Des héroïnes vertueuses : autour des représentations de la pièce *Paméla* (1793-1797)

Martin Nadeau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ahrf/6073>

DOI : 10.4000/ahrf.6073

ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 93-105

ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Martin Nadeau, « Des héroïnes vertueuses : autour des représentations de la pièce *Paméla* (1793-1797) », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 344 | avril-juin 2006, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 23 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/6073> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ahrf.6073>

Ce document a été généré automatiquement le 23 avril 2022.

Tous droits réservés

Des héroïnes vertueuses : autour des représentations de la pièce *Paméla* (1793-1797)

Martin Nadeau

- 1 Les tumultes provoqués au Théâtre de la Nation le 2 septembre 1793 lors d'une représentation de la pièce *Paméla* de François de Neufchâteau ont fait déjà l'objet d'études issues d'horizons variés¹. La fermeture de cette salle de théâtre, correspondant à l'époque à « l'aile noire » ou plus conservatrice de la ci-devant Comédie-Française, l'arrestation non seulement de l'auteur, mais des acteurs et des actrices, à la suite d'« applications » inopinées en faveur de la tolérance politique, s'ils sont des faits assez bien connus de la vie théâtrale parisienne sous la Révolution, peuvent mériter d'être reconsidérés sous l'angle spécifique d'une prise publique de parole par des femmes.
- 2 La définition du phénomène des applications au théâtre que propose Grimod de La Reynière dans le *Censeur dramatique* met en relief un caractère éminemment politique : les applications, dit-il, « font allusion à quelques événements politiques, ou à quelques personnages célèbres, auxquels le public applique certains passages de telle ou telle pièce qui paroissent lui convenir. Ces sortes d'applications sont presque toujours satiriques, et deviennent par conséquent ou d'odieuses personnalités, ou une critique du gouvernement, et souvent l'une et l'autre »². Cette définition suggère par ailleurs une correspondance avec le concept d'application que Paul Ricœur développe dans *Temps et récit*, à travers son analyse de l'acte de lecture. Elle corrobore en quelque sorte une analyse de la pratique du théâtre conduite sous l'angle du public, qui intervient activement lors d'une représentation. Ricœur estime ainsi que l'acte de lecture est stratégiquement situé sur le « point d'application » – *Anwendung* selon le lexique de l'herméneutique –, où le monde du texte rencontre celui du lecteur, où l'interprétation de l'œuvre conduit à l'interprétation de soi. L'acte de lecture est ainsi conçu en tant qu'« appropriation » du texte, à la fois parce qu'il actualise son potentiel sémantique et parce qu'il crée une médiation de la connaissance de soi à travers la compréhension du texte³. Ainsi, l'on pourra considérer que l'« application » du 2 septembre 1793 effectuée

par le public au spectacle de *Paméla* à partir d'une réplique sur la tolérance religieuse a actualisé le potentiel sémantique de la pièce, littéralement, en la liant à l'actualité, par cet appel à la tolérance politique proféré en pleine Terreur.

- 3 Le roman épistolaire de Samuel Richardson (1689-1761) *Pamela, or Virtue Rewarded*, publié pour la première fois à Londres en 1740, a provoqué un engouement exceptionnel partout en Europe au XVIII^e siècle et aussi en Amérique ; il s'agit du tout premier roman publié aux États-Unis, sous les auspices de Benjamin Franklin⁴. « Le roman de *Paméla* est dans les mains de tout le monde », lit-on laconiquement dans *Le Journal de Paris* du 6 août 1793⁵. En France, il y a eu des adaptations théâtrales de *Paméla* à chaque décennie du XVIII^e siècle à partir des années 1740 ; la dernière étant celle de François de Neufchâteau rédigée en 1788, mais jouée seulement à partir du 1^{er} août 1793. Celle-ci a été de loin la plus populaire : entre 1793 et 1797, elle a été donnée à 76 reprises sur cinq théâtres différents. La plupart des adaptations françaises précédentes n'ont pas été aussi heureuses. La première en date est la *Paméla* de Louis de Boissy, ou Bonnefoy (1694-1758), représentée pour la première fois le 4 mars 1743 par la troupe italienne à l'Hôtel de Bourgogne. Elle a connu un succès relatif, moins de la part des critiques que de celle des spectateurs et spectatrices. Pierre Nivelles de La Chaussée (1692-1754) a été moins heureux sur la scène de la Comédie-Française avec sa *Paméla* en décembre de la même année. Son échec a inspiré à Claude Godard d'Aucour l'écriture de la pièce *La déroute des deux Paméla* représentée sur la scène du Théâtre-Italien à la fin de 1743 ; d'Aucour faisait allusion évidemment à la pièce de La Chaussée et à celle de Boissy, quoique cette dernière ait été jouée une autre fois en mars 1744. Voltaire, avec sa pièce *Nanine, ou le préjugé vaincu*, créée en 1749, peut être considéré comme le premier auteur dramatique à réussir une adaptation théâtrale du roman de Richardson. François de Neufchâteau d'ailleurs a pu dire que Voltaire a « couronné » la plus jeune sœur de Paméla, Nanine ; toutefois celle-ci n'a été un véritable succès que lors de la décennie révolutionnaire, après la mort de Voltaire. *Nanine* a été jouée à presque deux cents reprises pendant la Révolution, sur plus de 15 scènes différentes⁶.
- 4 C'est Carlo Goldoni, en 1750, qui a écrit, en italien, la plus célèbre adaptation théâtrale de *Paméla*, nantie d'une intervention cruciale au sein de l'intrigue : celle de conférer des origines aristocratiques à Paméla, afin de se plier aux attentes du public de Venise. Plusieurs traductions ont diffusé cette version aristocratique de *Paméla* à travers l'Europe, jusqu'en Angleterre où elle a été connue sous le titre de *Pamela, a Comedy* et représentée avec David Garrick dans le rôle de Milord Bonfil. Selon François de Neufchâteau, le vrai « père » de *Paméla* en tant que pièce de théâtre est Goldoni. Des vers qui lui sont dédiés en 1788⁷ expriment le fait que François de Neufchâteau a composé une adaptation d'après celle de Goldoni⁸. L'idée de conférer l'aristocratie à Paméla a été suivie lorsqu'il rédige la pièce en 1788, contrairement au roman de Richardson et aussi à la pièce de Voltaire *Nanine*⁹. À l'instar de Goldoni, François de Neufchâteau souhaitait adapter la pièce au public de la Comédie-Française, qui l'a reçue début 1789.
- 5 Le pamphlet anonyme de 1741 intitulé *Pamela Censured* suggère pourquoi les « *warm scenes* » – littéralement les « scènes chaudes », grivoises ou scabreuses seraient trop fort – du roman ont été transformées pour un public de lecteurs et de lectrices tout au long des huit éditions que ce roman a connues au dix-huitième siècle¹⁰. Considérant l'histoire des représentations picturales du personnage de Paméla en Europe, notamment dans les tableaux « érotiques » de Philip Mercier, ou la parodie ou satire de

Henry Fielding, *Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*, publiée en avril 1741¹¹, l'actrice incarnant le rôle titre devait être choisie avec beaucoup de tact. Anne François Élisabeth, dite Élise Lange (1772-1825), qui a débuté comme comédienne à l'âge de seize ans dans le rôle des amoureuses à la Comédie-Française, aurait joué un rôle déterminant pour vaincre les préventions de François de Neufchâteau à faire représenter sa pièce, après que la Comédie-Française l'avait reçue au début de 1789¹². « Jeune, adorable, charmante, ravissante » sont des adjectifs que l'on peut lire à son sujet dans différents comptes rendus de *Paméla*, dont elle a créé le rôle en août 1793 ; à l'égard de ses talents de comédienne, *Le Journal de Paris* a pu toutefois lui reprocher un « dialogue trop déclamé », « un ton trop élevé », enfin le fait qu'elle semble ignorer que si l'on pleure également dans la comédie et dans la tragédie, c'est avec un ton et des gestes différents »¹³. Son nom et son talent en revanche ont pu inspirer aussi des couplets jouant sur le mot « ange », tels ceux de l'auteur lui-même écrivant que « sa pièce ne pouvait tomber », car elle était « soutenue par un ange ». La vraisemblance de l'intrigue était en jeu, mais aussi le plaisir des spectateurs, qui ont pu aller au théâtre afin de voir davantage Mlle Lange que *Paméla*. En 1795, *Paméla* a été incarnée par une autre actrice, Mlle Mars (1779-1847), fille du célèbre acteur Monvel. Âgée de quinze ans, outre son charme intrinsèque semble-t-il, elle avait l'avantage de susciter l'espoir de perpétuer les talents de son père ; Mlle Contat, autre célèbre actrice de l'époque, l'a formée à sa succession dans les rôles de coquettes et d'amoureuses et elle a pu être surnommée « l'éternelle jeune première de la Comédie-Française »¹⁴. Le rôle de *Paméla*, qu'elle joue en 1795 sur les planches du Théâtre Feydeau¹⁵, lui a permis d'exprimer des positions politiques précises ; mais d'abord, considérons les circonstances des premières représentations de *Paméla* en août et septembre 1793.

- 6 La pièce *Paméla* de François de Neufchâteau a été, à l'instar du roman de Richardson, transformée plusieurs fois. Mais ce sont plutôt les scènes « politiques », pour un public de spectateurs et de spectatrices assemblés, qui posaient problème. Il est possible de dire qu'elle a provoqué une véritable « panique », pour reprendre l'expression de James Turner dans son article à propos du roman de Richardson. Il faut remarquer d'emblée que la salle où a été donnée *Paméla*, celle du Théâtre de la Nation, s'était attiré une certaine réputation de modérantisme ou de conservatisme, notamment depuis les représentations de *L'Ami des lois*, de Jean-Louis Laya, en janvier 1793, dans le contexte du procès du roi. Son public était certainement bien disposé à apprécier une pièce telle que la *Paméla* de François de Neufchâteau.
- 7 Cette pièce a donc été jouée pour la première fois à Paris le 1er août 1793. La nécessité de conformer l'intrigue à l'idée de Richardson, c'est-à-dire de faire de *Paméla* à nouveau une roturière, était prévisible à l'été 1793, *a fortiori* dans le contexte immédiat du premier anniversaire de la journée du 10 Août. Pour ce faire, mais uniquement après qu'une huitième représentation ait été donnée, François de Neufchâteau a ajouté un vers spécifiant que le père de *Paméla* – Andrews – n'était pas noble¹⁶. Ce qui était moins prévisible, a été cette application effectuée par le public, le 2 septembre 1793, trois jours avant que la Terreur ne soit proclamée officiellement, et aussi dans le contexte du procès de la reine Marie-Antoinette. Un vers prononcé par le père de *Paméla* dans la dernière scène (12) de l'acte IV portait sur la tolérance religieuse :

Ce n'est pas dans les mots que la vertu consiste.
 Pour la morale, au fond, votre culte est le mien.
 Cette morale est tout, et le dogme n'est rien.

Ah ! les persécuteurs sont les plus condamnables,
Et les plus tolérants sont les plus raisonnables.
Paméla tarde bien. Courons au devant d'elle.

- 8 Des spectateurs et spectatrices ont alors effectué une application au contexte politique immédiat, c'est-à-dire que ce passage a été vivement applaudi en tant que commentaire sur la tolérance politique et donc critique de la Terreur. *Le Journal de Paris* relate, par exemple, dans son compte rendu : « Un citoyen, plus zélé patriote que critique éclairé, confondant sans doute la tolérance en politique & celle religieuse a blâmé tout haut l'éloge de la tolérance religieuse ; la pièce a été interrompue un moment à cette occasion ; mais elle a été reprise avec calme »¹⁷. La Terreur réclamée à ce moment par des sans-culottes était en débat.
- 9 François de Neufchâteau, dans une lettre adressée à la Convention nationale¹⁸, affirme qu'avant la représentation du 2 septembre, lors de laquelle l'application à la tolérance politique s'est opérée avec particulièrement d'acuité, le Comité de Salut public a exigé plusieurs changements – notamment comme je l'ai dit à propos des origines sociales du père de Paméla –, mais aussi concernant une centaine de vers des actes IV et V : « quelques détails dont on prétendait que des spectateurs mal intentionnés pouvaient abuser »¹⁹. Dans une autre lettre adressée au ministre de l'Intérieur, l'auteur effectue cette intéressante remarque au sujet des limites que peut rencontrer la censure au théâtre. Après avoir précisé qu'il a changé le dénouement de l'intrigue et transformé certains vers, il dit : « Je ne réponds pas que le public, qui connaît ces vers, ne les redemande et que leur suppression ne les fasse remarquer davantage »²⁰. Puis il insiste sur le fait que les vers litigieux à propos de la tolérance religieuse à la scène 12 de l'acte IV, n'étaient pas parmi ceux identifiés par le Comité²¹. Ce dernier cependant n'était pas loin de les avoir soupçonnés ; parmi les vers censurés, il s'en trouvait dans la même scène (IV, 12) qui concernaient ceux qui ont combattu pour le roi lors de la Révolution de 1688 en Angleterre. Je remarquerais au passage que dans le roman de Richardson, ces mêmes vers de l'échange entre Milord Bonfil et Andrews concernaient la guerre civile de 1641, durant laquelle le père de Paméla s'est battu contre le roi et a perdu sa noblesse ; l'idée de faire référence plutôt à la Révolution de 1688, avec les noms de Jacques (James II) et de Guillaume (William III roi d'Angleterre en 1688), était de Goldoni qui a été là aussi suivi par François de Neufchâteau écrivant :

Vous savez trop, Milord que ce triple royaume
A balancé longtemps entre Jacques et Guillaume,
Et qu'on a combattu d'un et d'autre côté
Pour la religion et la royauté.
Hélas ! notre Angleterre avait livré son île
À toutes les horreurs de la guerre civile.²²

- 10 Ces vers adressés par Andrews à Milord Bonfil, déplorant les malheurs de l'Angleterre – dans le contexte politique de septembre 1793 où l'Angleterre est en guerre contre la France et assiège notamment la ville de Toulon –, ont été transformés dans la version censurée afin de mettre en relief la situation politique de la France révolutionnaire ; il s'agit moins d'un combat entre la religion et la royauté, qu'entre la liberté et la royauté, et aussi d'insister sur la corruption de l'Angleterre qui, contrairement à la France en 1791, n'avait pas établi de Liste civile, c'est-à-dire une liste énumérant toutes les charges et possessions mises à la disposition du roi :

Vous savez trop, Milord, que ce triple royaume
A balancé longtemps entre Jacques et Guillaume,
Et qu'armé pour un roi, non pour la liberté,

Chaque parti, du but alors s'est écarté
 À la corruption l'Anglais livrant son île,
 N'a su fonder encore une liste civile.²³

- 11 Ni le Comité de Salut public, ni l'auteur, n'ont soupçonné toutefois que les vers concernant la tolérance religieuse puissent être susceptibles d'une application à la tolérance politique et au modérantisme. Le comité a examiné la pièce et l'a censurée en partie, comme il l'a fait pour des centaines d'autres pièces, de livres, de journaux et de pamphlets. Mais c'est finalement « *l'opinion du public* » sur la tolérance politique qui a conduit à l'emprisonnement de l'auteur, des acteurs et des actrices, ainsi qu'à la fermeture du Théâtre de la Nation, quoique d'autres raisons aient été aussi invoquées afin de justifier cette virulente réaction prise contre *Paméla*, jugée anti-patriotique : « C'est la noblesse et non la vertu qui y est récompensée dans cette pièce. Le gouvernement anglois y est prôné, et les plus belles maximes sont dans la bouche des milords, tandis que le duc de York ravage le territoire de la république ». On remarque ce vers, ajoute le rapporteur, qui ne doit pas trouver grâce devant les patriotes : « Le parti qui triomphe est le seul légitime ». En conséquence, le comité a ordonné que : « 1^o Le théâtre françois sera fermé ; 2^o les acteurs et actrices de ce théâtre, ainsi que François de Neufchâteau, auteur de *Paméla*, seront mis en arrestation ; 3^o les scellés seront mis sur leurs papiers, qui seront examinés par le comité de sûreté générale : la Convention a sanctionné cette mesure de salut public »²⁴.
- 12 Les représentations de *Paméla* entre 1793 et 1797 illustrent très bien l'importance du phénomène des applications et montrent comment le politique peut surgir au spectacle là où parfois on l'attend le moins. Il surgit premièrement de la bouche des spectateurs et spectatrices assistant au spectacle et ce quoique ces dernières soient généralement exclues du tumultueux parterre et confinées – en partie par galanterie – dans les premiers rangs de loges ; ce qui au reste pouvait leur offrir un meilleur point de vue, à la fois sur la scène et dans la salle²⁵.
- 13 *Paméla*, parce qu'elle a pu servir de tribune pour la tolérance politique, a été rejouée très exactement, pour la première fois depuis sa proscription, le 23 juillet 1795, dans le cadre des festivités entourant l'anniversaire de la chute de Robespierre. Ce n'était pas au Théâtre de la Nation, la troupe restant dissoute jusqu'à la réunification de la Comédie-Française en 1797 (avec la fondation de l'Odéon dans son actuel emplacement), et les acteurs français refusant de la jouer « parce que l'auteur a fait, par ses changements, du père de l'héroïne de la pièce un républicain, et qu'il était royaliste auparavant »²⁶. *Paméla* a plutôt été donnée, comme je l'ai déjà mentionné, au Théâtre Feydeau, à 22 reprises, du 23 juillet 1795 au 12 novembre 1797. Le fait que des femmes soient intervenues activement lors des représentations de 1793, en exprimant leur point de vue non seulement sur la pièce, mais aussi sur le contexte de la Terreur, est attesté par François de Neufchâteau lui-même qui, en 1795, a adressé sa comédie « *Aux Femmes* » par une longue dédicace²⁷.
- 14 Le ci-devant Théâtre de Monsieur, c'est-à-dire le Théâtre Feydeau, où a été jouée *Paméla* en 1795 constituait à maints égards un espace de conservatisme politique, en particulier sous le Directoire, qui l'a surveillé de près, à l'instar du Théâtre du Vaudeville, en tant que lieu de prédilection pour le rassemblement de la turbulente « jeunesse dorée ». François de Neufchâteau, pour ces représentations de *Paméla*, a décidé de réécrire les vers litigieux qui avaient provoqué les applications sur la tolérance politique, afin d'en accentuer le sens, pour combler les attentes des

spectatrices et spectateurs, et aussi pour exprimer sa propre opinion sur la Terreur dont il a été lui aussi victime :

Rassurez-vous. Long-temps une aveugle puissance
Du fer de la justice égorgea l'innocence.
Quant on y réfléchit, on ne sait pas comment
Nous avons pu souffrir un tel renversement.
Aux talents, aux vertus, on a livré la guerre.
La sottise et la peur ont gouverné la terre ;
Mais cet esprit féroce enfin s'est adouci ;
Le règne des bourreaux est passé, Dieu merci.
Le ministre des lois, tremblant de se méprendre,
Sait qu'en ôtant la vie, il ne sauroit la rendre :
Et nous ne verrons plus renaître la fureur,
Qui fit de ce pays un théâtre d'horreur...
Paméla tarde bien. Courons au-devant d'elle²⁸.

- 15 À la bibliothèque de la Comédie-Française se trouve une copie de *Paméla* ayant appartenu à Mlle Mars et qui porte deux types d'annotations manuscrites, dont l'une, me semble-t-il, pourrait être celle de l'actrice elle-même, l'autre vraisemblablement de la main de François de Neufchâteau, transformant à nouveau les répliques de certains personnages de la pièce. Parmi les cinq actes de cette pièce tels qu'ils apparaissent dans la copie de Mlle Mars, une centaine de vers ont été changés, afin de marquer le caractère et les opinions de certains personnages en relation avec le contexte de l'après Thermidor. L'écart le plus significatif de contenu par rapport aux versions précédentes concerne le fait que, au moins implicitement, le père de Paméla s'avère à nouveau d'origine noble, plus précisément un ami de plusieurs qui ont péri sur l'échafaud et d'autres qui ont émigré, afin d'échapper aux affres de la guerre civile anglaise : Andrews, le père de Paméla, dit ainsi dans cette version : « De mes amis plusieurs sur l'échafaud sont morts. – D'autres furent heureux d'abandonner ces bords ». Paméla, telle qu'incarnée par Mlle Mars en 1795, a pu apparaître ainsi comme la fille d'un ami des émigrés de la guerre civile en Angleterre ou, par application, de la France révolutionnaire. Les vers contre la Terreur ajoutés précédemment par François de Neufchâteau à la scène 12 de l'acte IV ont été réécrits, comme je l'ai dit, au Théâtre Feydeau dans le contexte de l'anniversaire de la chute de Robespierre entre juillet et août 1795 ; ils ne figurent pas dans la copie de Mlle Mars, ce qui peut suggérer que sa version de *Paméla* correspond à d'autres représentations de 1795, qui se sont déroulées à Paris sur les planches du Théâtre de Société de Momus, entre septembre et décembre 1795, et ce à 30 reprises consécutives. La tirade contre la Terreur est ici remplacée par des vers où s'exprime moins le ressentiment contre la Terreur – si caractéristique de la période thermidorienne –, qu'une admiration pour le modèle politique anglais, également caractéristique de cette période.

Rassurez-vous le temps a calmé la tempête
Qui pouvoit autrefois menacer nos têtes
Et le roi désormais n'ayant plus d'ennemis
Fais sentir sa clémence à quiconque est soumis
De vous en attendant je suis prêt à répondre
Oui, sur ma caution, soyez tranquille à Londres
Ce droit dont les Anglois sont justement jaloux
Me deviendra plus cher en l'exerçant pour vous
Paméla tarde bien. Courons au-devant d'elle

- 16 Une didascalie manuscrite précise à cet endroit : « Ces derniers vers doivent être dits avec la fierté qu'inspire aux Anglais le privilège de l'habeas corpus ». Mlle Mars anglophile ? Quoi qu'il en soit, elle a pu certainement s'exprimer politiquement à travers la création de ce rôle, qu'elle a tenu jusqu'en 1797 sur la scène, publique, du Théâtre Feydeau. Plusieurs rapports des agents de police indiquent qu'ils observaient *Paméla* de très près à cet endroit sous le Directoire : « Il y avait beaucoup de monde au Théâtre Feydeau, où l'on représentait *Paméla* ; on a remarqué de faibles applaudissements aux déclamations contre la noblesse et les dignités de cour ; mais, aux applications sur le règne de la Terreur et des bourreaux, les applaudissements ont été vifs, et se sont prolongés »²⁹. Ou encore en novembre 1796, « Le théâtre de la rue Feydeau, où l'on donnait *Paméla*, recueillait un grand nombre de spectateurs. Les traits de cet ouvrage, qui sont lancés contre les persécutions d'un règne de terreur, ont été saisis et applaudis longtemps »³⁰, et en mars 1797 : « Ce vers de *Paméla* au théâtre Feydeau a été longtemps applaudi : / Le règne des bourreaux est passé, Dieu merci ! / »³¹.
- 17 Deux points en guise de conclusion. Le premier, à propos de la pratique du théâtre, car il faut insister sur le fait que le sens d'une représentation théâtrale ne réside pas seulement dans son socle littéraire, mais dans une relation qui se noue entre un auteur, des acteurs et des actrices, et un public en interaction dans un contexte socio-politique donné. Des pièces bien documentées comme *Paméla* permettent de reconstituer ces fugitifs moments de théâtre. Il s'agit d'une pratique culturelle prédominante lors de la Révolution française qui a pu jouer le rôle d'une véritable tribune publique de débat politique « immédiat », au sens de non médiatisé, et ce grâce notamment au phénomène des applications.
- 18 Second point ; le cas de *Paméla* ne constitue pas le seul exemple permettant de considérer que des femmes, actrices ou spectatrices, ont pu prendre la parole et s'affirmer activement – sur la scène politique – lors de représentations théâtrales. À cet égard, un champ d'études reste en friche, aux côtés de *Paméla* et de caractères dramatiques connus, je pense notamment à celui de Phèdre, ainsi que des auteurs, telle Olympe de Gouges, ou encore d'autres actrices de la trempe de Mlle Mars.

François de Neufchâteau, adresse « aux femmes » de 1795

citée dans l'édition de *Paméla*, Paris, Veuve Dabo, 1823, p. 87.

Vous qu'en foule au spectacle entraîne *Paméla*,
 Sexe aimable et sensible, agréez-en l'hommage :
 Ici, de vos vertus, vous retrouverez l'image ;
 Cette pièce est à vous, belles, protégez-la !
 C'est à vous qu'au théâtre on est flatté de plaire.
 Il faut en convenir, tous nos raisonnements
 Ne valurent jamais un de vos sentiments ;
 Et les succès du cœur sont ceux que je préfère.
 Un bon critique est rare ; il faut qu'il soit doté
 D'un esprit philosophe et d'une âme sensible,
 Et son avis encore est souvent contesté ;
 Mais le cœur d'une femme est un juge infailible.
 Je chantai la vertu, la pudeur et l'amour ;
 Surtout, chaste beauté, j'enviai ton suffrage.
 Était-ce donc un crime ? et, dans un noir séjour,
 Ai-je dû si long-temps expier cet ouvrage ?
 Mais son succès choqua ces Vandales jaloux,

À qui Dieu refusait un cœur et des oreilles :
Traîné dans leurs prisons, en butte à leur courroux,
J'attendis le trépas pour le prix de mes veilles.
En lisant *Paméla*, pourra-t-on concevoir
Qu'elle ait pu d'un barbare irriter la furie...
Mais, hélas ! dans le deuil qui couvrait ma patrie,
O sexe délicat, seul, tu fis ton devoir !
Eh ! qui n'éprouva pas ton divin caractère ?
Quand tout nous délaissait dans ce triste univers,
Heureux qui put avoir, pour alléger ses fers,
Une sœur, une épouse, une amante, une mère !
Une mère ! une amante ! une épouse ! une sœur !
Ô noms chers et sacrés ! Ô liens que j'adore !
À l'homme malheureux quand vous restez encore,
Ses destins, quels qu'ils soient, ne sont pas sans douceur.
Sans vous, l'espèce humaine est une espèce atroce,
Qui du tigre et du singe unit les attributs :
De tous les animaux l'homme est le plus féroce ;
Le ciel, pour l'adoucir, a créé vos vertus.
Il n'est point de tyran qui n'ait, à notre honte,
De ses forfaits, chez nous, trouvé les instruments :
Vous seules résistez au crime qui nous dompte ;
Vous seules de vos cœurs suivez les mouvemens.
Ah ! l'on oubliera point votre conduite auguste,
Ô vous, du genre humain la plus belle moitié !
Vous, qui sûtes encor vous montrer la plus juste,
La plus fidèle aux lois de la sainte amitié !
Achevez vos bienfaits. C'est par votre influence
Qu'un peuple libre est sûr de conserver ses droits.
Déjà vous consolez et vous ornez la France ;
Mais ce n'est qu'à vos mœurs de faire aimer ses lois.
De nos braves guerriers la valeur triomphante,
Va bientôt de Janus fermer le temple affreux :
La Paix ramènera dans ses climats heureux,
Les arts qu'elle nourrit, les plaisirs qu'elle enfante.
Son pied, de la Discorde, écrase les serpents ;
Sa main penche sur nous l'urne de l'Abondance :
Sa voix, dans l'univers qui n'est plus en suspens,
Proclame notre gloire et notre indépendance.
Embellissez encore un avenir si doux.
Sous l'ombrage sacré d'une loi tutélaire,
Ce pays va renaître ; un nouveau jour l'éclaire ;
Mais enfin son bonheur ne dépend que de vous.

ANNEXES

François de Neufchateau, adresse « aux femmes » de 1795
citée dans l'édition de *Paméla*, Paris, Veuve Dabo, 1823, p. 87.

NOTES

1. Voir notamment Beatrice F. HYSLOP, « The Theater during a crisis : the Parisian Theater during the Reign of the Terror », *The Journal of Modern History*, n° 17, 1945, p. 332-355, et plus récemment Suzanne JEAN-BERARD, « La crise du théâtre à Paris en 1793 », *Dix-huitième siècle*, n° 21, 1989, p. 411-422.
2. *Le Censeur dramatique*, n° 23, 9 avril 1798, p. 306.
3. Je paraphrase ici Roger CHARTIER, « Texts, Printing, Readings », dans Lynn HUNT (éd.), *The New Cultural History*, Berkeley et Los Angeles, California University Press, 1989, p. 154-175. Voir p. 157 où Chartier développe son argumentation à partir de Paul Ricœur, *Temps et Récit*, tome III « Le Temps raconté », Paris, Seuil, 1985, en particulier sur le chapitre 4 intitulé « Monde du texte et monde du lecteur », p. 227-228.
4. Voir James GRANTHAM TURNER, « Novel Panic : Picture and Performance in the Reception of Richardson's *Pamela* », *Representations* n° 48, 1994, p. 70-96. En janvier 1741, un mois avant la seconde édition de ce roman, le *Gentleman's Magazine* à Londres affirmait « that every Londoner with the slightest curiosity was reading Pamela ». Cité dans *Pamela Censured*, Introduction de Charles BATTEN Jr, Los Angeles, The Augustan Reprint Society, Williams Andrews Clark Memorial Library, 1976, p. I. En décembre 1741, une sixième édition fut publiée ; une huitième le 28 octobre 1761, trois mois après le décès de Richardson. *Pamela* a inspiré des peintres (Philip Mercier et John Highmore) ; des musiciens comme Mozart (variations de *La finta giardiniera* pour le festival d'opéra de Munich) ou bien des artisans de figurines de cire, en passant par des coiffeurs. En France, des traducteurs, comme l'Abbé Prévost (*Pamela* en 1742 ; *Clarissa* en 1751 ; *Sir Charles Grandison* en 1755), ou des auteurs comme Diderot (*Éloge de Richardson*, dans le *Journal étranger*, en 1762), étaient unanimes à célébrer le talent de l'auteur anglais.
5. *Journal de Paris*, n° 218, article intitulé « Théâtre de la Nation ».
6. Voir CESAR (Calendrier Électronique des Spectacles de l'Ancien Régime et de la Révolution), www.cesar.org.uk, à l'entrée *Nanine* de Voltaire.
7. Voir Pierre-Marie-Michel LEPEINTRE-DESROCHES, *Suite du Répertoire du Théâtre français*, tome X, *Paméla*, Paris, Veuve Dabo, 1823, p. 87-88, pour les vers en question.
8. Entre celle de Neufchâteau et de Goldoni, j'ai identifié une adaptation théâtrale française de *Paméla* par Bonnel du Valguier, date inconnue, mais probablement écrite dans les années 1760 ; une autre aussi de Louis-Sébastien Mercier, *Paméla mariée*, date également inconnue, mais probablement écrite dans les années 1770.
9. *Nanine*, à l'instar de *Paméla*, était une roturière ; elle a épousé le comte d'Olban qui lui avait donné un livre anglais affirmant que tous les hommes sont égaux (*Nanine*, I.1 ; I, 5).
10. Ce pamphlet, dont l'auteur anonyme joue sur les deux sens du mot « censure », à la fois celui de critique et de prohibitif, a été réédité par Charles BATTEN JR., *Pamela Censured*, op. cit.
11. Voir Catherine INGRASSIA (éd.), *Eliza Haywood, Anti-Pamela ; Henry Fielding, Shamela*, Peterborough, Ontario, Broadview Press, 2004.
12. Pierre LEPEINTRE, op. cit., notice sur François de Neufchâteau, p. 74-75.
13. *Journal de Paris*, n° 218, mardi 6 août 1793.
14. Voir la notice sur Mlle Mars, de son vrai nom Anne Françoise Hippolyte Boutet (1779-1847), dans Noëlle GUIBERT et Jacqueline RAZGONNIKOFF, *Le Journal de la Comédie-Française, 1787-1799. La Comédie aux trois couleurs*, Antony, Sides, 1989, p. 356.

15. Il s'agit du ci-devant Théâtre de Monsieur qui, en juillet 1791, a été désigné par le nom de la rue où il était situé près des jardins de l'Hôtel Briçonnet, dans l'actuelle rue de la Bourse.

16. « Et je prouvai du moins qu'un simple roturier / Peut de Mars, comme un autre, obtenir le laurier » (IV, 12).

17. *Journal de Paris*, n° 246, 3 septembre 1793, p. 950. Voir aussi à propos de ces applications le *Journal de Paris*, n° 218, 6 août 1793, et n° 242, 30 août 1793. Selon GUIBERT et RAZGONNIKOFF, *op. cit.*, p. 232, le citoyen en question serait Jullien de Carentan, officier de province en mission auprès du Comité de Salut public. Ils relatent ainsi l'altercation avec cet officier qui, après s'être levé de son siège, s'écria en pleine représentation : « Point de tolérance ! La tolérance politique est un crime ! Malgré quelques chut !, Fleury regardant l'intervenant bien en face et, prenant sa réplique [l'acteur fait ici lui-même une application], lança : Tous les honnêtes gens sont d'accord là-dessus ! Le perturbateur s'énerva : C'est insupportable ! Non, non ! Et il ajouta : Vous répétez des vers qu'on a retranchés et qui sont défendus ! Là, Fleury s'arrêta et, quittant son rôle de Milord Bonfil, s'avança sur le devant de la scène et répondit : Non, Monsieur ! Je joue mon rôle comme il a été approuvé par le Comité de Sûreté générale Puis, saluant le public : Faut-il continuer, Messieurs ? – La pièce ! la pièce ! Dehors l'interrupteur ! hurla le public ».

18. Cette lettre a été publiée le 21 septembre 1793, mais elle a d'abord été lue publiquement le 4 septembre 1793 sur la scène du Théâtre de la République, l'aile « rouge » de la Comédie-Française.

19. N. François [de Neufchâteau], auteur de *Paméla*, à la Convention nationale, Paris, 21 septembre 1793. Cette lettre se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal, Rf 18. 127, p. 20. Les vers en question sont à l'acte II, 7 ; IV, 12 ; V, 2, 4, 6, 8.

20. Dossier François de Neufchâteau, Bibliothèque de la Comédie-Française.

21. N. François [de Neufchâteau], auteur de *Paméla*, à la Convention nationale, p. 19.

22. François de Neufchâteau, *Paméla*, manuscrit du souffleur, août 1793, Bibliothèque de la Comédie-Française.

23. N. François [de Neufchâteau], auteur de *Paméla*, à la Convention nationale, Paris, 21 septembre 1793, p. 29. Guibert et Razgonnikoff reproduisent le manuscrit de cet arrêté du Comité de Salut public dans *Le Journal de la Comédie-Française*, p. 223.

24. *Annales patriotiques et littéraires*, n° 247, 5 septembre 1793, p. 1134.

25. Le confinement des femmes dans les loges, sans être systématique, est attesté dans de nombreux comptes rendus. Voir par exemple *Le Journal des Théâtres ou Le Nouveau Spectateur*, 3, 1er mai 1777, p. 131-133. À l'occasion de la fête du nouvel an, lors d'une représentation gratuite de *Arlequin et Scapin voleurs par amour* donnée au Théâtre-Italien, le mélange exceptionnel des hommes et des femmes dans le parterre a constitué selon *L'abrégé du Journal de Paris*, 31 décembre 1778, « un coup d'œil unique ».

26. Alphonse AULARD, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire*, Paris, Le Cerf, 1898-1903, 5 volumes. Vol. 1, rapport présenté au ministre de l'Intérieur, 1er décembre 1795, *Spectacles*, p. 451.

27. Voir la retranscription de cette dédicace en annexe.

28. Cette réécriture de la scène 12 de l'acte IV peut être trouvée dans François de Neufchâteau, *Paméla*, Paris, an VIII, 1800, p. 200.

29. Alphonse AULARD, *Paris pendant la réaction thermidorienne et sous le Directoire*, Paris, Le Cerf, 1898-1903, 5 volumes. Voir volume 2, rapport du bureau central du 15 fructidor, 1er septembre 1796, *Spectacles*, p. 425.

30.*Ibid.*, rapport du bureau central du 12 novembre 1796, *Spectacles*, p. 572.

31.*Ibid.*, volume 3, rapport du bureau central du 20 mars 1797, *Spectacles*, p. 30.

RÉSUMÉS

Trois avatars de la figure de l'héroïne vertueuse se sont manifestés à travers des représentations de cette pièce de théâtre de François de Neufchâteau à Paris entre 1793 et 1797. Outre le personnage fictif de *Paméla*, dont la vertu, triomphant des infortunes et des manipulations de Milord Bonfil, est récompensée lors du dénouement de l'intrigue, des caractères féminins plus tangibles sont ici en jeu. D'une part, il s'agit des actrices incarnant le rôle titre qui sont intervenues activement hors du cadre de la représentation préméditée, en prenant position parfois sur une autre scène que celle du théâtre ; la scène politique, où Terreur et vertu tentent, en l'an II, de nouer une liaison. De l'autre, il s'agit des femmes spectatrices – mais aussi actrices à leur manière –, composantes prédominantes du public de *Paméla*, comme d'ailleurs elles l'ont été auparavant parmi le public lecteur de Samuel Richardson dont s'est inspiré François de Neufchâteau. Ces femmes sont intervenues également par leur parole proférée hors du cadre du spectacle théâtral, en participant à des « applications » en faveur de la tolérance politique. Elles se sont ainsi appropriées ce spectacle auquel, dès lors et jusque sous le Directoire, elles ont conféré un caractère de tribune publique de débat politique.

Virtuous Heroines : Representations of Pamela (1793-1797). Three manifestations of the figure of the virtuous heroine are represented in this play by Francois de Neufchateau, performed in Paris between 1793 and 1797. In addition to the fictional personage of Pamela, whose virtue triumphs over the misfortunes and manipulations of Milord Bonfil, and is rewarded at the time of the denouement of intrigue, other types of female characters, more tangible, are here presented. On one hand, the actresses in the title role played an active part outside the realm of theater, in the political sphere where Terror and virtue tried, in the year II, to unite. On the other hand, female spectators, actresses after a fashion, constituted the essential public of *Pamela*, just as they had made up the readership of Samuel Richardson, the inspiration for Neufchateau. These women, too, were active outside the theatrical world, agitating in favor of political tolerance. From then on and under the Directory, they turned this theatrical performance into a public platform of political debate.

INDEX

Mots-clés : théâtre, public, spectacles, tolérance, actrices

AUTEUR

MARTIN NADEAU

Faculté des Sciences humaines, Université du Québec à Montréal, Canada,
martin.nadeau@internet.uqam.ca