

**THE IRISH JOURNAL
OF
FRENCH STUDIES**

Special Issue
No. 4 – 2004



Côté cour et côté monde : le voyage théâtral au XIX^e siècle

Loïc P. Guyon

La production théâtrale du XIX^e siècle recèle bien des surprises parmi lesquelles ces curiosités dramatiques généralement désignées sous l'appellation de mélodrames nautiques. Qui choisit de se pencher sur ces pièces — aujourd'hui presque oubliées et qui mettaient en scène batailles navales, tempêtes ou naufrages —, ne peut qu'être frappé par leur originalité tant au niveau des thèmes abordés qu'au niveau du défi de mise en scène qu'elles impliquaient. Le chercheur ou le simple curieux, qui, comme nous, voudra entreprendre de recenser ces mélodrames nautiques, découvrira rapidement qu'ils appartiennent en vérité à un ensemble beaucoup plus vaste de pièces de théâtre mettant en scène voyages et personnages de voyageurs en action. Les mélodrames nautiques ne sont en effet qu'un avatar, parmi de nombreux autres, de ce qu'il convient de désigner comme la mode des pièces de voyage, mode théâtrale répondant à l'évidence à l'engouement déjà bien connu du XIX^e siècle pour la littérature des voyages en général, qu'il s'agisse de récits d'expéditions, de relations savantes ou de romans d'aventures.

Cet article se propose de dresser un premier bilan typologique du voyage théâtral à l'époque, résultat de l'étude systématique de quelque soixante-dix pièces. Après avoir brièvement présenté notre méthode et notre corpus de recherche, nous sortirons de l'oubli quelques-uns des principaux auteurs de pièces de voyage du XIX^e siècle et donnerons une définition succincte des divers genres théâtraux privilégiés par ces auteurs. Nous terminerons par l'essentiel, à savoir la description des différents types de pièces de voyage en présence au XIX^e siècle, description que nous illustrerons par un certain nombre d'exemples.

Avant toute chose, quelques mots sur la méthode employée pour trouver et recenser les pièces de théâtre du XIX^e siècle représentant un voyage ou des voyageurs en action. La quasi totalité des pièces de théâtre françaises du XIX^e siècle se trouvant à la Bibliothèque nationale

de France, c'est à l'aide du catalogue électronique BN-Opale-Plus que nous avons conduit notre recherche. Le premier problème à résoudre fut le tri, parmi les quelque huit millions de documents catalogués à ce jour, des seules pièces de théâtre du XIX^e siècle. Le catalogue électronique permettant de délimiter un intervalle de dates de publication, la question chronologique ne posait pas de difficulté particulière : nous avons opté, dans un premier temps, pour ce que les historiens appellent le grand dix-neuvième siècle, allant de la Révolution à la Première Guerre mondiale. Quant au problème du type de documents recherchés (n'étant intéressé que par les seules pièces de théâtre), celui-ci fut résolu par la mention systématique du mot « acte(s) », au singulier ou au pluriel, dans l'encart « titre » du catalogue électronique. En effet, traditionnellement, la quasi totalité des pièces de théâtre du XIX^e siècle incluent dans leur titre la mention du nombre d'actes. Le mot « acte » n'étant à l'époque pratiquement jamais employé dans le sens d'actes de colloques ou de conférences et ne figurant que rarement dans les titres d'actes légaux ou autres, nous avons ainsi pu obtenir assez aisément, par tranches de dix ou vingt années, entre 1789 et 1914, une liste quasi exhaustive des pièces de théâtre publiées à l'époque.

Le second problème de taille à résoudre fut ensuite, parmi les milliers de pièces ainsi listées, de trouver uniquement les pièces de voyage (il faut savoir qu'on estime généralement à 32 000 le nombre de pièces nouvelles écrites au XIX^e siècle¹). Pour ce faire, nous avons défini deux listes de mots-clefs destinés à être combinés au mot « acte(s) » dans l'encart « titre » du catalogue électronique.

La première de ces listes, établie par déduction logique, était constituée de tous les mots (noms communs, verbes ou adjectifs) susceptibles d'apparaître dans le titre d'une pièce de théâtre relative au voyage, sachant que les titres généralement donnés au XIX^e siècle étaient conçus avant tout pour apparaître sur des affiches destinées à attirer un maximum de spectateurs et qu'ils se devaient, par conséquent, de donner une idée assez précise du genre de spectacle auquel ces derniers pouvaient s'attendre. En d'autres termes, s'il était question de voyage dans la pièce, sujet particulièrement accrocheur au XIX^e siècle, le titre de celle-ci se devait, d'une manière ou d'une autre,

1. Chiffre donné par F. W. J. Hemmings dans *The Theatre Industry in 19th-century France* (Cambridge University Press, 1993), p. 2.

de le faire comprendre au spectateur. Cette première liste, que l'on pourrait donc qualifier de « thématique » ou de « sémantique », se composait d'une centaine de mots-clefs qui, une fois associés un par un au mot « acte(s) » dans l'encart « titre » du catalogue électronique, nous ont permis de relever un total de 432 titres de pièces *a priori* de voyage (nous reviendrons plus bas sur cet *a priori*).

La seconde liste de mots-clefs établie venait compléter cette liste « thématique », qui ne tenait pas compte d'un élément essentiel du titre de certaines pièces de voyage, un élément souvent suffisant pour caractériser à lui seul, ou presque, une pièce comme étant une pièce de voyage : à savoir, la simple évocation, dans le titre, du nom d'un voyageur célèbre, protagoniste de la pièce. Pour combler cette lacune, nous avons donc recensé les noms des principaux voyageurs connus des contemporains du XIX^e siècle. Nous nous sommes servis pour ce faire de l'*Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs* de Jules Verne, ouvrage historique paru en 1880. La liste obtenue, après ajouts des voyageurs fictifs ou mythiques évidemment pas mentionnés par Jules Verne, comportait 237 noms propres qui, à nouveau combinés au mot « acte(s) » dans l'encart « titre » du catalogue électronique, nous permirent de relever encore 80 pièces *a priori* de voyage.

Sur les 512 titres ainsi relevés, restait à éliminer les redondances (par exemple, un titre comme *La Mort du capitaine Cook à son troisième voyage au Nouveau Monde*² apparaissait en effet pas moins de quatre fois : sous les mots-clefs « voyage », « monde » et « capitaine » de la première liste, ainsi que sous le mot-clef « Cook » de la seconde). Toutes redondances exclues (celles-ci représentant tout de même environ 30% des résultats), le chiffre de 512 titres fut ramené à quelque 350 pièces de théâtre représentant *a priori* un voyage ou des voyageurs en action. Or, et nous en venons maintenant à l'explication de notre *a priori*, après ultime vérification, à savoir, après lecture de 100 de ces quelque 350 pièces (rappelons qu'il s'agit là d'un travail non encore achevé), il s'avère en réalité que près d'un tiers d'entre elles

2. Pantomime en 4 actes, par M. Arnould, créée sur la scène de l'Ambigu-Comique au mois d'octobre 1788 et éditée la même année, à Paris, chez Lagrange. Plus tard, Franconi jeune s'inspirera de la pièce d'Arnould avec une pantomime en 2 actes et à grand spectacle intitulée *La Mort du capitaine Cook, ou Les Insulaires d'O-Why-E*, créée au Théâtre olympique le 13 octobre 1814 et éditée la même année chez Barba.

(32%, pour être plus précis) ne représentent absolument aucun voyage, ne mettent en scène aucun personnage de véritable voyageur, et ce contrairement à ce que leur titre nous laissait pourtant croire. C'est qu'il fallait compter avec la verve parodique ou même parfois la roublardise de certains auteurs dramatiques qui, profitant du goût de l'époque pour tout ce qui avait trait au voyage, n'hésitaient pas, afin d'attirer le spectateur, à « mettre à la sauce viatique » le titre de la pièce la plus statique qui soit. Ainsi voit-on le rideau tomber sur la scène du *Voyage à Dieppe* (créé en mars 1821 au Second Théâtre français), sans que le voyage en question ait pu seulement commencer, celui-ci ayant été retardé pas moins de 6 fois au cours de la pièce ! Ainsi, le seul et unique voyageur du *Voyage à Pontoise* (créé à l'Odéon en 1842) n'est-il qu'un menteur prétendant revenir d'un voyage en Russie, mais n'étant en réalité jamais sorti des frontières du pays. De la même façon, aucun des personnages de la pièce intitulée *Les Aventuriers, ou le naufrage* (créée en février 1824 à l'Ambigu-Comique) ne quitte la petite ville portuaire du midi de la France désignée comme le seul lieu de l'action. Pas de voyageurs non plus dans *Le Voyage de Nanette* (créé au théâtre de la Gaîté le 23 décembre 1848), le seul déplacement effectué étant celui d'un des personnages vers le village voisin ! Et les exemples seraient encore très nombreux.

En fin de compte, après affinage et vérification, notre corpus de véritables pièces de voyage du XIX^e siècle se compose donc de quelque 240 œuvres dramatiques.

C'est à partir de l'étude des soixante-dix pièces de voyage que nous avons pu extraire de la centaine de textes déjà lus, que nous nous proposons maintenant de présenter brièvement quelques-uns des auteurs les plus féconds en la matière, ainsi que les principaux genres choisis, avant d'offrir un premier classement typologique des différentes pièces de voyage du XIX^e siècle.

Les auteurs dramatiques du XIX^e siècle sont extrêmement nombreux et prolifiques. Les auteurs dramatiques de talent sont, eux, on s'en doute, beaucoup plus rares. La plupart d'entre eux (et pas forcément les moins doués) sont issus de milieux et de professions a priori peu propices à l'inspiration artistique, et c'est généralement assez tard que ceux-ci choisissent de s'engager dans la carrière des Lettres. Les auteurs de pièces de voyage du XIX^e siècle ne dérogent pas à cette règle, au premier rang desquels le plus fécond et le plus apprécié de ses contemporains, Jean Guillaume Antoine Cuvelier de Trye

(1766–1824)³. D'abord avocat, puis représentant de la garde nationale de Boulogne-sur-mer, sa ville natale, à la fédération de 1790, à Paris, il s'engage ensuite comme capitaine des guides-interprètes dans les armées de Napoléon. Ce n'est qu'à l'âge de vingt-sept ans qu'il décide d'abandonner la carrière militaire pour se consacrer à celle d'écrivain. Après avoir publié quelques contes et nouvelles, il compose en 1793 sa première œuvre dramatique, *Le Codicille, ou les deux héritiers*⁴, un vaudeville en un acte, représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre de Montansier en juin de la même année. En 1796, avec *La Mort de Turenne*⁵, mimodrame historique à grand spectacle, écrit en collaboration avec Jean Nicholas Bouilly et créé le 10 mai sur la scène du Théâtre de la Cité, Cuvelier s'essaye pour la première fois à un type de pièces jusqu'alors assez peu courant en France et auquel il s'adonnera encore à maintes reprises : les pièces de voyages militaires (nous reviendrons bientôt sur les caractéristiques principales de ces pièces). Dès lors et en l'espace de vingt-huit ans, Cuvelier de Trye, que l'on ne tarde pas à comparer à Pixérécourt et que l'on surnomme même « le Crébillon des boulevards », compose près de cent-dix œuvres dramatiques, dont une dizaine de pièces de voyage. Certaines de ces pièces connaîtront un remarquable succès, à l'image de *La Fille Hussard ou Le Sergent suédois*⁶, une pantomime en trois actes, avec combats équestres et évolutions spectaculaires, créée en 1801 et représentée plus de 250 fois de suite⁷ !

3. Nous empruntons la plupart des renseignements biographiques qui suivent au *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse (Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1863-1876), tome 5, p. 693, col.1., ainsi qu'à l'excellent ouvrage *Le Mélodrame* de Jean-Marie Thomasseau (Paris, Presses Universitaires de France, 1984). Voir également les indications fournies dans *L'Asile du silence ou Gloire et sagesse*, mimologue en un acte de Cuvelier de Trye (Paris, Barba, 1811).

4. (Paris, Imprimerie de Cailleau, an III [1793]).

5. (Paris, Barba, an V [1796]). Une nouvelle édition paraît en 1802.

6. (Paris, Barba, an X [1801]).

7. Selon F.W.J. Hemmings, jusqu'aux alentours de 1850, une pièce à succès était une pièce ayant eu une quarantaine de représentations. Il cite notamment Dumas pour qui une pièce à succès devait « vivre » en nombre de représentations à peu près autant qu'un homme à l'époque en nombre d'années (entre 60 et 80). Sous le Second Empire et la III^e République, ces chiffres changent totalement et une pièce n'ayant pas atteint au moins cent représentations était considérée comme un échec (*op. cit.*, p. 2).

Avec un nombre de pièces de voyage équivalant à celui de Cuvelier de Trye, Charles Louis François Desnoyer (1806-58) est un autre grand auteur de pièces de voyage. Desnoyer débuta sa carrière en 1826, à la fois en tant qu'auteur et acteur, avec un vaudeville au titre en forme de profession de foi : *Je serai comédien*⁸. Mais il ne suffit malheureusement pas toujours de vouloir pour pouvoir et, faute de talent, notre homme abandonne très vite la carrière de comédien pour se consacrer pleinement à celle d'écrivain dramatique. Il compose alors, en société, avec divers jeunes auteurs, une grande quantité de mélodrames et de vaudevilles, parmi lesquels une dizaine de pièces de voyage telles que *Le Voyage de la liberté*, vaudeville en quatre actes représenté le 14 juillet 1831 au Théâtre des Nouveautés et représentant les déboires d'une famille d'aristocrates ultra-conservatrice forcée de fuir la Révolution galopante, à travers toute l'Europe, et aidés, malgré eux, par un révolutionnaire au grand cœur ; *Mazagran*⁹, mélodrame en trois actes représenté le 14 avril 1840 au Cirque olympique et mettant en scène les aventures de l'armée d'Afrique ; ou bien encore *La Rentrée à Paris*¹⁰, son ultime œuvre, créée le 29 décembre 1855 à l'Ambigu-Comique et montrant le retour des troupes françaises de Crimée. Toutefois, la pièce de voyage la plus connue de Desnoyer demeure certainement *Le Naufrage de la Méduse*, mélodrame en cinq actes, représenté le 27 avril 1832 sur la scène de l'Ambigu-comique, théâtre dont il deviendra d'ailleurs le directeur, vers la fin de sa vie, en 1852. Nous aurons bientôt l'occasion de revenir sur cette dernière pièce à succès.

Enfin, autre auteur de pièces de voyage méritant d'être ici mentionné, Adolphe Philippe d'Ennery (1811-99). Cet ancien clerc de notaire, reconverti dans l'écriture dramatique, fut l'habile « charpentier » de plus de 250 pièces dont il concevait l'intrigue et dessinait la structure avant d'en confier la rédaction à divers collaborateurs. En 1874, d'Ennery entame une fructueuse collaboration avec Jules Verne, dont il adapte *Le Tour du monde en 80 jours*. La pièce connut un succès phénoménal (lors d'une première série de représentations, en à peine plus d'un an, elle fut jouée pas moins de 415

-
8. Créé le 26 juillet 1826 sur la scène de l'Ambigu-Comique et édité la même année à Paris chez Vauquet, puis en 1834 chez Marchant dans le tome I du *Magasin théâtral*.
 9. (Paris, Mifliez, 1840).
 10. (Paris, Librairie théâtrale, 1856).

fois de suite" !) et incita d'Ennery à poursuivre dans la veine du voyage théâtral auquel il s'était déjà essayé par le passé avec *Le Naufrage de La Pérouse* (1859). Outre de nouvelles adaptations de romans verniens, comme *Les Enfants du capitaine Grant* (1878), *Michel Strogoff* (1880) ou le spectaculaire *Voyage à travers l'impossible* (1882), on lui doit également *La Prise de Pékin*, un drame militaire à grand spectacle représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre du Cirque, le 27 juillet 1861.

A eux seuls, ces trois auteurs, aujourd'hui presque oubliés, ont produit plus d'un tiers de toutes les pièces de voyage qu'il nous a été donné de lire jusqu'à présent et furent à l'origine, comme nous avons pu le voir, de quelques-uns des plus grands succès théâtraux du XIX^e siècle. Leurs pièces, comme celles de l'ensemble du répertoire du voyage théâtral, se répartissent inégalement entre trois genres distincts : le mélodrame, le vaudeville et la pantomime. La pantomime est le moins représenté des trois (seulement 15% de nos pièces de voyage environ). La pantomime est une survivance de la fin du XVIII^e siècle et n'est autre que le mélodrame dans l'acception qu'on lui donnait à l'époque, c'est-à-dire une alternance d'actions parlées et d'actions mimées avec accompagnement musical¹². Au début du XIX^e siècle, on emploie également le terme de mimodrame pour désigner ce genre théâtral qui au fil du temps devient de plus en plus spectaculaire, les effets visuels et sonores venant compenser l'absence (ou la rareté relative) de la parole, à l'origine interdite. Après un regain d'intérêt sous la Monarchie de Juillet, la pantomime finira par disparaître complètement au profit de la féerie-vaudeville et du mélodrame moderne, avec ses scènes de ballet et ses dispositions en tableaux.

Le mélodrame représente, quant à lui, plus de 45% des pièces de voyage, tout comme des pièces de théâtre du XIX^e siècle en général. Il s'agit d'un genre hybride, trouvant à la fois sa source dans la tragédie, le drame bourgeois et la pantomime, que nous venons à l'instant

-
11. Chiffre cité par Robert Pourvoyeur dans « De l'extraordinaire à l'impossible », in Jules Verne, *Voyage à travers l'impossible : pièce fantastique en 3 actes, inédite : représentée pour la première fois le 25 novembre 1882 au théâtre de la Porte Saint-Martin*, édition établie par François Raymond (Paris, J.-J. Pauvet : B. diffusion, 1981), p. 82.
 12. Voir Gérard Gingembre. *Le Théâtre français au XIX^e siècle (1789-1900)* (Paris, Armand Colin, « U-Lettres », 1999), p. 61.

d'évoquer¹³. Il tire également son inspiration du roman et il n'est pas rare, comme nous l'avons constaté avec d'Ennery, de voir des adaptations théâtrales de certains romans célèbres, ou même des adaptations romanesques de certaines pièces à succès. Protéiforme, le mélodrame a rapidement conquis les auteurs du XIX^e siècle, las du carcan des genres classiques et soucieux d'user de tous les ressorts de l'art dramatique afin d'émouvoir leur public. Bien que le terme de mélodrame soit tombé en désuétude dès les années 1830, acquérant même une connotation péjorative, la majeure partie de la production théâtrale du XIX^e siècle est demeurée fidèle au schéma mélodramatique, à ses thèmes et à son style. Nombre des drames ou même des prétendus opéras de l'époque sont en fait des mélodrames, tournant toujours autour de la thématique de la persécution et de la reconnaissance, dans lesquels la musique et la danse apparaissent moins comme le clou du spectacle que comme le soutien pathétique essentiel d'intrigues romanesques fortement mimées et servies par des décors aussi grandioses que sophistiqués. Le mélodrame privilégie donc le mélange des genres et si son action se doit d'être toujours violente et terrible, l'humour vient cependant parfois en atténuer les effets.

Troisième et dernier genre théâtral dans lequel ont fleuri près de 40% de nos pièces de voyage : le vaudeville. Beaucoup plus légers que les mélodrames, presque toujours satiriques ou parodiques et se caractérisant par un comique de situation soutenu par des ritournelles généralement assez grossières, les vaudevilles manifestent cependant toujours un goût prononcé pour le spectaculaire et les rebondissements en cascade. Volontiers fantastiques ou merveilleux, ils englobent la plupart des pièces du XIX^e siècle appelées folies ou féeries. Les vaudevilles sont également à l'origine de l'opérette et se distinguent souvent difficilement des opéras comiques de l'époque.

Mélodrames et vaudevilles sont donc les deux genres théâtraux au sein desquels s'épanouissent les pièces de voyage du XIX^e siècle. Compte tenu de ce fait, on ne sera pas surpris de constater que sur la vingtaine de théâtres parisiens en activité au XIX^e siècle¹⁴, le théâtre de l'Ambigu-Comique (devenu par la suite les Folies-Dramatiques) et celui de la Porte Saint-Martin (un temps nommé le théâtre des Jeux

13. Voir Jean-Marie Thomasseau, *op. cit.*

14. *L'Almanach des spectacles de 1831 à 1834* (Paris, Barba, 1834) en recense 24 en son temps.

gymniques) se partagèrent à l'époque plus d'un tiers des représentations de pièces de voyage.

Venons-en maintenant à la partie principale de cet article, à savoir aux différents types de pièces de voyage que nous avons pu déterminer. Ayant rapidement renoncé à toute classification thématique, totalement anarchique, nous avons choisi de répartir les pièces de voyage du XIX^e siècle en quatre grands types, en fonction de l'objet du voyage, ou en d'autres termes, en fonction de la raison ultime pour laquelle le voyage est entrepris.

Notre premier type est constitué des pièces de voyages militaires. Celles-ci représentent un peu plus de 35% des pièces que nous avons étudiées à ce jour. Il s'agit de toutes les pièces représentant une campagne militaire, un siège, une bataille terrestre ou navale, une conquête coloniale et montrant par conséquent des soldats-voyageurs en action. Les pièces de voyages militaires sont essentiellement des pièces de propagande patriotique. On en distingue trois sortes en fonction de l'effet recherché sur le public : celles destinées à flatter l'orgueil national par l'apologie d'une grand victoire militaire française (ou alliée) ; celles destinées à faire compatir le spectateur au sort de ses compatriotes malheureux par la représentation tragique, à proprement parler, d'une défaite ; celles enfin destinées à susciter la haine du spectateur pour l'adversaire militaire par la représentation caricaturale de sa lâcheté ou de sa cruauté. La pièce *Tippô-Saïb, ou La Prise de Séringatapam*, de Jean-Baptiste Dubois et Gobert¹⁵, créée en 1804 sur la scène du théâtre de la Porte Saint-Martin nous fournit un bon exemple de cette dernière forme de pièces de voyages militaires. Ce mélodrame historique s'inspire d'un épisode de la guerre sans merci que l'Angleterre livra à Tippô-Saïb, sultan de l'Indostan, et au cours duquel deux généraux anglais furent frappés par la foudre peu de temps après l'assassinat du sultan par les troupes colonisatrices. L'anecdote inspirera par la suite deux nouvelles pièces, toutes deux publiées en 1813¹⁶. Dans le contexte de 1804, la pièce vise, bien évidemment, à dénoncer l'impérialisme colonial britannique. L'éloge des Français est,

15. (Paris, Barba, an XII [1804]).

16. Voir *Tippo-Saëb*, tragédie en 5 actes d'Etienne Jouy créée au Théâtre français le 27 janvier 1813 et éditée la même année, à Paris, chez Barba, Pillet et Roulet, et *Tippô-Saïb, ou La destruction de l'empire de Mysore*, tragédie en 3 actes d'Henry Lepilleur de Brévannes (Paris, Delaunay, 1813).

quant à lui, pris en charge par le personnage de Jenny, jeune orpheline anglaise contrainte, par le vœu de son père décédé, de suivre l'armée dans laquelle celui-ci servait comme général. Ayant rencontré Adèle, une jeune Française ayant fait naufrage dans l'Indostan quelque temps auparavant, et s'étant depuis liée d'amitié avec elle, Jenny lui adresse les paroles suivantes à l'acte I, scène première :

Bonne Française, que je bénis le jour où tu m'as été donnée pour compagne ; j'ai appris depuis ce temps à connaître mon cœur, à chercher les occasions de faire le bien ; j'ai vu, que sous les apparences de la légèreté, de l'inconstance, on pouvait cacher une âme ardente et sensible ; j'ai jugé toutes les Françaises par toi. Eh ! Comment ne les aimerais-je pas ? Comment ne mourrais-je pas pour égaler leur héroïsme ? puisqu'il n'en est pas une qui ne soit prête à se sacrifier pour une action généreuse [...].¹⁷

On devine le sens que pouvait prendre ces paroles à la veille des grandes campagnes napoléoniennes ! Le dernier acte met en scène une bataille spectaculaire, avec corps à corps, affrontements au sabre ou à la baïonnette, coups de feu et échanges de tirs d'artillerie, le tout dans un décor grandiose représentant la ville de Seringatam, avec ses remparts, puis le palais du Sultan.

Bien plus tard, avec *La Prise de Pékin, drame militaire à grand spectacle, en 5 actes et 11 tableaux* d'Adolphe d'Ennery, représenté sur la scène du Théâtre du Cirque le 27 juillet 1861, l'impérialisme anglais tout autant que les vellétés coloniales des pays occidentaux apparaîtront sous un jour éminemment plus favorable, lorsqu'il s'agira de représenter la campagne commune de la France et de l'Angleterre contre l'Empereur de Chine. Nous sommes là dans le cas d'une apologie de victoire destinée à flatter l'orgueil national. La pièce se conclut par cette tirade d'un général français :

Soldats, l'empereur de Chine, avec ses quatre cent millions de sujets, défiait notre armée d'arriver jusqu'à lui, et Pékin est en notre pouvoir ! Ce fils du soleil se croyait invincible, et, à notre approche, il n'a plus été que le premier fuyard de ses hordes innombrables. La terreur inspirée par nos quelques milliers de soldats a été la victoire : elle sera fameuse dans les annales des peuples ! Elle étonnera le monde ! les armées alliées doivent être fières !
Tous : Vive la France ! vive l'Empereur !¹⁸

17. *Op. cit.*, acte 1, scène 1, p. 7.

18. *Op. cit.*, 11^e tableau, p. 22.



LA PRISE DE PÉKIN

DRAME MILITAIRE A GRAND SPECTACLE, EN CINQ ACTES ET ONZE TABLEAUX

PAR M. ADOLPHE D'ENNERY

MUSIQUE DE M. ADOLPHE DE GROOT; — DALLEY DE M. BÉROUÉ; — DÉCORS DE MM. CHÉREY, CAMBON, THIERRY, CRANET, BARBA ET TOISSON; — MACHINES DE M. HUTTON; — COSTUMES DÉSIGNÉS PAR M. ALFRED ALBERT

PRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS, A PARIS, SUR LE THÉÂTRE IMPÉRIAL DU CIRQUE, LE SAMEDI 27 JUILLET 1861.

À NOS AMI HOSTEIN,

Don't la souscite et merveilleuse suite en scène a dérogé le succès de cette pièce.

AD. D'ENNERY.

DISTRIBUTION DE LA PIÈCE:

AMOUREUX.....	MM. H. LINGET.	LE GÉNÉRAL FRANÇAIS.....	MR. ARDENDEL.
TAN-SHABET.....	JENNIVAL.	LE GÉNÉRAL ANGLAIS.....	COCHET.
OMISQUE.....	MAURICE COSTE.	UN MANDARIN.....	SERAIT.
BOWNLY.....	GABRIEL JOUR.	UN CAPITAINE.....	MARIN.
VOISIN.....	PAUL DESHAYES.	UN PAYSAN.....	LACRENT.
EDARD.....	COLBERT.	PREMIER CHINOIS.....	PIERRE.
NEOCHE.....	VUILLET.	DEUXIÈME CHINOIS.....	LEVEZUE.
TYANG.....	WILLIAMS.	TROISIÈME CHINOIS.....	HOLGROUST.
KOULLI.....	LIBES.	UN GÉNÉRAL.....	BRACQUE.
OSILLANG.....	BOISSE.	MADELEINE.....	M ^{lle} CLAUDE MARIÉ.
UN KO-LIN-SIN.....	DONATO.	JEANNE.....	TATA-PHIS.
ED-SU.....	BOCCH.	CRALINE.....	GONNET-GROFFROY.
OUEN.....	ROBIN.	YANG FI.....	ESCARAS.
SECRETARE FRANÇAIS.....	ED. GALLARD.	UNE PAYSANNE.....	ESCARAS.
EMPEREUR DE LA CHINE.....	NOEL.	UNE FEMME CHINOISE.....	MARQUETTE.
CRÉTAIRE ANGLAIS.....	MAX BERAND.	SOLDATS ET VAHIS FRANÇAIS, SOLDATS CHINOIS, ETC., ETC.	

— Tous droits réservés —

PREMIER TABLEAU

Le paysan de village dans les avenues de Tschou : à droite, une culture; à gauche, un embarcad.

SCÈNE PREMIÈRE.

PAYSAN et PAYSANNE, CLAUDINE.

LES PAYSAN. C'est un brigand!
LES PAYSANNE. Un voleur!

LE PAYSAN. Il faut que ça finisse!
LES PAYSANNE. Il faut porter plainte à monsieur le maire!
LES PAYSAN. Oui, oui!
CLAUDINE. Et puis après?
PREMIER PAYSAN. Comment, après?
CLAUDINE. Quand vous aurez porté plainte contre Jean-Marie, qu'est-ce qui en arrivera?
PREMIER PAYSAN. Il en arrivera qu'en le chassant du pays, (doute)
CLAUDINE. Le chasser, parce qu'il a embrassé votre femme!

Frontispice de *La Prise de Pékin*, drame militaire à grand spectacle, en 5 actes et 11 tableaux d'Adolphe d'Ennery (Paris : Barba, 1861)

Le deuxième type est, quant à lui, constitué des pièces de voyages d'exploration (à peu près 15% des pièces). Celles-ci peuvent être aussi bien comiques, voire satiriques, que tragiques. Quel que soit le mode choisi, elles sont toujours spectaculaires et généralement porteuses d'un message à caractère philosophique ou moralisateur. On peut distinguer deux sous-catégories (ou sous-types) de pièces de voyages d'exploration : les pièces d'exploration historiques (mettant en scène une expédition scientifique ou un voyage de découverte ayant réellement eu lieu) ou les pièces d'exploration fantaisistes (de nature utopique, fantastique ou merveilleuse). Ces dernières, laissant plus de place au spectaculaire, sont les plus nombreuses. Une bonne illustration nous en est fournie par la délirante pièce de Jules Verne et Adolphe d'Ennery *Voyage à travers l'impossible* (1882)¹⁹. Cet « impossible » que l'on explore ici est tout à la fois celui du *Voyage au centre de la terre*, de *Vingt-mille lieues sous les mers*, *De la Terre à la Lune* et de quelques autres romans verniens : Georges Hatteras, le fils du capitaine Hatteras, recueilli après la mort de ce dernier par la famille Taventhel, ne rêve que d'égaliser, et même de surpasser, les exploits de son défunt père. Croyant pouvoir guérir les folles ambitions de Georges, Mme Taventhel et sa fille Eva, la fiancée de Georges, décident d'avoir recours au célèbre et étrange Docteur Ox. Mais bien loin de dissuader le jeune homme, celui-ci lui offre le moyen de concrétiser son rêve sous la forme d'une fiole dont le contenu permet de « réaliser l'impossible » en « donnant au corps la faculté de ne pas brûler où l'on brûle, de ne pas se noyer là où l'on se noie, de respirer là où il n'y a plus d'air » et, ce faisant, « de pénétrer les plus insondables mystères de la nature »²⁰. Ainsi Georges et Ox, rapidement suivis d'Eva et de Tartelet, son ami français, s'engagent-ils dans un voyage rocambolesque qui, en pas moins de vingt tableaux grandioses, les entraîne du cœur du Vésuve jusqu'au centre de la terre, de la rade de Goa jusque sous les mers (à bord du Nautilus) et enfin, d'une Atlantide ressuscitée jusqu'à la planète Altor, hors du système solaire, en passant par la Floride. Après l'explosion de la planète Altor et la mort subite de tous les personnages à l'exception du docteur Ox, Georges est finalement ramené à la vie par celui-ci dans une apothéose finale représentant « toute une Gloire resplendissante entourée d'anges »²¹. La morale de cette pièce réside

19. Voir l'édition de François Raymond déjà citée.

20. *Op. cit.*, acte 1, 1^{er} tableau.

21. *Ibid.*, acte 3, 20^e tableau.

dans la condamnation des dangers de la science à tout crin et de la perte de tout repère spirituel, condamnation principalement prise en charge par le mystérieux personnage de Maître Volsius dans une longue tirade, malheureusement rapidement supprimée, ainsi que trois des vingt tableaux, par souci de ne pas trop ralentir l'action... *Voyage à travers l'impossible* fut représenté 97 fois au Théâtre de la Porte Saint-Martin.

Plus classique est le drame *La Découverte de la Martinique, 1502* d'Alexandre Verdet²², correspondant à notre sous-catégorie des pièces d'exploration historiques. Dans cette pièce, un groupe de « naturels » de la Martinique est confronté à l'arrivée de Christophe Colomb et de ses hommes. Exploitant l'effet produit sur les sauvages par une éclipse de soleil, Colomb parvient un temps à imposer la paix. Mais Murcie, un de ses hommes, s'éprend d'Ondina, la fille de Zampy, le chef des sauvages, attisant ainsi la jalousie d'Azimba, l'amant de cette dernière. Ondina étant également tombée amoureuse de Murcie, la situation dégénère, justifiant par là même les craintes de Redjeb, le vieil oracle des sauvages, quant aux intentions des étrangers. Les sauvages décident alors de couler le navire de Colomb et de tuer ses occupants. Au moment de l'attaque, Ondina, qui se sent responsable de cette tragédie, décide de se suicider en se jetant à la mer. Ayant reçu du renfort d'un autre navire, Colomb parvient finalement à repousser les assaillants. La pièce est bien entendu empreinte de l'idéologie rousseauiste du bon sauvage et se veut une nouvelle illustration du pouvoir corrompateur de l'homme civilisé.

Notre troisième type est constitué par ce que nous avons nommé les pièces de voyages de nécessité. De même que les pièces de voyages militaires, celles-ci représentent environ 35% de nos pièces de voyage. La nécessité peut être de trois ordres différents et parfois associés : d'ordre vital (catastrophe, naufrage, fuite), d'ordre sentimental ou moral (recherche de l'être aimé, devoir d'assistance) ou bien encore d'ordre social (raison professionnelle ou légale). Dans la majorité des cas, les pièces de voyages de nécessité sont des vaudevilles, le thème du voyage forcé prêtant plus souvent à rire qu'à pleurer. *Le Voyage de la Liberté* (1831) de Charles Desnoyer, en fournit un bon exemple : ayant appris le soulèvement du peuple parisien par la bouche du révolutionnaire Jacques Perrin, le conseiller Patter, un aristocrate, décide de fuir à l'étranger en compagnie de quelques proches (un duc,

22. (Paris, Impr. moderne, 1874).

un marquis, un comte, un baron et sa propre nièce, Herminie de Beaulieu, dont Jacques Perrin est amoureux). Leur but : organiser la contre-révolution. Partis pour la Saxe, contraints de se rabattre sur Dresde, puis sur le Duché de Brünswick, nos aristocrates en vadrouille se retrouvent finalement en rade dans une auberge belge où ne tardent pas à les rejoindre Jacques Perrin et ses acolytes exportateurs de révolution ! Après maints quiproquos et coups de théâtre (Patter et ses nobles amis en arrivant même à devoir se faire passer pour d'ardents révolutionnaires), Herminie finit, au grand désarroi de son oncle, par tomber amoureuse de Jacques Perrin (autant que de sa juste cause) et par partir avec lui se battre au nom de la liberté des peuples. Plusieurs années plus tard, en 1831, on retrouve Herminie et Jacques, un temps séparés, sous les murs de Varsovie, aux côtés des Polonais révoltés contre l'occupation russe. Entraînés dans la débâcle de l'armée polonaise, les deux héros aboutissent en France, aux eaux de Barréges [sic], dans une vaste salle commune où se pressent toutes sortes de voyageurs perdus, dont Patter et ses compagnons devenus complètement fous et se prenant tous pour des rois !

Une autre illustration vaudevillesque de pièces de voyages de nécessité nous est offerte par *Le Capitaine de vaisseau ou La Salamandre*, vaudeville nautique écrit en société par Benjamin Antier, Alexis Decomberousse et Duveyrier aîné, représenté pour la première fois le 24 juillet 1834 sur la scène du Théâtre du Gymnase, et publié la même année chez Marchant. Dans le prologue de cette pièce, Fromont, un débitant de tabac fils d'un ancien marquis émigré au moment de la Révolution, se voit ré-attribuer contre son gré le titre et les fonctions de son défunt père, suite à la requête de son ambitieuse et caractérielle épouse auprès des autorités de la Restauration. Nommé Capitaine de Frégate, il est contraint de prendre sur le champ le commandement de La Salamandre, une corvette à quai à Toulon. Par chance, il retrouve dans son équipage Paul, un jeune officier de marine rencontré par hasard devant sa boutique à Paris et qu'il avait sauvé du suicide et du déshonneur en l'aidant à rembourser une dette. Également à bord de La Salamandre, le Lieutenant de Frégate Pierre, le père de Paul, qui, en échange du service rendu à son fils, accepte en secret d'aider Fromont à commander le bateau jusqu'à ce que celui-ci trouve un poste plus adéquat. Les deux actes de ce vaudeville particulièrement comique se passent à bord de la corvette. Après une série de manœuvres, une tempête et une prise en chasse par des corsaires, on assiste finalement (acte II, scènes 3 et 4) à un authentique abordage : ainsi peut-on voir

et/ou entendre les personnages « largu[er] les catacois », commander « hors les baïonnettes », « hiss[er] les catacois » et « faire disposer les poudres »²³. A la fin de la scène 5, « plusieurs matelots ont placé au pied du grand mât des sabres, des pistolets et des haches d'abordage »²⁴. Scène 6, « Fromont est en grande tenue ; tout l'équipage est à son poste, les canoniers à leur pièce, la mèche allumée »²⁵. Mais au milieu des coups de canons et des lancers de grappins, Fromont, terrifié, tente de désertier son poste. Pierre l'en empêche, n'hésitant pas, « pour sauver l'honneur de la marine » à le menacer d'un poignard au vu de certains matelots. Après la victoire contre les corsaires, Pierre est, par conséquent, traduit devant le conseil de guerre et en passe d'être condamné à mort, lorsque, pour le sauver, Fromont intervient courageusement et révèle toute son histoire à l'équipage en leur annonçant avoir donné sa démission, en faveur de Pierre, au ministre de la Marine. Le navire rebrousse chemin :

On aperçoit bientôt une terre : c'est la France. Tous les matelots sont sur les cordages, le chapeau en l'air — Le canon tire — On voit dans l'éloignement la ville de Toulon [où Fromont a décidé de s'installer, loin de sa femme !] et le port couvert de peuple...²⁶

Le Capitaine de vaisseau ou La Salamandre fait implicitement référence au terrible naufrage de la frégate *La Méduse*, en 1816, dans lequel périrent plus de 140 hommes d'équipage à la dérive sur un radeau de fortune. La mésaventure de Fromont fait en effet référence au sort de ce que l'on appelait à l'époque « les voltigeurs de Louis XIV », ces aristocrates ou enfants d'aristocrates, émigrés pendant la Révolution et à qui la Restauration offrit en compensation, et pour leur plus grande satisfaction, des titres et des grades sans rapport aucun avec leurs compétences et leurs qualifications. Le commandant de *La Méduse* faisait partie de ces chanceux et son impéritie, tout autant que son entêtement orgueilleux, furent la cause du naufrage... En 1839, Charles Desnoyer s'inspirera directement de cet événement, sur le mode tragique cette fois, dans un drame nautique en 5 actes, créé le 28 octobre sur la scène du Théâtre-des-Arts, à Rouen et tout simplement intitulé : *Le Naufrage de la Méduse*. Cette pièce connut un certain succès que d'autres adaptations scéniques d'histoires de naufrages célèbres tentèrent de reproduire dans les

23. *Op. cit.*, p. 27.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

26. *Ibid.*, p. 31.

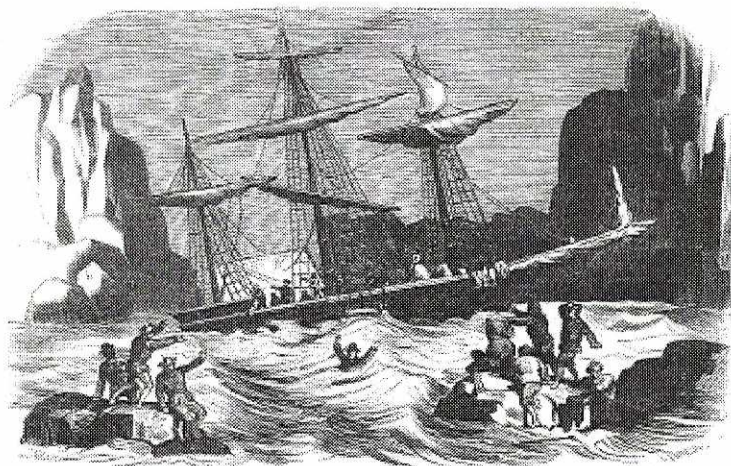
décennies suivantes à grands renforts de spectaculaire. Vingt ans plus tard, en 1859, *Le Naufrage de La Pérouse*, drame en 5 actes et 9 tableaux, d'Adolphe d'Ennery²⁷, nous fait ainsi assister non pas à un, mais à trois naufrages ou échouages successifs, avec en prime tempête, forêt vierge, sauvages belliqueux, glaces du pôle et même une dose de surnaturel avec l'apparition furtive du comte de Cagliostro et de ses inquiétants pouvoirs ! Contrairement à ce que le titre laisse à penser, La Pérouse n'est pas le véritable héros de cette pièce nous contant en fait les déboires amoureux de Georges d'Auvray, un des officiers membres d'équipage de la première expédition du célèbre navigateur. En relâche à Brest, d'Auvray est kidnappé et expédié par un rival jaloux sur l'île de Vanikoro, dans le Pacifique. Grâce à l'intervention du comte de Cagliostro, et à ses talents médiumniques, le méfait du rival est découvert et Blanche de Kerven, la jeune femme que devait épouser d'Auvray, décide, bien qu'enceinte, de s'embarquer avec La Pérouse lors de son second voyage, à la recherche de son amant. Le naufrage de l'expédition, près de Vanikoro, est montré comme la conséquence de la haine des indigènes à l'égard des explorateurs blancs qui, lors du premier voyage de La Pérouse, avaient trahi leur confiance en enlevant une des leurs, déclenchant ainsi une guerre sans merci. A la vue des deux vaisseaux approchant de Vanikoro, les sauvages décident donc de provoquer leur naufrage avec de faux signaux de guidage. La Pérouse, Blanche et son enfant, né entre temps, ainsi qu'akahiva, l'indigène enlevée plusieurs années auparavant, survivent au naufrage avec quelques autres membres d'équipage, mais ceux-ci doivent affronter les habitants de l'île. Georges d'Auvray, qui avait été recueilli par les sauvages, se porte au secours de ses compatriotes, mais ceux-ci sont faits prisonniers. Epargnés par Maté-Oumo, le chef des sauvages, ils reprennent la mer sur un des bâtiments remis à flot, mais ne tardent pas, à la suite d'une violente tempête, à échouer à nouveau, sur les glaces du pôle sud cette fois. Brisé par les glaces, le bâtiment coule, emportant avec lui La Pérouse, courageux jusqu'au bout, tandis qu'en France l'Assemblée nationale de 1791 décide l'envoi d'une expédition à sa recherche. Seuls Blanche, Georges et leur enfant échappent à la mort, sauvés par Maté-Oumo et Akahiva qui, considérés comme des traîtres en raison de leur magnanimité à l'égard des occidentaux, avaient également dû fuir Vanikoro sur une pirogue !

27. Ce drame, écrit en collaboration avec Henri Thiéry et Jean-Baptiste Font-Réaux de Jallais, fut représenté le 7 mai 1859 à la Porte Saint-Martin et publié la même année, à Paris, chez Michel Lévy Frères.

PRIX : 50 CENTIMES

LIBRAIRIE DE MICHEL LÉVY FRÈRES
RUE CUVIÈRE, 2 bis

PRIX : 50 CENTIMES



LE NAUFRAGE DE LA PÉROUSE

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES ET NEUF TABLEAUX

PAR

MM. D'ENNERY, DE JALLAIS ET THIÉRY

Représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la Porte-Martin, le 2 mai 1859.

DISTRIBUTION DE LA PIÈCE

LA PÉROUSE, commandant des Français.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.

M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.
M. L'ÉCARTÉ, un soldat de la Pérouse.

LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.

LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.
LE BOURGEOIS, capitaine de la Pérouse.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.
LA BÈME DE KRYVEN, BLANCHE, SAVENNI, un soldat.

écouter comme les parlementaires qui croient avoir un ciel. Rêveur de l'empire, les gouvernements plus, les robes l'ont été
partir, et le premier ministre, M. de Vergennes, a écrit sous
sur gouverneur son régime, il nous a donné quelque à l'empire.
MATHIEU, son fils l'assommoir, sous ses yeux se sont établis ;
L'ÉCARTÉ, M. de Vergennes, son père, recroque sa grande et grande
sembler en France.
MATHIEU DE VERGENNES
Acte troisième (Acte troisième)
MATHIEU DE VERGENNES
Mon excellent maître,
MATHIEU DE VERGENNES
Nous pourrions le passer après un si bon état d'être dé-
pêché contre toutes prescriptions, qu'il n'a de notre vie à un

Frontispice du *Naufrage de la Pérouse* d'Adolphe d'Ennery, Henri Thiéry et Jean-Baptiste Font-Réaux de Jallais (Paris : Michel Lévy Frères, 1859)

Quatrième et dernière catégorie : les pièces de voyages d'agrément (un peu moins de 15% des pièces de voyage répertoriées). Il s'agit là presque exclusivement de vaudevilles dans lesquels le voyage est soit envisagé en lui-même comme un jeu, les personnages voyageant uniquement pour voyager, sans autre but que celui d'atteindre un point précis et d'en revenir au plus vite, soit comme un loisir, les personnages s'adonnant alors à une activité en plein essor au XIX^e siècle : le tourisme. Représentatives de l'approche ludique du voyage sont des pièces telles que *Le Tour du monde en 80 jours* de Verne et d'Ennery (1874) et *De Paris à Pékin en 24 jours* de Théodore Sourdille (1909). Dans les deux cas, le voyage est motivé par un pari, un défi lancés à eux-mêmes par les personnages. Le voyage s'apparente alors à une sorte d'exploit sportif et technique. On ne présente plus la pièce de Jules Verne, que nous avons en outre déjà évoquée plus haut. Quant à la très vernienne *De Paris à Pékin en 24 jours*, sous-titrée *Voyage extraordinaire en auto-canot aérien*²⁸, il s'agit d'une adaptation du roman du même titre par l'auteur en personne. L'action s'inspire du « Raid » de Paris à Pékin lancé par le journal « Le Matin ». Une brève préface nous la résume assez bien :

L'auteur nous fait assister au voyage qu'entreprend Raoul de Solange, un sportsman, avec l'auto-canot aérien de son invention, à travers l'Europe et l'Asie, accompagné de sa fiancée Lucie Marmonteil et du grand-père de celle-ci, un vieux professeur de philosophie du nom de Numa Brianon. Nos voyageurs ont, comme chauffeur, un faubourier [sic] aux idées socialistes avancées, esprit gouaillieur mais bon enfant ; et, comme domestique, un campagnard bon garçon et crédule à l'excès, du nom d'Onésime Chameau.

De Paris à Venise, de Venise à Constantinople, du Turkestan russe à la Chine, les voyageurs vont d'incidents en coups durs. C'est là le propre de nos pièces de voyages d'agrément : but initialement recherché par les personnages, l'agrément est au bout du compte surtout celui du spectateur, l'intérêt de ce type de pièces étant de faire naître le rire ou l'émotion du contraste entre les attentes des personnages et la multitude

28. Pièce en 7 actes et 9 tableaux, publiée par la Bibliothèque de l'Alliance scientifique, Paris, 1909. Aucune représentation à notre connaissance. Cependant, le fait même que l'auteur ait pris la peine d'adapter son propre roman laisse à supposer que techniquement parlant l'action pouvait aisément être mise en scène avec les moyens de l'époque.

de désagréments s'abattant constamment sur eux. Au terme de leur périple, et dans les 24 heures imparties, les voyageurs de Sourdille arrivent à Pékin pour y célébrer le 14 juillet au sein de la colonie française locale.

Ce n'est en effet pas dans cette première sous-catégorie de pièces de voyages d'agrément qu'il faut chercher une quelconque velléité de dépaysement, l'étrangeté des pays traversés et les différences de langue, de mœurs, de régime politique aussi bien que de climat ou d'environnement étant généralement vécues comme des obstacles au voyage. On trouvera plutôt celle-ci dans les pièces touristiques telles que *Une semaine à Londres, voyage d'agrément et de luxe* (1862)²⁹, *Les Parisiens en voyage* (1861)³⁰ ou *Le Voyage à Philadelphie* (1876)³¹. Le dépaysement recherché, une fois trouvé, devient toutefois très rapidement, ici encore, synonyme de désagréments. A titre d'exemple, *Une semaine à Londres* nous présente les mésaventures de Monsieur Grosmoineau qui, sur le point de marier sa fille Eurydice à Martinet, décide, pour attiser les feux de cette dernière à l'égard de son futur époux (quelque peu imposé), d'enlever son gendre en devenir et de l'emmener passer huit jours à Londres, à l'exposition universelle, en compagnie d'un petit groupe d'amis. Grosmoineau espère ainsi que, surprise par l'attitude de son prétendant, Eurydice lui manifeste un plus grand intérêt et oublie Palmérin, le jeune homme avec lequel elle aurait préféré se marier. Par la même occasion, notre héros et ses amis espèrent aussi s'éloigner un temps de leurs femmes et de quelques autres personnes nuisant à leurs intérêts. Leurs espoirs sont déçus lorsque, par un malheureux concours de circonstances, leurs gêneurs, leurs épouses et Palmérin se retrouvent tous dans le même train de plaisir à destination de Londres. Après de multiples aventures dans la capitale anglaise, Martinet finit par se discréditer complètement aux yeux de Grosmoineau qui, en conséquence, accepte d'offrir la main de sa fille à Palmérin.

29. Folie-vaudeville en 3 actes et 11 tableaux d'Eléonore Ténaille de Vaulabelle, créée au Théâtre des Variétés le 23 juin 1862 et publiée la même année chez Dentu.

30. Vaudeville en 3 actes et 5 tableaux d'Henri Thiéry et Bedeau, représenté pour la première fois le 7 août 1861 aux Folies-Dramatiques et publié la même année chez Barbré.

31. Folie-vaudeville en 4 actes et 6 tableaux d'Eugène Grangé, Victor Bernard et Henry Buguet, créée le 31 juillet 1876 sur la scène de l'Ambigu-Comique et publiée la même année chez C. Lévy.

Dès le départ de Paris, le voyage se traduit pour Grosmoineau et ses amis par une succession de désagréments. A peine les personnages ont-ils mis le pied, à leur sortie du train, sur le paquebot faisant la liaison Calais-Douvres qu'ils se trouvent atteints du mal de mer. A peine le bateau en mer, ils essuient une tempête, une voie d'eau se déclare et ils font naufrage. A peine sont-ils arrivés à Londres que Crockmérott, leur guide anglais, les confronte aux contraintes liées aux us et coutumes locaux : pas de repas pour cause de sacro-saint « Sunday » et interdiction formelle de toute mixité dans les chambres à coucher :

Cornu [un des amis de Grosmoineau], *en colère* : Nous ne devons pas être séparés de nos femmes !
 Crockmérott : Teusez-vô, polissonne ! Le moralité de la Angleterre il séparé les sexes... Sexes, séparez-vô.³²

Lorsqu'enfin il est donné à nos pauvres héros de se rassasier, ceux-ci découvrent avec surprise l'originalité de la cuisine anglaise :

Tous : Eh !...
 Raffard : Qu'est-ce que cette soupe ?
 Grosmoineau : Pouah ! C'est mauvais !
 Crockmérott : Mauvais, cette potage [sic], mauvais ! ... Ce été délicieux... je régalé beaucoup moâ... je trouvé très bon.
 Coquéron : C'est exécrable !
 Marcassin : Pitoyable !
 Les femmes : Détestable !
 Grosmoineau : Mais qu'est-ce donc que ça ?
 Crockmérott : C'est de la soupe à la bière.³³

« On n'est jamais aussi bien que chez soi », pourrait finalement être la morale de la plupart des pièces de voyages d'agrément !

La quasi-totalité des soixante-dix pièces de voyage qu'il nous a été donné d'étudier à ce jour, et dont nous n'avons évoqué et classifié ici qu'une infime partie, demeure aujourd'hui totalement inconnue non seulement du public mais aussi des spécialistes de la littérature des voyages. Si certaines n'ont d'autre valeur que statistique, d'autres en

32. *Op. cit.*, acte III, 6^e tableau.

33. *Ibid.*, 5^e tableau.

revanche témoignent d'un réel talent dramatique de la part de leurs auteurs et procurent, encore de nos jours, un véritable plaisir de lecture. Quel que soit le jugement qualitatif que nous pouvons porter *a posteriori* sur ces pièces, certaines d'entre elles ont connu un tel succès en leur temps qu'elles constituent une précieuse source d'informations sur les goûts et l'esprit des contemporains du XIX^e siècle. Avec cet article, nous avons souhaité présenter les premiers fruits d'un travail original, jamais entrepris jusqu'à lors, de recensement et de classification de toutes les pièces de voyage publiées et/ou représentées entre 1789 et 1914. Comme nous l'avons déjà signalé, ce travail n'est pas encore achevé, mais nous avons déjà la satisfaction d'avoir pu offrir ici une première typologie de ce que nous considérons comme un authentique genre du théâtre de voyage (par analogie avec ceux du récit, de la poésie et du roman de voyage) et d'avoir pu, dans le même temps, sortir de l'ombre un certain nombre d'œuvres et d'auteurs emblématiques de leur époque. Une étude plus approfondie des composantes et des artifices de l'exotisme théâtral au XIX^e siècle restent encore à faire.

*Centre for the Study of Human Settlement and Historical Change
(National University of Ireland, Galway) and
National University of Ireland, Maynooth*