auteurs, alors, ne cherchaient pas à prendre parti, mais à soutenir la vérité. En ce temps, il y avait peu de savants, mais beaucoup d'hommes vertueux (...) les savants essayaient de plaire par leur vertu plus que par leurs lumières, c'est pourquoi personne ne pensait alors qu'ils devaient se confesser ou se justifier de quoi que ce soit, et ils faisaient seulement ce vers quoi les poussait leur vertu stoïcienne » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10. p.230.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

selon laquelle les périodiques des rivaux d'Emine – *Poleznoe Uveselenie* et *Večera* de Heraskov, *Iti i sĕ* et *Parnasskoj šepetil'nik* de Tchulkov – peuvent être considérés comme opposés à *Adskâ Počta*. Ces deux auteurs, associés à Vladimir Petrov, sont également contributeurs de *Sobranie raznyx sočinenii i novostej* qui vient, selon la même hypothèse, s'ajouter au même groupe de périodiques, avec *Dobroe Namerenie* et *Akademičeskie Izvestiâ* d'Ippolit Bogdanovič, dont Petrov est contributeur. Les contributions récurrentes du rédacteur Bogdanovitch aux deux périodiques de Heraskov alimentent l'hypothèse de ces collaborations fondées sur un réseau de sociabilité personnelle. Se reconstitue ainsi, à la lecture des collaborations diverses, le cercle dit « de Heraskov<sup>465</sup> », constitué d'étudiants et d'enseignants de l'université de Moscou, dont la fondation correspond à la rédaction de *Poleznoe Uveselenie* au début des années 1760. De l'équipe initiale de ce périodique assez précoce naît un nombre conséquent de vocations journalistiques, qui donnent lieu à de nouvelles collaborations, par petits groupes, entre les participants initiaux : Alexej Rževskij participe à *Večera*, Vasilij Sankovski fonde *Dobroe Namerenje* et travaille alors à nouveau avec Vladimir Petrov. S'ils peuvent se vanter de collaborations ponctuelles d'Aleksandr Sumarokov, c'est aussi parce que Rjevski fut probablement, auparavant, collaborateur du périodique du célèbre dramaturge, *Trudolûbivaâ pčela*. La proximité géographique et intellectuelle rapproche aussi de ce cercle d'autres enseignants et étudiants de l'université de Moscou, les collaborateurs de *Sobranie lučših sočinenij* : Johann Reichel et ses étudiants. Des articles signés, de Denis et Pavel Fonvizin par exemple, font le lien entre ce périodique et celui de Heraskov<sup>466</sup>. Dans les années qui précèdent et suivent la publication de *Poleznoe Uveselenie*, la récurrence des collaborations permet d'établir une liste de périodiques liés au cercle Heraskov initial, et à l'université de Moscou : *Trudolûbivaâ pčela*, *Sobranie lučših sočinenij*, *Dobroe Namerenje*, *Večera*, *Akademičeskie Izvestiâ*, *Sobesednik*, *Novie Ežemesâčnye sočineniâ*, *Sobranie raznyx sočinenii i novostej*. Il convient alors de se demander si de telles associations influencent le contenu des périodiques. Les premiers proposent beaucoup de traduction du français et sont les premiers aussi à citer les journaux étrangers, notamment les Spectateurs. Quant aux quatre derniers, ce sont des journaux publiés par l'Académie des sciences, qui prêtent attention aux nouvelles de l'étranger, et des autres académies, n'hésitant d'ailleurs pas à citer les textes étrangers en latin ou plus fréquemment en français. Cette posture n'est pas sans rappeler le réquisitoire d'Emine, dans son avant-propos, contre les « savants » qui ne soutiennent pas leur patrie : « Но истинный Философ

---

<sup>465</sup> Dimitri Brudnyj, *op.cit.*

<sup>466</sup> Si la collaboration est avérée pour ces deux périodiques, on se méfierait cependant de l'attribution, *a posteriori*, d'articles de nombreux périodiques de l'époque (8 sur les 31 de notre corpus!) à Denis Fonvizin, car la notoriété de Fonvizin et son statut construit par l'historiographie de « premier comique russe » a pu faire envisager, à tort, sa collaboration à toutes les initiatives littéraires de l'époque.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

любит умеренность, почитает за первую должность служить верно Государю и отечеству<sup>467</sup> ».

Il ne s'agit pas là d'une opinion et d'un discours isolés. Fëdor Èmin est collaborateur d'autres journaux dont la ligne éditoriale de promotion de la langue et de la culture russe est similaire. *Smes* est anonyme, mais on suppose qu'Emine y contribuait de concert avec, entre autres, Nikolaj Novikov, dont les périodiques *Truten*, *Pustomeliâ*, *Živopisec*, *Košelek*, *Modnoe ežemesâčnoe izdanie* et *Sankt-Peterburgskie uchenye Vedomosti*, s'opposent par la satire aux emprunts trop fréquents à l'étranger et à l'influence des modes occidentales. On y trouve la figure du « russe-parisien » ou « russe-français », qui ridiculise les fanatiques de la France, réduits à dénigrer leur propre pays. *Košelek* l'annonce dès sa préface, intitulée : « Отечеству моему сие сочинение усердно посвящается<sup>468</sup> », et poursuit :

Я никогда не следовал правилам тех людей, кои безо всякаго изследования внутренних, обольщены будучи некоторыми снаружи блестящими дарованиями иноземцов, не только что чужия земли прудпочитают своему Отечеству, но еще, ко стыду целой России, и гнушаются своими соотечественниками; и думают, что Россянини должен заимствовать у иностранных все, даже и до характера<sup>469</sup>

À partir de cette remarque on peut dresser une autre liste de collaborateurs et rédacteurs qui ne participent pas assidûment aux journaux du cercle Heraskov et de l'université de Moscou, mais que l'on retrouve au contraire dans les périodiques de Novikov : Vassili Majkov et Mikhaïl Popov. Un autre groupe, semble-t-il, bien que non sans lien avec le premier, se constitue donc autour de périodiques dont le ton est tout à fait différent, moins professoral, plus incisif, La plupart de ces journaux appartiennent à la veine des « journaux satiriques » qui n'ont pas simple vocation de vecteur de connaissance mais aussi de développement de l'esprit critique et de prise de position politique, esthétique et morale. C'est peut-être ce qui explique les croisements entre certains périodiques qui, par leurs collaborations, ne peuvent pas clairement être rattachés à un cercle, ou entre journalistes qui ne sont pas toujours en opposition : Mihail Čulkov, bien qu'ennemi d'Emine<sup>470</sup>, ne l'est pas au titre de membre du cercle Heraskov, mais arbore une posture indépendante pour l'édition de *Parnasskoj šepetil'nik*. Ce périodique, tout comme *I to i cë*, choisit un ton plus proche de celui des journaux de Novikov, et la participation de Popov au second y

---

<sup>467</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.* : « Mais le véritable philosophe aime la modération, il considère comme son premier devoir de servir véritablement son Souverain, et sa patrie. »

<sup>468</sup> Nikolaj Novikov, *op.cit.*, « Вместо предисловия » / « En guise de préface », juillet 1774 : « Ces travaux honorent sincèrement ma patrie »

<sup>469</sup> *Loc.cit.* : « Je n'ai jamais suivi la règle de ces gens, qui sans aucune recherche intérieure, étant séduits par l'aspect brillant de certains des talents étrangers, non seulement préfèrent une terre étrangère à leur propre patrie, mais aussi, pour la honte de toute la Russie, fuient leurs compatriotes; et pensent que les Russes doivent tout emprunter aux étrangers, y compris leur caractère »

<sup>470</sup> Dimitri Brudnyj, *op.cit.*

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

contribue probablement. D'autres ambiguïtés caractérisent les collaborations au périodique *Smes*, qui regroupe les collaborations d'Emine, Novikov et Majkov. Ce périodique est anonyme mais on en attribue parfois la rédaction à L[.] Sitchkarev, également collaborateur de *Poleznoe s prâtnym*. Les rédacteurs de ce dernier sont Ivan Roumiantsev et Ignace de Teyls, futur collaborateur, plus tardif, à un projet du cercle Heraskov où l'on retrouve Majkov, *Sobranje raznikh sochinenii i novostej*.

Les mouvements des journalistes d'un périodique à un autre, souvent sous couvert d'anonymat, et la redistribution des collaborations, incite à ne pas limiter la conception des débats à des polémiques qui opposent des cercles littéraires bien définis, mais à envisager des collaborations ou des rivalités individuelles, parfois contextuelles ou stratégiques. La tendance générale est néanmoins homogène, et paraît provoquer plutôt une opposition dans les moyens : il s'agit de développer la critique et le débat littéraire, en réponse aux vœux formulés par *Vsâkaâ vsâčina* de Vassili Kozitskij, sous les auspices de Catherine II. Si la critique évoque la participation de Kozitskij, une dizaine d'années plus tôt, à *Trudolûbivaâ pčela*, les collaborateurs de *Vsâkaâ vsâčina* sont, contrairement au périodique qui stimule les échanges avec ses homologues, plutôt isolés, à l'exception de Sumarokov, bien qu'il s'agisse de figures importantes du développement de la littérature russe comme Andrej Šuvalov ou Ivan Elaguine. En effet, les collaborations du journal ne semblent pas correspondre aux mêmes processus de mise en œuvre : tous les contributeurs proviennent de postes d'État et détiennent des charges administratives et politiques importantes, proches du pouvoir : chancellerie, diplomatie, théâtre.

La formation de ces cercles correspond à une chronologie qui reflète fidèlement les évolutions de la presse et ses enjeux. Les périodiques du début de la période, où l'on voit apparaître des initiatives individuelles, semblent être des lieux de formations pour les contributeurs. Les collaborations qui suivent témoignent du rattachement de ceux-ci à certaines tendances, ou de leur position sociale. Ainsi les contributeurs de *Trudolûbivaâ pčela*, qui rejoignent le cercle Heraskov, ou *Vsâkaâ vsâčina*, ou les élèves de l'université de Moscou, que l'on retrouve dans les cercles des périodiques liés à l'académie des sciences. Le détail exact des contributeurs et rédacteurs de l'ensemble des journaux est impossible à connaître avec certitude, néanmoins une approche des potentiels réseaux aide à comprendre les choix de publication ou les prises de position dans le débat littéraire public.

On trouve des témoignages de cette situation jusqu'en France, dans *L'Année littéraire* de Fréron :

(...) deux jeunes seigneurs russes, tous deux gentilshommes de la chambre de sa majesté impériale, (...) après avoir voyagé dans presque toutes les cours de l'Europe, sont de retour

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

dans leur patrie et n'y ont rapporté que les vertus des étrangers, et l'amour des arts et des sciences qu'ils cultivent eux-mêmes avec succès. Les gens de lettres les regardent avec raison comme leurs *Mécènes* en Russie. Ils ont exécuté depuis quelque temps le projet d'une petite société littéraire, où, pour être admis, il faut prouver qu'on a des talents, de l'esprit et l'amour du travail. Cette société n'est composée que de russes et de français<sup>471</sup>.

L'un des deux jeunes seigneurs est désigné par Fréron sous les initiales A.S., derrière lesquelles il est probable que se trouve Andrej Šuvalov, membre effectivement des cercles lettrés des contributeurs de périodiques, mais à une posture plus distante que les rédacteurs habituels, celle du mécène et diplomate qui contribue, ainsi qu'en témoigne l'article de Fréron, à diffuser largement la nouvelle de l'existence de ces sociétés de gens de lettres en Russie.

On peut donc distinguer, pour la période de développement des périodiques critiques ou satiriques en Russie – des années 1750 à 1774 – quatre grands réseaux : celui des « fondateurs », autour d'Aleksandr Sumarokov, du corps des Cadets et de *Trudolûbivaâ pčela* ; les cercles associés à la cour, la société littéraire de Šuvalov, les collaborateurs proches de Catherine II et *Vsâkaâ vsâčina*, qui font le lien avec l'étranger par les réseaux diplomatiques et journalistiques, pour promouvoir à l'étranger le développement des belles-lettres russes ; le cercle Heraskov et ses prolongements universitaires et académiques, qui contribuent à ce même développement par la diffusion des savoirs et des connaissances, notamment étrangères ; et enfin la veine « satirique », incarnée par Novikov, qui équilibre le rapport à l'étranger par un attachement fort au développement de la culture nationale, qui engage à la réflexion et à l'esprit critique, bouleverse par la polémique les modes d'écriture et de lecture. Chacune de ces tendances répond aux enjeux de la diffusion des idées théâtrales : *vouloir* un développement culturel et le provoquer, *recevoir* les productions internationales qui peuvent servir de modèle, *montrer* cette volonté à l'Europe pour intensifier les échanges et valoriser la Russie sur la scène internationale, *contrôler* ces échanges par le rappel des enjeux nationaux et le développement de l'esprit critique au moment de la réception. Pourtant, il reste difficile d'affirmer que ces différentes tendances fonctionnent de concert, orchestrées par le pouvoir, pour remplir une stratégie de politique culturelle, car de réelles divergences pourraient aussi à l'origine des différences de forme et de ton<sup>472</sup>.

Ces zones d'ombres expliquent aussi la difficulté à saisir l'implication réelle dans les périodiques de deux dramaturges majeurs, Sumarokov et Fonvizin. On sait avec certitude que Sumarokov était éditeur de *Trudolûbivaâ pčela* et qu'il a signé plusieurs articles, cependant les

---

<sup>471</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », décembre 1760. Voir article intégral en annexe II, section II.1, p.121.

<sup>472</sup> Novikov était-il vraiment, comme l'a représenté la critique, un « publiciste frondeur » ? Voir André Monnier, *op.cit.*

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

travaux sur la presse<sup>473</sup> font l'hypothèse de sa contribution à de nombreux autres journaux, soit en tant que contributeur (*Praznoe Vremia, Poleznoe Uveselenje, Vsâkaâ vsâčina, I to i cè*), soit parce que le périodique publie des extraits de ses œuvres (*Sobranie raznyx sočinenii i novostej, Rossijskij Featr*). La figure de Sumarokov correspond en effet à plusieurs enjeux : présenté comme le premier dramaturge russe, il est érigé en modèle pour dynamiser la création nationale; sa connaissance du théâtre étranger, l'influence de Racine, de Shakespeare sur son travail font de lui un acteur essentiel de la diffusion des œuvres étrangères ; enfin, connu à l'étranger grâce aux traductions de ses œuvres en français et en allemand<sup>474</sup> et à sa « présence médiatique » il incarne le développement et le génie du théâtre russe qui soutient la stratégie politique et diplomatique dans laquelle les périodiques jouent un rôle important. Ce phénomène a lieu *a posteriori* pour Fonvizin : on lui connaît une initiative périodique, *Drug čestnyh lûdej, ili Starodum* en 1788, et certaines traductions de *Sobranie lučših sočinenij* sont signées de sa main. On lui suppose pourtant des collaborations à de nombreux autres périodiques, parfois considérés comme rivaux, comme *Vsâkaâ vsâčina, Truten* ou *Živopisec*. Fonvizin maniait une plume comique et satirique, en tant que dramaturge, il maîtrisait le comique de caractère aux visées morales, c'est pourquoi l'hypothèse de sa contribution aux périodiques est plausible, on ne peut toutefois pas prouver que les articles qui lui sont attribués soient réellement de sa main.

Il convient de se demander si cette organisation est caractéristique du développement de la presse en Russie, ou si une comparaison avec les périodiques anglais et français est pertinente, et ouvre des pistes de réflexion sur les modèles. La plupart des journaux anglais cités par le corpus russe sont de Richard Steele ou de Joseph Addison : *The Guardian, The Tatler* et *The Spectator*. Le *London Magazine or Gentleman's Monthly Intelligencer*, cité par *Dobroe Namerenie*, publié de 1732 à 1785 par Isaac puis Edward Kimber, est connu pour son affiliation au parti whig, comme le *Guardian* et le *Tatler*, puisque sa création est un acte d'affrontement politique : il fut créé pour concurrencer le journal tory *Gentleman's Magazine* fondé en 1731 par Edward Cave<sup>475</sup>. Les prises de position politiques ne se ressentent pourtant pas dans les articles traduits ou adaptés par les journaux russes, et la posture héritée des périodiques anglais semble plutôt celle qu'affirme le *Spectator* : « I never espoused any Party with Violence, and am resolved to observe an exact Neutrality between the Whigs and Tories, unless I shall be forced to declare myself by the

---

<sup>473</sup> Aleksandr Dementjev, Aleksandr Zapadov, Matvej Čerepahov, *op.cit.*

<sup>474</sup> *Sinave et Trouvore, tragédie russe en vers, faite par monsieur Soumarokoff et traduite par mr. le prince Aleksandr Dolgorouky*, Saint-Pétersbourg, imprimé dans l'Académie Impériale des Sciences, 1751.

<sup>475</sup> *The London Magazine*, qui existe encore aujourd'hui, retrace l'histoire de sa création sur son site internet. Voir <http://www.thelondonmagazine.org/about-us/> (dernier accès : octobre 2015)

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

Hostilities of either side<sup>476</sup> ». La posture de retrait se manifeste par des articles ou récits plus généraux, à caractère moral qui peuvent facilement être détachés de l'actualité immédiate pour transmettre une vision élargie, que l'on retrouve dans les homologues spectatoriaux français du *Spectator*, le *Misanthrope* de Justus Van Effen et le *Spectateur français* de Marivaux.

En France, la rivalité ou l'association de certains périodiques ne recouvre pas aussi directement, comme en Angleterre, un parti-pris politique affiché, mais se décline en termes de vision philosophique, littéraire ou religieuse de la société. Les relations personnelles y jouent également un rôle. Une des frontières les plus nettes est celle qui oppose les périodiques dits du « clan des philosophes », comme le *Journal Encyclopédique*, et ceux dits des « anti-philosophes », comme *L'Année Littéraire* d'Elie-Catherine Fréron. La brève prise en charge du *Journal étranger* par ce dernier, quelques années après la rédaction de Prévost, illustre les rivalités et leurs conséquences. Marie-Rose de Labriolle, dans sa notice sur ce périodique, retient en effet qu'il était plutôt du parti des philosophes, dès sa fondation par La Marche-Courmont sur privilège de Malesherbes. Elle déclare qu'en 1756, Fréron « fut contraint de donner sa démission sous la pression de ses ennemis les philosophes qui proposèrent Alexandre Deleyre, ami de Rousseau et de Diderot<sup>477</sup> ». *L'Esprit des Journaux*, en tant que somme, se présente comme une entreprise objective qui fait preuve de neutralité. Cependant, les choix d'articles sont significatifs, ce qui permet à Philippe Vanden Broeck, dans sa notice, de rappeler que

la rédaction, en retrait des discours reproduits, avait dès lors beau jeu de livrer avec une ostentation discrète le message progressiste des Lumières. Cependant, même prudente et pondérée, cette sympathie provoquait l'exaspération des esprits orthodoxes intransigeants<sup>478</sup>

Les sources sur les publications étrangères de *l'Esprit des Journaux* sont similaires, de fait, à celles du *Journal étranger* : les deux périodiques puisent surtout dans la *Gazette universelle de littérature* (ou *Gazette des Deux-Ponts*) de Dubois-Fontanelle, et dans les revues anglaises *Monthly Review* et *Critical Review*. *L'Année littéraire*, cependant, n'est pas mise de côté, et il apparaît que le rapport à l'étranger permet une forme de consensus, offrant « l'exemple d'une entreprise intellectuelle favorisant la libre circulation des idées et demeure de ce fait un témoin incontournable du devenir culturel de l'Occident au dix-huitième siècle<sup>479</sup> ».

Les relations personnelles lient donc les journalistes entre eux et organisent le paysage de la presse en Europe en fonction des positions de chacun, mais ne sauraient suffire à expliquer la circulation des idées et les choix critiques, moraux et politiques qui y président. D'autres

<sup>476</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°1, 1<sup>er</sup> mars 1711.

<sup>477</sup> Marie-Rose de Labriolle, « Journal Étranger », in Jean Sgard (dir.), *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitas, 1999, pp.674-675.

<sup>478</sup> Philippe Vanden Broeck, « L'Esprit des journaux », *ibid.*, pp.374-378.

<sup>479</sup> *Loc.cit.*

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

personnages entrent en jeu et profitent de ce réseau, auquel ils contribuent parfois, pour servir leurs intérêts. La connaissance des rivalités et alliances, y compris à l'étranger, est alors primordiale pour arriver à ses fins. En ce qui concerne les relations franco-russes, par exemple, le rôle fondamental d'Ivan Šuvalov<sup>480</sup> peut entre-autres s'expliquer par son intelligence de ces réseaux sociaux, culturels et personnels. Le goût de l'élite russe francophone pour la culture, et notamment pour le théâtre français était un terreau favorable pour améliorer les relations politiques entre la France et la Russie, refroidies jusqu'à la fin des années quarante. Mais il était également nécessaire, pour que la cour de Saint-Petersbourg soit reconnue en Europe, qu'elle puisse se présenter comme une cour éclairée, soutien du développement des sciences et des arts en Russie. Les moyens mis en œuvre pour transformer l'image de la Russie à l'étranger furent nombreux, des publications historiques<sup>481</sup> aux invitations des troupes de comédiens français<sup>482</sup>, afin de faire disparaître le stéréotype figé d'un « royaume grossier et barbare » et d'une société « d'une infinie brutalité<sup>483</sup> ». La presse contemporaine joue alors un rôle particulièrement important, mais il fallait convaincre les périodiques européens de publier des articles sur la Russie, s'ils ne le faisaient pas suffisamment de leur propre chef, et les réseaux étaient les instruments de cet objectif. Par exemple, Samuel Formey<sup>484</sup>, en tant que secrétaire perpétuel de l'Académie de Berlin, était par cet intermédiaire en contact avec l'Académie des sciences de Saint-Petersbourg, dont il devint membre honorifique à partir de 1748. De cette façon il pouvait être informé des avancées des arts et des lettres russes pour en faire la promotion dans les journaux dont il était éditeur, par exemple la *Nouvelle Bibliothèque germanique*<sup>485</sup>, ou contributeur, comme pour le *Journal Encyclopédique*, dont il était correspondant berlinois. Personnage stratégique, ses apports pouvaient dépasser le monde germanique et s'étendre à la Russie, à laquelle il était également en mesure de fournir des informations et des textes pour les publications périodiques. C'est entre ses mains que la lettre de Rousseau à Voltaire sur le tremblement de terre de Lisbonne passa, avant d'arriver, de façon surprenante, dans *Sobranie lučših*

---

<sup>480</sup> Иван Иванович Шувалов / Ivan Ivanovitch Šuvalov (1727-1797), homme de lettres, de sciences et d'art, homme d'État, il fut le favori d'Elisabeth Ière et sut mettre à profit son réseau culturel et social à des fins diplomatiques.

<sup>481</sup> En 1757, la cour d'Elisabeth demande officiellement à Voltaire de rédiger une histoire de la Russie sous Pierre le Grand. Voir Voltaire, *Anecdotes sur le czar Pierre le Grand; Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, ed. Michel Mervaud et Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

<sup>482</sup> Alexei Evstratov, *op.cit.*, pp.29-33

<sup>483</sup> Derek Offord et Vladislav Rjeoutski, *Translation and propaganda in the mid-eighteenth century: French versions of Sumarokov's tragedy Sinav and Truvor*, 2013 : [https://frinru.ilt.bris.ac.uk/introduction/translation-and-propaganda-mid-eighteenth-century-french-versions-sumarokov%E2%80%99s-tragedy#\\_ednref12](https://frinru.ilt.bris.ac.uk/introduction/translation-and-propaganda-mid-eighteenth-century-french-versions-sumarokov%E2%80%99s-tragedy#_ednref12) (dernier accès: octobre 2015)

Les auteurs citent *Rude and Barbarous Kingdom: Russia in the Accounts of the Sixteenth-Century English Voyagers*, ed. Lloyd E. Berry and Robert O. Crumme, Wisconsin : University of Wisconsin Press, 1968 et Michel Mervaud et Jean-Claude Roberti, *Une infinie brutalité. L'image de la Russie dans la France des XVIe et XVIIe siècles*, Paris, IMSECO-Institut d'études slaves, 1991.

<sup>484</sup> Johann Heinrich Samuel Formey (1711-1797), pasteur, homme de lettres et publiciste allemand.

<sup>485</sup> Jean Henri Samuel Formey, *Nouvelle Bibliothèque Germanique ou Histoire Littéraire de l'Allemagne, de la Suisse et des Pays du Nord*, Berlin, 1746-1759.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

*sočinenij*, bien qu'elle n'ait pas, à l'origine, été destinée à la publication<sup>486</sup>.

Le rôle des académies est effectivement central, et intrinsèquement lié aux revues à visée internationale. Le personnage de Jacob Von Stählin<sup>487</sup>, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg à partir de 1766, permet de prendre la mesure des amalgames entre les différentes activités – scientifiques, diplomatiques, courtisanes, littéraires – prises en charge par les académiciens<sup>488</sup>. Stählin appartient aux réseaux journalistiques européens : entre les années quarante et 1768, il édite la version allemande de la *Gazette de Saint-Pétersbourg*<sup>489</sup> ; il est peut-être à l'origine, et certainement acteur, de la publication d'une critique d'un *Essai sur le théâtre russe* dans la *Gazette universelle de littérature* en février 1776, repris en mai de la même année par *L'Esprit des journaux*<sup>490</sup>. L'auteur de l'essai n'est pas identifié, mais un ouvrage de Stählin y correspond, ou peut en avoir fourni les sources : en 1769, il avait publié en allemand une histoire du théâtre russe, *Zur Geschichte des Theaters in Russland*<sup>491</sup>, dont le compte-rendu en russe est publié dix ans plus tard dans *Sanktpeterburgskij Vestnik*<sup>492</sup>. Si l'ouvrage mentionné dans la *Gazette universelle de littérature* est effectivement celui de Stählin, on observe alors une circulation intéressante : une fois de plus la presse étrangère serait plus réactive que celle du pays d'origine de l'ouvrage. Cependant, la comparaison des deux critiques ne permet pas d'affirmer que celle de 1776 porte bien sur le texte de l'académicien germano-russe. Quoi qu'il en soit, les deux essais sur le théâtre russe, et leurs relais dans les gazettes, contribuent à développer les connaissances des lecteurs sur l'évolution de l'art dramatique en Russie. Le parti-pris n'est pas complètement positif et élogieux, l'article de la *Gazette universelle de littérature* est légèrement condescendant et se moque des origines du théâtre russe, mais les topoï habituels sur le développement exceptionnellement rapide de la Russie n'en servent pas moins les enjeux du pouvoir. De plus, la notion de changement est propre à éveiller la curiosité du lecteur, sans trop bousculer son système de représentations.

Outre les développements de cet ordre, qui dressent un portrait général de la Russie,

---

<sup>486</sup> Thomas Barran, *op.cit.*

<sup>487</sup> Jacob von Staehlin-Storcksburg, orthographié en français Jacob von Stählin, en russe Якоб Штелин (1705-1785), né en Allemagne, séjourna cinquante ans en Russie où il fut membre de l'Académie des sciences et créateur d'une Académie des beaux-arts.

<sup>488</sup> Francine-Dominique Liechtenhan, « Jacob von Stählin, académicien et courtisan », *Cahiers du monde russe*, En ligne 43/2-3 | 2002, 2007 : <http://monderusse.revues.org/67> (Dernier accès : octobre 2015.)

<sup>489</sup> *Loc.cit.*, p.322.

<sup>490</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts, op.cit.* : « Essai sur l'ancien théâtre russe », février 1776 et Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Essai sur l'ancien théâtre russe », mai 1776.

<sup>491</sup> Jacob von Staehlin, « Zur Geschichte des Theaters in Russland », in J. Joseph Haigold, *Reylagen zum Neuveranderten Russland*, Th. I, Riga-Mietau, 1769.

<sup>492</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « Краткое известие о театральныя в России представлениях, от начала их до 1768 года » / « Courtes nouvelles sur les représentations théâtrales russes, depuis leur origine jusqu'en 1768 », août 1779. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.337.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

certaines figures individuelles bénéficient tout particulièrement de la campagne de communication des images positives vers l'étranger. Il faut alors évaluer le rôle qu'elles ont joué dans leur propre promotion, mais aussi l'ambiguïté de leur réputation, également instrumentalisée à des fins plus larges. Aleksandr Sumarokov est un acteur parfait de la représentation donnée par la Russie au reste de l'Europe. Mihajl Lomonosov ou Antioche Cantémir furent, avant lui, connus à l'étranger, mais n'égalèrent pas la réputation de Sumarokov, qu'il acquit notamment grâce à sa production dramatique. L'illustration la plus intéressante de la notoriété de Sumarokov en France est la publication en juillet 1755 de l'article « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff » dans le *Journal étranger*<sup>493</sup>. Prévost est alors rédacteur du journal, mais Grimm, ancien rédacteur, est peut-être déjà en relation avec la cour de Russie<sup>494</sup>. Par ailleurs, une traduction française, réalisée par le prince Aleksandr Dolgorouki, de la pièce de Sumarokov circule depuis 1751, élément d'une importance capitale puisque l'existence des traductions, particulièrement en français, permettaient aux œuvres de circuler dans toute l'Europe et donc à la critique journalistique de s'en emparer pour en faire les comptes-rendus. Le premier à être publié est celui de Gottsched, en allemand, dans la revue *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit (Les nouveautés du savoir gracieux)* en 1753<sup>495</sup>. Johann Christoph Gottsched (1700-1766) est une figure centrale ici, il a évidemment contribué à faire parler de la pièce. Le rôle joué par Sumarokov lui-même est moins clair : il était indéniablement en contact avec Gottsched, par l'intermédiaire de la Société des arts de Leipzig<sup>496</sup>. Le réseau de ce dernier s'étend sans difficulté jusqu'en France : sa femme Luise (1713-1762) est une traductrice reconnue, notamment pour ses traductions de pièces de théâtre, de Voltaire particulièrement, et les deux sont aussi proches de Formey. L'existence d'un réseau ne suffit pas pour affirmer que les deux critiques se soient délibérément succédées, cependant le redoublement de la notoriété de Sumarokov permet au dramaturge d'utiliser à son tour le périodique pour sa propre promotion, en Russie cette fois. Dans *Trudolûbivaâ pčela*, il prend à témoin « Leipzig et Paris<sup>497</sup> » de sa renommée internationale.

Si l'on ne peut affirmer que Sumarokov lui-même soit, seul, à l'origine des traductions et des éloges de son œuvre à l'étranger, c'est parce que sa renommée ne flatte pas que lui, mais toute la Russie, et surtout la cour de Russie qui soutient les arts. Une voie, autre que le transfert par l'Allemagne, vers la publication de Prévost, peut être envisagée du côté d'Ivan Šuvalov. En effet,

---

<sup>493</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.2, p130.

<sup>494</sup> On ne sait avec certitude que la cour de Russie recevait la *Correspondance Littéraire* qu'à partir de 1759.

<sup>495</sup> Johann Christoph Gottsched, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, faite par M. Soumarokoff et traduite en français par M. le prince Alexandre Dolgorouky », *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit*, Leipzig, Breitkopf, 1753, IV.

<sup>496</sup> Gesellschaft der freien Künste zu Leipzig

<sup>497</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « Des Copistes », décembre 1759.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

une autre traduction de *Sinav et Truvor* fut réalisée la même année par Antoine-Nicolas Lespine de Morembert<sup>498</sup>, qui comptait parmi les courtisans d'Ivan Šuvalov<sup>499</sup>. La notice du *Journal étranger* s'appuie vraisemblablement sur la traduction de Dolgorouki, mais la traduction de Morembert peut avoir ajouté à l'intérêt français pour Sumarokov. Le nom de ce dernier apparaît à nouveau dans les périodiques français, en 1760 dans un article sur l'état de la littérature en Russie, publié sous forme de lettre<sup>500</sup>. La lettre, que nous avons déjà mentionnée, contient un discours prononcé par Andrej Šuvalov qui fait l'éloge de Sumarokov. Par l'intermédiaire du jeune homme et du réseau de Fréron, *L'Année littéraire* apporte une contribution à la représentation des lettres russes, incarnées par Sumarokov. Le procédé est d'autant plus efficace qu'il n'est pas à sens unique : la notoriété internationale du dramaturge sert ses propres intérêts, nous l'avons vu, portés par le périodique dont il est éditeur, mais stimule également l'intertextualité vers la Russie. Ainsi, la notice du *Journal étranger* sur *Sinav et Truvor* est reprise comme source pour un article en russe, plus tardif, publié en 1758 dans *Ežemesjačnoe Sochinenja*<sup>501</sup>. L'approche par les périodiques et les réseaux de journaux conforte dans l'hypothèse, formulée par Vladislav Rjeoutski et Derek Offord, sur la source de la traduction qui a permis de publier les chroniques dans ces périodiques. La version de Doulgorouki semble être la première, et la plus officielle, mais il n'est pas impossible qu'elle ait été modifiée après sa première publication, augmentée ou corrigée grâce à la seconde, puis diffusée par les réseaux, dont l'objectif principal était de provoquer l'éloge du dramaturge<sup>502</sup>.

Ces allers-retours entre la France et la Russie sont possibles grâce à la réciprocité des procédés, qui ne masquent pas la diversité des enjeux. La publication de la lettre de Šuvalov par Fréron, par exemple, n'aurait pas eu lieu sans l'intervention d'« un de mes [Fréron] amis qui depuis plusieurs années vit à Pétersbourg, et à qui j'ai demandé des nouvelles de la littérature en Russie ». Cet ami, qu'Alexandre Stroeï identifie en la personne du chevalier d'Éon, envoie la lettre pour gagner la confiance des cercles russes et de la cour : il sert ses intérêts de diplomate. Ces derniers coïncident avec ceux de la cour et de la société russes, mais ne doivent pas s'opposer aux discours traditionnels des périodiques francophones sur le théâtre français et le théâtre russe. Quant à Fréron, il ne voit pas de difficultés à servir des intérêts apparemment contradictoires ou, tout du

---

<sup>498</sup> Antoine-Nicolas Lespine de Morembert (1708- ?), comédien français émigré en Russie depuis 1742.

<sup>499</sup> La traduction de Lespine de Morembert est conservée sous forme de manuscrit : *Sinave et Trouvore, Tragédie Russe en cinq actes, par M. de Soumarokoff, traduite par M. L'Espine de Morembert*, à la Bibliothèque nationale de France, Collection Rondel, M.RE 249. Elle est identifiée et utilisée par Alexeï Evstratov, « Russian drama in French: Sumarokov's *Sinav and Truvor* and its translations », *Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter*, vol. 37, 2009, pp. 24-34. Il développe plus longuement le rôle de ces traductions dans la stratégie de promotion politique et culturelle de la Russie à l'étranger.

<sup>500</sup> 1760, Tome 6 : Lettre IX (p.194) : Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\*

<sup>501</sup> *Ежемесячные сочинения*, 1758, vol. II

<sup>502</sup> Derek Offord et Vladislav Rjeoutski, *op.cit.* : « it therefore seems possible that the author of this review had at his disposal a revised version of a published translation, possibly sent from St Petersburg »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

moins, à l'équilibre précaire : la publication sert également ses intérêts de journaliste et rédacteur en lui permettant d'affronter sa rivalité avec le *Journal Encyclopédique*. Loin d'entraver la circulation des œuvres et des idées, cette rivalité l'alimente et la renforce. Au lieu de voir toutes les informations arriver par une seule voie, elles sont relayées par plusieurs médias et donc multipliées, donnant l'impression d'une abondance d'informations alors même que les auteurs russes mentionnés par la presse française restent assez peu nombreux. Alexandre Stroeв conclut ainsi sur la diversité des enjeux et des objectifs poursuivis, qui trouvent dans la presse, à ce moment précis, un intérêt commun :

Журнальные публикации, прошедшие через руки д'Эона, дополненные, переработанные или написанные целиком Фрероном, служили одновременно политическим и литературным целям. Хорошая репутация русских писателей и ученых укрепляла репутацию царицы, свидетельствовала о том, что музы находятся под ее высочайшим покровительством. Если русский язык богат и позволяет создавать шедевры, если история государства начинается в незапамятные времена, если искусства и науки стремительно развиваются, значит Россию нельзя считать дикой и деспотической страной. Из этого следует логический вывод, что в период Семилетней войны Россия является естественным союзником других цивилизованных держав, Франции и Австрии. Рассказ о русско-французском сообществе, о русских меценатах и поэтах, о литературной полемике так же мог восприниматься читателями как доказательство того, что словестность в стране достигла европейского уровня. Но при этом русские авторы и французские журналисты преследовала свои цели. Для русских писателей, в первую очередь для Сумарокова, пекшегося о своем престиже за границей, французские статьи были залогом европейского признания, возвышавшего над собратьями по перу. Со своей стороны, Фрерон использовал интерес Франции к России, статьи полученные от шевалье д'Эона, для поддержания внешней и внутренней политики правительства и для сведения счетов с философами, в первую очередь, с Вольтером<sup>503</sup>.

La stratégie fonctionne : une différence de ton et de perception est notable entre la période de publication des articles de Prévost et de Fréron sur le théâtre russe, et le dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle est perceptible également dans les périodiques russes, où nous devons relever

---

<sup>503</sup> А. Строев / Alexandre Stroeв, « Защита и прославление России : история сотрудничества шевалье д'Эона и аббата Фрерона » / « Le chevalier d'Éon, collaborateur de l'abbé Fréron : défense et illustration de la Russie », *op.cit.*, p. 164-174 : « Les articles des journaux, transmis par le chevalier d'Éon, complétés, révisés, réécrits ou rédigés par l'abbé Fréron, visent des objectifs littéraires et politiques. La haute réputation des écrivains et des savants russes renforce celle de l'impératrice, protectrice des muses. Si la langue russe, riche et belle, permet de créer des chefs-d'œuvre, si l'histoire de la nation remonte à nuit des temps, si les arts et les sciences se développent rapidement, alors il n'y a pas lieu de considérer la Russie comme un pays sauvage et despotique. De cela découle une conclusion logique : pendant la guerre de sept ans, la Russie est une alliée naturelle des autres pays civilisés, la France et l'Autriche. Les récits sur la société franco-russe, sur les mécènes et les poètes russes, sur les polémiques littéraires pouvaient également être considérés par les lecteurs comme une preuve du fait que les lettres avaient atteint un niveau européen. Mais, dans le même temps, les auteurs russes et les journalistes français poursuivent leurs objectifs. Pour les auteurs russes, et en premier lieu pour Sumarokov, attaché à son prestige à l'étranger, les articles français étaient le ressort de sa reconnaissance européenne. De son côté, Fréron utilisa les intérêts de la France à l'égard de la Russie, les articles obtenus par le chevalier d'Éon, pour soutenir les politiques intérieure et extérieure du pouvoir et pour régler ses comptes avec les philosophes, en particulier avec Voltaire »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

l'existence d'un autre réseau d'acteurs, plus tardif, et dont l'approche aussi bien de forme que de contenu marque une évolution par rapport aux périodiques précédents. Deux journaux de la fin de notre corpus sont marqués par le binôme Ivan Krylov et Aleksandr Klušin : *Sankt-Peterburgskij Merkurij* et *Zritel*, le dernier enrichi d'une collaboration supplémentaire avec Piotr Plavil'sčikov, qui était aussi contributeur de *Sobesednik*. Ces nouvelles lignes éditoriales découlent d'une évolution antérieure, dont les prémices sont déjà perceptibles dans *Sanktpeterburgskij Vestnik* de Braïko. Les essais de poétique théâtrale, les chroniques et les comptes-rendus critiques que l'on trouve dans ces journaux adoptent une posture plus objective et détachée vis-à-vis des œuvres étrangères, renonçant au choix entre deux partis binaires, l'étranger comme modèle à adopter ou à rejeter. Dans les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> parties de *Sanktpeterburgskij Vestnik*, on trouve aussi bien des essais de traductions d'œuvres étrangères que des comptes-rendus de représentations théâtrales russes. Les textes mêlés dans *Sankt-Peterburgskij Merkurij* sont de différentes origines et les rédacteurs ne s'embarrassent pas de tant de recommandations de lecture que leurs homologues du début du siècle. *Zritel* propose un long essai<sup>504</sup> sur le théâtre, qui retrace la perception du théâtre en Russie, examine les genres dramatiques et les théâtres des différentes nations. Ce type de perspective historique témoigne de la disparition progressive des topoï du « jeune théâtre russe » ou de la culture naissante, mais aussi du développement d'une nouvelle voix du journaliste qui commence à prendre la parole en tant qu'expert. En somme, les évolutions des années précédentes conduisent à la reconnaissance d'une double légitimité critique : celle de la Russie, entrée dans le cercle des nations éclairées, et celle du journaliste, dont le statut se rapproche du statut d'auteur... voire se confond avec lui, pour Krylov et, à peine quelques années plus tard, Karamzin. Cependant l'article « Théâtre » de *Zritel* ne cherche pas à résoudre l'ambiguïté de la figure du lecteur. Une longue lettre interrompt la démonstration et cherche la polémique : réelle ou plus probablement fictive, sa publication poursuit la tradition de mise en scène du discours satirique visant à provoquer une lecture active. S'agit-il de dire que la formation du lecteur reste incomplète ? Ou de perpétuer la tradition efficace de mise en scène du débat, non plus tant à des fins performatives que pour des raisons esthétiques ?

Le message est clair : il y a maintenant matière suffisante pour penser l'art dramatique en Russie, et une posture d'infériorité face à l'Europe n'a pas lieu d'être. Dans les périodiques français, la transition est subtile, mais réelle : la *Gazette universelle de Littérature* porte un regard similaire sur le théâtre russe que sur celui des autres nations éclairées, même si le lieu commun du « développement inouï » persiste. Il n'est tant plus question « d'enfance de l'art », mais d'un

---

<sup>504</sup> 11 677 mots, prolongé sur trois mois.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

manque à combler en vue d'une meilleure diffusion des œuvres. La critique du drame *Les Russes dans l'Archipel* de Pavel Potemkine en 1776 révèle ainsi que : « La littérature russe devient un objet aussi intéressant pour nous que l'histoire de ce vaste empire; et cependant l'une n'est guère plus connue que l'autre, du moins dans le midi de l'Europe<sup>505</sup> ». Pavel Potemkin ne bénéficie pourtant pas de la même notoriété littéraire que Sumarokov : connu surtout pour son grade et ses actions militaires, son nom n'est cité qu'une fois dans le corpus russe<sup>506</sup>. Quant à Mikhajl Prakudin et Dimitri Volkov, leur présence dans la *Gazette* n'a que peu de points communs avec le traitement réservé à Sumarokov, par exemple, par les autres journaux. Plus discrets également dans la presse russe, la seule trace en serait la pièce en un acte *Les Joujoux du peuple*, publiée anonymement dans *Košelek*, dont l'auteur serait Dimitri Volkov<sup>507</sup>.

Vladislav Rjéoutski et Anne Mézin, par la publication de leur dictionnaire *Les Français en Russie au siècle des Lumières*, soulignent la nécessité de se pencher sur les individus pour mieux comprendre les évolutions des relations internationales au sens large. Le rôle des réseaux personnels n'est évidemment pas oublié. Ils rappellent :

L'étude des réseaux présente un intérêt tout à fait particulier dans le cas de la communauté française en Russie. On peut d'abord parler de réseaux qui se mettaient en place pour faciliter la venue et l'installation des français en Russie. Les recommandations de personnages en vue jouent leur rôle, en premier lieu celles des philosophes comme Voltaire et Diderot, des correspondants et des agents d'influence de l'impératrice comme Grimm, qui furent de vrais recruteurs faisant inviter en Russie des dizaines de français. Les diplomates russes en poste à l'étranger et plusieurs dignitaires russes furent tout aussi prodigues en recommandations. (...) Après leur installation, les Français tissaient des réseaux amicaux et professionnels dans la colonie française, moins souvent parmi les autochtones. (...) Quelques grands dignitaires russes (...) se trouvaient au centre de réseaux francophones étendus, composés aussi bien de français qui étaient à leur service que de ceux qui étaient leurs amis et correspondants. Dans ce sens l'exemple d'Ivan Shouvalov, favori d'Elisabeth, n'est nullement exceptionnel<sup>508</sup>

Cette analyse des réseaux français ou francophones peut s'appliquer à un contexte légèrement différent, celui d'une communauté lettrée internationale dont les membres cherchent à parler le même langage. La proximité géographique – Français en Russie, Russes en France – en est un aspect important mais n'exclut pas d'autres modes de communication : correspondances, messages transmis par des tiers, partage culturel direct ou indirect par l'échange de lectures, de critiques d'un objet commun. La presse, en tant que tissu de sociabilité et espace discursif, en est l'instrument et

---

<sup>505</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772 », mai 1776. Voir l'article intégral en annexe II, section II.3, p.142. L'article est également repris dans *L'Esprit des journaux* en janvier 1777.

<sup>506</sup> On lui connaît deux autres pièces en plus de *Россы в Архипелаге : Торжество дружбы / Le Triomphe de l'amitié* (1773), et *Зельмира и Смелон, или взятию Измаила / Zelmire et Smelone, ou la prise d'Izmail* (1795).

<sup>507</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*

<sup>508</sup> Anne Mézin et Vladislav Rjéoutski (dir.), *op.cit.*, tome I, p.148-149.

le reflet. Elle nous dit aussi que le développement des contacts est souhaité et provoque en même temps des craintes. Il sert des stratégies plus larges, parfois contradictoires : s'exposer sur la scène internationale peut rapporter de conséquents avantages, mais représente une prise de risque tout aussi conséquente. Dans le contenu des articles, on remarque que l'espace d'échange construit, grâce aux réseaux et aux univers culturels partagés, permet l'entrée dans le débat : il est tout aussi risqué pour le critique lui-même, figure auctoriale instable, que pour les objets de la critique, pièces de théâtre, auteurs, mécènes et figures de pouvoir. Il est alors important de comprendre ce que les témoignages journalistiques dont nous disposons veulent présenter : une véritable confrontation ou des spécificités nationales ? En d'autres termes, y-a-t-il une réelle internationalisation du débat ?

### **II.3. Une réelle internationalisation des débats ?**

L'exploitation des sources, les emprunts à d'autres périodiques du réseau ou le transfert d'informations n'impliquent pas nécessairement un consensus sur ces mêmes informations. La plupart des périodiques du corpus, au contraire, considèrent que leur principal intérêt réside, justement, dans l'action de discussion et de débat. Les initiatives mises en place dans les articles pour accroître les échanges de savoir sont tout aussi importantes que leur rôle de vitrine de ces échanges. Le débat médiatique n'est donc peut-être pas tant un instrument de développement culturel qu'un *aboutissement* souhaité de ce processus. Le débat intéresse, informe et attire les lecteurs, mais l'objectif n'est rempli que lorsqu'un maximum de lecteurs et de contributeurs s'emparent de la question et réagissent *via* l'ensemble des médias dont ils disposent : publications périodiques, œuvres littéraires diverses (pamphlets, odes, théâtre, essais), correspondances privées qui favorisent la diffusion internationale de l'information, discussions directes dans les salons, les cafés, les cercles, les administrations, à la cour. Le débat prend alors une ampleur bien supérieure à celle qu'aurait jamais pu provoquer une source unique, même si celle-ci bénéficie du pouvoir et des moyens, car l'acte de débat ou de commentaire n'est pas subi mais provoqué par chacun des participants<sup>509</sup>. Notre corpus permet de comparer les méthodes employées par les rédacteurs pour les amorcer :

- l'attaque acerbe, parfois *ad hominem*, provoque un intérêt de scandale ou alimente des rivalités personnelles ;
- la discussion généralisante, à caractère esthétique ou moral, attire l'attention sur une œuvre, un auteur ou un sujet précis dans un premier temps, mais remplit un objectif didactique

---

<sup>509</sup> Une comparaison avec notre époque permettrait d'utiliser le terme anachronique du « buzz » pour décrire ce phénomène.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

d'apprentissage de l'énoncé (les arguments) et de l'énonciation (l'argumentation) ;

- l'amplification du débat convoque et affiche, à la plus grande échelle possible, le savoir et la compétence des interlocuteurs et des lecteurs.

Les méthodes sont rarement aussi distinctes les unes des autres, mais l'on peut retenir que l'existence de la discussion a toujours un intérêt au moins égal, si ce n'est supérieur, aux conclusions auxquelles elle aboutit. Les opinions formulées sont une source importante d'informations, même superficielles, et permettent de déterminer des tendances politiques, linguistiques, esthétiques, morales. Par exemple, le débat sur les vertus de la comédie ou de la tragédie ne trouvent pas une résonance forte dans les pages de la presse russe, mais les polémiques provoquées par les adaptations des pièces de Destouches, de Collé, convoquent des arguments conventionnels issus d'autres querelles.

L'analyse du traitement d'un événement ponctuel à l'échelle nationale, et même locale, peut donc, paradoxalement, s'avérer un bon point de départ pour aborder le sujet de l'internationalisation des débats. Le carnaval de février 1769, en Russie, offre une telle occasion : dès le 17 février, *Vsâkaâ vsâčina* lance l'offensive par la publication du courrier d'un prétendu lecteur qui s'étonne de la pièce *Le beau père et le gendre*<sup>510</sup>, une adaptation de la pièce de Charles Collé (1709-1783) *Dupuis et Desronnais*<sup>511</sup> (1763). La discussion porte sur le principe d'« adaptation aux mœurs » russes : la pièce, que son traducteur présente comme une adaptation, emploie des tournures françaises, quoique l'action se déroule à Saint-Pétersbourg. Les spectateurs s'offusquent : « Комедия переделана на наши нравы, и действие происходит в Петербурге ; однако здесь любовники так не говорят<sup>512</sup>. » Le correspondant se défend d'employer une critique virulente ou, pire, dirigée contre la personne :

не почтите, сударь, моего писма за ругательство, или злословие : мне переводчик не известен, да мне и не нужно ведать о его имени, за тем, что я не из числа тех людей, которые, для имени переводчика или сочинителя, хвалят или хулят книгу<sup>513</sup>

Le sentiment évoqué est la surprise et l'incompréhension, le ton n'est pas celui d'une critique violente de la pièce. En cela l'article se distingue franchement d'une autre lettre, publiée quelques mois plus tard, le 12 mai 1769, par *Truten*. Celle-ci se moque ouvertement de Lukin : le contributeur singe le traducteur en prétendant s'exprimer par sa plume. Imitant son style, il n'hésite

<sup>510</sup> Vladimir Lukin, *Тесть и Зять*, 1765.

<sup>511</sup> Charles Collé (1709-1783), *Dupuis et Desronnais*, 1763.

<sup>512</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », feuillet 15, février 1769 : « La comédie est adaptée à nos mœurs, et l'action se passe à Pétersbourg ; cependant ici, les amants ne parlent pas de cette façon. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1, p.240

<sup>513</sup> *Loc.cit.* : « Cependant ne pensez pas, Monsieur, que ma lettre soit grondeuse ou acerbe : le traducteur m'est inconnu, et je n'ai pas besoin de savoir son nom, car je ne suis pas ceux qui louent ou dénigrent un ouvrage sur le nom de son traducteur ou de son auteur. »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

pas à le faire passer pour un auteur prétentieux qui défend, sous couvert d'anonymat, sa propre pièce, « très bien traduite<sup>514</sup> ». Tout est fait, cependant, pour que le lecteur démasque le prétendu auteur de la lettre, dont la suite, publiée le 19 mai, est truffée d'indices évidents : sa prochaine pièce, « *Le Prodigue*<sup>515</sup> », sera excellente, proclame le faux Lukin, qui conclut sur une exclamation d'orgueil : « Вот какой я автор<sup>516</sup>! ». Les reproches formulés contre la pièce sont sensiblement les mêmes, cependant *Truten* emploie un procédé plus radical, en totale opposition avec la posture du contributeur de *Vsâkaâ vsâčina*. Le troisième participant au débat est *Smes*, un périodique anonyme mais souvent attribué à Novikov, qui serait donc plus proche de *Truten*. Il s'agit à nouveau d'une mise en scène d'un courrier de lecteur, dont on peut dater la publication du 19 ou 20 mai 1769<sup>517</sup>. Le lecteur raconte un événement de société où les membres présents ont évoqué le sujet du théâtre et particulièrement le dernier carnaval. Ils se remémorent la mauvaise réception des deux pièces de Lukin, *le Beau père et le gendre* mais aussi *Le Sage étourdi*, une adaptation de la comédie du même nom de Louis de Boissy<sup>518</sup> et déplorent « que ces pièces soient ainsi représentées en Russie<sup>519</sup> ». L'éditeur publie à la fois cette lettre et une réponse en vers qui prend la défense des comédiens mais blâme encore davantage le traducteur : « Но чтоб в тех драмах вкус хорошей виден был / И переводчик их от всех разумным слыл / Тому не верю<sup>520</sup> ». Les trois parties partagent le même avis, plutôt défavorable, sur le théâtre de Lukin. Il présente toutefois un autre intérêt, qui explique la répétition des occurrences : il contient tous les éléments propices à la généralisation du débat, et permet à la fois de dépeindre une vie culturelle et mondaine animée. Sorties au théâtre, carnaval, débats mondains sur l'actualité théâtrale, mention des pièces jouées à Paris valorisent les personnages de ces saynètes, quand le thème de la traduction renvoie à des questionnements qui dépassent largement les frontières géographiques et linguistiques de la Russie<sup>521</sup>. Plus encore, la

<sup>514</sup> Nikolaj Novikov (red.), *Трутенъ / Le Bourdon*, op.cit., « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », première partie, feuillet III, mai 1769 : « хорошо переведенною комедиею ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.12. p.269.

<sup>515</sup> *Мот любовью исправленный / Le Prodigue corrigé par l'amour* (1765), adaptation de la comédie de Destouches *Le Dissipateur ou l'honnête friponne* (1753). En réalité, au moment de la publication de ce numéro du périodique, la pièce de Lukin a déjà été représentée, et même publiée dans ses *Œuvres et traductions* (1765). Le lecteur n'a donc aucune difficulté à identifier le dramaturge que l'on veut faire passer pour l'expéditeur de la lettre. Voir Владимир Игнатьевич Лукин / Vladimir Lukin, *Сочинения и переводы / Œuvres et traductions*, Saint-Petersbourg, Типография академии наук, 1765.

<sup>516</sup> Nikolaj Novikov (red.), *Трутенъ / Le Bourdon*, op.cit., « Окончание письма » / « Fin de la lettre », première partie, feuillet IV, mai 1769 : « Voilà l'auteur que je suis ! » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.12., p.272.

<sup>517</sup> La lettre, fausse ou véritable, n'est pas datée, mais l'article publie une réponse à cette lettre, datée du 17 mai, et prétendument reçue après.

<sup>518</sup> *Разумной Вертопрах* (1765), adaptation de la comédie de Louis de Boissy (1694-1758), *Le Sage étourdi* (1745).

<sup>519</sup> Анонуме, *Смесь*, op.cit. : « Господин издатель » / « Monsieur l'éditeur », feuillet 17, juillet 1769 : « И все сожалели, что сии пиесы по Руски так обезображены » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.223.

<sup>520</sup> *Loc.cit.* : « Mais que dans ces drames quiconque trouve du bon goût, et que leur traducteur passe pour un homme raisonnable / Ça, je ne puis le croire. »

<sup>521</sup> En témoignage la traduction d'Holberg, sur ce thème, publiée par Sumarokov dix ans auparavant dans *Trudolûbivaâ pčela*. Voir *supra*, note 401.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

réponse en vers de *Smes* ne remet pas seulement en cause les traductions, mais les pièces originales, des pièces d'un nouveau genre dont les journaux parlent aussi à Paris.

La critique prend aussi une forme et une tonalité différente dans ces trois articles. *Vsâkaâ vsâčina* et *Smes* prennent de la distance avec le discours, enchâssé dans un récit cadre et rapporté par un autre personnage. Dans les deux cas, l'intérêt se porte sur la pièce, la première partie de l'article de *Smes* met plus directement en cause le traducteur, mais cette opinion est tempérée par la réponse en vers défavorable aux pièces originales. *Truten* ridiculise l'auteur, le transformant en correspondant fictionnel caricatural qui incarne le type comique de l'auteur prétentieux et médiocre qui ne comprend pas les raisons de son manque de succès et refuse la critique. Ces oppositions renvoient à un sujet absolument généralisé dans l'ensemble des périodiques européens : les formes et les usages de la satire. Il s'agit d'une question qui permet, au moment de la naissance de la critique théâtrale en Russie, de poursuivre et de s'intégrer dans la tradition critique européenne, en perpétuelle réflexivité. Elle repousse les frontières nationales et recompose des cercles transversaux, selon le choix des figures tutélaires et des procédés stylistiques. *Smes* rejette sa filiation avec *Vsâkaâ vsâčina*, quand il envoie la lettre irrévérencieuse qui accuse le périodique spectral de ressembler au *Spectator*, sans procurer la même utilité sociale<sup>522</sup>. Pourtant, la lettre est publiée dans *Vsâkaâ vsâčina*, à moins qu'il ne s'agisse d'une mise en scène orchestrée par celui-ci. La querelle n'est ni remise en question, ni passée sous silence... elle est révélée au public car son existence sert la portée des périodiques. Il ne s'agit pas d'un enjeu local qui oppose un périodique à un autre, car la véritable filiation que se disputent les deux journaux est celle du *Spectator*, qui se réalise par la compréhension de la satire. La posture du Spectateur est déterminée par l'enjeu moral, soutenu par le divertissement qui fait usage de la critique pour dénoncer les vices de la société. L'attaque directe n'est pas privilégiée, ce sont les modèles positifs qui provoquent l'adhésion aux valeurs morales, par le désir de les imiter. Amélie Junqua décrit le *Spectator* comme « the epitome of good-taste, a by-word of sober analysis tempered in with polite amusement – a moral and aesthetic arbiter for its reader<sup>523</sup> », une description apparemment plus proche de la posture adoptée par *Vsâkaâ vsâčina* que de celle adoptée par *Smes*. Le second périodique, implicitement, affirme pourtant se reconnaître davantage dans le modèle anglais, pour ce piquant qu'il suggère quand il encourage à rendre la morale plus vivante « grâce à l'esprit<sup>524</sup> ». Les

---

<sup>522</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 19, février 1769 : « В Аглинском зрителе очень не мало соли ; а Всякая Всячина на него походит : так для чего же не быть и в ней чему полезному для общества ? » / « Le Spectateur anglais ne manque pas de sel, et *Le Pot-pourri* lui ressemble : alors pourquoi n'y trouverait-on pas quelque chose d'utile pour la société ? » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1 p.243.

<sup>523</sup> Amélie Junqua, *op.cit.*, p.25 : « le modèle du bon goût, un symbole d'analyse sobre tempérée par un amusement poli : un arbitre esthétique et moral pour son lecteur.

<sup>524</sup> Joseph Addison, Richard Steele, *op.cit.*, n°10, 12 mars 1711: « To enliven morality with wit »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

rapprochements font l'objet d'un changement d'échelle qui se répercute sur le contenu des articles.

La notion soutenue par *Vsâkaâ vsâčina* est la « satire souriante<sup>525</sup> », une critique douce qui ne vise pas la personne mais le vice, et privilégie une approche didactique plutôt que le ridicule pour conduire à la vertu. La position s'applique aux divertissements en général, et questionne notamment le rôle attribué aux spectacles, une question récurrente qui précède l'existence même des périodiques en Russie. Plusieurs des périodiques de notre corpus s'appliquent à répondre à cette question, qui touche le théâtre, toutes les réunions mondaines, et les journaux eux-mêmes. Dès *Trudolûbivaâ pčela*, Sumarokov prône le divertissement utile en affirmant que les romans ne sont pas profitables aux lecteurs. Ils peuvent même leur nuire, s'ils sont peu éduqués et qu'ils croient tout ce qu'ils lisent. Le danger principal des romans est, justement, de s'adresser à un public inculte, qui pensera s'instruire par cette voie sans trop d'efforts, et délaissera nombre d'ouvrages accessibles et plus sérieux<sup>526</sup>. *Praznoe Vremja* partage l'opinion selon laquelle les occupations doivent être choisies avec soin : dans l'article « Des conversations et des livres », le rédacteur insiste sur les occupations raisonnables ; aux conversations vaines, qui n'apportent rien, sur la chasse, les affaires, les femmes, le climat ou la mode il préférera toujours la lecture d'un livre. Mais il critique également les livres écrits pour le simple divertissement qui n'apprennent rien à leurs lecteurs, et qui sont simplement du temps perdu, auquel cas il vaudra mieux échanger des idées pendant une conversation<sup>527</sup>. Le problème topique, qui pose les fondements du rôle des spectacles mais aussi du ton de la satire, n'est pas une question russe mais internationale. Les échanges transtextuels permettent aux diverses parties d'entrer en dialogue : *Sobranie lučših sočinenij* rapporte un extrait du *Discours sur le principe et l'effet de la poésie* de l'abbé Yart qui, dans la version complète du discours, prend position sur la question :

Heureux les hommes qui sont capables de sentir tous les charmes de la poésie ; plus heureux les poètes qui emploient le pouvoir suprême que leur art admirable leur donne sur le cœur humain, à la gloire de la Religion, à l'utilité de leur patrie, au profit des mœurs, et qui font aimer la poésie pour faire aimer une vertu.

Cette remarque s'applique également à la satire :

Le sentiment prend la forme de tous les genres dans lesquels on le fait entrer ; il est saillié dans l'épigramme, délicatesse dans le madrigal, naïveté dans la Fable, joie dans les chansons, douleur dans les élégies, sincérité dans la satire, enthousiasme dans l'ode, religion dans les poésies sacrées, terreur et pitié dans les tragédies, malice et badinage dans les comédies, émotion pour la beauté de la nature dans le poème didactique, étonnement et

---

<sup>525</sup> « сатира в улыбателъном духе »

<sup>526</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « О чтении романов » / « De la lecture des romans », feuillet II, 1759.

<sup>527</sup> Petr Pastuhov *op.cit.*

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

admiration pour les plus grands objets dans le poème épique<sup>528</sup>.

Chaque genre littéraire, chaque source de divertissement doit transmettre des sentiments, des connaissances pour l'usage raisonnable des hommes. Les périodiques n'échappent pas à la règle, accusés d'encourager la paresse de l'esprit. *L'Encyclopédie*, par exemple, décrit la lecture des journaux en des termes péjoratifs qui, substantiellement, sont similaires à la description des mauvais romans de Sumarokov : « C'est un moyen de satisfaire sa curiosité et de devenir savant à peu de frais. Comme ce dessein a paru très commode et très utile, il a été imité dans la plupart des autres pays sous une infinité de titres différents<sup>529</sup>. » La critique est dure et s'étend sans peine au-delà des frontières françaises pour toucher l'Angleterre, la Hollande, la Suède et l'Allemagne... La Russie ne fait pas partie des cibles, et une autre absence est notable, celle du *Spectator* qui n'apparaît pas dans la liste des journaux visés par l'article. Or, les titres russes qui se proclament source de savoir ou de divertissement utile sont aussi ceux qui s'inscrivent dans la tradition spectatorielle. La satire telle que la défend *Vsâkaâ vsâčina* est bien le fruit d'une tradition et de son inscription au sein d'un système de pensée qui tend à définir le rôle et la finalité des lettres. C'est une démarche satirique qui s'oppose totalement à la figure du journaliste et de son lecteur dépeintes par *L'Encyclopédie* :

C'est là que les gens du monde vont puiser les lumières sublimes, d'après lesquelles ils jugent les productions en tout genre. Quelques-uns de ces journalistes donnent aussi le ton à la province: on achète ou on laisse un livre d'après le bien ou le mal qu'ils en disent; moyen sûr d'avoir dans sa bibliothèque presque tous les mauvais livres qui ont paru, et qu'ils ont loués, et de n'en avoir aucun des bons qu'ils ont déchirés. Il serait plus sûr de se conduire par une règle contraire, et de prendre tout ce qu'ils déprisent, et de rejeter tout ce qu'ils relèvent.

Loin de se reconnaître dans ce portrait, une partie des rédacteurs souhaite appartenir au

petit nombre de ces journalistes qui jugent avec candeur, et qui ne cherchent point comme d'autres à intéresser le public par la malignité et par la fureur avec laquelle ils avilissent et déchirent les auteurs et les ouvrages estimables<sup>530</sup>.

La perception en Russie est loin d'être aussi défavorable aux publications périodiques, dont les rédacteurs comptent parmi les auteurs estimables, mais cette différence n'empêche pas le transfert des dissertations pour la défense de la légitimité de la presse et de son contenu, telles que celle du feuillet 37 du *Spectator*, ou de la sixième feuille du *Spectateur français* qui apparaît par deux fois. Les tirades du rédacteur, mis en scène dans une position de défense contre les accusations d'un pédant, sont l'illustration d'une utilisation efficace de la satire. Si le lecteur doit s'identifier à l'un

---

<sup>528</sup> Le texte français que nous citons ici est celui publié en 1750 par Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, *op.cit.* La traduction russe publiée en 1762 n'est pas complète.

<sup>529</sup> Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, *op.cit.*

<sup>530</sup> *Loc.cit.*

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

ou à l'autre des personnages, le rédacteur, loin de passer pour un « original puéril », est présenté comme un modèle de sagesse, dont l'esprit, quoi qu'en dise son opposant, permet réellement d'offrir au public « des façons de penser légères [et] délicates<sup>531</sup> ». Malgré la différence de contexte, ce raisonnement trouve un écho en Russie, car il peut être généralisé au débat sur le choix et les plaisirs des divertissements : le message de l'anecdote porte aussi sur l'usage de sa raison et de son regard critique pour choisir les œuvres, sans céder aux effets de réputation ou de mode. Le débat sur la critique, dans la presse russe, est donc à double usage : il permet d'intégrer les débats plus larges, avec un léger décalage, mais est aussi détourné pour avoir une application très actuelle. Alors que le genre journalistique, et avec lui la satire, sont les résultats d'une volonté, il s'agit de les laisser se développer en limitant les risques : les argumentations pour la défense des périodiques sont donc transformées en guide d'écriture et de lecture pour ne pas dépasser les bornes de la satire souriante.

*Vsâkaâ vsâčina* se trouve, de ce point de vue, en opposition avec un groupe d'autres journaux, composé de *Truten*, *Smes*, *Adskaâ Počta* et *I to i cë*. Les collaborateurs et rédacteurs de ces quatre périodiques appartiennent aux mêmes cercles lettrés : Emine, rédacteur d'*Askaja Pochta*, est également collaborateur de *Truten* et *Smes*, deux journaux attribués à Nikolaj Novikov. Mikhaïl Popov a collaboré à *Truten* et à *I to i cë*, il est un des liens qui relie les deux périodiques. La discussion se cristallise autour d'une des règles de la satire souriante qui permet de faire une analogie pertinente entre les périodiques et le théâtre : la satire doit confronter le vice, et non l'individu. La même interrogation traverse, en effet, les débats sur la comédie. Cette opinion n'est pas partagée par l'éditeur de *Truten*, et en octobre 1769, une lettre d'un correspondant démontre l'efficacité de l'attaque contre la personne<sup>532</sup>. Le rédacteur prend de la distance par rapport au débat et se met en posture d'être simplement l'instrument de la diffusion de l'opinion du lecteur. De cette manière, les partisans de son point de vue semblent plus nombreux et renforcent son argumentaire. L'expéditeur de la lettre commence donc par s'assurer l'adhésion de son destinataire :

Я уверен, что вы ненавистник пороков и порочных, и что вы не следуете мнению утверждающих, что порочнаго на лицо критиковать не надлежит, но вообще порок ; да и то издалека и слегка<sup>533</sup>.

Les véritables ennemis du vice, selon lui, ne se situent pas du côté de la satire souriante. Le théâtre donne des exemples convaincants pour démontrer l'inefficacité des critiques générales. Ces

---

<sup>531</sup> Pierre Carlet de Marivaux, *op.cit.*

<sup>532</sup> Nikolaj Novikov, *Трутенъ / Le Bourdon*, *op.cit.*, « Г. издатель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », première partie, feuillet XXV, article 55, octobre 1769.

<sup>533</sup> *Loc.cit.* : « Je suis sûr que vous être un ennemi du vice et des méchants, et que vous vous opposez à l'opinion de ceux qui soutiennent qu'il ne faut pas critiquer le vice chez la personne, mais le vice en général : et ceci, avec distance et légèreté »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

exemples sont familiers pour qui a lu les querelles similaires à propos de la comédie, en Europe, notamment au XVII<sup>e</sup> siècle :

Например : я много раз видал, что когда представляют на театре *Скупова*, тогда почти всякой скупой старик в театр смотреть ездит. Для чего же ? для таго, что он думает тогда о каком нинаесть другом скупяге ; а себя наверное тогда не вспомнит. (...) Меня никто не уверит и в том, чтобы Молиэров *Гарпагон* писан был на общий порок<sup>534</sup>.

L'exemple de l'avare est conventionnel, il permet une illustration frappante et universelle du point de vue du contributeur. Simultanément, le débat dépasse la question littéraire et morale et s'inscrit dans un contexte : *Vsâkaâ vsâčina* représente l'autorité, non seulement en tant que périodique fondateur, mais en tant qu'instrument d'une stratégie politique ambiguë. Stimuler le débat provoque aussi la possibilité d'une critique d'actualité. La généralisation est donc une mesure de prudence : elle encadre les cibles de la critique, car les topoï de la vanité, de l'extravagance de la cour, de l'artifice apparaissent comme des emprunts à une tradition plus que comme un message dissimulé contre des personnalités réelles. La dimension internationale permet de déplacer la satire, non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace. De même, recentrer la discussion sur des éléments généraux tels que le vice et la vertu et l'usage des lettres permet de stimuler les échanges, de prévenir les accusations de censure, tout en discréditant la satire directe, afin qu'elle ne puisse, par la suite, être prise en considération par les lecteurs. Le feuillet 43 du périodique permet ainsi la publication d'une lettre écrite dont l'expéditeur est un personnage stéréotypé, le « querelleur » (спорщик), qui se vante de pouvoir débattre de tout, avec n'importe qui<sup>535</sup>. Ce dernier cherche le débat violent avec *Vsâkaâ vsâčina*, mais la réponse du périodique caractérise la tonalité de la satire souriante en répondant avec esprit, mais sans violence :

Сему нашему Корреспонденту в помощь приведем здесь правило стариннаго мудреца, который произрек тако : спорить должно не горячась ; а противоречить и противоречии терпеть без сердца ; мы же к сему прибавляем от себя ; мы же к сему прибавляем от себя, и без брани<sup>536</sup>.

Le personnage caricatural n'est pas présenté comme un exemple à suivre pour le lecteur, contrairement à la sage réaction du rédacteur. Cependant les autres journaux ne suivent pas toujours

---

<sup>534</sup> *Loc.cit.* : « Par exemple : j'ai remarqué à maintes reprises que lorsqu'on donne *L'Avare* au théâtre, alors presque tous les vieillards avares s'y rendent pour y assister. Pourquoi ? Parce qu'ils pensent à quelque autre avare, et, apparemment, ne se souviennent pas d'eux-mêmes. (...) Je ne suis pas du tout certain, que l'*Harpagon* de Molière fut créé pour incarner le vice en général. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.12, p.275.

<sup>535</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 43 : « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », avril 1769 : « Извольте, господин сочинитель (...) со мною спорить обо всем, о чем вы хотите » / « Je vous prie, Monsieur le rédacteur, de vous quereller avec moi sur tout ce que vous voulez »

<sup>536</sup> *Loc.cit.* : « Nous apportons à notre correspondant l'aide d'une de la règle d'une vieille morale, qui dit : « on doit disputer sans s'échauffer, et contredire et supporter la contradiction sans la prendre à cœur ; nous nous l'appliquons dès maintenant à nous-mêmes, et sans querelle. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1 p.251.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

ce conseil. En juin 1769, *I to i sě* publie une lettre élogieuse d'un correspondant qui félicite le nouveau périodique, car il est déçu par tous les autres. L'attaque des rivaux d'*I to i sě* est directe. *Vsâkaâ vsâčina* est blâmée pour son manque de jugement :

Чрез несколько лет и я Всякой Всячине подобен буду, потерявши то, что украшает человечество, возненавижу может быть и я так же людей, как она возненавидела, и буду стараться искать тех совершенстве в презренных тварях, которые тебе угодно было дать избраннейшей<sup>537</sup>

*Truten* est décrié pour sa mauvaise langue et ses mauvaises intentions :

Потом попало мне в руки сочинение Господина Трутня. Сей человек показался мне, что он объявил себя неприятелем всего рода человеческого. Тут кроме язвительных браней и ругательства, я не нашел ничего доброго ; для чего послал я к одному моему приятелю попросить еще несколько листков ево же журнала : но что я увидел ? тут грубость и злонравие в наивысочайшем блистали совершенстве<sup>538</sup>

Enfin, *Adskaâ Počta* n'est pas épargnée non plus, même si la critique de la revue est moins violente :

Адская почта, хотя наименованием своим меня и не устрашает ; но как она весьма нова и имеет некоторые еще не вразумительные намерения, почему о ней ни какова заключения зделать не возможно ; притом же я с самого младенчества к духам адским тоlikое получил омерзение, что не только переписки с ними, но и получение писем чрез курьера сего рода, мне не нравится ; и для того ее оставляю<sup>539</sup>.

En définitive, seul *I to i sě* trouve grâce aux yeux de ce lecteur exigeant, car ce journal arrive à éviter l'extrême indulgence mais aussi la satire violente. La posture intermédiaire est la seule qui conserve un esprit utile et divertissant, ainsi que semblent le rechercher la majorité des lecteurs de l'époque :

Наконец читая издание ваше, удовольствовал мое желание. Оно показалось мне самым невинным упражнением, приносящим иногда ползу, иногда увеселение. Я не заметил в нем ни грубости ни невежества, ни так же язвительной критики<sup>540</sup>.

Cependant la promotion des périodiques conduit à des contradictions. Comment se défendre

---

<sup>537</sup> Mihail Čulkov, *II mo u cě / Ceci et Cela*, op.cit., vingt-huitième semaine, juillet 1769 : « Dans quelques années je serai comme *Vsâkaâ vsâčina*, ayant perdu ce qui embellit l'humanité, peut-être que je détesterai les gens comme elle les déteste, et que j'essaierai de trouver la perfection dans les créatures méprisables que tu critiques. »

<sup>538</sup> *Loc.cit.* : « Ensuite, les œuvres de Monsieur Truten me sont tombées entre les mains. Il me sembla que cet homme s'était rendu mécontent de l'humanité toute entière. Chez lui, à part des querelles et des remarques acerbes, je ne trouvais rien de bon ; alors je demandais à l'un de mes amis de m'envoyer encore quelques feuillets de ce journal : mais qu'y trouvais-je ? des grossièretés et des mœurs méchantes dans toute leur splendeur. »

<sup>539</sup> *Loc.cit.* : « *Adskaâ Počta* [La Poste de l'Enfer] ne m'a pas effrayé malgré son nom ; mais comme elle est tout à fait nouvelle et qu'elle n'a pas encore persuadé de sa volonté, on ne peut pas encore tirer de conclusions à son sujet ; mais étant donné que la moindre engeance des esprits de l'enfer provoque chez moi le dégoût, une correspondance entre eux, et plus encore recevoir du courrier de cette espèce me déplaît, c'est pourquoi je l'ai abandonnée. »

<sup>540</sup> *Loc.cit.* : « Finalement, en lisant votre publication, mes désirs furent satisfaits. Elle me paraît le loisir le plus innocent, qui apporte parfois l'utile, parfois le divertissement. Je n'y ai trouvé ni vulgarité, ni ignorance, ni méchante critique. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.7, p.215.

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

des attaques en conservant la posture de la satire douce ? *Vsâkaâ vsâčina* révèle sa déception à l'égard de ses « descendants », tout particulièrement d'*I to i cë*. L'article 26 file la métaphore de la grand-mère attendrie puis mécontente de l'ingratitude de ses petits-enfants, avant de publier deux lettres qui sont supposées faire office de contre-exemple. Elles n'en sont pas moins publiées, et même, très probablement mises en scène par la rédaction de *Vsâkaâ vsâčina*. En effet, le correspondant est discrédité et même présenté comme fou :

Я будучи в обстоятельствах, требующих от вас помощи, принимаю смелость просить вас об оной; болен я бредом, и брежу все на яву ; а бред мой состоит в том, что браню худых сочинителей, и которые не одумавшись принимаются писать против сил своих, и пишут вздор. На пример Зятя и Тестя и Разумнаго Вертопраха, и тому подобных, исключая славных Синава, Хорева и прочих, которыя ясно показывают великость духа сочинителя<sup>541</sup>.

La lettre reste toutefois publiée, et le message transmis au lecteur : l'usage de la polyphonie permet, une fois le plus, la critique des mêmes comédies, décidément cibles du périodique. Dans ce texte, l'attaque vise le dramaturge, qui a donné des preuves de sa « très grande bêtise » : la folie prétendue du contributeur permet d'adopter un ton direct et franc, particulièrement comique, et presque plus convaincant que le ton bienveillant du rédacteur. L'opposition entre les formes traditionnelles du théâtre, matérialisées ici par la mention des deux tragédies de Sumarokov, *Sinave et Truvor* et *Horev*, et les formes nouvelles des drames que Lukin a choisi de traduire, trouve un écho dans le périodique. La mise en scène du débat, quoique permettant d'entendre toutes les voix, permet d'identifier sans difficulté la position de *Vsâkaâ vsâčina*. Le message officiel n'est, finalement, absolument pas respecté dans ses pages, à part en apparence. La prétendue « maladie » du correspondant est aussi le prétexte à une attaque directe contre les autres périodiques, en réponse à celles de *Smes* et *I to i së*:

Господа сочинители ни Того, ни Сего, как видно не будучи достоточны в хороших материях, и наполняя враньем свой листок, находилися в затруднении, как бы окончатъ оный, но не нашед более ничего, вранье свое окончали повторением на разных языках названий своего вздора. Вы можете из сего писма узнать, что пишу вам самую правду, критикуя разныя сочинения, уверяю вас о подлинности моей болезни<sup>542</sup>.

La réponse de *Vsâkaâ vsâčina* est habile : elle donne l'impression de répondre avec un

---

<sup>541</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 26, mars 1769 : « Me trouvant dans la situation où j'ai besoin d'aide de votre part, je prends le courage de vous la demander ; je souffre d'une maladie délirante, et mon délire est de gronder les mauvais auteurs, qui ne peuvent s'empêcher d'écrire contre leurs forces, et écrivent des imbécillités. Par exemple *Le Beau-père et le gendre*, et *Le Sage étourdi*, et tous leurs semblables, excepté les glorieux *Sinav*, *Horev*, etc., qui montrent clairement la grande bêtise de l'auteur. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.246.

<sup>542</sup> *Loc.cit.* : « Monsieur le rédacteur de *Ni to ni Cio*, qui de toute évidence ne respecte pas sa bonne mère, et remplit sa feuille de mensonges, se trouva dans l'embarras pour mettre un terme à ses mensonges ne trouva rien de mieux que de les répéter dans diverses langues. Vous pouvez vous apercevoir, à la lecture de cette lettre, que je vous écris la vérité, en critiquant diverses œuvres, je vous informe de l'authenticité de ma maladie. »

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

mécontentement bienveillant au contributeur. En fait, elle lui donne raison et étend la critique à d'autres périodiques, tout en affichant la nécessité de se protéger et ne pas chercher la querelle violente :

Сим писмам в ответ скажу, однако не сердцов : в болезни лучше нет лекарства, как терпение. Слушай *To и Се* и ты ни *To ни Се* ; если не побержемся, наши корреспонденты нас поссорят. Но для пользы племени есть средство. Не замай они пишут ; а мы браниться не станем. И так будут без удачи те, кои, по французской пословице, между коркою и деревом пальцы положили<sup>543</sup>.

Le choix de la patience sonne comme un ordre, que le périodique prétend s'appliquer à lui-même. Il s'appuie sur un autre argument, les goûts du lecteur. Ce passage, en effet, et un extrait de la lettre 47, présentent un lecteur ennuyé par les querelles :

Письмо подписанное Б . . . Корректор не выйдет из печати. (...) для того, что публике не весело бы было слушать или читать ссоры и споры между сочинителями и издателями ; а в сем письме к тому материя есть<sup>544</sup>.

Ces intentions, absolument fausses, lui sont prêtées afin de le guider dans sa lecture; il ne devrait trouver ces épisodes ni amusants, ni intéressants, et être reconnaissant envers le rédacteur pour lui avoir épargné cette lecture. Ce prisme donne un sens implicite tout autre à des passages déjà évoqués, comme l'adaptation de la sixième feuille du *Spectateur français* dans le feuillet 37. En transplantant l'article dans le contexte d'un salon de Pétersbourg, le rédacteur ne se contente pas de transmettre un apologue sur la critique. On peut y lire une accusation à l'égard des journaux qui « réclament » une satire plus concrète et fondée notamment sur l'actualité. Ceux-ci, enfermés dans une pensée trop immédiate, ne sont rien de plus que de la lecture pour les petits-mâtres :

Не нравится сии листки петиметрам ; как ! говорят они, три недели ; а ни одного любовнаго слова, ни одной новомодной речи ! ни метафисикам, (...) ; ни физикам (...) ; ни химикам (...) ; ни геометрам (...) ; **ни политикам, которые думали, что откроются им все интересы государств**<sup>545</sup>.

Les affaires politiques sont reléguées au rang des autres sujets à la mode dont le lecteur ne pourrait se saisir que superficiellement, et qui à ce titre ne sont pas proposés par le journal. Le discours prêté au personnage ressemble à celui de Novikov dans *Truten*, et a pour effet de transformer aux yeux

---

<sup>543</sup> *Loc.cit.* : « Bien que le cœur n'y soit pas, je répondrai à cette lettre qu'il n'y a de meilleur remède à la maladie que la patience. Voir *I to i sě* et *Ni to ni sě*; si nous ne nous étions pas ménagés, nos correspondants nous en auraient voulu. Mais il y a un moyen pour l'utilité de tous. Ils n'écrivent plus d'attaques ; et nous ne les grondons plus. Et n'auront pas de chance ceux qui, comme dit le proverbe français « mettent les doigts entre l'écorce et l'arbre ».

<sup>544</sup> *Ibid.*, feuillet 47, avril 1769 : « La lettre signée B... n'a pas été donnée à la publication (...) parce que le public ne serait pas amusé par l'écoute ou la lecture de querelles entre les contributeurs et les éditeurs ; et il y a matière à en provoquer dans ces lettres. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.252.

<sup>545</sup> *Ibid.*, feuillet 37, mars 1769 : « Vos feuillets ne plaisent pas aux petits-mâtres ; comment ! disent-ils, trois semaines ; et pas un mot d'amour, pas un mot des nouvelles modes ! ni de métaphysique (...) ; ni de physique (...) ; ni de chimie (...) ; ni de géométrie (...) ; ni de politique, qui pensent nous découvrir tous les intérêts des gouvernements. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.248. **Nous soulignons.**

## Chapitre II. Enquête sur les réseaux

du lecteur une demande sérieuse en une demande légère. Ici le rôle de la polyphonie et de la mise en scène est primordial pour rendre ridicule l'opposant avec la distance nécessaire pour que *Vsâkaâ vsâčina* soit relativement protégée des attaques potentielles sur sa mauvaise langue ou sa mauvaise foi, qui serait contraire à ses principes.

Les rédacteurs sont donc contraints de trouver des stratagèmes pour transmettre leurs opinions politiques. *Vsâkaâ vsâčina*, dans sa position intermédiaire, transmet les questions à forte dimension satirique d'un lecteur, dans son feuillet 80 : « От чего не всегда дурака почитают тем, что он есть<sup>546</sup> ? » Elle laisse néanmoins à *Smes* le soin de répondre, même si, implicitement, les réponses publiées dans l'article 17 contiennent une critique politique et une attaque contre la cour : « Какого человека всех больше опасаться должно ? – Притворнаго<sup>547</sup>. » L'attaque, engobée de toutes les précautions, est peu dangereuse. Mieux, elle laisse voir un vernis de réelle liberté polémique, mais dont les frontières sont soigneusement contrôlées.

La nécessité de précaution ou de stratégie a un autre avantage : elle stimule la créativité littéraire et devient un jeu pour les auteurs des périodiques, en même temps qu'une question théorique formatrice. Elle est alimentée par tous les journaux, et porte autant sur son contenu que sur sa forme, en se félicitant de son existence même. En ce sens le débat autour de la satire, s'il rejoint une dimension internationale et les critiques contre le journalisme dans le reste de l'Europe, prend une dimension tout autre en Russie où il est un instrument de développement linguistique et littéraire. Dans La continuité des modèles mais aussi en s'en affranchissant, les correspondants et rédacteurs développent des formes originales et variées : lettres, double discours, polyphonie, jeux sur la polysémie des mots. Comme l'affirme Giorgio Maria Nicolai, la satire accompagnée de tout un discours métatextuel est un fondement capital du développement des lettres et de la langue russe<sup>548</sup>. La citation liminaire de son ouvrage reflète la perception qu'en eût, un siècle plus tard, Nikolaj Dobroljubov : « литература наша началась сатиroy, продолжалась сатиroy и до сих пор стоит на сатире<sup>549</sup> » Peut-être s'agit-il là du but ultime et finalement partagé par les journaux présentés comme « rivaux » mais qui poursuivent en réalité un même objectif. Cela explique dans une certaine mesure la tolérance envers ceux qui attaquent presque directement le pouvoir, car ces

---

<sup>546</sup> *Ibid.*, feuillet 80, juillet 1769 : « Comment se fait-il que l'imbécile ne se reconnaisse pas toujours comme tel ? » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.256.

<sup>547</sup> Анониме, *Смесь*, *op.cit.* : « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 17, juillet 1769 : « De quel type d'hommes doit-on le plus se méfier ? – Des courtisans. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.226.

<sup>548</sup> Giorgio Maria Nicolai, *Russia di Caterina II allo specchio della satira (Dalle pagine delle riviste di Novikov)*, Rome, Bulzoni, 2013.

<sup>549</sup> Николай Александрович Добролюбов / Nikolaj Dobroljubov, « Русская сатира екатерининского времени » / « La satire russe du temps de Catherine II », *Сочинения / Œuvres complètes*, Moscou, A.Afanasieva, 1859, tome 1, p.99.

## *Chapitre II. Enquête sur les réseaux*

attaques servent également des objectifs politiques et leur publication, bien que ne touchant qu'un nombre assez limité de lecteurs, permet de véhiculer une nouvelle image de la Russie éclairée mais aussi du pouvoir qui autorise et encourage le développement de l'esprit et des discours critiques. Prévalent la qualité du style, sa compréhension et son intérêt pour le lecteur et pour la société, ainsi que le développement des plumes qui contribuent à la vie littéraire de la Russie.

La classification et l'analyse des formes réalisées montre que le corpus de textes russes sur le théâtre que nous souhaitons mettre en valeur et exploiter par ce travail n'est pas un système indépendant, mais se trouve intégré, de façon volontaire, dans son contexte européen. Les traductions, adaptations d'œuvres étrangères et les dialogues entre contributeurs des périodiques participent à l'extension et à la circulation des savoirs, mais tâchent aussi d'encadrer l'interprétation. Le transfert d'un format de périodique favorise également le transfert de son mode d'écriture et de lecture, en même temps que son contenu. Les discours sur le théâtre, voire le mode de critique, circulent dans le contexte européen jusqu'en Russie, et l'inverse est rendu possible, grâce à la proximité des formes. D'après les journalistes, les arts et les lettres de certains pays, plus que d'autres, présentent un intérêt pour leurs lecteurs. Faire entrer la Russie dans le concert de ces pays est un enjeu symbolique qui soutient des stratégies personnelles et des stratégies d'Etat. En effet, la reconnaissance du talent littéraire passe par la notoriété à l'étranger, et la circulation des références, tout en aidant au développement ou à l'orientation de la culture des lecteurs, construit peu à peu une vitrine lettrée qui aide à communiquer sur le processus d'éducation des lecteurs en question.

Nous avons souhaité explorer les différentes formes de périodiques dans lesquelles se sont développés les discours sur le théâtre. Ces éléments formels montrent en effet les emprunts et les échanges, mais ils expliquent aussi l'efficacité de cet objet textuel pour favoriser la création d'une communauté. Ceci fonctionne bien entendu pour d'autres thèmes que pour celui du théâtre : mais au regard du contenu des articles, il n'est pas improbable que le public des spectacles et celui des périodiques soit en partie le même. La porosité des frontières du périodique permet, plus qu'un autre genre, de faire circuler les représentations. Elle implique davantage de variété, donc de liberté, dans le choix des sujets. En même temps, le transfert des articles, la compilation, les traductions, les réflexions sur la critique familiarisent les lecteurs avec un métadiscours nécessaire pour appréhender le rapport à l'autre et le rapport aux modèles. « Réunir les membres de la République des Lettres en réunissant leurs travaux<sup>550</sup> » est le projet de *Gazette Universelle de littérature*, mais ce sont tous les périodiques ensemble qui forment un tissu dans lequel cela est également possible. Ce mouvement s'intègre dans un phénomène social : l'augmentation du nombre de lecteurs et la multiplication des échanges à l'échelle internationale des hommes de lettres – journalistes et écrivains, qui parfois se confondent avec les institutions. Les évolutions des

---

<sup>550</sup> Voir la notice par Jean Sgard, in *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitas, 1999.

modes de lecture, vers une lecture active voire participative, servent les intentions des contributeurs, mais leur imposent aussi de nouvelles exigences. Les réseaux cimentent le lien entre les idées et les textes. Des acteurs – « fondateurs » des journaux, cercles proches de la cour, membres des réseaux diplomatiques, courtisans ou écrivains satiriques – travaillent à construire un réseau textuel, par les jeux de relations personnelles, littéraires, politiques.

Au-delà de l'indéniable circulation des textes, l'analyse permet de montrer quelles sont les références les plus communément partagées, celles qui consolident le savoir commun à l'échelle internationale. Des références antiques, mais surtout les grandes figures du classicisme français ont une place prédominante. Il apparaît également que les étapes du transfert des formes ont eu des conséquences sur le contenu, et que des formes périodiques, telle que celle des *Spectateurs*, ne sont plus considérés comme des supports mais comme des sources d'autorité. En effet, les périodiques ont un double emploi : en formant leurs lecteurs à des modes de lecture, ils les forment en même temps à être un bon spectateur des pièces. Il s'agit d'être capable d'avoir un regard distancié et critique, à la fois sur le contenu et sur le comportement social dans les salles de spectacle. Ce regard critique sur les spectacles encourage aussi à prendre la plume et à devenir critique soi-même. Le périodique se fait laboratoire formel et linguistique qui développe des procédés d'incitation, de polyphonie, mais aussi des modes d'emplois des échanges internationaux ou de l'utilisation de la satire. La production d'un texte plaisant pour le lecteur, qui regroupe les caractéristiques d'une écriture ludique, outil de transmission des idées du rédacteur, est aussi un outil de développement d'un genre à part entière : le développement de la critique peut avoir plusieurs applications, mais est en lui-même un objectif à atteindre. Le questionnement stimule la créativité littéraire et devient un jeu pour les auteurs des périodiques, en même temps qu'une question théorique formatrice. Le périodique se propose d'éduquer le spectateur afin qu'il puisse être éduqué par le théâtre. Le lecteur de périodique qui est également spectateur du théâtre est doublement préparé à être actif, car il influe sur lui-même, sur le monde et sur les représentations du monde, puisqu'il a ensuite la possibilité d'intervenir en tant que critique – soit, non plus seulement en tant que spectateur, mais en tant qu'acteur. La réflexion sur l'évolution des formes du périodique et le discours sur le théâtre finissent par avoir un effet de transformation l'un sur l'autre.

Informations et commentaires prennent une dimension internationale : non seulement ils se présentent comme un complément à l'expérience individuelle, mais ils peuvent l'influencer ou la transmettre. Les représentations des théâtres et la compétence à la critique théâtrale ont un rôle capital dans la structuration du système de représentation, les images qui circulent dans les périodiques modifient à la fois la forme des textes et leur contenu au gré des évolutions mais aussi des intérêts et des stratégies culturelles. Cet espace en mouvement porte les marques de la réception

des nouveaux genres dramatiques. L'exemple de la Russie montre que c'est l'évolution des formes qui permet, à la fin du siècle, de penser l'évolution des idées et d'entrer de façon professionnelle et autonome dans le débat.

\*\*\*

**DEUXIÈME PARTIE – LA CIRCULATION  
DES DÉBATS SUR LE THÉÂTRE :  
ILLUSTRATIONS DÉTAILLÉES**

La critique théâtrale en Russie se déploie dans le contexte que nous venons de décrire : celui d'un développement des journaux aux formes variées et d'une intensité nouvelle des échanges, réels, symboliques, intéressés... Simultanément, les pratiques théâtrales sont en pleine expansion, comme en témoignent la multiplication des représentations, la circulation des troupes, la valorisation de la création dramatique et des figures de dramaturges, d'acteurs. Les modèles étrangers sont transmis par ces divers vecteurs, mais ne sont pas conçus uniquement comme des sources d'informations. La préconisation de Diderot, dans son rapport aux règles et aux exemples antiques, décrit assez bien le mouvement constaté en Russie :

Celui qui ignorera la raison poétique, ignorant aussi le fondement de la règle, ne saura ni l'abandonner, ni la suivre à propos. Il aura pour elle trop de respect ou trop de mépris, deux écueils opposés, mais également dangereux. L'un réduit à rien les observations et l'expérience des siècles passés, et ramène l'art à son enfance ; l'autre l'arrête tout court où il est, et l'empêche d'aller en avant<sup>551</sup>

Les premières formes de critique s'apparentent d'abord à la recherche de sources et de fondements, doublée d'une volonté de s'inscrire dans des traditions, antiques ou européennes. Cette position provoque des interférences dans les points de vue soutenus, et contribue à construire des résonances, un environnement familier permettant la reconnaissance et la compréhension mutuelle... sorte de bilinguisme théâtral au sein de la structure des périodiques. Le *Spectator*, périodique tutélaire et fondateur d'un genre encore bien vivant, est une source pour la compréhension des traditions satiriques et morales anglaises. *L'Esprit des Journaux*, composition à partir d'extraits choisis de la presse européenne, est une représentation bigarrée des sujets et des tendances des débats sur le théâtre. Les lignes qui se dégagent de la lecture de ces textes sont, elles aussi, influencées par de grandes idées, fondatrices ou présentées comme telles, à partir desquelles les articles de reprises arrivent à extraire des lieux communs et des singularités. À cela s'ajoutent les articles originaux qui ont inspiré des traductions, des imitations ou des adaptations. En recherche de fondements à transmettre à leurs lecteurs, les journalistes ou critiques de théâtre s'accordent autour de la reconnaissance de règles, débattent de la « bonne règle », ou s'affrontent quant à l'appréhension des formes nouvelles qui apparaissent. La polyphonie et la porosité des frontières entre les journaux permettent le dialogue, mais le compliquent aussi. Quelles formes prennent alors les idées consensuelles, et les idées polémiques, dans la presse russe en recherche de fondements ? La recherche de ces modèles est-elle, d'ailleurs, explicite et permanente ? En quoi renvoie-t-elle aux débats sur les fondements du théâtre ? À quel point influence-t-elle la réception des oeuvres, auteurs ou tendances, mais aussi le format choisi pour la critique ? D'autres acteurs,

---

<sup>551</sup> Denis Diderot, *Entretiens sur le Fils Naturel, Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, [1757] 1996, Tome IV, Esthétique- Théâtre, « Théâtre », 1<sup>er</sup> entretien, p.1131.

engagés dans les stratégies d'auto-promotion ou de diffusion d'images, influencent aussi les représentations et instrumentalisent le journal comme mode de communication. Ces stratégies ont-elles un impact sur la presse européenne de tradition plus ancienne et surtout, sur ses lecteurs ? Il s'agit enfin de comprendre si les représentations sont réellement transmises et font naître, à l'échelle européenne, des discours communs, ou si elles provoquent des singularités à un moment où il est aussi question de promouvoir le goût national pour un rayonnement à l'étranger.

Les théâtres anglais, français et russe peuvent être considérés comme trois études de cas distinctes à partir desquelles il est possible d'aborder la circulation des *topoi* et des débats. Pour chacun d'entre eux, les discussions nationales, représentées par les articles des périodiques, doivent être reprises, afin de les comparer avec les images transmises à l'étranger. Les informations et modèles que diffusent les périodiques russes, dernières chronologiquement, ne sont pas toujours transmis directement de la source, mais sont le fruit de plusieurs étapes du transfert, enrichis par chaque phase de la transposition et par les considérations sur le contexte national. Ce procédé n'échappe pas aux rédacteurs des journaux qui en usent en retour. Enfin, les conséquences dépassent l'espace périodique et sont à observer sur d'autres aspects : poétiques théâtrales, rapport à la traduction et phénomènes linguistiques émergent. Progressivement, réseaux et sources évoluent, en même temps que des réflexions sur les nouvelles formes théâtrales.

## Chapitre III. Le théâtre anglais

*Passer l'eau est difficile pour une renommée. Le nom de Shakespeare a mis cent trente ans à venir d'Angleterre en France ; l'eau est une muraille, et si Voltaire, ce qu'il a bien regretté plus tard, n'avait pas fait à Skakespeare la courte échelle, Shakespeare, à l'heure qu'il est, serait peut-être encore de l'autre côté du mur, en Angleterre, captif d'une gloire insulaire.*

Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, 1869<sup>552</sup>

### III.1. Généralités

*The Spectator* joue un rôle transversal et fondateur dans le développement d'une communauté internationale journalistique. La question théâtrale y est omniprésente, bien qu'il ne s'agisse pas de critiques ponctuelles mais d'une réflexion à caractère généralisant. Les spectacles anglais, contemporains ou du passé proche, y sont néanmoins largement commentés : cette base permet de comprendre les points de vue évoqués par la suite dans les journaux étrangers. La presse francophone, bien que critique à l'égard de l'organisation des spectacles en Angleterre, ne présente pas toujours une position originale, mais s'inspire régulièrement des considérations de Steele et Addison. Enfin, la perception du théâtre anglais dans la presse russe, bien que moins répandue, est intéressante grâce à la possibilité d'y percevoir l'étape française, fondamentale, et les orientations qu'elle transmet. La figure de Shakespeare, surtout, devenue à-demi figure fictionnelle, à-demi incarnation de la réalité, cristallise les débats et annonce les prémises d'une polémique locale, nationale et européenne sur l'évolution des genres dramatiques.

#### III.1.1. Spectacles et *Spectator*

Les 26 articles du *Spectator* reproduits dans notre corpus sont particulièrement représentatifs du genre des feuillets moralistes, ou abordent des sujets dont la presse française et la presse russe feront écho par la suite. Dix-sept de ces articles abordent le thème du théâtre : soit l'article y est entièrement consacré, soit l'article porte sur un sujet proche qui permet d'aborder les questions théâtrales – la satire, le comique, les genres, etc. Le corpus aurait encore pu être augmenté de tous les articles qui utilisent des métaphores ou des procédés dramatiques, mettent en scène des figures, des personnages théâtralisés, mais seuls ceux qui apportent des éléments de compréhension majeurs

---

<sup>552</sup> Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, édition numérique Bibebok, 2015, livre III, chapitre III, p.354.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

ont été conservés.

Le théâtre anglais est une des préoccupations importantes des rédacteurs et des contributeurs du *Spectator*. Steele justifie la place accordée à ce sujet par une démarche émanant des lecteurs : la polysémie du mot spectateur induirait en erreur les correspondants, mais le rédacteur ne peut fermer les yeux sur le contenu de leurs lettres.

The word Spectator being most usually understood as one of the Audience at Publick Representations in our Theatres, I seldom fail of many Letters relating to Plays and Operas. But, indeed, there are such monstrous things done in both, that if one had not been an Eye-witness of them, one could not believe that such Matters had really been exhibited. There is very little which concerns human Life, or is a Picture of Nature, that is regarded by the greater Part of the Company<sup>553</sup>.

La stratégie du *Spectator* est proche de celle qui est à l'œuvre dans les périodiques russes pour promouvoir une image de lecteur idéal. Ici le sujet apparaît comme imposé par une sorte de hasard et par le désir des lecteurs, ce qui suggère que leurs remarques auraient dû frapper les autres lecteurs. Le contenu de l'article ne semble pas choisi ou imposé par le *Spectator*, pourtant, la seconde partie du paragraphe exprime et explique l'intérêt réel du périodique pour les spectacles. Le théâtre en tant que lieu public est un endroit privilégié pour ses observations. S'opère alors une mise en abyme où le comportement de l'audience et de chacun de ses membres donne le ton des interactions sociales. Les représentations illustrent ainsi le degré de moralité des pièces, des dramaturges et des comédiens, mais aussi et surtout du public qu'elles font réagir et/ou influencent. Les articles du périodique anglais recouvrent donc deux tendances de l'approche du théâtre : bien que la volonté affichée soit plutôt la publication d'articles à dimension morale, qui s'efforcent de généraliser des remarques théâtrales, une partie de ces articles pratiquent une critique assez immédiate et directe. *The Spectator* nous permet, de cette façon, de glaner quelques informations sur l'actualité des spectacles, la vie des théâtres et le comportement du public à Londres dans les années 1710, tout du moins à travers le prisme du feuillet moraliste. La seconde tendance, majoritaire, est la mise en œuvre d'une réflexion plus large sur le rôle du théâtre et les obligations morales de chacun – public, dramaturges, comédiens. Le lecteur est invité à réfléchir à la conciliation entre ses valeurs de *gentleman* et sa vie sociale, alors que les représentations théâtrales sont largement présentées comme corrompues. Les deux axes sont abordés en n'omettant pas une forme de réflexivité par rapport aux théâtres étrangers : les théâtres français et italiens, et la

---

<sup>553</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n° 22, 26 mars 1711 : « Le mot spectateur étant le plus souvent compris pour désigner un membre du public des représentations de nos théâtres, je reçois souvent de nombreuses lettres concernant les pièces de théâtre et les opéras. Cependant, il y a en effet tellement de choses monstrueuses qui y sont inventées, que si l'on ne l'a pas vu de ses yeux, on ne peut croire que de telles choses aient été exposées. Très peu de choses de la vie humaine, ou de la peinture de la nature, sont réellement respectées par la plus grande part de la compagnie. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.32.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

perception du théâtre anglais à l'extérieur du pays, sont régulièrement évoqués et souvent utilisés comme arguments, bien que le modèle ultime soit le modèle antique.

La figure tutélaire de la quasi-totalité des articles du *Spectator* sur la question théâtrale est Horace, abondamment convoqué en citations liminaires<sup>554</sup>. Le contenu des œuvres horatiennes permet en effet de représenter avec justesse l'ethos adopté par le *Spectator* dans ces contributions : il s'agit d'un rôle d'observateur et de guide qui propose une critique éclairée, bien que non spécialiste, par le bon sens, le naturel, le bon goût et la vertu. L'article 446, par exemple, est introduit par le vers « quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error<sup>555</sup> », qui entre en résonance avec son contenu. Le vers d'Horace qui précède éclaire, non seulement l'article en question, mais la place du critique « dilettante » dans son ensemble : « Oui, sans écrire moi-même, je montrerai comment on écrit; je dirai les sources où doit puiser le poète, ce qui forme et nourrit son talent, ce que l'usage permet, ce que le goût réprovoque; je dirai où mène le génie, où précipite l'ignorance ». Le regard du Spectateur sur le monde, ainsi que la préface du périodique le suggère, n'est pas un regard passif mais une prise de conscience active et appliquée. La citation d'Horace permet également de prévenir d'éventuels reproches par l'affirmation de la légitimité de la critique qui s'appuie sur la connaissance, le sentiment et la tradition antique, telle que réaffirmée en ouverture de l'article 40 :

Ac ne forte putes, me, que facere ipse recusem,  
Cum recte tractant alii, laudare maligne ;  
Ille per extentum funem mihi fosse videtur  
Ire Poeta, meum qui pectus inaniter angit,  
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,  
Ut magus; et modo me Thebis, modo ponit Athenis<sup>556</sup>.

Le cadre du Spectateur, novateur, ne se veut pourtant pas ouvertement provocateur. La figure tutélaire d'Horace permet d'encourager la posture critique chez le lecteur, dont la légitimité va de pair avec celle de la figure du rédacteur. Tout réalisant une incitation au commentaire, ce dernier prétend porter la voix de tous les spectateurs : « Tu, quid ego et populus mecum desideret, audi<sup>557</sup> ».

<sup>554</sup> 10 citations liminaires, majoritairement extraites de *L'Art poétique*, contre 3 citations de Virgile, 1 citation d'Homère et 3 citations de sources diverses.

<sup>555</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°446, 1<sup>er</sup> août 1712. La citation d'Horace vient de *L'Art poétique*, vers 308 : « ce que l'usage permet, ce que le goût réprovoque ; où mène la vertu, où précipite l'ignorance. »

<sup>556</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°40, 16 avril 1711. La citation d'Horace vient des *Épîtres*, livre II, I.À Auguste, vers 213 : « Mais de crainte que vous n'imaginiez que pour un motif de jalousie, je ne loue que faiblement dans les autres, un talent auquel je ne puis atteindre moi-même ; sachez que je regarde comme capable de réussir dans les choses les plus difficiles, le poète qui me fait sentir toutes les passions qu'il sait peindre ; qui m'irrite, m'apaise, remplit mon âme de vaines terreurs, et qui, par son art presque magique, me transporte tantôt à Thèbes, tantôt à Athènes. »

<sup>557</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°44, 20 avril 1711. La citation d'Horace vient de *L'Art poétique*, vers 153 : « Écoutez ce que j'exige et le peuple avec moi »

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Cette affirmation est matérialisée par la publication régulière de lettres de lecteurs, réelles ou fictionnelles. Il n'est pas toujours possible d'identifier l'expéditeur de ces lettres, quand il existe. Néanmoins, toutes les lettres peuvent être envisagées comme des preuves de la stratégie éditoriale mise en œuvre pour soutenir l'acte spectatorial, car elles sont au cœur d'une mise en scène argumentative orchestrée par le rédacteur.

Même s'il encourage la participation et le commentaire, il se donne un rôle qui le distingue des autres membres de l'audience. À lui, on demande son avis ; il est au-dessus des autres spectateurs, car il ne se contente pas du plaisir de la représentation. Aussi affirme-t-il qu'« interdum vulgus rectum videt », mais il faut cette fois encore connaître Horace pour comprendre le sens caché de son assertion<sup>558</sup>. Le Spectateur est un observateur éclairé du théâtre qui fait bon usage de ses connaissances de poétique et d'histoire de l'art dramatique : le périodique propose ce modèle, plus qu'il n'informe sur les spectacles londoniens ou débat des nouveautés théâtrales. Frappé par des représentations qu'il juge de mauvais goût, il fait appel à Horace, et son « *singula quæque locum teneant sortita decenter*<sup>559</sup> », a pour but d'agir sur la perception et la conduite du spectateur. Il rappelle ainsi fréquemment que certains plaisirs du théâtre, érigés en conventions, ne sont pas appropriés à un public éduqué et raffiné. C'est le cas, par exemple, du refus de la règle de bienséance, mentionné à maintes reprises :

But among all our Methods of moving Pity or Terror, there is none so absurd and barbarous, and what more exposes us to the Contempt and Ridicule of our Neighbours, than that dreadful butchering of one another, which is so very frequent upon the English Stage. To delight in seeing Men stabbed, poisoned, racked, or impaled, is certainly the Sign of a cruel Temper<sup>560</sup>

La représentation de la mort sur scène, en particulier de morts atroces comme celles qui sont décrites dans cet article, choque le Spectateur, mais son approche est inattendue : il ne dirige pas sa critique contre le dramaturge, mais contre le public qui prend du plaisir à cette représentation. Ainsi, il transfère la responsabilité au lecteur, qui peut s'identifier à la figure du spectateur idéal, ce que favorise l'emploi des pronoms à la première personne du pluriel. La question de l'utilité des spectacles est donc effectivement abordée, mais de façon originale : il ne s'agit pas seulement de savoir quels effets produit le spectacle sur le public, mais aussi quel rôle joue le public dans

---

<sup>558</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°70, 21 mai 1711. La citation d'Horace vient des *Épîtres*, livre II, I.À Auguste, vers 63 : « **quelquefois le vulgaire voit juste**, mais quelquefois il se trompe »

<sup>559</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°529, 6 novembre 1712. La citation d'Horace vient de *L'Art Poétique*, vers 92 : « Chaque genre doit garder sa place que lui a si bien marquée la nature »

<sup>560</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°44, 20 avril 1711 : « Mais de toutes nos méthodes pour susciter la pitié et la terreur, il n'y en a pas de plus absurde et de plus barbare, et qui nous expose plus au ridicule et au mépris de nos voisins, qu'un massacre terrifiant des uns et des autres, ce qui est très fréquent sur la scène anglaise. Prendre du plaisir à voir un homme se faire poignarder, empoisonner, embrocher ou empaler, est certainement le signe d'un tempérament cruel. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.48.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

l'évolution des spectacles et par quels moyens. La représentation est avant tout perçue comme un échange au cours duquel le public n'est pas passif, mais acteur, grâce à l'exercice de la critique. Steele ne fait donc pas preuve d'indulgence quand il décrit la dégradation des représentations théâtrales et y associe la dégradation générale des mœurs, y compris des spectateurs, dans lesquels il paraît s'inclure ainsi que ses lecteurs :

The Understanding is dismissed from our Entertainments. Our Mirth is the Laughter of Fools, and our Admiration the Wonder of Idiots; else such improbable, monstrous, and incoherent Dreams could not go off as they do, not only without the utmost Scorn and Contempt, but even with the loudest Applause and Approbation<sup>561</sup>.

On comprend toutefois que le discours s'adresse à un public supposé d'honnêtes hommes qui, comme lui, s'interrogent sur la conduite à tenir dans ces circonstances, alors que le théâtre représente un lieu majeur, mais controversé, de la vie en société. Cette dimension constitue une des constantes des périodiques de tous les espaces étudiés – l'Angleterre, la France, la Russie – dans les genres spectatoriaux, mais pas seulement, même si les positionnements varient. Elle s'inscrit à nouveau dans la tradition d'Horace. Les citations qui introduisent les articles 42 et 141, extraites des *Épîtres*, introduisent des propos récurrents et transversaux que l'on retrouve dans de nombreux articles, de toutes origines confondues. Elles dénoncent et combattent la suprématie de la représentation qui modifie tant le regard du spectateur, que celui-ci est davantage intéressé par les artifices des spectacles (les costumes, les décors, les machines) que par son contenu, métaphore qui peut d'ailleurs être appliquée aux relations mondaines, même quand elles se situent en dehors de la salle de spectacle ! La première citation d'Horace attribue des applaudissements fournis non au dialogue, non à l'acteur, mais à la couleur du costume et à la richesse du vêtement :

Garganum inugire putes nemus aut mare Thuscum,  
Tanto cum strepitu ludi spectantur ; et artes,  
Divitiæque peregrina, quibus oblitus actor  
Cum stetit in Scena, concurrat dextera lævæ.  
Dixit adhuc aliquid ? Nil sane. Quid placet ergo ?  
Lana Tarentino violas imitata veneno<sup>562</sup>.

Quant à la seconde, concise, elle semble en tirer le constat : « Migravit ab Aure voluptas

---

<sup>561</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n° 22, 26 mars 1711 : « La compréhension est exclue de nos divertissements. Notre gaité est le rire des fous, et notre admiration l'émerveillement des idiots ; sinon des fantaisies tellement improbables, monstrueuses et incohérentes ne pourraient pas sortir comme elles le font, c'est-à-dire non seulement sans le dédain et le mépris le plus élevé, mais même avec les applaudissements les approbations les plus grandes. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.32.

<sup>562</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°42, 18 avril 1711. La citation vient des *Épîtres*, livre II, I.À Auguste, vers 202-207 : « tu croirais entendre mugir la forêt de Garganum, ou la mer de Tuscum, au fracas de la représentation des jeux, des arts, et de la magnificence de l'étranger. Si un acteur couvert d'un riche vêtement paraît sur la scène, la main droite va bruyamment à la rencontre de la gauche. A-t-il dit quelque chose ? rien de nouveau, et quoi donc s'il vous plaît ? La teinte de la laine de sa robe imite la couleur violette de Tarente »

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Omnis<sup>563</sup> », le plaisir ne vient plus des oreilles. Le périodique anglais ne fait pourtant pas usage d'un procédé de généralisation qui ferait du public anglais un public comparable aux autres, et même, depuis l'Antiquité. Il emploie plutôt un argument propre à piquer la fierté patriotique des Anglais en évoquant le mépris du regard que les étrangers, Français, principalement, portent sur les représentations anglaises. Des critiques similaires sont pourtant présentées dans l'ensemble de notre corpus : l'auteur de la lettre publiée dans l'article 154 de *Vsâkaâ vsâčina* regrette que les spectateurs « берут участия в небольших спорах и несогласиях актеров, нежели в судьбе тех славных героев и героинь, в виде коих они нам являются<sup>564</sup> », et qu'ils accordent plus d'importance à la façon dont les acteurs étaient habillés, à leur voix, leurs mouvements, leurs postures<sup>565</sup> qu'au contenu de la pièce et aux valeurs supérieures que celle-ci convoque. L'expression de ce jugement redouble ainsi celui d'Addison: « The tailor and the painter often contribute to the success of a tragedy more than the poet<sup>566</sup> ».

Les citations liminaires et la figure d'Horace nous permettent donc de mieux comprendre l'ethos et la ligne éditoriale du *Spectator* pour aborder les idées théâtrales, tout comme le traitement du théâtre éclaire certains points de la posture spectatorielle. Mais le contenu des articles nous permet aussi d'en savoir plus sur l'état des spectacles en Angleterre dans les années 1710, et d'avoir un aperçu des connaissances qui pouvaient circuler en Europe à ce sujet *via* les traductions et les adaptations du périodique anglais, dès 1714. Il dépeint la vie théâtrale londonienne par des anecdotes dans le décor des théâtres fréquentés de la capitale anglaise. Ainsi la correspondante de l'article 51 décrit la pièce qu'elle a vu la veille, et celui de l'article 141 précise en introduction que Londres est assez vide en août, mais que les représentations continuent, même si elles sont de moins bonne qualité qu'à l'ordinaire : « Upon a Report that Moll White had followed you to Town, and was to act a Part in the Lancashire-Witches, I went last Week to see that Play<sup>567</sup> ». La pièce de Thomas Shalldwell<sup>568</sup>, critiquée par le correspondant, est défendue par le *Spectator* qui le juge trop

---

<sup>563</sup> Richard Steele, *op.cit.* n°141, 11 août 1711. La citation vient des *Épîtres*, livre II, I, vers 187 : « Le plaisir ne vient plus de l'oreille »

<sup>564</sup> Григорий Васильевич Козицкий / Grigorij Kozickij (red.), *Барыщек всякия всячины / Le Supplément du Pot-pourri*, *op.cit.*, numéro 154, janvier 1770 : « Ils prennent une plus grande part aux moindres disputes et mésententes des acteurs qu'au destin des glorieux héros et héroïnes sous l'apparence desquels ils nous apparaissent. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.2, p.267.

<sup>565</sup> *Loc.cit.* : « Как Дмитревский, ле Саж, или Троепольская, Мартеньша и пр. одеты были, их голоса, движения, осанка, составляют предмет многочисленных разговоров. » / « Comment Dmitrevskij, Le Sage, Troepolskaya, [Mademoiselle] Martin et les autres étaient habillés, leurs voix, leurs mouvements, leurs postures, fournissent le sujet de nombreuses conversations. »

<sup>566</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°42, 18 avril 1711 : « Le tailleur et le peintre contribuent souvent au succès d'une tragédie plus que le poète. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.42.

<sup>567</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n°141, 11 août 1711 : « Ayant appris que la dame blanche vous avait suivi en ville, et allait tenir un rôle dans *Les Sorcières du Lancashire*, je suis allé voir cette pièce la semaine dernière. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1.

<sup>568</sup> Une adaptation de 1681 d'une pièce plus ancienne de Thomas Heywood et Richard Brome, voir *infra*, note 626.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

sévère. Dans l'article 42, au contraire, le périodique déplore des éléments de mise en scène récurrents dans les pièces anglaises du temps. L'humour dont il use pour faire allusion à l'abondance de trompettes et de sons sur la scène, se fonde sur des références géographiques familières aux lecteurs qui fréquentent le théâtre Haymarket :

I should likewise be glad if we imitated the French in banishing from our Stage the Noise of Drums, Trumpets, and Huzzas; which is sometimes so very great, that when there is a Battle in the Hay-Market Theatre, one may hear it as far as Charing-Cross<sup>569</sup>

D'autres extraits nous tiennent informés de la vie des acteurs, comme l'article 405 qui revient, en introduction, sur le départ de l'acteur et chanteur italien Nicolo Grimaldi<sup>570</sup> :

I am very sorry to find, by the Opera Bills for this Day, that we are likely to lose the greatest Performer in Dramatick Musick that is now living, or that perhaps ever appeared upon a Stage. I need not acquaint my Reader that I am speaking of Signior Nicolini. The Town is highly obliged to that Excellent Artist, for having shewn us the Italian Musick in its Perfection, as well as for that generous Approbation he lately gave to an Opera of our own Country<sup>571</sup>

Ou encore les collections de lettres de comédiens, que l'on peut retrouver par exemple dans les feuillets 22 et 36, qui se plaignent au journal de leurs rôles ou demandent à celui-ci d'intervenir en leur faveur<sup>572</sup>. Enfin, les articles du *Spectator* nous donnent également une bonne idée du répertoire anglais. Comme dans les périodiques russes, les pièces jouées dans les théâtres au moment de la rédaction des articles, ainsi que les pièces à la mode, sont fréquemment convoquées, que ce soit par une vague allusion ou dans le cadre d'une critique complète. Le numéro 65, par exemple, annonce l'objectif d'examiner les réputations des pièces les plus applaudies sur les théâtres, en commençant par la comédie *L'Homme à la mode, ou Sir Fopling Flutter* de George Etherege<sup>573</sup> :

Without further preface, I am going to look into some of our most applauded plays, and see whether they deserve the figure they at present bear in the imagination of men, or not. (...) The present Paper shall be employed upon Sir Fopling Flutter. The received character of this play is that it is the pattern of genteel comedy. Dorimant and Harriot are the characters

<sup>569</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°42, 18 avril 1711 : « De même, je serais très heureux si nous imitions les Français en bannissant de notre scène les bruits des tambours, des trompettes et des hourras, qui sont parfois si grands, que lorsqu'il y a une bataille à Haymarket, on peut l'entendre jusqu'à Charing-Cross. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.42.

<sup>570</sup> Nicolo Francesco Leonardo Grimaldi (1673-1732), connu aussi sous les noms de « il Cavalier Nicolino » ou « Nicolino », ou encore « Nicolini », chanteur d'opéra et acteur italien, connu pour son association avec le compositeur Georg Friedrich Haendel. Il fait une longue carrière en Angleterre entre 1708 et la fin des années 20.

<sup>571</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°405, 14 juin 1712 : « Je suis vraiment désolée d'apprendre par les billets d'opéra de ce jour, que nous sommes sur le point de perdre le plus grand interprète de musique dramatique encore en vie, et peut-être le plus grand à s'être jamais produit sur la scène. Je n'ai pas besoin de préciser à mon lecteur que je parle de M. Nicolini. La ville est très obligée à cet excellent artiste, de nous avoir montré la musique italienne dans toute sa perfection, mais aussi pour l'approbation généreuse qu'il a donnée récemment à un opéra dans notre pays. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.82.

<sup>572</sup> Voir Richard Steele, *op.cit.*, n°22, 26 mars 1711 et n°36, mercredi 11 avril 1711.

<sup>573</sup> George Etherege (1635-1692), *The Man of Mode, or Sir Fopling Flutter*, 1675.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

of greatest consequence, and if these are low and mean, the reputation of the play is very unjust<sup>574</sup>

Ces pièces sont aussi bien objet des discussions que support aux réflexions sur des sujets moraux, comme celui de l'amour paternel, évoqué dans la pièce *Amour pour amour* de William Congreve<sup>575</sup>. L'article 189 encourage le lecteur à se rendre à la représentation de la pièce, qui a lieu au moment de la publication du journal, pour être témoin d'une querelle entre un père et son fils :

If the reader has a mind to see a father of the same stamp represented in the most exquisite strokes of humour, he may meet with it in one of the finest comedies that ever appeared upon the English stage: I mean the part of Sir Sampson in *Love for Love*<sup>576</sup>.

Par l'intermédiaire de ces allusions, le *Spectator* ajoute à la lecture morale des représentations dramatiques un témoignage de la vie théâtrale du temps. Les œuvres et auteurs mentionnés à maintes reprises, recommandées ou déconseillées, constituent une liste assez étendue de références communes aux lecteurs des années 1710, et à ceux qui, par la suite, liront le *Spectator* transmis, traduit ou adapté et se feront par son intermédiaire une idée des spectacles anglais.

---

<sup>574</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n°65, 15 mai 1711 : « Sans poursuivre plus loin la préface, je vais examiner quelques-unes de nos pièces les plus applaudies, pour voir si elles méritent ou non l'image qu'elles tiennent à présent dans l'imagination des hommes. (...) Le présent article va se pencher sur le cas de Sir Fopling Flutter. Cette pièce est reçue comme un modèle de comédie douce. Dorimant et Harriet sont des personnages conséquents, et s'ils sont bas et méchants, la réputation de cette pièce est tout à fait injuste. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.60.

<sup>575</sup> William Congreve (1670-1729), *Love for love*, 1695.

<sup>576</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°189, 6 octobre 1711 : « Si le lecteur se sent d'humeur à voir un père de la même trempe représenté avec les traits d'humour les plus exquis, il pourra le rencontrer dans une des meilleures comédies jamais représentée sur la scène anglaise : je veux dire dans le rôle de Sir Sampson dans *Amour pour amour*. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.70.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Tableau 6 – Le théâtre anglais dans The Spectator

Comédies	Tragédies	Genres moyens ou hybrides
George Etherege, - <i>She would if She could / Elle le ferait si elle le pouvait</i> , 1668 - <i>The Man of Mode / L'Homme à la mode, ou Sir Floping Flutter</i> , 1676	William Shakespeare, - <i>Hamlet</i> , 1601 - <i>Othello</i> 1604 - <i>King Lear / Le Roi Lear</i> , 1606	John Dryden, - <i>All for Love, or the World Well Lost / Tout par amour</i> , 1677 - <i>Ædipus</i> (écrit avec Nathaniel Lee), 1679
William Congreve, <i>Love for Love / Amour pour amour</i> , 1695	Nathaniel Lee, - <i>The Rival Queens, or the Death of Alexander the Great / Les Reines rivales, ou la mort d'Alexandre le Grand</i> , 1677 - <i>Ædipus</i> (écrit avec John Dryden), 1679 - <i>Theodosius, or the Force of Love / Théodose, ou la force de l'amour</i> , 1680	Thomas Shalldwell, - <i>The Lancashire Witches / Les sorcières du Lancashire</i> , 1784 <sup>577</sup>
Richard Steele, <i>The Funeral, or Grief in Fashion / Les Funérailles, ou le deuil à la mode</i> , 1711	Thomas Otway, - <i>The Orphan / L'Orphelin</i> , 1680 - <i>Venice Preserved, or A Plot discovered / Venise sauvée, ou le complot découvert</i> , 1682	
	Thomas Southerne, - <i>Oroonoko, or The Royal Slave</i> , 1696	
	William Congreve, - <i>The Mourning Bride</i> , 1697	
	Nicholas Rowe, - <i>Tamerlan</i> , 1701 - <i>Ulysses, a Tragedy</i> , 1706	
	Edmund Smith, - <i>Phaedra and Hippolitus</i> , 1707	

Légende : Dans chaque colonne, les pièces sont classées par ordre chronologique. La dénomination « comédie », « tragédie » ou le refus de classer la pièce dans une de ces deux catégories, correspondent au point de vue adopté par le périodique.

<sup>577</sup> Il s'agit d'une adaptation de la pièce plus ancienne de Thomas Heywood (1570-1641) et Richard Brome (1590-1653), *The Late Lancashire Witches*, 1634.

### *Chapitre III. Le théâtre anglais*

Si le journal est un témoignage du succès de ces œuvres théâtrales, il propose également un discours critique prenant en compte une multiplicité de critères que les articles dépeignent, par petites touches, au gré de l'actualité théâtrale ou des sujets évoqués. Ils recouvrent notamment la dimension morale, des éléments de poétique dramatique comme la réflexion sur les genres et sur la langue, et des éléments de jugement sur la mise en scène, en particulier le rôle des « machines » et des artifices. Le tableau des remarques du Spectateur, des personnages et des lecteurs du périodique est un miroir de la perception du théâtre anglais, en Angleterre, au début du siècle, mais aussi mis en perspective dans le temps et l'espace, par rapport aux autres nations. Afin de prendre la mesure de la communication de cette image à l'étranger par l'intermédiaire des journaux, mais aussi de la reprise des concepts et idées pour l'appliquer à un nouveau contexte, il convient d'en faire un rapide bilan.

#### *La morale*

La qualité esthétique d'une pièce est indissociable de ses qualités morales. Dans le *Spectator*, comme dans tous les autres périodiques de notre corpus, il n'est pas question de louer une pièce de théâtre, comédie ou tragédie, si elle est contraire à l'amélioration des mœurs. À l'inverse, la dénonciation du vice ou l'éloge de la vertu apportent aux œuvres dramatiques une plus grande considération. Plusieurs exemples attestent de ce parti-pris du périodique, comme l'éloge de la pièce *Love for Love*, « une des meilleures comédies », de la scène anglaise. Le rejet du fils par son père y est si bien dépeint, clame le périodique, avec humour et finesse, que « its deformity may deter others from its resemblance<sup>578</sup> ». L'utilisation du ridicule afin de détourner le spectateur du vice est réaffirmée comme une des vocations du genre comique : topoï et personnages doivent avoir un caractère universel pour remplir leur rôle. Nous pouvons constater, en effet, que certaines de ces figures sont communes aux périodiques anglais, russes, et français, comme celle de l'auteur médiocre qui apparaît dans l'article 404 du *Spectator* :

Valerio had an universal character, was genteel, had learning, thought justly, spoke correctly; 'twas believed there was nothing in which Valerio did not excel; and 'twas so far true, that there was but one; Valerio had no genius for poetry, yet he's resolved to be a poet; he writes verses, and takes great pains to convince the town, that Valerio is not that extraordinary person he was taken for<sup>579</sup>

---

<sup>578</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°189, 6 octobre 1711 : « Sa difformité devrait détourner les autres de l'envie de lui ressembler. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.68.

<sup>579</sup> Eustace Budgell, *op.cit.*, n°404, jeudi 13 juin 1712 : « Valerio était apprécié de tous, il était honnête, avait une bonne éducation, pensait juste et parlait bien; on pensait qu'il n'y avait rien en quoi Valerio n'excédât pas, ce qui était vrai, à l'exception d'une chose: Valerio n'avait aucun génie pour la poésie, et pourtant il était décidé à être poète, il écrivait des vers, et prenait beaucoup de peine à convaincre toute la ville qu'il n'était pas cette personne extraordinaire que tout le monde voyait en lui » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.79.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

La démonstration va plus loin en filant la métaphore du *teatrum mundi*, dont la nature assure la mise en scène: « It is to this affectation the world owes its whole race of coxcombs: Nature in her whole drama never drew such a part: she has sometimes made a fool, but a coxcomb is always of a man's own making<sup>580</sup> ». Le comique peut rejoindre la morale car il s'attaque aux défauts créés par les hommes et que les hommes peuvent eux-mêmes résoudre. Au contraire, le comique de situation qui rend ridicule un personnage, par exemple le mari trompé, alors qu'il n'est pas responsable du vice dépeint, devient immoral et répréhensible : une comédie fondée sur ces ressorts ne recevra pas la louange du *Spectator*, même si elle a bonne réputation et fait rire le public. C'est le cas de la pièce *The Man of mode, or Sir Fopling Flutter*, condamnée sans appel à la fin de l'article 65: « This whole celebrated piece is a perfect contradiction to good manners, good sense, and common honesty; and as there is nothing in it but what is built upon the ruin of virtue and innocence<sup>581</sup> ».

La tendance générale de l'ensemble des articles du *Spectator* sur les spectacles en Angleterre est de noter et de déplorer une dégradation de la morale, qui nuit au public bientôt composé uniquement de « the more vicious part of their audience<sup>582</sup> ». Le théâtre en soi est un noble divertissement, mais les spectacles, en l'état actuel, sont un lieu de perdition, au point qu'à présent un père n'oserait plus y conduire sa fille :

As matters stand at present, multitudes are shut out from this noble diversion, by reason of those abuses and corruptions that accompany it. A father is often afraid that his daughter should be ruin'd by those entertainments, which were invented for the accomplishment and refining of Human Nature<sup>583</sup>

L'existence des divertissements dramatiques est pourtant associée par le rédacteur à l'amélioration des mœurs et de la société. Deux causes sont explicitement mentionnées pour expliquer leur dégradation, essentiellement mesurée en comparaison avec l'Antiquité. Le développement de l'article 446 suggère la nécessité d'un encadrement institutionnel des spectacles pour créer un lien plus fort entre la cité et la salle de théâtre, le dernier créé à l'image de la première en vue de son amélioration. Ainsi les spectacles n'existent pas en marge de la construction sociale réelle, ni ne tiennent lieu d'exutoire, mais y contribuent :

If the English stage were under the same regulations the Athenian was formerly, it would

---

<sup>580</sup> *Loc.cit.* : « C'est de cette affectation que le monde doit l'espèce entière des petits-maîtres: la Nature, dans sa grande œuvre dramatique, n'a jamais créé un tel rôle: elle a parfois fait des fous, mais les petits-maîtres sont toujours une pure création de l'homme. »

<sup>581</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n°65, 15 mai 1711 : « Cette pièce, applaudie partout, est en contradiction parfaite avec les bonnes manières, le bon sens et l'honnêteté la plus commune, et on n'y trouve rien d'autre que ce qui est construit sur la ruine de la vertu et l'innocence. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.60.

<sup>582</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°446, 1 août 1712 : « La partie la plus vicieuse du public ».

<sup>583</sup> *Loc.cit.* : « En l'état actuel des choses, la multitude est exclue de ce noble divertissement, à cause de ces abus et de ces corruptions qui l'accompagnent. Un père a souvent peur que sa fille ne soit pervertie par ces divertissements, qui furent inventés pour l'accomplissement et le raffinement de la nature humaine. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.86.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

have the same effect that had, in recommending the religion, the government, and publick worship of its country. Were our plays subject to proper inspections and limitations, we might not only pass away several of our vacant hours in the highest entertainments; but should always rise from them wiser and better than we sat down to them<sup>584</sup>

La démonstration est capitale, car elle justifie et même appelle de ses vœux la censure, mais aussi l'instrumentalisation du théâtre à des fins politiques. Elle s'appuie sur une conception des spectacles à des fins avant tout didactiques, qui visent à l'éducation du peuple – la multitude évoquée plus haut – et à la consolidation d'un ordre social. Cette conception, bien qu'implicite dans les périodiques, sous-tend également le développement du théâtre russe sous le règne de Catherine II, soutenu par le développement des journaux. Le modèle spectatorial apparaît comme une source formelle et informative, mais apporte également une légitimité théorique.

Une deuxième raison pour expliquer la dégradation des mœurs dans les spectacles est évoquée dans l'article 249. Il s'agit de la disparition de l'honnête simplicité et du bon sens au profit de l'esprit, voire de la malice :

We may observe that in the first ages of the world, when the great souls and master-pieces of human nature were produced, men shined by a noble simplicity of behaviour, and were strangers to those little embellishments which are so fashionable in our present conversation. And it is very remarkable, that notwithstanding we fall short at present of the Ancients in (...) all the noble arts and sciences (...), we exceed them as much in doggerel, humour, burlesque, and all the trivial arts of ridicule. We meet with more raillery among the Moderns, but more good sense among the Ancients<sup>585</sup>.

La dégradation des mœurs va de pair avec la dégradation des arts, ou plutôt pousse à négliger les arts « les plus nobles » au profit de la raillerie et du ridicule. La distinction est nette, toutefois, entre le comique et le ridicule employé à bon usage, pour combattre le vice, et la moquerie sans bon sens qui, au contraire, l'encourage. Là encore, anciens et modernes sont mis en opposition, ce que détaille l'article 446 :

There is another rule likewise, which was observed by authors of Antiquity, and which these modern genius's have no regard to, and that was never to chuse an improper subject for ridicule. Now a subject is improper for ridicule, if it is apt to stir up horror and commiseration rather than laughter. For this reason, we do not find any comedy in so polite

---

<sup>584</sup> *Loc.cit.* : « Si la scène anglaise était réglée comme l'était avant la scène athénienne, elle aurait les mêmes effets qu'elle avait, de soutenir la religion, le gouvernement et les prières de son pays. Si nos pièces étaient soumises à de véritables inspections et limites, non seulement nous passerions de nombreuses heures de notre temps libre à nous divertir de la manière la plus élevée, mais nous en sortirions plus sages et meilleurs que quand nous nous y serions rendus. »

<sup>585</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°249, 15 décembre 1711 : « Nous pouvons observer que dans les premiers âges du monde, quand les grandes âmes et les grands chefs-d'œuvre de la nature humaine furent produits, les Hommes brillaient par une noble simplicité dans leur comportement, et étaient étrangers à ces petits embellissements qui sont tellement à la mode dans nos conversations présentes. Et il est tout à fait remarquable que, bien que nous soyons à présent en-deçà des Anciens pour (...) tous les arts et les sciences nobles (...), nous les surpassons à ce point pour les vers de mirliton, l'humour, le burlesque, et tous les arts triviaux du ridicule. Nous rencontrons plus de raillerie chez les Modernes, mais plus de bon sens chez les Anciens. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.73.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

an author as Terence, raised upon the violations of the marriage-bed. The falshood of the wife or husband has given occasion to noble tragedies (...). On the contrary, cuckoldom is the basis of most of our modern plays. If an alderman appears upon the stage, you may be sure it is in order to be cuckolded. (...) In short, our English writers are as frequently severe upon this innocent unhappy creature, commonly known by the name of a cuckold, as the ancient comick writers were upon an eating parasite or a vain-glorious soldier<sup>586</sup>.

Le rédacteur réproouve particulièrement l'injustice de cet usage du ridicule qui n'attaque pas le vice mais provoque le comique de situation aux dépens de la victime, au point que le spectateur est poussé à éprouver de la sympathie pour le couple adultère :

At the same time the poet so contrives matters, that the two criminals are the favourites of the audience. We sit still, and wish well to them through the whole play, are pleased when they meet with proper opportunities and out of humour when they are disappointed. The truth of it is, the accomplished gentleman upon the English stage, is the person that is familiar with other men's wives, and indifferent to his own; as the fine woman is generally a composition of sprightliness and falshood. I do not know whether it proceeds from barrenness of invention, depravation of manners, or ignorance of mankind, but I have often wondered that our ordinary poets cannot frame to themselves the idea of a fine Man who is not a whore-master, or of a fine woman that is not a jilt<sup>587</sup>.

La plume satirique révèle une question véritable : est-il possible de concilier le comique et la morale ? La réponse apportée par l'article 51 maintient l'ambiguïté autour de cette question et autour de la position du *Spectator*. Les blâmes envoyés par une jeune fille contre la pièce *The Funeral* reçoivent une réponse légère et probablement ironique, dont l'auteur a été identifié en la personne de Richard Steele. Cependant ce dernier est l'auteur de la pièce en question : la publication de la critique est-elle alors une mise en scène de l'objectivité clamée du périodique ? Ou la réponse, et la distinction entre les figures d'auteurs (de la pièce et de l'article) et la figure du Spectateur est-elle l'objet réel de la mise en scène, qui rend perceptible la polyphonie ? La réponse est inattendue dans les deux cas ; son ironie dessert Steele, mais sa sincérité, si tel est le cas, va à

---

<sup>586</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°446, 1er août 1712 : « Il avait une autre règle similaire, qui était observée par les auteurs de l'Antiquité, et que ces génies modernes ne respectent pas du tout, qui était de ne jamais choisir un sujet qui n'était pas propre au ridicule. Maintenant un sujet est impropre au ridicule, s'il est apte à provoquer l'horreur ou la commisération plutôt que le rire. Pour cette raison, on ne trouve aucune comédie, chez un auteur aussi poli que Térence, contre les violations du lit conjugal. La fausseté de l'épouse ou du mari a fourni le sujet de nobles tragédies (...). Au contraire, le cocufiage est le fond de la plupart de nos pièces modernes. Si un vieillard apparaît sur la scène, vous pouvez être sûrs qu'il sera fait cocu. (...) En bref, nos auteurs anglais sont aussi souvent sévères à l'égard de cette créature innocente et malheureuse, connue sous le nom du cocu, que l'étaient les anciens auteurs comiques contre un parasite ou un matamore. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.86.

<sup>587</sup> *Loc.cit.* : « Dans le même temps, le poète arrange la matière de telle sorte que les deux criminels sont les favoris du public. Nous restons là, assis à leur souhaiter du bien pendant toute la pièce, nous sommes contents quand ils rencontrent une bonne opportunité, et mécontents quand ils sont déçus. La vérité est que le véritable honnête homme, sur la scène anglaise, est celui qui est intime avec les épouses des autres hommes, et indifférent à la sienne, tout comme la dame de qualité est généralement une combinaison de langueur et d'hypocrisie. Je ne sais pas si cela provient de la sécheresse de l'invention, de la dépravation des mœurs, ou de la méconnaissance de l'humanité, mais je me suis souvent demandé pourquoi nos poètes ordinaires n'étaient pas capables de se fabriquer une idée d'un élégant qui ne soit pas libertin ou d'une dame qui ne soit pas lâche. »

### Chapitre III. Le théâtre anglais

l'encontre de la posture morale du *Spectator*, puisqu'elle justifie l'usage du comique le plus bas pour détourner l'attention du public des défauts de composition ou d'imagination de la pièce : « This expedient, to supply the deficiencies of wit, has been used more or less, by most of the authors who have succeeded on the stage<sup>588</sup> ». L'ironie prend un caractère généralisateur et s'étend à l'ensemble des œuvres comiques, preuve de leur dégradation. Pourtant, la satire se présente également comme une façon d'excuser les auteurs, qui n'ont pour défaut que de vouloir plaire, et de rapporter la responsabilité au public, qui conditionne le succès à ce type d'humour. Plus loin, le même rédacteur répond en effet positivement à la question de l'articulation entre le comique et la moralité :

A man that is temperate, generous, valiant, chaste, faithful and honest, may, at the same time, have wit, humour, mirth, good-breeding, and gallantry. While he exerts these latter qualities, twenty occasions might be invented to shew he is master of the other noble virtues. Such characters would smite and reprove the heart of a man of sense, when he is given up to his pleasures. He would see he has been mistaken all this while, and be convinced that a sound constitution and an innocent mind are the true ingredients for becoming and enjoying life. All men of true taste would call a man of wit, who should turn his ambition this way, a friend and benefactor to his country; but I am at a loss what name they would give him, who makes use of his capacity for contrary purposes<sup>589</sup>.

Les caractéristiques de cet honnête homme, homme d'esprit mais modèle de citoyen et de bon goût, sont justement celles qui apparaissent en filigrane dans les figures positives du *Spectator*, et, par extension, dans celles qui peuplent les périodiques moraux du même modèle. Il est également celui des personnages positifs de la grande comédie, et le modèle de l'auteur de la « satire souriante » débattue dans les pages des périodiques russes. Aussi quand le contributeur déplore que le théâtre soit tant critiqué mais que personne ne cherche à le réformer, il ne fait pas qu'un vœu pieux, mais met l'accent sur un processus déjà à l'œuvre dans les pages du journal :

It is one of the most unaccountable things in our age, that the lewdness of our theatre should be so much complained of, so well exposed, and so little redressed. It is to be hoped, that some time or other we may be at leisure to restrain the licentiousness of the theatre, and make it contribute its assistance to the advancement of morality, and to the reformation of the age<sup>590</sup>.

---

<sup>588</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n°51, 28 avril 1711 : « Cet expédient, qui compense le manque d'esprit, a été plus ou moins utilisé par tous les auteurs qui ont eu du succès sur la scène. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.54.

<sup>589</sup> *Loc.cit.* : « Un homme modéré, généreux, courageux, chaste, de confiance et honnête peut, en même temps, avoir de l'esprit, de l'humour, de la gaieté, du savoir-vivre et de la galanterie. Alors qu'il exerce ces dernières qualités, une vingtaine d'occasions peuvent être inventées pour montrer qu'il est maître de toutes les autres nobles vertus : un personnage de cette sorte frapperait et corrigerait le cœur d'un homme de raison emporté par les plaisirs. Il verrait qu'il s'est trompé tout ce temps, et qu'une constitution solide et une âme innocente sont les véritables ingrédients d'une vie heureuse. Tous les hommes d'une opinion sûre appelleraient homme d'esprit celui qui changerait ses ambitions en ce sens, pour être ami et bienfaiteur de son pays, mais je ne sais comment ils appelleraient celui qui utiliserait ses capacités à des fins contraires. »

<sup>590</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°446, 1<sup>er</sup> août 1712 : « C'est une des choses les plus incompréhensibles de notre époque,

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Les procédés dramatiques que le *Spectator* souhaite voir apparaître sont déjà construits dans les pages du périodique, par la construction des caractères, la mise en place d'un échange avec le lecteur conçu comme public et un rapport dialogique entre l'actualité et la généralisation du discours et des caractères. Ainsi, quand le rédacteur écrit : « I have sometimes thought of compiling a system of ethics out of the writings of these corrupt poets, under the title of stage morality<sup>591</sup> », ne parle-t-il pas déjà d'un projet qui traverse les pages et les articles du journal ?

#### La poétique

Le deuxième aspect récurrent pour l'appréciation des œuvres dramatiques et la réflexion théorique sur le théâtre dans le *Spectator* est la poétique. Deux éléments sont particulièrement abordés : les genres et le langage dramatique. Ces sujets apparaissent également dans les périodiques français et russes, accompagnés de justifications différentes : quand les périodiques russes évoquent, par exemple, un retard du langage dramatique rendant indispensable de mener la réflexion, on retrouve un motif qui, loin d'être propre à un espace linguistique, perpétue un *topos* qui existe à l'échelle européenne. Les reprises d'extraits de journaux ou de commentaires d'œuvres théoriques sur le théâtre dans différents périodiques contribuent à la continuité de celui-ci.

Les genres dramatiques font l'objet d'une tentative de hiérarchisation. Comme dans toute l'Europe, le discours majoritaire affirme la supériorité de la tragédie sur la comédie<sup>592</sup>, ainsi que le rappelle le rédacteur de l'article 39 :

A perfect tragedy is the noblest production of human nature, so it is capable of giving the mind one of the most delightful and most improving entertainments. (...) It is no wonder therefore that in all the polite nations of the world, this part of the drama has met with publick encouragement<sup>593</sup>.

L'image de la tragédie anglaise diffusée par le *Spectator* témoigne du fait que celle-ci n'a pas encore atteint le degré de la perfection. L'analyse menée par le périodique a l'ambition de contribuer à son amélioration<sup>594</sup> pour égaler les tragédies antiques et rivaliser avec le tragique

---

que l'obscénité de notre théâtre soit une source de plainte, tellement exposée à la critique, et si peu corrigé. Il faut espérer qu'un jour ou l'autre nous aurons le loisir de restreindre la corruption du théâtre, et de le faire contribuer à l'amélioration des mœurs et à la réforme du temps. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.86.

<sup>591</sup> *Loc.cit.* : « J'ai souvent envisagé de compiler un système éthique à partir des écrits de ces poètes corrompus, sous le titre de « la moralité de la scène ».

<sup>592</sup> Cette affirmation n'empêche pas l'emploi majoritaire de procédés imités de la comédie, ainsi qu'une quantité bien plus élevée d'articles sur le genre comique.

<sup>593</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°39, 14 avril 1711 : « Une tragédie parfaite est la plus noble production de la nature humaine, capable de donner à l'esprit le divertissement le plus délicieux et bénéfique. (...) Il n'est pas surprenant que dans toutes les nations policées, ce genre dramatique ait rencontré les encouragements du public. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.36.

<sup>594</sup> *Loc.cit.* : « I may contribute something towards the improvement of the english tragedy (...) in this and in other

### Chapitre III. Le théâtre anglais

français. La dimension morale y est trop souvent reléguée au second plan. Le style, l'expression et la composition de nombreuses tragédies sont loués, mais l'importance accordée au langage dramatique prévaut sur le sentiment :

I must observe that our English poets have succeeded much better in the style, than in the sentiments of their tragedies. Their language is very often noble and sonorous, but the sense either very trifling or very common. On the contrary, in the ancient tragedies, and indeed in those of Corneille and Racine tho' the expressions are very great, it is the thought that bears them up and swells them. For my own part, I prefer a noble sentiment that is depressed with homely language, infinitely before a vulgar one that is blown up with all the sound and energy of expression<sup>595</sup>

La question de la langue dramatique est cruciale, aussi de longs passages des articles consacrés au théâtre tâchent d'en élucider différents aspects. L'article 39, par exemple, se penche sur la versification en rappelant les principes aristotéliens sur le vers iambique, le plus proche de la prose, qui élève le langage tout en conservant le naturel. En anglais, le contributeur est favorable à des principes semblables ; quelques vers seulement, à la manière d'un chœur en fin d'acte ou de scène, pourront déroger à l'emploi systématique du vers blanc qui remplit les mêmes fonctions que l'iambe :

We may make the same observation of our English blank verse, which often enters into our common discourse, though we do not attend to it, and is such a due medium between rhyme and prose, that it seems wonderfully adapted to tragedy. I am therefore very much offended when I see a play in rhyme, which is as absurd in English, as a tragedy of hexameters would have been in Greek or Latin<sup>596</sup>

Le « naturel », bien que peu défini, reste la qualité la plus recherchée, qui fait défaut aux tragédies anglaises. Le *Spectator* formule régulièrement ce reproche : il n'est pas opposé aux pauses dans le discours, aux interruptions de rythme pour signaler une émotion forte, mais réproouve l'abondance de fioritures et de figures qui nuisent à la simplicité et à l'authenticité du langage. Sur ce point, la critique ponctuelle de pièces rejoint la dissémination d'idées plus générales, remplissant le projet d'une œuvre transversale qui décrit, en creux, la production dramatique idéale. Pour cette raison peut-être, associée à la posture d'objectivité adoptée par le périodique, même les dramaturges favoris du périodique – y compris Shakespeare – sont blâmés :

---

following papers » / « Je pourrais contribuer en quelque chose à l'amélioration de la tragédie anglaise (...) dans ce texte et dans les textes suivants. »

<sup>595</sup> *Loc.cit.* : « Je dois observer que nos poètes anglais, dans leurs tragédies, ont mieux réussi pour le style que pour le sentiment. Leur langue est souvent élevée et sonore, mais le sens y est soit insignifiant, soit commun. Au contraire, dans les tragédies antiques, ou dans celles de Corneille et de Racine, bien que l'expression soit belle, c'est la pensée qui la soutient et l'amplifie. Pour ma part, je préfère un noble sentiment diminué par une langue simple, qu'un sentiment vulgaire surfait par tous les sons et l'énergie de l'expression. »

<sup>596</sup> *Loc.cit.* : « On peut faire la même observation à propos de notre vers blanc, qui entre souvent dans notre discours ordinaire, sans que l'on s'y attende, et est un juste milieu entre la rime et la prose, si bien qu'il s'adapte parfaitement à la tragédie. Je suis donc absolument frappé quand je vois une pièce en rimes, ce qui est aussi absurde en anglais, que l'aurait été une tragédie en hexamètres en grec ou en latin. »

### Chapitre III. Le théâtre anglais

I must in the next place observe, that when our thoughts are great and just, they are often obscured by the sounding phrases, hard metaphors, and forced expressions in which they are cloathed. Shakespeare is often very faulty in this particular. (...) Among our modern English Poets, there is none who was better turned for tragedy than Lee; if instead of favouring the impetuosity of his genius, he had restrained it, and kept it within its proper bounds. His thoughts are wonderfully suited to Tragedy, but frequently lost in such a cloud of words, that it is hard to see the beauty of them (...) Otway has followed Nature in the language of his tragedy, and therefore shines in the passionate parts, more than any of our English poets<sup>597</sup>

Le manque de simplicité et de naturel relevé par les articles du *Spectator* sur le théâtre est un défaut du langage dramatique, mais aussi de la composition. L'article 40 s'étend particulièrement sur les schémas préétablis, plaqués mécaniquement sur l'intrigue, qui donnent lieu à des incohérences. Le développement vise à démontrer que cette faiblesse caractérise la tragédie anglaise :

The English writers of tragedy are possessed with a notion, that when they represent a virtuous or innocent person in distress, they ought not to leave him till they have delivered him out of his troubles, or made him triumph over his enemies. This error they have been led into by a ridiculous doctrine in modern criticism, that they are obliged to an equal distribution of rewards and punishments, and an impartial execution of poetical justice. Who were the first that established this rule I know not; but I am sure it has no foundation in Nature, in reason, or in the practice of the ancients. (...) Accordingly, we find, that more of our English Tragedies have succeeded, in which the favourites of the audience sink under their calamities, than those in which they recover themselves out of them. The best plays of this kind are *The Orphan*, *Venice Preserved*, *Alexander the Great*, *Theodosius*, *All for Love*, *Œdipus*, *Oroonoko*, *Othello*, etc. *King Lear* is an admirable tragedy of the same kind, as Shakespeare wrote it; but as it is reformed according to the chymical notion of poetical justice, in my humble opinion it has lost half its beauty. At the same time I must allow, that there are very noble tragedies which have been framed upon the other plan<sup>598</sup>

C'est pour son aspect systématique que la notion « chimérique » de justice poétique est remise en

---

<sup>597</sup> *Loc.cit.* : « Je dois d'autre part observer que lorsque nos idées sont grandes et justes, elles sont souvent rendues obscures par les expressions sonores, les métaphores difficiles et les formules forcées dont elles sont affublées. Shakespeare est souvent fautif en cela particulièrement. (...) Parmi nos poètes anglais modernes, aucun n'aurait eu tant de dispositions pour la tragédie que Lee si, au lieu de flatter l'impétuosité de son génie, il l'avait restreinte, et lui avait fixé des limites. Ses idées se conforment merveilleusement à la tragédie, mais sont si souvent obscurcies par l'exubérance des mots, qu'il est difficile d'en saisir la beauté. (...) Otway parle le langage de la nature dans ses tragédies, c'est pourquoi il brille plus dans l'expression de la passion que tous les autres poètes anglais. »

<sup>598</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°40, 16 avril 1711 : « Les écrivains anglais de tragédies sont possédés par l'idée selon laquelle, quand ils représentent une personne innocente en détresse, ils ne doivent pas la laisser tant qu'ils ne l'ont pas délivrée de ses ennuis, ou l'ont faite triompher de ses ennemis. Ils ont été poussés à cette erreur par une règle ridicule de la critique moderne, qui les oblige à une distribution égale des récompenses et des châtimens, et à une exécution impartiale de la justice poétique. Qui le premier a établi cette règle, je ne le sais, mais elle n'a aucun fondement, ni dans la nature, ni dans la raison, ni dans la pratique des anciens. (...) En conséquence, on s'aperçoit qu'il y a plus de nos tragédies anglaises qui ont eu du succès, dans lesquelles les favoris du public sont submergés par les calamités, que de celles dans lesquelles ils s'en sortent. Les meilleures pièces de cette sorte sont *L'Orphelin*, *Venise Sauvée*, *Alexandre le Grand*, *Theodosius*, *Tout pour l'amour*, *Œdipe*, *Oroonoko*, *Othello*, etc. Le Roi Lear est une tragédie admirable du même genre, telle que Shakespeare l'avait écrite, mais comme elle fut réformée en accord avec cette notion chimérique de justice poétique, elle a, à mon humble avis, perdu la moitié de sa beauté. Dans le même temps je dois reconnaître, qu'il y a des tragédies très nobles qui ont été conçues selon l'autre plan. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.39.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

cause. Le contributeur ne donne pas la préférence absolue à un modèle de composition, il encourage les dramaturges à ne pas suivre aveuglément des règles qui ne répondent pas à la nécessité de l'intrigue ou au naturel du déroulement de la fable. Par analogie, tous les artifices sont à éviter, car ils nuisent à l'illusion du réel que le spectacle doit produire. Cette remarque s'applique d'abord au comportement des personnages: « There is also another particular, which may be reckoned among the blemishes, or rather the false beauties, of our English Tragedy: I mean those particular speeches, which are commonly known by the name of rants<sup>599</sup> ». Artificiels, les ornements censés embellir la tragédie lui nuisent, tout comme une mise en scène affectée, le costume et les machines extravagants. Enfin, une même souplesse est encouragée pour le développement naturel de la langue anglaise, qui s'enrichit et s'embellit des apports des langues étrangères :

There is a certain coldness and indifference in the phrases of our European languages, when they are compared with the oriental forms of speech: and it happens very luckily, that the Hebrew idioms run into the English tongue with a particular grace and beauty. Our language has received innumerable elegancies and improvements, from that infusion of hebraisms, which are derived to it out of the poetical passages in holy writ<sup>600</sup>

À la lecture de ces extraits, on pourrait imaginer que la même volonté de liberté formelle s'étend à tous les aspects de la poétique théâtrale dans le *Spectator*. Cependant certaines règles de composition dramatique, associées dans les articles aux références antiques, permettent de conserver à la fois le naturel et la cohérence. *The Spectator* attribue à l'Angleterre la paternité de quelques licences, à l'encontre de la partition claire entre les genres comiques et tragiques, ou à l'encontre de l'unité d'action, qui, en s'octroyant une telle souplesse, dérogent au désir de naturel. La tragi-comédie, genre monstrueux, est rejetée sans appel :

The tragi-comedy, which is the product of the English theatre, is one of the most monstrous inventions that ever entered into a poet's thoughts. An author might as well think of weaving the adventures of Æneas and Hudibras into one poem, as of writing such a motly piece of mirth and sorrow. But the absurdity of these performances is so very visible, that I shall not insist upon it<sup>601</sup>

---

<sup>599</sup> *Loc.cit.* : « Il y a une autre particularité qui peut être reconnue comme une imperfection, ou plutôt comme une fausse beauté de notre tragédie anglaise: je veux parler de ces discours que l'on nomme communément les diatribes. »

<sup>600</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°405, 14 juin 1712 : « Il y a une sorte de froideur dans les phrases de nos langues européennes, quand on les compare avec la façon de parler orientale : et c'est une chance que des idiomes hébreux soient entrés dans la langue anglaise avec une grâce et une beauté particulières. Notre langue a reçu d'innombrables élégances et améliorations de l'intégration d'hébraïsmes, qui y sont parvenus par l'intermédiaire des passages poétiques des Saintes Écritures. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.82.

<sup>601</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°40, 16 avril 1711 : « La tragi-comédie, qui est le produit du théâtre anglais, est l'une des inventions les plus monstrueuses qui ait jamais pénétré l'imagination du poète. Un auteur ne peut pas plus imaginer de réunir en un seul poème les aventures d'Énée et d'Hudibras que d'écrire une pièce bigarrée de gaieté et de chagrin. Mais l'absurdité de ces performances est tellement évidente, que je n'insisterai pas dessus. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.39.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Les auteurs anglais ont également un penchant pour les intrigues multiples, dont le même article veut démontrer l'ineptie :

The same objections which are made to tragi-comedy, may in some measure be applied to all tragedies that have a double plot in them; which are likewise more frequent upon the English stage, than upon any other<sup>602</sup>

Les détails des divers articles permettent de reconstituer un regard homogène porté par le périodique sur le théâtre anglais. Ce regard n'est pas indulgent, et impute à l'Angleterre un grand nombre de défauts des tendances d'évolution de la poétique dramatique du siècle. Les nouveautés discutées dans toutes l'Europe sont attribuées à l'Angleterre, et la posture du périodique anglais n'est pas une posture patriotique qui défend son théâtre national devant les attaques étrangères. Au contraire, les critiques du théâtre anglais et de son influence que l'on retrouve plus tardivement dans les périodiques français et russes sont similaires, et peut-être même reprises du *Spectator*. Celui-ci, en effet, est investi dans une mission d'amélioration esthétique des scènes européennes. Au-delà de ces conventions, c'est pourtant le rôle moral et social des spectacles qui est au cœur des préoccupations, et si le journal affirme la supériorité de la tragédie, c'est avec une distance ironique qu'il note les rangs et la hiérarchie de la république des lettres telle qu'elle est appréhendée par les comédiens et les dramaturges :

There is another tribe of persons who are retainers to the learned world, and who regulate themselves upon all occasions by several laws peculiar to their body. I mean the players or actors of both sexes. Among these it is a standing and uncontroverted principle, that a tragedian always takes place of a comedian; and 'tis very well known the merry drolls who make us laugh are always placed at the lower end of the table (...). It is a stage maxim, once a king, and always a king. (...) I shall only add, that by a parity of reason, all writers of Tragedy look upon it as their due to be seated, served, or saluted before comick writers: Those who deal in tragi-comedy usually taking their seats between the authors of either side<sup>603</sup>

La distance observatrice permet au rédacteur de ne pas prendre tout à fait position dans cette hiérarchie. On retrouve l'ethos du regard extérieur qui néanmoins peut intervenir et conseiller, au nom de la morale et du public des honnêtes hommes.

---

<sup>602</sup> *Loc.cit.* : « Les mêmes objections que l'on peut faire à la tragi-comédie peuvent s'appliquer, dans une certaine mesure, à toutes les tragédies qui ont une double intrigue, ce qui, de même, est plus fréquent sur la scène anglaise que sur les autres. »

<sup>603</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°529, 6 novembre 1712 : « Il y a une autre catégorie de personnes, qui sont les domestiques du monde éduqué, et qui se régulent eux-mêmes, en toutes occasions, par quelques lois propres à leur corps. Je parle des acteurs et comédiens des deux sexes. Parmi elles, un principe persistant et communément admis, est qu'un acteur de tragédie est supérieur à un acteur de comédie, et il est bien connu que les joyeux drilles qui nous font rire sont toujours assignés à la place la plus basse (...). C'est une maxime de la scène que de dire « Roi un jour, roi toujours. » J'ajouterais seulement que, pour une raison similaire, tous les auteurs de tragédie considèrent comme un dû le fait d'être assis, servis ou salués avant les auteurs comiques. Ceux qui s'occupent de tragi-comédie prennent habituellement place entre les auteurs des deux extrêmes. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1, p.89.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

#### Les représentations

C'est pourquoi le troisième point abordé, pour appréhender la scène anglaise du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, est le déroulé des représentations. Celles-ci sont envisagées de deux manières : très concrète, et théorique. D'un point de vue concret, les détails ayant vocation à illustrer les démonstrations du rédacteur témoignent de modes et d'exemples de représentations telles qu'elles pouvaient avoir lieu à cette période. Le périodique conserve le point de vue critique qui lui est propre et développe particulièrement les éléments à améliorer ou corriger. La recherche de simplicité et de naturel est en cohérence avec les arguments présentés à propos de la morale et de la poésie, et engage particulièrement la discussion sur les machines, les effets, le costume et la musique. Le *Spectator* dépeint une scène anglaise surchargée, qui devrait exiger du public du théâtre qu'il adopte un regard distancié. Après avoir déploré le fait que le costume et le décor contribuent davantage au succès d'une tragédie que son contenu, l'article 42 décrit le « bon » spectateur, qui ne se laisserait pas impressionner par tous ces artifices superficiels mais s'attacherait plutôt au contenu de la pièce :

Scenes affect ordinary minds as much as speeches; and our actors are very sensible, that a well-dressed play has sometimes brought them as full audience, as a well-written one. The Italians have a very good phrase to express this art of imposing upon the spectators by appearances: They call it the Fourberia della Scena, The knavery or trickish part of the drama. But however the show and outside of the tragedy may work upon the vulgar, the more understanding part of the audience immediately see through it and despise it<sup>604</sup>

Presque tous les articles mentionnent la présence de fantômes, spectres, sorcières ou autres créatures fantastiques qui peuplent les œuvres dramatiques<sup>605</sup>, au point que les contributeurs en font une des spécificités du théâtre anglais et les attribue à un goût particulier de son peuple : « But there is nothing which delights and terrifies our English theatre so much as a ghost, especially when he appears in a bloody shirt<sup>606</sup> ». Dans l'article 44, le rédacteur lui-même nuance sa critique en soulignant que la présence de ces créatures n'est problématique que dans le cas où elles viennent pallier le vide ou le manque d'intérêt de la tragédie et détourner l'attention du public de ces défauts.

---

<sup>604</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°42, 18 avril 1711 : « Les scènes affectent les esprits ordinaires autant que les discours, et nos acteurs sont tout à fait conscients qu'une pièce avec de beaux habits leur a souvent apporté autant de public qu'une pièce bien écrite. Les italiens ont une très bonne expression pour décrire cet art d'en imposer aux spectateurs par les apparences. Ils l'appellent la « Fourberia della Scena », la partie fourbe et rusée du drame. Mais bien que le spectacle et les à-côtés de la tragédie puissent fonctionner sur le vulgaire, la part la plus intelligente du public les voit immédiatement et les méprise. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.42.

<sup>605</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°44, 20 avril 1711 : « the descending of a god, the rising of a ghost, the vanishing of a devil » / « la descente d'un dieu, l'apparition d'un fantôme, la disparition d'un démon » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.48.

<sup>606</sup> *Loc.cit.* : « Mais il n'y a rien qui n'enchanter et ne terrifie plus notre théâtre anglais qu'un fantôme, particulièrement quand il apparaît dans une chemise sanglante. »

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Dans d'autres circonstances, elles sont plutôt bienvenues sur la scène :

There may be a proper season for these several terrors; and when they only come in as aids and assistances to the poet, they are not only to be excused, but to be applauded. Thus the sounding of the clock in *Venice Preserved*, makes the hearts of the whole audience quake; and conveys a stronger terror to the mind than it is possible for words to do. I do not therefore find fault with the artifices above-mentioned when they are introduced with skill, and accompanied by proportionable sentiments and expressions in the writing<sup>607</sup>

Ce que déplore le périodique, c'est la surenchère d'effets qui les accompagnent, comme le tonnerre et les cloches tels qu'ils sont décrits dans le numéro 44, mais aussi les effets de lumière qu'Addison rappelle dans le feuillet 42, en s'appuyant sur la référence à Aristote comme argument d'autorité :

Aristotle has observed that ordinary writers in tragedy endeavour to raise terror and pity in their audience, not by proper sentiments and expressions, but by the dresses and decorations of the stage. There is something of this kind very ridiculous in the English theatre. When the author has a mind to terrify us, it thunders; when he would make us melancholy, the stage is darkened<sup>608</sup>

Les sons et couleurs n'aident pas seulement à distinguer les situations, mais permettent également de distinguer les personnages et d'indiquer leur rang et leur importance :

Another mechanical method of making great men, and adding dignity to kings and queens, is to accompany them with halberts and battle-axes. (...) I should therefore, in this particular, recommend to my countrymen the example of the French stage, where the kings and queens always appear unattended, and leave their guards behind the scenes<sup>609</sup>

La surenchère et l'exagération confinent au ridicule et le Spectateur en use également pour faire prendre conscience aux dramaturges de la nécessité de réduire ces artifices à un usage plus raisonnable. Le même article, par exemple, raconte une anecdote comique où la pitié est stimulée par la présence sur scène d'une mère éplorée tenant son enfant dans ses bras. Le contributeur raconte qu'ayant remarqué cet effet, un dramaturge eut ensuite l'idée de mettre deux enfants dans les bras de leur mère, puis trois, jusqu'à ce que la mère apparaisse sur scène accompagnée de cinq enfants ! Ce ridicule est d'autant plus blessant qu'il dévalorise la scène anglaise face aux voisins et

---

<sup>607</sup> *Loc.cit.*, « Il y a peut-être une saison appropriée pour ces diverses terreurs, et quand elles viennent pour aider et assister le poète, non seulement elles doivent être excusées, mais elles doivent même être applaudies. Ainsi, le son de l'horloge dans *Venise Sauvée* fait battre le cœur de toute l'audience, et propage une terreur plus forte dans l'esprit que ne le pourraient des mots. Je ne trouve donc pas de fautes à ces artifices quand ils sont introduits avec talent, et accompagnés par des sentiments et des expressions équivalentes dans l'écriture. »

<sup>608</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°42, 18 avril 1711 : « Aristote a observé que les auteurs ordinaires de tragédie font en sorte de faire naître la terreur et la pitié chez leurs spectateurs, non par de véritables sentiments et expressions, mais par les costumes et les décorations de la scène. Il y a quelque chose de cette sorte qui est vraiment ridicule dans le théâtre anglais. Quand un auteur veut nous terrifier, il fait gronder le tonnerre, quand il veut nous rendre mélancoliques, il assombrit la scène. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.42.

<sup>609</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°44, 20 avril 1711 : « Une autre méthode mécanique de montrer de grands hommes, et d'ajouter de la dignité aux rois et aux reines, est de les accompagner de hallebardes et de haches. (...) Je dois donc, à ce sujet, recommander à mes compatriotes de suivre l'exemple de la scène française, où les rois et les reines apparaissent toujours seuls, et laissent leur garde en coulisses. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.48.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

rivaux français.

Un des aspects particulièrement instructifs des articles du *Spectator* sur le théâtre anglais est, en effet, qu'il reflète l'appréciation supposée des Français sur la scène anglaise. Les remarques du périodique satirique correspondent en effet au jugement que l'on retrouve, quelques années plus tard, dans les articles de la presse française. Cependant ces derniers sont eux-mêmes largement influencés par les journaux anglais. Après avoir suggéré aux dramaturges et comédiens de suivre le modèle français en allégeant les tambours et les trompettes sur scène, le rédacteur compare l'application de la règle de bienséance en France aux scènes sanglantes dont sont friands les britanniques :

(...) as this is often practised before the british audience, several french criticks, who think these are grateful spectacles to us, take occasion from them to represent us as a people that delight in blood. It is indeed very odd, to see our stage strowed with carcasses in the last scene of a tragedy; and to observe in the ward-robe of a play-house several daggers, poniards, wheels, bowls for poison, and many other instruments of death. Murders and executions are always transacted behind the scenes in the French theatre; which in general is very agreeable to the manners of a polite and civilized people<sup>610</sup>

Par opposition aux manières polies d'un peuple civilisé, les conventions anglaises montrent leur public sous le jour négatif d'une population avide de sang. Le rédacteur nuance son propos et prône cependant la mesure en toutes choses, ce qui le conduit à se moquer également de l'application mécanique de la règle de bienséance en France, parfois tout aussi risible.

Un autre ridicule qui pourrait, d'après le périodique, offenser le bon goût du spectateur-honnête homme, est celui qui consiste à affubler les personnages de costumes supposés signaler leur importance, quand le langage et le discours devraient plutôt permettre aux amateurs éclairés du théâtre de reconnaître les héros et héroïnes des tragédies :

But among all our tragick artifices, I am the most offended at those which are made use of to inspire us with magnificent ideas of the persons that speak. The ordinary method of making an hero, is to clap a huge plume of feathers upon his head, which rises so very high, that there is often a greater length from his chin to the top of his head, than to the sole of his foot. One would believe, that we thought a great man and a tall man the same thing. This very much embarrasses the actor, who is forced to hold his neck extremely stiff and steady all the while he speaks; and notwithstanding any anxieties which he pretends for his mistress, his country, or his friends, one may see by his action, that his greatest care and concern is to keep the plume of feathers from falling off his head<sup>611</sup>

---

<sup>610</sup> *Loc.cit.* : « (...) comme cela est souvent pratiqué devant l'assistance anglaise, de nombreux critiques français, qui pensent que ces spectacles nous sont agréables, les prennent comme prétexte pour nous représenter comme un peuple qui se délecte dans le sang. Il est en effet vraiment étrange d'observer, dans les vestiaires d'un théâtre, diverses dagues, des poignards, des roues, des bols pour le poison et de nombreux autres instruments de mort. Les meurtres et les exécutions ont lieu en dehors de la scène dans le théâtre français, ce qui est plus agréable pour les manières d'un peuple poli et civilisé. »

<sup>611</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°42, 11 avril 1711 : « Mais parmi tous les artifices tragiques, je suis particulièrement

### Chapitre III. Le théâtre anglais

La description comique des comédiens embarrassés par la surcharge de leur habit conduit à une réflexion plus profonde sur la liberté et le naturel des mouvements de ces derniers, plus propres à provoquer un plaisir sincère chez le spectateur. Aussi la plus grande noblesse du personnage doit-elle être le fait du génie du dramaturge, comme c'est le cas dans les tragédies shakespeariennes : « Can all the trappings or equipage of a king or hero give Brutus half that pomp and majesty which he receives from a few lines in Shakespeare<sup>612</sup>? » Quant à la mise en scène de la comédie, elle est également abordée, avec plus d'indulgence :

It would be an endless task to consider comedy in the same light, and to mention the innumerable shifts that small wits put in practice to raise a laugh. (...) But because ridicule is not so delicate as compassion, and because the objects that make us laugh are infinitely more numerous than those that make us weep, there is a much greater latitude for comick than tragick artifices, and by consequence a much greater indulgence to be allowed them<sup>613</sup>

Est-ce cette indulgence qui conduit le *Spectator* à utiliser lui-même, de préférence, les ressorts comiques ? La multiplicité des possibilités développe également le potentiel créatif, à l'œuvre dans les périodiques satiriques, qui ne sont pas tant encadrés par des règles strictes. Aussi le discours sur la tragédie est-il à réviser dès lors qu'il ne s'agit plus d'une affirmation traditionnelle mais qu'il s'agit d'aborder réellement la question de l'utilité des spectacles.

La vision d'ensemble, lacunaire, que le *Spectator* nous permet d'avoir des spectacles anglais contribue à la compréhension du théâtre et de sa critique dans le périodique majeur de l'Angleterre du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. La plupart de ces représentations ont dépassé les frontières et sont reprises dans les périodiques français et russes. Une analyse des autres textes de notre corpus est nécessaire afin de mettre en valeur les points de rencontre et les prises de distance, et de tenter de les expliquer.

---

choqué par ceux qui sont utilisés pour nous inspirer une idée de la magnificence de la personne qui parle. La méthode ordinaire pour faire un héros, est de lui fixer un énorme panache de plumes sur la tête, qui monte si haut, que la distance entre son échine et le haut de sa tête est souvent plus longue que celle qui va jusqu'à ses pieds. On pourrait croire que pour nous, un grand homme et un homme grand sont la même chose. Cela embarrasse beaucoup l'acteur, qui doit tenir son cou très droit et très raide pendant qu'il parle, et nonobstant l'angoisse qu'il prétend avoir pour sa maîtresse, son pays ou ses amis, tout le monde voit dans ses mouvements que sa plus grande préoccupation et son plus grand souci est d'empêcher les plumes de tomber de sa tête. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.42.

<sup>612</sup> *Loc.cit.*, « Tous les attributs et les équipages d'un roi ou d'un héros peuvent-ils lui donner ne serait-ce que la moitié de la pompe et de la majesté qu'il reçoit par quelques lignes de Shakespeare ? »

<sup>613</sup> Joseph Addison, n°44, 20 avril 1711 : « Cela serait une tâche infinie que de considérer la comédie sous le même angle, et de mentionner les innombrables gestes et paroles que l'on met en œuvre pour provoquer le rire. (...) Mais parce que le ridicule n'est pas aussi délicat que la compassion, et parce que les objets qui nous font rire sont infiniment plus nombreux que ceux qui nous font pleurer, il y a une latitude bien plus grande pour les artifices comiques que pour les artifices tragiques, et par conséquent on peut leur accorder une bien plus grande indulgence. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.48.

### III.1.2. *L'Esprit des journaux* et ses sources : une image du théâtre anglais dans la presse européenne.

*L'Esprit des journaux*, en tant qu'anthologie de presse qui regroupe des articles de plusieurs périodiques majeurs – soit francophones, soit publiés en traduction française par un choix des rédacteurs – permet d'observer le résultat d'une volonté de synthèse de la presse européenne. L'analyse des sources principales choisies affine l'analyse pour tâcher de comprendre pourquoi le journal compilateur a sélectionné les sujets, les œuvres, les auteurs ou les nations dont il est devenu la caisse de résonance, plutôt que d'autres. La place de l'art dramatique y est importante, sans être centrale. D'après l'index réalisé par le groupe d'étude du dix-huitième siècle et des révolutions (GEDHSR) de l'université de Liège, les articles qui traitent explicitement de l'art dramatique représentent environ 5% du total<sup>614</sup>. Pour appliquer la même méthode que pour l'analyse de la thématique dans le *Spectator*, on doit y ajouter des articles qui traitent d'un sujet plus large mais se concentrent, en partie, sur les arts, belles-lettres et spectacles, comme, par exemple, le commentaire de l'ouvrage de Claude-Camille-François d'Albon, *Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe*, publié en avril 1783<sup>615</sup>. Dans l'ensemble constitué grâce à ce relevé non exhaustif, le théâtre anglais occupe une position importante, puisque 16 articles lui sont consacrés, soit un peu plus de 10% du total, à peine moins qu'au théâtre français, autant qu'au théâtre allemand, et plus qu'au théâtre italien puis russe. Les articles ainsi regroupés trouvent leur source dans la *Gazette universelle de littérature*, le *Journal encyclopédique*, le *Journal anglais*<sup>616</sup>, le *Journal de Paris*<sup>617</sup>, ainsi que dans les périodiques anglais *The Monthly Review*<sup>618</sup>, *The Critical Review*<sup>619</sup> et *The Universal Magazine*<sup>620</sup>. Ces sources variées expliquent la diversité des approches, de la réflexion sur le théâtre en général, comme pratique sociale et de divertissement, à la critique précise de pièces de théâtre nouvellement publiées ou représentées. Certaines références sont cependant récurrentes : Shakespeare est le sujet de deux articles, mais est également cité dans tous les textes identifiés comme texte sur le théâtre anglais, et ce, qu'ils proviennent d'une source française ou anglaise ; le comédien David Garrick est mentionné dans

<sup>614</sup> <http://web.philo.ulg.ac.be/gedhsr/index-annees-1772-1789/> (dernier accès : octobre 2015)

<sup>615</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe ; par M. le comte d'Albon, de plusieurs académies », avril 1783.

<sup>616</sup> *Journal Anglais contenant les découvertes dans les sciences, les arts libéraux et mécaniques, les nouvelles philosophiques, littéraires des trois royaumes et des colonies qui en dépendent*, Paris, Ruault, 1775-1778.

<sup>617</sup> *Journal de Paris*, Paris, 1772-1792.

<sup>618</sup> *The Monthly Review*, Londres, 1749-1845

<sup>619</sup> *The Critical Review: or, Annals of Literature. By A Society of Gentlemen*, Londres, R.Baldwin, 1756-1817.

<sup>620</sup> *The Universal Magazine of Knowledge and Pleasures*, Londres, John Hinton, 1747-1796.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

quatre articles ; et la vie des dramaturges John Fletcher et Francis Beaumont, contemporains de Shakespeare, fournissent la matière pour deux longs développements sur l'évolution du théâtre anglais.

En juin 1787, un article publié par *L'Esprit des Journaux* reflète une position que l'on retrouve de façon homogène dans les pages du « digest ». Le commentaire du *Voyage philosophique d'Angleterre* de Monsieur de la Coste présente le théâtre comme un sujet secondaire, et rappelle que l'ouvrage contient des « matières plus graves et plus importantes<sup>621</sup> ». Cette posture affichée est en décalage avec la réalité de la composition de l'article, consacrant au contraire un développement très long à la 7<sup>e</sup> lettre de l'ouvrage – celle qui offre justement « des recherches sur le théâtre anglais » que le rédacteur croit devoir « communiquer à nos lecteurs<sup>622</sup>. » De fait, ce passage correspond aux deux orientations principales des textes sélectionnés par *L'Esprit des Journaux* sur le théâtre anglais. La première répond à la nécessité et à la volonté de faire circuler l'information, et au goût pour de longs passages documentaires, historiques et biographiques, qui donnent aux lecteurs du recueil une somme rapide de titres de textes, de noms d'auteurs de théâtre et d'acteurs anglais, ainsi que des informations matérielles sur l'organisation des salles de spectacles, leur localisation et leur évolution en Angleterre. S'il est vrai que « par son statut d'ouvrage de compilation, ce périodique s'impose comme une voix neutre, impersonnelle, par laquelle l'individu ne s'énonce et *a fortiori* ne s'engage qu'implicitement<sup>623</sup> », il n'est pas rare que transparaisse la préférence pour le théâtre français, comme l'illustre, par exemple, le choix de publier la remarque de la Coste : « il s'en faut bien encore que les changements dus à cet acteur aient mis les salles de spectacle de Londres sur le pied des nôtres<sup>624</sup> ». La seconde orientation confirme cette impression : le périodique diffuse une image contrastée de l'Angleterre et de la nation anglaise. La sélection semble avoir pour but de lutter contre un climat montant d'anglomanie, que le même auteur appelle « notre servile imitation de tout ce qui est anglais<sup>625</sup> ». Les articles choisis par *L'Esprit des journaux* contribuent à rééquilibrer la perception de l'Angleterre, apparemment biaisée en France par des stéréotypes positifs que le comte d'Albon, dans son *Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe*, dénonce : liberté, philosophie, calme et raison seraient considérés, à tort, comme les caractères dominants du peuple anglais. Le périodique liégeois synthétise les commentaires,

---

<sup>621</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic.] », juin 1787.

<sup>622</sup> *Loc.cit.*, voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.189.

<sup>623</sup> Philippe Vanden Broeck, « L'Esprit des journaux », in Jean Sgard (dir.), *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitatis, 1999, pp.374-378.

<sup>624</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic.] », juin 1787.

<sup>625</sup> *Loc.cit.*

### Chapitre III. Le théâtre anglais

notamment de *L'Année Littéraire*, sur cette publication, et transmet l'idée selon laquelle « c'est particulièrement la littérature anglaise qui a produit parmi nous un engouement ridicule et funeste<sup>626</sup> ». Toutefois, les productions artistiques et théâtrales anglaises devraient permettre de mieux comprendre la véritable nature de cette nation. La maxime de la Coste est répétée par la publication du commentaire du *Voyage philosophique* en juin 1787 : « un des caractères du vrai philosophe est de chercher l'influence du gouvernement d'un peuple sur ses mœurs, sur ses habitudes, sur ses principes : chaque lettre de ce voyage est rédigée dans cet esprit<sup>627</sup> » ; elle préside même au regard porté sur l'Angleterre dans l'ouvrage et sa critique. Le *Spectator* rappelait bien, ainsi, à quel mépris l'Angleterre s'exposait face à ses voisins par son goût pour les spectacles violents et sanglants. La mission de diffusion des informations que remplit *L'Esprit des journaux* revêt alors un caractère politique bien plus important qu'il n'y paraît : le sujet du théâtre reflète les habitudes culturelles et sociales du peuple anglais et peut se constituer en outil de façonnement des idées sur l'Angleterre.

#### *Un climat d'anglomanie*

Ce caractère politique s'inscrit dans un contexte où le choix des textes présente la France baignée dans un climat général d'anglomanie. Si le périodique est appréhendé uniquement par son caractère actuel, nul lien ne peut être fait avec le *Spectator*, publié au tout début du siècle. Mais la circulation des idées, par l'intermédiaire de la circulation des formes, et aussi par la facilité du transfert des connaissances, a une portée plus longue que celle de la durée d'un journal, qui peut être réédité, réapproprié, même détourné. D'autres réseaux ont contribué à transmettre les idées générales sur le théâtre anglais que le périodique de Steele et Addison reflétait, mais celles-ci sont encore bien présentes dans les esprits des journalistes, même simplifiées, utilisées délibérément à contresens. Trois articles illustrent particulièrement cette situation en commentant des ouvrages à la tonalité satirique propice à l'exagération. En août 1778, *L'Esprit des Journaux* publie la présentation d'un ouvrage d'Alexis Maton intitulé *Tableau moral ou lettres à Lampito*<sup>628</sup>, compilation d'articles originellement publiés dans le *Journal de Paris* et dans la *Gazette universelle de littérature*. Les citations et extraits reflètent le style de l'ouvrage et, par cet intermédiaire, l'article présente un écho formel et thématique avec les lettres d'*Adskáâ Počta*. Une présentation

---

<sup>626</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe ; par M. le comte d'Albon, de plusieurs académies », avril 1783. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.182.

<sup>627</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic. ] », juin 1787.

<sup>628</sup> Alexis Maton, *Tableau moral, ou Lettres à Lampito, pour servir d'annales aux mœurs, aux usages, à l'esprit, aux lumières et aux sottises du temps*, Paris, Ruault, 1778.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

épistolaire fait usage du regard de l'étranger pour dénoncer, avec distance, les ridicules et manies à la mode. Le protagoniste est un Français qui revient après un long séjour loin de Paris et note avec humour le développement de l'anglomanie ambiante. Le modèle des *Lettres Persanes* est très largement convoqué, quand le personnage se fait bousculer de toute part par des cochers appelés « jockeys ». Enfin, tout Paris est « à l'anglaise » :

Le premier jour de son retour à Paris, tout ce qu'il rencontre a le ton, les manières et le costume anglais : son perruquier veut le raser et le coiffer à l'anglaise, avec des peignes et des rasoirs anglais ; son tailleur, sa raccommodeuse de dentelles, son cordonnier, jusqu'au décrotteur du coin, tous lui offrent leurs services à l'anglaise : marchands, traiteurs, cabaretiers, chevaux, cavaliers, courses, jardins, filles publiques, jeux, spectacles, tout a les mœurs et le génie anglais<sup>629</sup>

La mode de l'Angleterre se prolonge dans les théâtres, où le personnage se réfugie alors que l'on joue la pièce *Béverley*<sup>630</sup>. La tonalité satirique et la théâtralisation du récit, soutenue par la polyphonie du dernier paragraphe : « Mylord, faut-il vos gens ? Mylord, un falot ? Mylord, une voiture ? Mylord, c'est moi qui éclaire la noblesse<sup>631</sup> », rappelle les articles de la presse russe qui se moquent sur le même ton de la francophilie en intégrant des passages de discours rapporté en français pour singer les expressions à la mode : « *Легкомысленный Парижский Россянин не женится для того, что c'est du bon ton* БЫТЬ ХОЛОСТЫМ<sup>632</sup> ».

Il existe, selon le même modèle, un pendant français au type comique du Parisien-Russe. Le périodique compilateur fait en effet état d'articles de journaux sur des pièces de théâtres consacrées à la satire de l'anglomanie où apparaissent des Londoniens-Français, comme le personnage du *Rival par l'amitié*, comédie de Mme de Fleurieu<sup>633</sup> recensée par un article de juillet 1784. L'intrigue très simple de la pièce est résumée en quelques lignes dès le début de l'article :

Dorval, jeune et aimable, a passé quelque temps à Londres, et y est devenu *anglomane*. Dès ce moment plus de liens qui l'attachent à sa patrie. Il pousse même cette manie jusqu'à vouloir sacrifier Lucile, jeune veuve qu'il aime et dont il est aimé, à une lady absente dont il n'est point amoureux, mais qui a l'avantage d'être anglaise<sup>634</sup>

<sup>629</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Tableau moral ou lettres à Lampito, pour servir d'annales aux mœurs, aux usages, à l'esprit, aux lumières et aux sottises du temps », août 1778. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.169.

<sup>630</sup> Bernard-Joseph Saurin, *Béverley. Tragédie imitée de l'anglais, en 5 actes et en vers*, Paris, Théâtre-Français, 1768. Il s'agit d'une imitation de la pièce d'Edward Moore, *The Gamester*, de 1753.

<sup>631</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Tableau moral ou lettres à Lampito, pour servir d'annales aux mœurs, aux usages, à l'esprit, aux lumières et aux sottises du temps », août 1778. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.169.

<sup>632</sup> Ossip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*, « De l'esprit du mot éducation », deuxième partie, juin 1783 : « Le Parisien-Russe frivole ne veut pas se marier, parce que c'est du bon ton d'être célibataire. »

<sup>633</sup> Salverte, Aglaé Deslacs d'Arcambal dame Claret de Fleurieu, puis dame Baconnière de, *Le Rival par amitié, comédie en un acte et en vers*, Paris, Cailleau, 1784.

<sup>634</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Le siècle des ballons, satire nouvelle, suivie du Rival par amitié, comédie en un acte et en vers », juillet 1784. Voir l'article

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Le sujet de l'article n'est pas l'anglomanie, mais les mentions régulières de cette manie donnent facilement et rapidement l'impression qu'elle était très répandue dans la société. Toutefois la critique ne porte pas sur l'Angleterre : on peut noter que dans les deux articles, un personnage secondaire, positif, est anglais et contribue à équilibrer la critique pour prévenir une mauvaise interprétation. C'est le cas de l'ami destinataire des lettres dans le premier article, et de Vindsor, confident de Dorval, dans la pièce de 1784. La cible de la satire est le Français anglomane dont le ridicule est le même que celui des francophiles des pièces d'Europe du Nord comme *Le Brigadier* de Fonvizin ou *Jean de France* de Holberg. Ce point commun, de forme et de fond, est la conséquence de l'ambiguïté du rapport à l'étranger en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle : la crainte de voir s'estomper les spécificités nationales à cause des emprunts à l'étranger a conduit au partage d'une forme commune qui reprend les mêmes ressorts comiques. Elle témoigne des résistances et des précautions, mais aussi d'une réalité de l'accès aux cultures étrangères et à la circulation de ces modes et comportements. Loin d'être unilatérale avec une forte dimension hiérarchique, comme peuvent le laisser penser des périodiques russes qui évoquent une suprématie française absolue, elle est circulaire : la critique de l'anglomanie existe également en Russie, parallèlement à la critique de la gallomanie<sup>635</sup>. Cette forme, parmi d'autres, fait donc partie d'un imaginaire commun, auquel s'ajoute la figure du petit-maître qui, sans être évoqué précisément ici, est la cible de la satire car le premier à suivre bêtement les modes.

Le troisième article qui apporte des éléments à la peinture de l'anglomanie ne choisit pas le ton satirique mais attaque directement les membres de ce qu'il définit comme une « secte ». Dans une description contrastée, le commentaire du *Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe* publié en avril 1783 n'occulte pas la position de l'auteur qui ne nie pas les qualités du peuple anglais, décrit comme « un des peuples de l'Europe qui a le plus de ressort et d'énergie dans l'âme ». Des citations permettent toutefois de noter l'extrême aveuglement des anglomanes qui ont une image idéalisée et fautive de l'Angleterre :

Son gouvernement, son caractère ont, dans ce dernier siècle, séduit les français, toujours disposés à reconnaître la supériorité des autres peuples, dans tout ce qui n'a pas rapport aux modes, à la parure et aux grâces extérieures. Nous avons vu s'élever une secte d'anglomanes qui se sont fait une réputation en décriant leur patrie. À les entendre, les anglais sont presque les seuls qu'on doive honorer du nom d'hommes. Leurs lois, leur constitution politique sont le chef-d'œuvre de la prudence humaine; elles réunissent les avantages d'une monarchie et d'une république, sans en avoir les inconvénients; et en Angleterre, le peuple jouit d'une liberté parfaite, sans être exposé aux maux de l'anarchie.

---

intégral en annexe 2, section II.4, p.182.

<sup>635</sup> Les excès de l'anglomanie sont le fond, par exemple, de la morale de l'article « Аглинская повесть » / « Nouvelle anglaise », *Полезное с прятным / L'Utile et l'agréable*, *op.cit.*, sixième feuillet bimensuel, XXIII, mars 1770. Voir *infra*, chapitre III, section 1.3, p.221.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Ces pompeuses déclamations sont bien éloignées de la vérité<sup>636</sup>.

L'usage du discours rapporté donne à entendre les propos et en souligner l'exagération, qualifiée de pompeuse. Cependant, bien que le ton en soit tout à fait différent, on remarque un point commun avec le personnage de la comédie du *Rival par l'amitié* : dans les deux cas, l'amour pour l'Angleterre est accompagné d'un rejet ou d'un oubli de sa propre patrie. L'ouverture à l'étranger et le cosmopolitisme provoque la crainte évoquée de manière récurrente dans de nombreux articles de notre corpus. En effet, la passion démesurée, ici pour l'Angleterre, d'un individu est comique, tout au plus ridicule ou pathétique, mais le désir d'imitation de tout un groupe et l'emprunt des formes est perçue, dans certains cas comme dans cet article, comme la très dangereuse cause de la corruption du goût national :

C'est particulièrement la littérature anglaise qui a produit parmi nous un engouement ridicule et funeste ; c'est aux Anglais que nous sommes redevables de cette philosophie audacieuse, de cette fureur d'innover, de cette manie systématique qui a corrompu le caractère national, les mœurs et le goût. C'est l'imitation extravagante des Anglais, qui a infecté notre théâtre de drames lugubres, de pantomimes atroces et de situations horribles, qui a introduit dans le style ce galimatias, soit disant profond, et cette emphase qui joue le sentiment<sup>637</sup>

Les termes très forts – corruption, infection – font allusion au rejet d'un possible mélange. Dans le cas du théâtre, celui-ci conduit par ailleurs à un mélange de genres qui réduit la frontière entre la comédie et la tragédie. Déjà, en 1776, les commentaires du *Journal Encyclopédique* et de la *Gazette universelle de littérature* repris par *L'Esprit des journaux* sur la pièce *Le Fourbe* de William Congreve<sup>638</sup> dénoncent l'influence du goût anglais dans le développement du drame en France :

On raisonne bien en général sur le drame et sur les pièces en particulier ; mais ces raisonnements ne prendraient pas tous dans d'autres pays que l'Angleterre ; le théâtre y est un peu différent ; la nation accoutumée à un genre, en adopterait difficilement un autre ; le goût en conséquence n'y est pas le même qu'en France ; quoique cette dernière, depuis quelque temps, semble faire effort pour le rapprocher de celui des anglais<sup>639</sup>.

Le théâtre n'est pas l'objet unique de la crainte des auteurs : c'est le goût dans son ensemble et le « caractère national » qui sont remis en cause par le rapprochement mentionné, ce qui justifie la lutte contre l'anglomanie par des arguments plus forts.

---

<sup>636</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe ; par M. le comte d'Albon, de plusieurs académies », avril 1783. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.182.

<sup>637</sup> *Loc.cit.*

<sup>638</sup> William Congreve, *The Double-dealer*, Londres, 1693.

<sup>639</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « *Le Fourbe*, Comédie de Congrève, traduite de l'anglais, par M.P\*\*\* », février 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.152.

### *Chapitre III. Le théâtre anglais*

Le rapport à l'autre est en effet envisagé symétriquement à l'image de soi. Quand il s'agit de comparer la France et l'Angleterre, les articles sélectionnés par *L'Esprit des Journaux* reconnaissent de nombreuses qualités au théâtre anglais, sur un ton parfois même plus indulgent que celui employé dans les périodiques anglais, à condition que la comparaison soit toujours finalement favorable à la France. Les analyses sur la comédie de Congreve relève les défauts de la comédie anglaise tout en les nuancant : « Le théâtre comique de cette nation ne diffère pas moins du nôtre ; souvent il pêche contre la décence ; mais quelquefois aussi, il a plus d'énergie<sup>640</sup> ». Le *Spectator* en parlait avec une toute autre sévérité. La douceur des articles français est permise par l'abondance des comparaisons favorables à la France qui sont ensuite déclinées. Le personnage de la pièce anglaise est bien inférieur à son contrepoint français, Orgon du *Tartuffe* de Molière car « la crédulité d'Orgon est comique, et celle de mylord Touchwood, l'est trop peu » ; on trouve dans la comédie anglaise une licence « qui révolterait sur notre théâtre » ou « [qu'] un Français n'oserait pas mettre dans la bouche » d'un de ses personnages. Enfin, les innovations de genre, empruntées parfois par les auteurs français, sont qualifiées de « monstres dramatiques, dans lesquels les auteurs ont substitué l'horreur à la terreur, et ont cru et dit modestement qu'ils avaient créé un genre..<sup>641</sup> ». En somme, le procédé rhétorique qui consiste à accorder quelques qualités au théâtre anglais ne fait que donner une image encore plus positive du théâtre français, contrairement à la posture anglophile, qui commet l'erreur de ne pas réaffirmer son attachement aux productions nationales. Les extraits relayés par l'anthologie diffusent cette position à un niveau européen.

#### *Une anglophilie à combattre*

*L'Esprit des Journaux* fait le choix de publier un nombre important d'articles qui alimentent un combat contre le modèle anglais. De nombreux extraits permettent de constater que des périodiques français ou francophones, en commentant les ouvrages, rappellent les relations conflictuelles entre la France et l'Angleterre et comparent leurs théâtres, à la faveur systématique du théâtre français. C'est par une litote, par exemple, que le journaliste de la critique des *Lettres à Lampito*, reprise par *L'Esprit des Journaux* du *Journal de Paris* et de la *Gazette universelle de littérature*, décrit le rapport à l'Angleterre de l'auteur de l'ouvrage. Celui-ci, écrit-il, « n'est nullement anglomane, et dans sa première lettre, il insiste surtout sur notre manie d'imiter un peuple qui nous hait<sup>642</sup> ». Les sentiments des Anglais à l'égard des Français, généralisés ici, sont

---

<sup>640</sup> *Loc.cit.*

<sup>641</sup> *Loc.cit.*

<sup>642</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*,

### Chapitre III. Le théâtre anglais

partagés d'après le comte d'Albon, dont l'ouvrage est commenté en avril 1783, et qui décrit l'Angleterre comme « cette nation voisine et rivale de la France, qui, par ses mœurs, son commerce et sa puissance nous rappelle l'ancienne Carthage, et qui dans son orgueil, se croit dépositaire du trident de Neptune<sup>643</sup> ». Même quand *L'Esprit des Journaux* reprend un périodique anglais, la volonté d'apporter une touche nationale au compte-rendu, qui transparaît dans les articles sources, est publiée et habilement présentée comme un désir de plaire au lecteur. En janvier 1781, un article compile les critiques qui ont présenté les mémoires du comédien anglais David Garrick. Cet « excellent » ouvrage donne lieu à un commentaire introductif du journaliste :

Maintenant, pour le mieux faire connaître, nous allons réunir tout ce que les journalistes anglais en ont extrait de plus curieux, et nous supprimerons les jugements qu'ils en ont portés, persuadés que nos lecteurs aimeront mieux lire une narration suivie, que de la voir interrompre à chaque moment par des réflexions critiques<sup>644</sup>.

Le parti-pris de *L'Esprit des Journaux* est de reprendre, non seulement le contenu de la critique, mais aussi le commentaire métatextuel du ou des périodiques sources. Cela met en valeur les possibilités pour les journalistes de modes de circulation des idées : les reprises sont renouvelées par les choix d'extraits, leur agencement, les notes et autres incises ou commentaires critiques<sup>645</sup>. Dans le cas du théâtre anglais, illustré par cet article, les choix d'extraits sont significatifs à tous les niveaux. La critique initiale s'arrête sur un épisode de la vie de Garrick qui a particulièrement trait aux relations entre la France et l'Angleterre, et l'anthologie reprend ce passage. Alors que celui-ci était directeur de théâtre, il rencontra des difficultés au moment de la guerre de sept ans entre la France et l'Angleterre :

Tandis qu'on travaillait à exécuter le projet de ce divertissement, des hostilités mutuelles divisèrent l'Angleterre et la France ; et comme si les anglais eussent en même temps juré contre les beaux-arts, le peuple abusé par des gens qui cachaient leur jalousie sous le voile apparent du patriotisme, menaça de se venger des directeurs, auxquels il ne pouvait pardonner d'employer un si grand nombre de Français sur un théâtre de Londres, dans un temps où les deux nations étaient en guerre<sup>646</sup>.

La situation décrite par David Garrick et commentée par le journaliste témoigne d'une réalité dont

---

« Tableau moral ou lettres à Lampito, pour servir d'annales aux mœurs, aux usages, à l'esprit, aux lumières et aux sottises du temps », août 1778. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.169.

<sup>643</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe ; par M. le comte d'Albon, de plusieurs académies », avril 1783. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.182.

<sup>644</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Précis des mémoires de David Garrick », janvier 1781. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.171.

<sup>645</sup> Par exemple, les deux traductions des *Lettres Philosophiques* de Voltaire sur le théâtre anglais dans *Sankt-Peterburgskij Merkurij* en 1793 sont agencées et modifiées, avec des suppressions significatives, et une longue note de Klušin qui actualise la position de Voltaire en regard du contexte de transposition des extraits. Voir chapitre II, section 1.2., p.110 et chapitre IV, section 2, p.271.

<sup>646</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Précis des mémoires de David Garrick », janvier 1781. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.171.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

on sait aujourd'hui qu'elle était effective dans toute l'Europe. Les travaux de Rahul Markovits démontrent notamment quels enjeux diplomatiques et de pouvoir étaient associés à la circulation des comédiens français<sup>647</sup>. Celle-ci doit être également considérée sous l'angle de la perception que pouvaient en avoir les autres membres de la société : les journaux contribuent à en faire circuler une image, réelle ou souhaitée. Dans le cas de Garrick, l'image est un outil renouvelable d'instrumentalisation : d'abord, peut-être, contre Garrick, puis contre les Anglais à qui l'on peut, des années plus tard, reprocher leur gallophobie et leur manque de partialité. Le rédacteur prétend comprendre la stratégie et ne pas blâmer « le peuple abusé » par des ennemis de Garrick qui le trompent en cachant « leur jalousie sous le voile apparent du patriotisme ». Contrairement aux apparences, il ne s'agit pas d'une preuve d'indulgence, mais d'une stratégie similaire qui permet de diriger le commentaire en faveur de la France. Si l'Angleterre l'attaque, les conséquences seront telles que ce sera « comme si les Anglais eussent en même temps juré contre les beaux-arts<sup>648</sup> ». Les textes des périodiques apportent des éléments de compréhension pour le développement des échanges culturels européens au XVIII<sup>e</sup> siècle. Si les enjeux marchands ou les alliances subissent les conséquences des guerres qui peuvent à tout moment rompre l'équilibre international, il en va de même pour les échanges culturels, qui supposent également la circulation des personnes, notamment dans le cas du théâtre, et des textes, dans le cas des journaux. Puisque cette circulation, ces modes, ou encore les voyages éducatifs influencent les auteurs, jusqu'à modifier parfois, temporairement ou profondément, leur langage, leur style, ou les genres appréciés par les lecteurs, le déroulement logique peut être reconstitué pour donner une explication possible aux formes à des moments ponctuels. Dans les périodiques sélectionnés, qui par ailleurs ne refusent pas à l'Angleterre, et encore moins à Garrick, des talents certains pour le théâtre, ces commentaires semblent avant tout destinés à combattre les sentiments anglophiles.

D'autres extraits vont d'ailleurs plus loin et critiquent ouvertement le théâtre anglais. Il est frappant de voir que les reproches les plus fréquents à l'égard de ce théâtre sont les mêmes que ceux soulignés par le *Spectator* au début du siècle. Le premier est le manque de moralité du théâtre anglais, qui donnerait raison à tous les détracteurs du genre, d'après l'auteur du commentaire sur Congrève en février 1776 : « Il est certain que des comédies de cette espèce justifieraient bien les objections des moralistes contre le théâtre; ces leçons ne sont pas celles des mœurs; et il ne faut pas être rigoriste pour les blâmer; le théâtre anglais en offre plusieurs de ce genre<sup>649</sup> ». Le contributeur

---

<sup>647</sup> Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Fayard, 2014, p.142-171.

<sup>648</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Précis des mémoires de David Garrick », janvier 1781. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.171.

<sup>649</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « *Le Fourbe*, Comédie de Congrève, traduite de l'anglais, par M.P\*\*\* », février 1776. Voir l'article intégral en annexe 2,

### Chapitre III. Le théâtre anglais

voit les pièces anglaises comme : « un assemblage de scélérats qui révolteraient sur notre théâtre ». Dans une proportion plus élevée que dans le *Spectator*, le théâtre français apparaît comme un modèle : dans la comparaison à l'Angleterre, il définit les standards du bon goût, de la morale et de la réussite des pièces.

Une grande qualité est reconnue au théâtre anglais, il s'agit de sa vigueur, relevée, à la suite du voyageur-philosophe, dans la compilation d'articles de juin 1787 sur le *Voyage philosophique d'Angleterre* : « L'agitation, la véhémence, le conflit des passions sont exprimés d'un coloris plus fort que ne le souffre le théâtre français<sup>650</sup> ». La liberté d'expression des sentiments permet aux comédiens de jouer des passions fortes :

À l'égard du mérite des acteurs, le voyageur ne leur a trouvé de vrai talent que dans les situations où ils ont à peindre les violentes commotions de l'âme. « Oh ! alors, dit-il, ils ont de plus que les comédiens français, une décomposition de visage & deux ou trois sons qui ajoutent un trait au terrible du geste, de l'attitude et de la voix »<sup>651</sup>

Cependant cette qualité est corrélée au deuxième défaut majeur reproché aux pièces anglaises : l'extravagance et la violence de la mise en scène, des sentiments, du jeu. L'histoire du théâtre ébauchée dans un article de septembre 1776 du périodique liégeois, reprend le commentaire d'un « Éloge de M. Garrick » initialement publié dans le *St. James Evening Post*, et indique qu'il fut un temps où « on avait entièrement perdu la nature de vue ; au langage du sentiment et de la passion, on avait substitué des emportements, des convulsions et des cris, et aux grâces d'une action naturelle, des gestes ridiculement pompeux<sup>652</sup> ». En juin 1787, les extraits du *Voyage Philosophique* repris dans l'anthologie laissent entendre que non seulement ce temps n'est pas encore révolu, mais que ce défaut est progressivement entré sur la scène française, bien que celle-ci soit habituée à des représentations sobres et destinées à un public mieux éduqué :

Nous ajouterons ici que notre servile imitation de tout ce qui est anglais, a fait passer chez nos acteurs quelque chose de ces violentes commotions de l'âme ; espèce de langage exagéré, plus nécessaire pour les spectateurs, dont le bas peuple fait une grande partie, que pour un auditoire composé de gens d'une éducation supérieure, chez lesquels la sensibilité n'a besoin pour se montrer, que d'un trait, d'un mot pris dans la nature. Baron, Dufrêne & Granval, s'ils avaient eu à représenter le rôle de Beverley, ne se seraient point jetés et traînés à terre comme on l'a vu pratiquer parmi nous, & l'intérêt de la scène n'y aurait rien perdu près d'une nation qu'on n'avait point accoutumée à la charge et à la caricature scénique, et qui du temps de ces acteurs célèbres, aurait ri d'une Mérope qui, dans ses douleurs, aurait imaginé, pour les peindre mieux, de déchirer ses vêtements, de s'arracher

---

section II.4, p.152.

<sup>650</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic.] », juin 1787.

<sup>651</sup> *Loc.cit.*, voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.189.

<sup>652</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Éloge de M. Garrick, à l'occasion de sa retraite du théâtre, tiré du St. Jame's evening Post », septembre 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.158.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

les cheveux, etc.<sup>653</sup>

L'extrait choisi contribue à nouveau à une mise en garde contre l'anglomanie et l'imitation de l'Angleterre, au risque de perdre le bon goût français. En effet, contrairement à l'analyse du théâtre russe dans les mêmes périodiques<sup>654</sup>, le théâtre et le peuple anglais sont jugés avec partialité, et les extraits présentés suggèrent un lien très fort entre la nature ou le caractère du peuple anglais, et ce qui est représenté sur le théâtre. Ainsi que le craignait le *Spectator*, l'absence de moralité sur les planches, la violence et l'extravagance des gestes et des représentations sont attribuées à une nature sauvage et à des mœurs corrompues qui caractériseraient les Anglais. De Congrève, il est dit, apparemment pour sa défense, que « ses beautés sont à lui, et la plupart de ses défauts tiennent peut-être à son siècle et à sa nation<sup>655</sup> », car la fausseté de ces personnages serait celle qui est à l'œuvre dans le grand monde. Voltaire est cité, comme parole d'autorité :

M. de Voltaire dit que M. Congrève prête à ses personnages des discours honnêtes, et leur fait faire des actions de fripon ; ce qui, ajoute-t-il, prouve que l'auteur connaissait le monde, et qu'il vivait dans ce qu'on appelle la bonne compagnie<sup>656</sup>

La stratégie consiste à transmettre une image de l'Angleterre par l'intermédiaire de l'idée selon laquelle les représentations des pièces anglaises seraient le reflet fiable des mœurs de l'ensemble de la société, et selon laquelle les goûts du public refléteraient objectivement son attitude et son éducation, évaluées grâce aux critères français. En contribuant à la connaissance du théâtre anglais en France, puis indirectement dans toute l'Europe, Voltaire a aussi contribué à cette image, comme en rendent compte les périodiques cités. En septembre 1777, la mention implicite prend la forme d'une riposte de la part d'un amateur de Shakespeare, anglais lui-même :

Un écrivain étranger nous reproche à la vérité d'avoir un enthousiasme excessif pour ce barbare : si nous l'avons admiré avec connaissance de cause, ou si nous avons suivi aveuglément l'impulsion d'un sentiment qui nous entraînait malgré nous, c'est ce que je ne puis dire<sup>657</sup>

L'écrivain étranger est Voltaire, et les reproches auxquels il est ici fait allusion ressemblent fort à ceux des *Lettres philosophiques*, ou *Lettres anglaises* :

Je vais vous dire une chose hasardée, mais vraie : c'est que le mérite de cet auteur a perdu le

<sup>653</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic.] », juin 1787. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.191.

<sup>654</sup> Voir *infra*, chapitre V, pp.243.

<sup>655</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « *Le Fourbe*, Comédie de Congrève, traduite de l'anglais, par M.P\*\*\* », février 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.152.

<sup>656</sup> *Loc.cit.*

<sup>657</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Rhapsodie sur le génie et les écrits de Shakespeare », septembre 1777. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.163.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

théâtre anglais ; il y a de si belles scènes, des morceaux si grands et si terribles répandus dans ses farces monstrueuses, qu'on appelle tragédies, que ses pièces ont toujours été jouées avec un grand succès. (...) Les auteurs modernes l'ont presque tous copié ; mais ce qui réussissait dans Shakespeare est sifflé chez eux, et vous croyez bien que la vénération qu'on a pour cet ancien augmente à mesure que l'on méprise les modernes. On ne fait pas réflexion qu'il ne faudrait pas l'imiter, et le mauvais succès de ses copistes fait seulement qu'on le croit inimitable<sup>658</sup>

La référence est clarifiée plus tard dans l'article, car les auteurs et contributeurs finaux citent des passages du texte original où l'auteur de *The Universal Magazine* imagine la revanche de la postérité de Shakespeare, « quand le nom de Voltaire et la langue dans laquelle il a écrit, seront sortis de la mémoire des hommes<sup>659</sup> ».

Enfin, le troisième volet de la résistance à l'anglomanie consiste à attribuer, autant que possible, toutes les réformes positives du théâtre anglais à l'influence de la France. Ce parti-pris, parallèle aux commentaires sur le développement du goût anglais en France, renverse artificiellement le jeu des influences et donc la hiérarchie de l'art dramatique en Europe. Ainsi, les améliorations matérielles réalisées par Garrick sont déclinées dans un extrait de commentaire, choisi par *L'Esprit des journaux*, en juin 1787 :

Au surplus, l'usage était de tendre la scène en noir pour les tragédies, et le théâtre était éclairé par un lustre auquel succédèrent des plaques de bois garnies d'une bobèche en fer blanc, qui ont subsisté jusqu'en 1765, au retour du voyage que le célèbre Garrick fit à Paris ; et depuis ce retour il s'en faut bien encore que les changements dus à cet acteur aient mis les salles de spectacle de Londres sur le pied des nôtres<sup>660</sup>

L'organisation de la phrase laisse supposer que c'est à Paris que Garrick a puisé l'inspiration pour les rénovations du théâtre anglais, alors que d'autres articles rappellent que ce voyage comprenait également un séjour en Italie qui avait tout autant influencé le comédien anglais :

Le long séjour que Garrick fit en Italie et en France, lui fournit l'occasion de comparer le théâtre anglais avec celui de ces deux pays. Il y remarqua avec soin l'architecture et les décorations des salles de spectacles, et la manière de jouer des acteurs, et fit une étude particulière des chefs-d'œuvre dramatiques. Quoique les savants de France et des autres états du continent prétendent que leur théâtre est une imitation fidèle de celui des grecs et des romains, Garrick fut bientôt convaincu que dans chaque pays les pièces dramatiques ont toujours quelque chose d'analogue au goût particulier de la nation. Il vit clairement que les personnages de Corneille, de Racine et de Voltaire étaient différents de ceux des tragiques grecs, et que les comédies françaises et les farces italiennes ne ressemblaient point aux

---

<sup>658</sup> Voltaire, *Lettres philosophiques*, Lettre XVIII, « Sur la tragédie », 1734.

<sup>659</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Rhapsodie sur le génie et les écrits de Shakespeare », septembre 1777. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.163.

<sup>660</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic.] », juin 1787. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.189.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

pièces d'Aristophane, de Plaute, ni de Térence<sup>661</sup>

Le rapport au modèle antique, fréquemment convoqué, dans chaque pays, comme figure tutélaire pour justifier les pratiques théâtrales nationales et élever son modèle dans la hiérarchie des théâtres d'Europe, est ici remis en question. Garrick remarque qu'aucun ne ressemble véritablement à ces modèles, mais que chacun a intégré des caractéristiques nationales. Même extrait d'un périodique anglais, cet article publié par *L'Esprit des Journaux* soutient l'hypothèse du goût national qui dessert plutôt l'Angleterre, quand on prend les textes dans leur totalité.

La perception du théâtre anglais dans le recueil qui a fortement contribué à la circulation des articles de presse en Europe, reprend en grande partie les améliorations souhaitées par les essais sur le théâtre du *Spectator*, référence de base pour les journalistes anglais, et source directe ou indirecte pour une lecture du théâtre anglais dans les périodiques français antérieurs. Le climat d'anglomanie, tantôt comique tantôt destiné à provoquer la crainte, est dépeint avec exagération pour encourager les lecteurs à une posture plus raisonnable, celle d'un intérêt pour les œuvres étrangères ayant pour but de se les approprier, et non de les imiter servilement. Cette posture recoupe des intérêts géopolitiques où le choix du soutien au goût national, et celui des sources étrangères possibles doit être un choix moral et citoyen en accord avec les relations internationales du temps.

#### Références fréquentes du théâtre anglais

La lecture de la critique, qu'elle apporte louange ou blâme, est l'occasion pour le lecteur de s'informer sur la scène contemporaine et l'histoire du théâtre anglais. Les extraits des périodiques que diffuse *L'Esprit des Journaux* mentionnent de manière récurrente certains noms d'auteurs, dramaturges et comédiens anglais, ainsi que des informations pratiques – lieux, routes, pratiques de mise en scène – qui permettent au lecteur étranger de se figurer le contexte et l'environnement d'une pièce de théâtre, jusqu'à parfois donner à l'entendre, par exemple dans une description très vivante d'une scène de *Richard III* :

Dans la scène où l'on vient annoncer à Richard que le duc de Buckingham est pris, Garrick mit tant d'expression dans son regard et son geste, au moment où il prononça ces mots : *Qu'on le mène à la mort ; Du traître Buckingham tel doit être le sort*. Que des cris soudains d'approbation annoncèrent aussitôt son triomphe et la satisfaction des spectateurs<sup>662</sup>

Le journal européen francophone permet de recenser les noms, titres et analyse les plus fréquentes

<sup>661</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Précis des mémoires de David Garrick », janvier 1781. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.169.

<sup>662</sup> *Loc.cit.*

### *Chapitre III. Le théâtre anglais*

afin de se faire une idée des connaissances communes sur le théâtre anglais. Il s'agit de se demander si elles correspondent aux références que l'on trouve déjà dans *The Spectator*, et de mesurer l'ampleur de leur diffusion.

Ce que nous indique ce premier extrait, c'est que Shakespeare reste la référence absolue pour les lecteurs de tous pays. En France, en Angleterre, en Russie et dans le recueil liégeois, presque toutes les évocations de l'art dramatique anglais sont accompagnées d'une allusion à Shakespeare, quand il ne s'agit pas d'un développement complet. Son théâtre est assez bien connu mais, comme dans le *Spectator* et les périodiques russes, ce sont les tragédies du *Roi Lear*, d'*Hamlet*, et le drame *Henri IV* qui sont les plus fréquemment cités. À part Shakespeare, les référents dramatiques anglais des lecteurs francophones européens, pour la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, sont les suivants :



### Chapitre III. Le théâtre anglais

Les articles repris par *L'Esprit des journaux* sont riches en détails sur la vie théâtrale londonienne. La plupart des grands théâtres sont cités : Covent-Garden, Drury-lane, Goodman's Field. L'article publié en septembre 1776, qui reprend les commentaires sur l'éloge de Garrick, permet également de comprendre le fonctionnement de ces théâtres et le rôle du ou des directeurs, l'organisation des troupes et la rémunération des acteurs<sup>663</sup>. Au-delà du long développement sur Garrick, également connu en France et dont on rappelle le voyage et la rencontre avec Melle Clairon, on voit également apparaître les noms des autres acteurs les plus célèbres. Quelques articles, liés à des faits d'actualité, nous permettent d'appréhender les événements majeurs qui ont conduit à une réaction de la presse anglaise et qui, là encore, se rapportent à Garrick : la fausse rumeur de son départ en mai 1776<sup>664</sup>, et son départ véritable en septembre de la même année.

Dans ces descriptions diverses, les passages qui concernent le public des spectacles en Angleterre sont généralement conservés, et accompagnés de remarques instructives pour le lecteur étranger. L'attitude du public est, dans l'ensemble, décriée : les spectateurs s'attachent aux divertissements les plus triviaux sans reconnaître les beautés et faire preuve de bon goût. Aussi la façon de jouer des comédiens anglais est comprise comme une nécessité pour faire comprendre à la salle les sentiments qu'un public mieux éduqué pourrait percevoir par des signes plus subtils : implicitement, en comparaison, l'ensemble du public anglais serait donc moins éduqué que l'ensemble du public français, par exemple, ce que la sobriété des acteurs français illustre. En guise de défense de l'expressivité outrée des pièces anglaises, des journalistes l'imputent à un public qui dicte sa loi, allant jusqu'à pervertir les pièces de Shakespeare. En juin 1774, la publication de la critique d'un ouvrage anglais sur les pièces de Shakespeare, initialement parue dans *La Gazette universelle de littérature*, dresse un tableau peu avantageux du public de la Renaissance :

Il aurait fallu retrancher de Shakespeare tout ce qu'il a donné à son siècle encore grossier, et que le goût éclairé de celui-ci rejette ; on ne peut pas douter que le poète anglais ne sentit quelques-unes de ses fautes ; les traits sublimes et de génie qui lui échappent si souvent, semblent prouver qu'il avait le sentiment du beau ; mais ses contemporains ne l'avaient pas ; il était comédien et auteur ; et sous ces deux titres il devait s'occuper à leur plaire<sup>665</sup>

Mais le mauvais goût n'est pas propre au public du siècle de Shakespeare, il peut, par analogie, s'appliquer à la critique des spectateurs contemporains. L'ouvrage de 1774 fait allusion aux représentations actuelles de Shakespeare. Plus tard, il est encore souligné dans la critique de la

---

<sup>663</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Éloge de M. Garrick, à l'occasion de sa retraite du théâtre, tiré du St. Jame's evening Post », septembre 1776.

<sup>664</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Traduction d'une épigramme anglaise, à l'occasion du bruit qui a couru que M. Garrick allait quitter le théâtre », mai 1776.

<sup>665</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Shakespeare's plays, etc. Pièces de Shakespeare, telles qu'on les joue sur les théâtres de Londres », juin 1774. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.149.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

pièce de John Delap de 1762, *The Royal Suppliants* : « Il y a peu à louer dans cette tragédie, quoiqu'elle ait été reçue avec de grands applaudissements<sup>666</sup>. » En définitive, l'adhésion du public ne paraît pas un critère fiable d'appréciation d'une pièce. La pièce de Congrève, décrite comme amorale, est une des plus jouées de Londres. Quant à Garrick, il est loué pour son attitude indépendante en tant que directeur de théâtre, car « on l'a vu souvent courir le risque de déplaire au public pour rendre justice à l'auteur<sup>667</sup> », alors qu'il est difficile, pour un directeur, de sacrifier :

son goût et ses lumières à l'intérêt de son théâtre : si le public aime des misères et des bouffonneries, que peut-on y faire ? Des choses qui frappent les yeux, des processions, des marches de triomphe, des tours de pantomime, et d'autres absurdités semblables, plairont toujours au plus grand nombre; et dans les spectacles, le plus grand nombre forme la partie prépondérante. Les gens sensés sont trop peu pour arrêter le torrent du mauvais goût et des sottises vulgaires<sup>668</sup>

L'appréhension du public anglais, reconstitué à partir de différents articles, fait cohabiter deux images du public : le « mauvais public » et le « bon » public, attentif et éduqué, sobre et appréciant véritablement les évolutions théâtrales, qui doit être un modèle pour le lecteur. C'est un public de ce type qui apparaît dans le récit du retour de Garrick en Angleterre et ses adieux :

Les plus judicieux des spectateurs observèrent que Garrick s'était perfectionné pendant son voyage ; son jeu, quoique toujours animé, leur parut plus facile et plus libre. Ils remarquèrent qu'il mettait plus de grâce dans ses attitudes ; que l'envie de se faire applaudir ne l'occupait plus comme auparavant, au point de le distraire et qu'il s'était corrigé de cette habitude qu'ont ordinairement les comédiens de faire un effort de voix à la fin d'une tirade pour exciter le *brouhaha*. (...) Il ne voulut pas cependant prendre congé du public sans lui prouver quelle perte il allait faire ; il fit représenter *la Surprise*, où il joua le rôle de don Félix qu'il aimait beaucoup, et par lequel il termina sa carrière dramatique. Quand il vint sur scène pour faire ses adieux, les spectateurs ne purent retenir leurs larmes<sup>669</sup>

La complexité réside dans le fait qu'il est difficile d'identifier le public visé par les compilations de *L'Esprit des Journaux*. Si les articles originaux s'adressaient, en premier lieu, à un lecteur ciblé, français ou anglais, l'anthologie s'adresse à un lecteur européen francophone désireux de s'informer des nouvelles de différents pays. En général, cette dimension éducative est bien remplie, et une légère faveur est accordée à l'attitude française. Aussi, parmi les différentes anecdotes racontées dans les *Lettres à Lampito* et commentées dans la presse, les rédacteurs de Liège en choisissent-ils une, tout particulièrement, qui renverse la situation et montre à quel point les

---

<sup>666</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « The Royal Suppliants, etc. Les suppliants royaux, tragédie, telle qu'elle est représentée au théâtre de Drury-Lane. », juillet 1781. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.181.

<sup>667</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Éloge de M. Garrick, à l'occasion de sa retraite du théâtre, tiré du St. Jame's evening Post », septembre 1776.

<sup>668</sup> *Loc.cit.*

<sup>669</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Précis des mémoires de David Garrick », janvier 1781. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.171.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

spectateurs anglais, au contraire, aimeraient être français :

Il court à l'opéra ; il y trouve dans sa loge, deux anglais qui imitaient nos manières et qui mettaient le prix aux panaches les plus distingués. Il regarde pourtant cette aventure comme une bonne fortune. Il n'avait encore vu que des caricatures, des semblants d'anglais ; il en a trouvé de véritables, qui craignent si fort de passer pour tels, qu'ils prennent notre masque et nos couleurs<sup>670</sup>

Est-ce donc en vue d'une réaffirmation du goût français et de l'attachement aux règles théâtrales que le périodique s'attache particulièrement aux problèmes de composition et de mise en scène ? Ou dans la continuité des analyses proposées par le *Spectator* ? Nous avons déjà évoqué les termes peu amènes qui servent à désigner le mélange des genres dans le théâtre anglais. De la même façon, les observateurs français ont du mal à s'habituer à la mise en scène. Ces difficultés, d'après le philosophe voyageur, sont dues à la volonté des anglais de ne pas suivre les règles :

Le défaut d'unité de lieu et de temps, commun à tous les ouvrages dramatiques anglais, nécessitant quelquefois jusqu'à 25, 30 et 40 changements de décorations dans le cours de la même pièce, il en résulte que, loin de concourir à l'illusion, elles altèrent l'intérêt en montrant toujours l'histriion sous le masque et le costume du héros au sort duquel la sensibilité allait s'attacher. Un autre défaut, c'est l'insouciance des acteurs sur la vraisemblance des entrées, des sorties, des scènes muettes et des *apartés*, qui sont le dernier degré du ridicule. Lorsqu'un acteur veut se parler à lui-même, les autres le devinent, se retirent obligeamment au fond du théâtre, où ils se promènent, et reviennent quand le monologue ou *l'aparté* est achevé<sup>671</sup>

Toutefois l'auteur, plus que sur la règle, fonde sa critique en se mettant à la place du public. Les spectateurs ne peuvent pas s'attacher aux personnages à cause de ces défauts : la règle est donc présentée en leur faveur, ce qui contribue également à l'éducation du lecteur qui comprend les raisons de la mise en scène et affine son jugement dans le sens souhaité par les rédacteurs. L'enjeu double de l'information et de la formation est repris par les périodiques russes, à partir du thème du théâtre anglais. Quelles nouvelles, et quelles positions sont transmises par cet intermédiaire ?

#### III.1.3. Le théâtre anglais dans la presse russe de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle

Les auteurs de l'ouvrage collectif *Les relations littéraires entre la Russie et*

---

<sup>670</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Tableau moral ou lettres à Lampito, pour servir d'annales aux mœurs, aux usages, à l'esprit, aux lumières et aux sottises du temps », août 1778. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.169.

<sup>671</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic.] », juin 1787. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.189.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

*l'Europe. XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>672</sup>, publié en 2008, ont tâché de rassembler un maximum d'informations sur les contacts entre la Russie et l'Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'ouvrage est divisé en deux parties : la première, sous forme de dictionnaire, propose des notices d'auteurs ayant joué un rôle notable ou particulièrement connus, lus, traduits et commentés en Russie, accompagnées d'articles explicatifs. La seconde est consacrée à des développements scientifiques sur les instruments des échanges et des relations. L'ensemble de l'ouvrage démontre le rôle essentiel des périodiques dans la diffusion de l'information et la consolidation des échanges. Les articles de Vadim Rak sur les sources européennes des périodiques russes, de Juri Levine sur les relations littéraires anglo-russes ou encore les notices sur Joseph Addison et Richard Steele illustrent l'apport majeur des périodiques à la connaissance et à la réflexion sur le théâtre, notamment anglais, en Russie. Juri Levine rappelle dans son article sur les « relations littéraires anglo-russes » que les relations politiques et, dans une moindre mesure, littéraires, entre la Russie et l'Angleterre ont commencé au XVI<sup>e</sup> siècle, pour s'intensifier particulièrement au XVIII<sup>e</sup> siècle grâce à l'essor des traductions mais aussi de l'apprentissage plus courant des langues étrangères. L'apprentissage de l'anglais, d'après les témoignages ponctuels recueillis par l'auteur, est toutefois loin d'être aussi fréquent que l'apprentissage de l'allemand ou du français<sup>673</sup>. Le rôle des publications dans les journaux, en langue russe, est donc d'autant plus important, même s'il n'est pas toujours explicite. Ils interviennent en particulier sur trois éléments. En premier lieu, certains articles sont inspirés et parfois directement traduits des périodiques anglais : on y trouve donc le même prérequis culturel qui imprègne les articles, par exemple des références à Shakespeare en introduction d'un développement, des citations ou des allusions à des œuvres majeures de la littérature anglaise dans le cours d'un récit. Progressivement, les noms d'auteurs et les titres d'œuvres deviennent alors familiers pour le lecteur russe. Ensuite, les périodiques russes proposent, en traduction, des extraits de pièces de théâtre ou d'ouvrage anglais, les rendant ainsi accessibles, même s'il ne s'agit pas de l'œuvre intégrale, à un nombre plus important de lecteurs que les versions traduites ou les versions originales intégrales qui circulaient. Enfin, un bouleversement plus profond se produit par la combinaison de l'instrument de diffusion et de l'objet de la diffusion : le genre spectral, par exemple, a eu un impact très fort sur le développement du journalisme russe et même sur la tonalité de la littérature russe. Juri Levine signale aussi que les essais moralistes des périodiques sont le premier « genre anglais » importé en Russie<sup>674</sup>. Ceux-ci, tout du moins certains d'entre eux, sont à la fois l'objet diffusé et le support de la diffusion.

---

<sup>672</sup> *Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь / Les relations littéraires entre la Russie et l'Europe. XVIII<sup>e</sup> siècle. Dictionnaire encyclopédique*, Saint-Pétersbourg, fakultet filologii i iskustv SPGU, 2008.

<sup>673</sup> *Ibid.*, p.16

<sup>674</sup> *Ibid.*, p.18

### Chapitre III. Le théâtre anglais

La suite de son travail recense les productions littéraires anglaises connues en Russie. Le théâtre n'est pas le genre prédominant, largement dépassé, sur l'ensemble du siècle, par un goût plus prononcé pour la poésie et le roman anglais<sup>675</sup>. On peut mettre ce constat en parallèle de celui de *L'Esprit des journaux* dans sa compilation des commentaires sur l'ouvrage du comte d'Albon :

Avec une imagination vive et ardente les Anglais n'ont point de goût. Leur caractère indépendant se montre dans leurs ouvrages ; ils dédaignent de s'asservir aux règles de l'art, (...) ils n'ont pas réussi dans la plupart des arts agréables. (...) La seule partie de la littérature où ils aient vraiment excellé, c'est le roman sérieux et pathétique : on peut même les regarder comme les créateurs de ce genre qu'ils ont rapproché de la nature et de la poésie dramatique, en écartant le merveilleux et les fictions absurdes qui le défiguraient autrefois<sup>676</sup>

L'Angleterre, en Russie comme dans les périodiques européens francophones, n'est pas présentée par les journaux comme une nation « de théâtre ». En effet, des associations sont faites entre les pays et les genres, chacun étant plus ou moins disposé au développement d'un art, en fonction des mœurs et du caractère national. Juri Levine note cependant la traduction et la circulation d'un nombre assez important de pièces de théâtre anglaises<sup>677</sup>, dont on peut mesurer la réception grâce aux commentaires ou critiques qui apparaissent dans les journaux. Il en émerge la figure de Shakespeare, ainsi qu'une liste d'œuvres dramatiques anglaises en circulation en Russie, qui comprend trois comédies : *The Sister (La Sœur)*, de Charlotte Lennox, une pièce de 1762 traduite anonymement en russe en 1769 sous le titre *Сестра ; The School for Scandal* (littéralement *L'École du scandale*) (1777) de Richard Brinsley Sheridan traduite à deux reprises, anonymement, à partir de l'allemand, en 1791 sous le titre *Школа клеветы, или Вкус Пересуждать других (L'École de la calomnie, ou le goût de parler des autres)*, et en 1793 à partir de l'original anglais par Ivan Mourariov Apostol (Иван Матвеевич Муравьев-Апостол) sous le titre *Школа злословия*<sup>678</sup> ; et la comédie de David Garrick, *Bon Ton, or High Life above Stairs* de 1775 adaptée par Alexeï Galitzine (Алексей Иванович Голицын) en 1798 sous le titre *Светское обращение, или Нравы века (La vie séculaire, où les mœurs du siècle)*. Deux tragédies bourgeoises anglaises ont également été connues en Russie : *The London Merchant, or the history of George Barnwell (Le Marchand de Londres, ou l'Histoire de George Barnwell)* (1731) de George Lillo, traduite en

<sup>675</sup> *Ibid.*, p.26 : « Значение английской драматургии для русской культурной жизни XVIII в. было невелико. » / « La connaissance de la dramaturgie russe, dans la vie culturelle russe du XVIII<sup>e</sup> siècle, n'était pas grande. »

<sup>676</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe; par M. le comte d'Albon, de plusieurs académies », avril 1783. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.180.

<sup>677</sup> *Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь / Les relations littéraires entre la Russie et l'Europe. XVIII<sup>e</sup> siècle. Dictionnaire encyclopédique*, Saint-Petersbourg, fakultet filologii i iskustv SPGU, 2008, p.25-26.

<sup>678</sup> *Ibid.*, p.25 : Juri Levine suppose que la deuxième version est bien traduite de l'original anglais, mais son titre *Школа злословия* signifie littéralement *L'École de la médisance*, qui est le titre de la traduction française de la pièce, publiée en 1784, ce qui rend acceptable l'hypothèse d'une traduction réalisée à partir du français.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

russe en 1764 sous le titre *Лондонский купец, или Приключения Георга Барневеля Джорджа Лилло* ; et surtout *The Gamester* (1753) d'Edward Moore. La connaissance de cette seconde pièce en Russie, la seule de la liste citée dans notre corpus, est indirecte. La tragédie bourgeoise d'Edward Moore connaît en effet un grand succès dans toute l'Europe, et notamment en France où Diderot la traduit déjà en 1760 sous le titre *Le Joueur*. C'est toutefois l'adaptation de Bernard-Joseph Saurin de 1768, intitulée *Béverley. Tragédie imitée de l'anglais, en 5 actes et en vers*, qui connaît la plus grande notoriété. La version russe d'Ivan Dmitrevskij en 1773 découle de la version française, dont elle reprend le titre *Беверлей*, mais n'est pas considérée pour autant comme une pièce française par les journalistes : elle bénéficie d'un statut particulier, à la fois témoignage du goût anglais et pièce au statut international, dont on précise toujours s'il s'agit de la Béverley « russe » ou d'une autre nationalité.

Notre corpus ne cite que peu de ces œuvres, et l'on n'y trouve que quelques références supplémentaires. Dans l'ensemble, l'intérêt accordé par les périodiques russes au théâtre anglais reste assez minime : si les références aux journaux anglais sont nombreuses, seuls dix articles mentionnent la dramaturgie, un auteur ou une pièce anglaise. Il s'agit même parfois d'une mention purement illustrative, qui apparaît superficiellement dans un autre contexte, comme c'est le cas en juin 1764 dans un article de *Dobroe namerenie*, traduit du *London Magazine or Gentlemen's Monthly Intelligencer* : l'article est un essai sur les vices associés aux différentes professions et statuts, qui s'ouvre sur une allusion à une scène de la pièce *Henri IV* de Shakespeare : « Всегда мне нравится трагедия Генрика четвертаго, а больше первая оныя часть, где Господин Жан Фальстафф...<sup>679</sup> ». La « septième soirée » du périodique *Večera*, publiée en août 1772, semble employer le même procédé, où la mention d'une pièce de théâtre apparaît comme une illustration et une mise en contexte :

если сам слушать не хочешь, то другим не мешай. Мне случилось быть в театре, когда Русскаго *Беверлея* представляли : истинно с крайнею прискорбною слышала, во первых, что не умолкали говорить ; многия дамы для прохладения медку из караульны посылали просить, другия кушали ; на конец в партере хохотали, на что конечно другой причины тем забавным людям не было, как только название комедии, в которую по их мнению надлежит смеяться. И хотя пиеса, на Русском языке была и как упражнять, так и вразумительна быть могла, но молчание и тихость не прежде восстановилась, когда в самом деле только глазами, а не слухом внимание иметь должно, то есть в балет<sup>680</sup>

<sup>679</sup> Vasilij Sankovskij, *op.cit.*, juin 1764 : « Lettre à un ami, où l'on voit que les gens justifient souvent leurs actions malhonnêtes par leur grade et leur fonction. »

<sup>680</sup> Anonyme, *Вечера / Les Soirées, op.cit.*, « Господа издатели Вечеров ! » / « Monsieur l'éditeur des *Soirées* ! », deuxième partie, 7<sup>e</sup> soirée, août 1772 : « si toi, tu ne veux pas écouter, alors ne gêne pas les autres. Il m'est arrivé d'être au théâtre alors que l'on représentait la *Béverley* russe : j'ai tout de suite constaté à regret que cela n'empêchait pas les discussions ; de nombreuses dames envoyaient chercher des rafraichissements, d'autres mangeaient ; à la fin, dans le

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Le sujet de l'article est l'agitation qui règne dans les salles de spectacles. L'anecdote racontée par un contributeur anonyme qui prend un pseudonyme féminin, celui de « milieu de semaine », n'a apparemment pas pour propos de commenter l'adaptation russe de *Béverley*. Pourtant, le choix de cette pièce permet de dépasser le simple exemple : la tragédie bourgeoise de Moore et son adaptation par Saurin sont au cœur d'un débat sur les genres au théâtre, puisque les personnages de la pièce n'appartiennent pas à la noblesse et que sa composition ne correspond pas aux règles de la tragédie classique. Avec la critique du public russe, le contributeur fait aussi le récit d'un échec de réception qui n'est peut-être pas dû qu'aux spectateurs : ces derniers ne comprennent pas de quoi il s'agit, la pièce est appelée « comédie » et le parterre cherche un moyen de rire et de s'amuser, tandis que les dames dans les loges s'ennuient, et se concentrent sur leurs mondanités habituelles. Le blâme porte apparemment sur l'attitude de l'audience : à cause de son manque de raison, de concentration et d'intérêt, la pièce étrangère n'est pas reçue à sa juste valeur, malgré l'effort d'adaptation. L'œuvre, mise en scène par Dmitrevskij qui joue un rôle tout particulier dans la diffusion des productions et des débats dramatiques vers la Russie, est jouée, d'après le contributeur, au moment de la publication de l'article : celui-ci aurait alors pour but de mettre en garde le public afin qu'il profite réellement du but des spectacles, décrit au début de sa lettre comme instrument de l'amélioration des mœurs. Cependant la discussion sur le titre de la pièce qui « prête à rire », est ambiguë : il ne reflète pas que l'attitude d'un public hermétique à de nouvelles formes qui sortent des normes établies, mais aussi la surprise que ces dernières provoquaient, et le risque d'incompréhension qui rend alors l'œuvre elle-même fautive de son échec, et de l'échec de son rôle moral.

On le voit, l'intérêt pour le théâtre étranger, et particulièrement anglais ou adapté du théâtre anglais, ne se borne pas aux anecdotes et aux mentions discrètes. Certains articles donnent à leurs lecteurs des nouvelles de la vie théâtrale anglaise par l'intermédiaire des périodiques, comme les « Nouvelles de Londres » publiées en 1750 dans *Sankt-Petersburgskie Vedomosti*. L'extrait rapporte un plaidoyer prononcé par des Anglais contre l'importation du théâtre français. Le discours est pétri de fierté pour la dramaturgie nationale : « Такому народу как нашему, изошли Шекеспер, Отвей, Конгрей и многие другие, которые писали комедии, не потребно ни Французских театров ни их украшений<sup>681</sup> ». Les années 1750 sont le cadre des premières

---

parterre, on s'esclaffait, bien sûr pour d'autres raisons, il n'y avait pas de gens amusants, seulement le nom de la comédie, qui selon eux prêtait à rire. Et bien que la pièce en russe fût travaillée de façon à ce qu'on puisse la comprendre, mais le silence et le calme ne s'établissent pas si seuls les yeux prêtent attention, et non les oreilles, comme au ballet.» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.17, p.311.

<sup>681</sup> Gerhardt Müller (red.), *op.cit.* n°4, 1750 : « Une nation telle que la nôtre, qui a produit Shakespeare, Otway, Congreve et bien d'autres, qui a écrit des comédies, n'a besoin ni des théâtres français, ni des leurs ornements. Si notre noblesse, qui voyage vers cette nation envieuse, veut en importer quelque chose de louable, alors elle doit étudier là-bas

### Chapitre III. Le théâtre anglais

tentatives d'embauche de comédiens français à la cour de Russie : le lecteur de *Sankt-Petersburgskie Vedomosti* n'en connaît peut-être pas tous les enjeux, mais les arguments du personnage sont transposables au contexte russe. Le contenu implicite de ce discours peut donc s'adresser au lecteur, l'enjoignant à aller chercher des talents à l'étranger en cas de réelle nécessité, et pas pour la gloire. Ce faisant, l'article permet également de convoquer trois grandes figures du théâtre anglais : Shakespeare, Thomas Otway et William Congrève. En outre, en février 1779, *Sanktpeterburgskij Vestnik* annonce aussi la mort du comédien anglais David Garrick :

В Лондоне умер славнейший аглинский актер Давид Гарик, котораго тело в препровождении великаго числа знатных особ с великолепными обрядами погребено было в Вестминстерской церкви. Он оставил после себя имения, как некоторые утверждают, на 500,000 рублей<sup>682</sup>

Ce comédien, assez connu dans les périodiques russes, apparaît dans d'autres articles au panthéon des grands acteurs du siècle, aux côtés de Lekain pour la France et Dmitrevskij pour la Russie. Il n'est donc pas étonnant qu'un périodique ait donné la nouvelle de sa mort à un public qui saurait, sans doute, identifier le personnage et l'importance de la nouvelle pour le théâtre anglais<sup>683</sup>.

Au-delà des nouvelles de la vie théâtrale anglaise, les périodiques russes remplissent aussi leur fonction d'organe de formation du spectateur, en portant à sa connaissance des extraits traduits des pièces de théâtre anglaises. Il contribue ainsi à former son goût et à lui apporter des savoirs. *Večera* remplit à deux reprises ce rôle, en publiant d'abord en janvier 1772 un extrait traduit de l'acte V, scène 1 de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, sans mentionner le nom du traducteur<sup>684</sup>. En octobre de la même année, le périodique choisit un auteur plus contemporain et publie, toujours sans nom de traducteur, la traduction d'un extrait de l'acte I scène 5 de la tragédie *Caton* de Joseph Addison<sup>685</sup>. Enfin, en 1778, *Sanktpeterburgskij Vestnik* dédie une section du périodique à la publication d'extraits de pièces russes et de traductions de pièces étrangères afin de recueillir les réactions du lecteur : on y trouve, dans le numéro de novembre, un extrait traduit de la comédie de John Vanbrugh, *The Provoked Wife* (1697), sans y ajouter de commentaire. Ces quelques extraits

---

l'art de la guerre, les fortifications, le génie, l'artillerie ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.1. p.194.

<sup>682</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « Известия о разных происшествиях при дворе ея императорскаго Величества в столице, в наместничествах и проч. » / Nouvelles de divers événements à la cour de Sa Majesté, à la capitale, dans la région, etc. », février 1779 : « À Londres, le célèbre acteur anglais David Garrick est mort. Sa dépouille a été enterrée, en présence de toute la noblesse, avec des rites somptueux en l'église de Westminster. On prétend qu'il laisse à ses successeurs près de 500 000 roubles. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.328.

<sup>683</sup> « Plus de théâtre sans Garrick », écrivait en mai 1776 l'auteur de l'épigramme sur la rumeur du départ de Garrick du théâtre, traduite dans les périodiques français et reprise par *L'Esprit des journaux*. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4., p.154.

<sup>684</sup> Anonyme, *Вечера / Les Soirées*, *op.cit.*, première partie, 2<sup>e</sup> soirée, janvier 1772 : « Перевод с аглисакого, Из Шекспира » / « Traduction de l'anglais, de Shakespeare. »

<sup>685</sup> *Ibid.*, deuxième partie, 22<sup>e</sup> soirée, octobre 1772 : « Монолог. Из трагедии Катона, сочиненной Аглинским писателем Аддисоном. » / « Monologue extrait de la tragédie *Caton*, de l'auteur anglais Addison. »

### Chapitre III. Le théâtre anglais

font réapparaître des noms et des figures emblématiques du théâtre anglais, que nous avons déjà trouvé dans les périodiques anglais et russes : les lecteurs européens, quel que soit le pays, sont familiers des noms de Shakespeare, Congrève, Vanbrugh, Addison et Garrick. Les périodiques russes présentent aussi quelques éléments sur le déroulement matériel des spectacles anglais, en publiant, par exemple, le récit d'un homme qui se rend à Londres pour assister à une pièce de Shakespeare :

Слезая с лошади спросил у трактирщика, в котором часу отворяют театр ? В пять часов отвествовал он, и как лишь теперь било одинацать, то вам остается б часов для отдохновения. (...) Наконец желанный сей вход отворили, я вошел, или лутче сказать, бросился ; но должен был против воли стремление мое обуздать : свечи не были еще зажжены, и я боялся упасть ; затем что ничего не видно, когда из великаго света вступиш в темному. Через несколько минут стал видеть, и с любопыством разсматривал представляющеся глазам моим ; до начатия пьесы, переходил раз дватцать с места на место, ища где лутче будет видно. (...) Между тем зрители собирались, и оказывали такую же нетерпеливость, как и я. Одни кричали, другие свистали словом столь неприятный раздавался шум, что бы я конечно ушел, естлиб не удерживало меня желание видет комедию<sup>686</sup>.

Cet extrait permet de se figurer un contexte désordonné, bruyant, mais qui établit ou confirme l'atmosphère des théâtres tout en tâchant éventuellement de la corriger. Une description similaire est redoublée dans *Truten* en juillet 1769<sup>687</sup>.

Cependant, l'intérêt premier de l'étude des journaux réside moins dans ces quelques extraits informatifs que dans les essais littéraires ou moraux sur le théâtre, dans lesquels on trouve aussi, ponctuellement, une réflexion sur le théâtre anglais. Dans certains cas, il s'agit d'un développement général sur l'art dramatique qui intègre une mention ou une comparaison avec les figures anglaises. Ainsi, dans *Smes*, en mai 1769, la mention de David Garrick (associé à Lekain), est intégrée dans un article qui vante les mérites de l'acteur russe Dmitrevskij :

Dmitrevsky, des talents possédant l'avantage,  
Elève son théâtre dont il fait tout l'honneur :  
Comme Garick ou le Kain, il charme et parle au cœur,  
Et du Français surpris enlève le suffrage<sup>688</sup>

<sup>686</sup> Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, « Аглинская повесть » / « Nouvelle anglaise », sixième feuillet bimensuel, XXIII, mars 1770 : « A peine descendu de cheval je demandais à l'aubergiste à quelle heure ouvrait le théâtre ? A cinq heures, me répondit-il, et comme il n'est que onze heures, il vous reste six heures pour vous reposer. (...) Enfin les portes s'ouvrirent, j'entrais, ou plutôt, je me précipitais à l'intérieur ; mais je dus ralentir contre ma volonté : les lumières n'étaient pas encore allumées, et j'avais peur de tomber ; car on n'y voit rien, tant que le grand lustre est encore dans l'obscurité. Après quelques minutes je commençais à y voir, et je regardais avec curiosité ce qui était représenté devant mes yeux ; avant le début de la pièce, je changeais vingt fois de place, cherchant d'où on voyait le mieux. (...) Entre temps les spectateurs s'installaient et s'impatientsaient tout comme moi. Certains criaient, d'autres sifflaient tant que cela produisait un boucan désagréable, et je serais bien évidemment parti, n'eût été mon désir de voir une comédie. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.4. p.285.

<sup>687</sup> Nikolaj Novikov, *Трутенъ / Le Bourdon*, *op.cit.*, « Господин издатель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », première partie, feuillet XXIII, article 18, 14 juillet 1769.

<sup>688</sup> Anonyme, *Смесь / Le Mélange*, *op.cit.*, « Господин издатель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 7, mai 1769.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Certes, l'article à proprement parler ne commente pas l'art de Garrick, mais sa mention dans le contexte illustre sa notoriété internationale – la scène se passe en Russie mais l'auteur du billet cité dans l'article est français – et donne une appréciation qui conduit le lecteur russe à évaluer positivement son art, par comparaison à Dmitrevskij qu'il connaît, et grâce à la qualité suivante de « charme[r] et parle[r] au cœur ». Un article de novembre 1769 d'*Adskâ Počta* développe plus en profondeur un commentaire des grands tragiques anglais, Shakespeare et Thomas Otway, dans le cadre d'un raisonnement sur le mélange du tragique et du comique dans la tragédie. L'auteur de l'article réproouve l'intégration de figures basses ou comiques dans la tragédie, qui doit, à son avis, rester élevée. Comme de nombreux essais sur le théâtre, ou de vulgarisation des théories théâtrales, dans la presse russe mais aussi dans la presse française, c'est à ce titre qu'il critique Shakespeare, marqué par son époque où régnait le « mauvais goût » :

Но Трагедия и посредственности не терпит. Добродетель, нравочение страсть и все, что в ней ни есть должно быть в виде совершенства в которое посредственность неместна. Шакеспир сей древний, и ныне еще Англичанами обожаемый Трагик весьма был высокомыслен, остроумен и учен, но упрям и не хорошаго вкуса. Все его Трагедии вышли теперь странными фарсами, в которых характеры людей без разбору описаны и перемешаны. В его Юлие Цесаре шутки Римским грубым художникам приличныя введены в важнейшую сцену Брута и Кассия. Отвей, славный тогда Трагик, в своей Трагедия *избавленная Венеция* названной в время ужаснейшаго заговора Маркиза Бедемара, вывел на театр стараго Сенатора Антония, который все обезьянства и непристойныя шутки делал на театре при любовнице своей Наке<sup>689</sup>.

Contrairement aux articles précédemment cités, ce dernier développe un argumentaire plus approfondi sur l'histoire du théâtre anglais, et démontre une connaissance, non seulement de Shakespeare, mais aussi de la tragédie de 1682 de Thomas Otway *Venise Sauvée*. Les critiques adressées à ces dramaturges ne sont pas sans rappeler celles qui circulent en Europe à la même période, et dont *l'Esprit des Journaux* donne un aperçu en reprenant la phrase : « il aurait fallu retrancher de Shakespeare tout ce qu'il a donné à son siècle encore grossier<sup>690</sup> ». Le dramaturge est renvoyé à une époque révolue que le goût éclairé ne saurait tolérer – déjà, *The Spectator* soulignait ces défauts, mais le journal russe fait preuve de plus de rigueur à l'égard des dramaturges anglais que ses confrères européens.

---

Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.222.

<sup>689</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, novembre 1769 : Письмо 80 « От Криваго к Храмононому » / Lettre 80 « De Borgne à Boîteux » : « Mais la tragédie ne souffre pas la médiocrité. La vertu, la passion, et toutes les autres choses doivent être représentées à la perfection, où la médiocrité n'a pas de place. Shakespeare est du goût ancien, et bien que ce tragique, adoré des anglais, eusse montré une élévation de la pensée, de l'esprit et de la culture, il n'avait ni règle ni bon goût. Toutes ses tragédies paraissent aujourd'hui d'étranges farces, dans lesquelles les caractères des personnages sont mélangés et sans profondeur. (...) Otway, un célèbre tragique de ce temps, dans sa tragédie *Venise sauvée*, fait entrer sur scène, au milieu des horreurs de la conspiration du marquis de Bedmar, le vieux sénateur Antoine, qui fait des plaisanteries ridicules et obscènes devant sa maîtresse Naki. »

<sup>690</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Shakespeare's plays, etc. Pièces de Shakespeare, telles qu'on les joue sur les théâtres de Londres », juin 1774.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Finalement, peu d'articles sont exclusivement consacrés au théâtre anglais et approfondissent le sujet dans la presse russe. Les deux seuls articles notables sont des traductions des *Lettres Philosophiques* XVIII et XIX de Voltaire<sup>691</sup> sur la tragédie et sur la comédie anglaise, publiées dans *Sankt-Peterburgskij Merkurij* en 1793. Ces articles, bien qu'ils aient été publiés plus tardivement que les autres références du corpus, permettent peut-être d'expliquer la proximité des idées et des représentations, voire des lieux communs, du théâtre anglais dans la presse française et dans les périodiques russes. Il apparaît en effet que toutes les remarques exprimées dans les articles russes correspondent à celles des *Lettres Philosophiques*. Sur la tragédie, les éléments relevés par Voltaire sont ceux qui sont mis en valeur dès le *Spectator* et que *L'Esprit des journaux* recense grâce aux extraits qu'il regroupe. Voltaire commence par commenter Shakespeare, dont il ne nie pas le sublime tout en critiquant ses défauts. Il regrette, particulièrement, que les dramaturges anglais s'obstinent à s'en inspirer, au mépris de l'évolution des époques et du goût :

La plupart des idées bizarres et gigantesques de cet auteur ont acquis au bout de deux cents ans le droit de passer pour sublimes. Les auteurs modernes l'ont presque tous copié ; mais ce qui réussissait dans Shakespeare est sifflé chez eux<sup>692</sup>

Le lexique repris de Voltaire est très proche de celui qui traverse tous les articles que nous avons déjà évoqué : bizarreries, monstruosité, atrocité, emphase, mais aussi force, vigueur, imagination et créativité sont les caractéristiques principales du théâtre anglais, à qui Voltaire reproche surtout, comme Steele et Addison, de mépriser toutes les règles :

Leurs pièces, presque toutes barbares, dépourvues de bienséance, d'ordre, de vraisemblance, ont des lueurs étonnantes au milieu de cette nuit. Le style est trop ampoulé, trop hors de la nature, trop copié des écrivains hébreux si remplis de l'enflure asiatique ; mais aussi les échasses du style figuré, sur lesquelles la langue anglaise est guindée, élèvent l'esprit bien haut, quoique par une marche irrégulière<sup>693</sup>.

Les exemples choisis sont également intéressants : on retrouve par exemple, en guise d'illustration de l'influence de Shakespeare sur les dramaturges qui l'ont suivi, le même passage d'Otway dans la *Venise sauvée*, où il « introduit le sénateur Antonio et sa courtisane Naki au milieu des horreurs de la conspiration du marquis de Bedmar<sup>694</sup> », qu'*Adskáâ Počta* cite également. Comme exemple d'une bonne tragédie anglaise contemporaine, Voltaire suggère Addison et sa pièce *Caton*, et l'on retrouve des passages évoqués dans *Večera* :

---

<sup>691</sup> Voltaire, *Lettres philosophiques*, 1734.

<sup>692</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušin, *op.cit.*, « Pensées sur la tragédie anglaise, extraites des œuvres de Monsieur Voltaire », janvier 1793. Nous citons le texte de Voltaire, que le traducteur traduit fidèlement, sauf quelques passages modifiés, supprimés ou ajoutés par le traducteur que nous signalons dans les annexes. Voir l'article intégral en annexe II, section III.32, p.448.

<sup>693</sup> *Loc.cit.*

<sup>694</sup> *Loc.cit.*

### Chapitre III. Le théâtre anglais

M. Addison est le premier Anglais qui ait fait une tragédie raisonnable. Je le plaindrais s'il n'y avait mis que de la raison. Sa tragédie de *Caton* est écrite d'un bout à l'autre avec cette élégance mâle et énergique dont Corneille le premier donna chez nous de si beaux exemples dans son style inégal<sup>695</sup>.

Ces exemples, associés au constat que les seuls articles consacrés spécifiquement au théâtre anglais dans la presse russe soient, en réalité, de la main de Voltaire, et à celui que l'usage et la connaissance de la langue anglaise en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle n'égalait pas celui de la langue française, nous permettent d'envisager que la majorité, si ce n'est la totalité des connaissances et des appréciations du théâtre anglais parues dans les périodiques russes avaient pour source la pensée voltairienne. Même si la traduction du monologue d'Addison et les commentaires de l'article d'*Adskâ Počta* sont antérieurs à l'édition de *Sankt-Peterburgskij Merkurij*, tant Emine que Heraskov et leurs collaborateurs avaient accès aux *Lettres Philosophiques*. On a noté, cependant, que la plupart des traductions, notamment de Shakespeare, que Voltaire donne dans les *Lettres Philosophiques* ont été supprimées de l'article russe. Quant à la traduction du monologue de *Caton* par Voltaire, qu'il insère dans son développement et qui est traduite et transmise par *Sankt-Peterburgskij Merkurij*, elle est en effet manifestement reprise d'après Voltaire et non d'après Addison, mais ce n'est pas la même que celle qui avait paru précédemment dans *Večera*.

L'influence de Voltaire dans la perception du théâtre anglais en Russie est majeure. Voltaire, comme d'ailleurs beaucoup d'auteurs de textes que nous avons pu retrouver dans la presse française, maintient un équilibre complexe entre la louange de certaines créations anglaises et la nécessité de regarder ce théâtre à travers le prisme du théâtre national. Alors que les craintes contre l'anglomanie se démultiplient en France, le théâtre anglais est comparé avec les grandes figures dramaturgiques françaises, et l'influence de la France en Angleterre est soulignée :

La coutume d'introduire de l'amour à tort et à travers dans les ouvrages dramatiques passa de Paris à Londres, vers l'an 1660, avec nos rubans et nos perruques. Les femmes qui y parent les spectacles, comme ici, ne veulent plus souffrir qu'on leur parle d'autre chose que d'amour. Le sage Addison eut la molle complaisance de plier la sévérité de son caractère aux mœurs de son temps, et gâta un chef-d'œuvre pour avoir voulu plaire<sup>696</sup>

Dans ce passage, l'affirmation discrète de la direction des transferts d'idées – de la France vers l'Angleterre – permet aussi de revenir sur la critique récurrente de la soumission des dramaturges, particulièrement anglais, à leur public : pour plaire, ils sont prêts à gâter leurs œuvres et à sacrifier la morale au succès. L'analogie entre le caractère des Anglais et leur théâtre est ainsi à nouveau sous-entendue. Elle est le support d'un lieu commun, également récurrent, qui associe la poétique à la nation et trouve dans le caractère national les explications du succès dans chaque genre. Cette

---

<sup>695</sup> *Loc.cit.*

<sup>696</sup> *Loc.cit.*

### Chapitre III. Le théâtre anglais

analogie sert aussi, indirectement, une hiérarchie symbolique : les réussites artistiques, particulièrement théâtrales, d'une nation sont le signe de sa grandeur, il est alors capital de transmettre et de faire accepter les règles qui sont les siennes comme un critère objectif de beauté esthétique et de grandeur morale, donnant ainsi l'illusion qu'elles sont universelles et que la nation qui les maîtrise le mieux est plus éclairée que les autres. Voltaire n'hésite donc pas à généraliser ses propos sur le génie anglais :

J'ai vu des pièces nouvelles fort sages, mais froides. Il semble que les Anglais n'aient été faits jusqu'ici que pour produire des beautés irrégulières. Les monstres brillants de Shakespeare plaisent mille fois plus que la sagesse moderne. Le génie poétique des Anglais ressemble, jusqu'à présent, à un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux, et croissant inégalement avec force. Il meurt si vous voulez forcer sa nature, et le tailler en arbre des jardins de Marly<sup>697</sup>

L'ensemble de ses remarques, qui circulent en Russie et sont enfin traduites et publiées par un périodique en 1793, influencent la perception de la tragédie anglaise en Russie. Quand *Sankt-Peterburgskij Merkurij* fait paraître, quelques mois plus tard, les pensées sur la comédie, l'effet est similaire. Les exemples cités par Voltaire sont, là encore, des exemples emblématiques déjà rencontrés dans le *Spectator*. La comédie anglaise, dès le début de la lettre, est placée sous l'égide d'Horace comme dans le périodique de Steele et d'Addison, mais, comme dans celui-ci, Voltaire déplore les libertés prises sur la scène qui éloignent la comédie anglaise de sa fonction morale :

Si dans la plupart des tragédies anglaises les héros sont ampoulés et les héroïnes extravagantes, en récompense le style est plus naturel dans la comédie. Mais ce naturel nous paraîtrait souvent celui de la débauche plutôt que celui de l'honnêteté<sup>698</sup>

Comme dans le *Spectator*, Voltaire souligne que la scène anglaise est « souvent ensanglantée et ornée de corps morts », mais ne laisse pas d'être un grand partisan de la comédie telle qu'elle existe en Angleterre. La traduction et la publication de sa lettre sur la comédie contribue à diffuser des références importantes, les mêmes que celles que les autres périodiques ont déjà mentionnées, comme William Congrève et John Vanbrugh. Cependant, Voltaire, et à sa suite la publication russe, ne propose pas de traduction pour la comédie : il oppose le caractère universel de la tragédie au caractère national de la comédie, qui empêche de transporter l'humour devant un autre public : « Mais la bonne comédie est la peinture parlante des ridicules d'une nation ; et, si vous ne connaissez pas la nation à fond, vous ne pouvez guère juger de la peinture<sup>699</sup> ». Il supporte donc

---

<sup>697</sup> *Loc.cit.*

<sup>698</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušín, *op.cit.*, « Об Аглинской комедии » / « De la comédie anglaise », quatrième partie, décembre 1793. Nous citons le texte de Voltaire, que le traducteur traduit fidèlement, sauf quelques passages modifiés, supprimés ou ajoutés par le traducteur que nous signalons dans les annexes. Voir l'article intégral en annexe II, section III.32, p.468.

<sup>699</sup> *Loc.cit.*

### Chapitre III. Le théâtre anglais

l'idée que l'art dramatique est véritablement le reflet de la société dans laquelle il naît, comme il le suggère pour les comédies de Congrève. Voltaire prend pour exemple les traductions et adaptations de Molière en Angleterre et leur réception. L'auteur de nombre d'entre elles, William Whycherley, a la faveur de Voltaire, mais elles sont vouées à l'échec quand le vice n'existe pas dans la société, comme ce fut le cas pour son *Tartuffe*. En revanche, sa traduction du *Misanthrope* fait écho à une réalité et à une tradition dramaturgique, et a eu un succès certain. De la même façon, les pensées de Voltaire font écho à la situation en Russie, où la question de l'imitation et de la traduction est particulièrement importante à cette période, associée à une réflexion sur le caractère national qui sera porté par les productions dramatiques.

Les traductions de Voltaire font monter à huit le nombre de références à des auteurs anglais dans la presse russe. Ces noms ne nous sont pas inconnus : Shakespeare, Otway, Congreve, Vanbrugh, Garrick, Dryden, Colley Cibber<sup>700</sup> et Wicherley. On aurait cependant tort de considérer que la pensée voltairienne est adoptée sans conditions par les lecteurs ou les hommes de lettres russes. La traduction est fidèle, mais des passages de l'article et des notes du rédacteur ajoutées. Le décalage temporel et géographique nécessite de donner au texte une nouvelle actualité, ce qui permet également de s'approprier la pensée de Voltaire pour éventuellement la remettre en cause, comme c'est le cas, indirectement, dans le passage d'*Adskâ Počta* qui condamne Shakespeare. Dans *Sankt-Peterburgskij Merkurij*, une note de Klušïn modifie considérablement la réception de ce texte. Il n'est plus seulement question de comparer les théâtres français et anglais, mais de pousser la réflexion jusqu'au théâtre allemand et les nouvelles formes que celui-ci contribue progressivement à introduire :

Что же бы сказал Г. Волтер о многих Немецких драматических творениях; сих безобразных выродках литературы, в которых нет ни каких правил; даже самого важнейшаго – единства действия? – Что бы сказал он о сих удивительных пиесах, которые суть ни трагедии ни комедии; где эпизоды затмевают самое действие; где разговоры пустые и слабые, действующие лица карикатурныя; где все обозображивает и вкус и правила? О пиесах, каковы суть: разбойники, Сара Сампсон, Эмилия Галотти, Ненависть и Раскаяние, и пр. и пр? – Ежели не более, то конечно тоже что говорит Горации в послании к Пизонам о стихотворстве:

Увидев женской лик на шее лошадиной,  
Шерсть, перья, чешую, на коже вдруг единой;  
Что бы красавицей то чудо началось,  
Но в черный рыбей хвост в низу оно сошлось:  
Моглиль бы вы тогда, Пизоны, удержаться,  
Чтоб мастеру такой картины не смеяться?

И есть люди, которые предпочитают Немецкия драмы Французским – от чего же? От того только, что читая последняя, не понимают каким образом играть их. – Что

---

<sup>700</sup> Colley Cibber était également comédien. La pièce qui déclenche sa mention dans les réflexions de Voltaire est la comédie *The careless husband* / *L'époux insouciant* (1704)

### Chapitre III. Le théâtre anglais

думать о сих знатоках? Или, что они не знают правил театральных, как и того, что значит самая драма; или слепое имеют пристрастие к Немчизне<sup>701</sup>.

En effet, toutes les pièces citées ici avec mépris du traducteur sont des drames : *Die Räuber* de Friedrich von Schiller (1782), *Miss Sara Sampson* (1755) et *Emilia Galotti* (1772) de Gotthold Ephraim Lessing et *Menschenhass und Reue* d'August von Kotzebue (1790). Le décalage temporel a fait voir le jour à l'essor du drame et la fin de la dualité ferme entre comédie et tragédie. Les nouveautés allemandes nécessitent certes un retour à des sources plus anciennes afin de pouvoir les appréhender, mais le théâtre anglais, en 1793, n'est déjà plus au cœur du débat international. Est-ce aussi libération de la part de Klušín que de dire qu'il y a maintenant « des gens, qui préfèrent les drames allemands aux drames français » ? L'étude d'une figure commune aux trois corpus de presse étudiés va maintenant nous permettre de regarder plus en détails ces jeux de construction d'une pensée commune alternée avec les spécificités nationales.

## III.2. La figure de Shakespeare

L'analyse générale du théâtre anglais a permis de recenser les noms qui bénéficient d'une connaissance partagée et sont chargés d'une fonction référentielle aussi bien en Angleterre qu'à l'étranger : en France et en Russie notamment. Il s'agit d'un panthéon érigé, en premier lieu, par le *Spectator*, puis rendu célèbre par Voltaire à travers qui, en grande partie, se construisent les représentations russes. Il est composé de William Shakespeare, Thomas Otway, Thomas Southerne, William Congreve, John Vanbrugh, Edward Moore et Joseph Addison, pour des tragédies surtout ; les noms de Congreve et Wycherley reviennent pour des analyses de la comédie, accompagnés de références à John Vanbrugh, John Fletcher et Francis Beaumont, Richard Steele, George Etherege et le comédien David Garrick pour des comédies. Enfin des genres moins clairement définissables sont incarnés par Edward Moore, à nouveau Whycherley et surtout John Dryden. Cependant, qu'il

---

<sup>701</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušín, *op.cit.*, « Pensées sur la tragédie anglaise, extraites des œuvres de Monsieur Voltaire », janvier 1793 : « Que dirait Voltaire à propos de beaucoup d'œuvres dramatiques allemandes, ces littératures populaires grossières, dans lesquelles il n'y a pas la moindre règle, pas même la plus importante : l'unité d'action ? Que dirait-il de ces pièces incroyables, qui ne sont ni des tragédies, ni des comédies, où des épisodes éclipsent les actes, où les dialogues sont vides et faibles, les personnages caricaturaux, où tout s'oppose aux règles et au goût. Des pièces comme : *Les Brigands*, *Sara Sampson*, *Emilia Galotti*, *Haine et remords*, etc., etc. – Il n'y a rien à ajouter à ce qu'Horace dit dans son *Épître aux pisons* sur la versification : « En voyant une tête de femme sur un cou de cheval, / des plumes disparates, des membres hétérogènes sur un seul corps, / le buste d'une jolie femme terminé par une queue de poisson / pourriez-vous, chers Pisons, les voir sans rire du peintre d'un tel tableau ? » Il y en a qui préfèrent le drame allemand au drame français – et pourquoi ? tout simplement parce qu'en lisant le premier, ils ne savent pas comment le jouer. – Que penser de ces connaisseurs ? Ou bien qu'ils ne connaissent pas les règles théâtrales, par exemple ce que signifie drame, ou bien ils sont aveuglés par leur passion pour l'Allemagne. Voir l'article intégral en annexe II, section III.32, p.448.

### *Chapitre III. Le théâtre anglais*

s'agisse des périodiques, anglais, français ou russes, Shakespeare reste la référence incontournable, qui apparaît presque systématiquement dès qu'il est question du théâtre anglais : dans près de la moitié des articles du *Spectator*, dans 6 articles sur 10 des périodiques russes et dans 14 articles sur 16 de *L'Esprit des Journaux*. La notoriété de Shakespeare s'explique par la construction d'un mythe autour de l'auteur, qui serait le seul et unique fondateur du théâtre anglais. Cependant, son œuvre suscite également critiques et débats, que les journalistes peuvent facilement réactualiser à l'aune des réflexions contemporaines sur des nouvelles formes dramatiques.

#### *Supériorité de Shakespeare : le fondateur du théâtre anglais*

« Among the English, Shakespeare has incomparably excelled all others<sup>702</sup> » : cette remarque du *Spectator* illustre une tendance générale des périodiques européens, quand il s'agit du dramaturge anglais. La supériorité de Shakespeare est incontestable, y compris même pour ceux qui critiquent ses défauts, comme Voltaire, dont les propos sont repris – en traduction ou en adaptation – dans les périodiques russes :

Shakespeare que les Anglais prennent pour un Sophocle, florissait à peu près dans le temps de Lope de Véga : il créa le théâtre, il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, et sans la moindre connaissance des règles<sup>703</sup>

Le rôle important de Voltaire dans la découverte et la connaissance de Shakespeare en Europe explique la similitude de ses remarques dans *les Lettres Philosophiques* et celles que l'on trouve dans les journaux français et étrangers. Entre autres, la perception de Shakespeare comme le fondateur du théâtre anglais : tantôt, les journalistes le présentent comme le premier dramaturge de l'Angleterre, par exemple dans *L'Esprit des Journaux*, en juin et juillet 1776, alors que le compte-rendu fait la synthèse d'articles du *Journal anglais* sur les auteurs Francis Beaumont et John Fletcher. Ces deux auteurs, rapporte le périodique, « doués de talents naturels que l'étude perfectionna, (...) entrèrent dans la carrière dramatique, précédés et éclairés par Shakespeare<sup>704</sup> ». Quelques mois plus tôt, on pouvait lire qu'ils avaient « marché avec succès dans la carrière ouverte par Shakespeare<sup>705</sup> ». La figure originelle de Shakespeare, à l'aube du théâtre anglais, bien que largement diffusée en France et en Russie, prend ses sources en Angleterre. Le célèbre dramaturge

---

<sup>702</sup> Joseph Addison, *The Spectator*, n°419, juillet 1712 : « Parmi les Anglais, Shakespeare a incomparablement surpassé tous les autres. »

<sup>703</sup> Voltaire, *Lettres philosophiques*, XIX, 1734, traduction dans Ivan Krylov et Aleksandr Klušín, *op.cit.*, « Об Аглинской комедии » / « De la comédie anglaise », quatrième partie, décembre 1793.

<sup>704</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Vie de Francis Beaumont, poète dramatique », juillet 1776. Voir l'article intégral en annexe II, section II.4, p.156.

<sup>705</sup> *Ibid.*, « Mélanges. Vie de John Fletcher, poète dramatique », juin 1776

### Chapitre III. Le théâtre anglais

du XVII<sup>e</sup> siècle, John Dryden, également essayiste et critique, est une voix d'autorité transmise par les périodiques au XVIII<sup>e</sup> siècle : « Dryden a eu raison de regarder Shakespeare, qui s'annonça à cette époque, comme le père des muses tragique et comique de l'Angleterre...<sup>706</sup> ». L'assimilation, directe ou indirecte, de tout ou partie des idées de John Dryden est perceptible dans *The Spectator*, dans des compilations de *L'Esprit des journaux*, chez Voltaire ou dans les périodiques russes, où l'on retrouve les remarques, commentaires et discussions mises en scène dans son *Essay of Dramatick poesy* de 1668 puis dans sa *Defense of an Essay of Dramatick poesy* en 1669. Le premier traité est un dialogue entre quatre personnages, qui chacun représentent une position ou une mode littéraire : ce procédé permet de confronter les différents points de vue tout en apportant un savoir et des éléments d'analyse, pour le théâtre anglais mais aussi pour le théâtre français. Les thèmes d'analyse et leur classification correspond à celle que l'on retrouve dans le *Spectator* : l'évolution de l'art dramatique et l'opposition entre les classiques et les modernes, l'opposition entre le théâtre français et le théâtre anglais, le choix entre les vers rimés ou les vers blancs pour la tragédie, enfin l'imitation de la nature et le respect des règles aristotéliennes, telles que relues par le théâtre français classique. Le second traité traite plus précisément de ce sujet et questionne, dans un dialogue entre deux personnages, la préférence à donner entre l'imitation parfaite de la nature et l'exagération théâtrale, source de force, de vigueur et de créativité. C'est aussi à ce titre que l'on trouve, chez le critique du XVII<sup>e</sup> siècle, l'expression de la supériorité de Shakespeare au-delà de toutes les règles, théories et effets de mode. Il est premier à l'excuser par la « barbarie » de son temps, et participe au mythe fondateur de Shakespeare, père du théâtre, ou tout du moins père d'un nouveau théâtre, dont la moralité n'est pas à remettre en cause, résume *L'Esprit des Journaux* en septembre 1776 :

Shakespeare a réuni dans ses chefs-d'œuvre dramatiques tout ce que les connaisseurs les plus habiles peuvent désirer pour la perfection de l'art, les sentiments et les passions, les situations et les caractères, le sublime de la poésie et celui de la morale<sup>707</sup>

Dans le même article, le périodique liégeois reprend l'opinion selon laquelle, en augmentant les représentations de Shakespeare sur le théâtre de Drury-Lane, il tendait à « rétablir la nature dans ses véritables droits » et ne pouvait « mieux parvenir à cette fin; qu'en faisant revivre les pièces de Shakespeare, depuis si longtemps négligées<sup>708</sup> ». La présence considérable du nom de Shakespeare dans les périodiques ne résulte pas d'une tendance régulière et bien inscrite dans le temps. En fait, Shakespeare revient à la mode, dans la presse mais aussi sur les planches :

---

<sup>706</sup> *Ibid.*, « Voyage philosophique d'Angleterre, fait en 1784 et 1785 [sic.] », juin 1787.

<sup>707</sup> *Ibid.*, « Éloge de M. Garrick, à l'occasion de sa retraite du théâtre », septembre 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.158.

<sup>708</sup> *Loc.cit.*

### Chapitre III. Le théâtre anglais

En jetant les yeux sur les registres des spectacles du temps de Charles II, on est étonné de voir le petit nombre des pièces de ce grand poète qu'on représentait sur les théâtres du roi et du duc son frère ; à peine en jouait-on six ou huit par chaque saison, et cela, pendant plus de vingt ans. On n'en jouait pas davantage, lorsque Booth, Vilks et Cibber avaient la direction du théâtre : Garrick, au contraire, de trente-cinq pièces composées par Shakespeare, en donna régulièrement au public dix-sept ou dix-huit, et quelquefois vingt par année<sup>709</sup>

Le « retour » du « grand poète », dans la pensée théâtrale vient avec un désir de naturel du spectateur, difficilement conceptualisé. Les admirateurs de Shakespeare peinent à faire coïncider leur point de vue sur la nécessité du respect des règles françaises du XVII<sup>e</sup> siècle – notamment pour la tragédie qui exige unité et harmonie – et leur sentiment du talent de Shakespeare. L'imitation de la nature, attribuée au dramaturge, devient le point qui permet de masquer ses traits perçus comme des défauts derrière un retour à Aristote, au naturel, au ressenti :

Shakespeare diffère essentiellement de tous les autres écrivains ; nous sentons plutôt ses beautés que nous ne les comprenons ; et il y a une infinité d'occasions où il est plus vrai de dire qu'il nous possède, que de dire que nous le possédons. Et cela n'est point étonnant ; il sème les germes de l'action et des caractères, d'une main si adroite et d'un air si indifférent, il est si sûr de son empire sur nos cœurs, et se soumet si peu à notre jugement, qu'il nous est inférieur dans tout ce qu'il fait. Nous ne voyons pas sa marche, nous n'apercevons pas la connexion de la cause et de l'effet, nous sommes emportés par une admiration aveugle, et nos faibles lumières ne peuvent atteindre à la hauteur de ses procédés. Tous les incidents paraissent des effets du hasard, et cependant nous sentons que tout est dessein et arrangement<sup>710</sup>

La dimension émotionnelle permet d'outrepasser la posture critique qui veut proposer une analyse objective des règles et de leur respect. Une nouvelle fonction s'ajoute alors, propice à la transmission des modes et des goûts par les périodiques. La répétition, par différents vecteurs, du récit des sentiments et du constat du génie shakespearien dispose favorablement le lecteur / spectateur. Même les caractères féériques, imaginaires, trouvent grâce aux yeux du raisonnable<sup>711</sup>

Addison :

That noble extravagance of fancy which he had in so great perfection, thoroughly qualified him to touch this weak superstitious part of his reader's imagination; and made him capable of succeeding, where he had nothing to support him besides the strength of his own genius. There is something so wild and yet so solemn in the speeches of his ghosts, fairies, witches and the like imaginary persons, that we cannot forbear thinking them natural, tho' we have no rule by which to judge of them, and must confess, if there are such beings in the world, it looks highly probable that they should talk and act as he has represented them<sup>712</sup>.

---

<sup>709</sup> *Loc.cit.*

<sup>710</sup> *Ibid.*, « Rhapsodie sur le génie et les écrits de Shakespeare », septembre 1777.

<sup>711</sup> Épithète attribuée par Voltaire dans le développement sur la tragédie des *Lettres Philosophiques*, lettre XVIII.

<sup>712</sup> Joseph Addison, *The Spectator*, *op.cit.*, n°419, juillet 1712 : « Cette extravagance noble de la fantaisie qu'il maîtrisait à la perfection le rendait capable de toucher la partie faible et superstitieuse de l'imagination de son lecteur, et le rendait capable de succès, alors que rien ne le soutenait à part la force de son propre génie. Il y a quelque chose de

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Il devient donc tout à fait normal, voire attendu, d'attribuer à Shakespeare une double caractéristique paradoxale : son manque de goût et d'élégance est associé pourtant à un irrésistible plaisir ressenti justement par les gens de bon goût... dont la supériorité vient de la capacité à ressentir :

Le dernier éditeur, M. Seward, avait consacré la plus grande partie de sa préface à faire un parallèle entre la manière de Beaumont et de Fletcher, et celle de Shakespeare. Le principal caractère de Shakespeare est l'énergie, cette énergie qui étonne même l'imagination. Celui de Beaumont et de Fletcher est l'élégance, cette élégance qui flatte et charme le cœur. Mais un seul mot de Shakespeare dit souvent plus que plusieurs vers de Beaumont et Fletcher, et l'on pourrait citer mille exemples qui prouvent combien Shakespeare est supérieur aux poètes ses contemporains en ce qui constitue le premier mérite d'un auteur dramatique, cette force d'éloquence à laquelle il est impossible de résister<sup>713</sup>.

Les multiples reprises de ce constat conduisent à faire deux remarques. Premièrement, que Shakespeare peut et doit être le modèle à l'aune duquel sont comparés tous les dramaturges anglais, mais que son image permet de développer la comparaison sur les bases d'une analyse émotionnelle – le ressenti du spectateur – plus qu'objective et raisonnable, contrairement à l'attitude prônée dans les articles généraux. Deuxièmement, que son influence le rend également dépositaire de l'ensemble du théâtre de sa nation : aussi trouve-t-on l'explication de son imitation, mais aussi de la reprise de discours stéréotypés, dans les périodiques, dès qu'il s'agit d'évoquer la dramaturgie anglaise. Progressivement, il devient un mythe ou une incarnation de l'esprit national, et sa seule mention ouvre un univers référentiel, commun à une partie de l'Europe, d'images et de représentations de cette nation et de ses arts et lettres. Il est aussi une fierté nationale, comme le suggère la remarque fière du personnage des *Sankt-Petersburgskie Vedomosti*, dans laquelle la grandeur de la nation n'a d'égale que celle de son célèbre dramaturge : « une nation telle que la nôtre, qui a produit des Shakespeare<sup>714</sup> ». Il est intéressant de trouver cette citation dans un journal russe, où implicitement elle suggère aussi que l'existence d'un génie national libère de l'asservissement à un théâtre étranger, notamment français. Aussi, l'auteur du commentaire de la « Rhapsodie sur le génie et les écrits de Shakespeare », publiée par extraits dans *l'Esprit des journaux* en septembre 1777, reprend-il des extraits de l'original anglais qui attaque directement Voltaire en présumant de sa notoriété future, largement inférieure à celle de Shakespeare :

quand le nom de Voltaire et la langue dans laquelle il a écrit, seront sortis de la mémoire des

---

si sauvage, et pourtant de si solennel dans les discours de ses fantômes, fées, sorcières et autres personnages imaginaires, que l'on ne peut s'empêcher de penser qu'ils sont naturels, bien que rien ne nous permette d'en juger, et que l'on doive reconnaître que s'il y avait de telles créatures dans le monde, il semble tout à fait probable qu'elles parlent et agissent comme il les a représentées.» Voir l'article intégral en annexe I, section I.1, p.84.

<sup>713</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « The dramatic works of Beaumont and Fletcher, etc. », septembre 1780. Voir l'article intégral en annexe II, section II.4, p.170.

<sup>714</sup> Gerhardt Müller (red.), *op.cit.* n°4, 1750

### Chapitre III. Le théâtre anglais

hommes, les monts Appalachiens, les rivages de l'Ochio, les plaines de Sciola retentiront encore des accents de ce barbare ; il fera entendre dans sa langue le tumulte des vraies passions de la nature ; le temps n'adoucirait point les douleurs de Lear, il n'effacera point les charmes de Rosalinda<sup>715</sup>.

Le texte traduit et cité par le périodique se positionne explicitement dans le cadre d'une comparaison, pour ne pas dire d'une rivalité entre le théâtre anglais et le théâtre français. Il s'agit de *l'Essay on the Writings and Genius of Shakespear*, au sous-titre éloquent « compared with the Greek and French dramattick poets, with some remarks upon the misrepresentations of M. de Voltaire<sup>716</sup> », publié en 1769. L'auteur est anglaise, tout comme *The Universal Magazine* dans lequel le compte rendu original est publié, mais le périodique liégeois, dans une démarche assez exceptionnelle, prend une distance ironique et incite le lecteur à ne pas prendre *l'Essai* au sérieux dans une note préliminaire : « nous avons cru que cette rhapsodie pourrait amuser nos lecteurs, qu'il n'est pas besoin de prévenir sur le jugement qu'on doit en porter<sup>717</sup> ». Cette note attire l'attention sur la place du journaliste, notamment dans une forme aussi complexe que celle de *l'Esprit des journaux*, jeu de polyphonie où les textes, repris d'autres journaux qui eux-mêmes compilent ou critiquent des œuvres littéraires, ne peuvent être imputés aux rédacteurs, qui pourtant, on fait le choix de les publier parmi tant d'autres. Il est compréhensible que les journalistes, en pleine anglomanie, ne veuillent se sentir responsables d'un discours sur la mort annoncée de la langue française et de l'oubli dans lequel tomberait le plus grand poète du temps. Le choix de la publication est toutefois explicable par l'actualité : Voltaire a répondu à Mme de Montagu dans une *Lettre à l'Académie française* le 25 août 1776, et la réponse de Mme de Montagu, *Apologie de Shakespeare*, vient tout juste de paraître en traduction française en août 1777. Le débat autour de la figure de Shakespeare suscite, certes, de la curiosité chez les lecteurs des périodiques, mais l'intérêt est tout autant, voire peut-être même plus, lié à sa dimension internationale, c'est-à-dire à la part qu'y prend Voltaire.

Le développement de ce type de polémique et de critiques a aussi des conséquences intéressantes sur le développement des formes. Les journaux polyphoniques créent des formes ou publient des extraits disparates, comme cette prosopopée dans laquelle Aristote lui-même défend le dramaturge anglais :

---

<sup>715</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Rhapsodie sur le génie et les écrits de Shakespeare », septembre 1777. Voir l'article intégral en annexe II, section II.4, p.161.

<sup>716</sup> Elizabeth Montagu, *Essai sur les écrits et le génie de Shakespeare, comparé aux poètes dramatiques grecs et français, accompagné de remarques sur les fausses représentations de M. de Voltaire*, 1769

<sup>717</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Rhapsodie sur le génie et les écrits de Shakespeare », septembre 1777. Voir l'article intégral en annexe II, section II.4, p.163.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

mais Aristote lui-même, s'il revenait au jour, désavouerait son téméraire avocat, et tomberait aux pieds du grand homme. « Ô modèle suprême de la perfection dramatique, lui dirait-il, ne m'imputez pas l'insolence de ces insensés : les poètes de Grèce étaient resserrés dans le cercle étroit du chœur, la gêne de leur situation les assujettissait à la précision, et ils se voyaient contraints de copier fidèlement les détails de la nature ; je les ai suivis, je n'ai pas prévu qu'on pourrait tracer un cercle plus vaste, et étendre le drame aussi loin que l'esprit humain peut atteindre. Convaincu par l'expérience, je vois maintenant qu'on peut se faire une nature plus simple ; une nature d'effets seulement, indépendante des relations locales et de la continuité de temps. La nature, pour se conformer aux facultés des hommes, a fait de la vie humaine une chaîne régulière de causes visibles et d'effets : mais la poésie se plaît dans la surprise, cache sa marche, s'empare du cœur dès la première fois, et s'élève au plus haut degré du sublime sans laisser voir la trace de son vol : la vraie poésie n'est pas la nature, c'est une magie ; on voit l'effet, les causes sont cachées ou inconnues. Je n'ai point prescrit de lois au magicien ; son pouvoir est sa loi. Quels exemples proposer, quelles bornes fixer, à qui n'est ni imitateur ni placé dans la sphère de l'imitation ? En un mot, s'il parvient à son but, qui pourra blâmer sa marche ? En poésie, les moyens, soit visibles soit cachés, sont justifiés par le succès ; mais ils sont plus parfaits et plus admirables quand ils sont inconnus<sup>718</sup> ».

L'exagération de ces propos a pu provoquer l'amusement des rédacteurs de *l'Esprit des Journaux*, mais l'autorité d'Aristote contribue à ériger Shakespeare au rang des grandes figures mythiques, de celles qui « hantent » les dramaturges modernes et les représentations de leurs spectateurs.

#### Les critiques

Le grand dramaturge anglais n'est pourtant pas à l'abri des critiques, qui peuvent même être initiées par l'ambiguïté des propos de ses admirateurs. En effet, les reproches formulés par Voltaire sur l'absence de bon goût et la méconnaissance des règles de Shakespeare, ou encore celles reprises, au discours indirect libre et avec exagération par Elizabeth Montagu et transmises aux lecteurs européens francophones *L'Esprit des journaux* : « ce sauvage, ce barbare sans goût et sans culture<sup>719</sup> » reprennent les appréciations des critiques de Shakespeare du XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, « les défauts grossiers dans lesquels était tombé Shakespeare<sup>720</sup> », sont ceux qui nuisent à la bienséance convenues et mêlent le style et les personnages vulgaires à la noblesse de la tragédie :

Vous n'ignorez pas que, dans *Hamlet*, des fossoyeurs creusent une fosse en buvant, en chantant des vaudevilles, et en faisant sur les têtes des morts qu'ils rencontrent des plaisanteries convenables à gens de leur métier<sup>721</sup>.

---

<sup>718</sup> *Loc.cit.*

<sup>719</sup> *Loc.cit.*

<sup>720</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.*, « Shakespeare's plays, etc. Pièces de Shakespeare, telles qu'on les joue sur les théâtres de Londres », juin 1774. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.149.

<sup>721</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušin, *op.cit.*, « Разсуждение об Англинской трагедии, из сочинений г. Волтера » /

### Chapitre III. Le théâtre anglais

Les anecdotes, reprises d'articles en articles, ne s'adressent pas forcément à un public déjà lecteur ou spectateur de Shakespeare. La traduction de Voltaire dans les articles de 1793 de *Sankt-Peterburgskij Merkurij* intervient ainsi avant qu'une vaste connaissance de Shakespeare en Russie ne soit possible, car elle n'est accessible qu'à des lecteurs anglophones ou *via* des traductions françaises ou allemandes<sup>722</sup>, et bien après la publication de l'article d'*Adskâ Počta* qui fonde également ses observations, d'ailleurs probablement trouvé chez Voltaire<sup>723</sup>, sur ce même extrait. Les appréciations et anecdotes contribuent à rendre célèbres, avant même que le nombre de lecteurs n'augmente, des scènes ou des extraits qui marqueront d'autant plus les esprits au moment des premières représentations ou de la publication des traductions. Qu'elles soient évaluées positivement ou négativement, ces références procurent progressivement un effet de familiarité et sont donc très importantes dans la circulation des œuvres et leur prise de connaissance.

#### Shakespeare en Russie

En Russie, les premières traductions des pièces de Shakespeare paraissent à la fin du siècle, à l'exception d'une adaptation d'*Hamlet* par Sumarokov en 1748, qui ne fait pas apparaître le nom de Shakespeare, ni la mention de traduction ou d'adaptation<sup>724</sup>. *Jules César*, dont il est question dans la lettre 80 d'*Adskâ Počta*, ne sera traduite en russe qu'en 1786 par Nikolaj Karamzin et accompagnée d'une préface sur Shakespeare<sup>725</sup>. Le jeune journaliste est d'ailleurs le premier, dans les périodiques russes, à défendre vivement la dramaturgie shakespearienne qu'il place devant la tragédie française, communément admise comme le plus haut degré de la composition théâtrale<sup>726</sup>. Avant Karamzin, il était possible de se procurer également les éditions en version originale ainsi que les traductions françaises et allemandes. Dans ce contexte, le rôle des périodiques est très important dans la construction de l'image du dramaturge pour le public russe, car il s'agit là des premiers résumés ou traductions accessibles à un nombre moins restreint de lecteurs russophones.

---

« Pensées sur la tragédie anglaise, extraites des œuvres de Monsieur Voltaire », première partie, janvier 1793. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.32, p.448.

<sup>722</sup> Cette adaptation, très éloignée, n'est pas considérée, au sens propre, comme la première traduction de Shakespeare.

<sup>723</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, novembre 1769 : Письмо 80 « От Криваго к Храмононому » / Lettre 80 « De Borgne à Voîteux ».

<sup>724</sup> Александр Петрович Сумароков / Aleksandr Sumarokov, *Гамлет. Трагедия / Hamlet. Tragédie*, 1748. La pièce fut représentée pour la première fois en 1750. Voir D.M. Lang, « Sumarokov's *Hamlet*: a misjudged tragedy of the eighteenth century », *Modern Language Review* 43, MHRA, 1948.

<sup>725</sup> Николай Михайлович Карамзин / Nikolaj Karamzin, *О Шекспире и его трагедии Юлий Цезарь / Sur Shakespeare et sa tragédie Jules César*, 1786-87.

<sup>726</sup> Voir notre section consacrée à Karamzin, p.360-370 : dans sa critique du *Cid*, Karamzin présente Shakespeare comme le peintre de la nature, belle jusque dans ses irrégularités. La vigueur du sentiment s'oppose aux beaux discours de Corneille qui le laissent froid. Николай Карамзин / Nikolaj Karamzin, *Московский Журнал / Le Journal de Moscou*, 1791 : troisième partie, livre 1, XII. « *Московской Театр* », p.96.

### Chapitre III. Le théâtre anglais

La construction des mythes et des stéréotypes au sujet du théâtre anglais créent un début d'appartenance à un espace de débat commun, malgré le décalage de l'étendue des connaissances et de l'accès réel aux œuvres ; elle crée aussi un horizon d'attente qui favorise la volonté de traduction ou d'adaptation des pièces, mais aussi une certaine forme d'interprétation préalable. *Richard III* est traduite et publiée en entier en 1783, puis, en 1786, on verra paraître l'adaptation par Catherine II elle-même de la comédie *The Merry Wives of Windsor*, sous le titre *Вот каково иметь корзину и бельё*<sup>727</sup>. L'adaptation est assumée, ce qui est relativement rare, car il était plus ou moins admis qu'une adaptation n'appartenait plus tant à l'auteur initial qu'à son traducteur la transposant dans un nouveau contexte culturel. Ici, l'auteur souscrit à la convention de modestie et ajoute le sous-titre suivant : « Вольное, но слабое переложение из Шекспира<sup>728</sup> ». Dans son drame historique *Le Règne d'Oleg*, l'impératrice renvoie à nouveau à Shakespeare : « Подражание Шакеспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил<sup>729</sup> ». La transmission de la connaissance de Shakespeare, du théâtre anglais dans son ensemble, l'intégration dans les débats à son sujet, en tant que potentiel spectateur actif avait permis, peut-on supposer, de préparer le lecteur à reconnaître le nom de Shakespeare et ce qui lui était associé, voire à l'avoir attendu. Cette hypothèse est renforcée par le fait que, hormis la première édition par l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg en 1786, *Voilà ce que c'est que d'avoir un panier et du linge* paraît dans un périodique, en 1787 dans la revue *Rossijskij Featr*.

---

<sup>727</sup> *Voilà ce que c'est que d'avoir un panier et du linge*

<sup>728</sup> « Libre, mais faible adaptation de Shakespeare »

<sup>729</sup> *Начальное управление Олега* : « Imitation de Shakespeare, sans les règles théâtrales habituelles. »

## Chapitre IV. Le théâtre français

*On s'attend bien que c'est le théâtre français qui fournit les pièces que l'on fait apprendre à la jeunesse qui les représente (...)*  
*Gazette universelle de littérature, « Annonces et avis divers », février 1776<sup>730</sup>.*

### IV.1. Généralités

Le fonctionnement des transferts d'idées et de représentations d'un espace culturel à un autre, mais aussi dans le temps, est perceptible dans le cas du théâtre anglais. Le rôle de la presse y est important, car des éléments fondateurs présentés dans le *Spectator* ou dans des ouvrages de référence se diffusent dans toute l'Europe, grâce aux sommes de périodiques comme *L'Esprit des journaux*, ou grâce aux adaptations et traductions publiées dans les journaux russes qui présentent également des positions de plus en plus autonomes. Des sources similaires permettent d'appréhender la question, encore plus complexe, du théâtre français. Érigé en modèle par l'intermédiaire de grandes figures et de grandes œuvres du XVII<sup>e</sup> siècle, il fait l'objet de louanges, de rivalités, mais aussi de critiques. Sa réception est le fruit de stratégies, parfois contradictoires, qui s'articulent avec des stratégies diplomatiques, politiques, ou des choix de société. En France, la passion du théâtre fait foisonner les discussions, les débats et les critiques, sans qu'un détachement des modèles du passé ne semble tout à fait possible, à une période où les volontés de changements théoriques s'ajoutent à l'arrivée de formes nouvelles. La réception du théâtre français s'accompagne donc de la diffusion et de la réception de ces débats : la presse en est un des vecteurs et un des miroirs, dont l'effet se mesure sur les récepteurs aussi bien qu'en France, en retour. En Russie, l'assimilation du savoir, des traditions et des nouveautés est associée à un discours qui oscille entre francophilie et gallophobie, et qui a pour enjeu la construction du théâtre national. L'étude, en deux temps, des témoignages et des actions des journaux dans ce contexte nous permettra d'appréhender ce qui, de cette période de transition, était à la portée des lecteurs des périodiques.

---

<sup>730</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts, op.cit.*, « Annonces et avis divers : Essai sur l'ancien théâtre russe », numéro XVI, février 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.3, p.140.

### IV.1.1. Représentation des images et mythes du théâtre français en Europe

*The Spectator* est un témoignage d'une tradition de comparaison, voire de rivalité, entre le théâtre anglais et le théâtre français, et ce dès le début du siècle. Dans l'*Essay of Dramatick Poesy* de John Dryden, un personnage débat en faveur du théâtre français ; l'*Essay on the Writings and Genius of Shakespear* de Mme de Montagu porte le sous-titre : « compared with the Greek and French dramatick poets ». Le périodique aborde pourtant la question principalement sous l'angle moral et esthétique sans chercher particulièrement à promouvoir les productions nationales. Les allusions aux théâtres étrangers sont moins fréquentes que dans les autres périodiques de notre corpus et les seuls exemples de pratiques ou de pièces de théâtre étrangères sont français. La pratique qui consiste à aborder le théâtre national en comparaison avec d'autres est perceptible dans les articles sélectionnés pour notre corpus, où l'on voit que les comparants sont d'ordinaire les modèles antiques et le théâtre français. La mise en scène de cette relation conduit à évoquer le regard – réel, ou imaginé – des spectateurs français sur la scène anglaise. L'absence de règle de bienséance, qui permet de représenter la mort sur scène sous toutes ses formes, permet la représentation de massacres « absurdes et barbares », qui exposeraient les Anglais « au mépris et au ridicule » chez leurs voisins. Ces divertissements violents passeraient pour des manifestations de l'esprit de la nation, faisant du peuple anglais, aux yeux de ses rivaux, un peuple barbare<sup>731</sup>. Ces hypothèses sont fondées : les contributeurs étrangers des périodiques francophones soulignent souvent la violence du théâtre anglais, et les critiques sont nombreuses en France où se développent conjointement l'anglomanie et la volonté de la combattre. Dans le *Spectator*, au contraire, le théâtre français est opposé aux pratiques anglaises par son raffinement et son élégance<sup>732</sup>. Le parallèle entre la scène et la salle permet de présenter le peuple français sous un jour positif, et même d'en faire un modèle, par exemple pour corriger l'extravagance de la mise en scène anglaise, la surcharge de personnages, de sons et de décors<sup>733</sup>. Tous les articles qui réproouvent des éléments du théâtre anglais possèdent la même structure : le rédacteur expose d'abord une pratique nationale qui lui semble à proscrire, ou trop faible, puis propose en contre-exemple le théâtre français. C'est le cas de l'article 39, où la comparaison porte, cette fois, sur le langage :

Their [English writers] language is very often noble and sonorous, but the sense either very trifling or very common. On the contrary, in the Ancient Tragedies, and indeed in those of Corneille and Racine tho' the expressions are very great, it is the thought that bears them

<sup>731</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°44, 20 avril 1711

<sup>732</sup> Voir citation et note 661, p.215

<sup>733</sup> Voir citation et note 660, p.215

up and swells them<sup>734</sup>

La référence à Racine et Corneille est notable. L'analyse du caractère de la langue des dramaturges anglais, pleine de vigueur mais manquant de délicatesse pour l'expression du sentiment, est la même que celle qui circule, via la reprise de périodiques européens, dans *L'Esprit des journaux*. Elle est la cause de la construction de nombreux stéréotypes sur l'esprit de la langue et le caractère national. Toutefois, le rédacteur croit également en l'universalité de sentiments raisonnables - amour de la vertu, mépris du vice - chez l'ensemble des êtres humains, et l'illustre par une anecdote également empruntée à la France, qui met en scène Molière :

Human Nature is the same in all reasonable creatures; and whatever falls in with it, will meet with admirers amongst readers of all qualities and conditions. Molière, as we are told by Monsieur Boileau, used to read all his comedies to an old woman who was his housekeeper, as she sat with him at her work by the Chimney-Corner; and could foretell the success of his play in the theatre, from the reception it met at his fire-side: For he tells us the audience always followed the old woman, and never failed to laugh in the same place<sup>735</sup>

Pour parler du théâtre français, le rédacteur emploie des sources françaises, ici Boileau. Les passages du *Spectator* démontrent que le périodique poursuit un double objectif :

- un enjeu référentiel ; les exemples, célèbres, du théâtre français (Racine, Corneille et Molière) sont choisis pour faire écho à un savoir du lecteur. Ils recouvrent également tout un champ symbolique de représentations positives : figures tutélaires, à la croisée des anciens et des modernes, figures d'autorité difficiles à remettre en question et qui provoquent une adhésion quasi-immédiate.

- un enjeu de mise en scène ; ces auteurs mythiques qui peuplent la presse périodique peuvent être comparés à des personnages sur une scène immatérielle. D'articles en articles on retrouve des caractéristiques qui leur sont propres, des points communs qui les rendent familiers.

Cependant la mention d'exemples, même positifs, ne s'inscrit pas dans le cadre d'une admiration sans bornes pour le théâtre français. Il s'agit d'une posture d'humilité et d'objectivité qui se donne comme un modèle de critique éclairée. Dans le cas de l'application de la bienséance,

---

<sup>734</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°39, avril 1711 : « Leur langue est souvent élevée et sonore, mais le sens y est soit insignifiant, soit commun. Au contraire, dans les tragédies antiques, ou dans celles de Corneille et de Racine, bien que l'expression soit belle, c'est la pensée qui la soutient et l'amplifie. » Voir article intégral en annexe 2, section I.1, p.36.

<sup>735</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°70, mai 1711 : « La nature humaine est la même chez toutes les créatures raisonnables, et tout ce qui y répond trouvera des admirateurs parmi les lecteurs de toutes les qualités et de toutes les conditions. Molière, comme nous le dit Monsieur Boileau, avait l'habitude de lire ses comédies à une vieille femme qui s'occupait de sa maison, et qui s'asseyait à ses côtés au coin de la cheminée. Il pouvait prévoir le succès de ses pièces au théâtre grâce à la réception de l'âtre, car il nous dit que le public suivait toujours la vieille femme, et ne manquait jamais de rire aux mêmes endroits qu'elle. » L'anecdote vient de Nicolas Boileau, *Réflexions critiques sur Longin*, première partie, 1694-1710 : « Je me souviens que Molière m'a montré aussi plusieurs fois une vieille servante qu'il avait chez lui, à qui il lisait, disait-il, quelquefois ses comédies, et il m'assurait que, lorsque des endroits de plaisanteries ne l'avaient point frappée, il les corrigeait, parce qu'il avait plusieurs fois éprouvé sur son théâtre que ces endroits n'y réussissaient pas. » Voir article intégral en annexe 2, section I.1, p.62.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

le rédacteur préconise donc, finalement, une posture modérée plus proche de celle d'Horace que des pratiques françaises : on ne bannira la mort sur scène que quand celle-ci sera trop horrible, mais pas systématiquement, de crainte de nuire au naturel :

The French have therefore refin'd too much upon Horace's rule, who never designed to banish all kinds of death from the stage; but only such as had too much horror in them, and which would have a better effect upon the audience when transacted behind the scenes. I would therefore recommend to my countrymen the practice of the ancient poets, who were very sparing of their publick executions, and rather chose to perform them behind the scenes, if it could be done with as great an effect upon the audience. At the same time I must observe, that though the devoted persons of the tragedy were seldom slain before the audience, which has generally something ridiculous in it, their bodies were often produced after their death, which has always in it something melancholy or terrifying; so that the killing on the stage does not seem to have been avoided only as an indecency, but also as an improbability<sup>736</sup>

On peut alors relire sous un autre angle les propos élogieux du rédacteur qui flattait, dans le même article, le goût d'un « peuple poli et civilisé ». La suite du passage montre une forme d'ironie, qui se moque de l'exagération anglaise, mais aussi de la française, qui présente également de nombreuses absurdités :

But as there are no exceptions to this rule on the French stage, it leads them into absurdities almost as ridiculous as that which falls under our present censure. I remember in the famous play of Corneille, written upon the subject of the Horatii and Curiatii; the fierce young hero who had overcome the curiatii one after another, (instead of being congratulated by his sister for his Victory, being upbraided by her for having slain her lover,) in the height of his passion and resentment kills her. If any thing could extenuate so brutal an action, it would be the doing of it on a sudden, before the sentiments of Nature, Reason, or Manhood could take place in him. However, to avoid publick blood-shed, as soon as his passion is wrought to its height, he follows his sister the whole length of the stage, and forbears killing her till they are both withdrawn behind the Scenes. I must confess, had he murder'd her before the audience, the indecency might have been greater; but as it is, it appears very unnatural, and looks like killing in cold blood<sup>737</sup>.

---

<sup>736</sup> Joseph Addison, *op.cit.*, n°44, avril 1711 : « Les Français ont donc trop développé la règle Horatienne, qui n'a jamais théorisé le bannissement de toutes les formes de mort de la scène, mais seulement de celles qui étaient trop horribles, et qui auraient plus d'effet sur le public si elles avaient lieu derrière la scène. Je recommande donc à mes compatriotes de suivre les pratiques des poètes anciens, qui réservaient leurs exécutions publiques, et choisissaient plutôt de les faire en coulisses, s'il était possible de le faire avec un grand effet sur le public. Dans le même temps, je dois observer que si les personnes dévolues de la tragédie étaient rarement exécutées devant le public ce qui est généralement ridicule, leur corps était souvent présenté après leur mort, ce qui provoque toujours la mélancolie ou la terreur: ainsi le meurtre sur scène ne semble pas évité seulement pour son indécence, mais aussi pour son improbabilité.» Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1, p.48.

<sup>737</sup> *Loc.cit.* : « Mais comme il n'y a aucune exception à cette règle sur la scène française, cela les guide vers des activités tout aussi ridicules que celles qui tombent sous le coup de notre censure. Je me souviens que dans la célèbre pièce de Corneille, le jeune et glorieux héros qui a vaincu les curiates l'un après l'autre (au lieu d'être félicité par sa sœur pour sa victoire, ayant perdu son statut pour avoir exécuté son amant), au plus fort de son ressentiment, la tue. Si quelque chose peut atténuer la brutalité de cette action, devant son public, c'est la soudaineté de son acte, avant que les sentiments de nature, de raison ou d'humanité ne puissent croître en lui. Cependant, pour éviter les flots de sang en public, dès que sa passion est arrivée à son point culminant, il suit sa sœur sur toute la longueur de la scène, et ne s'autorise pas à la tuer avant qu'ils ne soient tous les deux derrière le rideau. Je dois reconnaître que s'il l'avait tuée

#### Chapitre IV. Le théâtre français

Si le crime passionnel semble horrible au rédacteur, il ne l'est pas moins que le meurtre de sang-froid que s'imposent artificiellement les dramaturges français pour respecter des règles strictes et sans concession. En définitive, la vision du théâtre français, dans le *Spectator*, n'est pas tant celle d'un modèle à suivre absolument, mais se présente plutôt comme un autre exemple à l'appui de la recherche dramaturgique et scénique. Cette relation est traditionnellement ancrée dans une logique de comparaison, voire de rivalité.

Le sujet du théâtre, nous l'avons vu, représente une part des sujets choisis par *L'Esprit des Journaux* pour refléter les intérêts de la presse européenne. Parmi les articles sur ce thème, ceux qui portent sur le théâtre français sont les plus nombreux<sup>738</sup>. Les rédacteurs, pour une grande majorité de ces articles, ont opté pour la publication de comptes-rendus de pièces nouvelles. Cette dimension informative, qui distingue fortement le contenu de *L'Esprit des journaux* et celui des périodiques russes de notre corpus, s'explique par le format du périodique qui donne « des bribes de savoirs (...) en tentant de suivre l'actualité<sup>739</sup> ». On y trouve néanmoins d'autres types de reprises. Quatre articles sont toutefois composés d'extraits de commentaires sur des réflexions théoriques ou des jugements sur le théâtre :

- dans le cadre d'une tentative encyclopédique de rassembler les meilleures œuvres du théâtre français, comme le font les articles du 15 juin 1773 consacré aux *Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français* de Jean-François Marmontel et du 15 octobre 1774, consacré aux *Chefs d'œuvres dramatiques, ou Recueils des meilleures pièces du théâtre français, tragique, comique et lyrique, avec des Discours préliminaires sur les trois genres, et des remarques sur la langue et le goût*.
- dans le cadre d'une réflexion plus théorique sur un genre, comme un article de juin 1778 sur un ouvrage intitulé *Réflexions sur la comédie de caractère en général*, et un article de février 1786 sur un ouvrage d'un nommé Monsieur Basset, *Lettre à M. La Rive<sup>740</sup>, de la Comédie Française, sur les ouvrages dramatiques de Campistron, communiquée au rédacteur de l'Esprit des Journaux*.

Enfin, les rédacteurs optent pour une troisième sorte d'extraits dans leur sélection. Ils publient à onze reprises des articles composés d'extraits mélangés consacrés à un auteur en particulier, le plus souvent à l'occasion de la sortie d'un recueil de ses œuvres : Antoine Bret en 1778 ; Jean-François Cailhava de L'Estandoux en 1781 ; la Comtesse de Genlis et son *Théâtre à l'usage des jeunes*

---

devant le public, l'indécence aurait été plus grande; mais telle que la scène paraît, elle semble très peu naturelle, et donne l'impression qu'il la tue de sang-froid. »

<sup>738</sup> 71 articles.

<sup>739</sup> Formulation utilisée par Anne-Marie Mercier-Faivre au sujet de la science, mais qui s'applique aux autres thèmes traités par *L'Esprit des journaux*, y compris le théâtre. » Anne-Marie Mercier-Faivre, *op.cit.*, p. 111.

<sup>740</sup> Jean Mauduit, dit Larive ou la Rive (1747-1827), acteur de la Comédie Française, proche de Voltaire.

## Chapitre IV. Le théâtre français

personnes, à six reprises, en janvier, avril et mai 1780, avril et mai 1782 et novembre 1785 ; Jean-Pierre Claris de Florian en novembre 1782 et enfin Charles Palissot de Montenoy en octobre 1789. Tous les autres articles font le compte-rendu d'une nouvelle pièce, d'auteurs divers, dont cinq reviennent à plusieurs reprises : Louis-Sébastien Mercier, Claude-Joseph Dorat, Louis de Boissy, Michel de Cubières-Palmézeaux, Louis de Carmontelle et Michel-Jean Sedaine.

Ainsi que nous le proposons, nous pouvons aborder ces textes grâce à une approche globale, et non article par article. On trouve alors des constantes assez fortes, qui reflètent les idées et les débats les plus répandus au cours de la période que les rédacteurs de *L'Esprit des Journaux* ont décidé de reprendre et de diffuser, soit, pour une très grande partie, des éléments repris du *Mercur de France* et du *Journal Encyclopédique*. Ses éléments sont alors diffusés à un public élargi grâce au périodique liégeois. Les quatre articles les plus généraux permettent d'identifier ces idées, qui servent de prisme d'analyse pour mesurer la qualité des pièces évaluées dans les *autres*. Ce sont les mêmes que celles qui ressortaient de notre analyse du *Spectator* sur le théâtre anglais :

- la portée morale du théâtre, avec des distinctions entre comédie et tragédie
- le rapport aux modèles, l'affrontement entre « anciens et modernes » et la dualité qui oppose l'imitation ou création à l'imagination.

### *Le rapport aux modèles*

Un des points communs des différents articles du corpus est d'envisager leur réflexion dans un rapport étroit avec des modèles qui remplissent deux rôles. D'abord, ils doivent être une source d'inspiration, c'est pourquoi ils seront envisagés dans le détail, rappelle Marmontel cité par l'article de juin 1773 : « On sera plus sévère et plus attentif à observer les imperfections des pièces vraiment dignes de servir de modèles<sup>741</sup> ». En effet, la reprise de la pensée de l'auteur des *Réflexions sur la comédie de caractère en général* dans un article de juin 1778 déplore l'éloignement des modèles comme un danger qui appauvrit le théâtre, ici la comédie, et ce malgré la profusion des essais théoriques :

Il est peu d'art sur lesquels on ait tant écrit que sur celui de la comédie, et peut-être n'y en a-t-il aucun dont on ait, de notre temps, moins conservé les vrais principes. L'impuissance d'imiter les modèles, soit de la part des auteurs, soit de celle des acteurs, a produit la confusion et l'oubli de toutes les règles<sup>742</sup>

---

<sup>741</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *L'Esprit des journaux, par une société de gens de lettres, op.cit.* : « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français ; par M. Marmontel », juin 1773.

<sup>742</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Réflexions sur la comédie de caractère en général », juin 1778. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.166.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

Cette remarque place l'illustration ou l'exemple au-dessus de la règle et de la théorie. C'est plutôt par cette approche, dit le rédacteur, que l'on pourra retrouver le « goût réel ». Basset, auteur de la lettre « communiquée au rédacteur de *l'Esprit des journaux* » en 1786 – ce qui est particulièrement original pour ce périodique, qui fonctionne habituellement par compilation d'articles publiés dans d'autres journaux –, soutient la même idée, et suggère Campistron<sup>743</sup> :

C'est en offrant souvent au public ces modèles qu'on peut ramener la tragédie à son vrai ton, et lui rendre son vrai caractère ; c'est le plus sûr moyen enfin d'effrayer la médiocrité audacieuse qui ravit aux acteurs un temps précieux pour leur gloire, et aux spectateurs l'espoir consolant du plaisir et d'une légitime admiration<sup>744</sup> :

La tendance au retour vers les modèles antérieurs constitue un argument solide pour entreprendre les démarches « encyclopédiques », la constitution de recueils des meilleures pièces de théâtre, tendance très nette à la fin du siècle y compris pour les périodiques, dont certains se spécialiseront dans ce domaine par exemple, en Russie, *Rossiskij Featr*. Cette démarche très perceptible en Russie n'est pas propre à ce pays et ne peut être totalement justifiée par l'affirmation des journalistes sur la nécessité de recenser le théâtre suite à son évolution extrêmement rapide au cours du siècle, dont l'existence d'un corpus suffisamment important pour le constituer en recueil serait le symbole de l'aboutissement d'une entreprise encadrée et actionnée par des cercles de pouvoir tout au long du siècle. La présence des mêmes initiatives en France impose d'envisager d'autres explications : une stratégie éditoriale, une volonté de réaffirmer sa supériorité, ou un besoin de regard vers des auteurs plus anciens pour appréhender l'apparition de nouvelles formes, dont le drame. C'est une entreprise de cette sorte que réalise l'ouvrage présenté par l'article de juin 1773 « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français ». Le modèle antique est envisagé dans l'ouvrage, mais le journal ne laisse que peu de part à ces réflexions, qui bénéficient pourtant d'une appréciation positive :

Les discours sur la tragédie seront lus avec plaisir par les amateurs du théâtre. Ils sont pleins de raison, de connaissances et de goût. La supériorité de notre système dramatique sur celui des Anciens y est très bien discutée. On remarque partout une exacte impartialité, très rare aujourd'hui que l'on se passionne même sur les questions les plus indifférentes. Nous ne citerons que le résultat de ces deux discours. « Il y a une infinité d'autres inductions à tirer de la différence des deux systèmes dramatiques. Il me suffit d'en avoir marqué les caractères distinctifs, et d'avoir prouvé que si l'un avait de l'avantage du côté du pathétique et de la majesté de l'action, l'autre s'en dédommage assez par de plus grands développements du cœur humain, par des peintures plus savantes des caractères et des mœurs, par la plénitude et la fécondité des sujets, par l'abondance des moyens, par la

---

<sup>743</sup> On note que Campistron est effectivement un modèle en Russie, puisque sa pièce *La Constance récompensée* est adaptée par Vladimir Lukin en 1765.

<sup>744</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Lettre à M. la Rive, de la Comédie Française, sur les ouvrages dramatiques de Campistron », février 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.185.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

richesse des détails, et par une morale plus saine, plus utile et plus universelle<sup>745</sup>

Le siècle serait caractérisé par trois points principaux : une évolution des pratiques de mise en scène, une importance plus grande accordée à la morale et à la peinture des mœurs, enfin une plus grande part laissée au sentiment, point qui provoque le débat dans d'autres articles. Ces expressions assez communes n'apportent rien de réellement nouveau, surtout dans leur version compilée par *L'Esprit des Journaux*. Cependant, le périodique sélectionne un extrait disant que le modèle antique est assez vite oublié au profit des modèles du siècle précédent, voire aux nouveautés qui arrivent sur la scène :

Quant à cette partie du goût, qui change selon les lieux et les temps, selon le génie, l'opinion, les mœurs, les usages des peuples, nous n'avons rien à disputer aux Anciens, mais ils n'ont rien à nous prescrire. Nos vrais modèles sont les poètes qu'approuve le siècle présent. C'est d'eux qu'on apprendra les convenances, les décences, les heureuses témérités ou les sages ménagements que permet, qu'exige la scène ; quelles hardiesses, quelles licences peuvent réussir ou passer ; quelles limites séparent le familier noble du familier comique, et le sublime de l'ampoulé ; jusqu'à quel point le naturel peut être embelli, relevé, exagéré sur le théâtre, sans détruire l'illusion ; enfin, jusqu'où la feinte et l'art peuvent aller, sans altérer sensiblement la vérité ni la nature<sup>746</sup>

Les critères abordés ont ceci d'intéressant qu'ils reprennent les règles de l'art dramatique telles qu'elles sont conçues dans la lecture faite d'Aristote et d'Horace, mais en abordant la possibilité de les transgresser ou de les développer. D'abord, les trois unités, avec des évolutions rendues possibles par les évolutions scéniques ; ensuite, la bienséance, avec l'idée que le public est juge de ce qui peut être représenté et dit, avec quel langage. Enfin, le rapport au naturel et à l'illusion théâtrale. Le rapport aux anciens tel qu'il est présenté dans les périodiques, avec l'influence considérable qu'ils ont pour la formation du sens critique du spectateur et même sa prise de parole critique personnelle qui y est encouragée, en la mettant en scène dans le périodique même<sup>747</sup>, modifie les normes, non pour encourager une liberté totale, mais pour proposer (voire imposer implicitement) de nouveaux modèles. Ceux-ci sont communs, encore une fois, à l'ensemble ou presque des articles. Pour la tragédie, on se réfèrera systématiquement à Racine et Corneille :

C'est de Corneille, dans ses belles scènes, qu'on apprendra (si cela peut s'apprendre) à donner au style de la tragédie une majesté simple, au dialogue une vigueur pressante, au sentiment et à la pensée des gradations inattendues ; à réunir dans des vers si faciles, si naturels, qu'ils semblent nés d'eux-mêmes, l'aisance, la précision, la force, la sublimité, la plénitude et l'harmonie. C'est de Racine qu'on apprendra le choix heureux d'une expression toujours pure, élégante et noble, qui tour à tour s'élève sans effort et s'abaisse avec dignité,

---

<sup>745</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français ; par M. Marmontel », juin 1773. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.147.

<sup>746</sup> *Loc.cit.*

<sup>747</sup> La lettre sur Campistron au rédacteur de *L'Esprit des Journaux* remplit ce rôle, et démontre que le lecteur peut participer au périodique.

## Chapitre IV. Le théâtre français

où le charme du vers en déguise la gêne, où l'art embellisse tout sans se montrer jamais<sup>748</sup>

Cet extrait de juin 1773 a valeur d'invocation, voire de norme, soutenue par l'emploi du futur simple. Mais ce futur est tout symbolique, car le procédé qui consiste à comparer toute production théâtrale aux deux dramaturges, voire à leur en imputer la valeur car il est présenté comme admis qu'ils sont fondateurs de ces nouveautés et de toutes les beautés qui en découlent, est déjà à l'œuvre dans les articles du journal. Ici, pour montrer que Pierre du Ryer<sup>749</sup> doit sa meilleure pièce à Corneille : « Le *Scévole* (...). On y reconnaît visiblement le ton que Corneille donnait au théâtre<sup>750</sup> ». Là, pour déclarer que le modèle de Campistron était indéniablement Racine : « (...) je conviens que la versification est souvent faible, mais elle est, du moins, pure et naturelle : on y trouve cette douceur, cette expression de sensibilité qui nous enchante et nous séduit dans Racine, aussi semble-t-il l'avoir pris pour modèle<sup>751</sup> ».

Pour la comédie, le maître incontesté est Molière, au point que l'on trouve dans les *Réflexions sur la comédie*, en juin 1778, une périphrase qui remplace la dénomination du genre par le nom du dramaturge qui l'incarne : « La vraie comédie ne doit voir dans les passions humaines que ce qu'elles ont de ridicule ; les suivre jusqu'aux excès où elles peuvent se porter, c'est perdre de vue l'art de Molière<sup>752</sup> ». Le procédé est le même que dans l'article 154 de *Vsâkaâ vsâçina* qui introduit notre analyse : en associant le nom d'un dramaturge ou d'une pièce à une liste où apparaissent des noms ou des pièces qui évoquent certaines caractéristiques ou qualités chez le lecteur, les premières sont assimilées comme appartenant au rang des secondes. On retrouve ici cette technique, prudente, avec Campistron : « Je ne placerai pas, sans doute, Campistron au premier rang ; mais du moins n'est-il pas fait pour être oublié en faveur de tant d'autres à qui les circonstances (...) ont fait partager les lauriers et la célébrité des auteurs de *Phèdre*, de *Cinna* et de *Alzire*<sup>753</sup> » mais surtout avec « le célèbre Regnard, auquel nous devons l'excellente comédie du *Joueur*<sup>754</sup> », associé à Molière dans une énumération des modèles de la comédie :

Pour nous renfermer dans l'objet de ces réflexions, il faut observer que Molière, Regnard, et quelques autres qu'il est permis de nommer après eux, ont joui de l'heureux avantage d'entrer dans la carrière dramatique, et d'y saisir les caractères les plus saillants, les plus

---

<sup>748</sup> *Loc.cit.*

<sup>749</sup> Pierre du Ryer (1605-1658), auteur dramatique, contemporain de Corneille, membre de l'Académie française.

<sup>750</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français, tragique, comique & lyrique, avec des Discours préliminaires sur les trois genres, et des remarques sur la langue et le goût ; par M. Marmontel », octobre 1774. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.151.

<sup>751</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Lettre à M. la Rive, de la comédie française, sur les ouvrages dramatiques de Campistron », février 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.185.

<sup>752</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Réflexions sur la comédie de caractère en général », juin 1778.

<sup>753</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Lettre à M. la Rive, de la comédie française, sur les ouvrages dramatiques de Campistron », février 1786.

<sup>754</sup> Il s'agit de la comédie *Le Joueur*, de Jean-François Regnard, 1696.

## Chapitre IV. Le théâtre français

prononcés et les plus actifs<sup>755</sup>

Dans l'article de juin 1773 sur les *Chefs d'œuvres dramatiques*, le procédé est poussé jusqu'à ne même pas nommer l'auteur-modèle qui succède à Corneille et Racine :

C'est de leur illustre rival qu'on apprendra singulièrement à donner au style tragique une couleur locale, un ton qui distingue les mœurs et le génie des nations, à y répandre les lumières d'une philosophie touchante, le feu d'une éloquence animée et sensible, des tours véhéments et rapides, et tous les mouvements les plus impétueux du langage des passions<sup>756</sup>

Quelques indices, pourtant, permettent d'identifier Voltaire : la « couleur locale », automatiquement associée à Voltaire depuis *l'Orphelin de la Chine*<sup>757</sup>, « les lumières d'une philosophie », et enfin, la périphrase anonyme qui le désigne comme « illustre rival ». L'absence du nom de Voltaire, le fait qu'on le reconnaisse sans même avoir à écrire son nom donne à l'auteur une aura encore plus puissante. Le même procédé est utilisé à plusieurs reprises, dont une, dans l'article de février 1786, sous les termes de l'« auteur d'Alzire<sup>758</sup> ».

Il faut pourtant noter que la recherche de renouveau théâtral affirmée, mais associée avec un retour aux modèles, certes récents, mais antérieurs, soulève des paradoxes. Ils sont d'ailleurs relevés par les auteurs cités par les périodiques. En 1786, *L'Esprit des Journaux* cite à nouveau Basset et déplore avec lui l'abandon des modèles anciens : « L'amour des nouveautés dramatiques aurait-il subjugué au point d'abandonner un de nos poètes dont le siècle dernier s'honore<sup>759</sup> ? ». Les journalistes opposent, grâce à leurs publications, deux prises de positions, celles des novateurs qui recherchent une réforme théâtrale, parfois en voulant intégrer de nouvelles formes, et celles des conservateurs qui souhaitent conserver règles et théories anciennes. Ces derniers sont également contredits par des arguments repris et publiés par le périodique : « l'imagination, sans doute, est une chose rare, puisque nous voyons tant d'ouvrages dramatiques dont les fables jetées dans les moules anciens et connus, paraissent devoir si peu à cette faculté brillante et précieuse de l'esprit<sup>760</sup> ». Aussi, l'approche globale du périodique liégeois permet de regrouper les positions et le lecteur est en mesure d'adopter un équilibre entre le respect des modèles d'une part, et la créativité et l'imagination d'autre part. Un contre-exemple est incarné par Jean de Rotrou, dont l'article d'octobre 1774 fait pourtant la louange. L'auteur ne semble pouvoir remplir que la moitié de cette

---

<sup>755</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Réflexions sur la comédie de caractère en général », juin 1778. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.166.

<sup>756</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français ; par M. Marmontel », juin 1773. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.147.

<sup>757</sup> Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, 1755. Voir en annexe 2, section II.1, p.101, le compte-rendu dans *L'Année littéraire*.

<sup>758</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Lettre à M. la Rive, de la Comédie Française, sur les ouvrages dramatiques de Campistron », février 1786.

<sup>759</sup> *Loc.cit.*

<sup>760</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Réflexions sur la comédie de caractère en général », juin 1778.

## Chapitre IV. Le théâtre français

exigence :

Il fut ce que pouvait être de son temps un homme de talent sans beaucoup de génie, qui avait pris Hardy pour modèle, et qui ne croyait pouvoir faire mieux de copier les espagnols et de traduire les latins. (...) Ce qui lui manquait essentiellement, c'est ce qui dominait dans Corneille, le génie de l'invention<sup>761</sup>

La discussion sur modèle cornélien s'étend plus loin : elle ne se limite pas à la reproduction d'œuvres, de style, de caractères ou de composition, mais à un ensemble qui inclut également le processus créateur. Ce message, ainsi publié dans les journaux qui ont vocation à « suppléer, autant qu'il est possible, à la représentation théâtrale<sup>762</sup> », se lit également comme un message au lecteur / spectateur. Les entreprises théoriques ou encyclopédiques lui fournissent une connaissance suffisante des règles et des modèles pour pouvoir juger des spectacles, mais il est invité aussi à accueillir avec plaisir la licence et la nouveauté quand elle se présente. Toutefois, à l'exception de Voltaire, le siècle présent n'offre pas de nombreuses nouveautés plaisantes à ses spectateurs. Les rédacteurs ne mentionnent l'état actuel de l'art que pour déplorer l'ennui des comédies trop moralistes : « Tel est l'art de la comédie dans ses vrais principes ; en voulant s'en écarter, on n'est ni plaisant, ni utile, on disserte, on moralise, on ennuie, et voilà le fait de la plupart des prétendues comédies qu'on nous donne aujourd'hui<sup>763</sup> » ou, au contraire, leurs contrepoints, nés de cette « fureur d'innover<sup>764</sup> » imputée à l'anglomanie, mais qui n'est pas la véritable création, et ne répond pas à l'équilibre recommandé :

Lorsque nous invoquons ici l'imagination, ce n'est point cette débauche, ce délire des conceptions, cet amas d'in vraisemblances et de folies qu'ont admis plus d'une fois les théâtres espagnol, italien et anglais, et dont nos contes de fées sont remplis ; c'est cette chaleur créatrice de l'esprit, qui enfante, qui lie les situations dans lesquelles le caractère doit offrir ses ridicules les plus piquants, qui, fidèle à la nature, et sans abandonner les convenances de l'art, fait un tout agissant et vraisemblable de ces situations qu'elle s'est choisie<sup>765</sup>.

L'écrin comique dans lequel se développe le caractère est le lieu où doit s'exercer l'art du dramaturge, et qui sera le premier critère esthétique pour le jugement de la pièce. Celui-ci n'est jamais distinct de la finalité morale de l'ouvrage. Aussi l'autre sujet récurrent, sans étonnement, apparaît être le but des spectacles, lequel est envisagé aussi de façon binaire, *via* les rôles respectifs

---

<sup>761</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français ; par M. Marmontel », octobre 1774. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.151.

<sup>762</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français ; par M. Marmontel », juin 1773.

<sup>763</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Réflexions sur la comédie de caractère en général », juin 1778.

<sup>764</sup> L'expression est empruntée aux critiques reprises dans *L'Esprit des journaux* sur le théâtre anglais, « Discours sur l'histoire, le gouvernement, la littérature et les arts de plusieurs nations de l'Europe ; par M. le comte d'Albon, de plusieurs académies », avril 1783.

<sup>765</sup> *Loc.cit.*

## Chapitre IV. Le théâtre français

joués par la comédie et la tragédie, et *via* l'articulation entre raison et sentiment.

### *La finalité théâtrale*

Les journalistes de *L'Esprit des journaux* regroupent des articles qui soumettent un point de vue sur la finalité du théâtre. Il devrait, semble-t-il, assurer un rôle moral et transmettre l'amour de la vertu, soit par le spectacle des ridicules du vice, comme le fait la comédie, soit par la terreur inspirée par les passions destructrices de la tragédie. Les rôles de chacun de ces genres sont, a priori, déterminés et bien séparés, comme dans l'ouvrage de Marmontel que l'article de juin 1773 commente : « Chacun des genres sera de même précédé d'un discours qui lui sera propre ; et chaque pièce, d'un examen<sup>766</sup> ». La distinction, régulièrement réaffirmée, n'est pas aussi nette à la lecture des commentaires et des critiques de pièces. Une forme de noblesse est concédée à la comédie, genre auquel va largement la préférence – non affirmée, mais visible quantitativement – qu'il s'agisse de comptes-rendus, d'une réflexion théorique ou d'un prologue descriptif. Cela s'explique par l'anoblissement du genre après Molière mais aussi par la proximité des caractères représentés sur la scène et qui peuvent être développés dans les périodiques. La place du théâtre comme instrument de l'amélioration des mœurs est fortement discutée et remise en cause, en France, au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais les articles sélectionnés ici donnent une image toute autre : comédie et tragédie remplissent toutes deux ce rôle, d'après les extraits présentés. La comédie est « cet art inventé pour rendre les hommes meilleurs en les amusant<sup>767</sup> », tandis que la tragédie « doit être une école de morale<sup>768</sup> ». Les objectifs sont donc les mêmes, et la différence porte essentiellement sur les moyens employés pour transmettre les notions morales. La comédie doit à tout prix éviter de tomber dans le froid et le sérieux, et privilégier l'amusement du spectateur :

*Orosmane et Sganarelle* sont deux jaloux ; mais le dernier convient seul au poète comique, dont la leçon ingénieuse et adroite doit corriger ses spectateurs en les amusant. Il leur fera, au plus, entrevoir quelquefois les extrémités où ils peuvent être conduits par ces mêmes passions ; mais s'il s'appesantit, il n'est plus qu'un dialoguiste moral ; s'il met sous nos yeux ces personnages révoltants dont on détourne les regards dans la société ; le drame triste a pris la place de comédie et l'auteur ne sera plus compté parmi les successeurs de nos maîtres dans l'art comique<sup>769</sup>

Implicitement, le passage critique les formes nouvelles qui fragilisent l'organisation binaire entre

---

<sup>766</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Chefs d'œuvres dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du théâtre français ; par M. Marmontel », juin 1773.

<sup>767</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Réflexions sur la comédie de caractère en général », juin 1778.

<sup>768</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Lettre à M. la Rive, de la comédie française, sur les ouvrages dramatiques de Campistron », février 1786.

<sup>769</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Réflexions sur la comédie de caractère en général », juin 1778. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.166.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

comédie et tragédie. La comédie sérieuse, le drame, participent de la recherche de nouveautés, qui n'est pas toujours bien acceptée par les rédacteurs et les lecteurs. Quant à la tragédie, ses effets résident principalement dans la terreur :

La terreur est, sans doute, une des puissances de la tragédie, mais c'est le moment d'observer qu'elle était moins nécessaire du temps de Campistron que de nos jours. On était alors plus susceptible d'émotion, la sensibilité était moins factice ; mais aujourd'hui il faut dans nos pièces dramatiques un échafaudage considérable ; elles ont perdu cette noble simplicité que l'on rencontre avec tant d'intérêt dans le *Philoctète*, dont l'auteur de *Warwic* a enrichi la scène, et pour attendrir il faut à l'âme de violentes secousses : encore, pleurer à la tragédie est-il un ridicule aujourd'hui<sup>770</sup>

Dans ces deux commentaires, au-delà de la réflexion sur les usages et les genres, on remarque une même tendance à déplorer les temps présents, qui se fonde sur le ressenti des spectateurs. Dans les deux cas, on voit que si le but moral est important, le désir du spectateur et peut-être le but du spectacle résident dans le *sentiment* transmis par la représentation. Les pièces du temps sont présentées comme froides, ne permettant pas les mêmes émotions que celles des spectacles antérieurs. La disparition de la puissance émotionnelle est imputée à deux causes ayant deux origines présentées comme différentes : dans l'extrait ci-dessus, c'est le public qui s'est habitué et réfrène l'expression du sentiment, il lui faut dorénavant une surenchère dans la terreur pour obtenir les mêmes sensations. Dans l'article de 1786, le même constat génère un reproche à l'égard des dramaturges qui ne laissent pas, dans leur composition, le temps pour l'expression du sentiment du spectateur :

Je respecte mes maîtres, je rends hommage aux talents précieux de nos littérateurs assez courageux pour braver les tempêtes du théâtre, et qui sont aujourd'hui l'espérance de la scène française, et une partie de la gloire de la nation. Je ne puis me dissimuler, cependant, qu'ils paraissent s'abandonner avec trop de complaisance au goût dominant, en prêtant à la muse tragique des ornements étrangers et une physionomie trop philosophique. Rien de si commun, en effet, que de rencontrer dans nos modernes tragédies une tirade brûlante, terminée par une sentence qui force le spectateur à réfléchir dans le moment où il voulait s'abandonner à l'émotion qu'on venait de lui communiquer. Souvent même, au milieu d'un morceau destiné à peindre l'égarément, le trouble, le délire d'une passion impétueuse, une idée froidement philosophique vient tout à coup en suspendre l'effet, arrêter le mouvement de l'acteur, et ravir l'intérêt au spectateur. La passion ne calcule pas, ne raisonne pas, ce n'est point-là le langage de la nature, et le vrai goût doit toujours la faire respecter au théâtre<sup>771</sup>

Le spectateur est tout de même tenu pour responsable de ces modifications, puisque le dramaturge s'est abandonné « au goût dominant ». C'est en effet dans le but de plaire à son public qu'il a ainsi transformé le rapport à la salle. Le rédacteur déplore cette soumission aux modes quand, au

<sup>770</sup> Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.* : « Lettre à M. la Rive, de la comédie française, sur les ouvrages dramatiques de Campistron », février 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.4, p.185.

<sup>771</sup> *Loc.cit.*

contraire, le théâtre doit aspirer à l'universalité et l'atemporalité par le langage de la nature et du cœur :

Je ne sais trop pourquoi l'on veut soumettre Melpomène à l'empire mobile de la mode, comme nos jolies femmes. L'esprit philosophique a tout envahi. Je ne sais, cependant, s'il n'aurait pas dû respecter le domaine de la tragédie. J'aime mieux un vers de sentiment qu'un adage rimé. Je veux qu'on parle à l'âme plutôt qu'à l'esprit<sup>772</sup>

Ces quelques remarques sur le théâtre français extraites d'articles de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, repris et compilés dans *l'Esprit des Journaux*, présentent des similitudes avec les discours sur le théâtre dans les autres corpus, jusque dans leurs paradoxes : imitation et création, renouveau et pérennité, respect et transgression de la règle. De grands modèles apparaissent, communs à la France et l'Angleterre : Racine, Corneille et Molière, complétés par la grande figure du temps, Voltaire. Les périodiques russes ont reçu, retrouvé ou réexploité les mêmes perceptions sur le théâtre français, repris les mêmes modèles. Voyons selon quelle logique, et avec quelles différences.

### IV.1.2. Le théâtre français dans la presse russe

En août 1774, Nikolaj Novikov dans *Živopisec* parodie un dialogue entre deux lettrés russes, un gallomane et un gallophobe :

Вот, сударь, до чего мы дожили: вот какой вкус в комедиях утверждается: Русской, Русской – Какая глупость! Французской феатр по старее нашего, так нам ли принятое ими переменять; и может ли Русской человек, не закрасневшись осмелиться подумать, что он может в чем нибуль поравняться со Французком? О вы из русских чиновных дворян обожающие Французсков, ежели вы впрочем и глупы; однакож вы достойны великаго почтения за то одно, что вы удивляетесь Французкам! Впрочем, я имею средства отомстить и тебе, и всем хвалителям комедии *О Время* : ведайте, что я напишу комедию на сего Автора и на всех вас, и ежели ее здесь не представят и не напечатают, тогда переведу ее на Французской язык, пошлю на парижской феатр : пусть ее там представят; а ежели им угодно будет так хоть и напечатают. Сим средством я отомщу обиженную мою честь; а ежели и сего не удастся мне сделать, так по крайней мере пропущу здесь в городе слух, что это сделано<sup>773</sup>

<sup>772</sup> *Loc.cit.*

<sup>773</sup> Nikolaj Novikov, *Живописец / Le Peintre, op.cit.*, « Господин живописец! » / « Monsieur le Peintre ! », première partie, feuillet 21, n°XXXVIII, août 1772 : « - Voilà, Monsieur, ce que nous attendons : voilà le goût qu'il faut renforcer dans la comédie : Russe, Russe – Quelle bêtise ! Le théâtre français est plus ancien que le nôtre, il nous est plaisant de le traduire ; mais se peut-il qu'un homme russe puisse penser sans rougir qu'il peut rivaliser en quoi que ce soit avec le théâtre français ? - Oh vous, gens de la noblesse russe, adorateurs des français, vous êtes complètement stupides : cependant vous méritez un grand respect simplement parce que vous étonnez les Français ! - J'ai un moyen de me venger de toi et de tous les détracteurs de la comédie *Ô temps* ! : je vais écrire une comédie sur cet auteur et sur tous les auteurs, et si elle n'est pas jouée ou publiée ici, alors je la traduirai en français, je l'apporterai au théâtre parisien : puisse-t-elle être représentée ; et même publiée. Avec ce moyen j'assure ma gloire ; et s'il ne m'est pas possible de le faire, au moins je ferai circuler ici, en ville, le bruit que cela a été fait. » Voir l'article intégral en annexe

## Chapitre IV. Le théâtre français

L'échange est comique, mais révélateur. Il rappelle les ambiguïtés de la perception de la France, et surtout des lettres, de la langue française et du théâtre français dans les périodiques russes. Les modes et les modèles venus de France jouent en effet un rôle important dans le développement du théâtre russe, auquel les périodiques concourent. Néanmoins, ces derniers prennent également en charge le développement et l'éducation d'un lecteur et spectateur éclairé, capable de distance et d'esprit critique. Ce lecteur est au cœur de la double transformation de la représentation des belles-lettres et des arts en Russie : interne, car il est invité à prendre la plume à son tour, et externe, puisque l'image de la Russie est amenée à changer également à l'étranger. L'imitation sans discernement et la réception sans débat des formes et des idées venues de France ne sont pas souhaitables, aussi les périodiques doivent-ils répondre à la fois au besoin d'informations sur les actualités théâtrales, à l'encadrement de la comparaison entre le théâtre français et le théâtre russe, et à la construction et la promotion, autonome bien que délibérée, du théâtre russe et de son image internationale.

### Informations et actualités

La presse russe joue, tout d'abord, un rôle informatif au sujet du théâtre français, qui comprend une partie d'accumulation de connaissances et de rappels sur la culture théâtrale française, et une part d'actualisation, afin que le lecteur soit toujours au fait des nouveautés, d'une relative actualité des spectacles parisiens, des nouvelles pièces, de l'atmosphère des théâtres et des débats critiques. Des extraits de pièces de théâtre à connaître, comme *Phèdre* de Racine, sont proposés en traduction au lecteur des périodiques russes. On lui indique aussi des titres d'œuvres parues, en traduction ou non, le lieu où se les procurer et le prix des ouvrages. Ainsi en mars 1779, d'après le périodique *Modnoe ežemesâčnoe izdanie ili biblioteka dlâ damskago tualeta*, les dames russes devraient lire, entre autres pièces (dont des russes), les tragédies majeures de Corneille : *le Cid*, *Cinna* et *la Mort de Pompée*, qu'elles pourront se procurer à 50 kopeks pièce<sup>774</sup>. Des anecdotes du siècle précédent, connues de tous, comme le récit de la mort de Molière conté en décembre 1779 dans *Sanktpeterburgskij Vestnik*, viennent compléter l'acquisition de ces connaissances communes, nécessaire pour illustrer les discussions sur le théâtre auxquels les lecteurs russes veulent ou sont engagés à participer :

По смерти славнаго Молиера, многие из посредственных французских стихотворцов сочинили ему нагробные стихи; один из них поднес свои некоторому просвещенному французскому велможе, который прочитав оные сказал неудачному сочинителю :

---

2, section III.16, p.308.

<sup>774</sup> Nikolaj Novikov, *Œuvres mensuelles à la mode*, op.cit., première partie, mars 1779.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

*Государь мой, лучше бы было, если бы Молиер поднес мне ныне своего сочинения сделанные вам надгробные стихи*<sup>775</sup>.

Quand il s'agit de critique ou de réflexion théorique, les commentaires sont accompagnés de références également importantes : Boileau est ainsi fréquemment convoqué pour la réflexion sur le théâtre, par exemple dans l'article XIV de *Sobesednik* où quelques vers sur le mécénat sont cités directement en français<sup>776</sup>. C'est sur cette base de connaissance, née des fréquentes citations, traduction et adaptations qui évoquent les mêmes codes et les mêmes références à maintes reprises, que l'on peut évaluer que le lecteur des périodiques russes était familier des noms de Racine, Corneille, Boileau. Ces connaissances ne viennent pas uniquement d'une traduction passive mais sont le résultat d'un véritable désir de transmission : Sumarokov évoque, dans *Trudolûbivaâ pčela*, ce qu'il « doit à Racine<sup>777</sup> », et les lettrés russes prennent part aux débats plus contemporains qui, dans le cas français, rapportent à ces auteurs tous les autres pour les comparer aux nouvelles productions dramatiques suscitant la polémique. Les échanges d'opinions sur le rapport aux modèles font particulièrement écho à la situation russe, mais l'enjeu de la connaissance des modèles antérieurs s'insère aussi dans une volonté affichée de faire connaître les nouveautés du théâtre français et les actualités en tout genre. Un journal tel que *Sanktpeterburgskij Vestnik* fait la promesse à ses lecteurs de trouver les meilleures publications « из лучших Французских, Немецких и Англинских периодических сочинений<sup>778</sup> ». En effet, ceux-ci proposent des critiques de nouvelles pièces dont on parle en France, afin que les lecteurs y aient l'accès le plus rapide possible en Russie. C'est l'objet principal affiché d'un périodique comme *le Mercure de Russie* en 1786. Il exige, par exemple, l'analyse de la tragédie lyrique *Pizarre* : « Cette pièce, qui n'est pas, à beaucoup près, sans mérite, et qui a eu du succès, exige une petite analyse, qui la fasse connaître au lecteur<sup>779</sup> ». D'autres périodiques épousent cette mission et publient régulièrement des listes de pièces nouvelles, en français comme les œuvres de Palissot dont on souligne qu'elles contiennent son théâtre : « Œuvres complètes de M. Palissot, contenant les pièces de Théâtre, la Dunciade

---

<sup>775</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, décembre 1778 : « À la mort du célèbre Molière, beaucoup de poètes français médiocres lui ont composé des vers funéraires ; l'un d'entre eux les lisait devant un seigneur éclairé, qui dit au poète malchanceux : Mon cher Monsieur, il eût mieux valu que Molière m'apportât une de ses comédies dans laquelle se trouveraient vos vers funéraires.»

<sup>776</sup> Osip Kozodavlev, Ekaterina Daškova, *op.cit.*, « Письмо к [...] Васильевичу Капнисту » / « Lettre à Vassili Kapnist », partie I, article XIV, mai 1783.

<sup>777</sup> Aleksandr Sumarokov, *Трудолюбивая пчела / L'Abeille industrielle*, *op.cit.*, « К бессмысленным рифмотворцам » / « Aux poètes inconscients » article 8, décembre 1759 : « я много должен Расину »

<sup>778</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « Предупреждение » / « Préface », première partie, janvier 1778 : « des meilleures publications périodiques françaises, allemandes ou anglaises.»

<sup>779</sup> Timoléon Gallien de Salmorenc, *Mercure de Russie*, *op.cit.*, « France, Paris, Opéra : Pizarre, ou la conquête du nouveau monde, tragédie lyrique en 5 actes », avril 1786. Il s'agit d'un opéra de Pierre Candeille (1744-1827), qui porte le titre *Pizarre, ou la conquête du Pérou*. Le livret est de Charles-Pierre Duplessis d'après *Alzire* ou les américains de Voltaire. Il fut représenté pour la première fois à Paris en mai 1785.

poème, et autres pièces, gr.8. Liège 777. 6 Vol. avec des estampes superbement gravées. 14 Rbl. 40 Cop<sup>780</sup> », ou en traduction russe, proposées par le même journal. D'autres traductions, d'œuvres plus anciennes, correspondent à cette actualité littéraire mise en avant par le journal :

Спорщица, комедия в одном действии, переведена вольно с французского сочинения Г. Дюффрена. В Санктпетербурге, 1779 года, числа, в 8. Первый раз представлена в придворном театре, сентября 25го дня 1774 года (...) Два охотника, комическая опера в одном действии, Г. Ансома, переведена с французского. В Санктпетербурге, 1779 года, 2 ¼ листа<sup>781</sup>.

Cependant les mentions de parution d'ouvrages ne sont pas suffisantes pour faire des périodiques russes une fenêtre sur le théâtre français. Aussi s'efforcent-ils également de donner des informations sur les événements, la vie théâtrale, l'atmosphère des théâtres. On apprend par exemple en juillet 1776, grâce à *Sobranie raznykh sočinenii i novostej*, l'existence d'un théâtre à Ferney réalisé par Voltaire, où paraîtra Lekain : « Г. Волтер завел в Фернее публичной Театр, и по предстательству Королевы дозволено ему при том, чтобы действовал на оном славной актер ле Кень<sup>782</sup> ». L'atmosphère des théâtres parisiens est la plus souvent décrite dans les différents articles, avec des détails sur les pièces qui y sont jouées et leur réception. Ces détails sont généralement intégrés dans des articles ou des essais plus larges, parfois parodiques, aussi ne peut-on être assurés de leur véracité. Ils créent pourtant pour le lecteur un décor imaginaire dans lequel il peut se représenter le théâtre français, et éventuellement le comparer avec le théâtre russe. C'est le cas par exemple de la représentation de la comédie de Boissy *Le Sage étourdi*<sup>783</sup>, dont l'adaptation est critiquée par un cercle de spectateurs décrits dans le feuillet 9 de *Smes* en 1769. Un personnage revenant de Paris apprend alors à l'assemblée que la pièce est encore jouée sur les théâtres parisiens : « А первой начал говорить, что комедий сии на Французском языке хороши, и что они хорошо были представлены на Парижском театре<sup>784</sup> ». L'article est en grande partie consacré à une critique implicite de la gallomanie, aussi ce personnage, dépeint avec ironie et exagération, produit un effet comique. Il ne laisse pas cependant de donner une information : les

<sup>780</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, septembre 1778.

<sup>781</sup> *Ibid.*, « Известие о новых книгах » / « Nouvelles des nouveaux livres », mai 1779 : « *Le Querelleur*, comédie en un acte, traduite librement du français, de l'œuvre de M. Dufresny. À Saint-Pétersbourg, 1779, en 8. Représenté pour la première fois sur le théâtre de la cour le 25 septembre 1774. (...) *Les Deux Chasseurs*, opéra-comique en un acte, de M. Anseaume, traduit du français. À Saint-Pétersbourg, 1779, 2 ¼ » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.334. Les deux pièces dont il est question sont *L'Esprit de contradiction* de Charles Rivière Dufresny (1700) et *Les Deux Chasseurs et la laitière* de Louis Anseaume (1763).

<sup>782</sup> Ippolit Bogdanovič, *op.cit.*, « Nouvelles savantes », 1776 : « Juillet 1776 : Nouvelles savantes (...) Monsieur Voltaire a fondé à Ferney un théâtre public, sur lequel a bien voulu jouer, avec l'accord de la Reine, le glorieux comédien Lekain. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.19, p.321.

<sup>783</sup> Voir note 568.

<sup>784</sup> Anonyme, *Смесь, op.cit.* : « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 9, mai 1769 : « Mais le premier se mit à parler, et dit que ces comédies étaient bonnes en langue française, et qu'elles étaient bien mises en scène sur le théâtre parisien. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.223.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

mêmes spectacles sont donnés au même moment sur les scènes russes et parisiennes, bien que la comédie date de 1745, ce qui permet une évaluation comparée de la réception des pièces pour s'interroger sur d'autres éléments, comme la qualité des acteurs et de la représentation. Par l'intermédiaire de ce type de personnages ou de façon plus directe, on note toutefois que la plupart des articles évoquent négativement l'ambiance des théâtres parisiens en déplorant que la scène soit délaissée au profit de la salle et des coulisses, où les mauvaises mœurs et la vaine mise en scène de soi l'emportent sur la vertu, y compris des jeunes russes qui voyagent à Paris :

Но по несчастью большая часть ездят со всем в другом намерении. Иные спешат в Париж единственно для того, что бы выучиться подвивать себе волосы пуколь по крайней мере в пятьдесят ; танцовать по театральному, глядеть по моде, говорить не преставая и не разумея самого себя.(...) Так и он ездил не с тем, что бы сделать себя достойным сыном отечества, но за тем, что бы посмотреть комедианок, постоять у них в передней и за то заплатить несколько сотен самой лутчей русской монетой ; выучиться пропевать стишки из театральных сочинений, наряжаться шумом, и вертеться мелким бесом, а паче всего проживать, как возможно более денег<sup>785</sup>.

La dimension moraliste prend ici le pas sur la description des spectacles, et les essais moraux déplorent la dépravation des mœurs dans les théâtres, non seulement parisiens, mais aussi russes, tout en faisant de ce sujet un élément récurrent dans de nombreux articles. L'incarnation en est le petit-maître français, habitué des salles de spectacles comme le rappelle Sumarokov par sa publication d'un extrait de la lettre 283 des *Épîtres* d'Holberg, dans la traduction russe d'Ivan Borisov :

И присвоят, себе право разсуждать об остоумных, а особливо о театральных изданиях, и охудать все, что не на их чистой вкус зделано. Авторы и Актеры принуждены были по тому учреждать свои дела, и для того то Парижския Комедии пришли в толь худое состояние, в котором мы их ныне видим ; ибо сии Петиметеры поставляют себе за честь, уничтожать самыя лутчия Драммы, ни для чево инова как только что старыя разумны люди доброй вкус и красоту в оных находят ; хотя сами нималой способности не имеют подать о том своих разсуждении ; ибо во время представления, глаза их больше к женским ломам нежели к Театру обращаются<sup>786</sup>.

---

<sup>785</sup> Иван Фёдорович Румянцев и Игнатий Антонович де Тейльс / Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, «VII. О путешествии в чужие кран» / «Du voyage dans des pays étrangers», février 1770 : « Mais malheureusement la majorité voyage pour une toute autre raison. Certains vont à Paris uniquement pour apprendre à friser leurs cheveux; danser à la mode théâtrale, regarder les modes, parler sans s'arrêter et sans réfléchir. (...) Ainsi il partit, non pour devenir un bon fils de la patrie, mais pour regarder les comédiens, se tenir derrière eux et pour cela il paya quelques cent pièces d'excellente monnaie russe ; pour apprendre à déclamer des vers extraits d'œuvres dramatiques ; à faire du bruit ; et surtout à vivre au-dessus de ses moyens.»

<sup>786</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « Из Гольберговых писем.» / « Extrait des lettres de Holberg », décembre 1759 : « Et ils s'octroient le droit de juger de l'esprit, et particulièrement des œuvres théâtrales, dans lesquelles ils ruinent tout ce qui n'est pas, à leur avis, fait avec un goût pur. Les auteurs et les acteurs sont obligés de s'y adapter, et voilà pourquoi les comédies parisiennes sont aujourd'hui dans le pire état où nous les ayons jamais vues, car ces petits-maîtres se targuent de l'honneur de détruire le meilleur des drames, bien qu'ils n'aient pas la moindre capacité de présenter leur jugement, parce que, pendant la représentation, leurs yeux étaient plus tournés vers les loges des dames que vers la scène, sans autre prétexte que celui que des gens sages et plus âgés y ont trouvé du bon goût et des beautés.»

#### Chapitre IV. Le théâtre français

La description s'applique au petit-maître russe, imitation du petit-maître français. Ce personnage ridicule apparaît dans les pages des périodiques, mis en scène dans une salle de théâtre, sans que l'intérêt pour les anecdotes des salles parisiennes ne décroisse, bien que les articles soient en majorité péjoratifs.

Enfin, les débats et les discussions sur le théâtre qui se déroulent en France ou dans les cercles français sont portés à la connaissance du lecteur russe. Si les références au théâtre français sont nombreuses, il s'agit plutôt d'utiliser ce savoir commun qui permet de partager facilement les mêmes illustrations, que d'imposer les règles et les modèles du théâtre français. Au contraire, *Zritel*, en juillet 1792 fait preuve d'une vision à la fois globale et distanciée sur les modèles, qui s'accorde avec les discours des périodiques français et anglais : « Французы следуют по большей части правилам Аристотеля, Англичане их отменяют; и те и другие думают, что они следуют природе<sup>787</sup> ».

Le théâtre français a toutefois un avantage certain : dans les périodiques européens, les modèles et les références sont immédiatement reconnus et intégrés par tous. C'est pourquoi, par exemple, le dialogue entre Léandre et le Misanthrope, publié dans le feuillet 2 de *Smes* en avril 1769, est un bon vecteur de réflexion sur la condition des acteurs. Il attire le regard des lecteurs par la mention de deux noms de personnages connus, qui indiquent que le dialogue abordera la question du théâtre. Par ailleurs il donne une idée des débats alors en cours en France, malgré le léger décalage temporel et la distance ironique propre à sa source, *Le Misanthrope* de Van Effen<sup>788</sup>. Mais, quand il s'agit de citer des acteurs célèbres, le plus grand acteur français du moment partage sa gloire avec un acteur anglais du même rang :

М. Правда, я не лестно скажу, что в нашем первом актере мы видим достойного современника Гарику и ле-Кену. Но поверите мне, что разумной человек может быть актером ; глупой же не состоянии осмеивать пороки, и не в силах живо представить то, чего он не понимает<sup>789</sup>

Les articles traduits, adaptés ou reportés d'un discours, d'une lettre ou d'un essai, bien que n'étant pas initialement créés par un rédacteur russe, sont tout de même d'importants témoignages sur la perception du théâtre français en Russie, dans les cercles des rédacteurs et des lecteurs des

---

Voir l'article intégral en annexe 2, section III.2, p.195.

<sup>787</sup> Иван Андреевич Крылов / Ivan Krylov, *Zritel* / *Le Spectateur*, *op.cit.*, juillet 1792 : « Les Français suivent, en grande partie, les règles d'Aristote, et les anglais les rejettent, et les uns et les autres pensent qu'ils suivent la nature. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.31. p.401.

<sup>788</sup> Voir notes 162 et 369.

<sup>789</sup> Анониме, *Смесь*, *op.cit.* : « Праздные люди, разговор Леандра с Мизантропом » / « Les gens oisifs : dialogue entre Léandre et le Misanthrope », feuillet 2, avril 1769 : Vraiment, je ne mentirais pas en disant qu'il y a parmi nos premiers acteurs de dignes contemporains de Garrick et de Lekain. Mais croyez-moi, un homme sage peut être acteur ; un homme stupide ne pourrait représenter les vices, et n'aurait pas la force de les représenter vivement, car il ne les comprendrait pas. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10. p.220.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

périodiques. La sélection de l'information renseigne sur une hiérarchie des extraits à porter en priorité à la connaissance des lecteurs. Le lecteur reçoit alors deux informations : celle contenue par l'article et celle de l'importance de la nouvelle, dans les débats en France ou en Europe. À ce titre, l'influence du rédacteur est réelle, voire primordiale. L'été 1762, par exemple, *Sobranie lučših sočinenij* reprend du *Magasin français* de Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont un discours sur les « principes et effets de la poésie » de l'abbé Yart<sup>790</sup>. Ce texte, qui circule entre plusieurs périodiques, aborde des sujets présentés comme universels, la force du sentiment au théâtre, et le rôle moral des spectacles :

Que serait-ce en effet, qu'une Tragédie qui ne causerait ni tendresse, ni terreur, ni pitié ; qu'une comédie qui n'exciterait point notre joie par la représentation du ridicule ; qu'une Ode qui ne nous ravirait point l'âme par des transports sublimes ; qu'une Elégie qui ne nous ferait point verser de larmes ; qu'une satire qui ne nous communiquerait ni indignation ni mépris pour les vices. (...) Heureux les hommes qui sont capables de sentir tous les charmes de la poésie ; plus heureux les poètes qui emploient le pouvoir suprême que leur art admirable leur donne sur le cœur humain, à la gloire de la Religion, à l'utilité de leur patrie, au profit des mœurs, et qui font aimer la poésie pour faire aimer une vertu<sup>791</sup>

Mais la place centrale est accordée à la question de l'imitation, occasion de faire ressurgir les modèles fréquemment évoqués dans les périodiques français, Racine, Corneille et Molière :

Между тем не довольно непосредственно для природы, чтоб действовать самой собою в стихотворцах. Она хочет еще, чтоб они учили ея из писателей, которые ея узнали. Она восхищает тайно стихотворцев, приводить в движение их страсти чрез чтение Пиит, Живописцов, Философов, Историков, кои представляли оныя. Она отворяет им глаза взирать на свет, на сие пространное позорище, где играют столь многие роли, где принимают они столь многие виды; на сие почти обновляющееся изображение, с котораго новые и первоначальные снимать можно рисунки. (...) Молиер рожден был с сим остроумным удовольствием, которое получил он от смешных пороков тех, кои жили в его время. Он зделал то чрез всегдашнее с ними обхождение, и чрез чтение Аристофана, Плавта и Теренция, еще живее. (...) Нежнейшия чувства Расина, возбуждаемы были весьма чтением Греческих стихотворцев, и духовных писателей. Он не мог начать их читать, чтоб не прийти в восхищение, которым обладать он уже не был в состоянии. Их пышныя писания, были искры падающия на его сердце, и воспламеняющия оное. Он должен за Андромаху и Федру Еврипиду, а за Есфирь и Аталию Пророкам<sup>792</sup>

<sup>790</sup> Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, *op.cit.*, « Discours sur le principe et l'effet de la poésie, Prononcé par Mr l'Abbé Yart, de l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Rouen », tome 1, 1750, p.123-130.

<sup>791</sup> Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, *op.cit.*, « Discours sur le principe et l'effet de la poésie, Prononcé par Mr l'Abbé Yart, de l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Rouen », tome 1, 1750.

<sup>792</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, feuillet VIII, juillet, août et septembre 1762 : « Discours de M. Yart sur le principe et l'effet de la poésie. » : « Cependant la nature ne se borne pas à agir sur les poètes immédiatement et par elle-même, elle veut encore qu'ils l'étudient dans les auteurs qui l'ont connues ; elle les invite secrètement à ranimer leurs passions par l'étude des poètes, des peintres, des philosophes, des historiens qui les ont représentées ; elle leur ouvre les yeux sur le monde, sur ce théâtre immense (...) Molière né avec cette joie maligne que le ridicule de ses contemporains excitait en lui, l'augmentait encore par le commerce fréquent qu'il avait avec eux, et par la lecture d'Aristophane, de Plaute et de Térence. (...) La sensibilité vive de Racine était ranimée par l'étude assidue des poètes grecs et des écrivains sacrés ; il

## Chapitre IV. Le théâtre français

Les grands dramaturges, célébrés dans toute l'Europe, le sont aussi grâce à leur capacité à imiter et à puiser à la source des historiens et dramaturges antiques, ou étrangers, comme Corneille en Espagne :

Прежде, нежели изобразил Корнелий гордость Гишпанцов, и величество римлян столь благородным образом, что тем более всех прославился, читал он Гишпанских и Латинских стизотворцев. Он знал на память их Пиит, а особливо Лукана и Сенеку, и оттуда получил он свою силу и искусство. Великие люди распространяют как сердце свое, так и разум, и умножают как чувства, так и познание<sup>793</sup>

Aussi le génie seul ne suffit-il pas, d'après Antoine Yart, pour donner naissance à de grandes œuvres, celui-ci doit être associé au travail et à la vertu. Ces remarques prennent une ampleur particulière dans le contexte russe, en particulier dans un journal tel que le *Sobranie lučših sočinenij* qui avait pour objectif non seulement de former les étudiants à la traduction tout en leur donnant accès à des textes fondateurs internationaux, mais aussi d'encourager les initiatives littéraires à partir des modèles suggérés. Cet article présente un portrait du dramaturge idéal, un homme sensible dont la sensibilité se révèle au moment de la création poétique :

Стихотворцы, [и] крепчайшее чувство, и жесточайшия движения перед другими имеют, [бывают способны к живейшим [страстям]. (...) Молодой стихотворец не всегда знает те роды страстей, которые принес он на свете с собою. Часто не навести ему те роды стихотворения, к выражению коих, он более всех способен. Великий Корнелий, не прежде поверил, что он стихотворец, как некоторая красота, которою он был пленен, привекла его к стихам. Расин обманулся с начала, вступив в следы Корнелия, и упражняясь в том роде трагических сочинений, к которым естество не вселило в него способности. (...) Собственно сказать, нет других стихотворцов, кроме тех, кои доказали разум свой, как Корнелий; нежность, как Расин; шутку, как Фонтен; ненависть к смешному, как Молиер; вкус в удовольствии, как Шапелен и Шолье<sup>794</sup>

On ne peut que suggérer l'hypothèse de l'influence de ce texte, en particulier, sur les jeunes lettrés de l'université de Moscou, qui constituent, quelques années plus tard, une grande part de l'élite

---

ne pouvait les lire sans ressentir un enthousiasme dont il n'était pas le maître ; leurs traits sublimes étaient autant d'étincelles qui tombaient dans son cœur et qui y portaient le feu. Il devait Andromaque et Phèdre à Euripide ; Esther et Athalie aux prophètes.» La traduction donnée ici reprend le texte publié dans le *Magasin français*.

<sup>793</sup> *Loc.cit* : « Avant que Corneille eût peint la fierté espagnole et la grandeur romaine avec cette noblesse qui le caractérise, il avait lu les historiens espagnols et latins ; il les connaissait par cœur, et surtout Lucain et Sénèque dans lesquels il retrouvait son élévation et sa force. Les grands hommes étendent autant leur cœur que leur esprit et multiplient leurs sentiments comme leurs connaissances. »

<sup>794</sup> *Loc.cit* : « Les poètes plus sensibles et plus animés que les autres hommes, sont susceptibles des passions les plus vives (...). Un jeune poète ne connaît pas toujours distinctement l'espèce de passions avec lesquelles il est né ; quelquefois il ignore le genre le plus propre à l'exprimer. Le grand Corneille ne soupçonnait pas qu'il fut poète avant qu'une beauté dont il fut épris lui eut inspiré des vers. Racine s'égara d'abord en marchant sur les pas de Corneille, en traitant l'espèce de tragique auquel la nature ne l'avait pas destiné. (...) Il n'y a proprement de poètes originaux que ceux qui peignent leur fierté comme Corneille ; leur sensibilité comme Racine ; leur naïveté comme la Fontaine ; leur haine du ridicule comme Molière ; leur goût pour le plaisir comme Chapelle et Chaulieu.»

La traduction russe est fidèle, à l'exception de la « fierté » de Corneille, traduite en russe par «разум» (la raison).

## Chapitre IV. Le théâtre français

littéraire de la Russie<sup>795</sup>. Le périodique dans son ensemble, en revanche, a assurément contribué à leur formation, en les invitant à prendre la plume. Tout dans le discours de l'abbé Yart encourage à s'essayer à l'art dramatique et poétique, sans s'en considérer incapable sur de mauvaises raisons, tant que l'objectif moral anime le futur poète :

Не должен ли стихотворец родиться со всеми страстями, которые он представляет? Должен ли писать вдруг Корнелий Цесаря и Полиекта, а Расин Митридата, Нерона и Британика? Конечно нет. (...) Корнелий не имел духа Корнелии: но удивление, которое сей великий стихотворец имеет всегда к героической добродетели, представливо ему великолепныя краски, коими изобразил он сию Римлянку. Расин не имел сердца Нарцисса: но омерзение, которое имел он к преступлениям, привлекло его к тем ужасным описаниям, которыми представил он нам сего злодея Нерону<sup>796</sup>

Une différence de degré apparaît ici entre la perception des théâtres étrangers, et particulièrement russe, dans les périodiques anglais et français, et la perception du théâtre français dans la presse russe. La mention de l'étranger est certes toujours teintée d'une forme de rivalité qui implique une comparaison entre le théâtre national et celui que l'on présente aux lecteurs. Mais l'intensité est plus forte, dans notre corpus, dans le cas du théâtre français. Si des informations circulent sur les spectacles, il est rare qu'elles soient présentées dans un seul but d'enrichissement des connaissances. La description des spectacles mentionnée ci-dessus est teintée d'une critique violente pour les « imitateurs serviles », et ridicules. Hormis les quelques exemples que nous venons de regarder, il est rare que le théâtre français soit mentionné sans qu'il ne soit en réalité question du théâtre russe, de sa valeur, de son développement et du rapport à l'étranger<sup>797</sup>.

### *Rapports entre le théâtre français et le théâtre russe*

L'article 154 de *Vsâkaâ vsâcina* qui a constitué le point de départ de notre étude cite une liste d'auteurs et d'œuvres de référence qui mêle le théâtre russe et le théâtre français<sup>798</sup>. Il s'agit d'une figure d'énumération qui a pour effet de les placer sur le même rang, alors que le texte

---

<sup>795</sup> Voir chapitre II, section 2, « Réseaux humains », p.142.

<sup>796</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, feuillet VIII, juillet, août et septembre 1762 : « Discours de M. Yart sur le principe et l'effet de la poésie. » : « Mais faut-il qu'un poète soit né avec toutes les passions qu'il représente ? Fallait-il que Corneille fut à la fois (...) César et Polyeucte ? que Racine fut Mithridate, Néron et Britannicus ? Non sans doute. (...) Corneille n'avait pas l'âme de Cornélie, mais l'admiration que ce grand poète avait pour la vertu héroïque lui a fourni les sublimes couleurs dont il a peint cette romaine. Racine n'avait pas le cœur de Narcisse, mais l'horreur qu'il avait pour le crime lui a suggéré les traits affreux dont il a caractérisé ce corrupteur de Néron. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.5, p.204.

<sup>797</sup> Voir l'article d'Alexandre Stroev, « 'Россиянин в Париже' Вольтера и 'Русской парижанец' Д. И. Хвостова » / « Le Russe à Paris de Voltaire et le Parisien russe de D.I. Khvostov », sur les implications politiques de la figure récurrente du « russe-français », in Andrej Mihajlov, Alexandre Stroev (réd.), *Вольтер и Россия / Voltaire et la Russie*, Moscou, Nasledie, 1999, pp. 31-42.

<sup>798</sup> Voir l'analyse détaillée de cet article en annexe 3, p.473-501.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

matérialise, plus qu'un compte-rendu, un espace littéraire commun dans lequel circulent des idées partagées. La puissance évocatrice de certains noms, répétés articles après articles, y contribue : le lecteur est saisi de l'importance de Sumarokov parce qu'il est encadré, dans le texte, de Racine et de Voltaire, et non l'inverse. Ce procédé est réutilisé à plusieurs reprises dans le corpus russe, en particulier pour parler des acteurs : Dimitrjevski est appelé le « Baron russe », en allusion au célèbre comédien français<sup>799</sup>. Dans un autre article, en juillet 1770 dans *Pustomeliâ*, son nom est explicitement rapproché de ceux des comédiens les plus célèbres du moment, Garrick et Lekain :

Чтож касается до Актеров, представлявших сию Трагедию, то надлежит отдать справедливость, что г. *Дмитревский* и г. *Троепольская* привели зрителей во удивление. Ныне уже в Петербурге неудивительны ни *Гарики*, ни *Лекены* (...). Приезжающие вновь Французския Актеры и Актрисы то подтверждают. (...) Через несколько дней, когда представлена была Французская пьеса, то сей господин не мог воздержатъ ни чрезмерной радости и возхищения, ни также чрезмернаго и смешнаго своего пристрастия, деля похвалу Французским Актерам; и хотя комедия играна была смешная, однакож он собою гораздо больше делал смеха<sup>800</sup>

La satire de l'admirateur forcené des comédiens français, qui finit par devenir lui-même l'objet de la comédie, permet même d'affirmer que les comédiens russes dépassent leurs modèles et sont supérieurs aux nouveaux acteurs français venus à la cour de Russie.

Les associations de mots et d'idées entre le théâtre français et le théâtre russe sont également utilisées pour déterminer les genres dramatiques et la manière des pièces de théâtre. Dès 1769, Fëdor Èmin utilise le nom de Diderot – chose extrêmement rare dans notre corpus – pour désigner de nouvelles formes théâtrales qui s'opposent aux comédies « classiques », ici appelées « à la Molière » :

Читал я театральныя сочинения Н. и В. В одном из них больше интриги и нравоучительныхъ разсуждений, а в другомъ острыхъ слов, и прекрасныхъ шуток; один из них писалъ больше на вкусъ Дидеротов, а другой на Молиеров; в обеихъ сихъ сочиненияхъ есть немалыя редкости (...) однако обоихъ сочинения немалой похвали достойны<sup>801</sup>

<sup>799</sup> Anonyme, *Смесь / Le Mélange, op.cit.*, « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 39, juillet 1769 : « Российской баронъ ». Michel Boyron, dit « Baron » (1653-1729), comédien célèbre pour ses rôles dans les pièces de Molière, Racine et Corneille, fut érigé au XVIII<sup>e</sup> siècle en archétype de l'acteur modèle, notamment en raison de sa capacité à comprendre les pièces et à les interpréter, et de ses relations privilégiées avec les dramaturges.

<sup>800</sup> Anonyme, *Пустомелия, op.cit.* : « Ведомости » / « Nouvelles », article 9, juillet 1770 : « En ce qui concerne les acteurs qui ont représenté cette tragédie, il faut rendre justice à M. Dimitrievski et à Mme Troepol'skaâ qui ont étonné les spectateurs. Aujourd'hui, à Saint-Petersbourg, ce ne sont plus les Garrick ou les Lekain qui se font remarquer. (...) La venue de nouvelles actrices et de nouveaux acteurs français à Saint-Petersbourg a été confirmée. (...) Quelques jours plus tard, quand la pièce française fut représentée, ce Monsieur ne put retenir sa joie excessive ni cacher sa passion ridicule en faisant l'éloge des acteurs français, et bien que la comédie jouée fût drôle, c'est lui plutôt qui faisait rire. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.15, p.298.

<sup>801</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, lettre 81, « От Храмоногаго к Кривоу » / « De Boîteux à Borgne », novembre 1769 : « J'ai lu les œuvres théâtrales de N. et de V. Dans l'une il y a plus de pensées morales, et dans l'autre des mots piquants et d'excellentes plaisanteries ; l'un écrit plus dans le goût de Diderot, et l'autre de Molière ; dans les deux il y a beaucoup de raretés ; (...) cependant les deux sont dignes d'éloges. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.241.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

L'utilisation de cette méthode nous apporte de nombreuses informations : une connaissance de Diderot, peut-être superficielle, mais suffisante pour qu'Emine puisse utiliser son nom pour faire référence à un type de pièces. Ceci suppose également la possibilité de compréhension du lecteur, et constitue donc un indicateur du degré d'information des destinataires d'*Adskâ Pošta*. Le rédacteur, toutefois, en faisant preuve d'ironie, ne prend pourtant pas part, ici, au débat sur ces nouvelles formes.

Si le théâtre français est au cœur des discussions théâtrales dans les périodiques russes, c'est aussi parce qu'une partie de son actualité se déroule en Russie. *Sanktpeterburgskij Vestnik* mentionne à deux reprises des événements à la cour de Saint-Pétersbourg. De façon assez générale, en avril 1779, pour expliquer le fonctionnement des théâtres :

После светлыя недели начались паки в здешнем городе театральныя представления *российския и французския* на придворном театре, *немецкия на немецком*, что близь Императорскаго летняго саду, а *италианския* комическия оперы на театре сухопутнаго шляхетнаго кадетскаго корпуса. Кроме *российских и французских* придворных театральных обществ, в продолжение нынешняго лета, также *немецкое и италиянское* общество будут играть при дворе в *Сарском селе*, где строится для сего новый театр<sup>802</sup>

Mais aussi parfois, plus précisément, en communiquant aux lecteurs la liste précise des pièces jouées à la Cour, comme en janvier 1778 :

9 числа, на большом придворном театре была представлена Французская комедия и балет Орфей<sup>803</sup>(...)  
12. На придворном большом театре Руская комедия: О время<sup>804</sup>, и балет Орфей.(...)  
16. Французская комедия *Le bienfait rendu*<sup>805</sup>, или воздяние за благодеяние и балет Орфей<sup>806</sup>

La proportion de pièces jouées issues du répertoire français est importante<sup>807</sup>, mais elles sont alternées avec des pièces russes dont le périodique fait bien sûr mention. Le choix des acteurs importe également, surtout dans le cas des pièces étrangères : quand ils ne sont pas français, ils

---

<sup>802</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, troisième partie, avril 1779 : « Après la semaine sainte, on a commencé à préparer dans cette ville des représentations théâtrales : russes et françaises au théâtre de la Cour, allemandes au théâtre allemand, qui est près du jardin impérial d'été, et des opéras comiques italiens au théâtre du corps des cadets. En plus des troupes russes et françaises qui arriveront cet été, des troupes allemandes et italiennes joueront également à la Cour, à Tsarskoe Selo, où un nouveau théâtre a été construit pour cela. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.334.

<sup>803</sup> Probablement *Orphée et Eurydice* de Christoph Gluck, 1762.

<sup>804</sup> *О, время!* / *Oh, temps!*, 1772. La pièce, écrite par Catherine II, a été publiée anonymement, mais la véritable identité de l'auteur était connue.

<sup>805</sup> Dampierre de la Salle, *Le Bienfait rendu, ou le Négociant*, 1763.

<sup>806</sup> *Ibid.*, « Известие о разных происшествиях при дворе Ея Императорскаго Величества в Столице, в наместничествах и прочт. » / « Nouvelles de divers événements, à la cour de Sa Majesté, à la capitale, dans la région, etc. », première partie, janvier 1778 : « Le 9, on a représenté sur le grand théâtre de la Cour une comédie française et le ballet *Orphée*. (...) Le 12, on a représenté sur le grand théâtre de la cour la comédie russe *Oh, temps!* et le ballet *Orphée*. (...) Le 16, la comédie française *Le bienfait rendu*, ou les bonnes actions récompensées, et le ballet *Orphée*. »

<sup>807</sup> Voir Alexeï Evstratov, *op.cit.*, volume 2.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

s'exposent à la critique en cas de mauvaise interprétation de la pièce. Au contraire, la capacité à jouer parfaitement un répertoire international augmente le prestige de l'acteur, ce qui est le cas pour Dmitrevskij. Dans un article de *Pustomeliâ*, il est célébré pour ses prestations dans des pièces variées, tant russes que françaises :

Г. Д\*\*\* Актер придворнаго Российскаго театра, приехав к нам столько наделал шуму, что во всем городе только и разговор что о нем; и подлинно Московския жители увидели в нем славнаго Актера. Он играл в Семире *Оскольда*<sup>808</sup> и всех зрителей пленил. В Евгении комедии<sup>809</sup>, Графа *Кларандона*: искусство, с каким он сей роль представлял, принудило зрителей оную комедию просить еще три раза, в чем они были удовольствованы, и в каждое представление в новое приходили восхищение; казалось будто искусство Г. Д\*\*\* по степеням еще больше возросло. Надобно отдать справедливую похвалу и Г. переводчику сей комедии; ибо он все красоты, находящаяся в подлиннике, сохранил и на Российском языке. Г. Д\*\*\* играл еще Вышеслава<sup>810</sup> и Ревниваго<sup>811</sup> с равномерною же от всех похвалою; а еще ожидают представления Хорева<sup>812</sup> и Беверлея<sup>813</sup>

À la variété de la provenance de ce répertoire s'ajoute celle du type de pièces représentées, et notamment la présence du drame de Beaumarchais, *Eugénie*, appelé « comédie ». Cependant l'article témoigne d'une réception excellente du drame, quoique davantage attribuée aux talents de l'acteur et du traducteur qu'à la qualité de la pièce elle-même. Quant aux prestations de l'acteur, elles sont d'autant plus appréciées que celui-ci, à l'image de la description du comédien modèle, qui ne se contente pas d'exécuter ses rôles mais porte une vraie réflexion sur le jeu d'acteur et le théâtre. Ainsi, *Adskâ Počta* révèle que Dmitrevskij ne souhaitait pas jouer en français, afin de ne pas ruiner la tragédie. La réaction du rédacteur témoigne d'une bonne connaissance de la réalité française, notant les différences d'accents au sein des provinces, et une certaine conscience du sort, de la mobilité et des hiérarchies entre les comédiens :

сказывали мне, что некто, сам не зная за что, ненавидит Д: везде говорит, что он должность свою отправляет дурно, хотя всем известно, что у нас лучше сего Актера нет. Недавно хотел он представлять Французскую Трагедию: но неприятели его и в том ему помешали, разгласив, что он Французския слова не очень хорошо произносит; но тебе известно, что сколько во Франции Провинции, столько там

<sup>808</sup> Aleksandr Sumarokov, *Semira*, 1751.

<sup>809</sup> Beaumarchais, *Eugénie*, 1767.

<sup>810</sup> Aleksandr Sumarokov, *Vycheslav*, 1767.

<sup>811</sup> Probablement, *Le Jaloux désabusé*, de Campistron,

<sup>812</sup> Aleksandr Sumarokov, *Horev*, 1747.

<sup>813</sup> Анониме, *Пустомелия*, *op.cit.* : « Ведомости : Из Москвы » / « Nouvelles : de Moscou », juin 1770 : « M.D\*\*\*, acteur du théâtre de la Cour, a fait tant de bruit par l'annonce de sa venue chez nous, que toute la ville ne parle plus que de lui ; et les habitants de Moscou ont vraiment vu un glorieux acteur. Il a captivé tous les spectateurs dans le rôle d'Oskold, dans *Semira*. Dans la comédie *Eugénie*, le comte de Clarendon : le talent avec lequel il a joué ce rôle a conduit les spectateurs à rappeler cette comédie trois fois ; il y était remarquable, et à chaque représentation l'admiration pour lui augmentait, et il semblait qu'il se perfectionnait à chaque fois dans son art. Il faut faire un éloge comparable à M. le traducteur de cette comédie, car il a gardé toutes les beautés de l'original dans la langue russe. M.D\*\*\* a aussi joué *Vycheslav* et *Le Jaloux*, et a reçu les mêmes éloges, et on attend encore, avec impatience, les représentations de *Horev* et *Beverley*. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.15, p.297.

## Chapitre IV. Le théâtre français

разных произношении. И самые Французские Актеры разно разными слова произносятся<sup>814</sup>

L'article, qui se concentre sur le comédien russe, adopte une posture satirique à l'égard des petits-maîtres et des comédiens français. En effet, parallèlement au phénomène que nous venons d'observer de fusion ou de rapprochement entre les grandes références françaises et leurs équivalents russes, une autre tendance incite à ne pas surévaluer les modèles et instaure des stratégies pour les dépasser, ou se valoriser par rapport à eux, comme le font par exemple les périodiques français face aux productions dramatiques anglaises.

### *Désacralisation et dépassement des modèles français*

*Adskâ Poçta* est un des périodiques qui, par son ton satirique et sa forme – la mise en scène de démons dans une relation épistolaire – peut prendre beaucoup de distance critique par rapport au panthéon français et à l'admiration qu'il suscite en Russie. Dans un article de juillet 1769, le rédacteur utilise un procédé fréquemment rencontré, il fait débattre le narrateur avec un personnage ridicule, petit-maître prétentieux. Celui-ci expose les défauts de Molière, Racine et Corneille :

однакож он мне твердил, что Корнелий, Расин, Молиер (...) имели великие недостатки; что Корнелий, потеряв меру возносил свои мысли; что Расин с излишеством был нежен: и что Молиер погружался в нравоучения тогда, когда простой народ хохотать заставлял. (...) как можно противоречить комунибудь в том, о чем ныне разно разными думают? Теперь и вкус последую глазам опрометь бежит за модою. Бывало Молиерова мораль всем нравилась; каждый удивлялся его Мизантропу; по ныне многие предпочитают оной комедии (...). Видно, что все такие писатели не надеясь сравняться с Корнелием. Расином и Молиером, желают, чтоб оному нравились безделицы, которыми они надеются быть в состоянии всегда публику доволствовать<sup>815</sup>

Les défauts présentés par l'odieux personnage sont volontairement des banalités du discours contre les grands dramaturges français, auxquelles le lecteur est amené à n'accorder que peu de foi. Le

---

<sup>814</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, lettre 71, « От Криваго к Храмоногому » / « De Borgne à Boîteux », octobre 1769 : « on m'a dit que personne, je ne sais pas pourquoi, ne supportait D : on raconte partout qu'il ne fait pas bien son travail, alors que tout le monde sait qu'il n'y a pas de meilleur acteur chez nous. Il a voulu, il n'y a peu, représenter une tragédie française : mais ses ennemis ont voulu le gêner en disant que les mots français n'étaient pas prononcés correctement ; mais tu sais qu'il y a autant de provinces françaises que de manières de parler dans celles-ci. Les acteurs français eux-mêmes prononcent toujours différemment les mots.» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.235.

<sup>815</sup> *Ibid.*, lettre 1, « От Криваго к Храмоногому » / « De Borgne à Boîteux », juillet 1769 : « cependant il m'assurait que Corneille, Racine, Molière, (...) avaient de grands défauts; que Corneille présentait ses pensées sans mesure ; que Racine était tendre jusqu'à l'extrême: et que Molière s'était lancé dans la morale quand le peuple avait cessé de rire. (...) comment convaincre quelqu'un de quelque chose, s'il pense tout le contraire? Maintenant, le goût suit la mode, les yeux fermés. Il fut un temps où tout le monde aimait la morale de Molière; chacun s'extasiait sur son *Misanthrope*; maintenant beaucoup préfèrent ses comédies (...) Il est évident que ces auteurs ne veulent pas être comparés à Corneille, Racine et Molière. Ils espèrent qu'on aimera leurs bagatelles grâce auxquelles ils espèrent être toujours en mesure de satisfaire le public.» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.226.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

narrateur, au contraire, poursuit sa louange, et attribue la critique à la vanité des auteurs contemporains. Cependant, les défauts associés à chacun des auteurs : démesure de Corneille, tendresse de Racine, grossièreté du comique de Molière, sont des éléments récurrents, des caractéristiques aussi familières que les épithètes laudatifs associés à ces noms. De fait, la critique est nuancée, mais pas inexistante. Elle invite à reconnaître le génie sans aveuglement. Un article de *Zritel*, publié en septembre 1792, est intéressant à ce titre. Il se présente comme une lettre d'un lecteur :

Из милости позвольте нам восхищаться сладкою нежностью Расина, мужественною высотой Корнелия и многообразным блеском Волтера, и пока Козма Минин не заставит нас плакать, не запрещайте нам ходить в представления Федры, Афалии, Ифигении, Сида, Горациев, Цинны, Магомета, Заиры, Кесаря, а иногда и Титова милосердия<sup>816</sup>

Il convient d'adopter une posture dépassionnée face aux belles-lettres et au théâtre français : apprécier les représentations, puiser dans les modèles, sans faire preuve d'une admiration sans bornes ni d'un inflexible rejet. C'est ainsi qu'il devient naturel de considérer le théâtre russe de la même façon que le théâtre français, notamment pour l'acteur Dmitrevskij, qui jouit d'une grande popularité. Dans le feuillet 7 de *Smes*, l'anecdote racontée veut démontrer que cette perception est partagée par les spectateurs français :

Я был во вторник в Комедии, и видя представленнаго Мизантропа, улоствовался в своем мнении, что самые хорошие театральные сочинения не столько бывают хороши, когда их читаешь : но гораздо лутчими кажутся на театре : да и самые посредственные кажутся хорошими, естли с ними соединено актерское искусство. (...) По окончании комедии, я спрашивал у одного Француза, которой видал в трагедиях ле-Кена и Дмитревскаго, что он думает о Российском актере ? Сей Француз сказал мне, что они не токмо равны, но что Дмитревской в любовной страсти превсходит ле-Кена ; севодни же по утру он мне прислал следующие стихи :  
Dmitrevsky, des talents possédant l'avantage,  
Elève son théâtre dont il fait tout l'honneur :  
Comme Garick ou le Kain, il charme et parle au cœur,  
Et du Français surpris enlève le suffrage<sup>817</sup>

<sup>816</sup> Ivan Krylov, *Zritel* / *Le Spectateur*, *op.cit.*, septembre 1792 : « De grâce, permettez-nous d'admirer la tendresse douce de Racine, la grandeur virile de Corneille, la splendeur de Voltaire, et tandis que Cosma Minine ne nous fait pas pleurer, ne nous interdisez pas d'aller aux représentations de *Phèdre*, d'*Athalie*, d'*Iphigénie*, du *Cid*, d'*Horace*, de *Cinna*, de *Mahomet*, de *Zaïre*, de *César*, et parfois de *La Clémence de Titus*. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.31. p.418.

<sup>817</sup> Anonyme, *Smes* / *Le Mélange*, *op.cit.*, « Господин издатель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 7, mai 1769 : « Mardi je suis allé à la comédie où j'ai vu une représentation du *Misanthrope*, ce qui confirma mon opinion que les meilleures œuvres dramatiques ne sont pas toujours bonnes, quand on les lit : mais qu'elles semblent bien meilleures sur le théâtre : et que même les plus ordinaires semblent excellentes, quand on y ajoute l'art de l'acteur. À la fin de la comédie, je demandais à un Français qui avait vu Lekain et Dimitrievski jouer dans des tragédies, ce qu'il pensait de l'acteur russe. Le Français me répondit que non seulement ils étaient égaux, mais que Dimitrievski pour le jeu de la passion amoureuse surpassait Lekain ; et ce matin-même il m'envoyait les vers suivants : Dmitrevsky, des talents possédant l'avantage / Elève son théâtre dont il fait tout l'honneur : / Comme Garick ou le Kain, il charme et parle au cœur, / Et du Français surpris enlève le suffrage. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.222.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

Bien sûr, le spectateur français est « surpris » de trouver un tel talent chez un comédien russe, mais cette surprise cède la place à l'admiration, et accomplit à l'échelle de l'anecdote et de l'article l'objectif de la promotion du génie russe, appréhendé en comparaison avec le théâtre français, en Russie d'abord mais ensuite au niveau international. La comparaison ne se limite pas aux comédiens, mais peut également s'appliquer aux dramaturges. Dans le feuillet 6 de *Košelek*, Novikov publie une pièce intitulée *Les Joujoux du peuple*, qu'il accompagne de quelques mots d'introduction mentionnant Destouches :

На прошедшей неделе получил я от неизвестной особы письмо, с приложением сочиненьица, под заглавием *Народное игрище*. В письме уведомляет он, что по случаю быв в публичном Феатре, видел на оном представляемая де Тушевы и другия комедии: он находит сии Комедии для народа мало полезными; сообщает пространно мнение свое о Комедиях, каковыя должны представляться на Феатре народном, и обещает несколько таковых сочинить, что бы сия народная забава сколько ни будь обращалася в их пользу<sup>818</sup>

La mention du théâtre français et du goût de Destouches procure effectivement des références pour comprendre à quel type de pièce le contributeur fait allusion. Cependant le goût de cette nouvelle pièce est supérieur à celui de Destouches, dans le contexte de la société russe. L'allusion au théâtre français permet de guider la perception du théâtre russe et la réception, qui doit être modérée et raisonnable, des pièces françaises. Cette tendance, qui s'ajoute aux procédés satiriques attaquant la gallomanie, équilibre, dans les articles, les commentaires comparatifs sur le théâtre russe et étranger, et s'applique à d'autres aspects de ces rapports : la langue des spectacles, la posture des spectateurs, notamment en société, les discours à la mode. En définitive, un procédé d'assimilation associe les deux scènes, toujours avec un léger avantage référentiel pour le théâtre français, qui se reflète dans les expressions mixtes telles que le « Racine du Nord », le « Boileau russe », le « Baron russe », mais à l'avantage de l'univers dramatique russe également, et non pour le dévaloriser. Enfin le bagage commun de connaissances et de modèles, composé notamment de Racine, Corneille et Molière, de Destouches, et de quelques autres auteurs, est transmis. Ces figures, instrumentalisées par les périodiques, sont l'objet d'une transformation, particulièrement perceptible pour l'auteur le plus célèbre : Voltaire.

---

<sup>818</sup> Nikolaj Novikov, *Košelek / La Bourse*, « Народные игрушки, комедия в одном действии » / « Les Joujoux du peuple, comédie en un acte », sixième feuillet, août 1774 : « La semaine dernière, j'ai reçu une lettre anonyme, contenant cette œuvre sous le titre des *joujoux du peuple*. Dans la lettre, l'auteur dit qu'ayant été par hasard au théâtre public, il y a vu représenté Destouches et d'autres comédies: il a trouvé ces comédies peu utiles pour le peuple ; il communique son avis sur les comédies qui doivent être jouées sur le théâtre populaire, et remarque qu'il y en a peu qui peuvent amuser le peuple s'en s'éloigner de leur utilité. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.18, p.314.

## IV.2. La figure de Voltaire

Dans la presse européenne francophone, malgré les commentaires des œuvres de nombreux dramaturges contemporains, Voltaire est le seul auteur du siècle à trouver sa place systématique au panthéon des auteurs dramatiques, aux côtés des figures du siècle précédent, Racine, Corneille et Molière. Leur « illustre rival », est loin d'être célèbre uniquement pour son théâtre, et sa notoriété s'étend bien au-delà des frontières françaises, jusqu'en Russie où elle prend une toute autre ampleur. Pëtr Zaborov évoque la reconstruction réalisée en Russie à partir de l'image de Voltaire, de ses relations avec la cour ou les hommes de lettres de l'époque et de la lecture partielle et orientée de ses œuvres en Russie ; d'après lui, on peut nettement distinguer la perception de Voltaire en Europe et celle qui prévaut en Russie, jusqu'à évoquer l'existence d'un « Voltaire russe<sup>819</sup> ». La figure de Voltaire se distingue des auteurs modèles du siècle précédent. Son personnage dépasse la connaissance de sa production littéraire et lui permet d'incarner, aux yeux des lecteurs lettrés de Moscou et de Saint-Pétersbourg, un modèle d'honnête homme du siècle : philosophe, historien, dramaturge et partie prenante des débats et des discussions dans les cours et les correspondances européennes, voire de la vie politique au sens large. Cependant ce personnage fascine autant qu'il peut provoquer l'animosité. Plusieurs études permettent aujourd'hui de reconstruire cette image mythique et d'en comprendre les enjeux. Dès 1928, Mihajl Aleksejev revenait sur la place de Voltaire dans les cercles intellectuels russes en étudiant des fragments de la correspondance entre Voltaire et Šuvalov<sup>820</sup>. Pëtr Zaborov, dans son ouvrage de 2011, s'interroge sur l'image de Voltaire en Russie<sup>821</sup> : il démontre que le Voltaire que se représentent les lecteurs et les intellectuels russes n'est pas le même que celui que l'on perçoit ailleurs. Cette image déformée, adaptée, est la conséquence de la stratégie voltairienne de promotion de soi, mais aussi d'une construction délibérée en Russie autour de son personnage et des usages que l'on peut faire de sa représentation. Enfin, l'ouvrage collectif de 1999, dirigé par Andrej Mihajlov et Alexandre Stroev, permet d'aborder différentes facettes de cette figure en Russie<sup>822</sup>. Les travaux sur les phénomènes qui ont permis l'entrée de Voltaire – ou plutôt d'un Voltaire – dans la « culture russe » peuvent être enrichis de l'étude systématique des périodiques qui apportent des éléments nombreux : ils permettent de comprendre quels mythes voulaient construire certains cercles lettrés, et comment

---

<sup>819</sup> Pëtr Zaborov, *Voltaire dans la culture russe*, Ferney-Voltaire, Centre international d'études du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2011. Traduction révisée de l'ouvrage original, en russe, de 1978.

<sup>820</sup> Mihajl Aleksejev, *Voltaire et Šouvaloff, fragments inédits d'une correspondance franco-russe au 18<sup>e</sup> siècle*, Odessa, Travaux de la bibliothèque publique de l'état à Odessa, 1928.

<sup>821</sup> Pëtr Zaborov, *op.cit.*

<sup>822</sup> Andrej Mikhaïlov et Alexandre Stroev, *op.cit.*

## *Chapitre IV. Le théâtre français*

ceux-ci étaient reçus, ou contrés.

Pëtr Zaborov rappelle qu'au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, « le nom de Voltaire trouva progressivement sa place dans les publications imprimées et notamment dans les périodiques<sup>823</sup> ». En effet, même si, pour les articles russes liés aux idées théâtrales, les références à Voltaire sont moins nombreuses que celles à Sumarokov, et équivalentes à celles faites à Molière, leur nombre est significatif et s'intègre dans une multitude de références qui aborde l'ensemble des sujets, et dépasse de loin la sphère dramaturgique. À ce titre, il est plus intéressant, dans le cadre de notre étude, de réfléchir à la figure de Voltaire dans la presse russe qu'à d'autres figures françaises très connues, comme celles de Corneille, Racine ou Molière. Dans le corpus que nous avons constitué, 15 articles mentionnent Voltaire, soit un peu moins de 10%, un nombre qui semble peu important mais qui dépasse les autres dramaturges français mentionnés, y compris Racine et Corneille. L'image et les œuvres de Voltaire sont associées, dans l'imaginaire théâtral des lecteurs et rédacteurs, à la fois à la continuité du grand théâtre du siècle précédent, et au renouveau dramaturgique du siècle.

### *La connaissance de Voltaire*

Parmi différents aspects du XVIII<sup>e</sup> siècle littéraire russe, un a trait particulièrement à Voltaire, « c'est l'accueil très favorable réservé à tous les aspects de son œuvre : elle jouit alors d'une autorité incontestable, sans aucune comparaison possible avec celles de ses illustres contemporains, français ou étrangers<sup>824</sup> ». Il s'agit d'une notoriété progressive : la première mention de Voltaire dans la presse russe a certes lieu en 1735, mais les occurrences restent faibles jusqu'aux années cinquante où paraissent des traductions des œuvres de Voltaire, donnant accès à des connaissances directes et concrètes. Le goût de Théodore Henri de Tschudi, rédacteur du *Caméléon Littéraire*, périodique francophone de 1755 publié à Saint-Petersbourg, pour l'œuvre de Voltaire permet d'ouvrir la voie à d'autres textes, même si, jusqu'à la fin des années cinquante, « le nombre des admirateurs de Voltaire en Russie était encore relativement faible<sup>825</sup> ». En effet, dans notre corpus des articles sur ou approchant les idées théâtrales, la première mention de Voltaire n'apparaît qu'en 1762 dans *Sobranie lučših sočinenij* de Reichel, dont l'objectif était principalement pédagogique et informatif, puisqu'il permettait aux lecteurs russophones d'avoir accès à ces textes traduits. En 1759, la mention de Voltaire semble incontournable dans

---

<sup>823</sup> Pëtr Zaborov, *op.cit.*, p.14.

<sup>824</sup> *Loc.cit.*, p.5.

<sup>825</sup> *Loc.cit.*, p.14

#### Chapitre IV. Le théâtre français

*Trudolúbivaâ pčela*, car Sumarokov, en admirateur de l'écrivain français, a largement contribué à diffuser son œuvre, également pour son propre bénéfice et sa notoriété personnelle. Néanmoins, le périodique du dramaturge russe ne cite jamais Voltaire pour les questions théâtrales, mais seulement pour d'autres sujets. Il s'agit d'un constat que l'on peut faire pour d'autres périodiques du corpus : l'absence de textes liés à Voltaire et au théâtre ne signifie pas qu'il est ignoré par le journal dans son ensemble, mais que d'autres aspects de sa production littéraire sont privilégiés. Dans *Sobranie lučših sočinenij*, par exemple, la parole de Voltaire n'apparaît pas de manière directe : le discours au contraire est doublement rapporté puisqu'il s'agit d'une traduction de l'abbé Yart qui cite Voltaire pour justifier le génie « inné » des poètes dès leurs premiers jours : « Проза становится для них слаба, [они] начинают стихи, как скоро выходят из колыбели, что господин Вольтер, преславной стихотворец, об[]вил о себе сам<sup>826</sup> », puis développer les caractéristiques du génie théâtral, propre à certains poètes. La référence à Voltaire est immédiatement remarquable dès lors que l'on compare le texte français et le texte russe, une traduction quasi-littérale. Cependant une des rares modifications permises par le traducteur se trouve à cet endroit qui, initialement, ne mettait pas en valeur le nom de Voltaire : « la prose est trop languissante pour eux, ils bégayent des vers au sortir du berceau, comme un de nos grands hommes l'a dit de lui-même<sup>827</sup> ». Le nom de Voltaire n'apparaissait alors qu'en note de bas de page. La publication russe qui le replace au cœur du texte, une plus grande autorité est alors conférée à la citation voltairienne que le lecteur peut identifier. Cependant cet exemple, qui souligne le transfert des connaissances, ne permet pas d'affirmer que le périodique avait une ligne éditoriale particulièrement favorable à Voltaire. *Sobranie lučših sočinenij*, recueil de traductions, rapporte des discours traduits et ne fait presque pas entendre de voix indépendante : le second extrait qui mentionne Voltaire confirme cette position, puisqu'il s'agit de la lettre de Rousseau à Voltaire après son poème sur le tremblement de terre de Lisbonne, dont le contenu est, cette fois, au détriment de Voltaire, ce qui semble provoquer l'adhésion du rédacteur dans le paragraphe introductif qu'il ajoute, exceptionnellement, à la publication<sup>828</sup>.

Les occurrences sont plus nombreuses à la fin des années 1760. Dans *Vsâkaâ vsâčina*, un personnage de querelleur s'amuse de son propre caractère et invite tous les représentants de tous les courants de pensée à le rejoindre et à se quereller avec lui :

Извольте, господин сочинитель, так же князья, графы, дворяне, мещане, старики,

<sup>826</sup> Johann Reichel, *op.cit.*, « Discours de M. Yart sur le principe et l'effet de la poésie », feuillet VIII, juillet, août et septembre 1762 : « la prose est trop languissante pour eux, ils bégayent des vers au sortir du berceau, comme Monsieur Voltaire, glorieux poète, l'a dit de lui-même ».

<sup>827</sup> Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, *op.cit.*, « Discours sur le principe et l'effet de la poésie, Prononcé par Mr l'Abbé Yart, de l'Académie Royale des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Rouen », tome 1, 1750, p.123-130.

<sup>828</sup> Voir note 414 et développement p.131.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

середовичи, молодые, всякаго рода люди обоего пола, и (...) Волтеристы, Гелвецисты и прочие, извольте со мною спорить обо всем, о чем вы хотите<sup>829</sup>

Les « voltairistes » en font partie, témoignage de l'augmentation de la connaissance de la pensée de Voltaire et de ses partisans, tout comme le sont les traductions qui apparaissent de plus en plus dans la presse<sup>830</sup>. Le théâtre de Voltaire devient l'illustration de développements satiriques, comiques et moraux, tout en étant la métonymie de l'ensemble du théâtre parisien, tant il est emblématique. C'est ce dont témoigne, la même année, un extrait de *Poleznoe s prâtnym* sur le thème de la jalousie :

Сей бедняк недавно нам еще оказал плод своей езды во Францию : он приехал к своей любовнице и не застал ее дома : ревность начала ево терзать, и пришло ему на память, что на парижском театре ле-Кен, представляя Оросмана и подозревая Заиру, велел запереть Сераль так и он повелел, когда придет его любовница, посадить ее под караул. Слабой разумок принудил ево подражать Оросману. Ибо он вообразил себе, что свет есть театр ; а когда ле-Кен играет на театре очень хорошо Оросмана, то и он может хробровать в доме своей любовницы<sup>831</sup>

Le même procédé que dans les journaux français, quoique moins subtil, fait de Voltaire un dramaturge dont il n'est pas nécessaire de citer le nom pour qu'on le reconnaisse. Ici, c'est la mention de *Zaïre* qui oriente immédiatement le lecteur. En effet, comme le signale Pëtr Zaborov,

entre 1760 et 1780, la plus grande partie de l'œuvre de Voltaire se trouva dans le champ de vision des lecteurs russes : les comédies *L'Indiscret*, *L'Ecossaise*, et *Nanine*, les ouvrages dramatiques *Socrate*, *Saül*, les tragédies *Zaïre*, *Alzire*, *Mahomet*, *Mérope*, *Brutus*, *La Mort de César*, *L'Orphelin de la Chine* et *Ædipe*, avaient tous été traduits. En Russie, on connaissait alors nettement moins sa poésie (au sens strict du terme), bien que Voltaire servit de modèle incontestable aux poètes contemporains et que l'expression « le don de Voltaire » fût synonyme de talent poétique en général<sup>832</sup>

Cette remarque peut sans difficulté s'appliquer au théâtre de Voltaire qui, comme celui de Racine, Corneille ou Molière, est une expression synonyme de grande œuvre dramatique. *Sobranie raznyx sočinenii i novostej* ne manque pas de souligner les relations privilégiées entre Voltaire et le grand

<sup>829</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », numéro 43, avril 1769 : « Voulez-vous bien, Monsieur le rédacteur, ainsi que vous, princes, comtes, nobles, bourgeois, vieillards, jeunes gens, toutes les sortes de personnes des deux sexes, ainsi que (...) les voltairistes, les helvétistes, etc., voulez-vous bien débattre avec moi de tout ce que vous voulez » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1., p.251.

<sup>830</sup> Михаил Дмитриевич Чулков / Mihail Čul'kov, *Парнасской щепетильник / Le Colporteur du Parnasse*, *op.cit.*, « Мемнон, или премудрость человеческая » / « Memnon, ou la sagesse de l'humanité », septembre 1770.

<sup>831</sup> Ivan Rumjancev et Ignace de Teyls, *op.cit.*, « О ревности » / « De la jalousie », article XII, février 1770 : « Ce pauvre homme nous montra les fruits de son voyage en France : il alla chez sa maîtresse et ne la trouva pas chez elle : la jalousie commença à le tirailler, et soudain il se souvint que sur le théâtre français Lekain qui représentait Orosmane soupçonnant Zaïre, avait bloqué le sérail et ordonné, au moment du retour de sa maîtresse, qu'on la fasse surveiller. Sa faible raison lui dicta d'imiter Orosmane. Car il s'imaginait que le théâtre est la vie ; et quand Lekain joue sur le théâtre, il est très bien pour Orosmane que sa maîtresse soit gardée à la maison. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.13, p.281.

<sup>832</sup> Pëtr Zaborov, *op.cit.*, p.46.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

comédien français de l'époque, Lekain, la gloire de l'un rejaillissant sur celle de l'autre<sup>833</sup>.

À son échelle, notre corpus illustre donc l'évolution croissante des références à Voltaire dans la presse. Un des derniers périodiques que nous abordons, par exemple, *Sankt-Peterburgskij Merkurij* en 1793, publie un nombre très important d'articles qui lui sont consacrés, bien que ceux-ci ne présentent pas toujours une appréciation positive. Il s'agit aussi bien de traductions que d'analyses de la pensée voltairienne, en passant par un portrait satirique ou une mention rapide en guise de titre de l'éloge destiné à deux comédiennes qui ont interprété les rôles de Zaïre et Fatime :

А ты, прекрасная *Заира*,  
Ты к радостям рожденна в свет!  
Тобой места сии прелестны;  
Ты всех питаешь мысль и взор!  
И Автор, некогда венчанный,  
Тобой меж мертвыми гордится<sup>834</sup>

Le poème loue le talent et la beauté de l'interprète de Zaïre mais rend aussi hommage à Voltaire en évoquant l'émotion que provoque la scène, et surtout en suggérant que la comédienne s'est rendue digne de l'auteur. Enfin, l'étude de la figure de Voltaire dans *Sankt-Peterburgskij Merkurij* révèle également le fait que la connaissance de Voltaire n'est qu'un aspect de son rôle dans la presse. Il s'agit d'accéder à la connaissance par Voltaire : les œuvres du dramaturge et philosophe font office de références, qui ont le double avantage d'être à la fois au cœur de l'actualité littéraire par la récurrence des citations et des allusions, mais déjà ancrées dans un passé synonyme de gloire. C'est aussi pour cette raison que la connaissance du théâtre anglais et de Shakespeare, dans toute l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle, est profondément marquée par la perception qu'en avait Voltaire, qui est présentée dans les deux lettres sur la tragédie et sur la comédie anglaises publiées par *Sankt-Peterburgskij Merkurij* donne en janvier et décembre 1793<sup>835</sup>.

#### Voltaire au panthéon dramatique

Dans un extrait de *Živopisec*, en août 1772, un contributeur, probablement inventé par le périodique et dépeint avec humour et ironie, explique son incapacité à écrire car il est écrasé sous le poids des modèles :

---

<sup>833</sup> Voir *supra*, note 827.

<sup>834</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušin, *op.cit.*, «В честь дам, игравших роли Заиры и Фатимы в трагедии Волтера, к удовольствию знаменитой особы.» / «En l'honneur des dames qui ont joué les rôles de Zaïre et de Fatime dans la tragédie de Voltaire, pour le plaisir de l'illustre personnage », octobre 1793 : « Et toi, belle Zaïre, tu es apparue pour notre plus grande joie ! / Les lieux, avec toi, semblent charmants, / Tu nourris les yeux et la raison / Et l'auteur, couronné jadis, / parmi les morts s'enorgueillit de toi.» Voir article intégral en annexe 2, section III.32, p.467.

<sup>835</sup> Voir *supra*, chapitre III.

## Chapitre IV. Le théâtre français

Стихов я не пишу для того, что русской язык не способен к стихотворству : я бы писал их на французском языке, но по несчастю Вольтер, Расин и многие другие писатели родились прежде меня; (...). Что делать, когда я так поздно в свет родился<sup>836</sup>!

Au-delà de la tonalité satirique qui imprègne le reste de la lettre et transforme le personnage en type comique - un gallomane ridicule qui permet de dénoncer cette posture -, une dimension plus sérieuse est perceptible. Le « retard » de développement culturel de la Russie est un lieu commun que l'on retrouve dans les périodiques francophones, mais aussi russes. Cependant ce stéréotype, habilement manipulé, peut aussi servir une image construite par la Russie à son avantage, celle d'une nation qui « rattrape » son retard à une vitesse extraordinaire. Bien sûr, parmi les modèles à suivre et dont la postérité est si lourde à porter, se trouve Voltaire au même titre que Racine. L'association des noms est quasi-systématique dans les articles du corpus, on la retrouve dans l'article 154 de *Vsâkaâ vsâčina*, via les œuvres majeures des poètes dramatiques, *Mahomet* pour Voltaire :

Но Синавова жестокая страсть, погубившая брата его, любовницу и его самого, Гарпагонова гнусная скупость, Магометова злодейство и ложью ослепленное суеверие, ополчающия руки чад на родителя, исправление мота, словом, все сии живо изображенные характеры, вымышленные стихотворцами, возбуждающие в нас благородные чувства, исправляющие наши нравы и долженствующие служить образцом нашим поступкам, предаются молчанию, и столь мало внимаются, будто бы никакого примечания не заслуживали<sup>837</sup>

Les métaphores spatiales sont nombreuses dans les périodiques, surtout dans les périodiques russes et français. Il n'est pas rare de représenter les dramaturges les plus célèbres, suivant la tradition antique, sur le Parnasse ou sur une scène, dans des espaces fictifs dénués de bornes spatiales ou temporelles. Ces métaphores permettent de faire se rencontrer des auteurs de périodes différentes dans une sorte d'effort commun pour l'avancée des arts et des lettres. Si Voltaire fait indéniablement partie de cet effort, il a une place spécifique par rapport à la Russie puisqu'il fait partie des « éclairés » du développement des lettres russes, au même titre que des auteurs anciens et modernes. Une « liste » est proposée par le journal *Akademičeskie Izvestiâ* en janvier 1779 :

Российская вивлиофика под покровительством же Законодательницы Российской

<sup>836</sup> Nikolaj Novikov, *Живописец / Le Peintre*, *op.cit.*, « Господин живописец! » / « Monsieur le Peintre ! », première partie, feuillet 21, n°XXXVIII, août 1772 : « Je n'écris pas de vers parce que la langue russe n'est pas apte à la versification: j'aurais pu les écrire en français, mais par malheur Voltaire, Racine et de nombreux autres auteurs sont nés avant moi; (...) Que faire, quand on est né si tard ! » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.16, p.308.

<sup>837</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Государь мой ! » / « Mon cher Monsieur ! », feuillet 154, janvier 1770 : « Mais la passion cruelle de Sinav, cause de la perte de son frère, de son amante et la sienne propre, l'ignoble avarice d'Harpagon, la scélératesse de Mahomet et sa superstition aveuglée par le mensonge, ces passions qui font s'armer les enfants contre leurs parents, la correction d'un prodige, en un mot tous ces caractères vivement imaginés par des poètes, qui font naître en nous de nobles sentiments, corrigent nos mœurs et doivent servir d'exemples à nos actions, sont passés sous silence et aussi peu remarqués que s'ils ne méritaient pas notre attention.». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.2. p.267.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

изданная г. Новиковым, есть собрание неценное отрывков истории нашей, уясняющей моральное состояние прежних времен нашего отечества. (...) Греческие, Римские и новейших народов писатели чтутся на языке нашем, Геродот, Плутарх, Диодор Сицилийский, Цицерон, Лукиан, Мильтон, Робертсон, Волтер, и проч<sup>838</sup>

Aussi doit-on distinguer la figure de Voltaire dans la culture russe de celle d'autres classiques dont les noms ont une fonction avant tout esthétique et symbolique. Voltaire, par ses liens avec Catherine II, grâce à toute la mythologie qui entoure sa personne et la création esthétique dont il fait l'objet, ne représente pas seulement le théâtre ou les lettres françaises. Citer Voltaire est également donner un signe fort du développement des lettres russes, auquel, selon ces quelques extraits, il a contribué – non pas directement, mais par le traitement de son image et sa représentation. Ainsi peut-on se figurer le Voltaire russe : source au sens propre mais aussi objet, et finalement classique, si ce n'est russe, du moins universel plus que français, et en enfin objet et sujet de la poésie et de la dramaturgie. Sumarokov, à qui la connaissance et la diffusion de Voltaire en Russie doit beaucoup, l'avait bien compris, et même initié. La relation directe entre les deux dramaturges n'est, quantitativement, pas très importante, elle se limite à une brève correspondance au cours de laquelle, suite à une lettre de l'auteur russe, Voltaire répond et lui donne son avis sur la dramaturgie<sup>839</sup>. Malgré la disparition<sup>839</sup> de la lettre de Sumarokov, on comprend par la réponse de Voltaire que son contenu portait sur les genres dramatiques et sur l'opposition entre les productions passées et les productions contemporaines, inférieures. Voltaire y déclare qu'il est d'accord avec Sumarokov, que, comme lui, il tient la comédie larmoyante actuelle pour une dégradation du genre, et que la seule vraie comédie est la comédie de Molière. Cette brève relation épistolaire revêt un poids symbolique capital : face à l'émergence des nouveaux genres et des nouveaux poètes, la validation de Voltaire pour les styles préférés par Sumarokov le conforte à sa place de seul représentant légitime du Parnasse russe. Mais au-delà du contenu, c'est l'acte en lui-même qui est fondamental. Sumarokov est plus que le plus grand dramaturge de la Russie, il est celui à qui Voltaire, le plus grand dramaturge d'Europe, a pris le temps d'écrire, et qui plus est, celui à qui il a donné son approbation. Sumarokov utilise à merci ce statut et fait rejaillir sur lui l'aura de Voltaire, il publie la lettre en préface d'une de ses œuvres, il clame devoir beaucoup à Voltaire, même plus qu'à Racine, se présente comme un égal de l'auteur français, et en fait profiter son image et sa réputation. Il met en scène une relation imaginaire à laquelle les lecteurs croient, associant les deux

---

<sup>838</sup> Petr Bogdanovič (red.), *Академические Известия / Nouvelles académiques, op.cit.*, « Вступление » / « Introduction », première partie, janvier 1779 : « La bibliothèque russe, publiée par Monsieur Novikov, (...) est un recueil de découvertes inestimables sur notre histoire, qui expliquent les mœurs des temps précédents de notre pays. (...) Les grecs, les romains, et les écrivains des nouveaux peuples sont à l'honneur dans notre langue, Hérode, Plutarque, Diodore de Sicile, Cicéron, Lucain, Milton, Robertson, Voltaire, etc. » Voir article intégral en annexe 2, section III.23, p.347.

<sup>839</sup> Pëtr Zaborov, *op.cit.*, p.29. La lettre de Voltaire date du 26 février 1769.

## Chapitre IV. Le théâtre français

hommes. Ce contact virtuel est représenté dans *L'Avis sur les tragédies françaises, en rêve*<sup>840</sup> de Sumarokov, dans lequel le poète russe, transporté aux représentations des grandes pièces françaises - trois pièces de Racine, trois de Corneille et quatre de Voltaire), est en communion avec l'émotion du public : « А по сем слове : — Reconnaiss ton amant ; Восторженный Партер восплескаль громко и троекратно (...) как и многия места сея Трагедии орошали меня слезами<sup>841</sup> ». Il partage ses sentiments et commentaires avec un Voltaire également rêvé auquel il s'adresse. Voltaire, dans ce texte, est silencieux, et pourtant son ombre plane sur l'ensemble du rêve : la création du personnage est rendue palpable par cette personnification, voire prosopopée, à laquelle Sumarokov parle. Voltaire est également, dans ce songe étrange, le guide du dramaturge russe.

Toutes les pièces évoquées dans le songe sont présentées comme des chefs d'œuvres, bien que Sumarokov distingue les tragédies qui sont, selon lui, les meilleures : *Brutus*, *Zaïre*, *Alzire* et *Mérope*. En décrivant *Alzire*, Sumarokov fait se confondre Voltaire avec une divinité théâtrale, la pièce aurait pu être composée « par Melpomène elle-même<sup>842</sup> ». Cependant Sumarokov n'apparaît pas, face à Voltaire, en admirateur servile. Son esprit critique lui permet d'analyser aussi les pièces de Voltaire et de souligner, par exemple, que dans *Alzire* : « Я хвалю Васъ безстрастно, такъ безстрастно говорю. что мне ето крайне не нравится. А речи и Альзиры и Замора божественны<sup>843</sup> ». Cette position lui permet d'entrer, dans l'espace fictif, en dialogue avec l'auteur d'*Alzire*. Les contributeurs et rédacteurs des périodiques ont adopté la même posture et s'attachent à la conserver : en associant Voltaire et Sumarokov, il est possible de trouver un équilibre entre l'imitation et la source, d'aller puiser à cette source étrangère sans déroger aux enjeux nationaux. Sur le Parnasse commun, les espaces se confondent et les dramaturges se font face, comme dans ce poème publié en 1786 dans le *Mercure de Russie* où Voltaire et Sumarokov ne font plus qu'un :

Le dieu de l'harmonie est de tous les Pays ;  
On sait qu'il se nomma Sophocle dans Athènes ;  
Il parut sous les noms de Voltaire à Paris,  
et de Soumarokoff du Pôle au Boristhènes<sup>844</sup>

### *Voltaire autorité, Voltaire critiqué*

Les citations et références à Voltaire contribuent non seulement à modifier l'image de ce

<sup>840</sup> Aleksandr Sumarokov, *Мнение во сновидении о французских трагедиях*, années 1760.

<sup>841</sup> *Loc.cit.*: «Et à ces mots - reconnais ton amant - le parterre enthousiaste applaudit à trois reprises (...) combien tant d'endroits de cette tragédie m'ont tiré des larmes. »

<sup>842</sup> *Loc.cit.*: « Четвертое сочинила сама Мельпомена. »

<sup>843</sup> *Loc.cit.*: « Je vous loue sans passion, et c'est sans passion que je vous dis que ces excès me déplaisent. Mais les tirades d'*Alzire* et de *Zamore* sont divins. »

<sup>844</sup> Timoléon Gallien de Salmorenc, *Mercure de Russie, op.cit.*, « Poésies diverses sur toutes sortes de sujets : Aux amateurs de la scène russe », avril 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.25, p.384.

#### Chapitre IV. Le théâtre français

dernier mais ont également un pouvoir argumentatif. Convoquées dans un essai comme celui de l'abbé Yart, elles illustrent et éclairent le propos par l'exemple. Elles sont aussi argument d'autorité, intégrées dans un débat comme celui qui est décrit dans la lettre 80 d'*Adská Počta* :

Еколги, а особливо Притчи другаго, вечнога нашего почтения достойны: однако один зделав больше другаго, у людей безпристрастных имеет некоторую отличность; но всего лучше последовать Г. Волтеру (...) : heureux est celui, qui sait sentir leur différents mérites<sup>845</sup>

Les citations se prêtent parfaitement aux objectifs du périodique, car elles apportent du savoir, tout en contribuant au débat, à l'avancée de la pensée et de la création. Dans ces discussions, réelles ou virtuelles, Voltaire n'est pas complètement sacralisé mais peut être l'objet du débat. L'adversaire rétorque :

Многие о преимуществе сих двух Стихотворцев спорющие не были довольны разговором М... и один из них сказал ему: на твоих речах основаться не можно. Ты прежде сам бранил Волтеръ, а теперъ на него во многих местах ссылаешся; на то ему отвечал М. Надобно различать критику отбрани. Я Г. Волтера никогда не бранил, а пересказал о нем слышанное и читанное. Естли он не так порочен, как о нем носится слух, и я о том узнаю, то перьвый опорочу прежнее мое описание<sup>846</sup>

La fin de cette citation suggère que, quand Voltaire est remis en cause, il l'est à titre d'homme plutôt que d'auteur : cette version dégradée de son image circule, parallèlement, dans les périodiques russes, donnant à penser qu'il existe une rançon de la gloire. Il s'agit, d'après Piotr Zaborov, d'une tendance croissante au fil des années, dont on trouve plus de traces à la fin du siècle. *Sankt-Peterburgskij Merkurij*, par exemple, publie un portrait, traduit du français, qui émane de Frédéric II et de ses *Œuvres du philosophe de Sans-souci* et qui, contrasté, insiste autant sur les défauts que sur les qualités de Voltaire, et suggère que les émotions poétiques qu'il provoque le sont parfois, par intérêt, faute de sentiment<sup>847</sup>.

---

<sup>845</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, novembre 1769 : Письмо 80 «От Криваго к Храмононому» / Lettre 80 «De Borgne à Boîteux» : « Je dois maintenant dire que les Odes de l'un tout comme les tragédies, les églogues, et surtout les maximes de l'autre méritent notre respect. Cependant l'un a fait plus que l'autre, et pour les gens impartiaux il a beaucoup de mérite, mais mieux vaut pourtant ici suivre l'avis de Voltaire (...): « Heureux est celui qui sait sentir leur différents mérites » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.234.

<sup>846</sup> *Loc.cit.*: « Beaucoup de ceux qui disputaient les mérites des deux poètes ne furent pas satisfaits du discours de M., et l'un d'entre eux lui dit: on ne peut pas se fier à tes paroles. Tu as commencé par blâmer Voltaire, et maintenant tu t'appuies sur lui en de nombreux endroits. À cela, M. répondit qu'il fallait distinguer le blâme de la critique. Je n'ai jamais blâmé Voltaire, je n'ai que répété ce que j'ai lu et entendu sur lui. S'il n'est pas aussi méchant que ce que dit la rumeur et que je l'apprends, je serai le premier à renier mes anciens écrits.»

<sup>847</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušín, *op.cit.*, « Портрет Г. Волтера. Из соч. Сан-суси » / « Portrait de Monsieur Voltaire. Des œuvres de Sans-Souci », deuxième partie, juin 1793. Voir l'article intégral en russe en annexe 2, section III.32, p.460.

## Chapitre IV. Le théâtre français

### Voltaire en perspective du théâtre russe

Sans revenir sur les diverses occurrences qui associent Voltaire à des dramaturges russes et utilisent le nom, la référence ou l'image de l'auteur pour provoquer une association d'idées ou une comparaison dans l'esprit du lecteur, on peut signaler un périodique russe qui se distingue considérablement des autres. *Zritel*, le « spectateur », publie sur plusieurs numéros un long essai sur le théâtre russe, dont l'auteur est peut-être Nikolaj Novikov<sup>848</sup>. Il cherche à retracer les évolutions et les formes de la dramaturgie nationale, pourtant il est un des articles qui cite paradoxalement le plus d'ouvrages français et Voltaire y apparaît souvent. Dans le cadre d'une critique d'une pièce russe, la référence rapide à *Mahomet* sert à contrebalancer un point négatif de la pièce, l'absence de morale forte dans le dénouement où les opposants ne sont pas punis, comme dans la pièce de Voltaire. Ce dernier ne pouvant être soupçonné d'erreur dramatique, la critique dirigée contre la pièce russe prend un tout autre sens. Ne peut-on pas alors l'associer à ce renouveau théâtral, cette imagination et ce détachement – respectueux – des règles tant réclamés dans la presse français et russe ?

Есть зрелища, где к концу порок не наказуется, как в Волтеровой трагедии Могамед; то зритель проклинает о жребии Зопира и его детей; в трагедии Димитрий самозванец хотя Димитрий погиб; но естлибы лица Шуйскаго, Ксении и Георгия были сильнее противуположены самозванцу; сия трагедия была бы наисовершеннейшее Российское творение<sup>849</sup>

Derrière cette approche prudente du rapport aux règles, c'est la question des procédés systématiques qui est abordée. Y renoncer conduit à un genre intermédiaire à l'égard duquel le rédacteur est prudent. Le « drame » est longtemps compris au sens large de pièce de théâtre, mais cet essai élabore une réflexion plus poussée sur ce nouveau genre, à laquelle Voltaire est associé. La vraisemblance, comprise par rapport à l'observation de la nature, est primordiale :

Плачь со смехом соединенный называют Драммою, где однакожь первым основанием плачевное действие, и не знаю для чего против сего рода зрелищ вооружался Волтер и отец нашего театра Сумароков; но естли разсудить по естеству вещей, то всяк со мною согласится, что не возможно человеку провести сутки в одном рыдании и плаче; и сколь бы он огорчен ни был, бывают минуты успокоения и самой улыбки: равномерно не лъзя так же целые 24 часа хохотать во все горло или хотя тихо

<sup>848</sup> Иван Андреевич Крылов / Ivan Krylov, *Зритель / Le Spectateur*, op.cit., juillet, août et septembre 1792. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.31. p.401-447.

<sup>849</sup> *Ibid.*, août 1792: « Il y a des spectacles où le vice n'est pas puni, comme dans la tragédie de Voltaire *Mahomet*, alors le spectateur déplore le destin de *Zopire* et de ses enfants; dans la tragédie *Dimitri l'Imposteur*, Dimitri meurt, certes, mais si les personnages de Ksénia et de Georgi s'étaient plus fermement opposés à l'imposteur, alors cette tragédie serait la plus parfaite des créations russes.»

#### Chapitre IV. Le théâtre français

смеяться, выйдет час важнаго препровождения времени<sup>850</sup>

L'auteur ne s'oppose pas à l'émergence de ce nouveau genre et s'étonne de ne pas en trouver toutes les caractéristiques chez Voltaire ni, d'ailleurs, chez la figure associée, Sumarokov. Inversement, quand il s'agit de discuter de l'emploi de la prose ou du vers dans la tragédie, Voltaire est présenté comme un précurseur. Si quelqu'un venait à penser qu'une tragédie n'en n'est pas une si elle n'est pas écrite en vers, alors ce sont les figures tutélaires – Voltaire en premier – qui soutiendraient l'argumentaire, comme le démontre cette petite mise en scène de débat intérieur :

У них рифмованная проза называется стихами; а о истинном стихотворстве, сумнительно, какое имеют они понятие, да может быть, и язык их к тому неудобен. - Что я сказал? Теперь то обратится на меня туча проклятий - Как? *Корнелий, Расин, Волтерь*, сии великие стихотворцы, сии безмертные трагики - они писали не стихами? дерзкий человек!<sup>851</sup>

Les trois auteurs sont bel et bien poètes dramatiques, pour d'autres raisons que la versification. Leur nom qui déclenche la réaction et le commentaire, il est impossible de remettre en question cette autorité, même si l'anecdote permet de s'en amuser et de prendre de la distance. Éminemment attaché aux productions nationales, le périodique *Zritel* met en scène ces débats incessants entre lecteurs qui souhaiteraient voir diminuer la place des théâtres étrangers dans le périodique et ceux dont le goût pour le théâtre français et pour Voltaire est difficile à atténuer, surtout quand il est associé à un discours qui suggère l'absence de productions russes de valeur équivalente. Le rédacteur répond par une association presque systématique et devenue traditionnelle entre Voltaire, Racine et Sumarokov, qui fait progressivement son œuvre. Sumarokov bénéficie donc de la gloire de Voltaire, mais Voltaire – du moins le Voltaire russe – également, à une période de contestation possible de son œuvre, car il est associé au père, et donc à la naissance, du théâtre russe.

---

<sup>850</sup> *Loc.cit.*: « Les larmes et le rire, réunis ensemble, portent le nom de drame, où l'on trouve cependant des actes entièrement larmoyants, et je ne sais pas pourquoi Voltaire, et le père de notre théâtre Sumarokov se sont opposés à cette sorte de représentations. Mais si on raisonne sur la nature des choses, alors chacun sera d'accord avec moi pour dire qu'il n'est pas possible pour une personne de passer toute une journée tout en deuil et en pleurant; et quelle que soit son chagrin, il y aura des minutes où il sourira doucement. De même il n'arrive jamais de passer 24 heures entière à rire à gorge déployée, ni même à sourire tranquillement.»

<sup>851</sup> *Loc.cit.*: «Ils appellent la prose poétique de la poésie, mais la vraie versification, dont ils connaissent le sens, peut-être que leur langue n'y est pas propice? - Mais que dis-je? Je viens de m'attirer une foule de malédictions. - Comment? Corneille, Racine, Voltaire, tous ces grands poètes, ces tragiques immortels, n'auraient pas vraiment écrit de vers? Homme impudent! »

## Chapitre V. Le théâtre russe

*Un théâtre national est le signe d'une nation arrivée à maturité, au même titre que des académies, des universités, des musées. Toutes les nations, tous les peuples, toutes les langues, remarquables ou insignifiants, indépendants ou dépendants, souhaitent posséder leur propre théâtre et s'en enorgueillir.*

Aleksandr Ostrovskij, *Note sur la situation contemporaine de l'art dramatique en Russie*, 1882<sup>852</sup>

### V.1. Généralités

L'article 139 du *Spectator* déclare, en août 1711, que les deux plus grands hommes de toute l'Europe, à ce jour, sont le roi de France et Pierre le Grand, tsar de Russie<sup>853</sup>. Le jugement porté sur Pierre le Grand est le reflet de la surprise et de l'admiration du rédacteur pour l'attitude du souverain lors de son premier voyage en Europe, quand celui-ci a voyagé *incognito* pour observer et expérimenter lui-même coutumes et savoir-faire des pays traversés<sup>854</sup>. Cependant, un autre aspect fait décerner à Pierre le Grand ce titre, d'après le périodique anglais. Il s'agit de sa compréhension du besoin d'éclairer son peuple et de lui transmettre de nouveaux savoirs afin de combattre « une ignorance sordide et un mode de vie de brutes<sup>855</sup> ». Qu'il s'agisse de l'histoire de la grande ambassade ou, plus généralement, de l'image du tsar éclairé qui fit entrer la Russie dans la lumière, le mythe de Pierre le Grand circule abondamment dans la presse et d'autres textes européens, et constitue un des premiers éléments de la construction d'une nouvelle image de la Russie, bien éloignée des manières barbares qui la caractérisaient trop souvent en Europe. Quand, en 1767, Catherine II ouvre son Nakaz par la phrase « La Russie est une puissance européenne<sup>856</sup> », les lecteurs, y compris européens, peuvent se disposer à l'admettre. Il est vrai que l'image donnée par *Spectator*, quoique très positive, suggère néanmoins que la Russie ne commence son

<sup>852</sup> Александр Николаевич Островский / Aleksandr Ostrovskij, *Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время / Note sur la situation contemporaine de l'art dramatique en Russie*, 1882 : « Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык, значительный и не значительный, самостоятельный и несамостоятельный. »

<sup>853</sup> Richard Steele, *op.cit.*, n°139, août 1711 : « The two greatest Men now in Europe (according to the common Acceptation of the Word Great) are Lewis King of France, and Peter Emperor of Russia. » Voir l'article intégral en annexe 2, section I.1. p.67.

<sup>854</sup> La «grande ambassade» des années 1697-1698.

<sup>855</sup> *Loc.cit.* : «Sordid ignorance and a brute manner of life this generous prince beheld and contemned from the light of his own genius. His judgment suggested this to him, and his courage prompted him to amend it. »

<sup>856</sup> Catherine II, *Instructions adressées par Sa Majesté l'impératrice de toutes les Russies établies pour travailler à l'exécution d'un projet d'un nouveau code de lois (...)*, 1767.

## *Chapitre V. Le théâtre russe*

développement vers des manières et des coutumes éclairées que très tardivement, et que cette nation doit rattraper le retard pris sur les autres puissances européennes. Cette affirmation récurrente est progressivement remplacée par un second lieu commun, qui consiste à s'émerveiller sur la vitesse extraordinaire avec laquelle la Russie réalise son apprentissage. La place, de plus en plus grande, que la Russie occupe en Europe est la conséquence de plusieurs choix - diplomatiques, grâce au rapprochement entre les cours, militaires, grâce aux victoires remportées au cours du siècle qui ont permis de montrer la puissance du pays - dont des choix de politique culturelle qu'il est impossible de séparer des objectifs diplomatiques, et auxquels participent, par exemple, ces articles certes stéréotypés mais élogieux qui circulent par les périodiques. La Russie doit, de plus, mettre en valeur ses élites intellectuelles, la vie culturelle de ses villes les plus brillantes, la vigueur de la science et des arts, soutenues par l'État. Le rôle de Pierre le Grand, fondateur, sera donc longuement utilisé et exagéré, diffusé à l'aide du réseau journalistique et scientifique : par l'intermédiaire de l'Académie des sciences de Russie, fondée en 1724, dont les membres développent des relations avec les autres académies d'Europe et les journaux liés à celles-ci; ou par des réseaux lettrés qui permettent de faire circuler l'information. L'évolution vers le sujet du théâtre, et plus généralement des lettres et des arts, est assez lente, bien que cruciale. La plupart des « sujets russes » dans les périodiques étrangers de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle restent consacrés à des sujets de géographie, géologie, et plutôt liés aux grandes découvertes issues des explorations de ce pays immense et à ce titre fascinant. Cette approche ne contribue pas vraiment – et même provoque des conséquences contraires – à présenter la Russie sous un autre angle : celui d'un pays mondain, civilisé. Pourtant, le théâtre, qui appartient à la fois à l'écrit et à l'oral, aux belles-lettres et au divertissement mondain, et qui existe aussi matériellement comme lieu attrayant de sociabilité est l'objet et le sujet idéal pour briller sous les yeux des élites européennes.

Nous allons nous pencher sur les éléments qui, dans les périodiques, témoignent de la stratégie de développement, non seulement des arts et des lettres, mais aussi de la communication qui les entoure. Elle prend plusieurs formes : des traductions, la parution d'ouvrages consacrés à la Russie, des débats littéraires ou linguistiques. Les journaux procurent d'intéressants témoignages : des nouvelles de la littérature et du théâtre russe, des traductions, des chroniques et des extraits de pièces de théâtre, une réflexion sur ces pratiques, une réflexion sur le rapport au modèle, des débats sur l'importance nationale des évolutions des arts, le lien avec la société. La diffusion de ces idées, dans les journaux francophones mais aussi dans les journaux russes, est cependant le reflet de tensions diverses et parfois contradictoires.

### V.1.1. Représentations du théâtre russe dans la presse européenne

Le discours sur la Russie est un des éléments d'un mouvement commun à de nombreux journaux du XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe, qui consiste à s'ouvrir à l'étranger mais qui n'en est pas moins ambigu : il recouvre souvent aussi une volonté de construire, d'améliorer ou de représenter les œuvres nationales positivement. La presse russe, tournée vers l'Europe, est un cas exemplaire de l'intérêt pour l'autre dans la construction de soi. La période que recouvrent les extraits sélectionnés dans notre corpus correspond à une étape d'un processus de développement des lettres russes. Depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et notamment suite à la fondation de Saint-Pétersbourg, la Russie est entrée dans une période de rapprochement et d'apprentissage vis-à-vis de la culture européenne. Cette volonté, très largement soutenue par la cour pour qui il est aussi question de développer les relations politiques, se manifeste par l'ouverture à l'international et la fin de l'isolement culturel. La connaissance de la langue française, par exemple, s'étend : elle devient la langue des interactions de la noblesse ainsi que celle de nombreux divertissements comme le théâtre<sup>857</sup>. Aussi donne-t-elle accès aux classiques étrangers, et les journaux soutiennent ces désirs de l'élite lettrée, tout en faisant la promotion du développement de la littérature nationale. Car la connaissance de l'autre est insuffisante pour permettre une modification profonde de l'image de la Russie. La cour russe a tout intérêt à être reconnue comme une cour éclairée qui encourage le développement des sciences et des arts. Là encore, la presse joue un rôle déterminant : cette image circule grâce à des stratégies personnelles, aux réseaux des journalistes et littérateurs, mais aussi par l'intermédiaire de stratégies politiques, par les réseaux des diplomates qui éclairent plusieurs exemples.

La représentation de la Russie dans la presse francophone est en pleine mutation au cours de la période étudiée. L'image d'une Russie sauvage s'estompe peu à peu mais conserve des permanences : elle n'est pas encore vraiment européenne, quoiqu'en plein développement, ce qui attise la curiosité. Le désir des élites russes de présenter la Russie et l'avancée de ses sciences et arts en Europe, de redorer son image, se traduit ainsi dans les pages des journaux. Les efforts de la monarchie russe vont dans le même sens : de nombreux moyens ont été mis en œuvre pour cela, l'un d'entre eux étant la demande officielle de la cour d'Elisabeth à Voltaire de rédiger une histoire de la Russie sous Pierre le Grand en 1757<sup>858</sup>. Plus tard, Catherine II poursuit ces efforts pour

---

<sup>857</sup> Voir l'avant-propos et l'introduction du dictionnaire *Les Français en Russie au siècle des Lumières*. Anne Mézin et Vladislav Rjéoutski, (dir.), *Les Français en Russie au siècle des Lumières : dictionnaire des Français, Suisses, Wallons et autres francophones en Russie de Pierre le Grand à Paul Ier*, Ferney-Voltaire : Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle ; Paris : Amateurs de livres, 2011, pp. xix-xx et 3-4.

<sup>858</sup> Voltaire, *Anecdotes sur le czar Pierre le Grand; Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, édition de

## Chapitre V. Le théâtre russe

présenter la Russie sous son meilleur jour. Un changement de ton dans la presse – la louange plutôt que la critique – et de sujet – mettre les arts et les lettres au premier plan - est un enjeu majeur. Au cœur du processus se trouve le développement des belles-lettres, et, comble de sophistication, du théâtre. En effet, le développement de l'art dramatique est perçu comme un signe indéniable du développement culturel du pays et du raffinement des loisirs mondains. C'est pourquoi des auteurs dramatiques soulignent que leurs œuvres théâtrales entrent en compte dans la comparaison internationale et deviennent une source de fierté, non seulement pour eux-mêmes, mais aussi pour leurs compatriotes. Ainsi, Aleksandr Sumarokov déclare en 1759 dans son périodique *Trudolûbivaâ Pčela* :

В то самое время, в которое возник, приведен и в совершенство, в России, Теятр твой, Мельпомена! все я преодолел трудности, все преодолел препятствия. На конец видите вы любезныя мои сограждане, что ни сочинения мои ни Актеры вам стыда не приносят, и до чего в Германии многими Стихотворцами не достигли, до того я один, и в такое еще время, в которое у нас Науки словесныя только начинаются, и наш язык едва чиститься начал, одним своим пером достигнуть мог<sup>859</sup>.

C'est, entre autres choses, grâce au développement de son théâtre, que la Russie peut, d'après Sumarokov, soutenir « sans honte » la comparaison avec l'Allemagne, la France, l'Angleterre. Mais en le représentant, la presse francophone doit également prendre en compte l'ensemble des enjeux personnels, sociaux et politiques.

Commençons par donner une vue d'ensemble de la représentation du théâtre russe dans la presse française au cours de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette approche s'inscrit naturellement dans une observation plus générale de la représentation de la Russie dans les journaux. Nous ne développerons pas ce sujet ici, mais force est de constater une présence croissante des « sujets russes ». En revanche, avant d'aborder la question du théâtre, il est nécessaire de souligner la proportion minimale de sujets russes qui portent sur les belles-lettres, par rapport aux sujets que les rédacteurs placent dans la catégorie des sciences : découvertes, géographie, récits d'explorateurs<sup>860</sup>, histoire politique. Quant aux articles sur les arts et les lettres, ils se bornent souvent à une mention rapide d'œuvre poétique ou dramaturgique.

---

Michel Mervaud et Christiane Mervaud, avec la collaboration d'Andrew Brown et Ulla Kólving (Oxford: Voltaire Foundation, 1999)

<sup>859</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « О кописгах » / « Des copistes », décembre 1759 : « Au moment même où ton théâtre, Melpomène, arrive à la perfection en Russie ! J'ai surmonté toutes les difficultés, j'ai surmonté tous les obstacles. A la fin vous verrez, mes chers concitoyens, que vous n'aurez pas à avoir honte ni de mes œuvres ni de mes acteurs, et que seul je suis arrivé à faire ce que peu de dramaturges ont accompli, en Allemagne, et encore à un moment où les belles-lettres naissaient tout juste chez nous, et où notre langue commençait juste à s'épurer, seul j'y suis parvenu, grâce à ma plume. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.2, p.200.

<sup>860</sup> Voir notre contribution au colloque international *L'invention de la Sibérie* (novembre 2010, Université Lyon II - ISH) qui détaille la critique dans la presse de quelques « relations savantes » des explorateurs français en Russie. Carole Chapin, « Images de la Sibérie vue par la presse française et russe du XVIII<sup>e</sup> siècle », *L'invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Institut d'études slaves, 2014, p. 100-110

## Chapitre V. Le théâtre russe

Le *Journal étranger* mentionne la Russie onze fois entre 1755 et 1762, presque une fois par numéro, alors même que l'« Avertissement » de 1756<sup>861</sup> signale qu'il ne mentionnera plus que les pays « importants », c'est-à-dire, d'après lui, l'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre, l'Espagne et le Portugal. Pourtant, si la Russie n'est pas encore comptée au nombre des nations importantes du point de vue des belles-lettres, elle occupe, en pleine guerre de Sept Ans, une place majeure sur la scène militaire et politique : toute action en sa faveur, y compris lui faire une place dans les pages du journal, peut apporter un bénéfice au-delà du plaisir du lecteur. Sur les onze mentions, neuf sont scientifiques (signalant des découvertes ou des explorations), et deux seulement littéraires, dont celle que nous utiliserons sur le théâtre<sup>862</sup>. Ainsi, les changements de rédacteurs perpétuent malgré tout une forme de continuité et un réseau journalistique important. En 1758, par exemple, le *Journal étranger* publie un article intitulé « Discours de M. Rahout prononcé devant une assemblée de l'université impériale<sup>863</sup> », identique à celui paru deux mois plus tôt dans *L'Année littéraire* de Fréron<sup>864</sup>. Certes, à cette date, ce dernier a cédé sa place de rédacteur du *Journal étranger* à Anne Gabriel Meusnier de Querlon, mais les deux périodiques restent liés par la présence de ce même article, qui témoigne, si ce n'est de la proximité évidente des rédacteurs, au moins de l'existence de réseaux ou d'intérêts communs. Avant 1776, la *Gazette universelle de littérature*, si l'on excepte le cas problématique du « Théâtre du prince Clénerzow », œuvre du dramaturge français Louis de Carmontelle masqué par la fausse identité d'un prince de Russie, ne mentionne pas le théâtre russe. On trouve pourtant un nombre important de textes sur la Russie dans ses pages dès les premières publications : quelques textes d'histoire, et une majorité de récits de voyage vers la Russie ou plus loin, notamment en Sibérie. Cette gazette est une des sources privilégiées de *L'Esprit des journaux*, qui reprend tous ses articles sur le théâtre russe. Si l'intérêt de *L'Esprit des journaux* pour des reprises de commentaires critiques des théâtres de plusieurs pays est connu, ceci n'en reste pas moins surprenant, car la reprise est loin d'être systématique dans le cas du théâtre allemand, encore moins dans celui du théâtre anglais, qui est pourtant très représenté dans la gazette.

On peut essayer d'établir une typologie de ces articles. Tous ne portent pas exclusivement sur le théâtre russe, ou sur un ouvrage qui en traite, mais parfois ne le mentionnent qu'« en passant », comme une illustration secondaire pour un sujet différent. On distinguera donc :

- des articles généraux sur la Russie ou la littérature russe, dont une partie est consacrée à son théâtre : le « Discours de M. Rahout prononcé devant une assemblée de

---

<sup>861</sup> Peu après la succession, en juillet 1755, de Fréron à Prévost.

<sup>862</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755.

<sup>863</sup> Anne Gabriel Meusnier de Querlon, *Journal étranger*, « Discours de M. Rahout prononcé devant une assemblée de l'université impériale », Paris et Bruxelles, Durant, juin 1758.

<sup>864</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Discours prononcé dans une assemblée de l'université impériale de Moscow », avril 1758.

## Chapitre V. Le théâtre russe

l'université impériale », et un article intitulé « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* » paru dans *l'Année Littéraire* en 1760<sup>865</sup> ;

- un article véritablement consacré au théâtre russe, par l'intermédiaire de la critique d'un ouvrage qui en retrace l'histoire, l'« Essai sur l'ancien théâtre russe » publié dans la *Gazette universelle de Littérature* et dans *L'Esprit des journaux* en 1776<sup>866</sup> ;

- des articles précis sur des pièces russes qui en font une présentation approfondie, dans la tradition de la critique littéraire : « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff<sup>867</sup> », ou un compte rendu plus bref : « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772<sup>868</sup> », « Wospitanie, Komedia w'piati. Le Conte, comédie en cinq actes. A Pétersbourg, 1774<sup>869</sup> », et « Dobrodjeteli Uwents chamaja Wjernortiju, &c. La Vertu couronnée par la fidélité. Comédie en 3 actes; par Monsieur Michaila PRAKUDIN, officier des gardes, et membre de la société libre russe à l'université impériale de Moscow. A Moscow, 1775<sup>870</sup> » ;

- enfin, le cas limite du « Théâtre du prince Clénerzow, russe, traduit en français par le baron de Bléning, Saxon<sup>871</sup> ». Il ne s'agit pas d'un dramaturge russe mais d'une identité empruntée par un auteur français, Carmontelle, pour publier son théâtre de société. Le traitement de ce changement d'identité par les journalistes peut néanmoins nous donner une indication sur la perception de la Russie et son traitement dans la presse.

<sup>865</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », décembre 1760.

<sup>866</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Essai sur l'ancien théâtre russe », février 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Essai sur l'ancien théâtre russe », mai 1776.

<sup>867</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755.

<sup>868</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772 », mai 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772 », janvier 1777.

<sup>869</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Wospitanie, Komedia w'piati (sic). Le Conte, comédie en cinq actes. A Pétersbourg, 1774 », novembre 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Wospitanie, Komedia w'piati. Le Conte, comédie en cinq actes. A Pétersbourg, 1774 », février 1777.

<sup>870</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Dobrodjeteli Uwents chamaja Wjernortiju (sic), &c. La Vertu couronnée par la fidélité. Comédie en 3 actes ; par Monsieur Michaila PRAKUDIN, officier des gardes, et membre de la société libre russe à l'université impériale de Moscow. A Moscow, 1775 », décembre 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Dobrodjeteli Uwents chamaja Wjernortiju (sic), &c. La Vertu couronnée par la fidélité. Comédie en 3 actes; par Monsieur Michaila PRAKUDIN, officier des gardes, et membre de la société libre russe à l'université impériale de Moscow. A Moscow, 1775 », mars 1777. Dans les deux cas, la translittération en français par les périodiques est fautive et quasi-incompréhensible. La pièce dont il est question est une pièce de 1774 de Mikhaïl Ivanovitch Prokudin-Gorskij / Михаил Иванович Прокудин-Горский (jusqu'en 1791, on trouve le nom d'auteur également sous la forme Prokudin ou Prakudin / Прокудин, Пракудин), intitulée *Добродетель, увенчанная верностью* (Dobrodetel, uvehannaja vernostju).

<sup>871</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, «Théâtre du prince Clénerzow, russe, traduit en français par le baron de Bléning, Saxon », 1771. Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, «Théâtre du prince Clénerzow, russe, traduit en français par le baron de Bléning, Saxon », août 1771.

## Chapitre V. Le théâtre russe

À l'exception notable, donc, du développement sur la pièce de Sumarokov *Sinav et Truvor* dans le *Journal étranger* de 1755, ces remarques préliminaires nous permettent déjà de remarquer une évolution chronologique de l'intérêt et du registre de ces textes : non seulement le théâtre peut enfin, progressivement, être le centre des articles, mais les pièces mentionnées ne sont plus seulement des illustrations ou des faire-valoir, elles tendent à être étudiées pour elles-mêmes, pour le divertissement qu'elles procurent et pour leurs qualités littéraires. Les raisons de cette évolution se trouvent dans les articles mêmes. Loin de signaler un déclin de l'intérêt pour les explorations scientifiques sur les territoires russes au profit de sujets légers, de divertissement, ce qui serait la preuve d'une considération plus superficielle, elle signale au contraire une appréciation de plus en plus positive. Ce pays lointain, encore souvent présenté comme sauvage dans les années cinquante, accède enfin à un statut culturel : « La littérature russe devient un objet aussi intéressant pour nous que l'histoire de ce vaste empire ; et cependant l'une n'est guère plus connue que l'autre, du moins dans le midi de l'Europe », nous signalent en introduction les critiques du drame *Les Russes dans l'Archipel* de Pavel Potemkin en 1776 et 1777<sup>872</sup>. C'est grâce au théâtre que le peuple russe devient éduqué et raffiné, sous entendent la plupart de nos articles, à l'instar des pays préférés habituellement dans les périodiques. Sa littérature peut ainsi trouver grâce aux yeux des journalistes et de leurs lecteurs :

Avec de la religion, des mœurs, du patriotisme et des talents, il faut aussi avoir du monde et des manières ; la cour est l'école des personnes faites pour ces deux derniers objets, on a cru que les spectacles feraient le même effet pour l'enfance et la jeunesse, et d'après ce principe, le théâtre est devenu une partie de l'éducation qu'on donne en Russie<sup>873</sup>

Le théâtre est présenté comme le signe de l'évolution d'un peuple. La langue russe, quant à elle, bénéficie d'une aura nouvelle : « Elle traite avec succès le genre dramatique ; vous avez des Tragédies intéressantes, et dès les premiers pas que votre nation fait dans cette carrière, elle déploie la force du génie<sup>874</sup> ». Le soupçon de barbarie disparaît progressivement, et le russe, loin d'être un obstacle à la création poétique et littéraire, peut produire les formes artistiques en vogue dans toute l'Europe. En somme, l'apparition du théâtre russe dans l'espace des périodiques européens qui en révèlent l'existence et en assurent la diffusion, contribue à donner à la Russie, pour l'opinion

---

<sup>872</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772 », mai 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772 », janvier 1777.

<sup>873</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Essai sur l'ancien théâtre russe », février 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Essai sur l'ancien théâtre russe », mai 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.3, p.142.

<sup>874</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Discours prononcé dans une assemblée de l'université impériale de Moscow », avril 1758. Anne Gabriel Meusnier de Querlon, *op.cit.*, « Discours de M. Rahout prononcé devant une assemblée de l'université impériale », juin 1758. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.1, p.124.

## Chapitre V. Le théâtre russe

publique, une légitimité dans les échanges internationaux.

L'intérêt pour le théâtre russe s'inscrit dans une dynamique globale d'ouverture à l'étranger, perceptible dans la presse, mais aussi constitutive de l'évolution de la pensée théâtrale européenne en cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. *Le Journal étranger* en tire une gloire particulière :

Il faudrait gémir de la décadence des lettres, ou déplorer ouvertement la perte du goût, si l'on pouvait supposer que toute l'Europe n'eût point applaudi au plus beau dessein qu'on eût jamais formé pour la communication des lumières humaines, et par conséquent pour le progrès général des sciences et des arts<sup>875</sup>

La position des hommes de lettres russes est d'ailleurs saluée par les hommes de lettres français, ce que souligne Fréron en rapportant le discours de Rahout : « Contents de vos propres richesses, vous pourriez, Messieurs, négliger des secours étrangers<sup>876</sup> », car ces derniers, au contraire, ne répugnent pas à l'emprunt et à l'adaptation pour la constitution de leur théâtre national :

Il faudrait être bien injuste pour en refuser à M. Soumarokoff, parce qu'il a su estimer et mettre à profit des beautés étrangères. Une ignorance honteuse ne met que trop d'auteurs modernes à l'abri de ce reproche. Réduits à piller leurs contemporains et leurs compatriotes, on ne voit dans tous leurs ouvrages que des larcins grossiers, au lieu d'une savante imitation<sup>877</sup>

Le rapport à l'imitation, à l'emprunt et aux adaptations est en effet un sujet récurrent des périodiques. Cependant, le soutien apporté par les journaux européens va principalement à la posture modérée prônée par la cour : il s'agit d'emprunter avec caution, d'adapter au contexte russe, d'encourager les traductions, d'afficher une volonté de transmission sans dévaloriser les productions nationales, de les encourager. Les autres voies de communication entre lettrés de l'Europe, proches de ces positions officielles, comme l'Académie des sciences, les rencontres diplomatiques, favorisent la transmission de ce discours, plus particulièrement.

La publication, dans des journaux étrangers, des idées qui servent la stratégie de politique culturelle du pouvoir russe, soutient cette même stratégie et peut être utilisée en retour, en Russie, pour en prouver la légitimité et l'universalité. Cependant, les journaux sont caractérisés par leur polyphonie et on peut y déceler les ambiguïtés d'un discours qui sert les intérêts russes sans cesser de porter la supériorité nationale. Par exemple, l'éloge de Sumarokov dans le *Journal étranger*, cité ci-dessus, fait écho à celui de *L'Année Littéraire*, qui glisse que l'auteur est « privé d'un génie créateur<sup>878</sup> » et qu'il doit aller puiser ses sources en France. Ces remarques plus négatives

---

<sup>875</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Avertissement de M. l'abbé Prévost sur la continuation du Journal Étranger », janvier 1755. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.2, p.129.

<sup>876</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*

<sup>877</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.2, p.132.

<sup>878</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », décembre 1760. Voir article intégral

## Chapitre V. Le théâtre russe

n'empêchent pas l'analyse des beautés de l'écriture du dramaturge, qui se flatte de voir son nom circuler dans les journaux français et allemands. L'article publié par Fréron en décembre 1760, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », plus encore que celui du *Journal étranger*, illustre les ambiguïtés de ces stratégies de communication et la raison pour laquelle le genre du journal périodique les sert particulièrement efficacement. On assiste alors à une véritable mise en scène de la superposition des voix : Fréron a demandé des nouvelles à un de ses amis pour pouvoir informer ses lecteurs de l'état de la littérature en Russie. Suite à cette demande, prétendument spontanée, Fréron publie la lettre de réponse, qui elle-même rapporte un discours prononcé par un troisième personnage. Les informations sur les réseaux relationnels des journalistes, hommes de lettres et diplomates<sup>879</sup> et le fait que le chevalier d'Éon, diplomate français à Saint-Pétersbourg, soit l'ami mentionné par Fréron, montrent que la démarche de publication d'un article sur l'état de la littérature russe n'est pas spontanée mais le fruit d'une stratégie concertée entre les deux « amis », qui y trouvent chacun leur intérêt. Quant au troisième personnage, qui derrière l'anonymat prend les traits d'Andrej Šuvalov, il avait également tout intérêt à prendre part à la concertation, également favorable à l'image de la Russie en France et aux relations entre les deux pays.

En conséquence, les éléments soulignés dans les rares pièces de théâtre russes critiquées par les journaux francophones ouvrent sur des opportunités de mettre le théâtre en regard des théâtres étrangers, et de comparer son développement à ce qui est présenté comme son degré le plus accompli. L'article de Fréron attribue certes de nombreuses qualités à Sumarokov, mais qui sont toutes empruntées à Racine, de même que ses défauts. Il cite ainsi Šuvalov :

Le pathétique domine dans toutes ses pièces, le sentiment y règne, une douce harmonie les embellit. Mais on peut lui reprocher d'avoir copié les défauts de son modèle, et de l'avoir imité jusque dans sa faiblesse, en faisant de l'amour l'âme de ses tragédies, en les avilissant par de petites intrigues<sup>880</sup>

*La Gazette universelle de littérature*, du fait de son appartenance à la catégorie des gazettes, adopte, dans la majorité des articles, un style plus propice à la posture d'objectivité. Seules quelques phrases doivent précéder ou succéder au compte-rendu d'une pièce de théâtre pour engager ou non le spectateur à la voir ou à la lire. La notice de la pièce *Vospitanie* est menée selon les normes habituelles de la gazette : le récit de l'intrigue est encadré par des commentaires sur le contenu et la composition de la comédie. Cependant le rédacteur cède à la tentation de transmettre les stéréotypes sur la Russie en rappelant que cette pièce a les mêmes défauts que « celles que produit

---

en annexe II, section II.1, p.123.

<sup>879</sup> Voir chapitre I, section 2.3 sur la polyphonie de la critique théâtrale, et chapitre II, section 2.2 sur l'articulation des réseaux humains, respectivement pp.86 et pp.149.

<sup>880</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*

## Chapitre V. Le théâtre russe

d'ordinaire l'enfance de l'Art ». Le préambule qui précède le récit de l'intrigue, « une critique agréable, des mœurs modernes des russes » est plus développé qu'à l'accoutumée, et rappelle avec complaisance plus qu'avec sévérité que la gallomanie est très répandue en Russie :

les auteurs dramatiques, chacun dans sa sphère, prêchent leurs compatriotes pour les prévenir de cette épidémie universelle (...) mais, (...) en sortant de la comédie, tout le monde veut encore être français<sup>881</sup>

Les lecteurs francophones, et surtout français, sont toutefois sommés par un autre article de la *Gazette* de ne pas mépriser le théâtre russe :

Nous avertirons les français qui seront tentés de rire de ces détails, de se ressouvenir des farces, des mystères, des sotties de leurs aïeux ; les Russes, il y a très peu d'années, applaudissaient encore à de semblables inepties ; mais ils ne se sont éclairés que tard ; et si au commencement de ce siècle ils étaient encore bien loin des autres Nations, peu de temps leur a suffi pour se mettre au pair ; et si l'on peut juger de ce qu'ils feront par ce qu'ils ont fait, ils les devanceront peut-être<sup>882</sup>

Le sujet du développement du théâtre russe est en effet intimement lié, dans les articles dont nous disposons, au sujet de la cour de Russie. Les auteurs majeurs, présentés par l'intermédiaire de Fréron, sont les protégés de l'impératrice: « Ils [Lomonosov et Sumarokov] étaient tous les deux sans biens, et jouissent actuellement d'une fortune honnête par les bienfaits de l'Impératrice<sup>883</sup> », et la tragédie de Sumarokov qui a mérité son article dans le *Journal étranger* est présentée comme un témoignage, non tant de la gloire du dramaturge, mais de la gloire de Pierre le Grand et d'Elisabeth I<sup>ère</sup> : « C'est un monument des progrès que les arts, introduits par Pierre le Grand, ont fait en Russie sous la protection de son auguste fille<sup>884</sup> ». L'articulation entre un discours admiratif et la promotion des intérêts russes d'une part, et un discours condescendant qui rappelle la supériorité du théâtre français d'autre part, semble répondre à des intérêts plus politiques qu'esthétiques.

La stratégie de rapprochement semble fonctionner, aidée par les événements militaires. Pavel Potemkin, écrivain et militaire, est en position de glorifier les victoires russes contre la Turquie pendant la dernière guerre. Publier sa pièce *Les Russes dans l'archipel* signifie, pour cette raison et aussi en raison des liens entre Catherine II et le parent éloigné de l'auteur Grigorij Potemkin, son nouveau favori, complaire à l'impératrice. Mais l'auteur de la critique prend toutes les précautions pour que l'image de la Russie se détache progressivement d'un exotisme teinté de

---

<sup>881</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Wospitanie, Komedia w'piati. Le Conte, comédie en cinq actes. A Pétersbourg, 1774 », novembre 1776. Voir l'article intégral en annexe II, section II.3, p.145.

<sup>882</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Essai sur l'ancien théâtre russe », février 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Essai sur l'ancien théâtre russe », mai 1776. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.3, p.142.

<sup>883</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », décembre 1760.

<sup>884</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755.

## Chapitre V. Le théâtre russe

barbarie, ou, tout du moins, de naïveté, pour être traitée comme l'égale des nations européennes éclairées :

Ce drame, dont nous avons donné le canevas, fait un honneur infini à M. Potemkin ; et n'eût-il d'autre mérite que celui de peindre une nation que nous ne connaissons que très imparfaitement, il serait toujours fort estimable. Mais quoique le fond ne puisse guère flatter que les russes, le style et les détails peuvent offrir des beautés pour toutes les nations<sup>885</sup>

L'auteur prend soin de préciser que la qualité de la pièce va au-delà de la curiosité que les spectateurs éventuels pourraient ressentir pour la Russie. Bien que son sujet soit national, ses beautés sont universelles.

Dans ce contexte, le traitement de la supercherie de Louis de Carmontelle, qui a pris le masque du prince Clénerzow pour souligner les défauts du théâtre français, est à relire. Le regard de l'étranger est un procédé habituel, au XVIII<sup>e</sup> siècle, pour prendre de la distance et porter un jugement nouveau et souvent satirique sur une réalité connue. Souvent, sur le modèle des *Lettres persanes* ou de *L'Ingénu*, le personnage principal, malgré son bon sens, est lui-même éventuellement comique. Ici, le prince Clénerzow n'a aucun des attributs ridicules ou n'est pas caractérisé par la naïveté que l'on pourrait associer à son personnage. Celui-ci au contraire illustre la présence des hommes de lettres russes en France, l'intensification des échanges qui fait qu'il est possible de croire au portrait et au récit du prince :

Le prince *Clénerzow*, peu satisfait de toutes les réponses que ceux qui revenaient de France faisaient à ses questions, se détermine à connaître par lui-même ce peuple célèbre, loué, critiqué, envié à l'excès par les autres nations. Il arrive à Paris, où il se répand, trois années de suite, dans les meilleures compagnies. (...) L'esprit exempt des préjugés qui nous aveuglent, il fut frappé surtout du peu de vraisemblance de nos représentations théâtrales, de la singularité choquante de faire converser debout tant de personnages pendant 24 heures, de l'indécente familiarité des discours que tiennent en pleine compagnie les femmes de chambre et les valets; il vit que les véritables mœurs sont chez nous très différentes des mœurs dramatiques, et c'est ce qui lui donna l'idée d'en tracer dans sa langue des images plus fidèles<sup>886</sup>

Bien que de nombreux indices, parsemés dès le début de ces articles, aident le lecteur à comprendre la supercherie, l'image de la Russie, incarnée par ce faux prince, est bien éloignée de celle des barbares vêtus de peaux de bêtes qui s'exprime dans les récits des explorateurs en Sibérie. L'intermédiaire des sujets dramatiques, les jeux diplomatiques et le travail sur les représentations dans la presse aura conduit à un intérêt, voire à un « goût russe » en France et en Europe, où l'on ne

<sup>885</sup> Joseph-Gaspard Dubois-Fontanelle, *op.cit.*, « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772 », mai 1776. Abbé Oudin et Louis-François de Lignac, *op.cit.*, « Rossei w' Archipelaghie, &c. Les Russes dans l'Archipel, drame en trois actes et en vers alexandrins, par Monsieur Paul Potemkine, Saint-Pétersbourg, 1772 », janvier 1777. Voir l'article intégral en annexe II, section II.3, p.144.

<sup>886</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Théâtre du prince Clénerzow, russe, traduit en français par le baron de Bléning, Saxon », 1771. Voir l'article intégral en annexe II, section II.3, p.127.

se représente désormais plus les lettres russes comme l'enfance de l'art mais, peut-être, comme des futures rivales. Peut-on interpréter ainsi la tolérance amusée de la gallomanie en Russie quand, au contraire, l'enjeu du théâtre national dans la presse russe produit les outils pour la combattre ?

### **V.1.2. L'enjeu du théâtre national dans la presse russe**

#### *Les périodiques : vitrines de la vie théâtrale en Russie*

Les discours qui sous-tendent le développement de la presse russe, ainsi qu'en témoignent préfaces et commentaires métatextuels, défendent son rôle dans l'éducation des lecteurs : les journaux ont pour vocation d'informer son public des nouveautés littéraires, des événements et des spectacles. L'enjeu national se joint à ce désir pédagogique : il n'est pas seulement nécessaire d'informer mais aussi de transformer la perception, des lecteurs russes ainsi que de lecteurs étrangers pour qui les journaux russes sont une source d'informations. Il s'agit de communiquer le plus largement possible l'image d'une Russie éclairée, et de stimuler encore davantage, grâce à elle, le développement des arts et des lettres et l'intérêt des spectateurs et des lecteurs.

L'article 82 de *Vsâkaâ vsâčina* est une lettre envoyée au journal par une jeune fille qui s'inquiète de l'attitude à adopter devant une amie de sa mère en deuil, car sa seule référence de manifestation de la peine est une référence théâtrale : « Я думаю пригожее всего мне упасть в обренок. Я видывала, как Татьяна Михайловна на феатре обмирает степенно : и упав так с начала, пролежу до конца, и тем всех хлопот разом избавлюся<sup>887</sup> ». Cet article nécessite plusieurs niveaux d'interprétation. Par de nombreux aspects, il ressemble aux Spectateurs dont il s'inspire : la jeune fille, naïve, donne une leçon sur la nécessité de savoir comment se comporter en société. L'apprentissage par les spectacles est alors dangereux, il transmet des mœurs fausses, outrées et hypocrites. Cependant, la possibilité d'adapter le texte aux mœurs russes, en signalant une comédienne dont la célébrité permet une reconnaissance immédiate du lecteur, laquelle accroît aussi la réputation de Tat'âna Troepol'skaâ, fait écho à l'affirmation répandue par la critique théâtrale : « aujourd'hui, à Saint-Pétersbourg, ce ne sont plus les Garrick ou les Lekain qui se font remarquer<sup>888</sup> ». La vivacité grandissante de la vie théâtrale s'accompagne de la publication de premières réflexions sur le théâtre qui prennent la forme de critiques ou de débats : elles sont nombreuses dans les périodiques satiriques, contrairement à leur proportion dans les journaux

---

<sup>887</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », article 82, juillet 1769 : « Je pense que ce qui serait le plus aimable, serait de tomber évanouie. J'ai vu au théâtre comment Tatiana Mikhaïlovna s'évanouit progressivement, mais en tombant dès le début, et en gisant jusqu'à la fin, je m'épargne tous les ennuis ». Voir article intégral en annexe 2, section III.11.1, p.257.

<sup>888</sup> Voir *supra*, note 844.

précédents qui prenaient, plus souvent, la forme de courtes anecdotes ou de courtes explications. Mais les spectateurs, rappelle une « correspondante » de *Vsâkaâ vsâčina*, ont appelé de leurs vœux les remarques sur les belles-lettres russes :

Лишь только я увидела в вашем последнем листе, что вы будете принимать сообщаемыя вам мнения, сочинения и переводы; то том же час вознамерилась пользоваться такою вашею благосклонностию, за тем, что одна из моих приятельниц, с которою я не давно была в комедии, неотступно меня просила написать к вам письмо о представленной тогда слезной драмме<sup>889</sup>.

Les pièces « à la mode » ou celles qui sont le plus jouées, sont évidemment celles qui reviennent le plus régulièrement et provoquent le débat. Au cours des années 1769-70, ce sont les adaptations de Lukin, qui, en plus de susciter une polémique autour des notions de traduction et d'imitation, introduisent les genres « moyens » en Russie : drame et comédie larmoyante. Aussi trouve-t-on de nombreuses critiques à leur rencontre :

И так, мне кажется, что Всякую Всячину, в коей, не лестно скажу, виден острый разум, хорошия мысли и приятный слог, вы несправедливо сравнивали с прескучною и непонятною Тилемахидою, в которой Г.Фенелон так же обезображен, как и Г.Колле, в переведенной его комедии *Depuis et Deronnais*. Она названа по Руски *Тесть и Зять*, и ее то тогда играли<sup>890</sup>.

Le blâme porte principalement sur le traducteur ou l'auteur, cependant, le même périodique le fait relativiser par l'introduction d'un parallèle entre le travail de Lukin et l'œuvre alors célèbre de Fénelon, *Télémaque*. Le personnage a beau être un peu outré, il n'attribue pas à l'auteur russe les défauts de sa pièce, mais les explique par une critique de l'acte même d'adaptation, similaire à celui de l'auteur français. Le personnage du querelleur, quant à lui, s'attaque à l'auteur, qui a entrepris une tâche au-dessus de ses forces et de son talent. Incapable d'atteindre à Sumarokov, il n'écrit que des « imbécilités » :

а бред мой состоит в том, что браню худых сочинителей, и которые не одумавшись принимаютя писати против сил своих, и пишут вздор. На пример Зятя и Тестя и Разумнаго Вертопраха, и тому подобных, исключая славных Синава, Хорева и прочих, которыя ясно показывают великость духа сочинителя<sup>891</sup>.

<sup>889</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », article 15, février 1769 : « Dès que j'ai vu dans votre dernière feuille que vous alliez prendre et rassembler les idées, les œuvres et les traductions ; alors j'ai pensé que j'allais profiter votre bonté, car une de mes amies, avec laquelle je suis allée récemment à la comédie, a insisté pour que je vous écrive une lettre sur le drame larmoyant qui était représenté alors. » Voir article intégral en annexe 2, section III.11.1, p.244.

<sup>890</sup> *Loc.cit.* : « Ainsi il me semble que dans le *Pot-pourri*, qui, sans flatterie, montre un esprit vif, de bonnes pensées et un style agréable, vous avez injustement comparé l'ennuyeux et incompréhensible *Télémaque*, que Fénelon a autant défiguré que Monsieur Collé l'a été dans la traduction de sa comédie *Depuis et Deronnais* (...). En russe, on l'appelle *Le Beau-père et le gendre*, et c'est ce qu'on jouait alors. »

<sup>891</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, article 26, mars 1769 : « je souffre d'une maladie délirante, et mon délire est de gronder les mauvais auteurs, qui ne peuvent s'empêcher d'écrire contre leurs forces, et écrivent des imbécilités. Par exemple, à l'exception des glorieux *Sinav*, *Horev*, etc., *Le Beau-père et le gendre*, et *Le Sage étourdi*, et tous leurs semblables, qui

## Chapitre V. Le théâtre russe

La critique de *Vsâkaâ vsâčina* est tout de même adoucie par les procédés de satire souriante du périodique. La voix du personnage du querelleur, qui se décrit lui-même comme souffrant de délire, pondère la sévérité des attaques, conséquences de sa maladie. En outre, l'expéditeur de la lettre ne parvient pas à argumenter autrement qu'*ad hominem* son jugement sur les pièces, il n'en mentionne ni le contenu, ni la composition, ni le style. Enfin, dans *Smes*, c'est au travers d'un discours ironique que le lecteur comprend que des partisans de Lukin cherchent aussi à expliquer le manque de succès des pièces par les défauts des acteurs :

Разбирали все пиесы, которыя играны были в прошедшей карнавал (...) И все сожалели, что сии пиесы по Руски так обезображены, а особливо о *Sage etourdi*, которой из разумнаго повесы зделался несносным вралем (...) Молодчик, бывшей в Париже, начал опять спорить, что комедий переведены хорошо, что виноваты актеры, а не переводчик ; при чем кричал и бранился до тех пор, пока устал<sup>892</sup>.

Il y a certes du ridicule dans le comportement du jeune homme, qui conduit à adopter la position inverse et à blâmer les pièces unanimement décriées. Toutefois, l'absence d'analyse construite à propos de ces représentations révèle le désir de témoigner plutôt d'autre chose. La publication de ces critiques illustre en effet l'intensité de la vie théâtrale, la vivacité des spectacles – la fréquence des commentaires donnant l'impression de représentations nombreuses – ainsi que le dynamisme du public qui n'est pas passif mais réfléchit et réagit.

Un personnage similaire apparaît dans l'article 40 d'*Adskaâ Počta*. Furieux de l'absence de succès de ses pièces, l'auteur ridicule cherche à faire porter la faute sur les comédiens, mais le débat, que l'on peut mettre en parallèle de celui de *Vsâkaâ vsâčina*, affirme sans équivoque l'impossibilité de représenter correctement une mauvaise pièce, tout bon comédien que l'on soit :

Он за столом бранил всех комедиантов, утверждая, что они портят комедии, не представляя оныя так, как надобно. Ему с ним разговаривающий сказал : что наши комедианты в том невиноваты, что им дурнова сочинения хорошим представить не можно ; что здешние некоторые Актеры и Актрисы делают честь нашему театру, и что конечно он за то их возненавидел, что здешный весьма хороший Актер съездив в Париж, приехал еще лучшим ; а он будучи не удачливым сочинителем, возвратился из Парижа худшим Автором, нежели как был прежде<sup>893</sup>.

---

montrent clairement la grande bêtise de l'auteur.» Voir article intégral en annexe 2, section III.11.1, p.247.

<sup>892</sup> Anonyme, *Smes*, *op.cit.* : « Господин издатель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 9, mai 1769 : « Nous discutâmes de toutes les pièces qui ont été jouées au dernier carnaval (...) Et tous se plaignaient que ces pièces fussent tellement défigurées en russe, surtout le *Sage etourdi*, où, d'un homme sage, l'on fit un odieux menteur. (...) Le jeune homme, qui avait vécu à Paris, se remit à disputer, à dire que les comédies étaient bien traduites, que la faute en était aux acteurs, et non au traducteur ; à partir de ce moment tout le monde cria et défendit son point de vue jusqu'à ce que la fatigue nous prenne. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.225.

<sup>893</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, lettre 40, « От Криваго к Храмоногому » / « De Borgne à Boîteux », septembre 1769 : « A table, il critiqua tous les comédiens, en insistant sur le fait qu'ils perdaient la comédie en ne la représentant pas comme il le faudrait. Quelqu'un entra dans la discussion avec lui, et lui dit que les comédiens ne sont pas tellement coupables de ne pas pouvoir bien interpréter une pièce idiote ; que certains acteurs et actrices d'ici font la gloire de notre théâtre, et que si lui les détestait, c'était bien sûr à cause du fait que le meilleur de nos acteurs, étant allé à Paris, en revint

## Chapitre V. Le théâtre russe

Cette remarque engage à un approfondissement de la discussion littéraire et de l'analyse des productions théâtrales. De fait, on peut prendre à deux degrés différents la présence humoristique de ces types comiques, outrés, de critiques qui se lancent dans des discussions passionnées autour de l'évolution des spectacles et du jeu des acteurs. Comme le caractère du gallomane, leur présence dans la fiction ne signifie pas nécessairement qu'ils existent dans la réalité. Ils peuvent avoir une fonction préventive ou au contraire incitative. Les exagérations de ces personnages suggèrent l'existence de cercles où les débats de ce type sont fréquents : la stratégie de mise en scène incite à imiter le contexte, mais guide aussi sur la conduite à suivre en proposant un contre-exemple de celle-ci. Quant à la critique, elle est clairement encadrée, suffisamment étendue pour faire des spectacles un sujet à la mode, international, sur lequel il est possible d'exercer son esprit critique ; mais suffisamment restreinte pour ne pas décourager la multiplication des œuvres et des auteurs en Russie, ce que rappelle *Vsâkaâ vsâčina* : « В теперешнем положении наук у нас мы думаем, что гораздо нужнее поощрение сочинителям, переводчикам и молодым людям, кои посвящают себя наукам, нежели строгая критика<sup>894</sup> ». L'équilibre est délicat, car le périodique a tout de même publié la lettre dépréciative du spectateur, accompagnée de ce rappel à l'ordre. La fonction des scènes critiques ne semble pas être, en effet, une analyse réelle des pièces ou de leurs défauts, mais plutôt un signalement de leur existence, pour susciter la curiosité, encourager la discussion et donner l'impulsion pour de nouvelles œuvres.

Le même phénomène est perceptible pour les représentations théâtrales. Alors qu'elles sont assez rares auparavant, des mentions beaucoup plus fréquentes apparaissent dans les années 1770. Les acteurs, en particulier, sont le sujet de multiples discussions, qu'il s'agisse de les défendre contre des attaques ou de les prendre comme modèles. Comme pour les pièces de théâtre, il est important de signaler leur existence, leur multiplication et leur intégration dans le quotidien et les habitudes des Russes éduqués. Ainsi représentée comme décor des anecdotes dont on fait le récit, la fréquentation des théâtres semble, de plus en plus, faire partie intégrante de la vie de la noblesse ou d'une élite urbaine :

Я был во вторник в Комедии, и видя представленнаго Мизантропа, улоствовался в своем мнении, что самые хорошие театральные сочинения (...) гораздо лутчими кажутся на театре (...) Мизантроп, игранной Г. Дмитревским, все то со мною сделал : я ни о чем не мог более думать, как о Мизантропе; и верно должно родиться актером,

---

encore meilleur ; tandis que lui, mauvais auteur, revint de Paris encore pire qu'avant.» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.231.

<sup>894</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, « Господин сочинитель ! » / « Monsieur le rédacteur ! », article 15, février 1769 : « Vu l'état actuel de la science chez nous, nous pensons qu'il faut chaleureusement encourager les auteurs, les traducteurs et les jeunes gens qui se sont consacrés à la science, plutôt qu'à la critique trop dure.» Voir article intégral en annexe 2, section III.11.1, p.244.

чтоб быть Дмитревским<sup>895</sup>.

Il s'agit d'une élite que le périodique se plaît à représenter dans toute sa diversité, y compris internationale. Ainsi apparaît le personnage du Français, prêt à témoigner de la qualité de la scène russe, y compris en comparaison avec la France. La parole du spectateur français, recherchée dans l'anecdote racontée par cet article de *Smes*, est une parole d'autorité :

6. *Майя*. Я должен признаться Г. сочинителю сего письма, что оно мне очень приятно. Меня давно удивляет Г. Дмитревской, и я весьма радуюсь, что и Французы отдают ему должную справедливость<sup>896</sup>.

Non seulement son jugement valide l'opinion du contributeur et confère à Dmitrevskij une notoriété internationale, mais cette appréciation, loin d'être spontanée, fait d'autant plus honneur au talent de l'acteur qu'il a réussi à emporter le goût du Français réticent. Dans leur rapport à la France, les périodiques, dont l'un des rôles est de proposer des modèles de conduite, tâchent de maintenir un équilibre savant entre le crédit accordé au spectateur français, au goût sûr, quand il s'agit d'un honnête homme, et la nécessité d'enrayer une gallomanie fanatique, exagérée, qui reviendrait au contraire à se fier sans réfléchir aux opinions de Français jaloux, vulgaires ou malhonnêtes. Dans le second cas, si ces odieux personnages sont représentés de manière satirique, la cible de la satire est surtout les Russes qui leur font confiance. Ainsi les dupes de ce cocher français devenu baron, que les protagonistes d'*Adskâ Počta* ont le loisir d'observer au théâtre :

Он приехавши к нам, нашел секрет набогатиться. С начала был воспитателем детей знатных господ : в то же самое время в те часы, в которыя питомцев своих ничему не учил, ездил по домам и продавал разныя французкия пряжки, бритвы, пуговицы, шпаги и проч. Вскоре из щепетильника и господскаго воспитателя зделался изрядным купцом ; ибо таким людям здесь у нас великий кредит<sup>897</sup>.

Cet homme est-il un génie ? se demandent cyniquement les personnages de la scène, ou un escroc ? Ses dupes, plutôt que lui, attirent le mépris du lecteur.

L'équilibre maintenu par la tonalité satirique met en scène des paradoxes, dont un certain plaisir à insister sur le dynamisme culturel des centres urbains, même dans le contexte de la satire.

---

<sup>895</sup> Anonyme, *Смесь*, *op.cit.* : « Господин издатель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 7, mai 1769 : « Mardi je suis allé à la comédie où j'ai vu une représentation du *Misanthrope*, ce qui confirma mon opinion que les meilleures œuvres (...) semblent bien meilleures sur le théâtre (...) Le misanthrope, joué par Monsieur Dmitrevskij, fit tout cela en moi : je ne pouvais plus penser qu'au Misanthrope ; et me disais qu'il fallait vraiment naître acteur, pour égaler Dimitrievski ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.220.

<sup>896</sup> *Loc.cit.* : « 6 mai. Je dois admettre, Monsieur le rédacteur, que cette lettre m'a été très agréable. Cela fait longtemps que je suis charmé par Monsieur Dimitrievski, et je me réjouis que les Français lui rendent justice. »

<sup>897</sup> Fédor Èmin, *op.cit.*, « От Криваго к Храмоногому » / « De Borgne à Voîteux », juillet 1769, lettre 7 : « Il vint chez nous et y trouva le secret pour s'enrichir. Il fut d'abord précepteur des enfans d'un notable : après quelque temps pendant lequel ses pupilles n'avaient rien appris, il partit de cette maison pour aller vendre divers objets français. Bientôt de ce commerce de galanterie il devint un marchand remarqué, car chez nous ces gens-là ont un grand crédit. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10. p.228.

Il provoque la jalousie des habitants de la province, également représentés de façon caricaturale. Au passage, toutefois, le lecteur est informé de l'existence d'une vie mondaine revendiquée. Seule l'absence des grands noms de la scène théâtrale est d'ordre à susciter l'envie des cercles lettrés à l'extérieur de Moscou et de Saint-Pétersbourg :

Не думайте, что бы здесь не имели понятия о пышных ваших веселостях, кроме театральныя представления, все время -провождения нам известны : наши балы и собрания подобны малым картинам, изображающим ваши маскарады и прочия веселости. (...) Я бы со всем была довольна моим жилищем, ибо держусь мнения Юлия-Цезаря, и лучше хочу быть первою здесь, нежели последнею в Петербурге : но то только прискорбно, что лишена ваших театральныя зрелищ, не может меня Я бы со всем была довольна моим жилищем, ибо держусь мнения Юлия-Цезаря, и лучше хочу быть первою здесь, нежели последнею в Петербурге : но то только прискорбно, что лишена ваших театральныя зрелищ, не может меня возжищать Российской баронь, и не вижу Гж : *Мартень*<sup>898</sup>.

L'affirmation est ridicule et superficielle, et peut aisément être présentée comme une critique de la légèreté des spectateurs, rejoignant ainsi un discours topique tel que le présentent les Spectateurs anglais et français. Pourtant, la présence des comédiens français à Saint-Pétersbourg et, plus encore, la notoriété de Dmitrevskij jusque dans les provinces les plus reculées sont aussi notées, et sont l'objet d'une fierté nationale. Un article entier est consacré à ce dernier, lors de sa venue à Moscou. C'est aussi l'occasion pour le journaliste de révéler un programme dramatique qui n'a rien à envier à celui de Saint-Pétersbourg, ni même de Paris :

Г. Д\*\*\* Актер придворнаго Российскаго театра, приехав к нам столько наделал шуму, что во всем городе только и разговор что о нем; и подлинно Московския жители увидели в нем славнаго Актера. (...) Зрители собиралися в театр в таком множестве, что многия по причине великой тесноты не могли получать билетов, естыли хотя мало опаздывали. На конец должно сие заключить тем, что Г. Д\*\*\* Московских жителей удивил, привел в восхищение и заставил о себе говорить по малой мере два месяца<sup>899</sup>.

L'agitation provoquée par sa présence ne témoigne pas que de son talent et de son succès, mais souligne aussi l'intérêt des moscovites pour l'actualité théâtrale, similaire à celui que dépeignent les

---

<sup>898</sup> Anonyme, *Смесь, op.cit.* : « Господин издатель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 39, décembre 1769 : « Ne pensez-pas que nous ne comprenons pas ici vos divertissements somptueux, à part les représentations théâtrales, nous les connaissons toujours : nos bals sont de petites reproductions de vos mascarades et de vos autres amusements. (...) Je suis en tout satisfaite de ma vie, car j'ai le même avis que Jules César qui dit qu'il vaut mieux être le premier ici, que le dernier à Pétersbourg, mais il est seulement regrettable que, dépourvue de vos représentations théâtrales, je ne puisse être emportée par le *Baron* russe, et voir Mademoiselle *Martin*. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.226.

<sup>899</sup> Nikolaj Novikov, *Пустомеля / Le Babillard*, « Ведомости » / « Nouvelles », juin 1770 : « M.D\*\*\*, acteur du théâtre de la Cour, a fait tant de bruit par l'annonce de sa venue chez nous, que toute la ville ne parle plus que de lui ; et les habitants de Moscou ont vraiment vu un glorieux acteur. (...) Les spectateurs vinrent si nombreux au théâtre, que beaucoup, à cause de la foule, ne purent pas obtenir de billets bien qu'ils ne fussent arrivés qu'avec un peu de retard. Finalement, on doit conclure que les habitants de Moscou ont vu M.D\*\*\*, qu'il les a enchantés, et laissés à parler de lui pendant au moins deux mois. » Voir article intégral en annexe 2, section III.15, p.295.

## Chapitre V. Le théâtre russe

anecdotes équivalentes, à Londres et à Paris, racontées par les périodiques anglais et français. Non seulement la forme, mais aussi le contenu, facilitent l'assimilation, dans l'esprit du lecteur, de ces habitudes sociales. Une figure telle que celle de Dmitrevskij facilite la construction d'un mythe et des formes littéraires qui l'accompagnent et le développent. C'est grâce à sa notoriété que la presse russe, un mois après le récit du voyage de Dmitrevskij à Moscou, se voit dotée de ce qui fut désigné, *a posteriori*, comme sa première véritable chronique théâtrale :

Недавно здесь на придворном Императорском театре представлена была *Синав и Трувор* трагедия г. Сумарокова. (...) Чтож касается до Актеров, представлявших сию Трагедию, то надлежит отдать справедливость, что г. *Дмитревский* и г. *Троепольская* привели зрителей во удивление. (...) Совсем тем не лзя пропустить, чтобы не заметить слабость и пристрастие к Французам одново господина, которой во время представления сей Трагедии, когда г. Д. и г. Т. зрителей искусством своим возхищали. Он воздыхаючи сказал: *жаль что они не Французы; их бы можно почесть совершенными и редкими в своем искусстве*<sup>900</sup>.

Cette chronique ne fait pas seulement honneur à l'acteur, mais aussi au dramaturge Sumarokov, qui remplit un rôle similaire d'emblème du théâtre russe. Le personnage du gallomane apporte une touche comique, familière pour le lecteur, et porteuse d'un message : par son attitude ridicule il engage à reconnaître la portée universelle du talent de Dmitrevskij ainsi qu'à combattre les préjugés à l'égard de la Russie. Ces approches permettent d'alimenter, par petites touches, le *topos* du développement « accéléré » de la Russie en termes de pratiques culturelles, sous l'impulsion de Catherine II à la suite de Pierre le Grand et d'Elisabeth Péetrovna, des évolutions qui sont soulignées quand le sujet de l'article s'y prête, jusqu'à circuler dans les journaux étrangers :

Сухопутнаго корпуса кадеты, (...) упражняяся во своей охоте в декламировании, выучили наизусть одну *французскую трагедию*, а потом и *российскую*. Слух о сем пронесся при дворе; они играли на придворном маленьком театре выученныя ими трагедии, в присутствий Императрицы *Елисаветы Петровны*, которой *российская* трагедия понравилась. С того времени господа *Ломоносов* и *Сумароков* стали больше писать *российския трагедии и комедии*.

В 1759м году с дозволения двора заведен был и в *Москве* *российский* театр, однако сей недолголетен был, на оном играли:

Гжа *Троепольская*, - *Пушкина*.

Гдн. *Троепольский* и некоторые университетские студенты.

Как скоро *московский* театр рушился, выписаны были из *Москвы* госпожи, *Троепольская* и *Пушкина*, и причтенны к *С.Петербургскому* *российских* актеров обществу<sup>901</sup>

<sup>900</sup> *Ibid.*, « Вестник » / « Nouvelles », juillet 1770 : « Il y a peu de temps fut représentée ici, sur le théâtre impérial de la cour, la tragédie *Sinav et Trouvor* de M. Sumarokov. (...) En ce qui concerne les acteurs qui ont représenté cette tragédie, il faut rendre justice à M. Dimitrievski et à Mme Troepolskaâ qui ont étonné les spectateurs. (...) Mais on ne peut tolérer, ni rester indifférent à la faiblesse et à la passion pour les Français d'un homme qui, pendant toute la durée de la représentation, alors que M.D. et Mme T. montraient leur art, s'exclamait à voix haute : *quel dommage qu'ils ne soient pas français, on aurait pu louer la rareté et l'excellence de leur art.* » Voir article intégral en annexe 2, section III.15, p.298.

<sup>901</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, quatrième partie, août 1779 : « L'infanterie du corps des Cadets (...), afin de s'entraîner à

La multiplication et la notoriété des « lieux-théâtre », à Saint-Pétersbourg comme à Moscou, s'accompagne de la multiplication et de la banalisation du *locus* dans les journaux, décor des anecdotes qui contribuent simultanément à le transformer en espace toujours plus familier. Les anecdotes sont donc propices à l'éducation du public, lui dictant des règles sous l'angle comique ou l'invitant à réfléchir à la question du théâtre comme miroir réel des mœurs de la nation.

En une dizaine d'années, le traitement de ce sujet dans la presse a considérablement évolué. Progressivement, le sujet est abordé sous un angle plus concret, à travers l'analyse des aspects matériels, chroniques ou jeu des acteurs. Les salles sont présentées comme des lieux suffisamment connus pour que les allusions suffisent au lecteur à se reconstituer un espace imaginaire. La vie sociale et la vie théâtrale se confondent, la mode des représentations privées est relayée par les articles, donnant à voir les scènes où acteurs et spectateurs ne font plus qu'un :

Княжне Варваре Петровне Волконской, на искусное ея представление в разных Драмах, игранных в доме ея Родителя, Князь Петра Михайловича.  
(...) Княжне Елисавете Петровне Волконской, на представленную ею ролю супруги, в Драмме Беверлея<sup>902</sup>

Le *topos* d'une Russie qui aurait « rattrapé son retard » soutient l'idée que les pratiques théâtrales s'harmonisent peu à peu partout en Europe. Les évolutions de la critique théâtrales sont plus complexes à analyser. Un répertoire de pièces célèbres est partagé par tous les lecteurs. Cependant la parution de pièces nouvelles réjouit le public et fait, apparemment, la fierté des rédacteurs, qui proposent de plus en plus régulièrement des chroniques ou des critiques qui révèlent l'intérêt croissant pour les nouvelles productions, surtout nationales. Des listes d'œuvres nouvellement parues, représentées ou traduites sont publiées dans les périodiques :

Продолжающиеся еще до ныне торжества по причине всеобщей радости, пролиянной во все концы России, Рождением Его Императорскаго Высочества Великаго Князя Александра Павловича, побуждают начать сие известие от сего благополучнаго и знаменитаго дня. (...) 9. Числа, на большом придворном театре была представлена Французская комедия и балет Орфей. (...) 12. На придворном болшом театре Руская комедия : О время, и балет Орфей. (...) 16. Французская комедия le bienfait rendu,

---

la déclamation, apprirent par cœur une *tragédie française*, puis une *russe*. Le bruit se répandit à la cour, ils jouèrent les tragédies qu'ils avaient apprises au petit théâtre de la cour, en présence de l'impératrice *Elisabeth Péetrovna*, à qui la tragédie russe plut. A partir de ce moment messieurs Lomonosov et Sumarokov commencèrent à écrire plus de tragédies et de comédies russes. En 1759, selon le désir de la cour, un *théâtre russe* fut établi à *Moscou*, où, bien qu'il fût récent, jouèrent : Mme Troepol'skaâ , Mme Pouchkina, M. Troepolski et quelques étudiants de l'université. Dès que le théâtre de *Moscou* disparût, Mesdames Troepol'skaâ et Pouchkina furent inscrites et transférées depuis *Moscou* à la compagnie des acteurs russes de Saint-Pétersbourg.» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.339.

<sup>902</sup> Ippolit Bogdanovič (red.), *Собрание разных сочинении и новостей / Recueil de diverses œuvres et nouvelles*, op.cit., « СТИХИ » / « Vers », mars 1776 : « À la princesse Varvara Petrovna Volkonskaâ, sur l'art de sa représentation dans plusieurs drames, joués dans la maison de son père, le prince Pëtr Mihajlovič. (...) A la princesse Elisabeth Petrovna Volkonskaâ, sur sa représentation dans le rôle de l'épouse, dans le drame *Béverley*. » Voir article intégral en annexe 2, section III.19, p.316.

## Chapitre V. Le théâtre russe

или воздяние за благодеяние и балет орфей<sup>903</sup>.

Les pièces russes y sont présentées avec les autres pièces étrangères, tout comme leurs publications qui sont signalées au lecteur. Quand un article présente une liste de publications, comme celui de mars 1779 dans *Modnoe ežemesâčnoe izdanie ili biblioteka dlâ damskago tualeta*, alors l'intérêt pour le théâtre peut être mesuré quantitativement. Sur 19 ouvrages cités, 11 sont des pièces de théâtre, dont 7 russes :

В тех же местах, продаются следующие книги. 8. Комедия Троякая женидьба. 9. Опекун, обманут, бит и доволен. 10. Взаимной опыт. 11. Нечаянное возвращение. 12. Клад. 13. Спорщица. 14. Опера Комическая Добрые солдаты. 15. Два охотника. 16. Трагедия Сид. 17. Цинна. 18. Смерть Помпея<sup>904</sup>

Cependant certaines pièces bénéficient d'un traitement particulier, sont plus souvent abordées ou font l'objet d'un développement plus poussé, voire d'une mise en scène spécifique dans le périodique, par exemple *Ô temps !*, une comédie de Catherine II, *Le Mineur* de Fonvizin et deux pièces de Klušin : *Le Rire et le malheur* (*Смех и горе*, 1792) et *L'Alchimiste* (*Алхимист*, 1793). Enfin, une pièce intitulée *Les Joujoux du peuple*, attribuée à Volkov, est publiée directement dans les pages de *Košelek*.

La pièce *O temps !* constitue le sujet de la préface du périodique *Živopisec*, qui est adressée à l'auteur anonyme de cette pièce. Ce n'est pas le contenu de la pièce ou sa forme qui provoque à ce point l'intérêt du rédacteur. Celui-ci est particulièrement reconnaissant à l'auteur d'avoir doté la Russie de sa première pièce « russe » :

Вы первый сочинили комедию точно в наших нравах; вы первый с таким искусством и острою, заставили слушать едкость сатиры с приятностию и удовольствием; вы первый с такую благородною смелостию напали на пороки в России господствовавшие ; и вы первый достоин по справедливости великия похвалы, во представление вашей комедии оказанныя<sup>905</sup>.

<sup>903</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, « Известия о разных происшествиях при дворе ея императорскаго Величества в столице, в наместничествах и проч. » / Nouvelles de divers événements à la cour de Sa Majesté, à la capitale, dans la région, etc. », janvier 1779 : « La poursuite des célébrations, déjà commencées avant ce jour, à la grande joie de tous et dans toutes les extrémités de la Russie, de la naissance de Son Altesse Impériale le Grand Prince Alexandre Pavlovitch, nous encourage à commencer ces nouvelles par les événements de ce jour heureux et remarquable. (...) Le 9. Au grand théâtre de la cour, la fut représentée une comédie française et le ballet *Orphée*. (...) Le 12. Au grand théâtre de la cour, la comédie russe *Ô temps !* et le ballet *Orphée*. (...) Le 16. La comédie française *Le Bienfait rendu*, ou la récompense pour une bonne action, et le ballet *Orphée*. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.325.

<sup>904</sup> Nikolaj Novikov, *Œuvres mensuelles à la mode, op.cit.*, première partie, mars 1779 : « Dans ces mêmes lieux, on vend les livres suivants : 8. La comédie *Le Triple mariage*. 9. *Le Tuteur trompé, battu et satisfait*. 10. *L'Épreuve réciproque*. 11. *Le Retour imprévu*. 12. *Le Trésor*. 13. *La Querelleuse*. 14. L'opéra-comique. *Les Bons Soldats*. 15. *Les deux Chasseurs*. 16. La tragédie *Le Cid*. 17. *Cinna*. 18. *La Mort de Pompée*. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.22, p.347.

<sup>905</sup> Nikolaj Novikov, *Живописец / Le Peintre, op.cit.*, « Неизвестному г. сочинителю комедии О время, приписание. » / « À l'auteur anonyme de la comédie *Ô temps*, préface. », première partie, avril 1772 : « Vous êtes le premier à avoir créé une comédie qui soit vraiment écrite selon nos mœurs ; vous êtes le premier à avoir, avec tant de génie et d'esprit, poussé à écouter la satire mordante, avec enchantement et plaisir ; vous êtes le premier, avec tant de

## Chapitre V. Le théâtre russe

Les recommandations des journaux antérieurs semblent enfin avoir trouvé leur illustration dans cette pièce : le rédacteur reprend les exemples et les termes de ces articles plus généraux, qui faisaient la promotion de l'esprit au service de l'amélioration des mœurs, avec, à l'appui, le modèle de Molière. Cette pièce, de plus, supporte l'esprit national, et même, est le symbole du développement artistique de la Russie :

Продолжайте, государь мой, ко славе России, к чести своего имени, и к великому удовольствию разумных единоплеменников ваших; продолжайте, говорю, прославлять себя вашими сочинениями : перо ваше достойно равенства с Молиеровым. (...) Вы первый достойны показать, что дарованная вольность умам Российским употребляется в пользу Отечества<sup>906</sup>.

La pièce est présentée comme anonyme, et l'auteur feint d'ignorer le nom de son auteur, qu'il appelle même à se démasquer. Pourtant, l'éloge appuyé à Catherine II en fin d'article et l'insistance sur le plaisir qu'elle a pris au spectacle de la comédie sont autant d'indices de l'identité, connue de tous, de la véritable dramaturge :

И может ли такая благородная смелость опасаться угнетения в то время, когда к щастию России и ко благоденствию человеческого рода, владычествует нами Премудрая ЕКАТЕРИНА ? ЕЯ удовольствие, оказанное во представление вашей комедии, удостоверяет о покровительстве ЕЯ таким, как вы, писателям<sup>907</sup>.

L'identité de l'auteur de la pièce et l'importance politique du succès de celle-ci sont intrinsèquement liées : elles mettent le lecteur sur la voie de l'enjeu de l'existence de ces pièces « nationales » pour la Russie, mais rappellent dans le même temps les modèles à suivre, et les limites à ne pas dépasser pour obtenir la protection de l'impératrice. Quelles que soient les tentatives d'autopromotion et de prolongation des idées des pièces dans les articles des périodiques, elle y est désignée comme l'initiatrice, ne serait-ce que par convention, d'un climat propice à l'épanouissement des arts et des lettres. La tentative de création périodique de Fonvizin, qui n'est finalement pas publiée, en est un témoignage notable : l'auteur prolonge sa pièce en faisant de son personnage principal, Starodum, le rédacteur du journal. La première lettre adressée au journal renverse les rôles puisque c'est l'auteur qui s'adresse à son personnage :

Я должен признаться, что за успех комедии моей « Недоросль » одолжен я вашей

---

noble audace, à avoir attaqué les vices qui prévalent en Russie ; et vous êtes le premier à mériter, à juste titre, les grandes louanges que vous avez reçues à la représentation de votre comédie.» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.16, p.299.

<sup>906</sup> *Loc.cit.* : « Poursuivez, mon cher Monsieur, pour la gloire de la Russie, pour l'honneur de votre nom, et pour le grand plaisir de vos compatriotes éclairés ; poursuivez, dis-je, à vous couvrir de gloire par vos œuvres : votre plume est la digne égale de celle de Molière. (...) Vous êtes le premier à avoir réellement montré que la liberté d'esprit accordée aux Russes est mise au service de la patrie.»

<sup>907</sup> *Loc.cit.* : « Et se peut-il qu'un tel noble courage soit en danger d'oppression en ce temps où, pour la chance de la Russie et le bonheur du genre humain, nous sommes gouvernés par la sage Catherine ? Son plaisir, qu'elle montra pendant la représentation de votre pièce, montre la protection qu'elle accorde aux écrivains tels que vous.»

особе. Из разговоров ваших с Правдиным, Милоном и Софьею составил я целые явления, кои публика и донныне с удовольствием слушает; (...) Век Екатерины Второя ознаменован дарованием россиянам свободы мыслить и изъясняться. « Недоросль » мой, между прочим, служит тому доказательством, ибо назад тому лет за тридцать ваша собственная роль могла ли бы быть представлена и напечатана? Правда, что есть и ныне особы, стремящиеся угнетать дарования и препятствующие выходить всему тому, что невежество и порок их обличает, но таковое немощной злобы усилие, кроме смеха, ничего другого ныне произвести не может<sup>908</sup>

Mais la louange – ou la flatterie – à l'égard de l'impératrice remplit aussi un rôle fondamental. En effet Fonvizin prend un risque en choisissant le personnage de Starodum comme figure centrale de ce périodique. Dans la comédie, celui-ci tient des propos ambigus à l'égard du pouvoir : grand nostalgique des périodes antérieures, il suggère que les années actuelles sont corrompues par l'esprit de la cour, les manigances et la malhonnêteté des courtisans ; mais certains traits ridicules de son personnage et le contrepoint incarné par Pravdine prémunissent Fonvizin contre les accusations éventuelles d'un réquisitoire contre le gouvernement de Catherine II. Aussi les propos introductifs du périodique peuvent être interprétés comme une stratégie pour garantir un maximum de liberté au feuillet en soulignant justement que celle-ci soutient les créations en accordant cette liberté, l'enjeu étant de fait plus important que celui de limiter les propos contenus dans les pages des journaux. Ce fait est amené à évoluer, petit à petit, en fonction de la vivacité des rédacteurs et des sujets abordés. Fonvizin comptait aussi, sans doute, profiter de cet espace supplémentaire pour faire de son personnage une figure mythique. Aussi celui-ci répond-il favorablement à la demande de l'auteur : « С удовольствием соглашаюсь я принять участие в вашем периодическом сочинении<sup>909</sup> ». On observe une modification des figures principales qui peuplent les périodiques russes, à l'avantage des personnages et des auteurs proprement nationaux. Si l'impératrice est comparée à Molière, l'auteur de la pièce *Les Joujoux du peuple*, présentée dans le journal *Koshelek*, surpasse Destouches en créant une véritable pièce pour le peuple, publiée dans le périodique :

На первой же случай, по мнению его, должно было сочинить пиесу, которая бы главною своею целию имела народную забаву, для чего просит он напечатании в листах моих сего *Народнаго игрища*. Уважая основательность и справедливость его мнения, я решился сделать ему сие угождение; и думаю, что читатели мои за сие на

---

<sup>908</sup> Denis Fonvizin, *Друз Честных Людей, или Стародум / L'Ami des honnêtes gens, ou Starodum, op.cit.*, « Письмо к Стародуму » / « Lettre à Starodum », janvier 1788 : « Je dois reconnaître que je vous dois le succès de ma pièce *Le Mineur*. J'ai fondé une scène entière sur vos conversations avec Pravdine, Milone et Sophie, que le public écoute avec plaisir ; (...) Le siècle de Catherine II est marqué par son don aux Russes de la liberté de pensée et de s'expliquer. Mon *Mineur*, entre autres, en est la démonstration car, il y a trente ans de cela, aurait-il été possible que votre rôle soit représenté et publié ? Il est vrai qu'il existe encore aujourd'hui des personnes qui cherchent à opprimer et à évincer le talent, pour rechercher tout ce à quoi le vice et l'ignorance les expose, mais la méchanceté est impuissante, car elle ne peut produire que le rire. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.29, p.393.

<sup>909</sup> *Ibid.*, « Ответ Стародума » / « Réponse de Starodum », janvier 1788 : « J'accepte avec plaisir de prendre part à votre publication périodique. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.29, p.394.

## Chapitre V. Le théâtre russe

меня не подосадают. Впрочем я бы весьма желал, что бы сообщивший ко мне сию пиесу устоял в своем слове, и сочинил бы несколько Комедии для народа. Нет нужды в том, что в них не будут сохранены феатральныя правила, лиш бы замыкалось в оных нравоучение, и по чаще представлялись бы примеры, к подражанию народному годные: то есть добрый слуга, честный купец, трудолюбивый хлебопашец и сим подобные<sup>910</sup>.

L'existence et la promotion du théâtre national fait suite à la promotion des pratiques théâtrales en général et à la volonté de susciter l'intérêt du lecteur / spectateur, tout en éduquant son goût, par la mention et l'imitation de pièces étrangères dont la connaissance constituait un faire-valoir social. S'agit-il d'une continuité ou de la victoire du « camp » nationaliste sur celui de ceux qui prênaient l'apprentissage par assimilation ? Le ton est tout à fait différent à la fin du siècle quand les périodiques s'attachent essentiellement à faire la chronique des pièces nouvelles, et moins à comparer les spectacles russes avec les spectacles européens. Cette tendance est également présente dans les journaux français. Le théâtre semble s'éloigner de ces modèles alors que la presse, au contraire, s'en rapproche d'autant plus. On peut le constater par exemple dans l'analyse par Ivan Krylov de la pièce de Klušin *le Rire et le malheur* dans *Sankt-Peterburgskij Merkurij* :

Если бы рукоплескания публики служили для авторов непоколебимым одобрением, то бы я сказал, что комедия *Смех и горе* есть одно из прекраснейших творений театральныя, ибо редкое сочинение принималось с таким успехом; но как сии же рукоплескания нередко расточаются и в шутовских операх, то я мало к ним легковерен. (...) Из сих образчиков можно, кажется, судить о способности нашего автора к стихотворству. Привел бы я некоторые места в довод дарования его, с каким оживляет он многие комические сцены в своей поэме, но краткость времени и места мне того не позволяют. Дабы кончить мои замечания, скажу короче: желательно бы было, чтобы автор к дарованию своему присоединил осмотрительность в сочинении планов для будущих своих поэм, и тогда бы, может быть, драматические творения его служили обогащением российского театра<sup>911</sup>.

---

<sup>910</sup> Nikolaj Novikov, *Кошелек / La Bourse*, « Народные игрушки, комедия в одном действии » / « Les Joujoux du peuple, comédie en un acte », sixième feuillet, août 1774 : « Dans un premier temps il faut, selon lui, écrire une pièce dont le but principal est d'amuser le peuple, c'est pourquoi il me demande de publier dans mes feuillets ces «joujoux du peuple». Respectant son initiative et la justesse de son avis, j'ai décidé de le faire et je pense que mes lecteurs ne me déjugeront pas pour cela. J'aurais souhaité qu'en communiquant cette pièce il eut respecté sa parole et créé plusieurs comédies pour le peuple. Il n'est pas nécessaire d'y préserver les règles théâtrales tant qu'on y trouve de la morale et qu'elles présentent de temps en temps un exemple dans le style populaire comme : un bon valet, un marchand honnête, un boulanger laborieux, etc. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.18, p.316.

<sup>911</sup> Ivan Krylov et Aleksandr Klušin, *op.cit.*, «Примечания на комедию Смех и Горе» / «Commentaires sur la comédie *Le Rire et le malheur* », première partie, février 1793 : « Si les applaudissements du public apportent à un auteur une approbation entière, alors je dirais que la comédie *Le Rire et le malheur* est une des plus belles créations théâtrales, car rares sont les œuvres qui ont eu un tel succès ; mais comme ces applaudissements sont souvent destinés aux opéras farcesques, je suis un peu sceptique. (...) À partir de ces extraits on peut, il me semble, juger des capacités de notre auteur pour la versification. Je serais porté, dans quelques endroits, à montrer son don pour animer de nombreuses scènes comiques dans son poème, mais le manque de temps et de place me l'interdisent. Pour terminer mes remarques, je dirais, en bref : il serait souhaitable que l'auteur joigne à son talent davantage d'attention pour la composition de ses futurs ouvrages, et alors ses œuvres dramatiques pourraient, peut-être, contribuer à l'enrichissement du théâtre russe.» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.32, p.455.

## Chapitre V. Le théâtre russe

Cependant l'enrichissement du théâtre russe est encore au cœur de la réflexion, même si le rédacteur a abandonné la critique d'encouragement pour faire place à une critique plus objective et dépassionnée, dont on trouve la continuité dans la façon dont Krylov, à nouveau, aborde une autre pièce du même auteur dans le numéro suivant :

Июня [13 - го] представлен был в первый раз Алхимист, комедия в одном действии в прозе, сочинения Г. Клушина, в которой один актер играет семь различных ролей. Вот содержание сей комедии: (...) Я уже сказал в примечании моем на комедию Смех и Горе, что Г. Клушин подает великую надежду к обогащению Российскаго театра. – и в этом согласятся со мною многие знатоки и любители Российскаго театра. Алхимист его принят с рукоплесканиями – и нечасто можно видеть в театре такого стечения Публики<sup>912</sup>.

La critique elle-même devient un acte créateur important, teinté de nécessités littéraires et d'enjeux politiques. Aussi dans *Sankt-Peterburgskij Merkurij* le périodique souligne que l'analyse doit être faite par un expert. La presse met aussi en valeur l'accomplissement qui constitue un renversement par rapport au début du siècle, c'est à présent la traduction *du russe* qui est commentée dans la chronique de la comédie *L'Imposteur*<sup>913</sup> de Catherine II :

Un écrivain national, connaissant à fond les Beautés de la langue Russe, et consommé dans ce qui concerne la partie Dramatique, vient de nous communiquer une Analyse raisonnée de cette comédie ; nous y renvoyons le Lecteur. (...) aussi a-t-elle été applaudie à tout rompre sur le Théâtre ; on prétend qu'elle n'a rien perdu à la lecture, même en allemand, dans lequel on dit qu'elle a été très bien traduite ; si cela est, on en peut hardiment conclure deux vérités incontestables : la première, que les vraies beautés, le sont toujours, et indépendamment de l'illusion théâtrale ; la seconde, que ces mêmes beautés, venant à trouver un habile interprète, passent infailliblement dans toutes sortes de langues<sup>914</sup>

Le rôle du traducteur, beaucoup débattu quelques années auparavant, est ici reconnu comme fondamental, mais la qualité objective de la pièce ou ses « beautés » sont présentées comme universelles. Le *Mercur de Russie* déclare, en mars 1774, que « les traductions bien faites ont toujours été regardées comme un des meilleurs moyens d'enrichir une langue<sup>915</sup> » ; pourtant, le débat est fort autour de la nécessité de développer des œuvres nationales, qui sont au cœur des discussions présentées dans les périodiques. Leur présence révèle l'importance de ce débat sur la scène publique, c'est à dire sur la scène politique et sociale. Aussi est-il fortement encouragé.

---

<sup>912</sup> *Ibid.*, « Театр » / « Théâtre », deuxième partie, juin 1793 : « En juin a été représentée pour la première fois *L'Alchimiste*, une comédie en un acte et en prose, de M. Klušín, dans laquelle un seul acteur joue sept rôles différents. Voici l'intrigue de cette comédie (...). J'ai déjà dit, dans mon commentaire de la comédie *Le Rire et le malheur*, que M. Klušín incarnait un grand espoir pour l'enrichissement du théâtre russe - et de nombreux connaisseurs et amateurs du théâtre russe sont d'accord avec moi. *L'Alchimiste* a été applaudi, – et cela n'est pas souvent que l'on peut voir au théâtre un tel enthousiasme du public » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.32, p.464.

<sup>913</sup> *Обманщик*, Saint-Petersbourg, 1785.

<sup>914</sup> Timoléon Gallien de Salmorenc, *Mercur de Russie, op.cit.*, « L'imposteur, comédie en 5 actes, en Prose et en Russe. Par \*\*\* à St. Pétersbourg in 8vo. 1786 », mars 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.25, p.375.

<sup>915</sup> *Ibid.*, « Avis aux traducteurs présents et futurs », mars 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.25, p.375.

*Les périodiques : scènes de débats sur le théâtre*

L'analyse des journaux comme vitrine de la vie théâtrale en Russie permet de reconstituer un thesaurus de noms et de pièces qui portent et incarnent la production théâtrale de la Russie : Lukin, Klušín, Volkov, Fonvizin et bien sûr Sumarokov. Mais les périodiques sont loin de remplir uniquement ce rôle, tant il semble insuffisant *d'avoir* simplement un théâtre : il faut que celui-ci assure une fonction de structuration sociale, bien au-delà de la salle et de la scène. Parmi les lieux communs qui constituent les conversations « brillantes » des élites européennes, le théâtre remplit une place suffisamment importante pour être soulignée avec ironie par le rédacteur du feuillet 9 de *Smes* : « На сих днях был я в беседе, в которой после обыкновенных разговоров, о войне, о урожаях и о еженедельных сего года сочинениях, зашла речь и о театре<sup>916</sup> ». Si la vacuité du discours est dénoncée, tout comme dans les périodiques français et anglais, c'est son existence même qui constitue un enjeu. Le personnage principal et rédacteur de l'anecdote se présente positivement dans la scène : il maîtrise les conversations des gens cultivés, est capable de s'adonner à la critique des pièces nouvelles dans le contexte mondain, ce que décrit la suite de l'article, donnant en cela une image plutôt positive de ce cercle. Cependant, il maîtrise également le « langage de la satire<sup>917</sup> », et approfondit, dans le périodique, la critique théâtrale et la critique morale. Ce double discours encourage l'apprentissage et la maîtrise de l'esprit critique, adapté aux circonstances. Il ne s'agit pourtant pas uniquement d'une posture sociale et d'un débat creux. Apparaissent, au-delà des lieux communs, de vraies divergences sur l'attitude à adopter pour le développement du théâtre russe, notamment dans son rapport à l'imitation et à la traduction. Les discussions poursuivent la tradition héritée, entre autres, du *Spectator* anglais et de la presse française depuis le début du siècle, mais intègrent des spécificités propres à la Russie.

La question qui traverse les articles est portée par une dimension nationale : où se situe le théâtre russe par rapport aux autres nations d'Europe ? Peut-on dire que la Russie est un pays éclairé ? Si la Russie est « en retard » - point de controverse - quels moyens faut-il employer pour rattraper ce retard ? Sumarokov, très tôt, comprend le potentiel des périodiques pour faire sa promotion, notamment dans le cadre de sa rivalité avec les autres auteurs majeurs du début du siècle, Lomonosov et Trédiakovski, et fonde *Trudolúbivaâ Pčela*, un des premiers journaux

---

<sup>916</sup> Anonyme, *Смесь / Le Mélange*, op.cit., « Господин сочинитель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 9, mai 1769 : « Ces jours-ci, je me mêlais dans une conversation où, après les discussions habituelles sur la guerre, les toilettes et les publications hebdomadaires de cette année, le propos se tourna vers le théâtre. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.9, p.223

<sup>917</sup> André Monnier, op.cit.

indépendants. Il n'est pas seul dépositaire de son image, qui est instrumentalisée à son avantage comme une preuve du développement de la dramaturgie nationale, cependant, par souci de gloire ou dans le cadre d'une argumentation, par exemple celle contre les copistes en décembre 1759<sup>918</sup>, il souligne qu'il est le seul à en être garant, et le premier à avoir manié la langue russe de façon propre à l'art dramatique. S'il ne remet pas en question la capacité ou la beauté de la langue, il insiste dans un autre article sur l'absence de modèles :

Язык наш великаго исправления требует, а вы его своими изданиями еще больше портите. (...) Но Расин Француз и в Росском языке мне дать наставления не мог. Русским языком и чистотою склада, ни Стихов, ни Прозы, не должен я ни кому кроме себя: да должен я за первыя основания в Русском языке отцу моему (...) Не подумайте вы, что я из ревности вас отвращаю от Стихотворства; вы знаете, что я к тому ни мале ишия не имею причины, и что ущерба чести моей быть не может, когда мои сограждания хорошо Стихи писать будут. Я люблю наш прекрасный язык, и стал бы радоваться ежели бы познав онаго красоту в нем Русския люди больше нынешняго упражнялися и успехи получали, и чтобы не язык но свое нерадение обвиняли: но любя язык Русской, могли я такая похваляти сочинения, которыя ево безобразят? лучше не имети ни каких Писателей нежели имети других<sup>919</sup>.

Dès le début des années 1760, Sumarokov dans son périodique met à jour les contradictions qui sous-tendent les discours sur les beaux-arts en Russie, mais aussi sur la langue russe et la posture à adopter. Par comparaison à d'autres pays d'Europe, les capacités sont égales, voire supérieures, mais les productions trop peu nombreuses et les modèles manquant. C'est ce qui nuit au développement du théâtre russe, mais aussi, ce qui fait honneur à Sumarokov qui fait ainsi figure d'exception. Une décennie plus tard, cette perception est toujours d'actualité et il est difficile, pour le rédacteur d'*Adskâ Počta*, de faire une liste très longue des grands hommes de lettres russes, car seuls Lomonosov pour la poésie et Sumarokov pour la dramaturgie semblent avoir marqué la postérité :

Перечестъ их всех, им не много труда стоило; ибо между некоторыми нашими хорошими Стиротворцами по ныне были два, которых Сочинения украшают славу нашего Отечества; один из них обожал Клию, а другой Мельпомену. (...) Следовательно такому трагику, такому вкусному сатирику, и такому прекрасному Нравоучителю, как Г.С. можно скорее и больше зделать людей хорошо мыслящих, нежели Г. Л. Героев<sup>920</sup>.

<sup>918</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « О копистах » / « Des copistes », décembre 1759.

<sup>919</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « К несмысленным рѣмотворцам » / « Aux poètes inconscients », article VIII, décembre 1759 : « Notre langue nécessite encore de grandes améliorations, et vous, avec vos travaux, lui nuisez encore plus. (...) En russe, ni pour sa purification, ni pour les vers ni pour la prose, je ne dois rien à personne à part à moi-même : je dois bien à mon père pour le premier apprentissage du russe (...) Ne pensez pas que c'est par jalousie que je vous détourne de la poésie ; vous savez que je n'aurais pas de raison, et qu'il n'y aura aucun mal fait à ma gloire, quand mes concitoyens écriront de bons vers. J'aime notre belle langue, et je serais heureux si, reconnaissant sa beauté, les russes trouvaient en elle du succès, afin qu'elle ne soit plus blâmée pour ses lacunes : mais aimant la langue russe, puis-je tolérer ces œuvres qui la défigurent ? Mieux vaut ne pas avoir du tout d'écrivains plutôt que ceux-là. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.2, p.202.

<sup>920</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, « От Криваго к Храмоногому » / « De Borgne à Boîteux », lettre 80, novembre 1769 : A la fin

Le thème du retard russe est très vivement débattu. Parfois, comme dans l'article de Sumarokov, il ne donne lieu qu'à des encouragements à quiconque voudrait, avec art, se lancer dans la carrière des lettres. Parfois, il s'agit plutôt de contredire l'idée selon laquelle d'autres théâtres ou d'autres langues seraient plus performantes que la langue russe pour encourager la dramaturgie naissante. Ainsi, les défauts des pièces de Sumarokov sont bien égaux à ceux des grands dramaturges classiques français :

Но я скажу правду, что весьма изрядныя читал в оных я сцены (...) замашки видел Трагически хорошия, развязку прекрасную, и Характеры изображенныя пристойно. Многие скажут, что в них есть пороки: на то отвечаю, что ниодного почти сочинения без оных нет, Корнелиевы перьвыя Трагедии наполнены неблагопристойностями и кривыми мыслями, которых пороков наши Трагики не имеют; однако все знают, кто ныне Корнелий. Остается и нашим Трагикам, хорошаго вкуса Комикам, и иным Сочинителям иметь только великую охоту к чтению книг, и к сочинениям, а способности в них я приметил великия<sup>921</sup>

En définitive, si la tonalité prend différentes formes, le *topos* d'un théâtre en plein développement irrigue la presse russe, les journalistes admettant, dès lors, la relative pauvreté du répertoire connu par rapport aux répertoires français, anglais ou allemands. Les variétés des discours sont toutefois très importantes : ceux qui refusent au théâtre et à la langue russes les mêmes capacités qu'au théâtre et qu'à la langue française sont raillés ; ceux qui contribuent à l'enrichissement du répertoire, comme Sumarokov, trouvent un intérêt à souligner qu'ils sont exceptionnels ; d'autres tâchent de porter un regard analytique sur les évolutions et leurs enjeux. C'est ainsi que le *topos* du retard peut être transformé positivement : la surprise face à l'exceptionnelle rapidité du développement révèle au contraire la supériorité de la langue et des lettres russes, qui parviennent à faire en quelques décennies ce qui a pris des siècles ailleurs. Affirmer cette supériorité sert des enjeux patriotiques dont certains journaux ne se cachent pas, rejetant avec violence un discours péjoratif et outré. C'est le cas de *Košelek*, dont la préface est impitoyable à l'égard des partisans de l'imitation :

---

on en vint à débattre des plus grands poètes d'ici. Il n'y a pas de peine à les compter, car parmi nos quelques bons poètes, il n'y en a que deux dont les œuvres font la gloire de notre patrie: l'un d'eux adore Cléo, et l'autre Melpomène. (...) En conséquence, tel tragique, tel satiriste de bon goût, et brillant moraliste, comme M.S, pourra plus mieux, et plus vite transmettre de bonnes pensées que les héros de M.L. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.234. Les initiales se rapportent à Aleksandr Sumarokov, Monsieur S. (M.S.) et Mihajl Lomonosov (M.L).

<sup>921</sup> Fëdor Ėmin, *op.cit.*, lettre 81, « От Храмоногаго к Кривому » / « De Boîteux à Borgne », novembre 1769 : « Mais je vous dis, en vérité, que j'ai lu des scènes assez remarquables (...) j'ai vu de bonnes manières tragiques, un excellent dénouement, et des caractères bien construits. Beaucoup disent qu'elles ont des défauts, à quoi je répons qu'il n'y a presque aucune œuvre sans défaut ; les premières tragédies de Corneille étaient pleines d'idées alambiquées et indécentes, dont les défauts sont inconnus de nos tragiques ; cependant tout le monde sait à présent qui est Corneille. Restent nos tragiques, nos comiques de bon goût, et d'autres auteurs qui ont seulement un goût prononcé pour la lecture, mais chez qui j'ai remarqué de grandes capacités pour l'écriture. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.241.

## *Chapitre V. Le théâtre russe*

как будто бы природа, устроившая все вещи с такою премудростию, и наделившая все Области свойственными климатам их дарованиями и обычаями, столько была несправедлива, что одной России не дав свойственного народу ея характера, определила ей скитаться по всем Областям и занимать клочками разных народов разныя обычаи, что бы из сей смеси составить новый ни какому народу несвойственный характер, а еще наипаче Россиянину: выключая только тех, кои добровольно из разумнаго человека переделываются в несмысленных обезьян, и представляют себя на посмешище всея Европы<sup>922</sup>

Le journal accuse ceux qui, au lieu de faire la gloire de la Russie, provoquent sa honte en lui préférant les lettres étrangères. Pourtant cette approche est parfois réalisée justement comme une stratégie pour développer le théâtre russe. Ce rapport aux modèles et à l'imitation constitue le deuxième débat majeur qui alimente les articles et les correspondances des périodiques. Le débat autour de cette question relève également, parfois, de l'imitation, comme s'il était nécessaire de prouver que le débat est général, et non propre à la Russie : aussi les articles extraits des périodiques étrangers, choisis et traduits, portent régulièrement sur ce thème. Néanmoins les débats sont d'autant plus virulents qu'ils peuvent, dans certains cas, remettre en question l'autonomie littéraire et linguistique de la Russie. En témoigne la virulence du débat à propos des adaptations de Lukin, au moment du carnaval de 1769.

### *Traductions et adaptations : la polémique autour de Vladimir Lukin*

Quelles sont les conséquences de l'ouverture à l'étranger dans la pensée théâtrale ? Comment celles-ci sont-elles traitées dans la presse ? Si les journalistes enjoignent les auteurs à profiter des expériences étrangères, à s'inspirer sans imiter, ils relaient également les polémiques autour de la « mauvaise imitation ». Le cas du dramaturge Vladimir Lukin en Russie<sup>923</sup>, mérite un développement propre pour le phénomène que les représentations et publications de plusieurs de ses pièces a provoqué dans les journaux de l'année 1769. À cette période, le théâtre russe est encore représenté dans la presse européenne, et même russe, comme un « jeune » théâtre dont le développement se heurte à un obstacle majeur, l'absence d'un répertoire national. Un des moyens

---

<sup>922</sup> Nikolaj Novikov, *La Bourse*, *op.cit.*, « Вместо предисловия » / « En guise de préface », juillet 1774 : « comme si la nature, en ayant tout établi avec une telle sagesse, ayant donné à chaque région le climat de ses dons et ses habitudes, avait été si injuste, qu'à la Russie seule elle n'avait pas donné pour son peuple un caractère, l'obligeant à emprunter à toutes les autres régions et à se contenter des restes des différents peuples et différentes coutumes, pour que de ce mélange naisse un nouveau peuple sans caractère propre, et encore le russe, excluant seulement ceux qui, de gens dotés de pensée ont préféré se transformer en singes dépourvus de raison et s'exposent ainsi à la risée de toute l'Europe. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.18, p.315.

<sup>923</sup> Sans le présenter comme un théoricien de la traduction, au sens propre, on peut néanmoins reconstruire son positionnement théorique par l'analyse des préfaces de ses pièces, qui défendent ses choix de sélection des œuvres et de modes de traduction choisis.

## Chapitre V. Le théâtre russe

proposé pour satisfaire les goûts du public est d'importer et traduire des œuvres étrangères, européennes et en particulier françaises, pour « rattraper » les traditions théâtrales. Il convient cependant aussi de suivre les modes et de les adapter aux goûts russes. Ces objectifs sont dépeints comme une lourde tâche pour les premiers dramaturges qui doivent assimiler en quelques années naissance et réforme du théâtre, classicisme et nouvelles formes, dans une langue qui n'est apparemment pas prête à relayer le double langage théâtral – écrit et oral. Pour cette raison, il n'est pas rare de voir sur la scène russe des pièces étrangères jouées directement dans leur langue source par des acteurs venus d'Europe. Cette méthode, parmi d'autres explications, limite la diffusion des œuvres dramatiques à un public restreint de nobles cultivés qui parlent couramment les langues européennes. On comprend aisément le rôle majeur que les traducteurs prennent bientôt dans ce contexte. Or les techniques de la traduction sont loin d'être clairement définies : « belles étrangères » qui ressemblent peu à leurs modèles, celles-ci sont autant création de leur auteur que reflet de l'œuvre originale. Les libertés que prennent les traducteurs ne semblent pas gêner le public, mais la pratique même peut être perçue en contradiction avec la volonté de développer un théâtre national qui soit accessible aux russes autant que représentatif de la Russie. Dans les années soixante, un petit cercle de jeunes intellectuels, regroupés autour du traducteur Ivan Elaguine, est particulièrement actif dans sa recherche d'une solution intermédiaire. Parmi eux, Denis Fonvizin, notamment, et Vladimir Lukin, dramaturge que l'on peut reconnaître, grâce à ses préfaces, comme désireux de prendre parti pour un modèle théorique de la traduction en Russie.

Cet administrateur d'État a appris seul l'allemand et surtout le français, qu'il maîtrise parfaitement<sup>924</sup>. Jeune homme ambitieux aux goûts modernes, il abandonne vite le théâtre précédent, n'hésite pas à critiquer Molière et Sumarokov, pour traduire des pièces de théâtre plus récentes : comédies larmoyantes et drames bourgeois de Charles Collé, Louis de Boissy ou Philippe Néricault Destouches<sup>925</sup>. Après la publication en 1765 de ses *Œuvres et traductions*, il obtient un succès de polémique, déterminé notamment par l'intérêt que les périodiques portent à ses pièces *Le Beau-père et le gendre*, *Le Sage étourdi* et *Le Prodiges corrigé par l'amour*<sup>926</sup> à l'occasion du carnaval de 1769 pendant lequel elles furent représentées. Bien que la plupart des articles prononcent un jugement sévère sur les pièces et leur auteur, sous l'angle de la critique de la

---

<sup>924</sup> Павел Наумович Берков / Pavel Berkov, *Владимир Игнатьевич Лукин. 1737-1794 / Vladimir Ignatevich Lukin. 1737-1794*, Moscou-Leningrad, Iskustvo, 1950

<sup>925</sup> Il ne s'agit pas de pièces exactement contemporaines, puisqu'elles ont été publiées entre 1745 et 1763, mais tant leur date de publication que leur forme témoignent d'un désir de faire entrer des nouveautés sur la scène russe.

<sup>926</sup> Respectivement *Тесть и Зять*, *Разумной Вертопрах* et *Мот любовью исправленный* in Владимир Игнатьевич Лукин / Vladimir Lukin, *Сочинения и переводы / Œuvres et traductions*, Saint-Petersbourg, Типография akademii Nauk, 1765. Les deux premières sont des adaptations des pièces *Dupuis et Desronais* de Charles Collé (1763) et du *Sage étourdi* de Louis de Boissy (1745). La troisième pièce, inspirée du sujet du *Dissipateur ou l'honnête friponne* (1753) de Destouches, s'apparente plus à une création originale de Lukin.

traduction, elles sont les œuvres les plus mentionnées de cette période, avec 8 occurrences en l'espace de moins de 2 ans<sup>927</sup>.

Le cercle Elaguine<sup>928</sup> définissait ainsi son projet : le théâtre russe ne pouvait se développer seul, sans fondements sur lesquels s'appuyer, tout comme le théâtre européen puise dans les modèles antiques<sup>929</sup>. Pour encourager la dramaturgie en Russie, il fallait commencer par fournir au public un nombre important de pièces européennes, classiques et modernes, le tout en langue russe. Celles-ci devaient être représentées pour créer des habitudes théâtrales, terreau fertile sur lequel pourrait se développer le génie national. Il s'agissait donc de traduire rapidement un maximum de pièces étrangères en russe. De ce cercle, Lukin est à la fois le plus représentatif et le plus original. Dans les préfaces de ses œuvres, il affirme ses théories théâtrales et précise sa pratique de la traduction<sup>930</sup>. Celle-ci semble tout d'abord s'adapter spontanément aux attentes du public. Dans la préface de sa traduction de la comédie de Campistron, *L'Amante amant*<sup>931</sup>, il développe une théorie de l'adaptation, et explique les raisons qui l'ont poussé à la mettre en pratique. Alors qu'il travaillait à sa traduction, initialement intitulée en russe comme en français, l'acteur Dmitrevskij lui demanda de modifier quelques scènes inacceptables pour le public russe – notamment une scène de déguisement où deux jeunes femmes prennent un habit masculin. Il apparaît alors au traducteur qu'une traduction rigoureuse ne saurait convenir aux mœurs russes. Après avoir remanié la comédie, il lui semble que le titre ne convient plus au contenu et le change en *Constance récompensée* :

Поступив на сие, пустился я и на прочее, то есть склонил оное сочинение на свои нравы и переименовал имена французские, которые на нашем языке в переведенных комедиях, когда они представляемы бывають, странно отзываются, а иногда слушателей и от внимания удаляют. (...) Мне всегда несвойственно казалось слышать чужестранные речения в таких сочинениях, которые должны изображением наших нравов исправлять не столько общие всего света, но более частные нашего народа пороки; и неоднократно слышал я от некоторых зрителей, что не только их рассудку, но и слуху противно бывает, ежели лица, хотя понескольку на наши нравы походящие, называются в представлении *Клитандром*,

<sup>927</sup> Entre février 1769 et juin 1770.

<sup>928</sup> Voir Pavel Berkov, *История русской комедии XVIII в. / Histoire de la comédie russe au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Leningrad, Nauka, 1977 et Pëtr Zaborov, « Le théâtre de Diderot en Russie au dix-huitième siècle », *Denis Diderot : 1713-1784, Colloque international*, dirigé par Anne-Marie Chouillet, Paris, Aux amateurs de livres, 1985.

<sup>929</sup> L'analogie que Pierre Frantz exploite pour parler du théâtre de Diderot en France pourrait tout aussi bien décrire la perspective affichée des partisans russes de l'adaptation. Il s'agit de s'inspirer du théâtre étranger « non pas comme on va vers un modèle à imiter, mais comme on va boire à une source ». Pierre Frantz, *Théorie et pratique du drame bourgeois : 1750-1815, op.cit.*, p.23

<sup>930</sup> Nous utilisons ces sources et ces exemples pour analyser la figure de Lukin sous l'angle de l'histoire de la traduction dans l'article « Les adaptations de Vladimir Lukin et le statut de la traduction dans le développement du théâtre russe au XVII<sup>e</sup> siècle : enjeux et représentations », in Jennifer K. Dick, Stéphanie Schwerter (éds.), *Traduire : transmettre ou trahir ? Réflexions sur la traduction en sciences humaines*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2013.

<sup>931</sup> Jean-Galbert de Campistron, *L'Amante amant*, 1684. Une traduction littérale du titre en russe est possible : « Любовницею любовник ».

## Chapitre V. Le théâtre russe

Дорантом, Циталидою и Кладиною и говорят речи, не наши поведением знаменующие. (...) И если говорить истину, то всякий невычищенный, то есть на нравы того народа, пред коим он представляется, несклоненный в драме образец покажется на театре не что иное, как смесь -- иногда русский, иногда французский, а иногда обоих сих народов характеры вдруг на себе имеющий<sup>932</sup>.

Plusieurs aspects doivent particulièrement attirer notre attention pour une comparaison entre le projet du dramaturge et la réception effective dans le périodique. Lukin fait une réelle distinction entre le théâtre lu et le théâtre représenté, il se pose en véritable traducteur en prenant en compte la réception et la spécificité du discours. Il ne pratique pas la traduction comme un auteur qui travaillerait un texte créatif, mais affirme l'envisager comme une science qui définit une cible. Cette cible n'est pas distincte des visées que Lukin attribue au théâtre : la correction des vices dont il parle signale qu'il n'envisage pas le spectacle seulement comme un divertissement, mais qu'il lui attribue des vertus pédagogiques. La notion d' « adaptation à nos mœurs » sert alors à satisfaire le public mais aussi à donner à l'art dramatique le moyen d'attendre ses fins didactiques :

Подражать и переделывать - великая разница. Подражать - значит брать или характер, или некоторую часть содержания, или нечто весьма малое и отделенное и так несколько заимствовать; а переделывать - значит нечто включить или исключить, а прочее, то есть главное, оставить и склонять на свои нравы<sup>933</sup>.

Le travail semble simple : Lukin se contente de préciser qu'il faut changer les noms des personnages, les lieux, et tout ce qui n'est pas intelligible pour un lecteur russe, afin qu'il puisse se reconnaître dans la pièce. Ce premier pas est pourtant osé, au point que le traducteur doit sans cesse se défendre d'accusations de plagiat. En témoigne la préface de sa traduction de la comédie de Louis de Boissy *Le Babillard* (1725) : « Комедия сия взята из театра господина Боасси, где она под именем « Babillard » напечатана, и я, не присвоивая себе чужих трудов, признаваюсь, что она не моя, а переделанная мною на наши нравы и обыкновения<sup>934</sup> ». S'agit-il de dire que

---

<sup>932</sup> Vladimir Lukin, *op.cit.*, « Предисловие к комедии Кампистрона *Награжденное постоянство* » / « Préface de la comédie de Campistron *La Constance récompensée* » : « Suite à cela, je me mis à cette nouvelle pratique qui est de faire pencher une œuvre vers nos mœurs, et à changer les noms français, qui, dans une comédie traduite dans notre langue, quand elle est représentée, semblent toujours étranges une fois prononcés, et parfois troublent l'attention du spectateur. (...) Il m'a toujours semblé étrange d'entendre des discours étrangers dans ces pièces qui doivent représenter et corriger nos mœurs, non seulement de façon générale, mais plus particulièrement les vices de notre peuple ; et j'ai souvent entendu dire à des spectateurs qu'il se passait exactement le contraire, non seulement dans leur esprit, mais aussi dans leur oreille, si un personnage, bien que lui ressemblant par les coutumes, s'appelait sur scène Clitandre, Dorante, Cidalise ou Cladine, et tenait un discours qui n'était pas marqué par nos usages. (...) Et pour dire la vérité, chaque pièce qui n'a pas été travaillée, c'est-à-dire adaptée aux mœurs du peuple devant lequel elle est représentée, se présente au public comme un affreux mélange : parfois russe, parfois français, et parfois avec les caractéristiques des deux nations mélangées. »

<sup>933</sup> *Loc.cit.* : « Entre imiter et adapter, il y a une grande différence. Imiter c'est prendre les caractères, ou n'importe quelle partie de la pièce, et même la moindre petite chose et l'emprunter ; mais adapter, c'est ne rien ajouter ou exclure, et simplement –et c'est le plus important– laisser tout le contenu et le transformer selon nos mœurs. »

<sup>934</sup> *Ibid.*, « Предисловие к комедии Буасси *Пустомеля* » / « Préface de la comédie de Boissy *Le Babillard* » : « J'ai pris cette comédie dans le théâtre de Boissy, où elle se trouve sous le nom de *Babillard*, et comme je ne m'attribue pas

le traducteur doit être un simple copiste, qui modifie minutieusement les éléments de compréhension qu'il délivre au spectateur, mais qui n'a pas la liberté de l'imitation ? Cette interprétation conduirait à voir Vladimir Lukin prendre une direction contraire à celle de l'objectif qu'il affirme être le sien : permettre la naissance d'un théâtre national et original. Cependant, analysant plus en détails la préface de *La Constance récompensée*, on comprend que l'adaptation permet au contraire une plus grande indépendance : Lukin affirme que l'imitation est toujours rattachée – et donc subordonnée – à son modèle. L'adaptation au contraire s'en détache dès le moment où elle modifie sensiblement la cible, à l'intérieur du texte. Cette singularité du texte traduit, à la fois semblable et autre, est exploitée par Lukin : sa pratique de l'adaptation veut rétablir un équilibre, à l'inverse de l'imitation qui suppose toujours, a priori, la supériorité du modèle. Ainsi, dans les *Œuvres et traductions* de Vladimir Lukin, la présence d'une œuvre originale est discutable, mais le mot « œuvres » est au pluriel, car elles se confondent avec des traductions dont la pratique marque l'indépendance de leur auteur.

Cependant la réception des œuvres de Lukin semble, dès 1765, problématique : sa préface suggère la nécessité de se défendre contre des accusations portées à son manque d'originalité. La réponse de Lukin s'inscrit déjà, avant les débats de 1769, dans une réflexion sur la critique théâtrale et sa portée, que l'on retrouve ensuite dans les périodiques. Son raisonnement s'intègre également dans la logique d'une recherche de production d'un maximum d'œuvres pour alimenter la création nationale. Il renvoie la honte de ses remaniements à ceux qui perdent le temps qu'ils pourraient employer pour le bien du public à critiquer les pièces des autres, sous-entendus les siennes :

Они лишь следующими словами всегда мнение свое утверждают : « Переделывать комедии стыдно для прелазгателя (...). лучше- же свои подлинные делать или над чем-нибудь полезным трудиться ». Мне же кажется, что не комедии переделывать стыдно, но стыдно браниться<sup>935</sup>.

Pourtant, en 1769, quand ses traductions sont jouées sur le théâtre de Saint-Pétersbourg, les périodiques témoignent, à travers la création de lettres fictives de lecteurs - spectateurs, d'hypothétiques réactions qui sont justement celles que Lukin proposait d'éviter par sa pratique de l'adaptation. Dans l'article 15 de *Vsâkaâ vsâčina*, l'oreille de la spectatrice est heurtée par les noms des personnages de la pièce, Isidore, Sophie Menandrovna, et leur manière de parler si peu similaire à la réalité des salons russes. Nul doute que l'article fait directement référence au passage de la préface des *Œuvres et traductions*, car le journaliste reprend très exactement l'expression

---

le travail des autres, j'ai noté qu'elle n'était pas de moi et que je l'avais adaptée à nos mœurs. »

<sup>935</sup> Ibid., « Предисловие к комедии Кампистрона *Награжденное постоянство* » / « Préface de la comédie de Campistron *La Constance récompensée* » : « [Ils disent que] remanier une comédie est honteux pour celui qui l'a faite (...) il vaut mieux proposer quelque chose d'original, ou travailler à quelque chose d'utile (...) Il me semble pourtant qu'il n'est pas honteux de traduire des comédies, mais qu'il est honteux de les critiquer. »

« adaptée à nos mœurs ». Deux remarques s'imposent : la mauvaise foi du rédacteur est évidente, qui prétend ne pas connaître Lukin et qui pourtant utilise littéralement son lexique. C'est bien sur l'échec de sa pratique de traduction que revient le spectateur, déçu du décalage entre la méthode prônée par Lukin et les curieux mélanges de russe et de français<sup>936</sup> relevés par les spectateurs étonnés. L'article 9 de *Smes* fait apparemment les mêmes remarques, mais son analyse peut apporter un éclairage différent sur la réception de ces pièces :

Разбирали все пиесы, которыя играны были в прошедшей карнавал : все говорили, что представленные тогда на здешнем театре две комедии *Тесть и Зять*, и *Разумной Вертопрах*, по худому переводу публикою приняты были весьма худо ; и что в них кроме неяснаго слога, неправильных изречений, не нужного распространения, и тому подобнаго, ничего нет<sup>937</sup>.

Les « mots incompréhensibles » et « les paroles incorrectes » se rapportent manifestement à la langue et à la traduction, mais les « développements inutiles » rappellent les longs discours reprochés à Diderot, par exemple, dans notre corpus, par Fréron dans sa critique du *Fils Naturel*<sup>938</sup>. Se peut-il que la qualité de la traduction ne soit pas la seule explication à la réticence des spectateurs devant la pièce ? Première comédie larmoyante introduite en Russie, aurait-elle aussi dérouté à ce titre ? Quelle que soit la critique, tous les articles révèlent un impact important des œuvres de Lukin sur la perception du théâtre importé d'Europe et les désirs, réels ou composés, des spectateurs russes : ils souhaitent un théâtre proche d'eux, et confèrent une importance extrême à la langue. C'est sur cette base d'exigences communiquées que les articles de la presse littéraire pensent et critiquent l'évolution de la langue russe, à laquelle Vladimir Lukin, par ses traductions et les controverses qu'elles ont suscitées, a beaucoup contribué.

Bien qu'elle ne soit pas citée dans les périodiques, l'exemple de la comédie *Le Mercier*<sup>939</sup>, qui reste la plus connue aujourd'hui de toutes les adaptations de Lukin, illustre le processus engagé par ce dernier. Il s'agit de la traduction de la pièce française *La Boutique du bijoutier*, de Claude-Pierre Patu (1756), elle-même traduction de la pièce *The Toy Shop* de Robert Dodsley (1735)<sup>940</sup>. À

<sup>936</sup> Sophie (Sofia) existe bien dans les deux langues, mais le nom Ménandrovna est composé d'une racine française (Ménandre) et du suffixe -ovna qui permet de former le patronyme en russe.

<sup>937</sup> Anonyme, *Smes*, *op.cit.* : « Господин издатель » / « Monsieur le rédacteur », feuillet 9, mai 1769 » : « Nous parlâmes de toutes les pièces qui avaient été jouées au dernier carnaval : tous dirent que les représentations sur notre théâtre de deux comédies, *Le Beau-père et le gendre* et *Le sage étourdi*, avaient été très mal reçues à cause de leur mauvaise traduction ; et que dans ces pièces, à part des mots incompréhensibles, des paroles incorrectes et des développements inutiles, il n'y avait rien

<sup>938</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.* : « Le Fils Naturel », tome 4, lettre VII, 1757. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.1, p.109.

<sup>939</sup> Владимир Игнатьевич Лукин / Vladimir Lukin, *Щепетильникъ / Le Mercier*, in *Œuvres et traductions*, *op.cit.*, 1765.

<sup>940</sup> Sur l'histoire des traductions successives, voir l'article de Hugh Mc Lean « The Adventures of an English Comedy in 18th century Russia: Dodley's Toy Shop and Lukin's Shepetil'nik », *American contribution to the 5th international congress of slavists*, La Hague, 1963.

la faveur d'un bal costumé, plusieurs personnages tous atteints d'un vice ou d'un ridicule se succèdent dans une boutique de « galantries », devenue « mercerie » dans la version russe, tenue par un mercier-philosophe qui, tout en profitant des vices de ses clients pour leur vendre ses marchandises, tâche de les raisonner et de les corriger. Ici aussi, la préface de Lukin est signifiante : elle retrace la genèse de la pièce. Lukin l'a traduite pour le plaisir de son ami El'čaninov<sup>941</sup>, destinataire d'une lettre-préface qui la lui dédie. L'auteur raconte que lorsqu'il n'arrivait pas à traduire cette pièce en russe, il l'a vue représentée en rêve, sous le nom de *Boutique de Galantries* :

Я писал к г. Ельчанинову, что странно показалось мне сию комедию назвать французским *Галантерейщиком*, как оную во сне называли, и я чаял, что многие читатели меня за то еще бы более, нежели за слово *Щепетильника*, осуждать стали<sup>942</sup>.

Une justification est nécessaire car le mot mercier, en russe *ščepetil'nik*<sup>943</sup>, est peu utilisé, alors que le mot français galanterie, en français ou russisé en *galanterejščik*, et ses dérivés sont courants à Saint-Pétersbourg<sup>944</sup>. Il doit se défendre de pédantisme, et même, subtilement, expliquer le mot tout en justifiant son choix :

И сверх того неоднократно (...) слышал я в разговорах, что они вместо того : « Он одет богато или прибористо », говорят : « Он щепетко одет ». Итак habit galant может назваться (...) щепеткой, а из того следует, что сие слово не только к тем товарам, кой галантерею называются, приличествует, но может быть довольно объяснительно и к другим (...) коим на французском языке прилагательное имя galant дается<sup>945</sup>.

C'est une véritable réhabilitation du mot, qui dépasse la simple affirmation selon laquelle Lukin en « publiant cette pièce en russe (...) [n'a] pas voulu voir des mots français imprimés en lettres russes<sup>946</sup> ». De fait, la pièce est un travail sur la langue et une mise en abyme de sa conception d'un échange linguistique qui l'enrichit sans la « pervertir ». Pour la première fois, par exemple, une langue familière et même fautive est représentée sur scène, via le personnage de Miron :

<sup>941</sup> Богдан Егорович Ельчанинов (1744-1769), homme de lettres et dramaturge.

<sup>942</sup> Vladimir Lukin, « Lettre à Monsieur Eltchaninov » / « Письмо к господину Ельчанинову » in *Œuvres et traductions*, op.cit. : « J'ai écrit à M. El'čaninov qu'il me semblait étrange d'appeler cette comédie par le mot français de *Galantries*, comme elle l'était dans mon rêve, et j'ai pensé que beaucoup de lecteurs me jugeraient mal pour cela, plus que pour le mot de *Mercier*. »

<sup>943</sup> Rencontré à deux reprises dans notre corpus : il s'agit du titre d'un périodique, *Parnasskoj ščepetil'nik*, et il est également utilisé dans la lettre 7 de juillet 1769 d'*Adskaja počta*. Voir annexe III, respectivement section III.14, p.287 et III.10, p.226.

<sup>944</sup> Également rencontré à deux reprises dans notre corpus, en 1769 dans *Truten'*, annexe III, section III.12, p.271, et en 1788 dans *Utrennie časy*, annexe 3, section III.30, p.396.

<sup>945</sup> Vladimir Lukin, op.cit. : « J'ai entendu dire à plusieurs reprises (...) au lieu de : « il s'habille avec richesse et élégance », « il s'habille de façon galante (*NdT* : *ščepetko*) ». Ainsi un « habit galant » peut être simplement appelé *ščepetkoj*. De là s'ensuit que toutes les choses que l'on désigne en français par le mot « galant », et non seulement les articles que l'on appelle galantries, peuvent être désignées par ce mot. »

<sup>946</sup> Loc.cit. : « Но мне, издавая сию комедию на русском языке, как уже выше сказано, не захотелось французское слово тиснуть русскими буквами. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

Мирон работник. А ла, а ла (...), а ла салфетка ! што же-ста, боярин, галишься надо мною. (...) еще только с неделей двадцать как мы из Галища сюда прибрели ; а у нас эдаких мудрых слов ниту, и мы голчим по старинному поверью.

Чистосердов. Я не тому смеюсь и знаю, что вам эти слова выговаривать трудно. (Племяннику.) Это последние моды : а-ла-грек и а-ла-салюет<sup>947</sup>.

La langue comique de Miron a aussi pour effet de ridiculiser la mode des mots français, qui, présentés comme inaccessibles aux russes, ne sont pas tant la marque d'un registre soutenu que d'une langue réservée aux pédants incarnés par le personnage de Samohvalov<sup>948</sup> :

Щепетильник. (...) Да какие же книги вы читаете, на своем языке, или ?

Самохвалов. На нашем языке ? Видно, что ты в литературе незнающ. А что бы такое на нашем-та языке прочесть было можно ?

Щепетильник. Такие сочинения, которые довольную похвалу заслужили.

Самохвалов. Я таких не знаю !

Щепетильник. Итак, вы чужестранные только читаете ?<sup>949</sup>

Si l'on comprend le ridicule de Samohvalov comme une tentative, de la part de Lukin, de transmission d'un message moral par l'intermédiaire du comique, alors cette scène contredit les accusations que les articles des périodiques formulent contre Lukin, en l'accusant de dénaturer la langue russe par l'imitation du théâtre français. Elle pourrait au contraire expliquer la dramaturgie de Lukin et de sa théorie de la traduction. Il ne s'agit pas seulement de diffuser le théâtre européen de la façon la plus appropriée en vue d'enrichir le répertoire. Derrière cette démarche se trouve aussi une volonté de développer la langue : en la protégeant des influences de l'imitation absurde de la langue française, trop soumise aux modes, et en engageant un processus d'emprunt raisonné qui permet de l'enrichir grâce à l'expérience théâtrale étrangère. Aussi peut-on lire les scènes originales de la pièce – ajoutées par Lukin – avec un regard particulièrement attentif :

Верхоглядов. А пар дие ! Рад я, что тебя вижу в добром здравье, господин Щепетильник. О ! проклятой твой титул колет и дерет уши. Пожалуй, брось это варварское имя, а называйся галантерейщиком. Это будет тре-галан, и ты сам галант-омом почитаться станешь.

Щепетильник. Я не хочу никогда быть галант-омом и не перемену моего названия,

---

947 Владимир Игнатьевич Лукин / Vladimir Lukin, *Щепетильникъ / Le Mercier*, in *Œuvres et traductions, op.cit.*, 1765, scène 1 : « Miron. A la, à la, à la serviette ! Il me faut parler gaulois, mon maître. (...) Nous sommes arrivés seulement il y a vingt (e : Déformation phonétique du mot russe *dvadcat'* en *dvadčar'*) semaines de la campagne, et chez nous il n'y a pas de mots savants comme ça. (NdT : Déformation phonétique du mot russe *netu*, qui signifie « il n'y a pas » et appartient déjà à un registre peu soutenu, en *nitu*). – Čistoserdov : Je ne me moque pas de vous et je sais qu'il est difficile pour vous de prononcer ces mots. (À son neveu) Ce sont les dernières modes : « à la grecque » et « à la silhouette (NdT : Les mots français sont transcrits phonétiquement en russe, *a-la-grek* et *a-la-saljuet*, ce qui crée, pour le lecteur, un effet comique supplémentaire) ».

948 Ce qui signifie en russe le fanfaron.

949 *Loc.cit.*, scène XVIII : « Ščepetil'nik. Et ces livres, que vous lisez, sont-ils en notre langue ? – Samokhvalov. En notre langue ? Cela se voit que tu n'es pas un connaisseur en littérature. Qu'est ce que l'on peut bien lire en notre langue ? - Ščepetil'nik. Il y a des œuvres qui ont reçu beaucoup de louanges. – Samokhvalov. Je ne les connais pas ! - Ščepetil'nik. Ainsi, vous ne lisez que des livres étrangers ? »

## Chapitre V. Le théâtre russe

для того, что оно правильно на нашем языке.

Верхоголядов. (...) уже нынче не говорят риваль, а говорят солубовник. Ха! ха! ха! Какое иниоранство ! Да пусть бы говорили, а то уже и пишут, и я слышал, что комедию Троя Фрер-Риво назвали Три брата солубовники. Три брата солубовники ! Ах! эти слова умертвят меня.<sup>950</sup>

Le personnage ridicule et stéréotypé de francophile de Ver'khogljadov est fécond d'un point de vue comique-, non seulement parce qu'il entretient l'action de la pièce, mais aussi parce qu'il permet de jouer avec les mots. Il place aussi des termes français dans la bouche du personnage positif, sorte de code de l'emprunt à l'usage du spectateur. Mais les deux personnages ont un rôle linguistique, puisqu'ils permettent de rendre flagrante aux spectateurs russes la malléabilité de la langue, sa faculté à emprunter des éléments extérieurs pour les faire siens. C'est plutôt en tant que traducteur, qu'en tant que dramaturge, que les rédacteurs des journaux le perçoivent et la polémique porte, pour sa plus grande part, sur la langue. Du reste, ces mêmes journalistes développent les mêmes pratiques par la reprise, l'imitation et la traduction des périodiques européens. Là aussi, l'emprunt se révèle opérant pour le développement de nouvelles formes stylistiques au sein de la poésie du texte journalistique.

### Rôle et importance des débats

La ligne éditoriale à adopter, notamment dans le cadre de la satire, n'est nulle part aussi clairement affichée que dans le périodique *Vsâkaâ vsâčina*. Cette posture recouvre une posture politique qui s'explique contextuellement, mais aussi une posture littéraire. Quand il s'agit du débat sur la langue russe, l'article conclusif du journal est sans appel, il faut privilégier la langue et les habitudes nationales :

Но я хотел показать первое, что люди иногда могут быть приведены к тому, чтобы смеяться самим себе: второе, открыть дорогу тем, кои умнее меня, давать люлям наставления, забавляя их: и третье, говорить Руским о Руских, а не представлять им умоначертаний чужестранных, коих они не знают; следовательно не могут найти забавы в них: а где забавы нет, тут обыкновенно скука не далека: а где скука есть, тут

---

<sup>950</sup> *Loc.cit.* : « Ver'khogljadov. Ah, pardieu\* ! Je suis heureux de te voir en bonne santé, Monsieur le Mercier. (...) S'il te plaît, abandonne ce nom barbare, et appelle-toi « Boutique de Galanteries ». Cela sera très galant\*, et tu deviendras toi-même un galant homme\*. ŠČepetil'nik. Je ne veux jamais être un « galant homme » et je ne veux pas changer mon nom, car il est correct dans notre langue. Ver'khogljadov. (...) Déjà que l'on ne dit plus rival\*, mais « soljubovnik ». Ha ! Ha ! Quelle ignorance ! Qu'on le dise, et même qu'on l'écrive ! J'ai entendu dire que le titre de la comédie *Les trois frères rivaux*\* avait été traduit en russe. Les trois frères rivaux ! Ah ! Ces mots m'achèvent ! » La gallomanie ridicule de Ver'khogljadov se manifeste par un discours ponctué de gallicismes qui, pour l'effet comique, sont transcrits phonétiquement dans le texte. Notons en particulier les mots que nous signalons par le symbole \* : « A, par die ! », « tre-galan », « galant-om », « rival' », « Troa Frer-Rivo ».

для приема наставлений расположение не весьма способное<sup>951</sup>.

Le cas de Vladimir Lukin, bien visible dans les articles, n'est pas isolé. Cependant les autres débats du même ordre ne sont pas aussi explicites, on les devine entre les lignes dans les articles qui justifient les emprunts et les imitations : le périodique remplit donc bien, dans ce cas-ci aussi, un rôle de guide fourni aux lecteurs pour participer aux débats et argumenter à son tour. Il s'agit par exemple, dans la lettre 80 d'*Adskâ Počta*, d'organiser la défense de Sumarokov :

Многие и то Г.С. приписывают в порок, что он в некоторых местах подражал Расину. Имитация или подражание есть лучшая Стихотворства добродетель : Расин сам очень много подражал Еврипиду<sup>952</sup>.

La question de l'imitation est ici reformulée et réévaluée : s'inscrire dans une tradition théâtrale apporte de la valeur, quand le mauvais choix du modèle, au contraire, provoque un jugement dépréciatif. Lukin, qui introduit un nouveau genre en Russie, est mal reçu, tout comme était déstabilisant le goût pour Shakespeare en France. En revanche, le retour aux sources antiques est une démarche dont s'enorgueillit la Russie comme l'avaient fait les dramaturges français. L'introduction d'une relation privilégiée entre la Russie et une certaine image de la Grèce, à la fin du siècle, fournit un moyen de présenter positivement l'utilisation de sources étrangères, quand elle est équilibrée avec la glorification nationale :

Греческие, Римские и новейших народов писатели чтутся на языке нашем, Геродот, Плутарх, Диодор Сицилийский, Цицерон, Лукиан, Мильтон, Робертсон, Волтер, и проч. Но никакой народ не отплатил столько Греции за все чем она науки снабдила, как Россия. Естьли слабодушие потомков победителей фермопильских сделало тщетными покушения о их освобождении ; ЕКАТЕРИНА II взяла под покров свой их потомство ; ОНА воспитывает их свойственным ЕЙ образом, просвещая их. Училище Греков, на Неве основанное, есть наипрятейшее в истории наук достопамятство, прославляющее наш век, Россию и науки<sup>953</sup>.

---

<sup>951</sup> Grigorij Kozickij (red.), *Барыщек всякия всячины / Le Supplément du Pot-pourri, op.cit.*, « Конец » / « Fin », numéro 176, mars 1770 : « Mais ce que j'ai voulu, c'est d'abord montrer que parfois les hommes peuvent être amenés à rire d'eux même, ensuite, ouvrir le chemin à ceux qui, avec plus d'esprit que moi, pourront éduquer moralement les lecteurs, tout en les amusant ; et enfin, parler aux russes des russes, et non pas leur présenter une morale étrangère qu'ils ne connaissent pas, et par conséquent dans laquelle ils ne peuvent trouver de divertissement : et, en général, l'ennui n'est jamais loin quand il n'y a pas de divertissement, ce qui ne crée pas les meilleures dispositions pour comprendre la morale. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.2, p.269.

<sup>952</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, Письмо 80 « От Криваго к Храмоногому » / Lettre 80 « De Borgne à Boîteux », novembre 1769 : « Beaucoup reprochent encore à S. ce défaut, que d'avoir à certains endroits imité Racine. Mais l'imitation est la meilleure vertu de la poésie : Racine lui-même a beaucoup imité Euripide. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.236.

<sup>953</sup> Petr Bogdanovič (red.), *Академические Известия / Nouvelles académiques, op.cit.*, « Вступление » / « Introduction », première partie, janvier 1779 : « Les écrivains grecs, romains, et les peuples modernes sont à l'honneur dans notre langue : Hérode, Plutarque, Diodore de Sicile, Cicéron, Lucaïn, Milton, Robertson, Voltaire, etc., mais aucun peuple n'a rendu à la Grèce tout ce qu'elle a donné aux sciences autant que ne l'a fait la Russie. Si la faiblesse des descendants des vainqueurs des Thermopyles a rendu leurs tentatives de libération infructueuses ; Catherine II a pris sous sa protection leur descendance ; elle les éduque à sa manière, en les éclairant. L'institution des Grecs, fondée sur la Neva, est le plus beau monument à l'histoire des sciences, et il glorifie notre siècle, la Russie, et

## Chapitre V. Le théâtre russe

En outre, la mise en scène du débat par les périodiques est un atout pour la promotion du théâtre russe : il crée un phénomène de reprises et d'entraînement qui engage chacun à prendre part à la discussion, ce qui contribue à l'alimenter. Le périodique de Sumarokov *Трудолюбывая пчела* prétend aussi rendre des textes et des questions accessibles aux lecteurs, mais la tonalité adoptée permet au rédacteur de faire valoir son point de vue sur les sujets abordés, tout en faisant parler du sujet choisi, et de lui. De même, quand *Vsâkaâ vsâčina* se plaint du public dans l'article 154, il souligne en même temps l'existence de ce public, la variété des spectacles proposés, le goût de la noblesse pour le théâtre, la présence des meilleurs acteurs :

Наше дворянство и большая часть молодых господ говорят всегда, что они великие охотники до феатральных представлений, и почитают себя в том знатоками. Едва услышат они о новой какой драмме, то уже толпами собираются в феатр, и с нетерпеливостью действия дожидаются. Но какое имеют они при том намерение? чтобы примечать больше действующие лица, нежели характеры ими представляемые. Они более берут участия в небольших спорах и несогласиях актеров, нежели в судьбе тех славных героев и героинь, в виде коих они нам являются. Как Дмитревский, ле Саж, или Троепольская, Мартеньша и пр. одеты были, их голоса, движения, осанка, составляют предмет многочисленных разговоров<sup>954</sup>

Sous couvert de la satire, le même périodique met même en scène des personnages éloignés des grands centres urbains. Ainsi, le Sibérien de l'article 26 est également un amateur de la littérature russe. La forme du périodique, mêlant les genres et autorisant l'invention de personnages fictifs, permet ici de suggérer que les œuvres majeures circulent dans tout le pays. Par ce biais, le rédacteur rejoint et reconvertit positivement le *topos* d'un territoire immense aux peuples divers, parfois représentés comme barbares. Et pourtant, au bord du fleuve Irtych, on lit également Sumarokov et on le reconnaît comme un des grands fondateurs du Parnasse russe :

Родился я в Сибири близ реки Иртыша ; предки мои тамошние Татары : так по ним и я стал не Русак ; однако с малых лет, как только начал людей знать, увидел в себе особливую склонность учиться Рускому языку, чего вскоре и достиг ; начав по порядку, перво выучился читать и писать, после говорить, а по том появилась несказанная охота ко словесным наукам и чтению книг, и так прилежен был, что чрез которое время с помощью тамошних Латинщиков, [коих не менее почти здешнюю], стал знати вкус во книгах, и больше любил читать хороших стихотворцов : в пример на Руском, покойнаго Ломоносова и господина Сумарокова, как первых

---

les sciences. » Voir article intégral en annexe 2, section III.23, p.350.

<sup>954</sup> Grigorij Kozickij (red.), *op.cit.* : « Notre noblesse, et une grande partie de nos jeunes gentilshommes ne cessent de clamer leur goût pour les représentations théâtrales, et, en cela, se considèrent connaisseurs. Dès qu'ils entendent parler d'un nouveau drame, ils se pressent en foule au théâtre, et attendent avec impatience la représentation. Mais dans quelle intention y vont-ils ? Plutôt pour examiner les personnages que les caractères et les imitations. Ils prennent une plus grande part aux moindres disputes et mécontentes des acteurs qu'au destin des glorieux héros et héroïnes sous l'apparence desquels ils nous apparaissent. Comment Dmitrevskij, Le Sage, Troepolskaya, [Mademoiselle] Martin et les autres étaient habillés, leurs voix, leurs mouvements, leurs postures, fournissent le sujet de nombreuses conversations. » Voir l'article intégral en russe en annexe 2, section III.11.2, p.265, et en français dans l'analyse détaillée de cet article, en annexe 3, p.473.

## Chapitre V. Le théâtre russe

Российскаго Парнасса светильников<sup>955</sup>.

Le développement du thème de la vie culturelle des provinces met en valeur le talent des auteurs russes, car leur gloire est à la mesure de l'immensité du pays. Un poème publié par le *Mercure de Russie* évoque cette supériorité même sur les plus grands dramaturges anciens et modernes, car si Sophocle ou Voltaire sont les fleurons de leurs nations, Sumarokov brille « du Pôle au Boristhènes<sup>956</sup> ». C'est ainsi que les périodiques russes, à la fin du siècle, assurent la postérité de leur théâtre, non seulement via les auteurs mais aussi par l'intermédiaire des personnages mythiques de la scène :

Le dieu de l'harmonie est de tous les Pays ;  
On sait qu'il se nomma Sophocle dans Athènes ;  
Il parut sous les noms de Voltaire à Paris,  
et de Soumarokoff du Pôle au Boristhènes

Les périodiques russes, à la fin du siècle, assurent la postérité de leur théâtre par la mention des figures emblématiques de la scène nationale. Ainsi *Novye ežemesâčnye sočineniâ*, dans un poème sur l'immortalité des personnages comiques, ne mentionne qu'une anecdote française, la postérité du malheureux abbé Cotin<sup>957</sup>, ennemi de Boileau, sous les traits du personnage de Trissotin dans *Les Femmes savantes* de Molière. Les autres figures immortelles sont toutes russes – les Radotov de la comédie *Le Trompé* de Catherine II<sup>958</sup>, Čvankin, de la comédie *Le Vantard* de Knâžnin<sup>959</sup>, et Mitrophane du *Mineur* de Fonvizin :

Кто на театр попал, не сойдет век с него.  
Депро всю жизнь казал Котина своего,  
Однако [не живый] Мольерова картина,  
Европе всей раз пять, он кажет в год Котина.  
И нехотя об нем я вспомнил и вчера.  
Соделать Талия смешным весьма скоро,

<sup>955</sup> Grigorij Kozickij, *op.cit.*, feuillet 26, mars 1769 : « Je suis né en Sibérie, près de la rivière Irtych. Mes ancêtres sont des tatares de là-bas: ainsi, je ne suis pas russe; cependant depuis mon plus jeune âge dès que j'ai commencé à connaître les hommes, j'ai remarqué en moi une disposition particulière à l'apprentissage de la langue russe, et j'y ai réussi aussitôt; pour commencer dans l'ordre, d'abord j'ai appris à lire et à écrire, ensuite à parler, puis est née en moi un attrait irrépressible pour les sciences des langages et pour la lecture des livres, et j'étais si appliqué qu'au bout d'un certain, à l'aide des latinistes de là-bas (que je ne respecte pas moins que les latinistes d'ici), j'ai appris à développer mon goût pour les livres, avec une préférence pour les bons poètes: par exemple, en russe, feu M. Lomonosov, et M. Sumarokov, les premiers éclaircisseurs russes sur le chemin du Parnasse...» Voir l'article intégral en annexe 2, section III.11.1. p.245.

<sup>956</sup> Timoléon Gallien de Salmorenc, *Mercure de Russie*, *op.cit.*, « Poésies diverses sur toutes sortes de sujets : Aux amateurs de la scène russe », avril 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.25, p.386.

<sup>957</sup> Charles Cotin ou l'abbé Cotin (1604-1682) était également poète et homme de lettres. Il fut critiqué avec virulence par Boileau. La mention de ce personnage et de l'anecdote témoigne de la circulation des informations en Russie, du goût pour les querelles littéraires et pour les « devinettes » des individus derrière les masques de la comédie. En ce qui concerne ce personnage, la connaissance de l'anecdote par les Russes n'est pas étonnante, compte tenu de l'intérêt très important pour tout ce qui a trait à Boileau, dont les périodiques ont gardé la trace.

<sup>958</sup> *Обольщенный*, 1785.

<sup>959</sup> *Хвастун*, 1786.

## Chapitre V. Le théâtre russe

Чудихины у нас Радотовы смешныя  
И Митрофанушки и Чванкины пустыя  
Не могут умереть со именем творцов,  
На память приведут и имена глупцов<sup>960</sup>

Même en évoquant des points apparemment dépréciatifs, ils servent une image positive du théâtre, à destination des lecteurs russes, et peut-être étrangers. Le *topos* du retard est contrebalancé par la fascination pour l'immensité du pays et permet de faire la promotion de la politique culturelle de Catherine II grâce à qui on observe une accélération saisissante des productions, de la vie théâtrale et des pratiques du public. Les périodiques accroissent symboliquement cette progression car le discours qui l'accompagne est également accru, ce qui donne l'impression d'une multiplication des actions et d'idées, qui pas forcément aussi importante dans la réalité. Pour cette forme d'écriture également, le passage de l'information à la formation et à la promotion est un enjeu majeur. Contrairement à d'autres pays d'Europe, et malgré les jeux sur le statut d'auteur, les rédacteurs de périodiques en Russie ne sont pas dépréciés par rapport aux « véritables » hommes de lettres : comme les autres, leur production est stimulée – et soutenue – par l'objectif national de développer les arts. Cette situation particulière implique une liberté de recherche sur les formes et une relative liberté de ton puisqu'il s'agit en premier lieu de libérer le dialogue. Le passage par l'écriture satirique, au milieu de la période, est crucial pour transformer le journaliste en auteur. On constate donc une double progression des deux genres qui s'alimentent mutuellement, sans compter que beaucoup d'auteurs leur sont communs. Celle-ci est couronnée par l'émergence de créations théâtrales aux qualités louées par les spectateurs et les journaux, dont on ressent, à la fin du siècle, le désir de faire l'histoire et l'analyse. On voit alors apparaître une tendance « encyclopédique » qui recense le répertoire russe désormais existant.

### *Le désir encyclopédique*

À la fin de la période analysée, dans les années 1780-1790, on observe une tendance nouvelle dans la perspective adoptée pour évoquer le théâtre russe. Plutôt que de faire ponctuellement le récit d'une pièce ou d'un spectacle, ou de citer un nom d'auteur, d'acteur, ou une figure marquante dans le cadre d'un développement sur un autre sujet, des articles, voire des

---

<sup>960</sup> Alexeï Protasov, *op.cit.*, « Послание к майору С.М.Л.Б.Е, котораго свойства описаны в былях и небылицах » / « Lettre au major S.M.L.B.E », septembre 1786 : « Qui se retrouve au théâtre, ne le quittera jamais. / Despréaux a puni son Cotin pour toujours, bien que le tableau de Molière ne soit pas vivant / Il montre Cotin cinq fois par an à, toute l'Europe. / Et malgré moi j'y pensais hier encore. / Il est facile pour Thalie de ridiculiser quelqu'un. / Chez nous les Radotov ridicules / et les imbéciles de Mitrofanuška, et les Čvankina / ne mourront pas avec leur créateur / les noms de ces idiots nous reviendront toujours à l'esprit. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.27, p.387.

## Chapitre V. Le théâtre russe

journaux entiers, sont consacrés à l'histoire du théâtre russe. Il s'agit de proposer des listes, éventuellement des catalogues ou des recueils des textes majeurs du théâtre russe, accompagnés de commentaires. Cette évolution, rétrospectivement, paraît logique et soutient la stratégie de promotion et d'image d'une Russie éclairée dotée d'un théâtre national. En effet, ces textes présentés sous forme de bilan complètent bien la démarche d'information qui éduque le lecteur et lui donne accès à la connaissance et aux modèles, les articles satiriques qui invitent celui-ci à prendre part au débat, à aiguiser sa plume et son propre sens critique, et les chroniques qui documentent les nouvelles publications et représentations. On peut par ailleurs formuler l'hypothèse selon laquelle le lecteur des années 1790, plus habitué à la lecture des périodiques, disposant de plus d'informations et probablement davantage accoutumé aux divertissements théâtraux, est mieux préparé à la lecture de ces anthologies, à leur analyse et à l'appréhension des enjeux qui les accompagnent. Parallèlement, l'évocation du théâtre russe dans les périodiques que nous avons analysés, évolue de façon similaire : les premiers articles que nous avons trouvés mentionnaient ponctuellement une œuvre, un auteur ou une initiative... les derniers reprennent des approches plus générales, montrent l'évolution de l'art dramatique en Russie. À ce propos, le nombre d'articles que nous avons sélectionnés est trop peu important pour démontrer une tendance de manière nette, comme le corpus russe permet de le faire, il est toutefois notable que certains périodiques, au-delà des frontières de la Russie, aient contribué à relayer l'histoire, en cours, du développement du théâtre russe, et à en marquer les jalons.

Quatre textes, essentiellement, rendent compte de ce phénomène. D'abord, deux publications périodiques dont l'intégralité du contenu présente la liste des œuvres théâtrales russes, *Rossiskij Featr* d'Ouchakov à partir de 1786, et *Drammatičeskoj slovar'* en 1787. Ces deux ouvrages ne sont pas à proprement parler des journaux, mais leur mode de publication correspond à celui des périodiques. *Rossiskij Featr* publie, en série, près de 175 pièces de théâtre d'auteurs, pour la majorité, contemporains, dont quelques pièces inédites. *Drammatičeskoj slovar'*, qui porte le sous-titre : « или показания по алфавиту всех Российских театральнх сочинении и переводов, с означением имен известных сочинителей, переводчиков и слагателей музыки, которя когда были представлены на театрах, и где, и в которое время напечатаны<sup>961</sup> », est également publié par parutions successives. Ces publications, à l'exception des préfaces, ne proposent pas de critique théâtrale mais un bilan des œuvres. Puis, non pas un journal dans son ensemble, mais un extrait du *Mercure de Russie* consacré à l'histoire du théâtre russe qui revient

---

<sup>961</sup> *Драматической словарь, op.cit.*, « Предувеломление » / « Préface », première partie, 1787 : « Ou la revue par ordre alphabétique de toutes les œuvres et traductions russes, avec les noms des auteurs, des traducteurs et des compositeurs connus, la date de leur représentation sur les théâtres, et les lieux et date de leur publication. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.28, p.389.

## Chapitre V. Le théâtre russe

sur l'évolution des spectacles en Russie. Enfin, nous consacrerons une section spécifique à un long essai sur le théâtre contenu dans *Zritel*, où la même approche existe, mais conserve une tonalité polémique et est présentée sous forme de débat.

Les trois premiers périodiques évoqués font l'éloge de la cour et rendent Catherine II responsable, grâce au soutien dont elle a fait preuve, du développement des lettres russes et particulièrement de la richesse des productions théâtrales. *Rossijskij Featr* suggère dans sa préface que son existence a été déterminée par le niveau auquel les lettres russes sont parvenues : « Россия (...) может хвалиться обширностию и богатством своего слова, которое особливо в преславный век Великия ЕКАТЕРИНЫ отличнейшими умопроизведениями достигло до вышней степени совершенства<sup>962</sup> ». *Drammatičeskoj slovar'* ajoute une dimension fondamentale et insiste sur les bienfaits de ce développement, intrinsèquement lié à l'évolution des comportements culturels et sociaux en Russie :

Благородное Россииское дворянство, вошедшее во вкусь благодравым воспитанием, пользуясь просвещением нынешнаго времени, Премудрой Обладательницы нашей, к добру на разум законов всех ведущей, приохотившись к наукам, ищущее полезнаго с приятным, находят свою забаву вместо отдохновения в чтении книг, музыке, в зрении театра и в протчих безбуйственных удовольствиях<sup>963</sup>.

Le *Mercure de Russie*, périodique francophone publié en Russie, est pour cette raison à la marge de notre corpus. L'article publié sur le théâtre russe est néanmoins important car il montre à quel point ce développement peut être utilisé afin de soutenir un argumentaire politique. En empruntant le même angle que l'« Essai sur le théâtre russe » publié dans la *Gazette universelle de littérature* en 1776 et que « Zur Geschichte des Theaters in Russland » de Stählin, il rappelle à quel point l'art dramatique était mineur en Russie dans les siècles précédent. La progression dans ce domaine devient donc le symbole de l'évolution politique et de la notion construite de « despotisme éclairé » :

On dira peut-être que, si ce peuple avait le germe de ces dispositions, il devait l'avoir depuis longtemps. Sans doute il l'avait. Mais les souverains, n'étant pas alors assez éclairés pour avoir le courage de le faire éclore, rétrécis eux-mêmes par la superstition, qui met des entraves au Génie, et que redoute l'œil perçant de la philosophie, n'osaient pas encore faire asseoir cette dernière, avec eux, sur le trône, comme le plus sûr appui, et la base la plus inébranlable de leur légitime autorité<sup>964</sup>.

---

<sup>962</sup> Vasilij Ušakov, *op.cit.*, « Предуведомление » / « Préface », première partie, 1786 : « La Russie peut se féliciter de l'étendue et de la richesse générale de ses lettres, qui ont atteint le degré le plus haut de la production intellectuelle, particulièrement en ce siècle glorieux de Catherine II. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.26, p.384.

<sup>963</sup> *Драматической словарь*, *op.cit.* : « Profitant des lumières du siècle présent, se laissant conduire, par notre sage souveraine, vers la vertu et la raison de la loi, prenant l'habitude de l'étude et cherchant à conjuguer l'utile et l'agréable, notre noblesse russe a développé le goût de trouver son divertissement dans la lecture des livres, la musique et les représentations théâtrales, plutôt que dans l'oisiveté. »

<sup>964</sup> Timoléon Gallien de Salmorenc, *Mercure de Russie*, *op.cit.*, « Histoire littéraire de Russie », mars 1786. Voir

## Chapitre V. Le théâtre russe

Favorable au gouvernement de la Russie, cette affirmation a une portée plus large, qui explique en partie la réussite du transfert de la nouvelle image de la Russie dans les périodiques et les écrits occidentaux : la remarque du *Mercur* est suffisamment générale pour être appliquée à d'autres peuples, d'autres empires. Instrumentalisée, idéalisée, l'image de la Russie devient la preuve de la possibilité d'un pouvoir fondé à la fois sur l'autorité, la régulation et sur la transmission des savoirs qui, loin de l'affaiblir, le soutiennent. C'est pourquoi ces sommes, bien qu'elles ne contiennent pas beaucoup de métadiscours, sont chargées d'une valeur idéologique forte. Leur point commun est d'investir leur existence de ce message, de se faire monuments au théâtre russe, ainsi que se présente implicitement *Rossijskij Featr* dans sa préface :

Любителям словесных наук известно, что у всех как древних так и новейших времен просвещенных народов Феатральныя творения уважаемы, сохраняются в вечныя времена издаваемыми в свете полными оных собраниями<sup>965</sup>.

La valeur de la publication est jugée à l'aune de la valeur de son contenu, ce qui permet, déjà, de constater l'évolution de la perception des genres dramatiques. *Drammatičeskoj slovar'* insiste sur l'utilité des spectacles, mais non pas pour convaincre les lecteurs à ce propos. Les affirmations de la préface sont adressées à un lecteur conscient, sur lequel elles auront un effet performatif, voire convaincu. Les propos se situent donc davantage dans le cadre d'une argumentation sur l'utilité de la publication, qui, d'après lui, s'impose :

Известно всему просвещенному свету, сколько полезны и притом забави театральныя сочинения, не только идущия к благоднравному воспитанию детей; да и человеку совершеннаго возраста приятныя нравочения без отягощения памяти в свободное время приносят с пользою удовольствие и приятную забаву<sup>966</sup>.

Le propos est plus net que dans les écrits du début de la période, où la culture théâtrale faisait plutôt figure d'exception. Ici, à l'inverse, les connaissances en ce domaine sont indispensables à quiconque prétend être éduqué. Le rapport entre le degré d'éducation et l'existence des œuvres théâtrales s'applique par ailleurs à la nation dans son entier, rappelle le patriotique *Rossijskij Featr* :

между Российскими Феатральными сочинениями находятся такая, кои острою мислей, приятностию и важностию слога, замысловатыми шутками, а наипаче насеянным в оных нравочением способствуя к искоренению предразсуждений и пороков, служат ясным доказательством, что и отечество наше изобилует таковыми

---

l'article intégral en annexe 2, section III.25, p.375.

<sup>965</sup> Vasilij Ušakov, *op.cit.* : « Les amateurs des lettres savent tous que les nations éclairées, tant anciennes que modernes, sont respectueuses des œuvres théâtrales, et les protègent des atteintes du temps par l'édition d'œuvres complètes. »

<sup>966</sup> *Драмматической словарь, op.cit.* : « Toute personne éclairée sait à quel point les œuvres théâtrales sont à la fois utiles et amusantes, non seulement pour l'éducation morale des enfants, mais aussi pour les adultes plus âgés : la morale agréable, qui ne fatigue pas l'esprit, occupe le temps libre en apportant l'utile avec un divertissement agréable. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

полезными сочинениями<sup>967</sup>.

La nation russe n'est plus présentée dans une situation d'infériorité, mais la responsabilité se déplace sur la diffusion de ces textes, précisément la mission que se donnent les périodiques - recueils. À leur rôle de diffusion des idées, de formation à la lecture, s'ajoute celui, primordial, de la conservation : ce rôle confère une forme de noblesse à ces publications, faites pour divertir, mais aussi pour enrichir les bibliothèques, servir de base à l'éducation des enfants, perpétuer les traditions théâtrales et permettre l'approfondissements des débats. La préface de *Rossijskij Featr* insiste sur l'importance d'une édition qui réduit l'éparpillement des sources. Il s'agit d'un objectif poursuivi sous l'égide de l'académie des sciences :

но как оныя выходя в свете из разных типографий и продаваясь в розницу, неизбежно подвергаются не токмо утрате, но с течением времени и самому забвению, умалчивая уже о том, что за неудобностию для желающих иметь оныя у себя все вкуче собранными, остаются многия из них совсем неизвестными: то Ея Сиятельство Княгиня Екатерина Дашкова, яко Императорской Российской Академии Председатель, усердствуя о славе отечества своего относительно к распространению пользы Российскаго слова, препоручила издать собрание всех Российских трагедий, комедий, драмм и опер, сколько их собрать возможно будет, надеясь несомненно, что оно послужит как к вящему прославлению наших сочинителей, так и вообще к удовольствию публики<sup>968</sup>.

*Drammatičeskoj slovar'* présente une approche similaire, mais attribue la dispersion des œuvres à la taille du pays et à la multiplicité des lieux où se sont développés les spectacles :

Каждой знает, что в десятилетнее время и меньше начальники управляющие отдаленными городами от столиц России, придумали с корпусом тамошняго дворянства заводить благородныя и полезныя забавы; везде слышим театры построенные и строящиеся, на которых заведены довольно изрядные актеры. Во многих благородные люди стараются к забаве своей и общей пользе писать и переводить Драматическия сочинения; и приметно, что дети благородных людей и даже разночинцов, восхищаются более зрением театрального представления, нежели гонянием голубей, конскими рыканиями или травлею зайцов и входят в разсуждения о пьесах, чему я сам бывал в провинциях свидетель<sup>969</sup>.

---

<sup>967</sup> Vasilij Ušakov, *op.cit.* : « Parmi les œuvres théâtrales russes, certaines sont la preuve évidente que notre patrie regorge de telles œuvres utiles, qui contribuent à l'élimination des vices et des superstitions par leurs idées acérées, leur langue élevée et agréable, leur comique original et leurs leçons morales. »

<sup>968</sup> *Loc.cit.* « mais beaucoup d'entre elles restent complètement inconnues : elles sont parues dans différentes éditions, vendues au détail et inévitablement soumises à la perte puis, avec le temps, à l'oubli ; les publications sont aussi incommodes pour ceux qui souhaitent les avoir toutes ensemble réunies chez eux. Alors, Son Excellence la princesse Ekaterina Daškova, qui, en tant que directrice de l'Académie impériale des sciences, travaille à la gloire de sa patrie en propageant les réussites des lettres russes, a ordonné d'éditer l'œuvre complète, ou le recueil de toutes les tragédies, comédies, drames et opéras russes qu'il sera possible de trouver, en espérant sans aucun doute qu'ils serviront autant la gloire de nos auteurs que le plaisir de l'ensemble du public. »

<sup>969</sup> *Драматической словарь, op.cit.* : Chacun sait que depuis une dizaine d'années, parfois moins, des gouverneurs dans les villes éloignées des capitales russes commencèrent à imaginer des divertissements utiles et élevés avec la noblesse locale. On apprend que partout des théâtres sont construits, où jouent de talentueux comédiens. Beaucoup de personnes éduquées, pour leur propre amusement et pour l'utilité commune, s'appliquent à traduire et à rédiger des

## Chapitre V. Le théâtre russe

Cependant ce périodique reconnaît une lacune russe, celle d'un journal qui remplirait le rôle qu'il s'apprête à jouer. Pourtant cette publication est postérieure d'une année à celle de *Rossijskij Featr*, mais son approche légèrement différente, plus analytique et s'intéressant également aux traductions, peut justifier cette remarque :

Они будучи сим не довольны желали знать, кто которую сочинял, какая материя, чья музыка, когда представлена, удачно ли принята публикой; и говоря между прочим жаловались, для чего на Французском языке есть Anecdote Drammatick, а на Российском нет<sup>970</sup>

On note enfin une comparaison ambiguë, qui supporte d'une part les publications en langue russe, mais d'autre part revient à un rapport hiérarchisé des productions littéraires, abandonnée, en apparence, par *Rossijskij Featr*. *Le Mercure de Russie* est le seul périodique qui justifie sa parution tardive par le « retard » de la Russie. Si la période contemporaine est présentée de façon positive, le périodique ne laisse pas de remarquer la méconnaissance de ce théâtre à l'étranger :

Les auteurs de cet ouvrage ne sauraient mieux le commencer, qu'en débutant par la littérature russe, qui n'étant connue des étrangers, que par les seuls noms de deux ou trois écrivains, ne peut, par sa nouveauté, qu'exciter la curiosité des savants de l'Europe. Pour remplir ce dessein, nous croyons devoir tracer l'histoire des belles lettres, en remontant depuis leur origine en Russie, et le jugement des ouvrages originaux. (...) Il faut avouer que l'époque, où leur Aurore a paru, n'est pas d'une date fort ancienne ; qu'avant le règne de Pierre le Grand, qui débrouilla tout, rien, eu égard au Belles Lettres, n'était digne de beaucoup d'attention<sup>971</sup>.

Pourtant, le *topos* du développement exceptionnel revient dans les lignes qui suivent et exploitent un vocabulaire éminemment mélioratif pour souligner l'étonnant « rattrapage » de la nation russe, attribué à la cour mais aussi à des dispositions naturelles :

Si nous nous renfermons dans les bornes d'environ cent ans, nous sommes amplement dédommagés d'un espace si circonscrit, par la rapidité des progrès dans tous les genres et surtout dans la Poésie ; il semble que la Nation Russe, douée des plus étonnantes dispositions, ayant reçu si tard la Lumière, qui brillait depuis si peu, ait marché, à pas de géant, pour franchir si vite l'intervalle immense qui la séparait des nations policées, longtemps avant elle<sup>972</sup>

Cette réflexion sur la capacité inhérente d'une nation à avoir un théâtre joue un rôle important : elle s'inscrit dans la lutte d'image qui oppose des préjugés sur le climat ou les mœurs intrinsèques des

---

œuvres dramatiques, et j'ai constaté moi-même, dans les provinces, que leurs enfants, et même ceux des autres, admirent désormais davantage une représentation théâtrale qu'ils n'aiment la chasse au pigeon, l'équitation et la chasse au lapin, et qu'ils commencent à raisonner au sujet des pièces de théâtre... »

<sup>970</sup> *Драмматической словарь, op.cit.* : « Insatisfaits, ils [les spectateurs] aimeraient savoir qui a écrit cette pièce, quels en sont le contenu, la musique, la date de représentation, la faveur de l'accueil du public, et ainsi se plaignaient entre autre qu'il y ait en français les « anecdotes dramatiques », non en russe. »

<sup>971</sup> Timoléon Gallien de Salmorenc, *Mercur de Russie, op.cit.*, « Histoire littéraire de Russie », mars 1786. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.25, p.375.

<sup>972</sup> *Loc.cit.*

## Chapitre V. Le théâtre russe

peuples et le désir de la Russie de s'inscrire au rang des grandes nations éclairées d'Europe. Ces périodiques, par leur capacité à proposer des sommes conséquentes, sont la démonstration du rôle que le pays peut et doit jouer. C'est pourquoi, dans d'autres textes du même ordre, les listes de publications sont accompagnées d'un discours qui en soutient la force et la valeur en opposition avec des rivaux littéraires, voire politiques.

### *Zritel', métonymie de la lutte des représentations*

*Zritel'* ou le *Spectateur* est une publication mensuelle de l'année 1792, composée de 11 numéros édités par trois rédacteurs, Aleksandr Klušín, Ivan Krylov et Pëtr Plavil'sikov. Par son titre, ce périodique se rattache à la tradition spectatorielle, et il est traité par la critique comme un périodique essentiellement satirique<sup>973</sup>. Le choix du mot russe le distingue toutefois des *Spectateurs* du type de celui de Steele et Addison, pour lesquels le mot choisi est *Smotritel'*<sup>974</sup>. *Zritel'* désigne, en revanche, le spectateur du théâtre, et révèle d'emblée une orientation du périodique, même si les sujets abordés sont variés et ne concernent pas seulement l'art dramatique et les spectacles. Ce journal, par exemple, décrit également avec ironie l'organisation de la noblesse dans les provinces russes, qui rappelle le tableau que Fonvizin en fait dans *Le Mineur*, pièce très fréquemment citée<sup>975</sup>. Cependant, l'article retenu pour notre corpus de débats sur le théâtre ne présente pas ces caractéristiques. Il s'agit d'un long essai sur le théâtre, publié entre juillet et septembre 1792, signé par Plavil'sčikov. Le texte retrace les évolutions du théâtre russe, mentionne les œuvres dramatiques majeures, des années précédentes ou contemporaines, en perspective des théâtres étrangers. Tout en posant des questions sur l'imitation, la création et les genres dramatiques, il met en scène le débat qui oppose le goût pour les œuvres étrangères à une préférence marquée pour le théâtre national, en prenant nettement parti pour la seconde attitude. Ainsi, l'argumentaire développé par cet article alimente plutôt une position qui coïncide avec la stratégie d'image de la cour de Catherine II, même si le rôle joué par cette dernière n'est pas rappelé avec autant d'insistance que dans les préfaces de *Rossijskij Featr* et *Drammatičeskoj slovar'*. L'esprit critique qui se développe dans les journaux, rappelons-le, contribue à la stratégie générale de la création et de la mise en scène d'une élite éclairée : tant qu'il ne porte que sur des débats d'ordre esthétique ou des questions morales générales, il ne constitue pas un danger

---

<sup>973</sup> Pavel Berkov, *op.cit.*, p.461.

<sup>974</sup> *Смотритель*, construit à partir du verbe *смотреть* (*smotrit'*, regarder), l'acception de « celui qui regarde » est plus large que celle du mot *zritel'*, qui désigne le spectateur d'un spectacle.

<sup>975</sup> Ces éléments critiques et la censure subie par le journal sont les raisons principales pour lesquelles la critique soviétique en fait une lecture particulière, et le présente comme un périodique d'opposition à Catherine II.

politique ou social.

L'essai est composé, en apparence, de trois grands mouvements : une introduction générale sur le théâtre (juillet-août), suivie d'un passage consacré à la tragédie (août-septembre), puis d'une section spécifique qui décrit l'histoire et la situation de la comédie en Russie (septembre). Cependant un quatrième mouvement constitue l'intérêt majeur du passage : le numéro d'août s'interrompt pour publier une lettre de lecteur, signée N.N., qui attaque frontalement le rédacteur et l'accuse de rejeter les œuvres dramatiques étrangères, alors que la Russie, selon lui, en a besoin. La publication de cette lettre permet de mettre en scène le débat : il s'agit, très probablement, d'une fausse lettre créée pour soutenir la fonction dialogique du périodique et ainsi aider le lecteur à intégrer à son tour cette discussion<sup>976</sup>. Le rédacteur poursuit ensuite son développement sur la tragédie, mais se prémunit de critiques possibles en répondant, au fur et à mesure, aux inquiétudes et aux interrogations de ce prétendu lecteur, qui représente tous les lecteurs potentiels, et surtout les deux grandes tendances opposées autour de ce thème. Notre exploration du texte, menée linéairement, s'attachera à souligner les éléments principaux et à les expliquer<sup>977</sup>. Comme les textes précédents, il retrace les évolutions qui ont eu lieu entre le début du siècle et sa publication, mais les accompagne de commentaires à portée politique qui font également le bilan des enjeux des débats.

L'introduction, en juillet 1792, s'ouvre en effet sur l'articulation entre le lieu commun du penchant naturel des hommes pour les spectacles, et l'affirmation, plus politique, que ce goût concerne en premier lieu les nations éclairées, guidées par des gouvernements qui y voient leur intérêt :

Кажется, что человек создан с непреодолимою склонностию к утехам (...) С самой отдаленной древности до нынешних времен все просвещенные народы полагали зрелища на театре между первыми забавами произведенными разумом: (...) Правительство имеет весьма важныя причины ободрять сей род нравоучительныя забавы: (...) <sup>978</sup>.

L'auteur utilise une métaphore originale pour décrire les intérêts en question, soulignant ainsi

---

<sup>976</sup> Malgré le choix des initiales, le rédacteur pourrait être Plavil'sikov lui-même, ou un autre collaborateur de Klušin et Krylov.

<sup>977</sup> La tension entre la linéarité de l'argumentation et les interruptions de la publication est particulièrement importante. Certes, le texte peut être lu comme un passage unique, un essai sur le théâtre. C'est ainsi qu'on le trouve édité, par exemple, dans sa version accessible en ligne ([https://ru.wikisource.org/wiki/Театр\\_%28Плавильщиков%29](https://ru.wikisource.org/wiki/Театр_%28Плавильщиков%29), dernier accès : octobre 2015), mais la dimension périodique ne peut être négligée pour le comprendre, en particulier l'effet produit par la rupture provoquée par la publication des commentaires d'un lecteur. Nous faisons le choix de suivre le mouvement de la publication initiale.

<sup>978</sup> Иван Андреевич Крылов / Ivan Krylov, *Зритель / Le Spectateur*, op.cit., juillet 1792 : « Les hommes, semble-t-il, ont été créés avec une prédisposition incorrigible pour les plaisirs, (...) depuis les temps anciens de l'Antiquité jusqu'à nos jours, tous les peuples éclairés ont toujours considéré les spectacles comme les premiers amusements produits par la raison. (...) Le gouvernement a d'importantes raisons pour encourager ce type de divertissements moraux. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.31. p.401.

l'aspect éducatif de ce divertissement utile. Il représente les figures politiques comme une série de portraits qui provoquent la curiosité et stimulent la mémoire d'un enfant : « я советовал целую комнату обставить портретами наших Государей, дабы дитя смотря на каждого из них рассказал мне все его дела<sup>979</sup> ». Les spectacles pourraient remplir le même rôle, s'ils n'étaient pervertis par les choix des sujets, principalement tirés des oeuvres antiques ou étrangères :

Отечественность в театральном сочинении, кажется, должна быть первым предметом : что нужды Россиянину, что какойнибудь Чингисхан Татарский был завоевателем Китая и он там много наделал добрых дел ? (...) а притом не все то добро в России, что добром почитается в других землях. Какая нам нужда видеть какую-то Дидону тающую в любви к Энею и беснующагося Ярба от ревности ? Что нам нужды до не примиримой вражды, какова изображена в Веронских Гробницах ? Надобно наперед узнать, что происходило в нашем отечестве. (...) Признаться должно, что содержания взятые из нашей истории весьма новы, и требуют великаго разсмотрения, дабы сочинить хорошую драмму, и от сего новаго рода содержаний естественно должен выйти и новый вкус сочинений<sup>980</sup>.

Bien que le sujet de la critique soit peu original, l'auteur se démarque des autres publications périodiques similaires par la précision des références. Au lieu d'enchaîner des généralités, il cible directement *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire, une *Didon*<sup>981</sup>, et *Les Tombeaux de Vérone* de Louis-Sébastien Mercier, un drame de 1782 doublement critiqué, pour le choix de son sujet mais aussi pour son absence de dénouement<sup>982</sup>. L'auteur déplore que les auteurs dramatiques ne puisent pas davantage dans l'histoire russe, pour célébrer des valeurs patriotiques telles que celles montrées par les héros de la libération de Moscou de l'occupation polonaise en 1612 :

Кузьма Минин-купец есть лицо, достойнейшее прославления на театре : его твердость, его любовь к отечеству, для коего жертвовал он всем, что имел; непреодолимое мужество князя Пожарского и благородный его поступок при возведении на царство законного наследника являли бы у всех зрителей слезы, наполнили бы их души и сердца восхищением; и все сие послужило бы совершенным

---

<sup>979</sup> *Loc.cit.* : « J'ai conseillé de garnir toute une pièce avec les portraits de nos souverains, pour que l'enfant, en regardant chacun d'entre eux, me décrive tour à tour leurs actes. »

<sup>980</sup> *Loc.cit.* : « L'attachement à son pays, dans le cas d'une œuvre théâtrale, devrait, il me semble, être le plus important : quel intérêt y-a-t-il, pour un Russe, qu'un certain Tatare, Gengis Khan, ait conquis la Chine, et y ait fait beaucoup de bonnes actions ? De plus, ce que l'on considère comme une bonne action dans un autre pays, ne l'est pas pour la Russie. En quoi nous faut-il voir une certaine Didon se consumer d'amour pour Énée ? Yarbe fou de jalousie ? Quel intérêt trouve-t-on à assister à un conflit, non résolu, dans *Les Tombeaux de Vérone* ? D'abord, il nous faut apprendre ce qu'il s'est passé dans notre pays. Il faut admettre que les sujets issus de notre histoire sont tout à fait nouveaux, et que pour en tirer une bonne œuvre dramatique, cela demande une grande attention, mais de ce nouveau type de sujet devraient logiquement naître des œuvres d'un nouveau goût. »

<sup>981</sup> Plusieurs pièces de la même période choisissent le sujet de Didon abandonnée par Énée, et il est difficile de savoir à laquelle le rédacteur fait allusion. Peut-être la tragédie de Jakov Knjažnin de 1769, qui avait été présentée au théâtre de la cour à Saint-Pétersbourg.

<sup>982</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Les tombeaux de Vérone*, drame en cinq actes de 1782. Cette pièce est adaptée de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, dont la préface se réclame tout en justifiant la transformation du dénouement. Une autre pièce pourrait avoir inspiré le drame de Mercier, *Romeo und Julie* de Christian Felix Weiße (1768), qui renonce également à la fin tragique. Le dénouement heureux qui supplée à celui de la pièce de Shakespeare dérange Plavil'sčikov, et annonce déjà sa perception du drame, fortement critiqué dans la suite de l'essai.

## Chapitre V. Le théâtre russe

училищем, как должно любить отечество<sup>983</sup>.

En distinguant la forme et le contenu, il propose une solution intermédiaire aux débats sur les formes théâtrales : il rejette les pièces et sujets célèbres dont l'introduction en Russie pouvaient, dans d'autres textes, symboliser l'éducation de ses spectateurs à la culture européenne. Cependant il reste attaché aux formes classiques, à la grande tragédie notamment, qui doit servir le patriotisme russe, si l'on en modifie les sujets. Il s'agit donc, dans le cas de la tragédie, d'une lecture relativement simple, où les passions représentées ne revêtent pas un caractère suffisamment général pour toucher tous les spectateurs : un sujet russe, reçu au premier degré, remplirait ses attentes de façon plus appropriée.

La même opposition entre le caractère national et les caractères étrangers traverse son analyse des traductions. Il rappelle que les premiers spectacles joués en Russie étaient en effet des traductions, mais pour lui, ce répertoire est tout à fait insuffisant et surtout ne peut donner lieu à de bonnes pièces, car leur contenu n'est transposable ni dans la langue, ni dans la réalité russe :

А мы начали свои зрелища переводами, и многие думают даже до ныне, что переводы достаточны и обогатить театр и украсить: это сие самое и дает преимущество чужестранным театрам перед нашим: ибо игра слов в переводе всегда пропадает; а притом и свойства лиц нам неизвестны нас не трогают. На пример Фигарова женидьба в переводе Российском совершенно ничего не значить: ибо у нас чинов ни когда не продавали и не продают, следовательно это для зрителя тарабарская грамота; о варварском праве господ мы и понятия не имеем. И так кроме скуки до трех часов продолжающейся ничего зритель Российский в сей комедии не почувствует. Хвалят Французскую драмму Беглеца: но в России бегал ли когда нибудь солдатъ из армии?<sup>984</sup>

Ici encore, Plavil'sikov propose des exemples précis, qui témoignent d'un répertoire étranger assez vaste, joué ou traduit en Russie : les exemples sont relativement récents, 1770 pour le drame *Le Déserteur* de Louis-Sébastien Mercier, et 1778 pour *Le Mariage de Figaro*. La critique du rédacteur s'attache autant à l'actualité des spectacles qu'au choix d'œuvres emblématiques. Un exemple saisissant, de ce fait, est le succès de l'opéra russe *Le Meunier*, alors que le *Misanthrope* a subi un échec :

---

<sup>983</sup> *Loc.cit.* : « Le marchand Kuz'ma Minin est un personnage qui mériterait d'être célébré sur le théâtre : son opiniâtreté, son amour pour sa patrie, pour laquelle il a sacrifié tout ce qu'il possédait, le courage indéfectible du prince Požarskij et la noblesse de son acte pour porter sur le trône un héritier légitime, arracheraient à tous les spectateurs des larmes, rempliraient leur cœur et leur âme de bonheur, et tout cela servirait une véritable leçon sur la façon dont il faut aimer sa patrie. »

<sup>984</sup> *Loc.cit.* : « Mais nos spectacles ont commencé par des traductions, et beaucoup supposent, encore aujourd'hui, qu'elles suffisent à enrichir et à embellir le théâtre : voilà ce qui crée l'avantage des théâtres étrangers par rapport au nôtre, car les jeux de mots disparaissent toujours dans les traductions, et les caractères que l'on ne connaît pas ne nous touchent pas. *Le Mariage de Figaro*, traduit en russe, ne signifie rien pour nous, car jamais l'on ne vend ni n'achète des titres, par conséquent, pour le spectateur, tout cela est un concept inconnu ; et l'on n'a aucune idée de ce qu'est le droit barbare de la « première nuit ». Ainsi, pendant trois heures, dans cette comédie, le spectateur russe ne ressent rien sauf de l'ennui. On chante des éloges au drame français *Le Déserteur*, mais un soldat a-t-il déjà quitté l'armée en Russie ? »

## Chapitre V. Le théâtre russe

От чего опера Мельник со всеми слабостями сочинения и не наблюдениями Аристотелевых правил более 200 полных представлений выдержала и всегда с удовольствием принимается ; а Нелюдим славная Мольерова комедия ни когда полного собрания не имела ? Для того, что Мельник наш ; а Нелюдим чужей. Между переводом и сочинением точно такая же разность, как между эстампом и картиною, естьли не более<sup>985</sup>.

Le constat tend à être démontré par de nombreux autres exemples : la différence des mœurs affecte le goût et empêche d'apprécier les œuvres étrangères, qui perdent par ailleurs leur dimension morale : « мы не можем подражать слепо ни Французам ни Англичанам : мы имеет свои нравы, свое свойство, и следовательно должен быть свой вкус. (...) слуга например барину говорит остроты и колкости<sup>986</sup> ». Pourtant, déplore-t-il, en Russie, la tendance est plutôt à valoriser les œuvres étrangères devant les œuvres russes, voire à juger les œuvres russes d'après les œuvres étrangères, surtout françaises :

Я не знаю, какое то предубеждение затмевает некоторых большего света особ, что будто все Руское далеко отстоит от чужестраннаго, и ежели судят о сочинениях Российских, то судять о них по близности к чужестранным творениям. А многие уверили себя, что Российския зрелища не иначе и существовать должны, как только по образцу Французских<sup>987</sup>.

La place accordée à *L'Orphelin de la Chine* dans les premières lignes de cet article indique que l'auteur connaît le climat culturel des cercles intellectuels et mondains, et les ambiguïtés du goût pour tout ce qui a trait à Voltaire. Il prend le contre-pied de la stratégie éditoriale qui consiste à faire nommément allusion au célèbre dramaturge français pour attirer le lecteur, sans toutefois réellement le commenter ensuite. Au contraire, il accorde du temps à des remarques critiques sur la pièce, en comptant sur le lecteur pour la reconnaître, ce qui, indéniablement, provoque le même effet que la citation directe : l'intérêt, ne serait-ce que de polémique, d'un lecteur potentiel. L'analyse de la pièce est cependant dirigée davantage vers le spectateur qu'elle ne cherche à discréditer Voltaire. Par l'intermédiaire de *L'Orphelin de la Chine*, Plavil'sikov renverse les analogies habituelles et juge, à son tour, le théâtre français et le théâtre russe en regard l'un de

---

<sup>985</sup> *Loc.cit.* : « Comment se fait-il que l'opéra *Le Meunier*, avec toutes ses faiblesses dans l'écriture, et son mépris des règles d'Aristote, a fait salle comble pour plus de 200 représentations, alors que *Le Misanthrope*, excellente comédie de Molière, n'a jamais retenu toute la salle ? Parce que le Meunier est nôtre, et le Misanthrope est étranger. Entre la traduction et l'œuvre, la différence est la même qu'entre une estampe et une peinture, et même sans doute plus encore plus grande. »

<sup>986</sup> *Loc.cit.* : « On ne peut imiter aveuglément ni les Français, ni les Anglais, nous avons nos propres mœurs et caractéristiques, et par conséquent nous devons avoir notre propre goût (...) le serviteur, par exemple, [*NdT. dans les pièces françaises*] s'adresse à son maître avec esprit et insolence. »

<sup>987</sup> *Loc.cit.* : « Je ne sais quelle chimère trouble l'esprit de certaines personnes du grand monde, et leur fait croire que tout ce qui est russe est très loin derrière tout ce qui est étranger : ils jugent les œuvres russes sur leur ressemblance avec les écrits étrangers. Et beaucoup se sont convaincus que les spectacles russes ne devraient pas exister autrement qu'en suivant l'exemple des Français. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

l'autre, en faisant de la tragédie voltairienne un exemple des adaptations mal menées qu'il réproouve : « Славные писатели Французские выводя Азиатских героев иногда по одежде только их являли на театр Азиатцами а образ мыслей и разговора давали им Французский<sup>988</sup> ». Les spectateurs que le rédacteur cherche à convaincre sont prompts à critiquer les pièces russes qui tombent dans des travers similaires alors qu'ils font l'éloge de Voltaire. Ce parti-pris de sévérité à l'égard du théâtre russe, combiné à un manque d'esprit critique à l'égard de tout ce qui vient de France, est la cible réelle de ce passage de l'article. L'auteur au contraire est un fervent défenseur des lettres russes. Contre les moqueries présumées des Français, il répond en insistant sur la richesse de sa langue :

Француз шутит по бедности языка своего двозначениями; Русский язык безмерно богат так, что едва слов десять найти можно, которые могли бы означать более, нежели одно понятие; следовательно Русский сочинитель едва ли может употреблять таковыя шутки в комедии — Француз блесит поддельным стеклом — Русский богат алмазами, коих блеск всегда должен затмевать поддельное<sup>989</sup>.

Ce passage apporte toutefois un peu plus que les habituelles défenses de la langue russe rencontrées dans les périodiques parallèlement à des réflexions sur le théâtre. L'approche est originale, et vise à définir une poétique dramatique russe, comique, qui naît de la langue russe et de ses particularités, alors que le processus généralement présenté est le processus inverse, où la langue, en développement, est adaptée au souhait de créer des œuvres comiques conformes aux modèles existants. Cet article de *Zritel'* reprend implicitement les catégories du comique, diffuse les lieux communs sur les situations et caractères, adaptés aux contextes, mais ouvre enfin la voie à une réflexion sur le comique du langage propre à la langue russe, c'est à dire un nouvel objet d'étude possible pour la critique théâtrale. Il s'agit d'un chemin que ne pourra être pris, rappelle-t-il, que si les auteurs, lecteurs et spectateurs éduqués unissent leurs efforts en ce sens. C'est pourquoi, à l'instar de *Košelek*, il attaque vivement les russes qui méprisent ou se détournent de leur patrie en donnant leur préférence à l'apprentissage des langues et des mœurs étrangères :

Естьли разсеявшиеся по многим домам иностранные воспитатели стремятся всеми силами отнять у нас собственные нравы и свойства, то сие происходит от того, что они об них ни малейшаго понятия не имеют ; но то удивительно, как Русские, родясь в России, питаясь воздухом Российским, могут к стыду своему и в угождение пришлецам пренебрегать самих себя, гнушаясь ощущениями внушенными природою ? (...) Как могли заставить чужестранные Руских искать в чужестранном одного

---

<sup>988</sup> *Loc.cit.* : « De célèbres auteurs français, en créant des personnages asiatiques, faisaient parfois allusion au fait qu'ils étaient asiatiques, mais seulement par le costume. Par les idées et la conversation, ils étaient français. »

<sup>989</sup> *Loc.cit.* : « Parce que sa langue est pauvre, le Français peut plaisanter grâce au double sens des mots ; la langue russe est immensément riche, on peut trouver dix mots pour signifier une notion; par conséquent un écrivain russe peut difficilement recourir à cette sorte d'humour dans la comédie. Le Français brille par ses verroteries, quand le Russe est riche de diamants, dont l'éclat doit éclipser tous les colifichets. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

хорошаго; а в своем одного худаго<sup>990</sup> ?

Le premier volet de l'essai est interrompu par la fin du numéro de juillet. Le rédacteur exploite alors les potentialités de l'écriture ludique et plaisante du périodique pour suspendre son raisonnement et l'article sur une anecdote amusante. Il se met en scène en compagnie d'une dame russe qui doit étonner le lecteur, car elle connaît mieux le théâtre français que les œuvres de son propre pays :

Иногда будучи в театре сидел я в ложе с одною новосветскою баринею ; играли Недоросля ; Аббат Француз в то время проповедывал ей разныя красоты Французских театральных сочинений и развлек ея внимание так, что она приехав домой спрашивала у меня, какая сего была пиеса в театре ? — Чудное дело ! (...) — Недоросль комедия была у меня в кармане — я подал ей книгу и сказал, что эту комедию представляли<sup>991</sup> .

Le court récit utilise un ressort moraliste simple et efficace : par l'intermédiaire du personnage ridicule, le lecteur doit prendre conscience de ses éventuels défauts et les corriger. En outre, on voit apparaître dans ce passage les prémices de la construction du sens symbolique de la comédie *Le Mineur* de Fonvizin, perçue par la postérité comme la « première comédie nationale ». La mise en scène de passage, la matérialisation du sens par l'accessoire du livre qui indique la posture modèle du rédacteur, qu'il transmet symboliquement à la dame, contre l'influence néfaste de l'abbé français, sont autant d'indices de la portée que le narrateur confère à l'œuvre de Fonvizin.

Quelques feuillets plus tard, en août 1792, l'auteur reprend son essai sur le théâtre à partir de la question de la langue sur laquelle il concluait le précédent passage. À nouveau, il mêle une idée largement diffusée – la préconisation de l'usage de la langue russe, pour les pièces russes – et une approche plus originale qui vise à justifier ce choix par sa lecture de la poétique dramatique. Le vocabulaire était évoqué à la fin du passage précédent, c'est maintenant la phonétique et la prononciation du russe qui sont présentées comme plus aptes à la déclamation théâtrale :

Французское произношение столько различествует от Российскаго, сколько ночь от дня: знающие оба языка ощутительно видят, что Российский требует яснаго выговора каждой буквы не ставя ни одной напрасно; Французский же, как бы сам стыдясь своего произношения, велит многия буквы съедать: при том не лзя нечувствовать нам Россиянам превозходства своего языка, когда все то, что человеческое

<sup>990</sup> *Loc.cit.* : « Si les précepteurs étrangers, introduits dans de nombreuses maisons, tentent par tous les moyens de nous priver de nos manières, c'est parce qu'ils n'ont aucune idée de ce que sont les mœurs russes ; mais le plus surprenant est que des Russes, nés en Russie et respirant l'air russe, peuvent sans vergogne, pour plaire aux étrangers, se négliger eux-mêmes et repousser les sensations que leur inspire la nature. Comment les étrangers ont-ils pu forcer les Russes à ne voir que du bon dans les écrits étrangers, et que du mal dans leurs propres productions ? »

<sup>991</sup> *Loc.cit.* : « J'étais un jour au théâtre assis dans la même loge qu'une dame du monde. On jouait *Le Mineur*, et un abbé français, pendant tout ce temps, accaparait son attention en lui contant toutes les beautés du théâtre français, si bien qu'en rentrant chez elle, elle me demanda quelle pièce avait été donnée au théâtre aujourd'hui — Quelle chose étrange ! (...) — La comédie *Le Mineur* était dans ma poche, je lui donnai le livre et lui dis que c'était la comédie qui venait d'être représentée. »

воображение представить себе может, мы ясно выражаем; самотончайшие тени мыслей имеют у нас особливья и свойственныя названия<sup>992</sup>.

Cependant la caractéristique principale de l'essai continue de se dessiner. Toutes les remarques sur le théâtre, si techniques soient-elles, convergent vers l'objectif patriotique. La primauté du russe est donc aussi conçue, implicitement, comme une suprématie des mœurs et de l'esprit, ce qui est sous-entendu par l'idée selon laquelle on ne peut dissocier l'expression de la pensée : « Язык и свойство народа столь тесно между собою соединены, что с переменою одного сопряжена перемена и другого<sup>993</sup> ». Pour renforcer les valeurs morales, l'esprit et les caractéristiques nationales, il est donc indispensable que le théâtre conserve son utilité, chose qui n'est possible que si le spectateur se sent à l'aise avec les subtilités de la langue et de son univers référentiel :

То какого же ожидать ободрения театру Российскому от зрителей по моде? Чтобы определить цену сочинению, надобно прочесть его со вниманием, и с глубоким размышлением: но можно ли внимать и размышлять о том, что писано на языке не понятном?<sup>994</sup>

L'expression de la conception du rôle du théâtre assure la transition vers d'autres remarques formelles. L'utilité des spectacles est en effet subordonnée à leur capacité à convaincre le spectateur. Plavil'sikov réunit deux éléments apparemment contradictoires, le désir de naturel, et la nécessité d'embellir le réel : « Все театры ищут как в сочинении, так и в представлении естественности ; но так же первый предмет театров представлять природу во всем ея украшении, какое только искусство вообразить и произвестъ может<sup>995</sup> ». Ces deux objectifs se confrontent notamment dans le rapport à la règle, qui présente des avantages et des défauts, le plus grand étant de contraindre le dramaturge :

Некогда видимы были на театрах преставления в одно время на двух или трех местах, или вмещающия в действии своем многие годы. (...) Правилодатели театру против сего вооружились и утвердили единство места, от чего театр потерял смутное великолепие для глаз, но выиграл чувство души и сердца. (...) А я думаю, что гораздо

---

<sup>992</sup> *Ibid.*, août 1792 : « « La prononciation française diffère autant de la russe que la nuit du jour : ceux qui maîtrisent les deux langues constatent facilement que le russe demande une articulation claire pour chaque lettre, qu'aucune ne peut être omise ; la langue française, comme honteuse de sa propre prononciation, impose d'avalier une ou plusieurs lettres : ainsi il n'est pas possible, pour nous russes, de ne pas avoir conscience de la supériorité de notre langue, alors que tout ce l'esprit humain est capable d'imaginer, nous pouvons l'exprimer avec précision ; les plus subtiles ombres de toutes les idées ont pour nous des mots précis, qui les caractérisent. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.31, p.406.

<sup>993</sup> *Loc.cit.* : « La langue et les caractéristiques d'un peuple sont si étroitement liées qu'en changeant l'une, on change l'autre. »

<sup>994</sup> *Loc.cit.* : « Quel encouragement le théâtre russe peut-il espérer des spectateurs qui suivent les modes ? Pour juger d'une œuvre, il faut la lire avec attention et approfondir sa réflexion : mais peut-on comprendre et discuter de quelque chose qui est écrit dans une langue que l'on ne comprend pas ? »

<sup>995</sup> *Loc.cit.* : « Toutes les productions théâtrales recherchent le naturel dans l'œuvre et dans la représentation, mais le premier objectif du théâtre est aussi de représenter la nature avec tous les ornements que l'art puisse imaginer et produire. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

славные для сочинителя и представляющих, естли он всякий раз, когда за хотят, могут производить в зрителе такой приятный обман<sup>996</sup>.

La position nuancée qui souligne aussi les apports bénéfiques des règles de dramaturgie, apparaît rapidement n'être qu'une précaution rhétorique. Pour le rédacteur, le génie de l'auteur pourrait surmonter toutes les difficultés et parvenir à transporter le spectateur dans le temps et l'espace. En outre, le caractère arbitraire de la règle est souligné avec ironie :

Не меньше того разсуждаемо было и о времени, сколько представление занимать долженствует, и не знаю, для каких причин решено, чтоб зрелище включало в своем действии не более суток или 24х часов : великое преступление сделает тот сочинитель, коего драме меньше 26ти часов кончиться не лъзя<sup>997</sup>.

Non moins ironique est l'explication qu'il suggère pour rappeler que le théâtre russe est évalué selon ces mêmes règles qui n'ont pas de sources dans son histoire. Tout comme les modes critiquées plus tôt, elles sont présentées comme des artifices qui résultent d'une imitation peu raisonnée des pratiques étrangères : « Естли бы на Руские, так бы можно было подумать, что они неверны; а то на Англицкие или на Французские, у которых, сказывают, само солнце в ходу своем наведывается о верности времени<sup>998</sup> ». En somme, l'imitation, telle qu'elle fut menée en Russie pour développer le théâtre russe, a plus d'inconvénients que d'avantages. Le système dramaturgique aristotélicien, reçu à travers le prisme du classicisme français, aurait pu être remis en question par les poètes dramatiques russes, mais le rédacteur évoque une appréciation complètement subordonnée au respect de ces règles importées. D'abord, celle de la composition en cinq actes : « Не знаю, какая была тому причина, что как бы непреложным законом определено зрелищу быть от одного до пяти действий, и как везде сему следуют; то сие неопровергаемо. Пусть только кто подумает сочинить драму в шести действиях, тот сделает ужасное преступление и судим будет на Парнассе как злодей<sup>999</sup> » ; puis, l'usage du vers dans les dialogues, cause du manque de naturel : « Известно всем, что письмо двояко: или в стихах или в прозе. Ни кто и ни когда не разговаривает на стихах: но театральные разговоры

---

<sup>996</sup> *Loc.cit.* : « Jadis, les représentations sur les théâtres pouvaient montrer deux ou trois endroits, et pouvaient embrasser une action de plusieurs années. (...) Les règles s'y sont opposées et ont imposé l'unité de lieu, faisant perdre au théâtre son éclat pour les yeux, au profit du sentiment pour l'âme et le cœur. Cependant, je pense que les auteurs et les comédiens auraient davantage été honorés de pouvoir, à chaque fois qu'ils le souhaitent, produire chez le spectateur cette illusion agréable. »

<sup>997</sup> *Loc.cit.* : « Non moins que sur le sujet précédent, on a débattu sur la question du temps de l'action que la représentation pouvait englober, et je ne sais pour quelle raison, on a décidé que le spectacle ne pouvait représenter une action de plus de 24 heures. L'auteur commet un grand crime, si l'action de son drame dure 26 heures. »

<sup>998</sup> *Loc.cit.* : « Seraient-elles appliquées aux russes, on dirait qu'elles sont fausses ; mais s'il s'agit des Français et des Anglais, alors on les prend comme des vérités absolues. »

<sup>999</sup> *Loc.cit.* : « Je ne sais pas quelle est l'origine de ces lois inviolables, par exemple le fait que l'action doive être développée entre un et cinq actes ; mais comme on les suit partout, cela n'est pas remis en question. Si quelqu'un composait un jour un drame en six actes, il serait jugé sur le Parnasse comme un homme abominable pour avoir commis ce terrible crime. »

не редко сочиняются стихами, и сим самым, кажется, театр удалился от правдоподобия<sup>1000</sup> ».

Le contenu de ces différentes remarques remettant en cause le système de la dramaturgie classique n'est pas nouveau, dans les années 1790, mais l'approche de *Zritel'* ne vise pas tellement à le critiquer. Il s'agit plutôt de soulever la problématique de la critique et de la possibilité de la fonder sur des critères objectifs d'évaluation. Un positionnement subjectif et à portée politique, qui célèbre toujours d'abord les œuvres nationales, lui semble nécessaire, voire de bon sens : « У знакомого мне человека сын красавец, и я говорю, что он прекрасен — Но мой сын мне любезен и я об нем пекусь больше чужаго красавца...<sup>1001</sup> ». Il n'est pas question de nier les qualités des productions étrangères, mais leur donner la préférence est une attitude aussi indigne que celle d'un père dénaturé qui négligerait ses enfants. La ressemblance entre les productions théâtrales et la nation qui les enfante présente, ou devrait présenter, des traits communs attendus dans cette filiation, mais elle est corrompue par l'interférence des théâtres étrangers :

Россияне как человеки не могут не согласоваться во многом с подобными себе; но как человеки же не могут не иметь и особливаго и существеннаго различия во нравах и обычаях в разсуждении других народов, следовательно и в самых забавах. Мало трогают Россиян многоглаголивыя тонкости — Россияне требуют не слов, но дела: они хотят, чтоб мало сказано было; но чтобы много замыкалось; любят замысловатое, но не терпят переслащеннаго; любят порядок; но не терпят щирого педанства — словом: Россияне хотят совершеннаго, которое в подражании существовать не может: ибо всякое подражание, далеко отстоит от своего подлинника<sup>1002</sup>.

Progressivement, le rédacteur dresse un tableau du théâtre des différentes nations, avec force stéréotypes et lieux communs, dont beaucoup circulent grâce aux articles des périodiques, et ceux depuis le début du siècle. Les caractéristiques de chacun en orientent défauts et qualités, au demeurant reçus comme tels en fonction du contexte et de la mode du temps. Les spectateurs russes, exigeants, ne peuvent se reconnaître dans aucune des trois scènes majeures de l'époque, la scène allemande, la scène anglaise et la scène française :

Немцы и Англичане связывают свои представления из многих узлов приводя все к одному главному действию; Французы стараются иметь единственный узел; а многосложное действие отмежут; от чего приметно во Французских творениях больше

---

<sup>1000</sup> *Loc.cit.* : « Tout le monde sait que l'écriture a deux versants : la poésie et la prose. Personne ne s'exprime jamais en vers, mais les dialogues de théâtre sont ainsi composés, et par cela, il me semble, le théâtre s'éloigne du vraisemblable. »

<sup>1001</sup> *Loc.cit.* : « J'ai une connaissance dont le fils est beau, et je le reconnais, mais j'aime mon fils et je prends soin de lui, plus que de celui de l'autre... »

<sup>1002</sup> *Loc.cit.* : Les Russes, en tant qu'hommes ne peuvent pas éviter d'aligner leurs actions sur celles de leurs semblables ; mais comme ils sont hommes, ils ne peuvent pas non plus éviter d'être différents dans leurs mœurs et leurs traditions, ce qui est vrai aussi pour les divertissements. Les Russes sont peu touchés par les finesses du langage — ils ne réclament pas des paroles, mais des actions ; ils veulent une intrigue complexe, mais que peu soit dit ; ils aiment l'esprit ludique, mais ne supportent pas l'exagération ; ils aiment la règle, mais ne tolèrent pas le pédantisme — en un mot : les russes veulent la perfection, qui ne peut pas exister dans les imitations : car n'importe quelle imitation est très loin de son original. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

искуства словеснаго; а в прочих больше действия: Французы наблюдают единообразную правильность; а Немцы и Англичане на сие не смотрят, лишь бы только произвести то действие в зрителе, которое предполагают в сочинении: Французы сочиняют для чести и славы сочинителя, и мало или почти не оставляют актерам: а у Немцов и Англичан многое остается актерам до делать игрою<sup>1003</sup>

Le regard critique que l'auteur de l'article porte sur les théâtres étrangers est aussi un moyen de montrer que le spectateur éclairé qu'il incarne n'est pas dupe des défauts de ces œuvres dramatiques. À force de patience, le théâtre russe devrait ne pouvoir que conserver les qualités des modèles, correctement adaptées de façon autonome dans le théâtre national. Fonvizin incarne à nouveau cette possibilité, car c'est lui que Plavil'sikov choisit comme modèle d'une dramaturgie russe, moderne, divertissante et utile. Or, la dramaturgie est inséparable des qualités morales et citoyennes de son auteur, comme l'affirme le personnage de Starodum dans *Le Mineur*, cité ici : « Читая же сочинение всяк читает мысли сочинителя: а иначе бы несправедливо было заключение Стародума в Недоросле... кто написал Телемака, тот пером своим нравов развращать nebude<sup>1004</sup> ». De l'auteur, on peut étendre cette remarque à la nation entière, dont les vertus morales, l'honneur et la gloire sont portées par *Semira* de Sumarokov :

Трагедия Семира вся составлена из свойств добродетельных, кроме одного донощика показавшагося на одну минуту на явление, но естлибы хотел сочинитель он бы и сего избежать мог, заставя кого нибудь из проницательных подданных Олега произвести по долгу сие объявление... но совсем тем трагедия сия останется на всегда венцем славы ея сочинителя, и честию Российскаго театра...<sup>1005</sup>

La conclusion de ce premier passage général se termine à propos sur l'image du dramaturge le plus célébré de la Russie. Les phrases qui suivent font office de transition vers les extraits suivants qui distinguent la tragédie et la comédie<sup>1006</sup>.

<sup>1003</sup> *Loc.cit.* : « Les Allemands et les Anglais structurent leurs représentations par plusieurs nœuds, qui convergent en une intrigue principale ; les Français essayent d'avoir un seul nœud, et rejettent une action plus complexe ; c'est pourquoi on remarque plus d'art du langage dans les créations françaises, et dans les autres, plus d'actions. Les Français tâchent de respecter un unique ordre établi ; les Allemands et les Anglais ne regardent pas cela, ils essayent seulement de produire l'effet supposé par l'œuvre sur le spectateur. Les Français composent pour l'honneur et la gloire de l'auteur, qu'il ne partage pas ou peu avec les comédiens : mais chez les Allemands ou chez les Anglais, le jeu des comédiens prend en charge beaucoup de choses, qui restent à faire. »

<sup>1004</sup> *Loc.cit.* : « En lisant une œuvre, on lit les pensées de son auteur, dans le cas contraire, Staroudoume se tromperait dans *Le Mineur* quand il dit... celui qui a écrit *Télémaque* ne pervertira jamais les mœurs par sa plume. » *NdT.* La citation est extraite de l'Acte IV, scène 2 du *Mineur*.

<sup>1005</sup> *Loc.cit.* : « La tragédie *Semira* n'est composée que des qualités de la vertu, à l'exception d'un traître qui, pendant une scène, apparaît une minute, mais si l'auteur l'avait voulu, il aurait pu éviter cela, en donnant la responsabilité de cette nouvelle à l'un des sujets d'Oleg... malgré ce défaut cette tragédie restera à jamais le comble de la gloire de l'auteur et fera toujours l'honneur du théâtre russe... »

<sup>1006</sup> Le drame est également cité ici, et décrit pour la première fois dans le passage, même si aucune section dédiée ne lui est consacrée dans la suite du passage. *Loc.cit.*, « И так, кажется напрасно драмы названы побочными детьми театра ; они ближе трагедии в природе и производят улыбки благороднее и приятнее комического смеха. В общем смысле драмою называется всякое театральное сочинение. Опера или зрелище поощее может вмещать в себе и плачь и смех. » : « Il semble alors que ces monstres que l'on nomme les drames sont des enfants légitimes du théâtre. Par leur nature, ils sont plus proches de la tragédie, et produisent un sourire plus noble et plus agréable que le

## Chapitre V. Le théâtre russe

Commence alors, dans le même numéro mais délimitée par un sous-titre, une section sur la tragédie également délivrée en plusieurs fois, selon la périodicité de *Zritel*. La caractéristique de cet article est de repousser les limites de la publication périodique, en ne choisissant pas un format court, mais de les respecter absolument, en n'adaptant pas, par exemple, les sections aux délimitations des numéros, mais en les interrompant, ou en les faisant chevaucher deux numéros différents. Par ce procédé, le rédacteur s'assure la fidélité du lecteur, et donne peut-être même une autre dimension au journal pris au sérieux, classé, qui devient une source que l'on conserve et non uniquement un medium de communication d'idées superficielles ou compilées. Le premier moment de la partie consacrée à la tragédie est le lieu des définitions : le drame, mentionné à la fin du paragraphe précédent, était présenté comme un genre mineur. En réalité, le genre moyen s'intègre au cœur de la définition de la tragédie : « Сие плачевное зрелище разделяют на два рода, где действуют главныя лица Монархов, просто называют трагедию; а где нет Царей то имянуют Мещанскою трагедию<sup>1007</sup> ». Une autre caractéristique de la tragédie est d'être écrite en vers, mais l'auteur de l'article trouve cette règle tout aussi arbitraire que les règles des unités qu'il critiquait plus tôt : « Естли не лъзя отметать стихов на театре, то не лъзя так же утвердить, чтоб все трагедии непременно были писаны стихами<sup>1008</sup> ». En revanche, conformément à la ligne qu'il tient depuis le début de l'article, il insiste sur la qualité des œuvres russes, qui honorent tout autant la poésie, si ce n'est plus, que les tragiques français ou anglais : « Российский язык по свойству своему подвергся всем законам поэзии ; а для щегольства не отмечает и рифм : Лира Ломоносова, Россияда, Дидона, Семира и Душинька. Вот утвердители неоспоримые сего мнения моего о Российском стихотворстве<sup>1009</sup> ». Plavil'sikov poursuit, en même temps que sa démonstration, son inventaire des monuments des lettres russes du siècle : à Sumarokov et Knjažnin s'ajoutent le poème épique *La Rossiade* de Heraskov<sup>1010</sup> et une pastorale de Bogdanovič, *Dušin'ka*<sup>1011</sup>. L'existence de ces poètes est la preuve du génie russe, même si la tragédie a encore des détracteurs que l'article s'efforce de contredire :

Станут уверять меня, что Французския трагедии лучше наших. Быть так; на сей раз соглашусь; но ни кто меня не уверит, чтоб наши трагедии не могли быть лучше Французских; нужно только отрасти внимание от гнуснаго предразсудка и убедить

---

rire comique. Au sens large, n'importe quelle œuvre théâtrale peut être appelée drame. L'opéra peut aussi inclure à la fois le rire et les larmes. »

<sup>1007</sup> *Loc.cit.* : « Ces spectacles, qui provoquent les larmes, se divisent en deux sortes : quand le personnage principal est un monarque, on les appelle tragédies ; quand il n'y a pas de monarque, on les appelle tragédies bourgeoises. »

<sup>1008</sup> *Loc.cit.* : « Si l'on ne peut pas bannir les vers du théâtre, on ne peut pas non plus imposer que toutes les tragédies soient impérativement écrites en vers. »

<sup>1009</sup> *Loc.cit.* : « La langue russe, par sa nature, se prête à toutes les lois de la poésie ; et n'évite pas les rimes par facilité : la lyre de Lomonosov, de la *Rossiade*, de *Didon*, *Semira* et *Dušin'ka*. Voilà ce qui a renforcé mon opinion sur la poésie russe. »

<sup>1010</sup> Михаил Матвеевич Херасков / Mihajl Heraskov, *Россияда*, 1779.

<sup>1011</sup> Ипполит Оедорович Богданович / Ippolit Bogdanovič, *Душинька*, 1783.

себя внутренно, что Россияне что нибудь могут произвести...<sup>1012</sup>

Bien avant la fin de la section sur la tragédie, le format du numéro force l'auteur à s'interrompre. Les quelques lignes qui concluent le numéro d'août 1792 et assurent la transition avec la suite de l'article portent sur les sentiments provoqués par la tragédie. Terreur et pitié sont confrontées avec une préférence donnée à la pitié<sup>1013</sup> par rapport aux scènes terrifiantes, sur lesquelles le rédacteur conclut le passage :

Убийства и на сильственные смерти присвоят сочинители трагедиям: не спору, что такая сильная черта глубоко напечатлевается в сердцах и может ужасом наполнить души; но мне кажется, что зрителей должно привлекать; а не пугать<sup>1014</sup>.

La contestation des règles n'empêche pas une description de la tragédie qui reprend les notions traditionnelles. Cependant, on note que malgré une approche mesurée des genres moyens, les préférences du rédacteur sont le signe d'évolutions dans la caractérisation des genres.

Le numéro de septembre prévoit la reprise de la réflexion, mais le rédacteur interrompt son analyse personnelle pour laisser la parole à un tiers, prétendu lecteur qui réagit aux publications des mois précédents. Ce procédé n'est pas nouveau, qui fait du périodique un espace de dialogue qui encourage les lecteurs à adopter une posture critique. De plus, au moins dans les débuts du développement de la presse satirique, il transmet l'image d'une presse ouverte et dynamique, symbole d'un environnement propice à l'expression des idées et reflet d'une élite cultivée avec une inclination pour les débats littéraires. En 1792, cette nécessité ne se fait plus autant sentir, mais la mise en scène du dialogue répond toujours à un désir de lisibilité du texte : deux personnages se répondent, permettant au lecteur d'identifier les oppositions dans le débat. Le rédacteur principal, qui est peut-être aussi l'auteur de la lettre, est dédoublé et ne prend pas de responsabilité directe et individuelle sur l'une des opinions avancées. L'importance de la discussion est rappelée par les premières phrases de la lettre sur le mérite de la critique : « Прошу покорно господ Зрителей напечатать в своем издании (...) : Вода без течения зарастает, словесность без критики дремлет<sup>1015</sup> ». La publication d'une position contradictoire place le périodique dans une posture de

---

<sup>1012</sup> *Loc.cit.* : « On va essayer de me convaincre que les tragédies françaises sont meilleures que les nôtres. Soit : je serais d'accord pour cette fois, mais personne ne me convaincra que nos tragédies ne pourraient pas être meilleures, il faut seulement se débarrasser des préjugés, et se convaincre intimement de ce que les Russes peuvent produire. »

<sup>1013</sup> *Loc.cit.*, « Таковыя слезы, может быть более приносят удовольствия чувствительному сердцу, нежели иногда громкий смех » : « cette sorte de larmes apporte sans doute plus de plaisir aux cœurs sensibles qu'un éclat de rire. »

<sup>1014</sup> *Loc.cit.* : « Les auteurs réservent les assassinats, et les morts non naturelles, aux tragédies : je ne discute pas cela, ce trait fait une empreinte profonde dans les cœurs et peut emplir les âmes de terreur ; mais il me semble qu'il faut attirer, et non pas effrayer le spectateur... »

<sup>1015</sup> *Ibid.*, septembre 1793 : « Je vous prie courtoisement, Monsieur le Spectateur, de publier la lettre suivante dans votre édition (...) : l'eau pourrit si elle stagne, les lettres somnolent sans la critique. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.31, p.418.

dialogue avec ses lecteurs. Pour ces derniers, l'article est aussi une source d'information, pleine d'arguments contradictoires et de références sur le théâtre russe et étranger. La lettre, en effet, est composée comme une réponse aux extraits déjà publiés de l'essai, qu'elle reprend point par point en mentionnant son accord ou son désaccord.

Sur l'utilité des spectacles, les deux s'accordent sur leur usage pour l'amélioration des mœurs : « Я соглашаюсь даже, что театр есть училище благонравия<sup>1016</sup> », écrit le correspondant, qui précise pourtant que, tout en pensant que l'histoire russe peut fournir de bons sujets, il n'est pas convaincu par l'exemple donné par le rédacteur :

Я согласен что Козьма Минин и Князь Пожарский могут со временем украсить Российскую Мельпомену ; но не во гневе вам, Милостивый Государь, мне также приятно видеть тающую Дидону и беснующагося Ярба. Когда у нас выдумают басни похожая на Гомерову Илиаду и Виргилиеву Енеиду, тогда, будьте уверены, что чрез две тысячи лет на театрах целаво света станут читать наши поэмы и представлять наших героев в трагедиях<sup>1017</sup>.

Il demande à celui-ci plus d'objectivité dans l'appréhension du théâtre russe et n'est pas d'accord avec le traitement que le rédacteur fait des œuvres étrangères :

И так, другое дело иметь желание видеть своих предков подающих примеры мужества, великодушия и проч. Сие желание есть обще самолюбию всех народов и оно имеет свои похвальныя стороны. – Но запрещать чужим героям нравиться на нашем театре, когда мы еще не имеем ни сочинителей трагических, ни актеров, такого самовластия нигде не видано, кроме Папской Инквизиции<sup>1018</sup>.

Il reproche à l'auteur de l'essai de vouloir s'en priver, alors que le théâtre russe n'est pas encore, à son goût, assez développé :

Вы кричите на переводы, на подражания, на Аристотеля, на Французов, и спрашиваете от чего Мельник выдержал более 200 полных представлений, как между тем Мизантроп Молиерова комедия, совершенное творение человеческого ума, никогда не имел полного собрания?<sup>1019</sup>

Un dialogue véritable s'établit cependant. Sur l'échec du *Misanthrope*, par exemple, le contributeur peut apporter des éléments de réponse ; il blâme la mauvaise qualité de la traduction : « Я не знаю

<sup>1016</sup> *Loc.cit.* : « J'admets que le théâtre sert à l'éducation des bonnes mœurs. »

<sup>1017</sup> *Loc.cit.* : « Je suis d'accord avec vous, Kuz'ma Minin et le prince Pożarskij, peuvent, dans un moment, contribuer à l'ornement de la Melpomène russe, mais ne vous en déplaît, cher Monsieur, j'ai également du plaisir à regarder Didon se consumer d'amour, et Yarbe devenir fou. Quand nous aurons nos propres récits, semblables à *L'Iliade* d'Homère et à *L'Énéide* de Virgile, alors, soyez en sûr, le monde entier lira nos poèmes et les théâtres représenteront nos héros dans des tragédies encore dans deux mille ans. »

<sup>1018</sup> *Loc.cit.* : « Une autre chose est d'avoir envie de voir ses ancêtres montrer l'exemple de la bravoure, de la générosité, etc. Cette envie est commune à l'amour propre de tous les peuples, elle est une qualité honorable. — Mais interdire aux héros étrangers de plaire sur notre théâtre, alors que nous n'avons encore ni auteur tragique, ni acteur, et que nous n'avons pas subi d'oppression dans notre histoire, à part l'inquisition des papes. »

<sup>1019</sup> *Loc.cit.* : « Vous êtes scandalisé par les traductions, par les imitations, par les Français, et vous vous demandez pourquoi *Le Meunier* a eu 200 représentations avec la salle comble alors que *Le Misanthrope*, la comédie de Molière, cette création parfaite du génie humain, n'a jamais rempli la salle ? »

ни перевода этой комедии, ни переводчика, но чаятельно что изоста красот Молиеровых ни одна не сохранена в целости<sup>1020</sup> », et réhabilite Molière aux yeux du lecteur, tout en soutenant le point de vue du rédacteur principal.

De fait, on s'aperçoit rapidement que les deux correspondants sont en accord sur les buts qu'ils poursuivent, et ne s'opposent que sur l'analyse des causes, et les moyens à employer pour obtenir, en Russie, les résultats souhaités. La lettre du lecteur, par exemple, revient sur l'Histoire des évolutions récentes en Russie, et souligne qu'il n'est plus temps de revenir en arrière, quand les fondements du contexte actuel sont les imitations et les emprunts :

когда вы хотите показать настоящую природу во всей ея наготе, что бы потом назвать подлинным Российским вкусом; таковой вкус вам ввести очень легко, но вы никогда не успеете дать ему привлекательных красот. – Как это? – Разве все природы хороши, кроме Российской? Нет. – Все народы, все языки имеют собственный вкус в красноречий, для того что имея собственные нравы и обычаи, они постепенно приобретали знания и очищали свой язык хотя и подражением, но не выходили никогда из отечественного вкуса. – Можно ли сказать тоже самое о России, которая вместе с кафтаном принята вдруг чужие художества, науки, обычаи, военное ремесло, и вместо исправления, повредила свой язык уродливым введением безчисленных иностранных слов, которых искоренение будет столько же стоить труда, как первое учреждение наук и художеств у наших возмутительных предков?<sup>1021</sup>

Cette lecture de l'Histoire russe explique l'état des spectacles au moment de l'écriture de la lettre, mais en force également le trait. Le lecteur de *Zritel'* sait bien, par exemple, que la Russie compte déjà ses acteurs et ses dramaturges, alors que l'expéditeur de la lettre prétend le contraire : « Я у вас спрашиваю: для чего бы не построить дом без работников и без припасов?<sup>1022</sup> ». Ainsi, ce dernier, quoique nuancant le propos du premier rédacteur, ne peut être tout à fait pris au sérieux, constat qui permet de soutenir l'hypothèse d'une stratégie de mise en scène, où les arguments d'un des deux protagonistes sont plus faibles que ceux de l'autre, de manière à ce que le lecteur n'aie de choix que de se laisser persuader par le bon. Ainsi la lettre véhicule-t-elle des images stéréotypées de la Russie, telle celle d'une richesse et d'un génie bruts, naturels, mais peu exploités : « Богатство Российскаго языка неоспоримо. Но естли он в источниках изобилен, то беден в отделке и не

---

<sup>1020</sup> *Loc.cit.* : « Je ne connais ni la traduction de cette comédie ni le traducteur mais il paraît que des 100 beautés de Molière, il n'en reste pas une seule. »

<sup>1021</sup> *Loc.cit.* : « Vous souhaitez montrer la vraie nature, nue, et l'appeler le vrai goût russe ; ce goût là est facile à introduire mais vous n'aurez jamais le temps de l'orner des beautés qui attirent. - Comment cela ? Est-ce que toutes les natures sont belles hormis la nature russe ? - Non. Tous les peuples, toutes les langues ont leur goût propre que l'on sent dans leur expression, parce que, tout en ayant leurs propres mœurs et coutumes, ils accumulaient progressivement des savoirs et purifiaient leur langue, ne serait-ce que par l'imitation, mais sans jamais abandonner leur goût national. - Peut-on dire la même chose de la Russie, qui, en même temps qu'elle acceptait l'habit étranger, tout à coup acceptait les arts étrangers, les sciences, les coutumes, l'art militaire, et qui, plutôt que de la corriger, abîmait sa langue par l'introduction maladroite et sans discernement de langues étrangères, dont l'élimination nous coûtera autant de travail, que si nous avions établi directement nos sciences et nos arts, pendant la période de ces ancêtres qui nous scandalisent ? »

<sup>1022</sup> *Loc.cit.* : « Je vous demande pourquoi bâtir une maison, si on n'a ni ouvriers ni outils ? »

## Chapitre V. Le théâtre russe

органичен в употреблении<sup>1023</sup> ». La langue russe a donc, pour évoluer, emprunté aux langues étrangères et en particulier au français, mais les résultats ont été probants, même si le contributeur recommande de ne pas exagérer les « miracles du développement de nos Lumières<sup>1024</sup> ». Lomonosov, lui-même, n'a su appréhender la langue russe que grâce à l'aide des langues étrangères : « Сам Ломоносов без помощи чужестранного просвещения остался бы вечно рыбаком или неизвестным студентом<sup>1025</sup> ». Aujourd'hui cependant, conclut-il, le génie russe est en passe de surpasser le génie français, mais non pas dans une logique de compétition, mais d'échange et de reconnaissance mutuelle du talent. C'est, en tout cas, ce que l'anecdote finale veut transmettre, par le récit de l'attitude des comédiens français qui reconnaissent le talent russe :

Говорят что трагической театр во время блестящего состояния г. Дмитревскаго и при жизни славной Троепольской, едвали не превосходил тогдашний Французский, по признанию самих Французских актеров<sup>1026</sup>.

Toutefois, le procédé de reconnaissance reste ambigu, comme si la voix française était encore la voix d'autorité pour juger de l'appréciation des lettres russes.

Le rédacteur ne répond pas immédiatement à la lettre du contributeur, mais poursuit le développement sur la tragédie qui avait été interrompu par ses commentaires. La composition du passage est exemplaire des enjeux de la composition dans les périodiques : la tension entre linéarité du sujet et périodicité de la forme n'est pas tout à fait résolue, car Plavil'sikov ne réintroduit pas son propos, il le poursuit selon le plan mis en place dans le premier mouvement de l'article, imposant donc au lecteur de renoncer à l'introduction, ou de revenir en arrière et de s'approprier un mode de circulation entre les textes. Sans transition, il reprend son analyse de la tragédie, confrontée à l'émergence du goût pour les genres moyens. La tragédie bourgeoise oppose, à une intrigue chargée d'événements et donc peu vraisemblable, la peinture d'une journée ordinaire. Mais une véritable journée ne contient pas assez d'événements pour emporter le spectateur. Interrogeant la représentation de la banalité du quotidien, l'auteur note, non sans humour : « Я бы хотел спросить у сочинителя, когда первое действующее лице играет от скуки в шашки, что должны делать тогда зрители?<sup>1027</sup> ». Une autre règle est par les tragiques anglais et allemands, qui font l'objet d'une réflexion sur le mélange entre le noble et le trivial :

---

<sup>1023</sup> *Loc.cit.* : « La richesse de la langue russe est incontestable, mais abondante à sa source, elle est pauvre dans ses ornements, et limitée dans son utilisation. »

<sup>1024</sup> *Loc.cit.* : « о чудесах нашего просвещения ».

<sup>1025</sup> *Loc.cit.* : « Lomonosov lui-même, sans l'aide des lumières étrangères, serait resté à jamais un pécheur, ou un étudiant inconnu. »

<sup>1026</sup> *Loc.cit.* : « On dit que le théâtre tragique, du temps de Dmitrevskij et pendant la vie glorieuse de Troepolskja, a presque dépassé le théâtre français contemporain, à croire les comédiens français eux-mêmes. »

<sup>1027</sup> *Loc.cit.* : « Je voudrais demander au dramaturge : quand le premier acteur s'ennuie tant qu'il joue aux échecs, que sont censés faire les spectateurs ? »

## Chapitre V. Le théâtre russe

Англицкие и Немецкие трагики позволили себе писать в трагедии всякую смесь: славный Чекспер вмещал в своих трагедиях такая лица и действия, которые унизили бы и самую престонародную комедию, и хотя он умел выкупать сии грубия уподления наиблагороднейшими трагическими красотами; однакож просвещенный вкус никогда не одобрял сих толико странных перемен в явлениях. Чексперовы красоты подобны молнии блистающей в темноте ночной: всяк видит, сколь далеки они от блеску солнечнаго в середине яснаго дня<sup>1028</sup>.

La référence à Shakespeare donne lieu à la reprise de la plupart des critiques bien connues sur sa dramaturgie, mais il n'est pas traité pour lui-même, comme le suggère la généralisation par l'intermédiaire de la mention des tragédies allemandes. La réhabilitation et le goût pour Shakespeare, en effet, est un moyen de remettre en cause la plupart des règles de la tragédie classique, car le dramaturge anglais fournit un exemple de tragédies qui ne correspondent pas à ces normes. Critiquer Shakespeare revient donc à fermer, au nom du bon goût, la porte aux genres nouveaux<sup>1029</sup>.

Les notions de bon et de mauvais goût permettent à l'auteur de changer de sujet et de s'interroger sur la validité du jugement du public, qui n'est influencé que par sa sensation immédiate, et non pas par la raison ou la recherche de vérité. C'est pourquoi les tragédies ne sont fidèles ni au costume, ni à la vérité historique : « Пусть выйдет актер представлять Александра великаго точно такого виду и росту, каким описывает нам историк сего славнаго завоевателя: все зрители вознегодуют и непримут в оправдание, что историк сказал об Александре<sup>1030</sup> ». La perception des spectateurs est pourtant plus fine qu'il n'y paraît, quand ils distinguent le mauvais du bon acteur, ce dernier étant capable de faire oublier au public ses préjugés :

На что искать в истории; очевидныя примеры ясно уверяют нас, что не все великие и славные герои и полководцы были великотелесны, однакожь трагедия на то не смотрит. Сказывают, что Лекен Французский и Гаррик Англицкий были малаго росту, но умели казаться на театре великими своим искусством, чего своими глазами не видал, того утверждать не смею<sup>1031</sup>.

---

<sup>1028</sup> *Loc.cit.* : « Les tragiques anglais et allemands se permettent des mélanges dans leurs tragédies : l'honorable Shakespeare introduit dans ses tragédies des personnages et des actions qui rabaisseraient la comédie la plus vulgaire. Même s'il savait pondérer ces grossières comparaisons par les plus nobles beautés tragiques, jamais le goût éclairé n'a encouragé ces étranges amalgames dans un même acte. Les beautés de Shakespeare ressemblent à la foudre qui éclaire l'obscurité : tout le monde voit qu'elles ne sont pas comparables à l'éclat du soleil au milieu d'une claire journée. »

<sup>1029</sup> Bien que les critiques admirent les beautés de Shakespeare, peu sont prêts à accepter le mélange des genres dans ses tragédies. Seul Karamzin, à la même période, affirme au contraire que ce sont ces irrégularités qui font la force de Shakespeare. » Voir Василий Иванович Кулешов, / Vasilij Kulešov, *История русской критики XVIII—XIX веков / Histoire de la critique russe aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Moscou, Prosvešenie, 1972, et *infra*, p.360.

<sup>1030</sup> *Loc.cit.* : « L'acteur qui incarnera Alexandre le Grand pourrait toujours avoir exactement la taille et l'apparence que les historiens disent être celles du célèbre conquérant : tous les spectateurs seraient scandalisés et, ils n'accepteraient pas l'explication selon laquelle c'est l'historien qui a dit cela sur Alexandre. »

<sup>1031</sup> *Loc.cit.* : « Pourquoi chercher dans l'Histoire ? Nous avons des exemples évidents pour comprendre clairement que

Le rédacteur, fidèle à son patriotisme, nuance l'éloge des comédiens anglais et français, ou tout du moins refuse de céder à une admiration qui n'est pas fondée sur l'expérience. Cependant, il ne choisit pas ici un exemple russe. Quant aux contraintes associées à la représentation des héros de l'Histoire, elles sont moins importantes dans le cas de la tragédie bourgeoise qui met en scène des personnages ordinaires. Pourtant, cette remarque ne conduit pas à une appréciation péjorative du genre, qui demande extrêmement de talent au dramaturge confronté à l'absence de singularité des événements :

Мещанская или гражданская трагедия не меньшого требует внимания и разборчивости сочинении и в представлении, хотя лица в ней ниже трагедии героической и следовательно слог ближе к обыкновенному (...) я думаю, что хорошую мещанскую трагедию написать столь же трудно, естли еще не более героической – в ней должно возвышать чувства и страсти ; а слог наблюдать обыкновенный<sup>1032</sup>.

La conclusion du passage sur la tragédie confirme l'impression donnée par l'ensemble du passage : le sujet annoncé n'était pas le sujet réel. En réalité, la question des genres nouveaux, genres moyens ou drames, sous la dénomination ambiguë de tragédie bourgeoise, occupe l'essentiel de l'extrait. L'appréciation n'est pas aussi critique que les premiers indices du texte auraient pu le laisser croire, mais cela est peut-être dû à l'intégration du propos dans un passage consacré à la tragédie :

Я не знаю для чего различают мещанскую трагедию от драмы, я никакой разности не вижу кроме той, что в драме иногда вырвется слово или лицо производящее иногда улыбку или самый смех, который сочинители полагают с намерением усугубить плачь, как равно и в комедиях бывают явления изторгающие слезы, и так кажется можно осмелиться мещанскую трагедию смешать с драмою и оставить на волю сочинителя всю ли он напишет плачевную или где нибудь коснется и смеха: но приметить должно, что в драме смех как некоторая отрада и отдохновение зрителей от чувствительности и сей смех или улыбка толико сладости весьма далеки от смеха комедии<sup>1033</sup>.

---

tous les glorieux guerriers et héros n'avaient pas une remarquable stature, et malgré cela, les tragédies ne respectent pas ces informations. On dit que le comédien français Lekain et le comédien anglais Garrick étaient de petite taille, mais qu'ils semblaient grands sur le théâtre grâce à leur talent ; mais ne l'ayant pas vu de mes propres yeux, je n'ose pas l'affirmer. »

<sup>1032</sup> *Loc.cit.* : « Les tragédies bourgeoises et citoyennes demandent une attention et une rigueur dans la représentation qui ne sont pas moindres, même si les personnages sont plus bas que ceux des tragédies héroïques, et par conséquent le langage plus proches de l'ordinaire. Je pense qu'il est aussi difficile d'écrire une tragédie bourgeoise que d'écrire une tragédie héroïque, et même probablement encore plus difficile, - dans la tragédie bourgeoise il faut élever les sentiments et les passions avec une langue commune. »

<sup>1033</sup> *Loc.cit.* : « Je ne sais pas pourquoi on distingue la tragédie bourgeoise du drame, je ne vois aucune différence, à part que parfois, dans le drame, un personnage ou une parole provoquent un sourire ou même un rire, alors que les auteurs voulaient plutôt provoquer les larmes. La même chose se produit dans les comédies, on y trouve des actes dans lesquels un mot, où certaines scènes font parfois pleurer. C'est pourquoi il semblerait que l'on puisse prendre la liberté de confondre la tragédie bourgeoise avec le drame, et laisser à l'auteur la liberté de rédiger sa pièce en décidant de lui-même si elle sera toute de pitié, ou si des passages seront joyeux. Il faut remarquer cependant que, dans le drame, le rire est une forme de repos pour les spectateurs témoin de sentiments extrêmes ; en outre ce sourire ou ce rire sont éloignés du rire de la comédie. »

La réponse de Plavil'sikov au correspondant anonyme n'intervient qu'après la conclusion du passage sur la tragédie. Le lecteur du périodique a cette lettre à disposition, dans le même numéro, et peut décider de son mode de lecture. Toutefois, on peut supposer que la dimension critique de la lettre et le report de la réponse du rédacteur provoquent conjointement un effet d'attente qui accroît la portée de cette réponse. Elle commence par l'élément le plus polémique : l'absence de références et de modèles dans l'histoire du théâtre russe. Accusant son interlocuteur d'ignorance et de mauvaise foi, il lui oppose la liste des grands dramaturges du siècle : « Сумароков, Княжнин, Херасков, Николев, Майков и другие сочинители трагедии суть доказательством, что у нас она есть; а представления оных и слезы зрителей уверяют, что есть и актеры<sup>1034</sup> ». À l'exception de Sumarokov, les dramaturges qu'il cite ne sont pas énormément représentés dans les périodiques, mais apparaissent néanmoins dans les textes qui répondent à la nécessité de créer des anthologies du théâtre russe. À défaut de pouvoir réellement contredire l'ensemble de ses remarques, il revient sur son argument principal : un désir d'une critique portée par un objectif de gloire nationale. Il oppose donc le désir supposé de l'auteur de la lettre : « и в тоже самое время принуждаете меня признаться, что народ Российский не имеет ни постоянного вкуса ни правил<sup>1035</sup> » à l'ambition patriotique dont manque le correspondant :

Прекрасная любовь к соотечественникам, искать единых в них недостатков и стараться их увеличивать ; а совершенства умалять или и совсем их не видеть ! Не ужьли вы ничего не нашли в Россия кроме славы оружия... Не оружие : но сердца – души и добродетель Российские славны. Теми же оружиями владеют и другие народы; но не теми руками<sup>1036</sup>.

Ce discours fait écho à la volonté de porter la Russie à un nouveau rang international. Si la gloire militaire est première, la négociation diplomatique et sociale passe par une image réformée de la nation toute entière, auprès des interlocuteurs étrangers, certes, mais aussi dans l'opinion publique en Russie. C'est à ce niveau que les périodiques peuvent jouer un rôle majeur : investi d'un rôle de lutte contre les préjugés, Plavil'sikov couvre de honte son opposant, qui doit, aux yeux du lecteur, devenir un contre-exemple de l'attitude à adopter :

Вы не опорочили моего разсуждения ни где и ни чего в нем не поправили ; а только

---

<sup>1034</sup> *Loc.cit.* : « Sumarokov, Knjažnin, Heraskov, Nikolev, Majkov et les autres tragiques sont bien la preuve qu'il y en a chez nous, et leurs représentations, ainsi que les larmes des spectateurs, prouvent qu'il y a aussi des acteurs. » etc., et les autres auteurs des tragédies font preuve qu'il y en a chez nous, et leurs représentations et les larmes des spectateurs font croire qu'il y a des comédiens également. »

<sup>1035</sup> *Loc.cit.* : « Et en même temps, vous me forcez à admettre que le peuple russe n'a pas de goût constant, ni de règles. »

<sup>1036</sup> *Loc.cit.* : « Le bel amour envers ses compatriotes, que de chercher leurs défauts et d'essayer de les augmenter ; et de diminuer leurs qualités ou encore de ne pas leur en trouver du tout ! Vraiment, vous ne trouvez d'autre en Russie que la gloire militaire ? Il n'y a pas que les armes, il y a aussi les cœurs – la gloire de la vertu et de l'âme russe. Les autres peuples possèdent ces mêmes armes, mais pas avec les mêmes bras. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

силились уверить меня, что Российския словености худы, что вкуса у нас быть не может, что язык наш не хорош, и что Французкий лучше, что музыка наша способна только оглушить Италианцов и стечение согласных в нашем языке способно только удавить или свихнуть язык у Французов... Не предразсуждение ли это! И не постыдное ли предразсуждение!<sup>1037</sup>

L'esprit de cette réponse n'est pas nouveau, et transparait dans d'autres articles de notre corpus. La forme et le ton adoptés sont pourtant originaux : seule la préface de *Košelek* aborde de manière directe le même thème, quand les attaques contre les gallomanes et détracteurs de la Russie sont habituellement dépeints par l'intermédiaire du comique et du ridicule. Le débat interne au long essai sur le théâtre de *Zritel'* permet ainsi d'aller bien au-delà des informations historiques et théoriques contenues dans ses parties liminaires : il les met en perspective des discussions et polémiques nationales, il contre ce qui serait le plus gros obstacle à l'éloge des pratiques culturelles en Russie... le scepticisme des Russes eux-mêmes, qui, au lieu de se défendre, contribueraient à diffuser stéréotypes et préjugés encore parfois présents dans les périodiques et les esprits d'autres pays européens. L'inexactitude, totale ou partielle, de ces propos est aussi le fruit d'une stratégie de lutte des représentations : plutôt que de chercher à rétablir une vérité fondée sur le compte réel de l'existence des œuvres et de leur qualité, le rédacteur prône une nouvelle construction, orientée en un sens plus favorable à son pays.

Cette fois, le débat est bien délimité, et s'interrompt avec cette partie de l'article, pour céder la place à un autre mouvement qui porte l'intitulé « Comédie ». La structure est similaire à celle de la partie sur la tragédie, et les éléments abordés, identiques. Après un passage définitoire qui distingue ce genre des autres, l'auteur aborde les différentes caractéristiques du comique, le but et la portée de la comédie, sa dimension nationale et culturelle qui doit conduire, impérativement, à la création d'un « goût russe », et enfin les règles de la dramaturgie comique. Les références à des auteurs et à des citations rythment la démonstration, ainsi que l'analyse des effets de la comédie sur l'attitude et les sentiments des spectateurs. D'emblée, les frontières entre le comique et les autres genres apparaissent moins nettes que dans le cas de la tragédie. L'objet de la comédie est effectivement d'amuser le spectateur, mais cela ne l'empêche pas de l'émouvoir. Par cette définition, le rédacteur crée une hiérarchie entre les différents types de comiques, avec une prédilection pour un rire noble et élevé qui poursuit l'amélioration des mœurs :

Хотя Комедия есть забавная картина приключений, и хотя главная цель ея смешить зрителей действием своим, однакожь много есть и таких комедии, которыя извлекают

---

<sup>1037</sup> *Loc.cit.* : « Vous n'avez pas nui à mon raisonnement, ni ne l'avez, en rien, corrigé ; vous avez seulement essayé de me persuader que les lettres russes sont mauvaises, qu'on ne peut pas trouver de bon goût chez nous, que notre langue n'est pas belle, que le français est meilleur, que notre musique est uniquement capable de rendre sourds les italiens et que la concentration des consonnes dans notre langue consterne les Français et leur noue la langue... Oubliez vos préjugés honteux ! »

и слезы, и в которых приметно существенное различие от Трагедии и Драммы, как в свойствах, так и в самом роде письма, каковы на пример Тщеславный Нанина и тому подобныя из переводных. Сколько ни прозводит наш Недоросль смеху; но есть мгновение в четвертом действии, в которое у зрителя выступит слеза<sup>1038</sup>.

*Nanine, ou le préjugé vaincu* (1749) de Voltaire est un hymne à la vertu qui transgresse l'organisation sociale. La scène 6 de l'acte IV du *Mineur* fait assister le spectateur à une scène de reconnaissance : la vertueuse Sophie, prête à donner son entière confiance et son obéissance à son oncle pour le choix de son époux, est récompensée lorsque l'on comprend que celui qu'il a choisi est justement le jeune homme qu'elle aime. Le rire est largement secondaire, derrière l'émotion qui doit naître de la fin heureuse, ainsi que l'auteur le réaffirme avec les mots du « père du théâtre russe<sup>1039</sup> », Sumarokov : « Смешить без разума дар подлыя души<sup>1040</sup> ». L'article de *Zritel*, au contraire, présente une certaine aversion pour le rire de la farce ou le comique franc qui n'est associé à aucun message moral : « Вот забава, которая на долго раждает досаду: а может быть и вредным сопровождаться будет следствиями; а комедия должна забавлять и просвещать вместе... Смеша говорит правду<sup>1041</sup> ». La comédie doit, à son avis, être investie d'un rôle éducatif, difficile à mettre à exécution, d'autant plus que le rédacteur ne croit pas plus à l'universalité de la comédie qu'à l'universalité de la tragédie. Là, il n'est pas seulement question de différences nationales et culturelles, le degré d'éducation et la catégorie sociale du spectateur influe sur sa réception du comique. Le peuple est plus facile à égayer, mais le genre comique que l'essai de *Zritel* commente ne s'adresse pas au peuple. Aussi la comédie *George Dandin* fournit-elle une illustration de ce que le rédacteur réproouve, le rire simple et grossier qui encourage le vice :

Не мудрено выдумать смешное для простаго народа; но трудно произвести улыбку на лице просвещенном: не мудрено выдумать смешныя положения; но мудрено в самом смехе показать блистательную нравственность: комедия Жорж-Дандин со всем искусством Мольеровым кроме одного смеху и разврата ни чего не производит, и кажется, будто сочинитель хотел осмеять простодушнаго Дандина давая всегда торжествовать безпутной его жене... мне все то не нравится, где порок торжествует<sup>1042</sup>.

---

<sup>1038</sup> *Loc.cit.* : « Bien que la comédie soit un tableau amusant d'aventures, et bien que son but ultime soit de faire rire les spectateurs par l'action qu'elle représente, il y a beaucoup de comédies qui provoquent les larmes, dans lesquelles on observe pourtant une nette différence par rapport à la tragédie et au drame, dans les détails et dans le style de l'écriture, par exemple *Nanine* et les autres traductions semblables. Notre *Mineur* fait rire ; mais il y a un moment, dans le quatrième acte, où le spectateur a les larmes aux yeux. »

<sup>1039</sup> *Loc.cit.* : « сей стих отца Российскаго театра... » / « ce vers du père du théâtre russe... »

<sup>1040</sup> *Loc.cit.* : « Rire sans raison est un don d'une âme vile. »

<sup>1041</sup> *Loc.cit.* : « Voilà un type de divertissement qui provoque une longue déception, probablement accompagnée de conséquences nuisibles, alors que la comédie doit amuser et éduquer en même temps... La comédie, en faisant rire, annonce la vérité... »

<sup>1042</sup> *Loc.cit.* : « Il n'est pas difficile d'imaginer quelque chose de drôle pour le peuple, mais il est plus difficile de faire naître un sourire sur un visage éclairé. Il n'est pas difficile d'imaginer des dialogues drôles, mais il est difficile de transmettre par le rire une morale exemplaire. La comédie *George Dandin*, malgré tout l'art de Molière, ne fait naître que le rire et le vice, et il me semble que l'auteur voulait ridiculiser le pauvre naïf Dandin en faisant toujours gagner sa

La question de l'éducation du spectateur se dessine entre les lignes. Ce sujet majeur des périodiques sur le théâtre est rejoint ici par le problème de la compréhension du comique élevé, conçu non pas un élément de l'éducation du peuple, mais comme un loisir aristocratique, vitrine de l'éducation de son public.

*Zritel'* s'interroge sur la portée de la comédie et de son message moral et parvient aux mêmes conclusions que pour la tragédie, qui sont d'ailleurs partagées par l'ensemble des périodiques satiriques : la comédie ne peut remplir son rôle si elle ne s'accorde pas aux mœurs russes. Il est absolument indispensable que le spectateur puisse se reconnaître et s'identifier aux personnages :

Здесь то отечественный вкус должен явиться во всем своем блистании, поколику обыкновения Россиян, их нравы, их свойства, и всегда случающиеся происшествия представляются тем же самым Россиянам, с которых действий срисованы действия комедии: (я изключаю те, где представляются чужестранные содержания) и чем ближе комедия подходит к сим образцам, тем более сочинитель должен иметь искусства, чтобы сочинение его не отозвалось личностью, что на театре не терпимо, и достойно презрения, естли не наказания<sup>1043</sup>.

La réflexion sur la comédie est l'occasion pour le périodique de donner son avis sur les types de satire, un débat entamé dans les périodiques dans les années 1770<sup>1044</sup>. Il prend parti contre l'attaque *ad hominem* et pour la généralisation en caractères comiques qui incarnent les vices et permettent à chacun de se reconnaître et de se corriger. Ses mots font écho à ceux de l'auteur de l'article 154 de *Vsâkaâ vsâčina*, dans la tradition de la grande comédie de Molière : « возвратился бы домой со впечатлением возбуждающим в нем некоторый внутренний суд, за коим следует по стопам исправление<sup>1045</sup> ». Il est donc nécessaire, pour les auteurs de comédies, de trouver un équilibre entre la généralisation des caractères et la caractérisation du décor russe, pour que le spectateur puisse se sentir concerné. Ce travail passe, en particulier, par certains détails que le rédacteur documente par de nombreux exemples qui illustrent la métaphore initiale :

Говорят, надобно Ивану Рускому строить шалашь из миртов, которых со всем в России нет: Иван не осмелится и войти в подобный шалашь, а естли он увидит

---

femme immorale... Je n'aime pas tout cela, là où le vice règne. »

<sup>1043</sup> *Loc.cit.* : « C'est bien là que goût national doit se produire dans tout son éclat, parce que les habitudes des Russes, leurs mœurs, leurs qualités et les événements qui les touchent sont présentés à ces mêmes Russes, modèles des personnages des comédies (j'exclus celles où l'on présente des mœurs étrangères). Mais plus la comédie est proche de ces exemples, plus l'auteur doit maîtriser son art, afin que l'œuvre ne sonne pas comme une attaque personnelle, ce qui n'est pas toléré au théâtre, et est digne de mépris, sinon de punition. »

<sup>1044</sup> Voir première partie, chapitre II, section 3., p.163.

<sup>1045</sup> *Loc.cit.* : « (il) rentrera chez lui avec une impression forte, qui fait naître en lui un procès intérieur... et sa correction suivra de près. » Le rapprochement est possible avec *Vsâkaâ vsâčina* qui affirme que « les personnes conscientes de leurs vices cachés, en les voyant représentés sur le théâtre, en étaient sensiblement touchées, et elles en revenaient ébranlées, s'avouaient leurs fautes ou les avouaient à autrui, et s'en repentaient pour le reste de leur vie. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

шалашик из березок или липочек украшенный Васильками смело и весело там сядет<sup>1046</sup>.

La comparaison avec les œuvres étrangères est l'illustration la plus efficace, qui, en outre, soutient la position patriotique de l'auteur, puisqu'elle permet de revenir sur des coutumes étrangères qui sont immorales du point de vue de la Russie. De cette façon, la suprématie du théâtre russe est sous-entendue, bien que le raisonnement reste empreint d'une apparente objectivité qui ne juge que l'effet sur le spectateur :

Комедия на пример Тщеславный лучшее творение Детушева ума, на Российском театре показывает безобразную смесь противною нравам и законам нашим. У нас законы запрещают жениться брату жены моей на моей сестре<sup>1047</sup>.

Apparemment, seule la distance entre les mœurs est traitée, tout comme, en début d'article, le rédacteur rappelait qu'on ne pouvait, en Russie, imaginer des serviteurs insolents avec leurs maîtres. Il n'est pas impossible cependant que ce soient les mœurs étrangères elles-mêmes qui soient critiquées sous couvert d'analyse théâtrale. Traductions et adaptations ne sont pas seulement vouées à l'échec, elles ne sont pas souhaitables. L'effort d'adaptation nécessaire pour que les comédies importées remplissent effectivement leur rôle est équivalent à celui qu'il faudrait investir dans la rédaction d'une comédie originale... à quoi bon alors ne pas enrichir de cette façon le théâtre russe ?

но кто в состоянии все сие победить, и так переделать комедию, чтобы она показалась Руским творением, тот верно с меньшим трудом может сам сочинить выбрав свое собственное содержание : а разность будет в том та только, что творческия красоты всегда предпочтительны подражательным<sup>1048</sup>.

Le deuxième axe critique porte sur la langue et le choix des noms des personnages. Ce dernier point est expliqué par un renversement de l'argument même de l'auteur sur la nécessité de ne pas viser directement une personne dans une comédie. Le choix des noms français typiques serait un moyen d'éviter la confusion avec des personnages réels :

во многих наших комедиях называть действующия лица, Клитандрами, Милонами, Ерастами, Драгимиами и тому подобными; (...) скажут может быть, что найдется ктонибудь из зрителей того имени и отечества, то чтобы он не счел себе обидою, когда

---

<sup>1046</sup> *Loc.cit.* : « On dit qu'il faut qu'Ivan, le Russe, construise une cabane de myrte, qui n'existe pas en Russie, mais Ivan n'osera pas entrer dans une telle cabane. Mais s'il voit une petite cabane de bouleau ou de tilleul, décorée de bleuets, il ira vaillamment et gaiement s'asseoir dans cette maison. »

<sup>1047</sup> *Loc.cit.* : « Par exemple, la comédie *Le Glorieux*, la meilleure création du génie de Destouches, mise en scène sur le théâtre russe, représente un hymen indécent qui va à l'encontre de nos mœurs et de nos lois. Chez nous, les lois interdisent au frère de ma femme de prendre pour épouse ma sœur. »

<sup>1048</sup> *Loc.cit.* : « Mais celui qui est capable de surmonter ces différences et de retravailler la comédie de telle sorte qu'elle semble être une création russe, alors celui-ci est sans doute capable, avec moins d'efforts, de créer sa propre œuvre en choisissant son propre sujet : et la différence sera à son avantage car les beautés de la création valent les beautés de l'imitation. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

можно выдумывать имена Милона, Честона, то для чегож бы не быть на театре и Милону Честоновичу<sup>1049</sup>.

L'auteur propose une autre voie, puisque des noms de personnages inventés, mais russes, comme Milon (le bon), Česton (l'honorable) ou encore Pravdin (le juste), remplissent le rôle de distanciation tout en caractérisant les personnages d'une façon claire pour le spectateur russe. Il convient également d'éviter les traductions littérales qui produisent des tournures de phrases qui sonnent faux dans la bouche des personnages. Alors, ce n'est plus le contenu de la pièce qui devient comique, mais la pièce elle-même : « Я бы хотел узнать, что скажем благородная невеста своему благородному жениху, когда он пришел к ней скажет : Софья ! Каково ваше здоровье? Она скажет: я здорова, а ты Максим! Здоров ли?<sup>1050</sup> ». L'enjeu principal de ces différentes remarques est de réduire la frontière entre le spectateur et le théâtre, de permettre à l'illusion de s'installer et aux émotions d'être communiquées sans interférences. Les larmes de joie, provoquées par le spectacle de la vertu, sont un sujet tout indiqué pour conclure ce passage :

часто на театре действующие лица радуются; а зритель смеется: например я видел в одной комедии отца и мать обнимающих детей своих со всею горячностью родительскою; детей лобзающих руки даровавших им жизнь, и в самое то время казалось, что сердца их спорили о превосходстве в своем долге, любви и горячности<sup>1051</sup>.

Elles sont préférables aux éclats de rire provoqués par des scènes farcesques ou ridicules, car elles communiquent l'image du devoir et de la vertu. L'auteur, lui-même spectateur, traduit ses propres sentiments, et décrit ainsi au lecteur une vision de la salle autant que de la scène, qui doit lui servir de guide. Le rédacteur tout comme le lecteur, tous deux « spectateurs », sont les représentants du public critique et éclairé.

Le dernier passage de *Zritel'* consacré au théâtre se conclut sur la fin de l'analyse de la comédie, publiée plus loin, dans le même numéro. Elle reprend sur une remarque à propos des règles de composition de la comédie, largement respectée, qui sont identiques à celles de la tragédie : « всеобщее употребление составило непременныя правила в Комедии, которыя суть те же, что и в Трагедии в разсуждении времени, места и числа действий<sup>1052</sup> ». Le passage

---

<sup>1049</sup> *Loc.cit.* : « Dans beaucoup de nos comédies (il est d'usage) de donner aux personnages les noms de Clitandre, Milone, Eraste, Dragimame, etc., (...) on pourrait dire qu'il peut toujours y avoir un spectateur dans la salle avec le même nom et le même patronyme ; alors, pour qu'il ne soit pas vexé, on peut accepter des noms tels que Milon Čestonovič, puisque nous sommes capables d'imaginer les noms de Milon et de Cheston. »

<sup>1050</sup> *Loc.cit.* : « J'aimerais bien savoir ce qu'une jeune fille noble dira à son fiancé s'il arrive chez elle et lui dit : "Sophie ! comment va votre santé ?" Elle dira : "Je suis en bonne santé, et toi Maxime, l'es-tu aussi ?" »

<sup>1051</sup> *Loc.cit.* : « Souvent, au théâtre, les personnages se réjouissent, et le spectateur rit : par exemple, j'ai observé dans une comédie un père et une mère embrassant leurs enfants avec tout leur amour parental ; les enfants baisant les mains de ceux qui leur ont donné la vie ; et à ce moment il sembla que la primauté du devoir, de l'amour et de la flamme se disputaient dans leur cœur. »

<sup>1052</sup> *Loc.cit.* : « Les règles inviolables de la comédie sont maintenant partout largement respectées, elles sont les mêmes

explore enfin les comportements du public russe et compare différentes représentations. La trivialité de certaines pièces, ou le jeu outré des acteurs, provoquent la déception des spectateurs sages et les encouragements de la part la plus vulgaire ou la moins éclairée du public.

Естьли в комедии не терпимы чувствования и свойства низкия, то несравненно более чувствует благоразумный зритель досады, когда актер или актриса игрою своею мало уважают благоразумность, и хотя иногда рукоплескания и довольно громкия ободряют сию игру; но сии плески не важны : в Москве один актер объявляя следующее зрелище всегда встречается громом от ударения рук; и сей гром бывает ему за то, что он при объявлении кобенится и ломается как наше место свято<sup>1053</sup>.

On note que l'anecdote se situe à Moscou, et non pas à Saint-Pétersbourg. Cette remarque exceptée, l'auteur présente le public de la comédie sous un jour plutôt favorable, avec une capacité de bon sens dans son jugement sur les pièces : « Русские зрители в опере хотят видеть драму правильною и привлекательную, не хотят разговоров по музыке ; а слушают с удовольствием к стате помещенныя между естественным разговором пения<sup>1054</sup> ». Enfin, l'auteur déplore l'absence d'un traité, en langue russe, sur le théâtre, qui reprendrait tous les questionnements théoriques qui viennent d'être posés :

До сих пор еще ни чего нет на Российском языке, что бы до театра касалось, то я почту себе за особливую честь и удовольствие, естьли благоразумному и просвещенному уму подам случай исправить недостатки мои и написать полное разсуждение и самыя правила театра и вкуса Российскаго<sup>1055</sup>.

Au moment de la parution de l'article, *Rossijskij Featr et Drammatičeskoj slovar'* sont déjà parus, mais le contenu des passages de *Zritel'* apporte davantage d'éléments théoriques. La position finale d'humilité de l'auteur est intéressante stratégiquement : il vient de poser déjà des bases solides à l'ouvrage qu'il prétend attendre, voire se pose en seul et unique auteur d'un tel travail. La publication de cet essai dans un périodique permet également de réfléchir à l'évolution et à la place du genre. Faut-il comprendre ce choix comme une élévation du statut du périodique ? ou au contraire interpréter le souhait de publication d'un essai plus développé comme la volonté de gagner plus de crédit ? Les dernières lignes de l'essai sur le théâtre de *Zritel'* témoignent ainsi

---

que dans la tragédie en ce qui concerne le temps, le lieu, et le nombre d'actes. »

<sup>1053</sup> *Loc.cit.* : « Si, dans la comédie, on ne tolère pas la médiocrité dans les sentiments et les qualités, alors le spectateur sage ressent d'autant plus de déception quand le comédien ou la comédienne ne respecte pas, dans son jeu, cette exigence morale, même si les applaudissements et les encouragements l'y incitent. Ce brouhaha n'a pas d'importance : à Moscou, certains comédiens, quand ils annoncent la représentation suivante, sont toujours accueillis par des hourras, simplement par ce qu'ils ont exagéré la farce. »

<sup>1054</sup> *Loc.cit.* : « Les spectateurs russes, à l'opéra, veulent voir un drame attrayant et bien composé. Ils ne veulent pas voir des dialogues mis en musique, mais ils écoutent avec plaisir les chants placés bien à propos entre des conversations naturelles. »

<sup>1055</sup> *Loc.cit.* : « Jusqu'à présent, il n'existe rien en russe sur le théâtre, et je verrais comme un honneur et un plaisir si j'avais donné ici l'inspiration à un esprit sage et éclairé, qui corrigerait mes défauts et rédigerait le mémoire complet des règles et du goût russe. »

doublément de l'aboutissement d'un processus plus long, qui a conduit au renouvellement des applications possibles des formes du journal et des statuts du journaliste. L'essai de Plavil'sikov est un creuset de la volonté d'informations, mais surtout de bilan, de formation au débat mais aussi d'incitation à la prise de position critique.

## **V.2. La figure de Sumarokov**

Dans le corpus que nous avons réuni, en ce qui concerne le théâtre russe, aucun nom n'égale celui de Sumarokov. La proportion des occurrences est encore plus forte que celle que l'on constate pour Shakespeare et Voltaire, mais ce sont les qualités associées à son nom qui le distinguent de tous les autres dramaturges : premier à éclairer la voie du Parnasse russe, père du théâtre russe, accusateur de tous les vices, Racine du Nord, fondateur du théâtre russe, gloire du siècle, dieu de l'harmonie<sup>1056</sup>... les journaux, russes en particulier, n'ont pas d'adjectifs suffisamment élogieux pour décrire le génie présenté comme celui qui a fait sortir la dramaturgie russe des ténèbres, pour la Russie mais aussi pour le reste de l'Europe. Les premières mentions de Sumarokov dans notre corpus datent de 1755, dans le *Journal étranger* en français et en russe de 1759 dans le journal de Sumarokov lui-même, *Trudolûbivaâ pčela*. La notoriété de Sumarokov n'a pas pris sa source dans les périodiques étrangers : en 1755, *Horev* et *Sinav* et *Truvor* ont déjà été publiées et représentées avec succès. Cependant, ces mentions quasiment simultanées et l'intérêt témoigné par des journaux européens à Sumarokov consécutivement à la campagne de promotion de la deuxième tragédie, ont contribué au choix de son nom comme emblème du développement exceptionnel des lettres russes. Le personnage construit par la presse est un instrument au service des ambitions patriotiques de valorisation du théâtre russe, sa célébrité doit inciter d'autres auteurs à suivre son chemin, il est un modèle et enfin son nom est un signe à placer dans les énumérations des grands dramaturges européens, qui permet à la Russie d'y figurer systématiquement. Rien ne pouvait mieux le permettre que l'écriture d'une tragédie, qui permet à Gottsched de s'étonner sur la rapidité avec laquelle les Russes, à peine des hommes avant les réformes de Pierre le Grand, aient pu atteindre si vite à l'une des créations les plus difficiles pour l'esprit humain<sup>1057</sup>.

Pendant littéraire des grandes constructions de figures politiques qui ont fait entrer la Russie

---

<sup>1056</sup> Respectivement, « первый Российскаго Парнасса светильник » (*Vsâkaâ vsâčina*), « Театра Русскаго отец » (*Sobranie raznyx sočinenii i novostej et Zritel'*), « Изобличитель злых пороков » et « Расин Полночный » (*Sobranie raznyx sočinenii i novostej*), « Основатель российскаго театра » (*Sanktpeterburgskij Vestnik*), « слава на веке » (*Akademičeskie Izvestiâ*), et *Mercure de Russie*.

<sup>1057</sup> Ulf Lehman, *Der Gottschedkreis und Russland: Deutsch-russische Literaturbeziehungen im Zeitalter der Aufklärung*, pp.58-59.

dans la lumière, la figure de Sumarokov dans la presse russe est celle d'un père qui ouvre la voie pour l'ensemble du théâtre. Une analyse plus complète de l'ensemble des productions critiques du siècle, et non seulement de la presse, pourrait nuancer ce constat<sup>1058</sup>, mais on peut remarquer que cette figure tutélaire n'est jamais remise en question dans la partie russe de notre corpus. Les réquisitoires contre l'imitation, par exemple, n'atteignent pas Sumarokov. Au contraire, il est défendu, fait figure d'exception. La lettre 80 d'*Adskâ Počta* compare les emprunts de Sumarokov à Racine à ceux de Racine à Euripide. Communions de grands génies, ils ne sont pas comparables à l'imitation malhabile ou qui ne sait pas choisir ses modèles. Ainsi Lomonosov ne gagne-t-il pas à la comparaison : « А Г.Л. Гинтеру, котораго никак с Расином ни в хорошем вкусе, ни в возвышении мыслей, ни в твердости разсуждении сравнять не можно<sup>1059</sup> ». Sumarokov au contraire, au même rang que Racine, Corneille, Voltaire, et dans une moindre mesure Shakespeare, est protégé de la critique par son statut d'icône du Parnasse.

La première chronique théâtrale, dont nous avons déjà parlé, porte sur la représentation de *Sinav et Truvor* dans *Pustomeliâ* en 1770. S'arrêtant davantage sur ce que représente l'article que sur son contenu réel, on peut dire qu'il s'agit de l'un des plus importants de notre corpus : il marque, de manière très discrète, les changements progressifs dans l'orientation des articles sur le théâtre. En ce sens, parler de « première chronique théâtrale » semble sans doute un peu exagéré, mais l'article introduit des précisions de lieu, de temps, d'édition de la pièce, et surtout des commentaires sur le jeu des acteurs. La place de Sumarokov dans l'article, par rapport à l'éloge du jeu de Dmitrevskij, ou à la satire du spectateur francophile, n'est pas si grande, mais seuls cet auteur et cette pièce semblent pouvoir remplir le rôle qui leur est attribué par l'article :

Недавно здесь на придворном Императорском театре представлена была *Синав и Трувор* трагедия г. Сумарокова. Трагедия сия играна была по переправленному вновь г. Автором подлиннику. Нет нужды выхвалять сего почтеннаго Автора сочинений; они так хороши, что кто только их читал и кто имеет разум, те все ему отдавая справедливую похвалу удивляются; которыя же не похвалят, тем надобно просить о отпущении своего согрешения<sup>1060</sup>.

La notoriété de *Sinav et Truvor* est telle, en Russie et même à l'étranger, qu'elle en devient la

---

<sup>1058</sup> Amanda Ewington remarque la distance de Novikov, et le ton presque condescendant de Karamzin dans leurs descriptions de Sumarokov. Voir Amanda Ewington, *A Voltaire for Russia? A.P. Sumarokov's Journey from Poet-Critic to Russian Philosopher*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2010, p.7.

<sup>1059</sup> Fëdor Èmin, *op.cit.*, novembre 1769 : Письмо 80 « От Криваго к Храмоногому » / Lettre 80 : « Mais les emprunts de M.L. (NdT: Monsieur Lomonosov) à Günther, qui n'a rien à voir avec Racine ni pour le bon goût, ni pour l'élévation des idées, ni pour la rigueur du raisonnement, ne sont pas comparables. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.10, p.234.

<sup>1060</sup> Anonyme, *Пустомелия*, *op.cit.* : « Ведомости » / « Nouvelles », article 9, juillet 1770 : « Cette tragédie a été jouée d'après une nouvelle édition du texte par l'auteur. Il n'est pas nécessaire de présenter les œuvres de cet auteur, elles sont si bonnes que quiconque doté de raison, en les lisant, s'étonne et les gratifie de ses louanges ; et qui ne les loue pas doit se repentir de ses péchés. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.15, p.296.

métonymie de l'ensemble du théâtre russe. Pour un premier pas vers l'introduction des éléments de la chronique théâtrale, et pour s'éloigner des commentaires plus généraux et satiriques – qui ont l'avantage de pouvoir plaire à tous, même à ceux qui n'ont jamais vu de spectacle, contrairement à la chronique qui entre dans les détails de la représentation – la tragédie de Sumarokov est un choix sûr pour s'assurer la compréhension et l'intérêt de la majorité des lecteurs. Quant à Sumarokov, le même procédé que celui que l'on a observé pour la plupart des grands noms du théâtre européen lui est appliqué : nul n'est besoin de présenter ses œuvres... son génie universel se passe de commentaires.

Enfin, à la fin du siècle quand s'exprime la tentation encyclopédique, il est le seul à qui sont consacrées des pages entières sur l'histoire de sa vie. *L'Esprit des Journaux* présente des comptes-rendus d'ouvrages avec la même orientation, par exemple sur des dramaturges anglais ou sur Garrick<sup>1061</sup>. Ce phénomène est comparable : la publication d'une biographie d'auteur, dans la presse, est une façon d'asseoir l'existence d'un panthéon littéraire, et ancrer les réalisations majeures dans la vie de l'auteur promeut également le contexte social dans lequel elles ont trouvé leur source. Dans *Sanktpeterburgskij Vestnik*, en janvier 1778, de nombreuses pages sont ainsi consacrées à l'histoire de la vie sous le titre : « Сокращенная повесть о жизни и писаниях господина статскаго действительнаго советника и Святыя Анны кавалера, Александра Петровича Сумарокова<sup>1062</sup> ». Les quelques mots d'introduction de ce récit correspondent à l'image diffusée de Sumarokov dans les périodiques russes et dans les périodiques français, tant au sujet de son rôle dans l'histoire du théâtre russe que dans le choix des modèles auxquels il est comparé :

Сей муж прославившийся и сделавший честь своему отечеству, своими бессмертными стихотворениями, открыл, еще прежде славнаго господина Ломоносова, истинный путь к российскому парнаусу, и показал примеры в разных родах стихотворства. Основатель российского театра, услужил он тем России больше нежели Корнелий Франции, толико от своих сограждан почитаемый; ибо Корнелий исправил и возвысил своими прекрасными произведениями, французския позорища, а Г. Сумароков создал, и не имея предшественников, дал вдруг возчувствовать сие наиблистательнейшее и трудное творение разума человеческого, чем Древняя Греция и ныне Франция славятся (...). Г. Сумароков подражал в трагедиях Рассину, коего весьма почитал<sup>1063</sup>.

---

<sup>1061</sup> Виктор Живов / Viktor Zivov, « Первые русские литературные биографии как социальное явление » / « Les Premières biographies littéraires russe comme un phénomène social : Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov », NLO, 1997, n°25.

<sup>1062</sup> Grigorij Brajko, *op.cit.*, première partie, janvier 1779 : « Récit abrégé de la vie et des écrits de Monsieur le conseiller d'État, chevalier de l'ordre de Sainte-Anne, Aleksandr Sumarokov. » Voir l'article intégral en annexe 2, section III.21, p.323.

<sup>1063</sup> *Loc.cit.*, « Cet homme qui, par ses poèmes immortels, s'est glorifié et a fait l'honneur de sa patrie, a tracé, avant même que l'honorable Monsieur Lomonosov ne le fasse, un véritable chemin vers le Parnasse russe et a illustré les

## Chapitre V. Le théâtre russe

Sumarokov lui-même a travaillé cette image et a cherché à la diffuser par l'intermédiaire de son périodique *Trudolûbivaâ pčela* publié à partir de janvier 1759. Là, il rappelle son amour pour le théâtre : « возлюбленная Мельпомена<sup>1064</sup>! », menaçant de s'en éloigner et d'abandonner le théâtre russe à son triste sort. Il rappelle souvent être le premier et le seul à exploiter et à développer les beautés de la langue russe pour le théâtre et, à défaut d'une reconnaissance suffisante en Russie, appelle à témoin les journaux étrangers : « в Париже вознесли мое имя в Чужестранном журнале, колико возможно, а я дале еще Драматическими моими очинениями хотел возвестися<sup>1065</sup> ». Ceci n'est pas un argument important pour lui seul. En effet, si la figure de Sumarokov est à ce point capitale dans l'histoire du théâtre russe, c'est qu'elle correspond à une stratégie de diffusion des œuvres russes à l'étranger afin de prouver le développement du pays. Dans cette stratégie les périodiques ont joué un rôle majeur, au même titre que les diplomates, les émigrés, les comédiens, les correspondances. Il s'agit de rôles concomitants et souvent entremêlés.

Dans leurs présentations des traductions de Sumarokov en Europe, Derek Offord et Vladislav Rjéoutski ont souligné que l'effort de traduction et de diffusion « should be seen not in isolation but as examples of a whole series of initiatives aimed at improvement of the western perception of this imperial power that was emerging on the European stage<sup>1066</sup> ». Ils rappellent que ces traductions n'étaient pas seulement faites pour l'étranger mais aussi, en Russie même, pour les aristocrates étrangers et les diplomates qui pouvaient ensuite commenter le théâtre russe et le mettre au même rang que les pièces jouées alors à la cour, Corneille, Molière ou Racine. Ainsi, disent les auteurs : « Russia was entering the European consciousness by virtue of its literature as well as its military victories, and in this process the French language was proving an indispensable medium<sup>1067</sup> ». Ils insistent particulièrement sur le rôle de la langue et des traductions mais notent l'influence des périodiques. Nous avons déjà noté qu'en tant que comptes-rendus, d'une réalité certes, mais perçue de façon subjective, ils reproduisaient le mélange des pièces françaises incontournables avec les tragédies de Sumarokov, par exemple, dans les mêmes énumérations ou

---

divers genres poétiques. Fondateur du théâtre russe, il a plus servi sa patrie que Corneille, félicité par ces concitoyens, ne l'a fait pour la France ; car Corneille a corrigé et amélioré par ses belles œuvres les spectacles en France, tandis que M. Sumarokov les a créés en Russie, et n'ayant pas de prédécesseurs, il a permis tout à coup de comprendre ces œuvres éblouissantes et complexes du génie humain, qui ont glorifié la Grèce dans le passé, et qui glorifient aujourd'hui la France (...). Dans ses tragédies M Sumarokov imitait Racine, qu'il respectait beaucoup. »

<sup>1064</sup> Aleksandr Sumarokov, *op.cit.*, « Des Copistes », décembre 1759 : « Melpomène adorée ! ». Voir l'article intégral en annexe 2, section III.2, p.200.

<sup>1065</sup> *Loc.cit.* : « à Paris mon nom est apparu dans le *Journal Étranger*, et s'il m'était possible, je voudrais porter encore plus loin mes œuvres dramatiques ».

<sup>1066</sup> Derek Offord et Vladislav Rjéoutski, *op.cit.* : « (les traductions) doivent être vues, non comme des cas isolés, mais comme des exemples d'une stratégie complète d'initiatives visant à l'amélioration de la perception occidentale de ce pouvoir impérial qui émergeait sur la scène européenne. »

<sup>1067</sup> *Loc.cit.* : « La Russie entrait dans la conscience européenne en vertu de sa littérature comme de ses victoires militaires, et la langue française était un medium éprouvé indispensable dans ce processus. »

## Chapitre V. Le théâtre russe

les séries d'exemples. D'autre part, une diffusion à l'étranger était possible grâce aux traductions.

C'est le cas de la version utilisée par Prévost dans le *Journal Etranger* en 1755<sup>1068</sup>. La chronique est très élogieuse, mais le rédacteur se prémunit d'un préjugé « exotique » et juge la pièce sur des critères universels, ce qui rend l'éloge encore plus précieux : « Une tragédie russe aurait toujours pour elle l'agrément de la nouveauté; mais celle dont nous offrons l'extrait est digne, à plus d'un titre, d'exciter la curiosité des amateurs de théâtre<sup>1069</sup> ». À plusieurs reprises le rédacteur imagine l'effet que la tragédie produirait sur « nos » théâtres, c'est-à-dire les théâtres européens, et l'imagine également très positif. Enfin, s'il en souligne quelques défauts, il fait bien remarquer que ceux-ci n'ont rien à voir avec le fait qu'il s'agisse d'une tragédie russe mais que ce sont des défauts communs à toutes les tragédies, y compris les meilleures : « Il résulte de tout ceci que le 4<sup>e</sup> acte est le plus faible ; défaut qui n'est point particulier à la pièce de M. Soumarokoff. Il est commun à la plupart des meilleures tragédies, dans toutes les langues modernes<sup>1070</sup> ». Toutes ces précautions trahissent le souhait de Prévost de se démarquer d'un certain discours sur la Russie, qui jugerait de façon condescendante l'œuvre dramatique comme venant de « climats » où la poésie ne peut naître. Bien au contraire, il insiste sur l'utilisation de critères communs.

Des passages de la chronique suggèrent que ce souhait ne se limite pas à une posture esthétique ou littéraire. Dès que le rédacteur le peut, il glisse des éléments politiques, également élogieux. Il lit entre les lignes de Sumarokov un compliment à l'impératrice : « Prêcher à la Russie la justice et l'humanité, c'est seconder l'exemple auguste, qu'elle reçoit aujourd'hui de la princesse qui la gouverne<sup>1071</sup> », et conclut par son propre compliment :

on nous assure que sa pièce a eu dans sa patrie le plus grand succès, et nous sommes persuadés qu'elle ne perdrait rien sur d'autres théâtres. Elle fera du moins honneur à la nation du poète. C'est un monument des progrès que les arts, introduits par Pierre le Grand, ont fait en Russie sous la protection de son auguste fille<sup>1072</sup>

Ces éléments vont dans le sens d'une stratégie de diffusion à partir de la Russie vers l'Europe, afin d'intégrer un espace culturel qui soutient l'espace politique. Tant le ton que le contenu du périodique français sont la trace de plusieurs intérêts convergents : l'intérêt de la Russie de voir sa perception changer en Europe, l'intérêt individuel de Sumarokov, mais aussi des raisons diplomatiques françaises, la nécessité de se rapprocher de la Russie au moment des renversements d'alliance, juste avant la guerre de sept ans. Les intérêts français sont satisfaits par la satisfaction à

---

<sup>1068</sup> Voir *supra*, chapitre II, section 2.2.

<sup>1069</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*, « Sinave et Trouvore, tragédie russe, en vers, par M. Soumarokoff », avril 1755. Voir l'article intégral en annexe 2, section II.2, p132.

<sup>1070</sup> *Loc.cit.*

<sup>1071</sup> *Loc.cit.*

<sup>1072</sup> *Loc.cit.*

## Chapitre V. Le théâtre russe

des intérêts russes. Ces stratégies modifient la cartographie des œuvres de pays « intéressants » à publier dans les journaux, et propulsent Sumarokov à un plan important de ce numéro du *Journal étranger*.

Il est vrai que les références consacrées exclusivement au théâtre sont assez rares, mais le nom du dramaturge russe revient dans des articles dédiés à d'autres thèmes, comme celui, en 1760, de *L'Année Littéraire* sur l'état de la littérature en Russie. Il insiste sur le rôle de Sumarokov :

Pour *Somorocow*, il se distingue dans un genre bien différend ; c'est dans le Dramatique. Il est le premier qui nous en ait découvert les beautés (...) tous ses sujets sont tendres ; il traite l'amour avec une finesse difficile à égaler ; il exprime cette passion dans toute sa délicatesse ; il peint le sentiment avec une vérité qu'on est contraint d'admirer, et avec des couleurs qui semblent être celles de la nature même. Ses intrigues sont ingénieuses, ses caractères bien faits, son style fleuri et élégant ; il sait émouvoir notre sensibilité et séduire notre cœur. C'est le *Rubens* de l'Amour. Le pathétique domine dans toutes ses pièces, le sentiment y règne, une douce harmonie les embellit<sup>1073</sup>

Le contexte de cette publication a été bien analysé et interprété<sup>1074</sup>. L'éloge de Sumarokov, tempéré toutefois par l'insistance sur ses emprunts aux maîtres français, Racine surtout, et par le fait que la lettre publiée soit écrite de la main d'un Russe, est éclairé par le contexte politique. Aussi la conviction prêtée à Šuvalov par Fréron, la certitude que « l'intervalle immense qui sépare les deux empires n'a[it] servi qu'à rapprocher le génie, l'esprit et le cœur des deux nations<sup>1075</sup> », traduit tout aussi bien la volonté française d'un rapprochement réel sur le plan militaire que le désir russe de montrer que la Russie a fait naître au monde le « *Rubens* de l'Amour ».

Ces stratégies qui coïncident temporairement autour du nom de Sumarokov provoquent un écho dans les périodiques des deux pays. C'est ainsi que les défauts de Sumarokov, ou sa défense, s'organisent parallèlement dans les journaux français et russes. Le *Journal Étranger* argumente longuement en faveur de la « bonne » imitation :

Quelque génie, quelque talent qui éclate dans sa composition, peut-être aurait-il peint l'amour et la jalousie avec moins de force et de vérité, s'il n'avait jamais lu Racine ni Shakespeare. Doit-on rougir de cette école ? Leurs chefs-d'œuvre en ce genre ne seraient plus que des sujets de désespoir pour la postérité poétique, s'il n'était pas permis d'aspirer du moins à les imiter. Qu'on se souvienne d'*Andromaque*, de *Phèdre*, d'*Othello*, de *Roméo et*

---

<sup>1073</sup> Elie-Catherine Fréron, *op.cit.*, « Lettre d'un jeune seigneur russe à M. de \*\* », décembre 1760. Voir article intégral en annexe II, section II.1, p.121

<sup>1074</sup> Voir *infra*, note 503, et Alexandre Stroev / А. Строев, « Защита и прославление России : история сотрудничества шевалье д'Эона и аббата Фрерона » / « Le chevalier d'Éon, collaborateur de l'abbé Fréron : défense et illustration de la Russie », *Французы в научной и интеллектуальной жизни России XVIII-XX вв. / Les Français dans la vie intellectuelle et scientifique en Russie (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>)*, Moscou, Olma Media Grup, 2010. Voir aussi, pour le rôle politique de l'image des lettres russes en Europe, К.А.Осповат / Kirill Osprovat, « Государственная словесность : Ломоносов, Сумароков и литературная политика И. И. Шувалова в конце 1750-х гг. » / « La Littérature d'État : Lomonosov, Sumarokov et la politique littéraire d'Ivan Šuvalov à la fin des années 1750 », *Европа в России / L'Europe en Russie*, Moscou, NLO, 2010.

<sup>1075</sup> *Loc.cit.*

## Chapitre V. Le théâtre russe

*Juliette.* On trouvera que les anciens tragiques n'avaient pas tout dit sur ces deux passions (ou pour mieux dire sur cette passion unique) ; mais on avouera que ces deux grands maîtres n'ont rien laissé à dire à leurs successeurs. Quand un auteur s'efforce de saisir leur manière, plus la sienne en approche, plus, au lieu de censure, il mérite d'applaudissements<sup>1076</sup>.

Sumarokov est l'auteur d'une « savante imitation », et fait honneur à la Russie. Aussi les publications périodiques qui mentionnent Sumarokov sont des arguments en faveur de ce dernier, dont la reconnaissance en Russie passe aussi par cette aura internationale. Au-delà des textes sur le théâtre que nous avons retenus, on note d'ailleurs que beaucoup d'autres périodiques européens citent Sumarokov dans divers contextes : une histoire de la Russie publiée par le Clerc donne lieu à un compte-rendu en avril 1782 dans le *Journal encyclopédique*. Reprenant la partie de l'ouvrage qui porte sur les lettres russes, l'auteur de l'article illustre le génie russe, longtemps méconnu, par les noms de Lomonosov et Sumarokov<sup>1077</sup>. *L'Esprit des Journaux* reprend cet article et le diffuse en septembre 1783. En mai 1782 : le dernier extrait de la même histoire de la Russie, toujours dans le *Journal encyclopédique*, développe plus avant les étapes de l'histoire de la littérature russe, et cite à nouveau Sumarokov, comme le poète qui a pu faire enfin comprendre que « la langue russe est peut-être la plus belle qui se parle aujourd'hui en Europe<sup>1078</sup> ». *Le Journal des Savants* s'intéresse à la même *Histoire de la Russie*, et, après avoir choisi de résumer les époques plus anciennes de la littérature russe, ses sources grecques notamment, en vient également à reprendre les passages où les noms de fondateurs sont décernés à Lomonosov et à Sumarokov, son « rival<sup>1079</sup> ». Une autre occasion de mentionner Sumarokov dans les journaux étrangers est la traduction en français, en 1791, de deux de ses fables, « Le Moralisateur » et « Le paysan et la valise ». Sans commenter le contenu ou l'histoire de ces traductions, remarquons que les comptes-rendus sont accompagnés d'une petite notice sur Sumarokov, qui contribue à faire circuler l'image construite du dramaturge dans toute l'Europe. Après la publication du « Moralisateur », le rédacteur ajoute une note qui rappelle :

Soumorokof est le fondateur du théâtre russe, élégant comme Racine, il tâcha d'imiter la conduite de ses plans ; mais il ne put pénétrer le secret de notre inimitable poète. Il a trop imité dans ses comédies la manière des comiques français et ne les a point égalés<sup>1080</sup>.

Tout en ménageant la fierté des Français, le rédacteur ne laisse pas de rappeler que Sumarokov est le fondateur du théâtre russe. La deuxième fable, « Le Paysan et la valise », est publiée peu après. Les deux font l'objet d'une reprise dans *L'Esprit des journaux*, en mai 1782. *Quant au Journal*

---

<sup>1076</sup> Abbé Prévost, *op.cit.*

<sup>1077</sup> « Histoire de Russie, tirée des chroniques originales, de pièces authentiques, et des meilleurs historiens de la nation, etc. », *Journal Encyclopédique*, avril 1782, partie 2, volume 3, p.247.

<sup>1078</sup> *Ibid.*, mai 1782, p.408.

<sup>1079</sup> « Histoire physique, morale, civile et politique de la Russie moderne », *Journal des Savants*, juillet 1783, p.454.

<sup>1080</sup> « Le Moralisateur », *Journal de la littérature, des sciences et des arts*, p.218-220.

## *Chapitre V. Le théâtre russe*

*Encyclopédique*, il loue aussi la beauté de ces productions, en mai 1782. Les récits de voyage, ainsi que des périodiques étrangers comme *The Monthly review*, prennent le temps d'aborder la question des arts en Russie, parfois via un autre sujet, et il est alors incontournable de se référer à Sumarokov : les périodiques reprennent alors, presque toujours, les mêmes formules, les mêmes qualités, les mêmes défauts. Les deux espaces virtuels de la France et de la Russie s'en trouvent alors considérablement rapprochés, ce qui peut contribuer à une proximité plus grande sur d'autres terrains et dans d'autres espaces.

La figure de Sumarokov est au cœur d'une stratégie internationale qui inclut les périodiques mais aussi les réseaux. Cette stratégie a pour objet de changer les systèmes de représentation afin que la Russie prenne une place différente dans les images qui circulent nationalement et internationalement. Les discussions autour du théâtre russe et de son rapport au théâtre étranger, l'apport d'une figure d'auteur qui peut être placée au même rang que les auteurs anglais ou français, sont autant de ponts jetés entre la Russie et le reste de l'Europe, pour une inclusion dans un débat et une connaissance internationale commune. Quant aux positions tranchées sur le rôle national, elles ne sont pas propres à la Russie mais font écho aux questionnements, formulés en des termes identiques, qui apparaissent dans chaque pays.

## **Karamzin et *Moskovskij žurnal* : une critique théâtrale professionnelle et autonome**

*Moskovskij žurnal* (*Московский журнал* / *Le journal de Moscou*), publié en 1791-1792 par Nikolaj Karamzin, se situe en marge de notre corpus. Il paraît pourtant à la fin des années 1790, en même temps que les journaux de Klušín et Krylov qui constituent un aboutissement des processus à l'œuvre tout au long du siècle, notamment parce qu'ils mettent en valeur la richesse du théâtre russe, nettement plus développé qu'au début du siècle, et l'opposent aux théâtres européens comme un égal, si ce n'est un rival. Derrière ce parti-pris se développe également une critique plus professionnelle, quoiqu'encore orientée. Toutefois, le premier périodique de Karamzin se détache du reste du corpus et mérite une analyse spécifique. Une des particularités de *Moskovskij žurnal* est son audience : avec 300 souscripteurs, il est un des journaux les plus lus de la fin du siècle, égalé seulement par *Truten'* et *Živopisec*<sup>1081</sup>. Ce succès ne peut s'expliquer, comme le font certains critiques comme Olga Kafanova, par la simple appréciation subjective de sa « qualité<sup>1082</sup> ». Il convient toutefois de remarquer que le nombre important de lecteurs accroît la portée de son contenu, tout en révélant une évolution forte des modes de lecture : un nombre plus important de Russes, désormais, s'intéressent aux articles d'une presse de critique littéraire et culturelle, pour d'autres raisons que l'accès aux nouvelles de l'étranger ou de la cour. Le journal ne se départit pourtant pas de son rôle informatif : sur le théâtre, notamment, il propose des chroniques des pièces jouées à Paris et à Moscou, en commente le contenu, la réception, informe sur les acteurs et leurs rôles. Les choix des pièces, mais aussi des critères esthétiques d'évaluation de celles-ci, distinguent toutefois le périodique. Alors que les formes nouvelles – drame bourgeois, comédie larmoyante, drame révolutionnaire ou préromantique – sont assez peu présentes dans les articles contemporains, ou sont l'objet de commentaires dépréciatifs, Karamzin en fait un sujet majeur de *Moskovskij žurnal*, perceptible par le choix des pièces et par leur appréciation. Olga Kafanova analyse les pièces choisies, par rapport aux pièces réellement jouées, et conclut que l'auteur, délibérément, « ignore les classiques »<sup>1083</sup>. Il s'éloigne aussi du théâtre français pour donner la préférence aux drames allemands, qui se font assez rares dans les autres journaux. Ce parti-pris, révélateur des

---

<sup>1081</sup> Henry M. Nebel Jr, *N. M. Karamzin, A Russian Sentimentalist*, The Hague, Paris, Mouton & CO, 1967, p.38; Pavel Berkov, *op.cit.* p. 500.

<sup>1082</sup> Ольга Кафанова / Olga Kafanova, « Французский дискурс в структуре журналов Н. М. Карамзина » / « La discours sur la France dans les revues de N. M. Karamzin » in *Revue des études slaves*, « La lettre et l'esprit : entre langue et culture. Études à la mémoire de Jean Breuillard », tome 83, fascicule 2-3, 2012, p. 793-811. L'auteure déclare qu'il s'agit d'un des meilleurs journaux de la fin du siècle, p.793.

<sup>1083</sup> *Ibid.*, p.798.

goûts de Karamzin pour ces nouvelles pièces, est expliqué dans la lettre 100 des *Lettres d'un voyageur russe* :

На так называемом Французском Театре играют трагедии, драмы и большие комедии. — Я не теперь не переменил мнения своего о Французской Мельпомене. Она благородна, величественна, прекрасна ; но никогда не тронет, не потрясет сердца моего так, как Муза Шекспирова и некоторых (правда, не многих) Немцев. Французские Поэты имеют тонкий, нежный вкус, и в искусстве писать могут служить образцами. Только в рассуждении изобретения, жара и глубокого чувства натуры — простите мне священные тени Корнелей, Расинов и Вольтеров! — должны они уступить преимущество Англичанам и Немцам<sup>1084</sup>.

Les premières publications de *Lettres d'un voyageur russe* se trouvant dans *Moskovskij žurnal*, qui fut rédigé dès le retour de Karamzin de son voyage européen, leurs contenus respectifs s'éclairent et se répondent. À la lecture des *Lettres*, la distance relative prise avec le théâtre français est plus claire : beau et sophistiqué, celui-ci n'émeut pas le spectateur qui reste froid. Pour le périodique, il serait exagéré d'affirmer que Karamzin ignore complètement les classiques<sup>1085</sup>, mais il se détache des normes sur lesquelles se fondent, le plus souvent, l'appréciation des pièces, pour écouter plutôt son ressenti de spectateur. Il s'éloigne donc d'une tradition critique, importée en Russie des périodiques de référence, très influencée par Boileau, Racine, une certaine lecture aristotélicienne des spectacles, qui reste encore très majoritaire en Russie jusqu'à la publication de *Moskovskij žurnal*. Détachement ne rime pas avec rejet : au contraire, les articles de Karamzin sont souvent considérés comme la première vraie critique théâtrale professionnelle. Dans deux articles assez anciens, Irina Krjažimskaja situe la naissance de la critique de théâtre en Russie au dix-huitième siècle à la fin des années 1780 - début des années 1790<sup>1086</sup>, dans les périodiques *Počta duxov* en premier, puis *Zritel'* et *Sankt-peterburgskij merkurij*. Cette affirmation est à nuancer, comme notre corpus nous permet de le constater<sup>1087</sup> : des comptes-rendus de pièces ont déjà été publiés, par exemple en 1770 dans *Pustomeliâ*, et des passages d'articles qui ne sont pas exclusivement consacrés à un spectacle peuvent pourtant développer des analyses assez poussées.

<sup>1084</sup> Nikolaj Karamzin, *Lettres d'un voyageur russe*, Lettre 100, « Paris, 29 avril 1790 ». Edition : Ю. М. Лотман / Juri Lotman, *Карамзин, Сочинение карамзина / Karamzin, Oeuvres complètes*, Saint-Petersbourg, Isskustvo, 1997, p.235 : « Sur ce qu'on appelle le Théâtre Français, on joue des tragédies, des drames et la grande comédie. – Je n'ai pas aujourd'hui changé d'avis sur la Melpomène française. Elle est noble, majestueuse, magnifique ; mais jamais elle ne me touche ni ne bouleverse mon cœur comme la muse de Shakespeare et celle de quelques Allemands (il est vrai, assez peu.) Les poètes français sont légers, délicats, et peuvent servir de modèles dans l'art du langage. Seulement, pour l'imagination, la chaleur, et le sentiment profond de la nature – pardonnez-moi, ombres sacrées de Corneille, Racine et Voltaire ! – ils doivent céder l'avantage aux Anglais et aux Allemands. »

<sup>1085</sup> *Le Cid* et son adaptation russe, par exemple, sont longuement commentés dans la troisième partie, en 1791.

<sup>1086</sup> Ирина Кряжмская / Irina Krjažimskaja, « Театрально-критические статьи Н. М. Карамзина в "Московском журнале" » / « Les articles de critique théâtrale de N.M. Karamzin dans *Moskovskij žurnal* », *XVIII век / XVIII<sup>e</sup> siècle*, Moscou, Leningrad, 1958, tome 3, pp.262-275 ; *id.*, « Из истории русской театральной критики конца XVIII - начала XIX века » / « Pour une histoire de la critique théâtrale russe de la fin du XVIII<sup>e</sup> – début du XIX<sup>e</sup> siècle », *XVIII век / XVIII<sup>e</sup> siècle*, Saint-Petersbourg, A.N. SSSR, 1959, tome 4, pp.206-230, p.206.

<sup>1087</sup> Pavel Berkov est également moins définitif, *op.cit.*, p.515.

Par rapport à ces articles, et même par rapport à ceux de Krylov et Klušin, Karamzin se distingue par l'organisation systématique de la critique et son autonomie face aux lieux communs, stéréotypes et idéologies. Dans presque tous les numéros du journal, les deux catégories « Spectacles parisiens » et « Théâtre de Moscou » prennent la forme caractéristique des *Mercures*<sup>1088</sup>, et mentionnent des pièces jouées récemment. Après un résumé de la pièce, Karamzin aborde son contenu, sa composition, mais commente aussi la représentation et le jeu des acteurs, la qualité de la langue, la traduction s'il ne s'agit pas d'une pièce russe. Il prend en compte son ressenti de spectateur mais soutient son jugement par des remarques formelles bien documentées. Ses critiques sont faites pour être lues, non seulement par les spectateurs, mais également par les intéressés, il s'agit d'une critique active et ancrée dans son contexte contemporain. Prenant acte de ces spécificités, ces remarques conclusives ont pour objectif de montrer que le périodique de Karamzin est l'aboutissement du processus de formation des élites, du développement de la presse, de l'ambition de faire du théâtre un divertissement mondain accompagné de son métadiscours, producteur de débats et de créations. Karamzin s'inscrit dans les grandes tendances des sujets des journaux qui le précèdent, non pas en les prenant comme prétexte, mais de façon autonome, avec une posture personnelle, d'auteur et de journaliste qui présente sa vision du monde.

## **1. Un contexte propre au développement d'une figure d'auteur**

Les textes que nous avons regroupés et commentés s'inscrivent et témoignent d'un contexte culturel très particulier marqué par un processus extrêmement rapide d'évolutions et de changements, initié par Pierre le Grand, poursuivis par Elisabeth Petrovna dont l'influence fut forte sur les comportements sociaux, initiant notamment le goût pour le théâtre européen, et appropriés par Catherine II. Il ne s'agit plus tant d'éduquer et de transformer les manières que de donner une place à la Russie, de mettre en valeur ses connaissances et ses spécificités tout en poursuivant le développement de l'éducation, des créations nécessaires au changement de l'image de la Russie en Europe. La presse russe, née de la volonté de Pierre le Grand, retrace les évolutions par les informations qu'elle contient et tout autant, si ce n'est plus, par les formes que prennent les périodiques. Karamzin (1766-1826) appartient à une génération qui n'assiste pas aux prémises de ces phénomènes. Les journaux des années 1760, et en particulier de 1769 à 1771, font déjà partie et ont marqué le paysage journalistique russe. Sources de diffusion des savoirs et des tendances, ils

---

<sup>1088</sup> Olga Kafanova identifie deux sources principales, le *Mercure de France* (1724-1820) et *Der Neue Teutsche Merkur* (1773-1810), elle précise qu'au moins 7 critiques théâtrales sont des traductions, principalement d'Etienne Framéry. Voir Olga Kafanova, *op.cit.* p.770.

contribuent à un mouvement interne qui provoque les processus créateurs, et à un mouvement externe qui les met en valeur en exploitant les réseaux étrangers. Quand Karamzin commence ses études à Moscou, il est immédiatement plongé, par l'intermédiaire des cercles maçonniques, dans les réseaux de grandes figures de rédacteurs de périodique du temps, en particulier Novikov. Ainsi, la formule de Henry M. Nebel selon *Moskovskij žurnal* a « sans aucun doute aidé à développer “une habitude de lecture” au sein du public russe<sup>1089</sup> », paraît excessive, son existence même, en revanche, et son succès, témoignent du fait que ces habitudes de lecture se sont bel et bien développées, et ont évolué au cours du siècle.

Par rapport aux générations précédentes, Karamzin a pu bénéficier d'une éducation moderne : il est à l'opposé de la posture que s'est construite Sumarokov, créateur *ex nihilo* du théâtre et de la langue russe. L'« ingestion de la culture européenne<sup>1090</sup> » que mentionne Rodolphe Baudin, est déjà bien avancée lorsque Karamzin aborde les textes étrangers, auquel l'accès est également facilité. Ce contexte explique, notamment, le regard particulier que Karamzin porte sur l'Europe, et particulièrement, sur les divertissements culturels et sur le théâtre, lors de son voyage européen, qui justifie la nécessité de distinguer ce voyage des autres « grands tours ». L'ouvrage collectif *Nikolai Karamzine, L'image de la France dans les Lettres d'un voyageur russe*<sup>1091</sup>, publié en 2014, et surtout son introduction, souligne cette dimension particulière. Ainsi, Rodolphe Baudin remarque que Karamzin ne vient pas en Europe pour s'éduquer, mais dans le cadre d'un voyage d'agrément qui lui permet d'observer par lui-même un environnement à propos duquel il a déjà des connaissances préalables. Le théâtre y tient un rôle particulier, au cœur d'une démarche de « consommation de produits visuels et culturels<sup>1092</sup> ». Il ne s'agit pas d'une consommation passive : la connaissance *a priori* des théâtres et des textes français – permise, entre autres, par le développement de la presse en Russie - permet une observation active, qui porte non seulement sur le spectacle mais aussi sur les spectateurs et leur regard sur le spectacle. Cette distance critique, qui n'est pas sans rappeler celle du *Spectateur*, rétablit tout d'abord un équilibre entre le visiteur et le pays visité, qui n'est plus nécessairement considéré comme un modèle à imiter, mais comme un objet à penser, à recréer. Le spectacle observé sur le théâtre, alors, est aussi une source d'inspiration, et « l'espace théâtral est de fait autant un espace de consommation du plaisir littéraire que de mise en scène de la compétence critique de l'écrivain<sup>1093</sup> ». Ce regard nouveau et cette

---

<sup>1089</sup> Henry M. Nebel, *op.cit.*, « undoubtedly, helped develop a « reading habit » among the Russian public », p.38.

<sup>1090</sup> Rodolphe Baudin, *Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2011, p.20.

<sup>1091</sup> Rodolphe Baudin (dir.), *Nikolai Karamzine, L'image de la France dans les Lettres d'un voyageur russe*, Paris, Institut d'études slaves, 2014, p.16-29.

<sup>1092</sup> *Loc.cit.*, p.17.

<sup>1093</sup> *Loc.cit.*, p.29.

nouvelle figure d'auteur sont perceptibles dans les *Lettres d'un voyageur russe*, mais aussi dans *Moskovskij žurnal*, où le rapport à la critique théâtrale se départit des enjeux du rattrapage des connaissances, du besoin d'informations, et de l'instrumentalisation de celles-ci à des fins personnelles ou politiques. L'espace du périodique laisse à présent la place à la réappropriation du savoir critique.

## 2. Continuités et ruptures : la place pour un journal d'un type nouveau

La parution, en 1791, de *Moskovskij žurnal* est l'aboutissement d'un projet muri, déjà annoncé dès novembre 1790 dans le périodique *Moskovskie vedomosti* (*Московские ведомости* / *Nouvelles de Moscou*<sup>1094</sup>). Karamzin décrit les cinq axes majeurs de son « plan », qui accorde une place importante au théâtre : « Известия о театральных пьесах, представляемых на здешнем театре с замечаниями на игру актеров<sup>1095</sup> ». Si la mention des théâtres de la ville dans les pages des journaux n'est pas tout à fait nouvelle, l'aspect systématique rend compte d'une évolution, en profusion de la matière, et en désir de professionnaliser le rapport à ces pièces. L'intérêt, également présenté comme systématique, pour le jeu des acteurs participe de ce second aspect : les chroniques de théâtre présentées dans les numéros du périodique sont effectivement les comptes rendus d'un spectateur averti, qui regarde les pièces avec un bagage culturel étendu et une expérience en tant que public. À ce titre, on peut envisager l'étape parisienne du voyage en Europe comme une étape essentielle. Comme Karamzin le remarque, « Англичанин торжествует в Парламенте и на бирже, Немец в ученом кабинете, Француз в театре<sup>1096</sup> ». La France est le territoire désigné par Karamzin pour se consacrer à l'exercice des spectacles et de la critique. Comme le fait remarquer Martina Stemberger, il voit le théâtre sur la scène et dans la salle, il observe parallèlement la mise en scène littéraire et la mise en scène sociale<sup>1097</sup>. Elle remarque également que Karamzin est frappé du « flair dramatique extraordinaire » du public français, qu'il valorise le bon goût des spectateurs, et en particulier l'existence de connaisseurs du théâtre dans des catégories sociales variées, même

---

<sup>1094</sup> 1756-1800.

<sup>1095</sup> Cité par Pavel Berkov, *op.cit.*, p.498 : « Des nouvelles des pièces de théâtre qui ont été représentées ici avec des commentaires sur le jeu des acteurs. »

<sup>1096</sup> Nikolaj Karamzin, *Lettres d'un voyageur russe*, Lettre 100, « Paris, 29 avril 1790 ». Edition : Ю. М. Лотман / Juri Lotman, *Карамзин, Сочинение карамзина / Karamzin, Oeuvres complètes*, Saint-Pétersbourg, Isskustvo, 1997, p.241 : « L'Anglais triomphe au parlement et à la bourse, l'Allemand dans son cabinet de savant, le Français au théâtre. »

<sup>1097</sup> Martina Stemberger, « Karamzine dans les théâtres de France : théâtre, théâtralité et révolution dans les *Lettres d'un voyageur russe* », in Rodolphe Baudin (dir.), *op.cit.*, pp.176-177.

chez les classes les plus populaires<sup>1098</sup>. Ces considérations font écho à la posture du critique dans le périodique publié à son retour : celui-ci n'est pas un censeur au savoir supérieur à celui du public, dont le rôle serait de le détourner de son mauvais goût spontané. Au contraire, il valorise le public et son avis, il l'incarne. La spontanéité du ressenti n'est pas incompatible avec la connaissance et la possibilité du bon goût, elle en devient un critère majeur pour l'appréciation du spectacle. Tout en prenant une forme professionnelle, *Moskovskij žurnal* exalte ces nouvelles possibilités, celles du spectateur de se saisir de la critique et de faire confiance à ses sentiments. En complément des évolutions des formes du théâtre, l'existence du journal et la figure du rédacteur permettent le développement d'un discours légitime, favorable au drame.

### 3. La critique théâtrale professionnelle dans *Moskovskij žurnal*

On peut tout d'abord noter que la composition du périodique respecte le plan présenté par Karamzin, où les articles consacrés à la critique des nouvelles pièces sont publiés de façon régulière. Cette dimension systématique permet de mettre en place une attente du lecteur, pour qui le journal devient une référence à propos des pièces du moment. Deux catégories composent la partie théâtre. « Парижские спектакли », les spectacles parisiens, reprennent des articles publiés par le *Mercur de France*<sup>1099</sup>, et retracent les spectacles majeurs de l'Académie royale de musique, du théâtre national, du théâtre italien et du théâtre de Monsieur. La seconde catégorie est consacrée au théâtre de Moscou, « Московской театр ». L'ordre et le contenu sont généralement respectés, même s'il arrive que le numéro se limite à une seule catégorie, comme dans le numéro de septembre 1791, où n'apparaît pas le théâtre de Moscou, ou qu'il ne présente pas du tout de chronique de théâtre, comme celui de juillet 1791. Ces exemples minoritaires n'empêchent pas les souscripteurs d'être bénéficiaires de véritables apports sur le théâtre de façon régulière. Les chroniques, qui peuvent différer en longueur et en fonction de l'ordre de présentations des éléments, sont rigoureusement composées. La revue, en janvier 1791, de la pièce *Le Présomptueux, ou l'Heureux Imaginaire* (1789) de Fabre d'Eglantine, en est représentative. L'article commence par une interrogation partagée avec le lecteur, en guise d'introduction générale : comment se fait-il qu'une pièce qui a échoué sur un théâtre, rencontre du succès sur un autre ? Cette question permet de rappeler l'anecdote assez célèbre de la chute de la pièce de Fabre d'Eglantine lors de sa première représentation, que relate le *Mercur de France* du 17 janvier 1789. Dès les premières lignes de l'article, la critique de Karamzin s'impose comme une critique ancrée dans le réel, fruit d'une

<sup>1098</sup> *Loc.cit.*, p.186. Ces observations se fondent sur la lettre 100, voir Juri Lotman, *op.cit.*, p.241.

<sup>1099</sup> Olga Kafanova, *op.cit.*

expérience, qui élargit également la pensée depuis le fait ponctuel vers des considérations plus générales : « Довольно, что пьеса (...) которую мы видим ныне на Французском Театре, упала при первом представлении (...) а теперь представляется с совершенным успехом<sup>1100</sup> ». Le deuxième axe de la revue porte sur le contenu de la pièce, auquel le rédacteur consacre deux longs paragraphes et un peu plus de trois pages du numéro<sup>1101</sup> : « Герой сей комедии думает, что он имеет все блаженства сего мира, потому что он почитает себя их достойным<sup>1102</sup> ». Enfin, le passage conclusif, en deux mouvements, évalue brièvement le caractère du personnage principal, puis fait l'éloge du jeu de l'acteur qui l'incarne, François-René Molé. Ces différents éléments : contenu de la pièce, appréciation de l'intrigue et des caractères et jeu des acteurs, sont récurrents dans les critiques publiées par *Moskovskij žurnal*, ce qui, pour les amateurs de théâtre, en fait l'intérêt. En outre, la réception de la pièce par le public est toujours mentionnée et prise en considération. Dans le cas de cette pièce, plusieurs éléments de l'article semblent expliquer l'accueil mitigé – d'abord défavorable, puis favorable – de la pièce. Le personnage principal, en particulier, provoque une discussion résumée par le critique : « Некоторые люли нашли, что сей характер не совсем естествен. Нам кажется, что они в самом деле правы ; но в драматическом творении трудно чегонибудь не увеличить в характере, и выводить на сцену точно таких людей, каковы они в натуре<sup>1103</sup> ». Cette remarque renvoie à un critère capital de la critique des pièces dans le périodique, le naturel des caractères, du jeu, des sensations, qui doit prendre le pas sur la règle froide et sévère. Le goût pour le naturel est une des raisons qui explique la place centrale du drame, par opposition aux formes traditionnelles, dans les articles sur le théâtre.

Le drame est introduit en Russie dès les années 1760. Bien que les pièces de Diderot soient traduites et que certains annoncent l'arrivée du goût « à la Diderot<sup>1104</sup> », le drame est plutôt mal reçu, en témoigne l'acharnement médiatique sur Lukin, qui prétend critiquer l'usage de la langue russe mais qui, comme nous avons pu le remarquer, attaque implicitement le drame et condamne les choix de traductions sous couvert de condamner les traductions elles-mêmes. Alors que les

---

<sup>1100</sup> Николай Карамзин / Nikolaj Karamzin, « Московской театр » / « Théâtre de Moscou », *Московский журнал / Le Journal de Moscou*, première partie, livre 2, février 1791, p.217 : « Il suffit qu'une pièce (...) que nous avons vue sur le théâtre français, soit tombée à la première représentation (...) et maintenant on la représente avec un réel succès. » L'anecdote est racontée dans le *Mercure de France* du 17 janvier 1789.

<sup>1101</sup> *Loc.cit.* : p.217-220.

<sup>1102</sup> *Loc.cit.* : « Le héros de cette comédie pense qu'il possède toutes les joies du monde, parce qu'il s'en juge digne. »

<sup>1103</sup> *Loc.cit.* : « Certains trouvent que ce caractère n'est pas assez naturel. Il nous semble au contraire qu'ils sont vrais ; mais dans les œuvres dramatiques il est difficile de ne pas exagérer un trait de caractère et de mettre sur les planches les gens tels qu'ils sont dans la nature. »

<sup>1104</sup> Voir l'affirmation de Богдан Егорович Ельчанинов / Bogdan El'čaninov en 1766 : « Несомненно, новые комедии были бы сочинены “во вкусе Дидеротом” » : « Assurément, les nouvelles comédies seraient composées “à la Diderot”. » Cité par Георгий Пантелеймонович Макогоненко / Georgij Makogonenko, *От Фонвизина до Пушкина (из истории русского реализма) / De Fonvizin à Pouchkine (histoire du réalisme russe)*, Moscou, khudozhesvetnaja literatura, 1969, p. 132.

premiers dramaturges russes, tout comme les critiques de théâtre, s'appuient sur des procédés classiques importés de France, notamment, une dynamique nouvelle et l'influence du théâtre allemand provoque des oppositions de plus en plus grandes. Une divergence du goût et de la mode oppose, par exemple, Saint-Pétersbourg et Moscou, où *Eugénie* de Beaumarchais, déjà en 1770, a un grand succès<sup>1105</sup>. Les générations précédentes, dont le succès décroît, et les critiques habitués à la fois à leurs pièces<sup>1106</sup>, et au format critique traditionnel, rejettent la forme monstrueuse qui mêle le rire et les larmes. Sumarokov par exemple, dans sa préface de *Dimitri l'Imposteur*, s'offusque : « Ввелся у нас новый и пакостный род слезных драм. Такой скаредный вкус (...) не смея явиться в Петербург, вползл(а) в Москву...<sup>1107</sup> » (1771). L'opposition entre le « bon » et le « mauvais » goût, est relayée par les journalistes. Karamzin, par rapport aux critiques contemporains, n'adopte pas une posture de confrontation, mais il défend pourtant, au nom du sentiment et de la nature, les pièces dans lesquels Krylov et Klušín trouvent des défauts.

Les propos de Karamzin sur le drame dans *Moskovskij žurnal*, en effet, invitent le lecteur à renouveler tout à fait sa perception de ces nouvelles formes. La première chronique théâtrale du journal annonce déjà sous quel angle ce théâtre sera abordé, même si la pièce présentée, *Emilia Galotti* de Lessing, est désignée comme une tragédie. Une observation globale de l'article permet déjà de comprendre la place spécifique tenue par cette pièce dans le journal et dans le système de valeurs de l'auteur. Il s'agit de la seule pièce à laquelle il consacre une introduction si longue et si enthousiaste, qui est légitimée par le grand succès que la pièce a eue auprès du public : « Сия трагедия есть одна из тех, которых почтенная Московская Публика удивостивает особенного своего благоволения<sup>1108</sup> ». L'article entier est également particulièrement long, égalé seulement par la critique du *Cid*, publiée dans la troisième partie du journal, à l'occasion d'une adaptation et d'une représentation à Moscou en juillet 1791<sup>1109</sup>. La mise en perspective de ces deux articles est intéressante, en particulier parce que, bien que le « *Cid* russe » soit présenté parmi les spectacles moscovites, il est en permanence mêlé avec la pièce de Corneille<sup>1110</sup>, et permet d'opposer deux

---

<sup>1105</sup> Dans notre corpus contemporain de l'événement, seul *Pustomelija* rend compte de ce succès, qui est attribué au talent de l'acteur Dmitrevskij plutôt qu'à la pièce. Anonyme, *Пустомелия*, *op.cit.* : « Ведомости : Из Москвы » / « Nouvelles : de Moscou », juin 1770. Voir l'article intégral en annexe 2, section III.15, p.295.

<sup>1106</sup> Sans compter que ces pièces ont été fiévreusement soutenues par les périodiques pour remplir l'objectif politique et diplomatique de l'appréciation et du développement du théâtre national. Quelques années après être parvenu à ériger, par exemple, la figure de Sumarokov au sommet, il semble difficile de louer son exact contraire.

<sup>1107</sup> Александр Петрович Сумароков / Aleksandr Sumarokov, *Димитрий Самозванец* in *Полное собрание всех сочинений / Oeuvres complètes*, Moscou, édition Novikov, 1787, IV, p.62. : « Une sorte nouvelle et vile de drame larmoyant s'est immiscée chez nous. Ce goût inférieur, n'osant pas se montrer à Saint-Pétersbourg, s'est insinué dans Moscou... ».

<sup>1108</sup> Nikolaj Karamzin, « Театр » / « Théâtre », *op.cit.*, première partie, livre 1, janvier 1791, p.62 : « Cette tragédie est de celles que le vénérable public de Moscou a particulièrement honorées de sa faveur. »

<sup>1109</sup> *Ibid.*, troisième partie, livre 1, juillet 1791, pp.84 à 97.

<sup>1110</sup> Voir par exemple, *loc.cit.*, p.85 : « Тут Сочинитель Русскаго Сида удаляется от Французскаго но мы

systèmes : le système ancien ou classique, représenté ici par la tragédie française, et les nouvelles formes. Cette opposition ne recouvre pas une opposition chronologique, mais s'articule plutôt autour d'un système de normes et de règles qui favorisent une forme de beauté au détriment du naturel, de la vivacité, du désir d'emporter le spectateur pour qu'il oublie qu'il se trouve au théâtre. Karamzin emploie la métaphore du jardin français régulier, dans lequel le lecteur ne trouverait plus le sentiment de la nature, où la contemplation temporaire d'une beauté rangée échouerait à le marquer profondément et durablement :

Французския трагедии можно уподобить хорошему регулярному саду, где много прекрасных алей, прекрасной зелени, прекрасных цветников, прекрасных беседок ; с приятностию ходим мы по сему саду и хвалим его ; только все чего-то ищем и не находим, и душа наша холодною остается, выходим и все забываем<sup>1111</sup>.

Ainsi que le parc anglais qui imite la nature, Shakespeare incarne l'exact opposé, la beauté qui n'a pas été domptée, le reflet du naturel brut, y compris avec ses irrégularités : « Напротив того Шекспировы произведения уподоблю я произведениям Натуры, которыя предъщают нас в самой своей нерегулярности<sup>1112</sup> ». Le génie shakespearien, présenté dans toute sa rudesse, n'est pas un thème nouveau, mais Karamzin insiste sur le fait que le spectateur est emporté par Shakespeare non pas *malgré* ses « défauts », les irrégularités, mais *grâce* à elles. Le goût pour le célèbre dramaturge anglais se présente donc, non comme la reconnaissance d'une exception géniale appartenant au passé, mais comme un symbole du soutien à des tendances nouvelles, du désir de les voir remplacer les anciennes. Karamzin dérive ainsi de Corneille à Racine et s'associe au point de vue de d'Alembert qu'il cite :

Послушаем, что вообще о Французских трагедиях, а особливо о Корнелевых, говорит один из остроумнейших Французов, д'Алемберт, в письме к другу своему Вольтеру, которой прислал к нему свои примечания на Корнелева Цинну (Correspondance de Mr de Voltaire, 89 том полных его сочинений). Voulez-vous que je vous parle net, comme misanthrope, et sur la pièce et sur vos remarques ? Je vous avouerai d'abord que la pièce me paraît d'un bout à l'autre froide et sans intérêt ; que c'est une conversation en cinq actes, et en style tantôt sublime, tantôt bourgeois, tantôt suranné ; que cette froideur est le grand défaut, selon moi, de presque toutes nos pièces de théâtre, et qu'à l'exception de quelques scènes du Cid, du cinquième acte de Rodogune et du quatrième d'Heraclius, je ne vois rien (particulièrement dans Corneille) de cette terreur et de cette pitié qui fait l'âme de la tragédie. Si je suivais donc mon penchant, je dirais que presque toutes ces pièces sont meilleures à lire qu'à jouer ; et cela est si vrai qu'il n'y a presque personne aux pièces de

---

последуем плану сего последняго. » : « Ici l'auteur du *Cid* russe s'éloigne du Français, mais nous suivons le plan de ce dernier. »

<sup>1111</sup> *Loc.cit.*, pp.95-96. : « La tragédie française peut être assimilée à un beau jardin régulier, où il y a beaucoup de belles allées, de belles plantes, des fleurs magnifiques, de superbes tonnelles ; nous nous promenons avec plaisir dans ce jardin et nous en louons la beauté ; simplement, pour quelque raison, nous cherchons quelque chose que nous ne trouvons pas, et notre âme reste froide, nous sortons du jardin et l'oublions. »

<sup>1112</sup> *Loc.cit.*, p.96 : « Au contraire, je compare l'œuvre de Shakespeare à celle de la nature, qui me séduit dans ses irrégularités- mêmes. »

Corneille, et médiocrement à celles de Racine<sup>1113</sup>.

La citation de d'Alembert et la référence à Voltaire sont très importantes : l'on pourrait s'attendre, comme dans la plupart des périodiques, à une confiance indestructible en l'autorité de Voltaire, cependant Karamzin choisit de citer plutôt d'Alembert. Dans cette lettre à Voltaire du 10 octobre 1761, il répond aux commentaires de Voltaire sur le théâtre de Corneille proposée à l'Académie, et se montre plus direct dans sa critique de Corneille, alors même qu'il conseille à Voltaire de nuancer ses remarques. Même si la figure tutélaire du dramaturge français apparaît toujours, on peut noter que la louange est moins forte que dans les articles précédents, encore moins si l'on compare ces propos avec l'enthousiasme montré pour les œuvres de Shakespeare ou de Lessing. Karamzin supprime même le passage où d'Alembert complimente Voltaire en le rendant « responsable », par la beauté de son théâtre, de l'ennui qu'il ressent à présent devant *Le Cid* : « Si je suis si difficile, prenez-vous-en à vos pièces, qui m'ont accoutumé à chercher sur le théâtre tragique de l'intérêt, des situations et du mouvement<sup>1114</sup> ». La comparaison de Karamzin reste orientée vers le théâtre allemand, et malgré « des bonnes scènes et des sentiments touchants<sup>1115</sup> » chez Corneille, celle-ci est largement favorable à *Emilia Galotti*, plutôt qu'à la pièce de Corneille ou à son pendant russe. Le rappel du goût du spectateur, de sa présence dans la salle, place le public et son sentiment au centre des critères qui établissent la critique.

Il est logique, dans ce système où la tragédie classique et sa rigidité sont renvoyées à l'acte de lecture uniquement, que les représentations des nouvelles pièces, faites à l'inverse pour être jouées et pour provoquer une communion de sentiments avec le spectateur, soient appréciées en fonction de la qualité du jeu des acteurs. Les descriptions et analyses des rôles, du jeu et de la voix prennent effectivement une place majeure dans les chroniques de *Moskovskij žurnal*. Par exemple, la section « théâtre de Moscou » du numéro de février 1791 revient sur la représentation de la pièce *L'Optimiste, ou l'homme content de tout* (1788) de Jean-François Collin d'Harleville<sup>1116</sup>, et prend soin de distinguer le jeu des acteurs, de rappeler le succès de Molé qui interprétait la pièce à Paris, de traiter rôle par rôle les qualités de l'interprétation et leur effet sur le public :

Г. Померанцев, играющий ролю Зланепа, показывает нам, каковы бы надлежало ему быть в натуре. На Французском Театре, в Париже, играет сию ролю славной Моле, и прекрасная ею игра была отчасти причиною того, что Парижская Пубдика так хорошо

<sup>1113</sup> *Loc.cit.*, p.94 : « Écoutons ce que dit d'Alembert, un des Français avec le plus d'esprit, des tragédies françaises en général, et de celles de Corneille en particulier, dans une lettre à son ami Voltaire, qui lui avait envoyé ses commentaires sur *Le Cid* de Corneille (Correspondance de M. de Voltaire, tome 89 de ses œuvres complètes) ».

<sup>1114</sup> Jean le Rond d'Alembert, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1822, Tome V, pp. 81- 83.

<sup>1115</sup> Nikolaj Karamzin, *op.cit.*, p.93 : « в нем есть хорошия сцены и трогательныя чувства ».

<sup>1116</sup> *Op.cit.*, « Московский театр » / « Théâtre de Moscou », première partie, livre 2, février 1791, pp.223-235 : « *Оптимист, или человек всем довольной*, комедия в пяяти действиях, сочиненная на Французском языке Господином Колленем д'Аржевиллем ».

приняла сию комедию. Жал, что я, не видав Оптимиста на Парижском Театре, не могу сделать никакого сравнения между игрою Моле и нашего Померанцева. - Госпожи Синявския в ролях своих достойны руковлескания Зрителей. - Г. Сахаров умел войти в характер Буремысла, и, многия места в роле своей выражает очень хорошо<sup>1117</sup>.

La mention du succès parisien de la pièce est importante. Il ne s'agit pas, comme dans d'autres périodiques que nous avons étudiés, d'utiliser l'exemple du théâtre français comme un modèle pour justifier ou guider la réception de la pièce en Russie. Ici, il s'agit plutôt d'insister sur deux caractéristiques, la première, relative à la qualité du jeu de l'acteur, qui, seul, peut déterminer du succès d'une pièce ; la seconde, relative à la posture du critique, met en valeur son éthique et son professionnalisme : le jugement qu'il porte sur une pièce est dépendant de sa capacité à y assister en personne, il ne se fonde pas sur les rumeurs et les récits rapportés.

Comme dans le cas de la réflexion introductive à la critique de la pièce *Le Présomptueux, ou l'heureux imaginaire*, le détail du spectacle commenté est lié à une pensée plus vaste et à la mise au point d'un système fondé sur des idées générales sur le théâtre, sa création et ses formes. Le jeu de l'acteur, capital, n'est pas de la seule responsabilité de celui-ci, ainsi que le suggère l'éloge des dialogues d'*Emilia Galotti* : « Диалог же всегда так натурален, что и Актер и зритель может забыть – один, что он на театре, а другой, что он в Театре<sup>1118</sup> ». Le naturel des dialogues fait oublier au spectateur qu'il se trouve au théâtre, mais aussi à l'acteur qu'il se trouve sur la scène : les deux sont unis en une communion de sentiment. Cette opposition entre le naturel et la règle traverse l'ensemble du périodique : « все, все показывает, что Автор наблюдал человечество не два дни и наблюдал так, как немногие наблюдать удобны ; что Натура дала ему живое чувство истины, и Автора и человека делает великим<sup>1119</sup> ». De plus, Karamzin se distingue des autres journalistes par sa capacité à fonder ses analyses sur une connaissance de la critique théâtrale et sur une véritable expérience de spectateur. Il est ainsi capable de proposer des évolutions concrètes, soutenues par des exemples, comme c'est le cas lors de son analyse de la pièce *Der Graf von Olsbach* (1768) de Johann Christian Brandes, publiée en mars 1791 : « Мудрено было из сей материи сочинить Драму в пять действий. Автор, чтобы умножить число сцен в пиесе,

---

<sup>1117</sup> *Loc.cit.*, pp.231-232 : « Monsieur Pomerancev, qui joue le rôle de Zlanep (*NdT* : M.de Plinville dans la pièce française), nous le montre tel qu'il doit être dans la nature. Sur le théâtre français, à Paris, ce rôle fut joué par l'éminent Molé, et la perfection de son jeu fut en partie la raison pour laquelle le public parisien a si bien accueilli cette comédie. Il est dommage, que n'ayant pas vu *L'Optimiste* sur le théâtre parisien, je ne puisse pas comparer le jeu de Molé et celui de notre Pomerancev. – Madame Sinâvskiâ, dans ses rôles, se rendit digne des applaudissements des spectateurs. – Monsieur Saharov est parvenu à entrer dans le caractère de Buremysl, il exprime très bien de nombreux endroits de son rôle. »

<sup>1118</sup> *Op.cit.*, première partie, livre 1, janvier 1791, p.73 : « Le dialogue est toujours si naturel, que tant l'acteur que le spectateur peuvent oublier – l'un, qu'il est sur le théâtre, et l'autre, qu'il est au théâtre. »

<sup>1119</sup> *Loc.cit.* : « toute, tout montre que l'auteur n'a pas observé l'humanité pendant seulement deux jours, mais qu'il l'a regardé avec une aisance exceptionnelle ; que la Nature lui a donné un sens aigu de la vérité, et que l'homme et l'auteur l'ont rendu grand. », p.72.

вводить несколько действующих лиц, которыя в самом деле не нужны. На прим. на что молодой Барон, воспитанник Графской ?<sup>1120</sup> ». Dans ce cas, la composition nuit au naturel car l'auteur a artificiellement ajouté des scènes inutiles. Dans la critique de *L'Optimiste*, ce sont les choix de noms des personnages qui rappellent systématiquement au spectateur qu'il se trouve au théâtre, et l'empêchent d'être emporté par la pièce :

Еще заметим одно Драма должна быть верным представлением общежития, надобно, чтобы в ней люди не только поступила, но и назывались так же, как они в общежитии называются, но называются ли у нас мушны Зланетами, Буремыслами, Милоумами<sup>1121</sup>.

Mettre cette remarque en perspective des commentaires négatifs à l'encontre de Lukin, en particulier au sujet des noms de personnages permet de mesurer le chemin parcouru et le changement de perspectives. Dans le cas des adaptations de Lukin, les gallicismes dans les noms des personnages, en particulier, étaient critiqués car ils ne reflétaient pas la réalité russe. Dans le cas de la critique de Karamzin, les recommandations sont, à nouveau, en faveur de davantage de naturel pour que le spectateur puisse oublier la distinction entre la salle et la scène.

Eloigné de la cour et des auteurs russes, par exemple de Sumarokov, dont les images ont été utilisées pour mettre en valeur la naissance, puis le développement et la spécificité des lettres russes en regard des œuvres européennes, *Moskovskij žurnal* est un témoignage essentiel des conséquences de ces évolutions. Il ne s'agit pas d'un outil politique, ni d'un faire-valoir, mais d'une production littéraire autonome, nourrie des connaissances et des expériences de son auteur. L'ensemble des sections, et non seulement la partie sur le théâtre, reflète les intérêts de Karamzin pour des œuvres plus modernes, et son goût pour une critique documentée, éclairée, et pourtant personnelle, qui laisse une large part au ressenti individuel. Le journal, comme les journaux précédents et certains de ses contemporains, apporte une vision de la culture russe, de la vie culturelle en Russie et de son avenir : au-delà de la figure de son auteur, il s'agit aussi de la vision d'une nouvelle génération, et d'un tournant vers les nouvelles tendances esthétiques accueillies en Russie, non pas comme le point de départ de la naissance des lettres nationales, mais comme un échange européen où la place de la Russie n'est plus à remettre en question.

---

<sup>1120</sup> « Граф Ольсбах, комедия в пяти действиях, сочиненная Немецким Актером Брандесом. », *op.cit.*, « Московской театр » / « Théâtre de Moscou », première partie, livre 3, mars 1791, p. 353 : « Il aurait été sage, de toute cette matière, de composer un drame en cinq actes. L'auteur, pour augmenter le nombre de scènes dans la pièce, fait apparaître plusieurs personnages qui ne sont pas nécessaires. Par exemple, pourquoi le jeune baron est-il la pupille du comte ? »

<sup>1121</sup> *Op.cit.*, première partie, livre 2, février 1791, p.234 : « On note aussi, qu'un drame devrait être une représentation fidèle de la société, il faut que les gens n'ont seulement apparaissent dans le drame, mais soient nommés de la même façon, qu'on les appelle habituellement, mais chez nous, appelle-t-on les hommes Zlanet, Buremysl, Miluma (*NdT*. Le méchant, l'esprit vide, le bon caractère) ? »

L'analyse du système de représentation construit par les périodiques à travers des cas détaillés – la perception du théâtre anglais, du théâtre français et du théâtre russe – a permis de montrer comment les discours sur le théâtre accompagnent et cherchent à influencer son développement ou ses évolutions. Il s'agit d'un développement simultané : la presse se nourrit des informations sur la multiplication des représentations, la circulation des troupes, la notoriété de certaines pièces, de quelques dramaturges, des grands acteurs. Les journaux moraux, dans le même temps, traitent du comportement de l'audience, partagent avec leurs lecteurs leurs opinions sur le rôle et les effets des spectacles et la responsabilité de chacun : du public qui fait ou suit les modes, des auteurs qui cèdent à la facilité, de la critique enfin qui prétend à l'objectivité dans la définition des critères. Les périodiques spectatoriaux et leurs prolongements font émerger une figure du spectateur idéal : plus que la pièce, ils analysent le comportement de la salle et dirigent leurs reproches vers le public quand celui-ci prend goût à une pièce amoralisée. Ainsi, ils transfèrent la responsabilité de l'utilité des spectacles au spectateur lui-même, qui doit être le garant du bon goût. Dans le même temps, ils influencent le regard de leur lecteur : pour que celui-ci devienne le lecteur souhaité, ils s'adressent déjà à lui comme s'il était, sans aucun doute, un honnête homme qui s'interroge sur sa conduite sociale. Deux tendances différentes se dessinent : en Russie, la presse promeut le développement des spectacles, et les articles associent la multiplication des représentations à une amélioration des comportements. En Europe, les périodiques prétendent s'inquiéter de l'évolution du genre dramatique et imputent aux nouvelles pièces des dérives morales ou esthétiques. Il est cependant difficile de distinguer aussi nettement les articles qui défendent l'une ou l'autre des positions. Les périodiques satiriques russes, de tradition spectatorielle, utilisent des procédés comiques ou argumentatifs pour contrôler le discours critique et la réception, écho à la promotion dans le *Spectator*, au début du siècle, d'un encadrement institutionnel des spectacles pour créer un lien plus fort entre la cité et la salle, et pour que les bienfaits moraux des représentations produisent un effet réel sur les comportements sociaux. Dans les périodiques littéraires, les journalistes, et principalement en France, n'endossent pas le même rôle, ils se concentrent sur les remarques formelles, les informations sur l'organisation des spectacles, l'accueil du public, mais aussi, quand il s'agit d'aborder le théâtre étranger, des informations culturelles que le rédacteur croit « devoir » communiquer au lecteur. L'information s'accompagne alors d'une représentation : le nombre et l'état des spectacles, le comportement du public et la qualité des acteurs sont des critères partagés, en Europe, pour évaluer le degré d'éducation et de raffinement d'une nation. En outre, la moralité des spectacles donne une

information sur la moralité du public. La capacité à débattre de l'évolution des formes théâtrales est également une compétence exclusivement réservée aux nations éclairées : les périodiques russes mettent en scène ces débats en empruntant aux formes et aux contenus des périodiques européens, mais provoquent dans le même temps la publication de leur participation à la République des lettres dans les périodiques européens, notamment français. Le phénomène des reprises et des glissements provoque naturellement la récurrence des mêmes idées, conservatrices et rebattues, sur la comédie et sur la tragédie. Cependant des formes nouvelles, l'intérêt pour des théâtres étrangers et des figures controversées comme celle de Shakespeare, laissent progressivement la place à une pensée sur l'évolution des genres.

Des démarches « encyclopédiques » visent à constituer des recueils de savoirs : sur les pièces, l'histoire des genres, les dramaturges. Ces démarches sont à double usage : interne, en Russie, les articles qui font le bilan des évolutions du théâtre russe rappellent au lecteur la nécessité d'un changement d'image, car la Russie n'est plus en retard par rapport aux autres pays d'Europe. Externe, quand les commentaires des mêmes histoires du théâtre russe circulent en Europe et proposent une perception de la société à travers le regard du rédacteur. Ce mouvement double vaut également pour la critique et même pour l'évaluation morale : dans les anecdotes des périodiques russes, le *locus* du théâtre, de plus en plus familier pour le lecteur, intègre des codes déjà présents dans les périodiques étrangers. Par cet intermédiaire, les lecteurs des périodiques partagent le même espace imaginaire, et peuvent se retrouver sur un même terrain de débat. Ainsi la multiplication des discours sur le théâtre fait des périodiques une vitrine d'une vie théâtrale animée et de l'existence d'un nombre important de spectateurs éduqués, éclairés, qui se passionnent pour les débats théoriques et sont même des critiques potentiels. A l'inverse, un autre public est violemment critiqué, qui est responsable de la corruption du goût par son manque d'analyse et sa recherche du divertissement simple, par opposition au divertissement utile.

Le goût est une notion qui n'est pas clairement définie et qui pourtant traverse toutes les pages des journaux. Deux enjeux sont associés à la notion de goût : la dimension esthétique, et l'évolution des formes, et la dimension nationale, soit l'entrée des modes et des mœurs étrangères. Les périodiques sont des espaces propices à la circulation d'idées diverses, et pourtant le bilinguisme théâtral sert aussi à promouvoir l'idée que chacun doit protéger l'existant : le système poétique établi, le goût national, les critères qui ont placé les œuvres majeures au panthéon littéraire, les modèles anciens. Cette dimension conservatrice, majoritaire, s'articule avec le contexte politique : le mauvais goût anglais, l'exagération des spectacles et le manque de raffinement du public de cette nation sont à l'origine de formes monstrueuses et vulgaires. L'anglomanie non raisonnée, en France, est désignée comme l'origine de la transmission de ces

ridicules. En Russie, c'est la France en particulier qui provoque des comportements grotesques dénoncés par les périodiques : gallomanie, francophilie à l'extrême sont des menaces pour le théâtre russe, car elles sont accompagnées de mépris pour les œuvres nationales. Aussi la réception des évolutions formelles est-elle articulée avec leur origine, et soumise à des négociations, au sens propre – entre les journalistes, les auteurs – et au sens figuré – dans le cadre de lutte d'images. Les articles informatifs ou moraux, réédités, réappropriés, peuvent donc aussi être finalement détournés pour un nouvel usage, qui permet d'en prolonger les effets. Les analyses morales du *Spectator* influencent encore la perception du théâtre anglais au milieu du siècle, et les listes des monuments majeurs du théâtre anglais, du théâtre français et du théâtre russe sont à peine modifiées d'un périodique à l'autre. La définition des modèles, ou mythes du théâtre national, communique à l'étranger une puissance culturelle symbolique. La présence des figures dans les pages des journaux a une importance capitale, surtout quand ils sont associés les uns aux autres : ainsi les caractéristiques associées à chacun sont partagées, et l'on peut, temporairement, croire à l'existence d'un génie universel. La mention des modèles s'accompagne cependant d'un discours étendu sur la « bonne » et la « mauvaise » imitation, pour encadrer une posture raisonnable, celle d'un intérêt pour les œuvres étrangères ayant pour but de se les approprier, et non de les imiter servilement. Cette posture recoupe des intérêts géopolitiques où le choix du soutien au goût national, et celui des sources étrangères possibles doit être un choix moral et citoyen en accord avec les relations internationales du temps.

L'approche détaillée nous a conduit à identifier une figure auctoriale spécifique dont l'image circule entre les périodiques et qui incarne l'esprit national, qui sert ses enjeux tout en étant particulièrement bien reçue à l'étranger. Ces personnages construits par la presse sont des instruments au service des différents enjeux. Shakespeare est le fondateur du théâtre anglais. Poète loué pour son génie et excusé pour les défauts de son siècle, il est aussi celui chez qui l'on cherche la justification pour pouvoir se libérer des contraintes classiques. Ainsi la critique de Shakespeare peut-elle être considérée comme un discours qui ne porte pas toujours vraiment sur son objet : à travers lui, c'est le nouveau dramaturgique que l'on réprovoque ou défend. Voltaire incarne aussi une figure particulière : lui-même a instrumentalisé la presse à son avantage. Ni fondateur du théâtre français, ni seule figure à incarner son génie – Racine et Corneille sont aussi présents – il est présenté comme une exception. Il est l'exception de son siècle, le seul à pouvoir rivaliser avec le siècle précédent, et pourtant symbole d'une forme de renouveau. Son influence sur la lecture de Shakespeare, en France et en Russie, transforme la perception à la fois du dramaturge anglais et du dramaturge français. Sumarokov a amorcé le même phénomène : il fut lui aussi ambassadeur d'une partie des œuvres étrangères, en Russie, et fut aussi celui qui sut utiliser la presse à son avantage.

Fondateur du théâtre russe, son image circule également à l'étranger et produit une reconnaissance d'autant plus grande en Russie où, rappellent avec humour les journalistes satiriques, la reconnaissance nationale doit toujours avoir fait un détour par l'Europe. C'est Voltaire qui est le garant de la notoriété de Sumarokov, grâce à la filiation que le dramaturge russe parvient à faire admettre à tous. En somme, Sumarokov se sert de Voltaire, qui se sert de la presse ; la cour de Russie se sert de l'image de Sumarokov, Shakespeare revient, quant à lui, nourrir les débats autour de la naissance du drame. Les journaux n'entrent certes pas dans une analyse théorique profonde du théâtre, mais ils font toutefois, très vite, circuler l'information et l'opinion, et sont une source majeure de l'information sur l'avancée des débats dans les pays étrangers.

Enfin, en Russie à la fin du siècle, ces débats se détournent progressivement vers l'analyse plus approfondies des pièces, de leurs composantes techniques, stylistiques, et vers l'analyse du jeu des acteurs. La réduction progressive du besoin de montrer l'existence du débat s'accompagne d'une amélioration de la qualité de ce même débat. Une meilleure connaissance de spectacles, un rapport plus neutre aux lettres étrangères permettent également de faire naître un journalisme littéraire d'un type nouveau, qui signale, plus discrètement mais avec plus de force, l'entrée du « goût russe » dans la catégorie symbolique du bon goût européen.

\*\*\*

# CONCLUSION

*Oui, sans écrire moi-même, je montrerai comment on écrit ;  
je dirai les sources ou doit puiser le poète, ce qui forme et nourrit son talent...*

Horace, *Art Poétique*, vers 306-307

Les publications périodiques sont bien mal considérées. Ces petits feuillets légers et éphémères attirent apparemment le mépris des gens « raisonnables » : comment pourrait-on transmettre une information sérieuse dans un si petit espace ? Pourquoi simplifier des savoirs complexes, raccourcir des démonstrations, quand le goût pour l'étude permet d'accéder à une connaissance plus profonde et plus durable ? Est-il enfin nécessaire d'encourager de parfaits amateurs à prendre la plume, à afficher publiquement leurs opinions, pas toujours bien avisées ? Autant de questions qui entourent le développement des journaux et qui se prolongent, jusque dans *l'Encyclopédie* par exemple, ou qui, tournées en dérision dans les pages-mêmes de leurs cibles, sont désamorçées par la satire. En effet, ces formes de publications relativement nouvelles ont une grande force : elles commencent à constituer un véritable réseau de communication, à grande échelle, qui dépasse le cadre de la relation interpersonnelle. Ainsi, les journaux ont vocation à réagir, assez vite, et à commenter les événements et les informations. L'exploration de notre corpus nous a conduit à apercevoir quelques moments où ce sont effectivement les faits, par exemple au sens politique ou militaire, qui ont influencé les publications journalistiques. Dans d'autres circonstances, et en fonction des journaux, ce sont des sujets liés aux divertissements du lecteur qui constituent le contenu de la discussion. L'animation de la vie théâtrale appelle au commentaire : en premier lieu, parce que les salles de spectacles regorgent d'événements. Au sens premier, l'annonce de la nouvelle représentation en est un, puis, la découverte des acteurs, de leur jeu, du contenu de la pièce et de sa réception. Au sens figuré, l'observation de « l'autre scène », la scène sociale et mondaine, procure aussi un sujet savoureux. Les périodiques débattent ainsi tant du contenu des spectacles que de leurs effets sur le public. Se pose alors la question de la légitimité des rédacteurs et des contributeurs à formuler un jugement, dans les deux cas. Ont-ils l'autorité morale pour évaluer le comportement du public ? Peuvent-ils, sans être auteurs eux-mêmes, critiquer ces hautes productions de l'esprit que sont les pièces de théâtre ? Les journaux ne sont-ils pas condamnés à ne

formuler que des séries de lieux communs ? Ces interrogations ne sont pas circonscrites à un espace national. Elles accompagnent la pensée sur la critique et influencent l'écriture des journaux, leurs lignes éditoriales. Les Spectateurs sont reconnaissables à la distance amusée du regard que le rédacteur porte sur le monde et sur lui-même. Les lettres de lecteurs, dans les périodiques satiriques et dans les journaux littéraires, sont en même temps un témoignage de l'effet d'un spectacle sur un individu, et une justification de l'acte de commentaire : l'effet individuel peut avoir une portée générale. La circulation des formes et de leur caractéristiques d'énonciation permettent de transférer, avec elles, leurs modes propres de communication.

L'exemple de la Russie est un révélateur du phénomène : le contexte particulier dans lequel se développent simultanément le théâtre et le discours sur le théâtre ne provoque pas une situation exceptionnelle, mais exagère et rend visibles les traits présents ailleurs. Oui, le lecteur est invité à prendre la plume, et le journal lui propose sans cesse des modèles, car l'animation de la vie culturelle est un enjeu politique, une nécessité pour l'image du pays. Oui, les lieux communs sur les genres dramatiques et les références répétitives aux mêmes grandes figures d'auteurs sont une porte d'entrée pour une discussion internationale : ils permettent de partager un savoir commun et de le montrer... leur simple présence est déjà signifiante. La légitimité des périodiques n'est donc pas vraiment mentionnée comme une véritable question, mais plutôt comme un prétexte pour proposer des lignes directrices sur le ton à adopter et sur les conséquences des points de vue diffusés. Cependant la dimension performative d'un certain nombre des articles de notre corpus induit une autre conséquence. Le lecteur formé au regard critique et capable de s'intégrer dans le débat hérite tout à la fois d'une responsabilité quant à la qualité des spectacles. Capable de dénoncer, par exemple, la corruption du goût – qu'il s'agisse d'ailleurs d'une chimère de bon goût universel à défendre, ou d'un réflexe identitaire pour protéger le goût national des influences extérieures – ce même lecteur dans le rôle du spectateur sera aussi coupable, voire plus que le dramaturge, s'il a cédé au plaisir du moment et a contribué au succès de la « mauvaise » pièce ou de la pièce dangereuse...

La prise de conscience de l'impact potentiel des journaux dans l'orientation des débats publics, mais aussi dans le transfert des images définies par les stratégies culturelles d'Etat, implique évidemment qu'ils soient convoités comme outil au service des intérêts du contributeur, du rédacteur, des lecteurs ou de leur réseau, et même de certains auteurs. Ils sont donc un lieu virtuel de relations internationales, bien au-delà de leur vocation au transfert de l'information. Cependant l'émergence de la nouvelle figure du lecteur, et peut-être, du spectateur des théâtres, comme d'une figure indépendante et responsable, au regard critique aiguisé, provoque une tension contradictoire. Ce dernier est en effet légitime, suffisamment formé et confiant en son goût pour

décider, par exemple, de céder au plaisir de la représentation et d'en faire un critère plus fort que les critères idéologiques préalablement transmis. Cette posture, plus originale, est celle qui permet de dépasser les peurs de l'infiltration de mœurs extérieures et de formes théâtrales nouvelles. Le processus d'internationalisation influence directement la pensée sur la relativité du goût, et ouvre encore davantage de frontières à la création dramatique.

Le rôle des publications périodiques dans la circulation des idées en Europe est donc fondamental. Il fonde un espace d'échange et de création qui réduit les décalages de temps et d'espace. Ainsi se crée une communauté de dialogue à l'échelle internationale, relais de la communauté que l'on souhaite créer – ou représenter – dans la réalité. L'importance du système de représentation rend les idées théâtrales particulièrement intéressantes à observer dans cet espace. Tout d'abord, parce que le théâtre remplit des fonctions similaires : ludiques, mais aussi didactiques et critiques. Ensuite, parce que ces fonctions sont sans cesse discutées et commentées pour former un lecteur / spectateur actif, portant le même regard sur la société qui l'entoure, mais aussi pour contrôler son regard et choisir les idées diffusées. Enfin, parce que les formes théâtrales constituent un modèle poétique et thématique où les plumes des rédacteurs et des auteurs vont puiser. Notre travail invite à se saisir sous d'autres angles, et à augmenter encore de nouvelles sources, un corpus qui recèle encore de nombreuses applications.

# BIBLIOGRAPHIE

## Ressources générales

*Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux, contenant la signification et la définition tant des mots de l'une et l'autre langue, avec leurs différents usages, que des termes propres de chaque état et de chaque profession*, [Reproduction de la 5e ed. du Dictionnaire de Trévoux, Paris, compagnie des libraires associés, 1752]

*Slovar' russkih pisatelej XVIII veka*, [Dictionnaire des écrivains russes du XVIII<sup>e</sup> siècle], vol. 1-3, Leningrad, Nauka, 1988-2010.

*Svodnyj katalog russkoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka. 1725-1800* [Catalogue général des livres russes de l'impression séculaire.1725-1800], 5 vol., Moscou, 1962-1967.

## Corpus

*Adskâ Počta [La Poste de l'Enfer]*, F.Èmin, Saint-Pétersbourg, 1769.

*Akademičeskie Izvestiâ [Nouvelles académiques]*, P.Bogdanovič, Saint-Pétersbourg, 1779-1781.

*Année littéraire (L')*, E.-C. Fréron, Paris, 1754-1776.

*Babillard ou le Nouvelliste philosophe (Le)*, A. de la Chapelle, Amsterdam, 1724.

*Baryšek Vsâkiâ vsâčiny [Le Supplément du Pot-pourri]*, G.Kozickij, Saint-Pétersbourg, 1770.

*Dobroe namerenie [La Bonne Volonté]*, V.Sankovskij, Moscou, 1764.

*Drammatičeskoj slovar' [Le Dictionnaire dramatique]*, Saint-Pétersbourg, 1787.

*Drug Čestnyh Lûdej, ili Starodum [L'Ami des honnêtes gens, ou Starodum]*, D. Fonvizin, Saint-Pétersbourg, 1788.

*Esprit des journaux, par une société de gens de lettres (L')*, Abbé Oudin, L.-F. de Lignac Liège, Bruxelles, Paris, 1771-1818.

*Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts* J.-G. Dubois-Fontanelle, Duché des deux-ponts, 1770-1777.

*I to i cë [Ceci et cela]*, Mihail Čulkov, 1769.

*Journal Encyclopédique (Le)*, P.Rousseau, Liège, 1756-1794.

*Journal étranger (Le)*, I.H. de la Marche-Courmont, Abbé Prévost, E.-C. Fréron, Paris et Bruxelles,

1754-1762.

*Košelek*, N. Novikov, Saint-Pétersbourg, 1774.

*Mentor moderne ou Discours sur les mœurs du siècle; traduit de l'Anglois du Guardian de Mrs Addison, Steele, et autres Auteurs du Spectateur (L')*, J. Van Effen, La Haye, 1723.

*Mercure de Russie (Le)*, Timoléon-Alphonse Gallien de Salmorenc, Saint-Pétersbourg, 1786.

*Misanthrope. Contenant des Réflexions Critiques, Satyriques & Comiques, sur les défauts des hommes (Le)*, J. Van Effen, La Haye, 1711-1712.

*Modnoe ežemesâčnoe izdanie ili biblioteka dlâ damskago tualeta [Publications mensuelles à la mode ou bibliothèque pour le cabinet de toilette des dames]*, N. Novikov, Saint-Pétersbourg, 1779.

*Nouveau Magasin français, ou bibliothèque instructive et amusante (Le)*, J.M. le Prince de Beaumont, Londres, 1750-1752.

*Moskovskij zurnal [Journal de Moscou]*, N. Karamzin, Moscou, 1791-1792.

*Novye ežemesâčnye sočineniâ [Nouvelles oeuvres mensuelles]*, A. Protasov, Saint-Pétersbourg, 1786-1796.

*Parnasskoj šepetil'nik [Le Colporteur du Parnasse]*, Mihajl Čulkov, Saint-Pétersbourg, 1770.

*Poden'sina [Le Journalier]*, V. Tuzov, Saint-Pétersbourg, 1769.

*Poleznoe s priâtnym [L'Utile et l'agréable]*, I. Rumâncev et I. de Teyls, Saint-Pétersbourg, 1769.

*Poleznoe Uveselenie [Le Divertissement utile]*, M. Heraskov, Moscou, 1760-1762.

*Prazdnoe vremâ v pol'zu upotreblennoe [Le Temps libre bien utilisé]*, P. Pastuhov, Saint-Pétersbourg, 1759-1760.

*Rossijskij featr, ili polnoe sobranie vseh rossijskih featral'nyh sočinenij [Le Théâtre russe, etc.]*, V. Ušakov, Saint-Pétersbourg, 1786-1794.

*Sankt-peterburgskie učenyje vedomosti [Nouvelles savantes de Saint-Pétersbourg]*, N. Novikov, Saint-Pétersbourg, 1777.

*Sanktpeterburgskie vedomosti [Bulletins de Saint-Pétersbourg]*, G.F. Müller, Saint-Pétersbourg, à partir de 1728

*Sankt-peterburgskij merkuryj [Le Mercure de Saint-Pétersbourg]*, I. Krylov, Saint-Pétersbourg, 1793.

*Sankt-peterburgskij vestnik [Le Messenger de Saint-Pétersbourg]*, G. Brajko, 1778-1781.

*Smes' [Le Mélange]*, Saint-Pétersbourg, 1769.

*Sobesednik lûbitelej rossijskogo slova [L'Interlocuteur des amateurs des lettres russes]*, C. Domašnev, E. Daškova, Saint-Pétersbourg, 1783-1784.

*Sobranie lučših sočinenij [Recueil des meilleurs oeuvres]*, J.G. Reichel, Moscou, 1762.

*Sobranie novostej [Recueil de nouvelles]*, I. Bogdanovič, Saint-Pétersbourg, 1775-76.

*Spectateur français (Le)*, Marivaux, Paris, 1721-1724.

*Spectator, (The)*, J. Addison, R. Steele, Londres, 1711-1714.

*Trudolûbivaâ pčela, [L'Abeille industrielle]*, A. Sumarokov, Saint-Pétersbourg, 1759.

*Truten' [Le Bourdon]*, N. Novikov, 1769

*Utrennie Časy [Les Heures matinales]*, I. Rahmaninov, P. Ozerov, Saint-Pétersbourg, 1788.

*Večera [Les Soirées]*, Saint-Pétersbourg, 1772-1773.

*Vsâkaâ vsâčina [Le Pot-pourri]*, G. Kozickij, Saint-Pétersbourg, 1769

*Živopisec [Le Peintre]*, N. Novikov, Saint-Pétersbourg, 1772-1773.

*Zritel' [Le Spectateur]*, I. Krylov, Saint-Pétersbourg, 1792.

## Sources primaires

*Théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*, textes choisis, établis, présentés et annotés par Jacques Truchet, Paris, Gallimard, 1972-1974

ARGENS (d'), J.-B. B.,

*Mémoires pour servir à l'histoire de l'esprit et du cœur*, La Haye, Pierre de Hondt, 1744.

*Lettres Juives, ou Lettres d'un Juif en Voyage à Paris à ses Amis en divers Endroits*, La Haye, Pierre Paupie, 1735-1737 ;

*Lettres Cabalistiques, Ou Correspondance Philosophique, Historique Et Critique, Entre deux Cabalistes, divers Esprits Élémentaires, et le Seigneur Astaroth*, La Haye, Pierre Paupie, 1737-1738.

*Lettres chinoises ou correspondance philosophique, historique et critique, entre un chinois voyageur à Paris et correspondans à la Chine, en Moscovie, en Perse et au Japon, par l'auteur des Lettres juives et des Lettres cabalistiques*, La Haye, Pierre Paupie, 1739-1740.

ARISTOTE, *Poétique*, éd. et trad. par M. Magnien, Paris, Livre de poche, 1990.

BEAUMARCHAIS, P.-A. C. *Œuvres complètes de Beaumarchais, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par M. Saint-Marc Girardin*, Paris, Firmin Didot frères, 1865.

BOILEAU, N., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1966.

CATHERINE II, *Sočineniâ imperatricy Ekateriny II na osnovanii podlinnyh rukopisej i s ob"âsnitel'nymi primečaniâmi akademika A.N. Pypina [Œuvres de l'impératrice Catherine II]*, Saint-Pétersbourg, A. Smirdin, 1849-1850.

CLAIRON, Mademoiselle, *Mémoires d'Hippolyte Clairon et réflexions sur l'art dramatique, publiés par elle-même*, Paris, Buisson, 1798.

DESTOUCHES,

*Le Glorieux*, Paris, 1732

*Le Dissipateur ou l'Honneste friponne*, comédie, Par M. Néricault Destouches, Paris, Prault père, 1736.

DIDEROT, D.,

*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de gens de lettres*. Mis en ordre et publié par M. Diderot, et, quant à la partie mathématique, par M. d'Alembert, Paris, Briasson, 1751-1780.

*Œuvres complètes, tome IV, Esthétique- Théâtre*, « Théâtre » Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1996.

*Œuvres complètes, tome V, Correspondance*, « Théâtre » Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1996.

*Mémoires pour Catherine II* ; texte établi par Paul Vernière, Paris, Garnier, 1966.

DORAT, C.-J., *La Déclamation théâtrale, poème didactique en quatre chants, précédé d'un discours, et de notions historiques sur la danse*, Paris, Sébastien Jorry, 1767.

FONVIZIN, D.I.,

*Sobranie sočinenij v dvuh tomah [Œuvres complètes en deux tomes]*, M.L., GIHL, 1959.

*Недоросль [Le Mineur]*, Moscou, Astrel', 2005.

*Lettres de France (1777-1778)*, Paris, ed. CNRS, 1995.

GRESSET, *Sidney*, comédie... La Haye, 1745.

HOLBERG, Ludvig,

*Epistler, Tomus III, Epistola CCLXXXIII, Til\*\**, 1750.

*Jean de France, eller Hans Frandsen*, 1722.

HOUDAR DE LA MOTTE, A., « L'Avare et Minos », *Oeuvres*, Paris, 1754, IX, pp.97-100.

HORACE, *Épîtres*.

KANT, E., *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique ; Réponse à la question "Qu'est-ce que les Lumières ?"*, traduction, notes et commentaires de Jacqueline Laffitte, Paris : Nathan, DL 2009.

KARAMZIN, N.,

*Lettres d'un voyageur russe*, ed. Lotman, Ū., *Sotvorenje karamzina [Recueil des Œuvres de Karamzine]*, Saint-Pétersbourg, Isskustvo, 1997.

*О Шекспире и его трагедии Юлий Цезарь [Sur Shakespeare et sa tragédie Jules César]*, 1786-1787.

LA PLACE (de), P.-A., *Le Théâtre Anglais*, [Paris], Londres, 1745-1746.

LEKAIN, H.-L., « Mémoire qui tend à prouver la nécessité de supprimer les banquettes de dessus

le théâtre de la Comédie Française, en séparant ainsi les acteurs des spectateurs », *Mémoires de Lekain : précédés de réflexions sur cet acteur et sur l'art théâtral par F. Talma*, Paris, chez Ponthieu, 1825.

LE NOBLE, E., *Dialogue entre le diable boiteux et le diable borgne*, Paris, Pierre Ribou, 1707-1708.

LESSING, G.E.,

*Extraits de La dramaturgie de Hambourg*, traduction française, par M. A. Desfeuilles, Paris : Hachette, 1886.

*Minna von Barnhelm*, traduit et préfacé par Henri Simondet, Paris : Éditions Montaigne : Fernand Aubier, éditeur, 1932.

LETOURNEUR, P., *Shakespeare traduit de l'anglois*, en 20 volumes, Paris, veuve Duchesne, 1776-1782.

LIGNE (de), C.-J., *Lettres à Eugénie sur les spectacles*, Bruxelles ; Toulouse : J.-F. Beau, 1774

LILLO, *Le Marchand de Londres, ou l'Histoire de George Barnwell*. Tragédie bourgeoise, Traduite de l'Anglois de M. Lillo, par M. <Pierre Clément>, 1748.

LUKIN, V.I., *Sočinenii i perevody Vladimira Lukina*, t. I-II, Saint-Pétersbourg, [tipografia Akademii nauk], 1765.

MERCIER, L.-S., *Du théâtre, ou nouvel essai sur le genre dramatique*, Amsterdam, chez E. Van Harrevelt, 1773.

MOLIERE, *Œuvres complètes* ; édition dirigée par Georges Forestier, avec Claude Bourqui, Paris, Gallimard, 2010 (nouvelle édition)

MOORE, E., *The Gamester*, a tragedy, written by Mr. Moore, as it is performed at the Theatre-Royal in Drury-Lane, London : H. Whithworth, (s. d).

NICOLE, P., *Traité de la Comédie*, Paris : les Belles lettres, 1961

PANCKOUKE, C.-J., *Encyclopédie méthodique ou par ordre de matières par une société de gens de lettres, de savants et d'artistes ; précédée d'un Vocabulaire universel, servant de Table pour tout l'Ouvrage, ornée des Portraits de MM. Diderot et d'Alembert, premiers Éditeurs de l'Encyclopédie*, Paris, Panckoucke, 1782-1832.

PIRON, A., *La Métromanie, ou le Poète*, comédie en cinq actes et en vers, 1737.

RICCOBONI, A.-F., *L'art du théâtre, à Madame \*\*\**, Paris, C.-F. Simon et Giffart fils, 1750

RICCOBONI, L., *Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe, avec les pensées sur la déclamation...*, Amsterdam : aux dépens de la compagnie, 1740.

RICCOBONI, L., *De la réformation du théâtre*, 1743.

ROUSSEAU, J.-J.,

*Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Paris, Flammarion, 2003.

*Julie ou la nouvelle Héloïse, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, [1761] 1964

SCHLEGEL (von), A. W., *Cours de littérature dramatique*, Paris et Genève, 1814.

SHAKESPEARE, W., *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2000.

STENDHAL, *Racine et Shakespeare : études sur le romantisme*, Paris, Calmann-Lévy, 1854.

STICOTTI, A.F., *Garrick ou les acteurs anglais, ouvrage contenant des observations sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation et le jeu des acteurs. Avec des notes historiques et critiques, et des anecdotes sur les différents théâtres de Londres et de Paris*. Traduit de l'anglais, Paris, Lacombe, 1769.

SUARD, J.-B.-A., « Lettres écrites de Moscou par un voyageur », *Mélanges de littérature*, Paris, 1803, t.2, p.59-67.

SUMAROKOV, A.P.,

*Polnoe sobranie vseh sočinenij, v stihah i proze... [Œuvres complètes en vers et en prose...]* 2<sup>e</sup> ed., Moscou, Universitetskâ tipografiâ u N.Novikova, 1787.

*Théâtre tragique d'Alexandre Soumarocow*, traduit par Manuel-Léonard Pappadopoulo, Paris, A.-A. Renouard, 1801.

VOLTAIRE,

*Œuvres complètes*, Oxford, The Voltaire Foundation.

*Anecdotes sur le czar Pierre le Grand; Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, ed. Michel Mervaud et Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

YART, M.L., « Observations sur la comédie », *Recueil de mémoires, dissertations, lettres et autres ouvrages... pour servir de supplément aux Mémoires de l'Académie Royale des sciences et de celle des inscriptions et des belles-lettres*, t.25, Extrait factice du *Mercur de France*, mars 1743.

### **Histoire politique, culturelle, sociale**

ALEKSEEV, M.P.,

*Rossiâ i Zapad: iz istorii literaturnyh otnošenij [La Russie et l'Ouest : histoire des relations littéraires.]*, Leningrad, Nauka, 1973.

*Russko-anglijskie literaturnye svâzi : XVIII v.-pervaâ polovina XIX v., [Les liens russo-anglais au XVIIIe siècle – première moitié du XIXe siècle]* Moscou, Nauka, 1982.

*Voltaire et Shouvaloff, fragments inédits d'une correspondance franco-russe au 18e siècle*, Odessa, Travaux de la bibliothèque publique de l'état à Odessa, 1928.

ARCHAIMBAULT, S. et BREUILLARD, J., « Catherine II et les langues », *Histoire Épistémologie Langage*, Tome 32, fascicule 1, 2010.

BARRAN, T., *Russia reads Rousseau 1762-1825*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2002.

BELL, D. A., PIMENOVA, L., et PUJOZ, S. (dir.), *La recherche dix-huitièmiste. Raison universelle et culture nationale au XVIIIème siècle*, Honoré Champion, 1999.

BERKOV, P.N., « Izučenie ruskoj literatury vo Francii : Bibliografičeskie materialy », *Literaturnoe Nasledstvo*, [« L'étude de la littérature russe en France : matériaux bibliographiques »], Moscou, AN SSSR, 1939.

CROSS, A.G.,

*By the banks of the Neva: chapters from the lives and careers of the British in eighteenth-century Russia*, Cambridge, Cambridge university press, 1997.

*The Russian theme in English literature: from the sixteenth century to 1980: an introductory survey and a bibliography*, Oxford, W.A. Meeuws, cop. 1985.

*Anglo-Russica: aspects of cultural relations between Great Britain and Russia in the Eighteenth and Early Nineteenth centuries*, selected essays by Anthony Cross, Oxford, Berg, 1993.

CROW, T.E., *La peinture & son public à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, [trad. par André Jacquesson], Paris, Macula, 2000.

DENNY, J.H.; MITCHELL, P.M, « Russian translations of the *Encyclopédie* » in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 315: « Notable encyclopedias of the late eighteenth century : eleven successors of the *Encyclopédie* », III, Other European-language successors, Oxford, 1994. pp. 335-386.

DOBROLÛBOV, N.A., « Russkaâ satira ekaterininskogo vremeni », *Sočineniâ* [« La satire russe du temps de Catherine II », *Œuvres complètes*], Moscou, A.Afanasieva, 1859, tome 1.

FUMAROLI, M., *Quand l'Europe parlait français*, Paris, Librairie générale française, 2003 (nouvelle édition)

GARCIA, A., et GAUTHIER, Y., *L'air et le feu : les Français vus par les Russes / [Andrei Matveïev, Denis Fonvizine, Nikolai Karamzine, et al.]*, Paris, Éd. la Bibliothèque, 2005

KAFKER, F. A. « Les traductions de l'*Encyclopédie* au XVIII<sup>e</sup> siècle : quelle fut leur influence ? », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie* 12, Paris, 1992. pp.165-173.

KARP, S., *Francuzskie prosvetiteli i Rossiâ : issledovaniâ i novye materialy po istorii rusko-francuzskih kulturnyh svâzej vtoroj poloviny XVIII veka* [Les Lumières françaises et la Russie : recherches et nouveaux matériaux pour l'histoire des relations culturelles franco-russes de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle] Moscou, Institut vseobšej istorii RAN, 1998.

KARP, S., et WOLFF, L., *Le Mirage russe au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2001.

KULESOV, V. *Istoriâ russkoj kritiki XVIII—XIX vekov*, Moscou, Prosvešenie, 1972.

LEGER, Louis, *La Russie intellectuelle, études et portraits*, Paris, Jean Maisonneuve et fils, 1914.

LEVIN, Ū.D.,

« Ob istoričeskoj evoljûtsii principov perevoda », *Mezhdunarodnye sviazi russkoj literatury*. [« L'évolution historique des principes de traduction », *Les liens internationaux de la littérature russe*], Moscou, Leningrad, AN SSSR, 1963.

*The Perception of English Literature in Russia: Investigations and Materials*, translated by Catherine Phillips, Nottingham, Astra, 1994.

LIECHTENHAN, F.-D.,

« Jacob von Stählin, académicien et courtisan », *Cahiers du monde russe*, En ligne 43/2-3 | 2002, 2007 : <http://monderusse.revues.org/67>

*La Russie entre en Europe : Élisabeth I<sup>re</sup> et la Succession d'Autriche (1750-1750)*, Paris, CNRS Éditions, 1997.

LOTMAN, Ū.M., « Očerki po istorii russkoj kul'tury XVIII-načala XIX veka », *Iz istorii russkoj kul'tury* [« Eléments pour l'histoire de la culture russe du XVIIIe – début du XIXe siècle », *Histoire de la culture russe*], T. IV, Moscou, Iazyki russkoj kul'tury, 2000.

MAKOGONENKO, G., *Ot Fonvizina do Puškina (iz istorii russkogo realizma) [De Fonvizine à Pouchkine (histoire du réalisme russe)]*, Moscou, hudožestvennaâ literatura, 1969.

MERVAUD, M. et ROBERTI, J.C., *Une infinie brutalité. L'image de la Russie dans la France des XVIe et XVIIe siècles*, Paris, IMSECO-Institut d'études slaves, 1991.

MEZIN, A. et RJEOUTSKI, V., *Les Français en Russie au siècle des Lumières : dictionnaire des Français, Suisses, Wallons et autres francophones en Russie de Pierre le Grand à Paul Ier*, Ferney-Voltaire : Centre international d'étude du XVIIIe siècle ; Paris : Amateurs de livres, 2011.

MOHRENSCHILDT (VON), D.S., *Russia in the intellectual life of eighteenth-century France*, New York, Columbia university press, 1936.

MOOSER, R.A., *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*, Genève, Mont-Blanc, 1948-1951.

MORTIER, R., « Voltaire et la dignité de l'écrivain », *Les combats des Lumières*, Ferney-Voltaire, centre international d'études du XVIIIe siècle, 2000.

NICOLAI, G.M., *Russia di Caterina II allo specchio della satira (Dalle pagine delle riviste di Novikov)*, Rome, Bulzoni, 2013.

OFFORD, D. et RJEOUTSKI, V., *Translation and propaganda in the mid-eighteenth century: French versions of Sumarokov's tragedy Sinav and Truvor*, 2013.

[https://frinru.ilt.bris.ac.uk/introduction/translation-and-propaganda-mid-eighteenth-century-french-versions-sumarokov%E2%80%99s-tragedy#\\_ednref12](https://frinru.ilt.bris.ac.uk/introduction/translation-and-propaganda-mid-eighteenth-century-french-versions-sumarokov%E2%80%99s-tragedy#_ednref12)

OSPOVAT, K. « Gosudarstvennâ slovesnost' : Lomonosov, Sumarokov i literaturnaâ politika I. I. Šuvalova v konce 1750-h gg. », *Evropa v Rossii* [« La Littérature d'État : Lomonosov, Sumarokov et la politique littéraire d'Ivan Šuvalov à la fin des années 1750 », *L'Europe en Russie*], Moscou, NLO, 2010.

POUSSON, J.P, MEZIN, A. et PERRET-GENTIL, Y., *L'influence française en Russie au XVIIIème siècle*, Paris, Presse de la Sorbonne, 2004.

SERMAN, Ilâ, *Russkij klasitsizm. (Poeziia. Drama. Satira.)* [Le classicisme russe. (Poésie. Drame. Satire)], Leningrad, Nauka, 1973.

STEPANOV, V.P. ET STENNIK, Ū.V., BERKOV, P.N., *Istoriâ russkoj literatury XVIII veka. Bibliografičeskij ukazatel'* [Histoire de la littérature russe au XVIIIe siècle. Index bibliographique.], Leningrad, Nauka, 1968.

STROEV, A.,

*Les aventuriers des Lumières*, Paris, PUF, 1997

« Zašita i proslavlenie Rossii : istoriâ sotrudničestva ševal'e d'Èona i abbata Frerona », *Francuzy v naučnoj i intelektual'noj žizni Rossii XVIII-XXvv.* [« Le chevalier d'Éon, collaborateur de l'abbé Fréron : défense et illustration de la Russie », *Les Français dans la vie intellectuelle et scientifique en Russie (XVIIIe-XXe)*], Moscou, Olma Media Grup, 2010, p. 164-174.

« Rossiânin v Pariže' Vol'tera i 'Ruskoj parižanec' D. I. Hvastova' », in MIHAJLOV, A. et STROEV, A., *Vol'ter i Rossiâ*, [« Le Russe à Paris de Voltaire et le Russe parisien de Hvastov », *Voltaire et la Russie*], Moscou, Nasledie, 1999.

« De l'autre côté du miroir » in Alexandre Stroeve (dir.), *L'Image de l'Étranger*, Paris, Institut d'études slaves, 2010, pp.11-16.

WOLFF, Larry, *Inventing Eastern Europe: the map of civilization on the mind of the Enlightenment*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

ZAPADOV, A. V., « Angliskie avtory v izdanâh N.I. Novikova. », *Russko-evropejskie literaturnye svâzi*, [« Les auteurs anglais dans les publications de N.I. Novikov », *Les liens littéraires entre l'Europe et la Russie*], Moscou, Leningrad, Nauka, 1966.

ŽIVOV V.M.,

« Gosudarstvennyj mif v èpohu Prosvešeniâ i ego razrušenie v Rossii konca XVIII veka. », *Istorii russkoj kul'tury*. [« Le mythe du gouvernement à l'époque des Lumières et ses enjeux en

Russie à la fin du XVIIIe siècle », Histoire de la culture russe], Moscou, 2000, tome 4.

*Pervye russkie literaturnye biografii kak social'noe âvlenie: Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov* [Les premières biographies littéraires russes comme un phénomène social : Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov], *NLO*, 1997, n° 25, p. 24-83.

## **Théorie et méthodologie**

BAUDIN, R., *Formation et poétique du roman russe au XVIIIe siècle : le système romanesque des années 1760* ; [Paris :], Université Paris Sorbonne, 2002.

BERKOV, P., « Ob ustanovlenii avtorstva anonimnyh i psevdonimnyh proizvedenij XVIII veka » [« Pour l'identification des auteurs anonymes ou pseudonymes au XVIIIe siècle »], *Literary contacts between Russia and the West since the fourteenth century*, Londres, Valorium reprints, 1973.

BIET, C. et, TRIAU, C : *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Paris, Gallimard, Folio Essai, 2006.

CAILLOIS, R., *Rencontres*, PUF, 1978, p.92.

CHOUILLET, J., *L'Esthétique des Lumières*, Paris, PUF, 1974.

COMBE, D., *Les genres littéraires*, Paris, Hachette Supérieur, 1992.

DULAC, G., et KARP, S.,

*Les archives de l'Est et la France des Lumières : guide des archives et inédits*, sous la direction de Georges Dulac et Sergueï Karp ; avec le concours de Monique Piha, Marina Reverseau, Dominique Taurisson...; préface de Roland Mortier, Ferney-Voltaire : Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2007.

*L'Étude des périodiques anciens*. Colloque d'Utrecht, [Institut d'études françaises de l'Université d'Utrecht et Centre d'étude des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles de la Sorbonne], [9-10 janvier 1970] ; [avec la collab. de] Marianne Couperus, Paris : A.-G. Nizet, 1973.

FIX, F., TOUDOIRE-SURLAPIERRE, F., *La Citation dans le théâtre contemporain, 1970-2000*, Dijon, éditions universitaires de Dijon, 2010.

GENETTE, Gérard,

*Figures, essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

*Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

*Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

*Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1992, chapitre I.

GOYET, F., *Le sublime du lieu commun*, Champion, 1996, p. 9

LARTHOMAS, Pierre, *Le langage dramatique*, Paris, PUF, 1980.

SCHERER, Jacques, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1950.

SERMAIN, J.-P., *Rhétorique et roman au XVIIIe siècle, l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Voltaire foundation, Oxford, 1985.

UBERSFELD, A., *Lire le théâtre*, Paris, Belin, coll. Lettres Sup, 1995.

## Sur la presse d'ancien régime

BENHAMOU, P., « Le journalisme dans l'Encyclopédie », *Revue sur Diderot et l'Encyclopédie*, N.5, octobre 1988.

BERKOV, P.N.

*Istoriâ russkoj žurnalistiki XVIII veka [Histoire du journalisme russe au XVIIIe siècle]*, Moscou, Leningrad, AN SSSR, 1952.

*Satirističeskie žurnaly N. I. Novikova : Truten', 1769-1770. Pustomelâ, 1770. Živopisec, 1772-1773. Košelek, 1774, [Les journaux satiriques de N.I. Novikov, etc.]* Moscou, Leningrad, AN SSSR, 1951.

CAMUSAT, D.F., *Histoire critique des journaux*, Amsterdam, J-F Bernard, 1734.

CHAPIN, C.,

« Incursions francophones dans les périodiques russes au XVIIIe siècle », in E. GRETCHANAIA, E., STROEV, A., VIOLLET, C. (eds), *La francophonie européenne aux XVIIIe–XIXe siècles: perspectives littéraires, historiques et culturelles*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 197-211.

« Conceptions et pratiques de la polygraphie dans les journaux russes et français au XVIIIe siècle », avec DUMOUCHEL, S., *Papers on French Seventeenth century literature (Vol. XXXVIII)*, Narr Verlag, Tübingen, 2011, p.83-116.

ERTLER, K.-D., LEVRIER, A., FISCHER, M. (éds.), *Regards sur les « spectateurs »*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New-York, Oxford, Wien : Peter Lang, 2012.

ERTLER, K.-D., *Moral Weeklies (Periodical Essays)*, in European History Online (EGO), Leibniz Institute of European History (IEG), 2012.

FEYEL, Gilles, *L'annonce et la nouvelle : la presse d'information en France sous l'Ancien Régime 1630-1788*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000.

FISCHER, M. « « Ami lecteur ». Le rôle du lecteur chez Marivaux », in ERTLER,

LEVRIER, FISCHER, *Regards sur les « spectateurs »*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New-York, Oxford, Wien : Peter Lang, 2012.

- GOLDZINK, J., *Comique et comédie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- JUNQUA, A., « A Stranger's Strength – The Spectator in the crowd », in ERTLER, LEVRIER, FISCHER, *Regards sur les « spectateurs »*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New-York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2012.
- KAFANOVA, O. « Francuzskij diskurs v strukture žurnalov N. M. Karamzina », [« Le discours sur la France dans les revues de N. M. Karamzin »] *Revue des études slaves : La lettre et l'esprit : entre langue et culture. Études à la mémoire de Jean Breuillard*, tome 83, fascicule 2-3, 2012, p. 793-811.
- KAWCZYNSKI, Maksymilian, *Studien zur Literaturgeschichte des XVIII Jahrhunderts: Moralische Schriften [Etudes sur l'histoire de la littérature du XVIIIe siècle: les écrits moralistes.]*, Leipzig, 1880.
- KRAZIMSKAA, I.,  
« Teatral'no-kritičeskie stat'i H. M. Karamzina v "Moskovskom žurnale" », *XVIII vek* [« Les articles de critique théâtrale de N.M. Karamzin dans Moskovskij žurnal », *XVIIIe siècle*], Moscou, Leningrad, 1958, tome 3, pp.262-275.
- « Iz istorii ruskoj teatral'noj kritiki konca XVIII - načala XIX veka » *XVIII vek* [« Pour une histoire de la critique théâtrale russe de la fin du XVIIIe – début du XIXe siècle », *XVIIIe siècle*], Saint-Pétersbourg, A.N. SSSR, 1959, tome 4, pp.206-230.
- LABRIOLLE (de), M.-R., « Journal Étranger », in Jean Sgard (dir.), *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitas, 1999, pp.674-675.
- LAZURSKIJ, V.F.,  
« *Le Spectateur et Vsiakaïa Vsiachina* », in *Le Bibliophile russe*, 1914.
- Satiriko-nravoučitel'nye žurnaly Stilâ i Addisona : iz istorii anglijskoj žurnalistiki XVIII veka* [Les journaux satiriques moraux de Steele et Addison : histoire du journalisme anglais du XVIIIe siècle], Odessa, Tipografiâ "Tehnik", 1916.
- LEPAPE, P., « Journalistes et hommes de lettres. Les positions de l'Encyclopédie. », *Revue sur Diderot et l'Encyclopédie*, N.18-19, octobre 1995.
- LEVIN, Ū.D., « Anglijskaâ prosvetitel'skaâ žurnalistika v ruskoj literature XVIII veka », *Èpoha Prosvetiâ: Iz istorii meždunarodnyh svâzej ruskoj literatury* [« Le journalisme anglais des Lumières dans la littérature russe du XVIIIe siècle. », *L'époque des Lumières : pour une histoire des relations internationales de la littérature russe.*], Leningrad, Nauka, 1967.
- LEVRIER, A., *Les Journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, Paris, PUPS, collection « Lettres françaises », 2007.
- MERCIER-FAIVRE, A.-M.,

« L'Électricité dans l'Esprit des journaux : des miettes de savoir ou le savoir en miettes ? », in Daniel Droixhe (éd.), *L'Esprit des journaux : un périodique européen au XVIIIe siècle*, Bruxelles, Le Cri, 2010, p.103.

« Les ambassadeurs : gazettes et diplomatie. L'exemple russo-ottoman de 1775 », in H. Duranton et P. Rézat (éd.), *Gazettes et information politique sous l'ancien régime*, Saint-Etienne, publications de l'Université de Saint-Etienne, 1999, p. 382.

MOOSER, R.A., *L'opéra-comique français en Russie au XVIIIe siècle : contribution à l'histoire de la musique russe*, Genève, Conches, 1932

NIATI, J.-S., *Voltaire confronte les journalistes : la tolérance et la liberté de la presse à l'épreuve*, New-York, Peter Lang, 2008.

RAK, V.D.,

*Russkie literaturnye sborniki i periodičeskie izdaniâ vtoroj poloviny XVIII veka [Les recueils littéraires russes et les publications périodiques de la seconde moitié du XVIIIe siècle]*, Saint-Pétersbourg, Akademičeskij Proekt, 2010.

« Perevodčeskaâ deâtel'nost' I.G. Rahmaninova i žurnal Utrennie Časy », *Ruskaâ kul'tura XVIII veka i zapadnoevropejskie literatury* [« Les activités de traduction d'I. Rahmaninov et le journal *Utrennie Časy* », *La culture russe du XVIIIe siècle et les littératures européennes*], Leningrad, 1980.

*Адская почта, или переписки хромоногого беса с кривым / Ф.А. Эмин, Подг. Текста, вступ. ст. Комментар В.Д. Рак – ил., СПб, Пушк. Дом., 2013.*

*Adskaâ počta, ili perepiski hromonogogo besa s krivym / F.A. Èmin, Podg. Teksta, vstup. st. Komment V.D. Rak [Adskaâ počta, ou la correspondance du diable boiteux avec le diable borgne / F.A. Èmin, édition du texte avec les commentaires de V.D.Rak]*, Saint-Pétersbourg, Pušk. Dom., 2013.

SGARD, J.

(dir.) *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Paris, Universitas, 1991.

(dir.) *Dictionnaire des journalistes : 1600-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.

*Bibliographie de la presse classique, 1600-1789*, Genève, Slatkine, 1984.

« Voltaire et la passion du journalisme », in *Le Siècle de Voltaire : hommage à René Pomeau*, Oxford, 1987, t. II, p. 847.

SERMAIN, J.-P., « L'invention d'un périodique littéraire (Addison / Steele 1711 – Marivaux 1721). » in ERTLER, K.-D. Ertler (éd.), *Die Spectators in der Romania – eine transkulturelle Gattung ?*, Frankfurt/Main, Peter Lang, 2011, pp 39-50.

SERMAIN, J.-P., WIONET, C., *Journaux de Marivaux*, Paris, Atlande, 2001.

SOLNCEV, V.F.,

« Vsâkaâ vsâčina » i « spektator », *Žurnal ministertva narodnogo prosvešeniâ* [« Vsâkaâ vsâčina » et « Spectator », *Journal ministériel de l'éducation populaire*] Saint-Pétersbourg, Tip. V.S. Balaševa, janvier 1892, p.25.

« « Смесь », сатирический журнал 1769 года », *Библиограф*, СПб, Типо-литография и фототипия В.И.Штейна, 1893.

« « Smes' », satiričeskij žurnal 1769 goda », *Bibliograf* [« Smes », journal satirique de 1769 », *Bibliographe*], Saint-Pétersbourg, Tipo-litografiâ i fototipiâ V.I.Štejna, 1893.

STROEV, A. « La Russie dans l'Esprit des journaux », Daniel Droixhe (éd.), *L'Esprit des journaux : un périodique européen au XVIIIe siècle*, Bruxelles, Le Cri, 2010.

VANDEN BROECK, P., « L'Esprit des journaux », » in SGARD, J., *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p.374-378.

VERCRUYSSSE, J., Notice « Voltaire » in SGARD, J., *Dictionnaire des journalistes : 1600-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p.995-997.

## Sur le théâtre d'ancien régime

ASEEV, B.N., *Russkij dramatičeskij teatr ot istokov do konca XVIII veka*. [*Le théâtre dramatique russe des origines à la fin du XVIIIe siècle*], 2<sup>e</sup> édition, Moscou, Iskusstvo, 1977.

BERKOV, P.N.

« Teatr Fonvizina i ruskaia kul'tura », in *Russkie klassiki i teatr* [« Le théâtre de Fonvizine et la culture russe », *Classiques et théâtre russes*], Moscou-Leningrad, Iskusstvo, 1947.

*Istoriâ russkoj komedii XVIII veka*, Leningrad, Nauka, 1977.

*Ruskaia komedia i komišeskaya opera XVIII veka* [*La comédie russe et l'opéra comique au XVIIIe siècle*], M, L, Iskusstvo, 1950

*Istoria russkoj komedii* [*Histoire de la comédie russe*], Leningrad, Nauka, 1977.

BLANC, A., *Le théâtre français du XVIIIème siècle*, Paris, Ellipses, 1998.

CHAOUCHE, S., *Écrits sur l'art théâtral*, Paris, Champion, 2005.

CROSS, A.G.,

« Mr Fisher's company of English actors in the 18<sup>th</sup> century Petersburg », *Study Group of 18<sup>th</sup> Century Russia Newsletter*, volume 4, Londres, 1976.

« The 18<sup>th</sup> century Russian theatre through British eyes », *Studies on Voltaire and Eighteenth Century*, Oxford, Voltaire Foundation, 1983.

DESCOTES, M., *Le Public de théâtre et son histoire*, Paris, PUF, 1764.

EL'NICKAAÂ, T.M. (dir.), « Repertuarnaâ svodka » in *Istoriâ russkogo dramatičeskogo teatra* [Répertoire, dans *l'Histoire du théâtre dramatique russe*], Moscou, Iskusstvo, 1977, tome I.

FRANTZ, Pierre,

*L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1998.

*Théorie et pratique du drame bourgeois 1750-1815*. Thèse de doctorat. [Paris :] Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, 1994.

GREEN, Michael,

*Mihajl Heraskov and his contribution to the 18<sup>th</sup> century Russian Theater*, PhD dissertation, [Los-Angeles], UCLA, 1972.

“Diderot and Kheraskov, sentimentalism in its classicist stage, in Russia and the west in the 18<sup>th</sup> century”, *Russia and the West in the Eighteenth Century: Proceedings of the II International Conference organized by the Study Group on Eighteenth-Century Russia...*, edited by Anthony G. Cross, Newtonville, MA, Oriental Research Partners, 1983.

HOLODOV, Efim Grigor'evič,

*Teatr i zritel'i. Stranicy istorii russkoj teatral'noj publiki* [Le théâtre et le spectateur. Pages de l'histoire du public russe du théâtre], Moscou, Gos. in-t iskusstvoznaniâ, 2000.

KAHN, A., « *Le Fils naturel* et la réforme de la comédie russe », *Etudes sur Le Fils naturel et les Entretiens sur le Fils naturel de Diderot*, sous la dir. de Nicholas Cronck, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 159-170.

KARLINSKY, S., *Russian Drama From its Beginning to the Age of Pushkin*, 1985.

KIMERLING-WIRTSCHAFTER, E., *The Play of Ideas in Russian Enlightenment Theater*, Dekalb, Northern Illinois University Press, 2003.

LIOURE, M., *Le drame*, Paris, Armand Colin, 1963.

LOUGH, J., *Paris' theater audiences in the seventeenth and eighteenth centuries*, London, Oxford University press, 1965

MARKOVITS, R., *Un « empire culturel » ? Le théâtre français en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle (des années 1730 à 1814)*. Thèse de doctorat. [Paris:] Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2010.

MELESE, P., *Le théâtre et le public à Paris sous Louis XIV 1659-1715*, Paris, Droz, 1934.

MOFFAT, M., *Rousseau et la querelle du théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, E. de Boccard, 1930.

MONACO, M., *Shakespeare on the French stage in the 18<sup>th</sup> century*, Paris, Didier, 1974.

NICOLL, Allardyce,

*The Garrick stage: theatres and audiences in the eighteenth century*, Manchester,

Manchester university press, cop. 1980.

*A History of late 18th century drama: 1750 – 1800*, Cambridge, University press, 1927.

ROBERTI, J.-C., *Histoire du théâtre russe jusqu'en 1917*, Paris, PUF, 1981.

ROUGEMONT (de), M.,

*La vie théâtrale en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève : Slatkine ; Paris : Champion, 1988

« Quelques utopies théâtrales du XVIII<sup>e</sup> siècle français », *Romanica Wratislviensia XXV*,  
*Le Théâtre dans l'Europe des Lumières, programmes, pratiques, échanges*, Wrocław, 1985.

SERMAN, I., « Les problèmes de la dramaturgie dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Histoire de la littérature russe*, Paris, Fayard, 1988, tome I, chapitre 3.

STARIKOVA, L.M.,

(ed.) *Teatral'naâ žizn' v èpohu Anny Ioannovny. Vypusk 1. Dokumental'naâ hronika. 1730—1740* [La vie théâtrale à l'époque d'Anna Ivanovna : tome 1. Chronique documentaire.], Moscou, Radiks, 1995.

(ed.) *Teatral'naâ žizn' v èpohu Elizavety Petrovny. Vypusk 2. Čast' pervââ. Dokumental'naâ hronika. 1741—1750* [La vie théâtrale à l'époque d'Elisabeth Petrovna : tome 2, première et deuxième parties. Chronique documentaire]. Moscou, Nauka, 2003.

*Театр в России XVIII века (Опыт документального исследования)*, Москва, ГЦТМ им.А.А Бахрушина, 1997.

*Teatr v Rossii XVIII veka (Opyt dokumental'nogo issledovaniâ)* [Le théâtre en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle], Moscou, GCTM im.A.A Bahrušina, 1997.

STROEV, Alexandre,

« Les masques des philosophes dans la comédie russe du XVIII<sup>e</sup> siècle » in HARTMANN, P. (dir.), *Le Philosophe sur les planches. L'image du philosophe dans le théâtre (1680-1815)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004.

« La chasse à l'étranger dans la comédie russe du XVIII<sup>e</sup> siècle » *L'hospitalité au théâtre*, éd. Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 101-106.

WELSH, D.J., *Russian Comedy 1765-1823*, The Hague; Paris, Mouton & Co., 1966.

### **Etudes d'auteurs ou d'œuvres**

ALEKSEEV, M.P.,

« Vol'ter i russkaâ kul'tura XVIII veka », *Vol'ter : St. i materialy*. [« Voltaire et la culture russe du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Voltaire : articles et matériaux*] – Leningrad, LGU, 1947.

« D. Didro i russkie pisateli ego vremeni. », XVIII vek [«Diderot et les écrivains russes de son temps. », *XVIII<sup>e</sup> siècle*], Moscou, Leningrad, AN SSSR, 1958.

BAUDIN, R.,

*Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2011.

(dir.), *Nikolai Karamzine, L'image de la France dans les Lettres d'un voyageur russe*, Paris, Institut d'études slaves, 2014.

BERKOV, P.N.

*Vladimir Ignat'evich Lukin. 1737-1794*, Moscou-Leningrad, Iskusstvo, 1950

BUFFAT, Marc

(sous la direction de), *Diderot, l'invention du drame* (actes de la journée d'étude du 14 octobre 2000 à l'université Paris VII-Denis-Diderot), Paris, Klincksiek, 2000.

« Diderot devant le théâtre de Voltaire : pour un inventaire », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, N°47, Paris, 2012

BULIČ, N.N., *Sumarokov i sovremennâ emu kritika* [*Sumarokov et la critique de son temps*], Sanit-Pétersbourg, V Tip. E. Praca, 1854.

CHAPIN, C., « Les adaptations de Vladimir Lukin et le statut de la traduction dans le développement du théâtre russe au XVIIIe siècle : enjeux et représentations », in Jennifer K. Dick, Stéphanie Schwerter (éds.), *Traduire : transmettre ou trahir ? Réflexions sur la traduction en sciences humaines*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2013.

CHOUILLET, Jacques,

*La formation des idées esthétiques de Diderot : 1745-1763*, Paris, Colin, 1973.

DANILEVSKIJ, R. Ū., « Lessing v ruskoj literature XVIII veka », *Èpoha Prosvešeniâ : Iz istorii meždunarodnyh svâzej ruskoj literatury* [« Lessing dans la littérature russe », *L'époque des Lumières : histoire des liens internationaux de la littérature russe.*], Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1967, p. 282-306.

EVSTRATOV, A.,

*Le théâtre francophone à Saint-Pétersbourg sous le règne de Catherine II (1762-1796). Organisation, circulation et symboliques des spectacles dramatiques*. Thèse de doctorat. [Paris :] Université Paris-Sorbonne (Paris IV), 2012.

« Ad Urbanitatem informare : la langue et l'éducation dans les comédies de Catherine II (exemple de O temps !) », *Histoire Épistémologie Langage*, Tome 32, fascicule 1, 2010.

« Russian drama in French: Sumarokov's *Sinav and Truvor* and its translations », *Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter*, vol. 37, 2009.

EWINGTON, A., *A Voltaire for Russia? A.P. Sumarokov's Journey from Poet-Critic to Russian Philosopher*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2010.

LABRIOLLE (de), F., « La dramaturgie de Fonvizine », *Revue des études slaves*, Paris, Institut des études slaves, 1967.

LÛBLINSKIJ, V.S., « Peterburgskie druž'â i nedrugi Vol'tera. », Russko-evropejskie literaturnye svâzi [Les amis et les ennemis pétersbourgeois de Voltaire », *Les liens littéraires entre l'Europe et la Russie*], Moscou, Leningrad, Nauka, 1966.

KANTOR, M. « Fonvizin and Holberg: A comparison of *The Brigadier* and *Jean de France*. », *Canadian-American Slavic Studies*, VII, 1973.

LANG, D.M. « Sumarokov's *Hamlet*: a misjudged tragedy of the eighteenth century », *Modern Language Review* 43, MHRA, 1948.

McLEAN, H., "The Adventures of an English Comedy in Eighteenth-Century Russia : Dodsley's *Toy Shop* and Lukin's *Ščepitil'nik*", in *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. Sofia, September 1963*, Hague, Mouton & Co, 1963.

MONNIER, A., *Nicolas Novikov, un publiciste frondeur sous Catherine II*, Paris, Institut d'études slaves, 1981.

NEBEL, H.M.Jr, *N. M. Karamzin, A Russian Sentimentalist*, The Hague, Paris, Mouton & CO, 1967.

ZABOROV, P.,

*Voltaire dans la culture russe*, Ferney-Voltaire, Centre international d'études du XVIIIe siècle, 2011.

« Le théâtre de Diderot en Russie au dix-huitième siècle », *Denis Diderot : 1713-1784*, Paris, Aux amateurs de livres, 1985.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>SOMMAIRE</b> .....	<b>7</b>
<b>SOMMAIRE DES ILLUSTRATIONS ET TABLEAUX</b> .....	<b>6</b>
<b>NOTICE</b> .....	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>8</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE — LA CIRCULATION DES PÉRIODIQUES DANS L’ESPACE EUROPÉEN</b> .....	<b>21</b>
<b>Chapitre I. Présentation et approches du corpus</b> .....	<b>23</b>
<i>I.1. Typologies des périodiques</i> .....	<i>23</i>
I.1.1. Catégories de périodiques .....	27
I.1.2. Catégories d’articles .....	55
I.1.3. Catégories thématiques.....	60
<i>I.2. Un espace (de) mis(e) en scène</i> .....	<i>72</i>
I.2.1. Une loge sur la scène théâtrale européenne .....	73
I.2.2. Métaphores du théâtre .....	75
I.2.3. Lire la critique théâtrale .....	87
<i>I.3. Persona, personnages et figures</i> .....	<i>95</i>
I.3.1. Peupler l’espace littéraire commun .....	95
I.3.2. Un espace de compréhension commune.....	97
<b>Chapitre II. Enquête sur les réseaux</b> .....	<b>100</b>
<i>II.1. Indices de la transtextualité</i> .....	<i>102</i>
II.1.1. Relations formelles .....	104
II.1.2. Traductions et adaptations.....	109
II.1.3. Appropriation des sources extérieures .....	130
<i>II.2. Tentative de reconstitution des réseaux</i> .....	<i>142</i>
II.2.1. Réseaux intertextuels .....	143
II.2.2. Réseaux humains .....	148
<i>II.3. Une réelle internationalisation des débats ?</i> .....	<i>162</i>
<b>DEUXIÈME PARTIE — LA CIRCULATION DES DÉBATS SUR LE THÉÂTRE : ILLUSTRATIONS DÉTAILLÉES</b> .....	<b>178</b>
<b>Chapitre III. Le théâtre anglais</b> .....	<b>181</b>
<i>III.1. Généralités</i> .....	<i>181</i>
III.1.1. Spectacles et <i>Spectator</i> .....	181
III.1.2. <i>L’Esprit des journaux</i> et ses sources : une image du théâtre anglais dans la presse européenne. ....	204
III.1.3. Le théâtre anglais dans la presse russe de la seconde moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle.....	221
<i>III.2. La figure de Shakespeare</i> .....	<i>233</i>
<b>Chapitre IV. Le théâtre français</b> .....	<b>242</b>
<i>IV.1. Généralités</i> .....	<i>242</i>

IV.1.1. Représentation des images et mythes du théâtre français en Europe .....	243
IV.1.2. Le théâtre français dans la presse russe .....	255
<i>IV.2. La figure de Voltaire</i> .....	270
<b>Chapitre V. Le théâtre russe</b> .....	<b>281</b>
<i>V.1. Généralités</i> .....	281
V.1.1. Représentations du théâtre russe dans la presse européenne.....	283
V.1.2. L'enjeu du théâtre national dans la presse russe .....	292
<i>V.2. La figure de Sumarokov</i> .....	351
<b>Karamzin et Moskovskij žurnal : une critique théâtrale professionnelle et autonome</b> .....	<b>359</b>
<i>1. Un contexte propre au développement d'une figure d'auteur</i> .....	361
<i>2. Continuités et ruptures : la place pour un journal d'un type nouveau</i> .....	363
<i>3. La critique théâtrale professionnelle dans Moskovskij žurnal</i> .....	364
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>375</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>378</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>396</b>

**« Le journal est un théâtre ouvert ». Les débats sur le théâtre dans la presse russe des Lumières et leur contexte européen.**

Depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la société russe a connu des évolutions très rapides. L'entrée de la Russie sur la scène politique européenne a modifié les relations internationales, imposant à l'Europe de tenir compte de ce nouvel acteur. Cependant ce récent statut s'accompagnait aussi de profonds changements dans les comportements culturels russes : le développement du goût pour le théâtre comme divertissement privilégié d'une élite éclairée autorisait cette dernière à partager avec ses homologues européens une culture commune et un intérêt pour les mêmes débats sur le rôle, les effets et les évolutions de l'art dramatique. Pour favoriser ces échanges, les périodiques, dont la naissance et le développement en Russie interviennent presque simultanément, furent vite identifiés comme un instrument exceptionnel de communication. Ils contribuent à la transmission rapide tant de l'information récente que des éléments nécessaires à la culture générale du lecteur, en particulier en lui procurant les références considérées comme essentielles à sa participation aux discussions. Ils aident également à constituer des réseaux de journalistes et des zones d'intertextualité qui ouvrent la discussion virtuelle à l'échelle internationale.

Nous souhaitons attirer l'attention sur un corpus d'articles de presse sur le théâtre, majoritairement constitué d'articles russes, peu exploités sous cet angle, publiés dans différents journaux entre 1759 et 1793. L'édition de ces articles permet de les analyser dans leur contexte européen, dans le dialogue avec leurs sources et leurs destinataires. Il s'agit d'abord de montrer comment le transfert et la réappropriation des genres journalistiques est un laboratoire formel pour les contributeurs, et un espace d'éducation à de nouvelles pratiques de lecture pour des lecteurs critiques, potentiels spectateurs avertis des théâtres. Cette analyse globale est accompagnée d'analyses de détails, centrées sur l'enjeu de la représentation des productions dramatiques nationales dans la presse européenne : l'image du théâtre russe, français ou anglais dans les journaux correspondants est un indicateur des relations entre les pays ou de l'efficacité des stratégies de politique culturelle. Au cœur de ces faisceaux d'intérêts convergents ou divergents, les problématiques de la réception des nouvelles formes théâtrales se manifestent, à la fin du siècle, dans un paysage recomposé de la presse européenne.

**Mots clés :** Théâtre, Russie, XVIII<sup>e</sup> siècle, périodiques, critique théâtrale, politique culturelle.

**« Le journal est un théâtre ouvert ». The debates on Theater in Russian 18th Century Periodicals of the Enlightenment and their European Context.**

Since the beginning of the 18th century, society in Russia has evolved very rapidly. Russia's arrival in the European political landscape changed international relations as European nations learned to count with this new player. This new status also brought forth profound changes in Russian cultural behaviours: as the taste for the theater as an exclusive, enlightened form of entertainment grew among the Russian elite, its members started to share with their European counterparts a common culture and an interest in debating the role, impact and evolution of drama. Periodicals, which appeared and spread in Russia almost at the same period, were quickly identified as an exceptional means to communicate and facilitate these exchanges. They enabled both the quick transmission of the latest pieces of information and the diffusion of the background elements necessary to the reader's general knowledge – specifically by procuring them with the references considered as essential to participate in the ongoing discussions. They also helped with building networks of journalists and zones of intertextuality, which opened the virtual discussion on an international scale.

We wish to shed light on a corpus of press articles relating to the theater, mostly consisting in Russian articles little read under that angle until now, which were published in a number of journals between 1759 and 1793. The publication of these articles allows us to analyse them in their European context, engaging in a dialogue with their sources and their recipients. We will show how the transfer and the reappropriation of journalistic genres provides contributors with a space to experiment, and also enables readers/critics, who are also potentially the informed spectators of the plays, to educate themselves to new reading practices. This overall approach is compounded by more detailed analysis on how national drama productions are represented in the European press: the respective image of the Russian, French or English theater in corresponding journals also reflects relationships between countries, and the efficiency of their cultural policy strategies. At the heart of those converging or diverging interests lie questions relating to the reception of new theatrical modes of expression at the end of the century in a changed European press landscape.

**Keywords :** Theater, Russia, 18<sup>th</sup> century, periodicals, critique, cultural policy.

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3  
ED 120 – Littérature française et comparée  
EA 172 Centre d'Études et de Recherches comparatistes  
EA 174 Formes et idées de la Renaissance aux Lumières  
17, rue de la Sorbonne  
75005 PARIS