

Daniel CLAUSTRE  
(Université de Bourgogne)

## *Les spectateurs et les lecteurs de Julie*

Les critiques et biographes les plus récents de Vivant Denon portent tous un jugement sans appel sur *Julie* : Martine Reid évoque un « mauvais pastiche » aux répliques « communes » et aux personnages « fades », une « fort mauvaise pièce de théâtre » « mal construite »<sup>1</sup>. Patrick Mauriès parle de « four noir »<sup>2</sup>, Philippe Sollers de « four complet et mérité » pour une pièce « d'une nullité parfaite » qui rassemble « tous les poncifs de l'époque du double langage ». Il ajoute : « C'est illisible, on n'y comprend rien, d'ailleurs il n'y a rien à comprendre que des platitudes »<sup>3</sup>. Ibrahim Amin Ghali la considère comme « une mauvaise pièce », il en déplore la « totale absence d'intrigue », les « réparties ridicules au point de provoquer des sifflements » ; elle est « ennuyeuse » et « tout au long...les fadaïses se succèdent »<sup>4</sup>. Plus mesuré, Gabriel Chevallier, en 1962, essaie de présenter tout d'abord favorablement la tentative du jeune Denon : « il avait voulu bien choisir le nom du personnage principal », en rappelant *La Nouvelle Héloïse*, de même que « le genre de sa pièce », le drame à la manière de Diderot ; il s'était assuré des meilleurs comédiens.

Mais outre le fait qu'il ouvrait le spectacle, « suivi d'une pièce célèbre et qui avait le même cadre que la sienne » ( *Les Bourgeoises de qualité*, de Dancourt, jouée également le 14 juin 1769 ), il « n'avait pas su monter une intrigue » et « les personnages ne vivent pas » ; Gabriel Chevallier en conclut que « l'échec de Denon était bien mérité »<sup>5</sup>.

Les critiques du XIX<sup>ème</sup> siècle étaient plus expéditifs, mais peut-être moins sévères. Anatole France se contente de noter que « les actrices...voulurent jouer une comédie qu'il avait faite pour elles et qui n'en valait pas mieux »<sup>6</sup>. Pastoret, encore plus évasif, avait avancé en 1851 : « il écrivit des pièces pour les dames de la Comédie-Française »<sup>7</sup>. Ces deux dernières notes semblent venir d'Amaury-Duval, qui suggérait en 1829 :

*pour être plus facilement admis auprès de ces aimables sirènes ( les actrices de la Comédie-Française ), il composa une comédie, Le Bon Père, qui ressemblait à toutes les comédies de ce temps-là, c'est-à-dire qui était faible d'intrigue, mais spirituelle*<sup>8</sup>.

Amaury-Duval semble reprendre lui-même Coupin (1825) : « ses liaisons avec les actrices du Théâtre-Français lui firent naître l'idée de composer une pièce, *Le Bon Père*, qui fut jouée » ; et Coupin rapporte un jugement de l'acteur Le Kain : « c'est la comédie de ce jeune auteur couleur de rose que nos dames ont reçue », jugement repris par Amaury-Duval, Gabriel Chevallier, et Ibrahim Amin Ghali<sup>9</sup>.

Même si certains des critiques récents ont eu effectivement le texte en mains ( M.Reid, G. Chevallier, I.A. Ghali, Sollers ), ils reprennent souvent les mêmes arguments et anecdotes ( par exemple le désir de plaire aux actrices et le jugement de Le Kain ).

Pour savoir plus précisément comment la pièce fut perçue, nous pouvons essayer de retrouver les opinions de quelques-uns des spectateurs et des lecteurs de *Julie* lors de sa création. Les hypothèses de Carrington Lancaster sur le nombre des spectateurs des dix représentations nous montrent que la pièce ne fut pas jouée le plus souvent « devant une salle vide », comme l'écrit I.A. Ghali<sup>10</sup>. Carrington Lancaster évalue un total

<sup>1</sup> Catalogue de l'exposition du Louvre *Dominique-Vivant Denon, L'œil de Napoléon*, Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 62 et 68

<sup>2</sup> *Vies remarquables de Vivant Denon*, Le Promeneur, Gallimard, 1998, p.16

<sup>3</sup> *Le Cavalier du Louvre*, Folio, Gallimard, 1995, p.39-40

<sup>4</sup> *Vivant Denon ou la conquête du bonheur*, Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, 1986, p.21-22

<sup>5</sup> « *Les Débuts de Vivant Denon* », dans les *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Chalon-Sur-Saône*, 1962-1963

<sup>6</sup> in Mauriès, op. cit., p.144

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.84

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.123

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.22

<sup>10</sup> *op. cit.*, p.23

de près de 6000 spectateurs (5 965). Ce qui n'est sans doute pas très important, mais on ne peut parler tout de même de salles vides.

L'examen du manuscrit du *souffleur*, conservé à la Bibliothèque de la Comédie Française, nous donne déjà quelques indications concernant l'impression produite sur les contemporains. D'importantes modifications ont été apportées au texte original. Certes on ne sait pas quand précisément elles ont été faites. Mais à cette époque les grands acteurs se permettaient de changer le texte, et le souffleur, qui était également garant du texte, portait les modifications sur son manuscrit. Il semble que le copiste attitré de la Comédie Française en 1769, Delaporte, soit l'auteur de la plupart des corrections, alors que le manuscrit proprement dit serait de la main d'un autre copiste, anonyme, et qui travaillait à l'occasion pour la Comédie Française, qui possède d'autres manuscrits de sa main. Il est intéressant de noter que Denon a tenu compte de certaines de ces corrections pour éditer son texte. On remarque également que quelques corrections sont d'une autre main que celle de ce copiste anonyme : peut-être celle de Denon ? Pour l'édition, Denon semble avoir tenu compte des corrections du manuscrit du souffleur, mais pas de manière servile. Huit fois il conserve la version primitive, ignorant la correction ; plus de vingt fois il accepte telle quelle la version corrigée ; trois fois il réécrit le passage corrigé, procurant ainsi une troisième variante ; et une fois il réécrit un passage sans qu'il y ait eu d'intervention sur le manuscrit du souffleur. Il accepte donc dans une certaine mesure les leçons des lecteurs professionnels.

A plusieurs reprises ( I, 7-8 ; III, 1-2 ; III, 4-5 ) le souffleur redécoupe les scènes ; il se permet de supprimer un échange de répliques ( II, 7 ), il élague des répliques trop longues ( II, 7 ) et souvent Denon l'accepte, reprenant la leçon du souffleur pour l'édition. Il conserve tout de même son esprit critique, comme le montre le travail effectué sur la brève réplique de Dumont, seul en scène en I, 9, qui clôture l'acte :

Variante de I, 9 ( réplique de Dumont, seul ), dernière scène de l'acte I :

Manuscrit	Réécriture du souffleur	Texte de l'édition
Ouais ! tout coup vaille. Je l'épouserai, moi, puisqu'il la protège : par ce moyen, ce mariage me servira au lieu de me nuire, et je serai bien aise de donner à mon Maître cette petite marque d'affection.	Je l'épouserai, moi, puisqu'il la respecte. D'ailleurs c'est que réellement cette petite personne la mérite mon affection.	Oui dà ! Je l'épouserai, moi, puisqu'il la respecte ; et puis, c'est que réellement cette petite fille mérite toute mon affection.

Les différentes éditions du texte proposent des variantes minimes, souvent purement graphiques. On dispose en effet de plusieurs éditions de *Julie*, toutes datées 1769. Deux ont paru chez Delalain, à Paris, une chez Chabeau à Avignon, et une chez Constapel et Lefébure à Amsterdam et La Haye<sup>11</sup>.

Dans la dédicace au père de l'auteur, qu'on trouve dans les deux éditions Delalain, mais qui ne figure ni dans l'édition d'Avignon ni dans celle d'Amsterdam, on peut lire les sentiments éprouvés par Denon après les représentations de sa pièce. Le genre de la dédicace est assez contraignant : l'auteur se doit de faire preuve de modestie, surtout s'il s'agit de son premier ouvrage, et l'hommage au père, particulièrement pour une pièce qui porte comme sous-titre *Le bon père*, est obligé. Ainsi, Denon évoque « *Le public indulgent* », et qualifie son succès de « *faible* » ; néanmoins, le mot « *succès* » est bien employé ici avec son sens moderne, et Denon reprend sans doute ce qu'il a entendu « *dans les foyers* », comme l'écrit Diderot, quand il évoque « *l'expression d'un cœur honnête* ». Enfin l'allusion « *ce n'est que d'après vous que j'ai pu tracer le tableau d'un bon Père* » n'est-elle qu'un compliment banal, ou indique-t-elle une source autobiographique de *Julie* ?

On rapporte souvent le jugement de Charles Collé<sup>12</sup>, qui a effectivement assisté à la première de *Julie*, et qui semble bien renseigné sur les conditions matérielles de la représentation, évoquant par exemple

<sup>11</sup> Editions de *Julie ou Le Bon Père* : toutes datées de 1769

-Delalain : la page de titre comporte le prix (30 sols), dédicace au Père, Approbation du 21 juin (Marin), liste des acteurs, 88 pages de texte

-Delalain : la page de titre ne comporte pas le prix, dédicace au Père, Approbation du 21 juin (Marin), liste des acteurs, 59 pages de texte

-Constapel et Lefébure, Amsterdam et La Haye : ni dédicace, ni Approbation, ni liste des acteurs, 59 pages de texte

-Louis Chabeau, Imprimeur Libraire près le Collège, Avignon : ni dédicace, ni Approbation, mais liste des acteurs, 32 pages de texte

-Chevallier, p.64, signale une édition « chez Prault, quai de Conti » dont nous n'avons pas trouvé trace...

<sup>12</sup> Charles Collé, *Journal et Mémoires, 1748-1772*, volume 3 (1765-1772), Paris, Didot, 1868

*des indispositions de plusieurs acteurs et actrices (qui) les ont empêchés de donner Les Deux Amis, comédie en cinq actes et aussi en prose de M. de Beaumarchais.*

Il affirme que c'est l'acteur Molé qui a fait recevoir la pièce par les Comédiens, en seconde lecture, « par ses petites intrigues », et parce que Denon lui a « laissé les honoraires ». C'est là une pratique courante dans la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Les Comédiens Français sont protégés par le monopole légal. Si une pièce « tombe dans les règles », les bénéficiaires leur appartiennent. Dès lors, ils n'ont plus à en verser une part aux auteurs. En déduisant de la recette des frais exagérés, en ne comptant pas le bénéfice des loges à l'année, ils parviennent aisément à ce résultat<sup>13</sup>. Et ce n'est pas un auteur débutant comme Denon qui peut changer cet état de fait. Il faudra attendre l'action entreprise par Beaumarchais en 1777. Collé parle beaucoup de ses propres pièces, et ne dit pas s'il abandonnait également les « honoraires » aux acteurs. Il indique simplement qu'il a « prêté » sa « comédie, *Les Accidents, ou les abbés* » aux « Comédiens ». Il écrit que *Julie* « a été reçue du public avec un froid qui marquait tout l'ennui que cette drogue a inspiré ». Il ajoute :

*C'est un drame qui voudrait être larmoyant et comique, et qui n'est ni l'un ni l'autre ; cela n'est ni plaisant ni intéressant : cela est fastidieux. L'écolier de rhétorique qui a fait cette amplification mériterait un pensum, et son régent doit l'avertir qu'il n'aura jamais ni talent ni génie, et qu'il doit absolument renoncer à composer.*

Suit le nom de « l'écolier », que Collé se fait un malin plaisir de donner. Mais cette sévérité extrême doit être tempérée. Tout d'abord elle est tout aussi forte pour Beaumarchais, ce qui n'est pas le signe d'une grande perspicacité, et il juge les deux auteurs sans nuances : « le fade auteur d'*Eugénie* ne doit pas réussir davantage. Ils sont tous deux sans invention, sans connaissance du théâtre et du cœur humain ». La note se termine sur une longue évocation des comédies « de moi » comme écrit Collé, dont la modestie ne semble pas une des principales qualités. Molière est invoqué à titre de référence :

*S'il survenait un homme de génie, tel que Molière, il coulerait bien à fond cette fausse Thalie. Les hommes ne demanderaient pas mieux que de rire encore : cela m'est bien prouvé par mes faibles productions. Je me rends justice ; je sais que mon talent pour la comédie est borné, c'est un très petit talent ; je vois cependant que depuis un an on se jette avec avidité sur les pièces de mon théâtre de société, et qu'on les joue partout cet hiver.*

Dans une note de 1780, il feint de revoir son jugement à propos de Beaumarchais, et s'explique ainsi :

*mon aversion, ma haine contre ce genre bâtard (le drame) m'ont emporté trop loin ; il y a de l'esprit et du sentiment dans Eugénie, et même quelques scènes. Sa préface est du dernier ridicule, et n'a pas le sens commun ; c'est ce que je soutiendrai jusqu'au dernier soupir.*

Son rejet de *Julie* s'explique donc également par un refus du nouveau genre mis en avant par Diderot, le drame.

Aussi, Diderot aurait pu, inversement, lire avec bienveillance la pièce de Vivant Denon...

Denon, voulant représenter un drame où se mêlent le sérieux et le comique, où la question du mariage de deux jeunes gens de milieu social différent est posée, se situe bien dans le mouvement d'idées qui agite alors le théâtre. Quelques semaines après les représentations de *Julie*, le 9 août précisément, c'est la reprise du *Père de famille* à la Comédie Française, avec succès<sup>14</sup>. Certes, le drame bourgeois préoccupe Diderot en cet été 1769. Quant au titre, il est bien choisi : notre dramaturge veut rappeler *Julie, ou La Nouvelle Héloïse*, parue en 1761. En 1765 on peut lire, de Marin, *Julie, ou le triomphe de l'amitié*, jouée à la Comédie Française en 1762. En 1767 Baculard d'Arnaud publie son roman *Julie, ou l'heureux repentir*. Et en 1772 encore, est publiée la pièce de Saurin, *Le Mariage de Julie*. Sans doute certains se lassent vite de la mode des *Julie* et du ton larmoyant. Ainsi, en 1776 paraît anonymement à Amsterdam une « Comédie en trois actes et en vers » intitulée *La Lacrymanie, ou manie des drames*. Les drames larmoyants sont opposés aux comédies de Molière, portées aux nues. L'exergue est ironique : il s'agit d'une phrase extraite du *Discours académique* de Crébillon : « *Aucun sel n'a jamais empoisonné ma plume* ». Le personnage qui joue le rôle du « lacrymane » s'appelle Lisimon ! Il a une fille parée de toutes les vertus, et qui répond au nom d'Emilie. Un certain L'Éthérée est surnommé « le *Damis de la Métromanie* », et c'est son valet Pasquier qui clôt la pièce par cette pointe :

<sup>13</sup> Rémy Landy, *La Harpe, « Beaumarchais et les revendications des auteurs dramatiques (1777-1799), in Dix-huitième siècle », n°11, 1979*

<sup>14</sup> Diderot, *Œuvres Complètes*, Club Français du Livre, 1971, vol.8 p.876. Bachaumont écrit : « *Jamais orateur chrétien n'a produit en chaire d'effet aussi théâtral. On comptait autant de mouchoirs que de spectateurs. Des femmes se sont évanouies...* »

(...) on devrait pour longtemps  
Cesser de nous donner des Drame larmoyants.  
Mais quant à ce Roman, Messieurs, je conjecture  
Qu'on en fait un précis dans le prochain Mercure <sup>15</sup>.

Diderot a fort vraisemblablement assisté à la représentation de *Julie* : il évoque « l'indulgence avec laquelle le public l'a reçue », les « efforts » déployés par les acteurs, « les sentiments qu'avaient les spectateurs au sortir de la pièce », et fait clairement allusion aux discussions « dans les foyers » après la représentation. Il écrit un long « Extrait », vraisemblablement pour la *Correspondance littéraire* de Grimm<sup>16</sup>. Le résumé est très minutieux, émaillé de quelques citations qui montrent que Diderot a eu le texte en main. Comme il prédit que la pièce n'aura sans doute pas plus de six ou sept représentations, on peut penser qu'il a écrit son article en utilisant une copie manuscrite. De plus, cette copie ne comportait sans doute pas la scène 2 de l'acte II, dans laquelle le valet Dumont présente à Julie et à Agathe son maître Damis comme un coureur de jupons, car Diderot ne la mentionne pas. L'idée de cette scène aurait pourtant peut-être pu l'intéresser, lui qui règle ainsi le compte de *Julie* dès sa première phrase : « Il est écrit dans l'Évangile, Malheur aux tièdes, parce que le Seigneur les vomira. Voilà l'arrêt de Julie ». Effectivement, Diderot plaide constamment, dans ses critiques, pour l'énergie de la création des situations, pour le contraste du bien et du mal : « Le véritable contraste, c'est celui des caractères avec les situations », écrivait-il dès 1758 dans le *Discours sur la poésie dramatique*<sup>17</sup>. La même année que *Julie*, il assiste à une représentation de *La Rosière de Salency*, opéra-comique de Favart. Il termine son résumé par une série de questions qui constituent autant de suggestions de scènes où la vertu serait mise en danger<sup>18</sup>. Deux ans plus tard, rédigeant pour la *Correspondance littéraire* un « extrait » sur *Les Amants sans le savoir*, comédie de la marquise de Saint-Chamond et vraisemblablement de la marquise de Riccoboni, il conclut :

je crois qu'on peut sans impolitesse annoncer à ces dames qu'elles ne sont pas faites pour ce genre de littérature qui demande une âme possédée d'un démon, et qu'elles peuvent demeurer en repos<sup>19</sup>.

Quand il commente *Le Quiproquo* de Molé, joué pour la première fois en septembre 1781, il déplore le manque « de vitesse, de folie et de gaieté »<sup>20</sup>.

Pendant toutes ces années Diderot poursuit sa réflexion sur l'art dramatique, et la virulence de ses critiques vient de ce qu'il est en perpétuelle recherche d'une définition d'un art nouveau du théâtre. Les pièces produites ne correspondent pas à son idéal. On lisait encore dans le *Discours sur la poésie dramatique* :

je ne croirais pas me proposer une tâche au-dessus de mes forces, si j'entreprenais un drame où le dénouement serait annoncé dès la première scène, et où je ferais sortir l'intérêt le plus violent de cette circonstance même<sup>21</sup>.

Certes Denon est loin d'une réflexion aussi novatrice. C'est pourquoi on sent l'agacement de Diderot qui, à cinq reprises, ponctue d'un « etc » le résumé d'une scène ou d'une tirade : Denon commet à ses yeux le péché qui consiste à développer un lieu commun. Son embarras se traduit bien dans cette phrase : « Je serais fâché d'en dire du mal ; je ne puis pas en dire grand bien et je prendrais volontiers le parti de m'en taire »<sup>22</sup>.

Bachaumont<sup>23</sup> semble avoir lu la pièce, qu'il attribue à un « M. de Nord » (sic). Il en expose très succinctement l'argument, sans cacher son opinion : le thème de départ lui paraît rebattu :

ce drame (...) roule sur le fonds usé d'une jolie villageoise dont s'éprend un homme de qualité, et, comme il arrive dans vingt romans et dans autant de comédies, la jeune personne se trouve fille de condition.

<sup>15</sup> *La Métromanie ou le poète* est une pièce de Piron jouée pour la première fois en 1738, et dans laquelle Damis, un jeune poète qui versifie à tout propos, est tourné en ridicule.

<sup>16</sup> Extrait de *Julie*, comédie en trois actes et en prose, Diderot, *op. cit.*, vol. 8 p.229 sq

<sup>17</sup> *Discours sur la poésie dramatique*, Diderot, *op. cit.*, vol. 3, p. 456

<sup>18</sup> *La Rosière de Salency*, opéra-comique en trois actes, Diderot, *op. cit.*, vol. 8 p.473

<sup>19</sup> *Les Amants sans le savoir*, comédie en trois actes et en prose, Diderot, *op. cit.*, vol. 9 p.654

<sup>20</sup> *Le Quiproquo*, comédie en un acte par le comédien Molé, lue et reçue, Diderot, *op. cit.*, vol. 132 p.48

<sup>21</sup> *Discours sur la poésie dramatique*, Diderot, *op. cit.*, vol. 3, p.448

<sup>22</sup> Extrait de *Julie*, comédie en trois actes et en prose, Diderot, *op. cit.*, vol. 8 p.230

<sup>23</sup> Bachaumont, Louis Petit de, *Mémoires historiques et littéraires*, Paris, 1867

Le seul mouvement dramatique, le revirement du père, ne l'a pas convaincu : « *le père dans ce malheur trouve une raison bizarre de consentir à l'hymen refusé jusque là* ». Bachaumont se montre donc très critique : « *Rien de neuf, d'intéressant dans l'intrigue ; point de variété dans les caractères, aucune invention* », et son jugement est sans appel :

*C'est une très médiocre production, qui, bien loin d'annoncer dans le jeune auteur un talent qu'il faille encourager, déclare une rage précoce de composer qu'il faut étouffer dès sa naissance, pour éviter à un homme dont ce n'est pas le métier, de se couvrir d'un ridicule infaillible.*

Mais la note ne s'arrête pas là ; ce n'est pas tant l'auteur Vivant Denon qui l'intéresse : un dernier paragraphe montre que Bachaumont utilise sa lecture de *Julie* pour un autre combat :

*On ne peut assez s'étonner que les Comédiens qui se piquent de faire les difficiles, aient reçu sans difficulté une pareille pièce. Cela prouve plus que jamais, combien ces histrions sont dénués des qualités nécessaires pour juger un ouvrage dramatique, et la nécessité de leur ôter ce tribunal qu'ils se sont arrogé, et qu'ils sont incompetents pour remplir.*

Nicolas Fréron est lui aussi convoqué par les détracteurs de *Julie*, au titre de lecteur sévère, parce qu'il a écrit : « *Le sujet de cette pièce est un peu faible et usé* ». Mais la teneur de la lettre X de *L'Année littéraire* pour 1769<sup>24</sup> est en fait plutôt positive. L'introduction donne le ton : « *la grande jeunesse de l'auteur (...) n'est pas son seul titre pour intéresser le public en sa faveur* ». Fréron loue tout d'abord la dédicace au père, dont il souligne la sincérité :

*cette dédicace, qu'il ne faut pas confondre avec ces éloges mercenaires que la médiocrité basse présente à la médiocrité orgueilleuse, est du ton le plus honnête, le plus noble et le plus modeste.*

Suit un résumé commenté par le jugement souvent rapporté.

On peut comparer ce résumé à ceux de Diderot et du *Journal encyclopédique*<sup>25</sup>, car l'opinion des auteurs s'y exprime assez bien. Chacun d'eux commence par exposer la situation, Diderot très brièvement et les deux autres plus longuement. Diderot ouvre sur l'indication du lieu de l'action : « *La scène est dans un village* » et focalise immédiatement sur le personnage de Damis, évoquant son procès et son sentiment pour Julie. Pour Lisimond, il se contente d'indiquer qu'il s'est « *retiré depuis longtemps dans ce village où il ne passe que pour un paysan plus aisé que les autres* ». La situation du vieillard est exposée plus loin quand Diderot résume la première scène d'entretien avec Clément (I, 3). Les deux autres auteurs décrivent tout d'abord cette situation avec une grande précision, Fréron particulièrement insiste sur le thème moralisant : « *il avait un rang, une maison, des richesses, et par conséquent des amis* ». Le ton des deux critiques se met à l'unisson de celui de Denon, sans crainte du pathétique : « *Tous les revers l'accablent à la fois ; il perd son bien, sa femme et son fils. Abandonné de la fortune, persécuté par l'injustice, il fuit* » écrit Fréron, et l'auteur du *Journal encyclopédique* :

*Lisimon, très bon gentilhomme, vivant avec éclat dans le monde, a éprouvé tous les revers de la fortune : ses biens lui ont été enlevés ; il a perdu son épouse ; son fils est mort à la fleur de son âge ; ses amis l'ont abandonné ; il ne lui restait que des persécuteurs : réduit au désespoir, il s'est retiré dans le fond d'une campagne.*

Alors que le *Journal encyclopédique* n'évoque ni l'éducation reçue par Julie ni ses sentiments pour Damis, mais fait allusion à l'amour du jeune homme et à son procès, Fréron ne note pas cette dernière donnée mais expose l'éducation de la jeune fille en justifiant la conduite du père :

*Cette fille, encore dans l'enfance, reçoit...une éducation champêtre ; (Lisimond) lui cache ce qu'elle a été, afin de lui faire aimer son état présent. Mais les sentiments de cette jeune personne trahissent à chaque instant le secret de sa naissance. Je ne sais quoi de noble paraît dans sa physionomie, dans ses discours, dans ses actions, et la distingue des autres paysannes ; elle impose une sorte de respect.*

Il reste dans le registre du sentiment en indiquant que les deux jeunes gens éprouvent un amour réciproque.

---

<sup>24</sup> Nicolas Fréron, *L'Année littéraire*, Année 1769, Tome IV

<sup>25</sup> *Journal encyclopédique*, 15 juillet 1769, Tome V, partie II

Le résumé de la pièce suit cette présentation. Chez Fréron, seules huit scènes sont concernées (I 2, II 8, III 3 à 8). Mais les deux autres auteurs donnent intégralement le contenu de chaque scène. En règle générale, Diderot témoigne de sa froideur en s'en tenant au strict exposé des faits. Son manque de conviction se fait sentir par exemple dans le résumé de la scène 8 de l'acte I, dans ce passage : « *Celui-ci lui dit que Julie est charmante ; qu'elle danse ; que c'est elle qui lui a versé des rasades ; en un mot qu'il en est aimé...* ». La structure répétitive soulignée par l'accumulation des conjonctions et l'expression « *en un mot* » traduisent le peu d'intérêt de Diderot. Pour la même scène, l'auteur du *Journal encyclopédique* parle d'une « *scène assez comique* » et curieusement affirme que « *Damis tire de tout des conjectures favorables à son amour* », ce qui ne correspond pas vraiment à l'attitude du jeune homme au cours de cet échange avec son valet. On peut penser qu'il s'agit là d'une interprétation positive du rôle de Damis, et qui tend à accentuer le comique de la pièce. Pour la quatrième scène du deuxième acte, Diderot s'en tient à une stricte neutralité, dans laquelle on peut voir une certaine bienveillance. Il s'agit en effet d'une des scènes qui correspondent le mieux à ce qu'il souhaitait voir au théâtre :

*Lisimond (...) s'assied avec sa fille sur un banc de gazon, a avec elle une conversation tendre, se plaint de ce que depuis quelques jours elle est moins avec lui, elle semble l'éviter ; il lui fait connaître le danger qu'elle court en s'attachant à Damis qui ne lui convient pas ; qu'elle est le seul bien qui reste à son père et il la prie de le lui conserver. Julie répond avec tendresse, sent ses torts et promet de n'en plus avoir.*

Alors que Fréron recopie presque intégralement la scène (il ne manque que les deux dernières répliques), en la qualifiant de « *tableau précieux par sa simplicité* », et en concluant : « *il est difficile d'écrire avec plus d'élégance, de grâce et de sagesse* ». Dans le *Journal encyclopédique*, des citations sont intégrées aux phrases de commentaire, qui montrent l'accord total de l'auteur avec la perspective moralisatrice de Denon : « *Lisimon, avec une adresse qui ne peut être inspirée que par la tendresse paternelle, lui avoue le sujet de ses craintes (...) Il lui parle avec tant d'amitié, elle y est si sensible...* ». L'article du *Journal encyclopédique* en effet insiste particulièrement sur le côté larmoyant de la pièce, en le présentant comme sa plus belle qualité. Au contraire de Diderot qui paradoxalement semble s'irriter de ce sentimentalisme. Il se cantonne donc dans un relevé rigoureux des actions, sauf pour la fin de la scène 3 de l'acte III, où il commet une légère erreur : il écrit que « *Clément sort et Damis est transporté de joie* », alors que le valet reste sur scène pendant l'explosion de joie de son maître. Aucune édition, aucune variante du manuscrit du souffleur ne présentent Damis seul à la fin de cette scène. S'agit-il d'un souvenir de la représentation ? Paulin, l'acteur qui jouait le rôle de Clément, serait-il sorti de scène avant les dernières répliques de Damis ? La dernière scène de la pièce, celle de la grande réconciliation et de l'effusion la plus pathétique de sentiments, offre encore à Diderot, contrairement aux deux autres critiques, l'occasion de manifester sa froideur : « *Damis revient ; Lisimond l'unit avec sa fille et leur dit ensuite qu'il ne les suivra point à la ville et qu'il ne veut pas abandonner sa retraite ; mais Damis lui proteste que son intention est d'y passer le reste de ses jours avec lui et Julie* ». Et c'est dans une espèce de soupir de soulagement, ( d'avoir terminé son pensum ? ) qu'il clôt son résumé par cette phrase assassine : « *Le père en est enchanté et tout le monde s'en va très content hormis les spectateurs qui le sont médiocrement* ».

Fréron se place également du côté des spectateurs pour tempérer sa réserve quant à l'intérêt du sujet : « *mais il est simple et naturel. Il y règne un intérêt doux qui s'insinue dans l'âme par degrés, et finit par satisfaire le spectateur* ». Il dresse une sorte de programme d'amélioration de la pièce :

*L'auteur aurait pu approfondir davantage le caractère du père, lui donner quelques nuances plus neuves, développer surtout la scène avec Damis, laquelle termine le second acte, rajeunir les incidents, et mettre un peu plus de vivacité dans les scènes qui amènent le dénouement.*

Cependant toute la bienveillance de sa lecture se manifeste dans l'attitude qu'il adopte : « *Mais passons sur les défauts qu'il faut pardonner à l'âge de l'auteur, et rendons justice aux beautés naïves et vraies qui se présentent si souvent dans son drame* ». Et Fréron illustre sa remarque en évoquant les deux personnages d'Agathe et Dumont, « *qui ont fait le plus grand plaisir* ». Dumont surtout, selon Fréron, « *a beaucoup amusé* », et pour lui « *ce rôle décèle dans l'auteur le germe du talent comique* ». Fréron cite alors un extrait de la pièce : la scène IV de l'acte I, et le début de la scène V, jusqu'à la pointe de Dumont selon laquelle la nature est belle à la campagne parce que les créanciers n'y viennent point. Fréron a vraisemblablement assisté à la représentation ; il commente ainsi cette saillie : « *Cette plaisanterie est du meilleur genre, et le public en a senti toute la vérité* ».

Et il conclut que « *la pièce, en général, a été très bien jouée* », louant particulièrement Mlles D'Oligny (sic) et Fanier ( respectivement dans les rôles de Julie et d'Agathe ).

Le rédacteur de *L'Almanach des Muses* de 1770<sup>26</sup> se montre relativement clément ; après avoir donné l'argument de la pièce et critiqué le personnage de Dumont, valet de Damis, dont l'idée d'en faire un rival de son maître « dégrade le principal personnage », il conclut : « On a remarqué dans cet essai, dont l'auteur est fort jeune, de l'élégance dans le style et l'expression d'un cœur honnête ». Certes l'allusion à la jeunesse de Denon apparaît autant comme une réserve que comme un éloge, mais « l'expression d'un cœur honnête » est un compliment sincère à cette époque, et l'allusion au style mérite d'être notée, car il est rare au XVIII<sup>ème</sup> siècle que les critiques de pièces de théâtre évoquent cette qualité.

Le *Journal encyclopédique* de 1769 agrmente de nombreuses citations son très long résumé de la pièce. Le jugement se cantonne dans la phrase d'introduction et dans celle de conclusion. Comme pour *L'Almanach des Muses*, on demande « l'indulgence » en alléguant « la jeunesse de l'auteur » et en faisant ressortir son « honnêteté ». Cette publication propose une source de la pièce. Il s'agirait d'un conte de « M. de La Dixmerie, intitulé *Le Sage honteux de l'être* » : « Le fond de cette pièce est tiré d'un joli conte de M. de la Dixmerie ... ». Et la dernière phrase de l'article ne témoigne pas de réserves : « La pièce de M.D.N. n'est pas moins estimable pour avoir été faite sur le conte de M. de La Dixmerie, qui ne peut que se féliciter d'avoir fourni un sujet intéressant à M.D.N. ». Effectivement, le tome 3 des *Contes philosophiques et moraux* de Bricaire de la Dixmerie, paru à Londres et à Paris (chez Delalain) la même année 1769<sup>27</sup>, contient le récit en question. Les ressemblances sont certes frappantes. Le *Journal encyclopédique* les résume ainsi :

*Cécile y joue à peu près le même rôle que Julie dans la pièce de M.D.N. Lisimon ressemble à Dalicour, et Damis n'est autre que Dorval. Dalicour, comme Lisimon, persécuté et ruiné, s'est retiré à la campagne ; sa fille fait ses délices ; Dorval en devient amoureux, et se ménage le plaisir de la voir par des fêtes champêtres ; mêmes craintes, mêmes exhortations de la part du père de Cécile.*

La comparaison des deux textes permet d'apprécier les qualités de rédaction de Denon pour transposer le conte en drame.

Comme le fait remarquer le *Journal encyclopédique*, les trois personnages principaux de Denon trouvent leur source dans les trois personnages principaux de Bricaire : Dorval devient Damis, Cécile Julie, et Dalicourt Lisimond. Les amis de Dorval ne sont pas repris par Denon : ni le couple du Comte et de la Comtesse, ni le rival, Séricourt. Cela montre le travail de dramatisation effectué par Denon. Il ne réduit pas à proprement parler le nombre des personnages, puisqu'il en introduit trois : Agathe, Dumont et Clément, mais il supprime ceux qui multiplient les actions, resserrant son intrigue autour du couple Damis-Julie. L'intrigue secondaire du désir de Séricourt pour la jeune fille, qui se résout sans beaucoup de vraisemblance, l'histoire presque édifiante du couple désuni du Comte et de la Comtesse, qui s'achève en fin heureuse, sont apparues à juste titre à Denon comme parasites et peu théâtrales. Par contre, il se rapproche de la tradition de la comédie en remplaçant ces rôles par ceux de la confidente et du valet des deux héros, et par celui de Clément, le paysan bonhomme. Certes Denon a voulu introduire une touche d'humour dans sa pièce. Agathe elle-même prononce des répliques destinées à amuser les spectateurs. La volonté de concentration de l'action se marque également par le traitement du temps et du lieu. Si l'essentiel du conte se déroule à la campagne, la pièce y est située du début à la fin. Bricaire nous explique que Dorval achète un château pour se rapprocher de Cécile ; la scène 1 de l'acte I de *Julie* nous montre Damis déjà installé : il a sa « campagne à une lieue de ce village ».

Le travail de dramatisation de Denon porte également sur des aspects idéologiques, sur la valeur philosophique et morale du conte. Chez Bricaire, le père de la jeune fille fait au soupirant l'éloge du *Discours sur l'inégalité des conditions*, que ce dernier commente ainsi : « on veut ramener les hommes à l'heureux état de pure nature, c'est-à-dire, à manger de l'herbe, ou leurs semblables »<sup>28</sup>. On sait que l'année suivante, en 1770, Bricaire de la Dixmerie publie *Le Sauvage de Taïti aux Français, avec un envoi au philosophe ami des Sauvages* où il s'adresse directement à Rousseau. Tout en donnant le beau rôle aux 'Sauvages', il ne se livre cependant pas à l'apologie de la vie de 'pure nature', et la réaction de Dorval n'est sans doute pas contradictoire avec l'éloge de la vie à la campagne. Bricaire prend parti dans la querelle philosophique à ce sujet, du côté de Voltaire plutôt que du côté de Rousseau, même si les positions de ce dernier l'attirent, particulièrement pour ce qui regarde les vues sur l'inégalité des conditions. Ainsi, Dorval parcourt un itinéraire assez facile à reconstituer. C'est « un homme à la mode, mais qui, au fond, rougissait de l'être »<sup>29</sup>. Malgré douze années de « dissipation », il « n'aspire qu'à

<sup>26</sup> *L'Almanach des Muses*, Delalain, Paris, 1770

<sup>27</sup> Bricaire de la Dixmerie, Nicolas, *Le Sage, honteux de l'être. Conte*, in *Contes philosophiques et moraux*, Tome 3, à Londres, et se trouve à Paris, chez Delalain, 1769

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.89

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.49

*se montrer tel que la nature l'avait fait naître* »<sup>30</sup>. Aussi, quand il s'installe dans le château qu'il acquiert près de chez Dalicourt, il commence par se rapprocher des paysans, il « *supprime servitudes et corvées pour ses vassaux* »<sup>31</sup>. Et Bricaire commente : « *La satisfaction de ces pauvres gens lui en causait une absolument nouvelle pour lui* »<sup>32</sup>. Certes, Cécile est ravie d'apprendre que le nouveau Seigneur du village dont les paysans font tant d'éloges n'est autre que l'homme qu'elle aime. Mais le narrateur prend soin d'expliquer, concernant la conduite du jeune homme :

*L'amour lui-même n'en avait plus tout l'honneur. Il avait d'abord tracé à Dorval ce plan de conduite ; mais l'humanité, la grandeur d'âme présidaient à l'exécution. C'était déjà, pour le nouveau Sage, un plaisir indépendant de ceux que lui promettait l'amour*<sup>33</sup>.

Le thème philosophique est donc important chez Bricaire, et il prend soin de le distinguer nettement de celui de l'amour. Le jeune homme progresse dans son appréciation plus juste des valeurs sociales. Quand Dalicourt parle des nobles d'une manière qui fait penser à Dorval qu'il est roturier, le narrateur écrit :

*Cette réflexion affligea Dorval. Ce n'est pas qu'il ne fût vivement épris de Cécile pour lui pardonner sa naissance, et mettre à l'écart le préjugé reçu ; mais, enfin, c'était un préjugé de plus à vaincre*<sup>34</sup>.

Au moment de la scène cruciale, après le semblant d'enlèvement de la jeune fille, Dorval dit à ses amis : « *je me rapproche de la nature toute simple* »<sup>35</sup>. Rien de semblable chez Denon. Son jeune premier est bien plus statique. Tout est centré sur son désir amoureux, et sa volonté de conquérir Julie. Ici encore, Denon a voulu resserrer l'action.

Pour le personnage de Julie, il s'écarte bien moins de sa source : « *Plus un homme de cour est aimable, plus il effraie* » Cécile<sup>36</sup>. C'est son père qui l'a éduquée ainsi : « *Il prêche sans cesse à tout le village qu'on n'est heureux que quand on est petit, et quand on n'approche point des grands* »<sup>37</sup>.

Denon a trouvé la situation initiale dans le conte : la noblesse cachée du père, veuf, persécuté, ruiné par des revers. Mais aussi l'idée de la première scène : quand Dorval la voit pour la première fois, Cécile est « *couronnée de fleurs* » car elle a été « *élue reine de la moisson* » ; Julie, « *nommée la reine de la fête* », doit porter une « *couronne champêtre* ». Julie commence, comme la scène du Conte, avec une fête champêtre. De même, lors de la fête organisée par Dorval : « *Cécile était devenue, en quelque sorte, Reine de la fête* »<sup>38</sup>. D'autres scènes semblent avoir été puisées dans le conte : ainsi, Dalicourt surprend Dorval « *aux genoux de Cécile en pleurs* », et lui dit « *qu'il refuse l'honneur d'être son beau-père* »<sup>39</sup>. En II, 8, Lisimond surprend Damis « *aux genoux de sa fille* », et lui annonce : « *Quelque flatteur que soit pour moi cet hymen, je dois y renoncer* ». Dans *Le Sage honteux de l'être* on trouve également un procès comme moteur de l'action.

Enfin, au dénouement, les trois dernières phrases du conte constituent une conclusion nerveuse, dont le style fait penser à l'écriture incisive de *Point de lendemain* :

*Dalicourt abjura le ton de la misanthropie, et Dorval celui de la fatuité. Il aime encore Cécile, qui l'aime toujours. Il se gouverne en Sage, et n'est plus honteux de l'être*<sup>40</sup>.

Le titre et le sous-titre sont ainsi justifiés. Chez Denon, la dernière parole, sentencieuse, est laissée à Lisimond. C'est à l'avant-dernière réplique qu'est confié le soin de justifier le sous-titre de la pièce : Agathe s'exclame : « *Je vous l'avais bien dit que Monsieur Lisimond était un bon père* ».

Le *Mercur de France* de juillet 1769<sup>41</sup> évoque également la source Bricaire de la Dixmerie : « ( *Cette pièce* ) paraît imitée d'un conte de M. de la Dixmerie que l'on trouve dans le troisième volume de son recueil,

---

<sup>30</sup> *Ibid*, p.50

<sup>31</sup> *Ibid*, p.77

<sup>32</sup> *Ibid*, p.78

<sup>33</sup> *Ibid*, p.78

<sup>34</sup> *Ibid*, p.97

<sup>35</sup> *Ibid*, p.111

<sup>36</sup> *Ibid*, p.57

<sup>37</sup> *Ibid*, p.58

<sup>38</sup> *Ibid*, p.103

<sup>39</sup> *Ibid*, p.103

<sup>40</sup> *Ibid*, p.118



sous le titre du Sage, honteux de l'être ». Le journaliste développe assez longuement la comparaison, insistant sur les différences dans la situation des personnages :

*Lisimond connaît sa naissance qui est distinguée, alors que Sérécourt doute de la sienne (...) Dans le drame, Damis a toutes les vertus de Dorval, sans en avoir les faiblesses.*

Puis il résume *Julie*, citant deux fragments de scènes. Il choisit deux conversations entre Julie et son père, extraites de la scène 4 de l'acte II et de la scène 7 de l'acte III. Le premier extrait « offre beaucoup de naturel et de sensibilité », et le second veut témoigner que « cette pièce est extrêmement simple ; M. Denon a tiré bon parti de ce qu'il a puisé dans le conte, et il l'a enrichi de quelques détails intéressants qui n'appartiennent qu'à lui ». Ce sont donc les moments les plus pathétiques qui intéressent l'auteur de l'article : les leçons de morale de Lisimond, son attendrissement et celui de sa fille. La critique du *Mercur* est largement positive.

Les mots utilisés pour qualifier la pièce ou divers éléments de sa dramaturgie rappellent ceux de Fréron. Lui aussi loue la 'simplicité' d'une scène et le 'naturel' du sujet ; « naïf » est appliqué par Fréron aux « beautés » de *Julie*, par le *Mercur* au personnage de Clément. Ce journal fait encore l'éloge de la « sensibilité ». Diderot au contraire voit dans les mêmes éléments « tiédeur » et « rien qui mérite d'être remarqué », Collé parle de « route la plus aisée ». Le plus souvent, les critiques se réfèrent à la notion « d'intérêt ». L'adjectif « intéressant » permet aux détracteurs comme aux partisans de la pièce d'exprimer leur jugement. Ainsi, le *Journal encyclopédique* félicite Denon d'avoir su reprendre le « sujet intéressant » fourni par Bricaire, et de même le *Mercur* lui sait gré d'avoir pu y ajouter « quelques détails intéressants qui n'appartiennent qu'à lui ». Il applique l'adjectif à la pièce entière et à une scène. Dans le camp des adversaires, on reprend le mot pour affirmer que « cela n'est (pas) intéressant » (Collé), que « l'intrigue n'a rien d'intéressant » (Bachaumont). Diderot l'emploie également pour critiquer les situations. Des termes plus durs, comme « fastidieux » et « ennui » viennent sous la plume de Collé. Fréron reconnaît que « l'auteur aurait pu approfondir davantage le caractère du père ». Et il critique avec mesure : « le sujet de la pièce est un peu faible ». C'est bien l'action qui apparaît le point le plus faible, même pour l'auteur du *Mercur* : « nous exhortons (M. Denon) à ne pas négliger l'action ; son premier essai n'en offre peut-être pas assez »<sup>42</sup>. Le dernier paragraphe de l'article est consacré aux acteurs, dont le jeu est pleinement satisfaisant.

Ainsi, les critiques des lecteurs et spectateurs de 1769 ne sont pas aussi négatives que celles des biographes de Denon. La sévérité de certains jugements ne vient pas toujours d'une analyse objective de la pièce. Bachaumont et Collé, les plus féroces détracteurs, semblent surtout préoccupés de régler leurs comptes avec les Comédiens Français, dont le privilège de choisir les pièces qu'ils entendent jouer et de recevoir les bénéfices à la place des auteurs leur semble exorbitant. Pour Collé, s'ajoute à cela la volonté de rejeter le genre « bâtard » du drame qu'il abhorre. Pour lui, cette « drogue » ne peut inspirer que de « l'ennui ». Peut-être fait-il allusion à la source Bricaire de la Dixmerie, quand il écrit, mêlant Beaumarchais à Denon dans son accès de mauvaise foi :

*Ces insectes du drame romancier ont pris, à la vérité, la route la plus aisée pour ramper dans le dramatique. Rien n'est si facile que de mettre un mauvais roman larmoyant en comédie. On a bientôt bâti un mauvais plan dans ce genre ; les personnages romanesques et les caractères outrés peuvent être peints par tout le monde*<sup>43</sup>.

Si Diderot est si tiède, malgré la parenté du thème de la pièce avec ceux qu'il préconise de développer sur scène, c'est parce que son exigence de qualité est très grande. Il aspire à un théâtre entièrement renouvelé, il ne se contente pas de ses propres succès, même quand ils sont fort importants. Il n'est pas étonnant qu'il critique principalement le manque d'invention et la faiblesse de l'intrigue et des caractères. Les critiques des quatre journaux se montrent bien plus nuancés. L'argument de la jeunesse de l'auteur ne semble pas devoir être considéré comme ironique, « l'honnêteté » de la pièce est pour eux une qualité, le sujet n'est pas rejeté, l'intrigue paraît même à Fréron acceptable. Ce dernier est le plus élogieux, avec l'auteur de l'article du *Mercur*. Comme son confrère de *L'Almanach des Muses*, Fréron loue le style, et contrairement à Collé il porte aux nues le genre du drame. Vivant Denon aurait-il pu embrasser une carrière d'auteur dramatique ? Le journaliste du *Mercur* le pense : « nous ne pouvons que l'exhorter à suivre son talent et à continuer de marcher dans la carrière où il vient d'entrer »<sup>44</sup>. Denon a-t-il eu raison de ne plus écrire pour le théâtre après ce coup d'essai ?

---

<sup>41</sup> *Mercur de France dédié au Roi par une Société de gens de lettres, juillet 1769, second volume, à Paris, chez Lacombe, 1769*

<sup>42</sup> *Ibid*

<sup>43</sup> Charles Collé, *op. cit.*

<sup>44</sup> *Mercur de France, op. cit.*