

Reflexos

ISSN : 2260-5959

Éditeur : Université Toulouse - Jean Jaurès

9 | 2025

Lumières et politique dans le monde ibéro-américain

Zaïre de Voltaire, au théâtre de Vila Rica en 1793

Zaira, de Voltaire, na Casa da Ópera de Vila Rica, em 1793
Voltaire's Zaire at the Vila Rica theatre in 1793

Mariana Mayor

🔗 <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1938>

Référence électronique

Mariana Mayor, « *Zaïre de Voltaire, au théâtre de Vila Rica en 1793* », *Reflexos* [En ligne], 9 | 2025, mis en ligne le 16 mars 2025, consulté le 19 mars 2025. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/1938>

Droits d'auteur

CC BY

Zaïre de Voltaire, au théâtre de Vila Rica en 1793

Zaira, de Voltaire, na Casa da Ópera de Vila Rica, em 1793
Voltaire's Zaire at the Vila Rica theatre in 1793

Mariana Mayor

PLAN

SOURCES ET RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

TEXTE

- 1 Le 14 juillet 1793, la tragédie *Zaïre*, de Voltaire, a été mise en scène à la *Casa da Ópera* de Vila Rica. Pour la première fois, le texte de l'un des philosophes les plus controversés du XVIII^e siècle était représenté dans ce petit théâtre colonial, situé dans la *capitania* (division politique et administrative de l'Amérique portugaise) de Minas Gerais, le cœur économique de l'Amérique portugaise.



Teatro Municipal de Ouro Preto - Casa da Ópera

- 2 *Zaïre* est représentée à la *Casa da Ópera* dans un contexte particulier. La première de la pièce marquait la réouverture du théâtre après la révolte antifiscale et anti-métropolitaine de 1789, connue sous le nom d'*Inconfidência Mineira* (un jalon dans la construction de l'imaginaire post-républicain du Brésil), au cours d'une journée chargée de symboles politiques : le 14 juillet était l'anniversaire de la prise de la Bastille, date historique du début de la Révolution française. À cette époque, Vila Rica respirait peut-être un air plus apaisé, car les conspirateurs qui « avaient contesté l'incontestable¹ », c'est-à-dire le pouvoir métropolitain, avaient subi des peines exemplaires : le processus juridique qui dura trois ans, entre les arrestations, les interrogatoires, les procès, se termina en 1792, à Rio de Janeiro. Les principaux impliqués dans le complot furent condamnés à l'exil et Joaquim José da Silva Xavier, le sous-lieutenant agitateur, fut condamné à la pendaison. Le « Supplice de Tiradentes² », spectacle macabre de violence et de mort dans la capitale de la vice-royauté, s'acheva par l'ex-

position de la tête du condamné sur un grand pieu au centre de Vila Rica, toujours en 1792.

- 3 La ville entre collines et rochers s'accoutumait désormais à l'absence de bon nombre de ses « hommes bons », comme était alors appelée l'élite lettrée locale, à la tête de charges publiques importantes dans la *capitania*, propriétaire de terres, de fermes, d'esclaves. Les personnes impliquées dans la sédition étaient soit mortes soit exilées en Afrique et ne faisaient donc plus partie ni du Sénat de la municipalité ni des confréries, ne participaient plus aux événements religieux, aux fêtes publiques, aux réunions du Palais du Gouverneur, n'entraient plus dans les tavernes et les loges de la *Casa da Ópera*. En effet, les *inconfidentes* (les conjurés), parmi lesquels Tomás Antônio Gonzaga, José Álvares Maciel, Alvarenga Peixoto, João de Rodrigues de Macedo et Cláudio Manuel da Costa, fréquentaient jusqu'alors assidûment la salle de spectacles. Ce dernier, d'ailleurs, était plus qu'un simple spectateur. Le poète et avocat du Minas Gerais, outre qu'il était abonné aux loges du théâtre, était aussi l'auteur d'un texte théâtral, *São Bernardo*, le seul texte d'un auteur local³, mis en scène lors de la première saison inaugurale du théâtre, en 1770. Cláudio Manuel avait également participé au processus d'édification du bâtiment du théâtre. Il fut très probablement un intermédiaire important, faisant le lien entre João de Souza Lisboa, le constructeur du théâtre, et le gouverneur général de la *capitania* du Minas Gerais de l'époque, José Meneses de Castelo Branco e Abranches, Comte de Valadares, créant une alliance entre la plus haute autorité locale et une partie de l'oligarchie intellectuelle de la région dans le but de former de nouveaux cercles éclairés à Vila Rica. Les activités culturelles urbaines s'étendirent au-delà des salons et des palais, bien au-delà des églises, impliquant un nouvel espace construit pour présenter des spectacles, la *Casa da Ópera*⁴. Cette articulation entre l'élite lettrée et le pouvoir politique avait été préparée des années auparavant, lorsque le comte de Valadares était arrivé du Portugal à Vila Rica - une ville d'une intense vie culturelle depuis les premières décennies de la formation de la *capitania*. Lors de la cérémonie de sa prise de pouvoir, en septembre 1768, Cláudio Manuel organisa un récital de poésies avec la présentation de poèmes élogieux mis en musique, d'épigrammes, d'odes et de sonnets. En décembre de la même année, eut lieu la célébration du 26^e anniversaire du nouveau gouverneur et Cláudio Manuel mit en

scène son drame musical *O Parnaso Obsequioso*, inspiré de l'œuvre *Il Parnaso Accusado e Difeso*, de Métastase⁵. À cette occasion, le poète annonça la création de *l'Arcádia Ultramarina*, une extension, dans la colonie, de l'institution littéraire de *l'Arcadia Romana*⁶.

- 4 Loin d'être une action isolée, l'initiative de Cláudio fut organisée avec d'autres poètes du Minas Gerais qui se trouvaient en Europe. Le poète, qui avait étudié le Droit Canon à Coimbra, était en lien avec Basílio da Gama, originaire de São José do Rio das Mortes, dans le Minas Gerais. Ce dernier s'était rapproché de l'Arcadie de Rome, lorsqu'il séjournait en Italie, protégé par les jésuites. Basílio portait le nom pastoral de Termino Sipílio et se disait « américain » de naissance⁷. Pour un Luso-Brésilien, être membre de l'Arcadie italienne était signe de prestige et de reconnaissance. C'était l'assurance que le nouveau participant était membre à part entière des cercles de production de la culture occidentale d'élite. En outre, il comptait parmi ses pairs ni plus ni moins que Pietro Métastase et Carlo Goldoni - les plus grands librettistes italiens du XVIII^e siècle.
- 5 Une pratique de ce cercle intellectuel romain était la fondation de colonies dans d'autres régions d'Italie. Chaque « colonie » devait avoir une sorte de chef local, appelé « vice-garant », directement subordonné à Rome. Tout porte à croire que l'une de ces « colonies » était *l'Ultramarina*, représentée par le vice-garant Cláudio Manuel, à Vila Rica. En 1768, Basílio da Gama, de passage au Brésil, rencontra probablement Cláudio Manuel dans cette ville du Minas Gerais⁸. D'autres lettrés étaient sans doute également membres de l'institution, comme Joaquim Inácio de Seixas Brandão, né à Rio de Janeiro et diplômé de Médecine de l'université de Montpellier, et les *Mineiros* diplômés de Coimbra, comme Manuel Inácio da Silva Alvarenga et Alvarenga Peixoto.
- 6 *L'Arcádia Ultramarina* était en quelque sorte un projet collectif, résultat de la circulation d'hommes lettrés, la plupart d'entre eux appartenant à une élite coloniale qui avait investi dans la formation universitaire en envoyant ses enfants dans les universités européennes, puisqu'il n'en existait pas au Brésil. À l'étranger, au Portugal particulièrement, sous le règne de D. José I et grâce à la réforme des études de l'Université de Coimbra, ces jeunes étudiants découvraient les nouveautés scientifiques, philosophiques et littéraires qui firent du XVIII^e

siècle le siècle des Lumières. Mais les nouveautés et les échanges théoriques ne devaient pas se limiter au contact avec un seul royaume ou une seule région, le *cosmopolitisme* étant l'une des caractéristiques indissociables de l'espace élargi de la République des Lettres qui s'était formée au cours du XVIII^e siècle et dont le point culminant allait être les révolutions à venir⁹.

- 7 Par ailleurs, tout indique que la fondation de plusieurs Arcadies n'était pas un projet très organisé de la part de l'institution romaine. Sérgio Buarque de Holanda soulève même l'hypothèse que l'Arcadie était déjà en déclin à cette époque : « l'académie du Parnasse ne s'est jamais montrée parcimonieuse quant à l'admission de nouvelles 'colonies' et de nouveaux pasteurs ». L'historien Sérgio Alcides, complétant les propos de Sérgio Buarque, juge que le catalogue des membres de l'Académie indiquait entre 15 et 20 mille membres¹⁰.
- 8 Pour autant, le fait que soit rendue possible la formation de l'Arcadie Ultramarine en lien direct avec l'institution romaine signifiait une forme de confrontation artistique, dépassant les limites géographiques de l'Amérique portugaise, pour mettre les poètes coloniaux sur un « pied d'égalité par rapport à la production culturelle européenne¹¹ », outre l'incitation à partager des références et des expériences littéraires basées sur des thèmes néoclassiques, suivant ainsi une stimulante tradition discursive.
- 9 Les intellectuels et les artistes qui circulaient dans les académies littéraires ont motivé des débats sur les genres théâtraux en Italie et en France. La forme théâtrale recouvrait un intérêt particulier du fait de sa capacité à mobiliser les audiences, en établissant un lien direct avec le spectateur, en raison de son caractère « public » en somme. La réactualisation française du *utile et dulce* d'Horace est devenue pour les auteurs lettrés du XVIII^e siècle un principe de défense de l'utilité de l'art. Le théâtre assumait ainsi une fonction pédagogique et civilisatrice ; il était capable de moraliser et d'éduquer, de représenter les vices à combattre et les vertus à exalter. Les cercles littéraires européens montraient de l'intérêt pour le théâtre et c'est pourquoi il en était de même chez les lettrés de la colonie.
- 10 Tous les auteurs *ultramarins* écrivirent, d'une manière ou d'une autre, sur le théâtre, ou pour le théâtre, certains devenant également des habitués de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, où fut représentée *Zaïra* en

1793. Outre la pièce *São Bernardo*, déjà évoquée, Cláudio Manuel était l'auteur d'une vaste œuvre théâtrale, qui comportait des poésies dramatiques, des textes en vers libres et des traductions de pièces de théâtre de Pietro Métastase, comme l'indique la lettre qu'il avait envoyée à l'*Academia Brasílica dos Renascidos*, à Bahia, en 1759¹². Basílio da Gama traduisit des œuvres théâtrales italiennes et françaises, et échangea une correspondance avec Métastase lui-même, lui parlant des théâtres coloniaux fréquentés par des gens « qui ne savent pas que Vienne existe dans le monde¹³ ». Au Portugal, Basílio a également été reconnu pour son implication dans le théâtre. En 1773, en effet, signant son texte par les initiales J.C.D.M (João Cabral de Melo), un étudiant de Coimbra écrit une *Epístola a José Basílio da Gama sobre a utilidade de um Teatro em Coimbra*, pour solliciter son soutien au profit d'une initiative théâtrale¹⁴. Alvarenga Peixoto est probablement l'auteur d'une traduction de la tragédie *Mérope* de Maffei¹⁵, un texte du reste corrigé par Voltaire. Et Tomás Antônio Gonzaga, qui n'était pas de la génération des *Ultramarins* – mais qui devint plus tard un proche de Cláudio Manuel – cite la *Casa da Ópera* de Vila Rica dans son poème satirique *As Cartas Chilenas*, qui a circulé sous la forme de pamphlets anonymes, en 1786. Dans la dédicace de l'ouvrage, il souligne la fonction pédagogique du théâtre, en réitérant le discours idéologique néoclassique du « théâtre en tant qu'école de bonnes mœurs¹⁶ ».

- 11 Enfin, Silva Alvarenga, poète métis qui étudia également le droit canon à l'Université de Coimbra entre 1768 et 1776, dédie son premier poème publié à Basílio da Gama, un ami qu'il avait fréquenté durant ses huit années passées au Portugal. Dans l'*Epístola*, Silva Alvarenga cite Nicolas Boileau en adressant un éloge à Basílio da Gama et, à la fin du poème, il célèbre avec optimisme les réalisations du Marquis de Pombal relatives aux arts durant le règne du roi D. José I :

Hoje aplanam os caminhos aos séculos vindouros/
A glória da nação se eleva e se assegura/
Nas letras, no comércio, nas armas, na cultura./
Nascem as artes belas, e o raio da verdade/
Derrama sobre nós a sua claridade./
Vai tudo a florescer, e porque o povo estude/
Renasce nos teatros a escola da virtude./
Consulta, amigo, o gênio, que mais em ti domine:
/Tu podes ser Molière, tu podes ser Racine. /
Marqueses têm Lisboa, se cardeais, Paris./
José pode fazer mais do que fez Luís¹⁷.

- 12 Le texte fait allusion à la fonction moralisatrice du théâtre, encourageant l'ami honoré à écrire pour le théâtre. Les références néoclassiques sont claires : « Tu peux être Molière, tu peux être Racine », et indiquent peut-être le désir de Basílio da Gama de devenir dramaturge.
- 13 Silva Alvarenga, à son retour en Amérique, possédait probablement l'une des plus grandes bibliothèques de la colonie, comportant plus de 1500 volumes. L'auteur avait les collections d'œuvres complètes de Pierre Corneille, de Crébillon, de Marmontel, de Molière, de l'Arioste, des textes théoriques de Nicolas Boileau et de D. Roland, le traité de rhétorique de Quintilien, des textes de Racine et le théâtre complet de Voltaire¹⁸. Ce philosophe était, du reste, largement présent dans les bibliothèques des lettrés luso-brésiliens.
- 14 Voltaire ne se trouvait pas parmi les philosophes les plus radicaux du mouvement connu comme celui des « Lumières » ou de la « République des Lettres » : il circulait dans les milieux aristocratiques et bourgeois, critiquait les valeurs de la société de l'Ancien Régime sans, toutefois, proposer une rupture radicale avec la noblesse ; il souffrait de l'autoritarisme et de la censure, alors qu'il était dans le même temps acclamé pour une partie de ses œuvres, notamment son théâtre et sa poésie. Ses idées alimentèrent des polémiques au XVIII^e siècle et, des années plus tard, en 1791, en plein processus révolutionnaire, dans une sorte d'apothéose, son corps fut déposé au Panthéon, le temple « où tout sera Dieu, sauf Dieu lui-même¹⁹ ». Pour les *Ultramarins*, l'*Henriade* de Voltaire a directement inspiré la composition, en 1773, du poème *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa et des exemplaires de ses œuvres telles que le *Dictionnaire philosophique*, *Romans et Contes* et *Le Siècle de Louis XIV*, présents dans les bibliothèques privées de la colonie²⁰, circulaient parmi les lettrés.
- 15 L'intérêt particulier pour les œuvres théâtrales du philosophe français tient aussi au succès de ses tragédies sur les scènes européennes du XVIII^e siècle. La *voltairomanie*, terme créé en 1739²¹ par l'abbé Desfontaines pour servir de titre à sa réponse aux attaques anonymes de Voltaire, s'est rapidement éloignée du contexte de provocation envers le philosophe français pour devenir synonyme de popularité de ses œuvres en France et ailleurs dans le monde (voltairophilie/voltairophobie).

- 16 En 1770, au Portugal, les textes polémiques de Voltaire furent mis à l'Index par le tribunal de la censure (la *Real Mesa Censória*) sous prétexte d'être d'« abominables productions de l'impiété et du libertinage d'hommes téméraires et orgueilleux²² ». À l'époque où il étudiait à l'Université de Coimbra, Basílio da Gama soumit au tribunal censorial portugais la traduction de la tragédie *Mahomet ou le Fanatisme*, du philosophe français²³. Le texte fut interdit mais, plus tard, d'autres tentatives reçurent des avis censoriaux favorables. En 1776, une autre demande d'autorisation de représenter la pièce au *Teatro da Graça*, à Lisbonne, fut présentée et même si le nom du traducteur n'apparaît pas sur le document lui-même, le registre indique celui de José Basílio da Gama²⁴.
- 17 Quelques années auparavant, en 1773, le poète avait écrit un poème dédié au théâtre, intitulé *A Declamação trágica (La Déclamation Tragique)*, inspiré de l'œuvre *La Déclamation théâtrale*, de Claude-Joseph Dorat, un traité en vers publié entre 1758 et 1767. Basílio da Gama s'y adressait à une comédienne anonyme et utilisait tout au long du texte des citations de plusieurs pièces françaises, écrites pour la plupart par Voltaire, dont *Zaïre*, l'objet de la présente étude²⁵.
- 18 Seixas Brandão, un autre lettré luso-brésilien, diplômé de l'université de médecine de Montpellier, membre de l'*Arcádia Romana* et ami de Basílio da Gama, aurait traduit deux pièces de Voltaire en portugais (*Zaïre* et *Alzire*), probablement à la fin des années 1760, alors qu'il se trouvait déjà à Lisbonne, selon Adrien Balbi²⁶.
- 19 Si, dans la métropole, le théâtre de Voltaire était lu, commenté et commençait à être vivement représenté à la fin des années 1760, y compris grâce à des Luso-Brésiliens comme Basílio da Gama et peut-être Seixas Brandão, la première représentation d'une tragédie du philosophe en Amérique portugaise, en l'occurrence *Zaïre*, eut seulement lieu en 1778, à la *Casa da Ópera* de Rio de Janeiro, quinze ans avant sa mise en scène à Vila Rica. On doit au musicologue Curt Lange (1903-1997) d'avoir retrouvé la partition musicale de la mise en scène de la pièce à Rio.
- 20 À cette époque, le théâtre, en activité depuis les années 1760, suivait une programmation théâtrale annuelle, avec des spectacles chaque semaine. Son répertoire, ainsi que celui d'autres théâtres comme celui de Vila Rica, se composait surtout d'adaptations d'opéras italiens

de Métastase, de comédies de Goldoni et d'António José da Silva, le Juif, d'intermèdes et d'adaptations comiques réalisées « selon le goût portugais²⁷ ». Les soirées de spectacle portaient le nom de journées (*jornadas*) théâtrales, se composant de musique, de danses, de pantomimes et d'intermèdes comiques, dans des décors baroques et avec des machineries permettant la production d'une théâtralité hybride et de spectacles à effets. Les airs aristocratiques des opéras italiens se mêlaient à l'attrance populaire pour les comédies. C'est pourquoi la mise en scène de *Zaïre* a également apporté du nouveau sur le plan formel : pour la première fois, une tragédie française déclamée était mise en scène dans un théâtre de l'Amérique portugaise. *Zaïre* a été mise en scène au cours de la dernière année du gouvernement du Marquis de Lavradio, le créateur de l'Académie des Sciences de Rio de Janeiro, en 1771, l'un des lieux de culture de Rio de Janeiro les plus importants à cette époque-là. L'Académie s'organisait en sessions où se présentaient et se discutaient des travaux liés à l'histoire naturelle et à la médecine. L'intérêt de Lavradio pour les sciences naturelles ne l'empêchait pas de s'intéresser également au théâtre qu'il décrit dans certaines lettres de sa correspondance²⁸. En 1776, il est dédicataire d'un poème élogieux d'Alvarenga Peixoto, prologue du drame lyrique *Eneias no Lácio*, un thème classique inspirés de *l'Énéide*, de Virgile :

Ao mesmo Marquês [do Lavradio]/ Servindo de prólogo ao drama Eneias no Lácio/ Se armada a Macedônia ao Indo assoma, / E Augusto a sorte entrega ao imenso lago;/ Se o grande Pedro errando incerto e vago/ Bárbaros duros civiliza e doma;/ Grécia de Babilônia exemplos toma,/ Aprende Augusto no inimigo estrago,/ Ensina a Pedro quem fundou Cartago/ E as leis de Atenas traz ao Lácio e Roma./ Tudo mostra o teatro, tudo encerra;/ Nele a cega razão aviva os lumes/ Nas artes, nas ciências e na guerra./ E a vós, alto senhor, que o rei e os numes/ Deram por fundador à nossa terra,/ Compete a nova escola de costumes²⁹.

- 21 À l'époque, Alvarenga Peixoto revenait du Portugal, après ses études à Coimbra, pour occuper le poste de juge (*ouvidor*) du District de Rio das Mortes, dans le Minas Gerais. De passage à Rio de Janeiro, il avait dû trouver une occasion d'approcher Lavradio, pour fomentier de nouveaux réseaux lettrés en Amérique portugaise. Il savait que la protection du pouvoir public était fondamentale pour l'organisation

des institutions coloniales, et que Lavradio était un vice-roi intéressé par les sciences et les arts.

- 22 Durant la même année 1776, le poète métis Silva Alvarenga est également arrivé à Rio en provenance du Portugal. Il retourne ensuite dans le Minas pour, plus tard, en 1782, assumer un poste d'enseignant de rhétorique dans la ville de Rio de Janeiro. Il sera ensuite impliqué dans un autre épisode considéré comme une sédition, *l'Inconfidência carioca* de 1794, à propos d'investigations sur la Société Littéraire de Rio de Janeiro, dont il avait été l'un des fondateurs. La présence des deux *Ultramarins* dans la capitale du vice-royaume à cette époque a pu favoriser de nouveaux débats sur la poétique théâtrale ainsi que la circulation de copies de textes dramaturgiques en Amérique portugaise. L'attrait pour le théâtre néoclassique français, objet de débats dans le royaume parmi les lettrés luso-brésiliens a pu nourrir les conversations entre les hommes cultivés de Rio de Janeiro. Des représentations de Molière à la *Casa da Ópera*³⁰ datent de la même année. En d'autres termes, le théâtre français arrive dans le milieu colonial la même année que celle du retour des deux poètes partis outremer, Silva Alvarenga et Alvarenga Peixoto.
- 23 Cela est curieux parce que la première édition connue d'une traduction portugaise de *Zaïre* à Lisbonne, effectuée par l'acteur Pedro António, date de 1783 alors que la demande d'autorisation de sa représentation au *Teatro do Bairro Alto* date de 1769³¹. Autrement dit, si la mise en scène de 1778 à Rio de Janeiro suit une traduction portugaise, ou bien elle s'est fondée sur le manuscrit de la mise en scène, ou bien son origine est différente. Qui s'est engagé dans cette traduction ? Aurait-elle été réalisée par les *Ultramarins* eux-mêmes ? Par Basílio da Gama peut-être, lui qui avait déjà traduit *Mahomet ou le fanatisme* de Voltaire ? Ou encore par Seixas Brandão, comme le souligne Balbi ?
- 24 Le fait est que le cercle des lettrés du Minas Gerais est resté actif tout au long des années 1780, malgré l'arrêt des activités de l'Arcadie Ultramarine qui a probablement eu une vie courte comme d'autres tentatives coloniales et même métropolitaines. Dans le Minas, avec l'arrivée des nouveaux lettrés à Vila Rica, comme le poète Tomás Antônio Gonzaga, les sociabilités se développent : « L'Arcadie Ultramarine, même si elle ne portait plus ce nom, était maintenant bien vi-

vante, plus vivante, en fait, qu'à l'époque du comte de Valadares³² », comme l'écrit Sérgio Buarque. Et malgré la dispersion des lettrés en 1789, en raison de l'*Inconfidência mineira*, en un sens la vie littéraire en formation³³ s'est développée à Rio de Janeiro avec Silva Alvarenga et sa Société Littéraire.

25 On sait que *Zaïre* a été aussi mise en scène à Cuiabá³⁴ trois ans avant d'être jouée à Vila Rica, en 1790, comme le montre la description des commémorations de l'anniversaire du juge (*ouvidor*) de la ville, Diogo de Tolède Lara Ordonhes³⁵. Homme érudit, admis à l'Académie des Sciences de Lisbonne en 1795, l'*ouvidor* était considéré, selon Taunay, comme le « premier naturaliste de São Paulo³⁶ ». Né à São Paulo, Ordonhes avait été diplômé de droit canon à Coimbra en 1779³⁷, puis avait assumé le poste de juge de la ville de Cuiabá en 1785. Il n'existe aucune preuve d'un contact direct entre lui et les poètes du Minas Gerais, mais il est certain que les réseaux d'érudits se sont répandus en Amérique portugaise dans un contexte de diffusion des Lumières : les élites intellectuelles luso-brésiliennes étaient reliées entre elles non seulement par des références académiques mais aussi par la formation universitaire européenne, par les liens du sang et de la famille, par les postes élevés qu'elles occupaient, par les affaires lucratives traitées ensemble.

26 *Zaïre* ne sera à nouveau mise en scène à Vila Rica que le 14 juillet 1793, et pour la dernière fois au XVIII^e siècle au cours de la même saison que *Mahomet*. La tragédie de Voltaire qui a eu le plus de succès, écrite en alexandrins en 1732, et présentée pour la première fois la même année à la Comédie-Française, narre l'histoire de Zaïre, une jeune réduite en esclavage depuis sa naissance à Jérusalem, au temps de la première des deux croisades entreprises par Louis IX, dit Saint Louis. Le conflit se noue autour des personnages de Zaïre et d'Orosmane, fils du sultan Saladin et souverain à cette époque-là, désireux d'épouser Zaïre, s'opposant ainsi aux coutumes musulmanes de la polygamie. Selon Voltaire, il est un « jeune homme plein de grandeur, de vertus et de passions³⁸ ». Zaïre répond à son amour malgré la tension religieuse qui se crée dès la première scène et se maintient tout au long de la pièce. La protagoniste est d'origine française et chrétienne mais, parce qu'elle a été élevée en captivité dans un royaume musulman, elle n'a jamais été baptisée. La tragédie atteint son paroxysme lorsque son père, Lusignan, roi chrétien de Jérusalem, qui est prison-

nier d'Orosmane, est libéré et la reconnaît comme sa fille. Une série de malentendus mène au dénouement, avec la mort de Zaïre tuée par Orosmane, fou de jalousie.

- 27 Inspiré par des études philosophiques et historiques, Voltaire a écrit sa première tragédie sur un thème « français » : les personnages sont d'origine française, évoluent à une période précise de l'histoire du royaume. L'auteur a voulu mettre en scène le « contraste de valeurs telles que l'honneur, la patrie, l'amour, la religion³⁹ » à partir de l'opposition entre les idées de fanatisme et de tolérance. Selon ses propres termes, il s'agirait d'une « tragédie chrétienne⁴⁰ » qui encouragerait le débat philosophique et l'apprentissage moral de la part du public. La pièce, de ce point de vue-là, contribuerait à prendre de la distance avec les différentes religions. La fin tragique montrerait en négatif le principe universalisant de la tolérance religieuse. La discussion religieuse est primordiale dans l'œuvre de Voltaire qui prend parfois des positions militantes, comme dans l'affaire judiciaire de Calas, en 1761, à l'origine du *Traité sur la Tolérance*, rédigé entre 1762 et 1763⁴¹. La tolérance en tant qu'impératif moral chez Voltaire ouvrirait la possibilité de la constitution d'un *ethos* ou d'un modèle comportemental universel, en même temps qu'elle se présentait comme une force politique pacificatrice. Le principe de tolérance était lié à l'idée de liberté, également soutenue par Voltaire : une liberté politique, civile et religieuse qui devait dépasser les frontières d'un même territoire.
- 28 La liberté constitue aussi un thème de la pièce avec la représentation de l'esclavage. Zaïre est une femme asservie depuis l'enfance et infidèle aux yeux des chrétiens parce qu'elle n'a pas été baptisée. Néanmoins, elle est vertueuse, malgré sa condition et son « âme infidèle », comme la décrit son frère Nérestan. Voltaire a créé des impasses morales pour son personnage : pour la société, elle est esclave, pour la religion elle est infidèle, mais sur un plan subjectif, elle est pleine de vertus, capable de cultiver un esprit « élevé », ce qui rend possible l'identification avec le spectateur. Ce n'est pas un hasard si la pièce fut considérée comme un « succès de larmes⁴² ». Le discours émotionnel de la tragédie ouvrirait-il la voie à une réflexion différente sur l'idée de liberté comme opposition catégorique, à travers le discours de l'esclave vertueuse ?

- 29 D'un autre côté, avec un dénouement constitué de morts successives, la dramaturgie de *Zaïre* marque la transformation d'Orosmane : du chef juste et aimant, qui « traitait avec douceur les esclaves chrétiens », à un personnage impétueux, violent, aveugle de jalousie, « barbare », comme Nérestan lui-même le qualifie. Le choc entre les modèles culturels s'intensifie tout au long de la pièce à travers la position autoritaire de Lusignan qui refuse l'union de Zaïre avec Orosmane et aussi à travers le discours intolérant et arrogant de Lusignan et de Nérestan sur les Musulmans. La tragédie se termine par le triomphe de la religion catholique, qui apparaît grâce à la rédemption d'Orosmane et la libération de tous les Chrétiens de Jérusalem. La possibilité de coexistence entre les religions n'est pas pleinement effective : la mort d'Orosmane est la marque de sa démesure personnelle qui a une incidence sur son gouvernement et qui minimise les attitudes intolérantes des chrétiens tout au long de la pièce.
- 30 De plus, il n'existe pas de processus de changement ni d'apprentissage pour les personnages : ce qui est annoncé au début se maintient jusqu'à la fin, car les conflits religieux et politiques entre Chrétiens et Musulmans ne font que s'intensifier au point de se terminer par des morts et des larmes. L'amour entre Zaïre et Orosmane n'est pas suffisant pour éviter la tragédie.
- 31 Entre le sentimentalisme chrétien et le discours sur la tolérance religieuse dans le décor exotique de Jérusalem (influencé par les grands spectacles d'opéra), l'intrigue complexe, qui rappelle l'*Othello* de Shakespeare, mais surtout le *Bajazet* de Racine, était maintenant présentée à la *Casa da Ópera* de Vila Rica. La gravité des événements politiques antérieurs dans le Minas Gerais et le souvenir de l'*Inconfidência* toujours présent dans la *capitania*, permettent de s'interroger sur la signification politique de cette mise en scène du 14 juillet.
- 32 La *Casa da Ópera*, maintenant propriété de la *Junta da Fazenda*⁴³, était sous l'autorité absolue du gouverneur général, Luís Antônio Furtado de Castro do Rio de Mendonça e Faro, Vicomte de Barbacena, lui-même responsable des premiers développements juridiques de l'*Inconfidência* après la suspension de l'impôt sur l'or en février 1789 et la dénonciation de la sédition par Silvério dos Reis. À cette occasion, Barbacena avait assuré la protection de certains séditieux, parmi eux l'exploitant minier João de Rodrigues de Macedo qui ne sera soumis à

aucun interrogatoire ni à aucune enquête. Ce dernier, l'un des protagonistes de la conjuration, était l'un des hommes les plus puissants du Minas Gerais. Il avait été créancier de personnalités éminentes comme Alvarenga Peixoto ; il était le principal client de l'avocat Cláudio Manuel da Costa et une présence constante au tribunal de Tomás Antônio Gonzaga, *ouvidor* de Vila Rica. En d'autres termes, il n'avait pas de formation universitaire mais entretenait des relations très étroites avec les lettrés. Macedo avait justement loué une loge au théâtre de Vila Rica en 1793, pour suivre la saison théâtrale où se mêlaient à l'œuvre de Voltaire les opéras, les comédies et les *intermezzo* italiens⁴⁴.

- 33 L'exploitant minier était peut-être l'une des seules personnes liées à la génération des poètes qui avaient aidé à bâtir le théâtre du Minas Gerais et avaient fréquenté ce lieu tout au long des années 1770 et 1780. Mais les débats esthétiques et philosophiques menés par les conjurés qui avaient motivé l'existence du théâtre n'étaient plus entendus dans la bourgade coloniale. La culture urbaine de Vila Rica se modifiait à présent en raison de l'absence de ses lettrés conjurés et de nouveaux « citoyens » allaient occuper les fauteuils du théâtre. La condamnation à mort et l'exil de cette élite intellectualisée dans la capitale du vice-royaume un an plus tôt, en 1792⁴⁵, donnaient une atmosphère fantomatique à Vila Rica.
- 34 La *Casa da Ópera* représentait l'un des résultats concrets du projet idéologique des *Ultramarins* ; Voltaire était présenté sur scène, rappelant des études, des débats, des travaux sur le théâtre néoclassique français par ces mêmes poètes au Portugal et à Rio de Janeiro, en passant peut-être par Cuiabá ; et le 14 juillet, date choisie pour entamer la saison, comme dans une tentative de renouer des liens qui n'existaient plus entre les conjurés, renvoyait à la Révolution française, aux lectures radicales de l'abbé Raynal, de Diderot, de Robertson, de Condillac et de Mably, aux correspondances avec Thomas Jefferson⁴⁶.
- 35 La tolérance et la liberté évoquées dans le texte de Voltaire ont peut-être eu un écho dans l'imaginaire post-*Inconfidência*. Par ailleurs, les limites thématiques de la pièce ont permis au discours catholique de « triompher » sur la scène de Vila Rica. Et, curieusement, l'histoire de Zaïre contemporaine du règne de Louis IX, canonisé sous le nom de

Saint Louis, se doublait de la religiosité locale par la présence du portrait de ce même roi français dans l'église du Carmel toute proche de la *Casa de Ópera*⁴⁷. *Zaïre* avait-elle aussi un sens religieux au sein du théâtre colonial ? La présence catholique sur les scènes théâtrales, depuis la mise en scène de *São Bernardo* de Cláudio Manuel, prenait une nouvelle dynamique, portée par un répertoire portugais renouvelé, de plus en plus influencé par la dramaturgie néoclassique française. La provocation politique en écho à l'*Inconfidência Mineira*, à travers les rapports implicites avec Voltaire et le choix du 14 juillet, a pu être assimilée à la culture religieuse locale.

- 36 Au même moment, la mise en scène, organisée par l'homme d'affaires Antônio de Pádua, soumis au gouverneur général, fut réalisée par des acteurs et des actrices noirs et métis, hommes et femmes libres ou esclaves qui travaillaient dans les théâtres coloniaux. Du reste, la dimension de l'esclavage, qui était le thème de la pièce matérialisé sur la scène, prenait d'autres significations avec ces artistes qui, même s'ils se peignaient le visage en blanc, laissaient voir sur leurs mains la couleur de leur peau noire⁴⁸.
- 37 D'après les récits existants sur d'autres mises en scène, comme celle de Cuiabá, la scène a probablement été construite comme une tragédie déclamée, mêlée d'entractes comiques et de représentations musicales, justifiés par l'attrait populaire et commercial d'une scène de spectacles, destinée aux effets et à la comédie. On peut se demander pour qui le texte français fut mis en scène : pour les survivants de la conjuration, appartenant à une génération qui n'existait plus ? Pour un public soucieux de renouveler le répertoire européen, plus intéressé par les sensations esthétiques que par le sens du texte ? Pour les membres d'une nouvelle élite lettrée, qui revendiquait en quelque sorte le mouvement anti-métropolitain ? Pour les tenants de l'éloge de la religion catholique et membres des confréries locales ? Pour le gouverneur lui-même, figure contradictoire du mouvement de l'*Inconfidência* ? La première de 1793 fut une représentation ambiguë qui, en raison de son lien avec le passé récent local et la thématique de la pièce, l'influence religieuse et l'hybridité des formes, mettait en exergue le contexte de crise politique de la fin de l'Ancien Régime colonial, refermant une sorte de cycle éclairé et séditieux, ouvert par Cláudio Manuel da Costa, Basílio da Gama et les lettrés *Ultramarins*.

SOURCES ET RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- 38 Sources manuscrites
- 39 CARTA enviada por João de Sousa Lisboa a Rodrigo Francisco Vieira em 14 de Dezembro de 1770 sobre o aparecimento da Ópera São Bernardo, Belo Horizonte, APM, CC 1205, fls. 45v e 46.
- 40 CARTAS enviadas pelo Dr. Claudio Manoel da Costa à Academia Brasileira dos Renascidos em Salvador da Bahia, Belo Horizonte, APM, Col. APM Cx. 01 doc. 03.
- 41 *O Parnazo Obsequioso e Obras*, Manuscrito, 1768, AHMI, Ouro Preto, MG.
- 42 Partitura da encenação de *Zaira* no Rio de Janeiro, Belo Horizonte, ACL/UFMG. Cx. 23, Série 10.3.16.13, fl. 4.
- 43 Recibo passado ao Sr. João Rodrigues de Macedo por Antônio de Pádua pela assinatura de um camarote de 14 de julho de 1793 a 2 de março de 1794, [Reçu transmis à João Rodrigues de Macedo par Antônio de Pádua pour um abonnement à une loge du 14 juillet 1793 au 2 mars 1794], Belo Horizonte, ACL/UFMG Cx. 23. Série 8.1.30.44.
- 44 *Regimento da Real Mesa Censória*, Título X: Das regras que se devem observar na Censura dos Livros, em quanto se não formar hum novo Index Expurgatorio, e do que na formação se deve praticar Lisboa, ANTT, RMC.
- 45 Sources imprimées
- 46 A., « Festa do Despotismo : supplicio de Tiradentes », in *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ouro Preto, Imprensa Oficial de Minas Gerais, vol. 01, n. 03, 1896.
- 47 ALVARENGA PEIXOTO, *Obras poéticas*, Introdução e notas Domingos Carvalho da Silva, São Paulo, Prefeitura de São Paulo, 1956.
- 48 BALBI, Adrien, *Essai Statistique sur le Royaume du Portugal et D'Algarve*, Paris, Chez Rey et Gravier, Libraires, 1822, vol. 2.

- 49 GAMA, José Basílio da, « A declamação trágica », *Obras poéticas*, Ensaio e edição crítica por Ivan TEIXEIRA, São Paulo, EDUSP, 1996.
- 50 GONZAGA, Tomás António, *As Cartas Chilenas*, in *Obras completas*, Edição crítica de Rodrigues Lapa, Rio de Janeiro, Companhia Editora Nacional, 1942.
- 51 MARQUÊS DO LAVRADIO, *Cartas do Rio de Janeiro (1769-1776)*, Rio de Janeiro, Instituto Estadual do Livro, 1978.
- 52 METASTASIO, Pietro, *Tutte le opere*, B. BRUNELLI (ed.), Milano, A. Mondadori, 1951-1954, v. 4, n° 3.
- 53 SAINT-HILAIRE, Auguste, *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*, Belo Horizonte, Itatiaia, 2000.
- 54 TAUNAY, A., “Um naturalista ignorado”, *Correio Paulista*, Segunda-feira, 24 de dezembro de 1917, p.1.http://memoria.bn.br/pdf/090972/per090972_1917_19564.pdf. Consulté le 18 septembre 2021.
- 55 VOLTAIRE, *Zaïre; Le Fanatisme ou Mahomet le prophète ; Nanine ou l'Homme sans préjugé ; Le Café ou l'Écossaise*, Paris, Flammarion, 2004.
- 56 VOLTAIRE, *Zaira*, traduzida por Pedro António, Lisboa, Offic. de António Rodrigues Galhardo, 1783.
- 57 VOLTAIRE, « Lettre à M. de la Roque », in *Théâtre complet de Voltaire*, Tome second, chez G. Le Roy, Imprimeur du Roi, 1788.

BIBLIOGRAPHIE

ALCIDES, Sérgio, « Seixas Brandão e o malogro da Arcádia Ultramarina », in *Oficina da Inconfidência*, Revista do Trabalho. Ouro Preto, Museu da Inconfidência, ano 4, n. 03, dez. 2004.

ARAÚJO, Jorge de Souza, *Perfil do leitor colonial*, Tese de doutorado, UFRJ, 1988.

BEDÊ, Ana Luiza Reis, *Voltaire e as estratégias de uma mise en scène*, São Paulo, editora FAP-UNIFESP, 2013.

BRESCIA, Rosana Marreco, *C'est là que l'on joue la comédie : les Casas da Ópera en Amérique Portugaise (1719-1819)*, Tese de doutorado, Universidade de Paris IV e Universidade Nova de Lisboa, 2010.

BUDASZ, Rogério, *Teatro e música na América portuguesa: convenções, repertório, raça, gênero e poder*, Curitiba, Deartes/UFPR, 2008.

CANDIDO, Antonio, « Os ultramarinos », in *Vários escritos*, Rio de Janeiro,

Ouro sobre azul, 2011.

CAMÕES, José e PINTO, Isabel, « As traduções de *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète* na cena e na página : um caso de voltaíromania nas últimas décadas do século XVIII português », in *eHumanista*, Volume 22, 2012. <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/22> . Accès le 7 janvier 2024.

CHARTIER, Roger, *Origens culturais da Revolução Francesa*, São Paulo, Unesp, 2009.

FRANTZ, Pierre, MARCHAND, Sophie, *Le théâtre français du XVIII^e siècle*, Paris, L'avant-scène théâtre, 2009.

FRIEIRO, Eduardo, *O diabo na livraria do Cônego: como era Gonzaga e outros temas mineiros*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1981.

GRAY, John, *Voltaire*, São Paulo, Unesp, 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Colonial*, São Paulo, Perspectiva, 1979.

HOLANDA, Sérgio Buarque de, *Capítulos de literatura colonial*, São Paulo, Brasiliense, 1991.

LEPAPE, Pierre, *Voltaire: nascimento dos intelectuais no século das Luzes*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

MAYOR, Mariana, *Espetáculo disforme: o trabalho teatral da Casa da Ópera de Vila Rica (1769-1793)*, Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2020.

MAXWELL, Kenneth, *A Devassa da Devassa : A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal, 1750-1808*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2010 (7^e ed.).

MOURA, Carlos Francisco, *O Teatro em Mato Grosso no século XVIII*, Belém, SUDAM, 1976.

RODRIGUES, Manuel Augusto, « A Universidade de Coimbra e a elite intelectual brasileira na última fase do período colonial », in *Revista História das Ideias*, v. 12, 1990, p. 89-110.

SABORIT, Ignasi Terradas, *Religiosidade na Revolução Francesa*, Rio de Janeiro, Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. <https://static.scielo.org/scielobooks/x9qvt/pdf/saborit-9788599662984.pdf>. Accès le 7 janvier 2024.

TUNA, Gustavo Henrique, *Silva Alvarenga: representante das Luzes na América portuguesa*, Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2009.

VILLALTA, Luiz Carlos, *Usos do livro no mundo luso-brasileiro sob as luzes: reformas, censura e contestações*, Belo Horizonte, Fino Traço, 2015.

NOTES

1 MAXWELL, 2010, 282.

2 « Festa do Despotismo: suplício de Tiradentes ». Je remercie la professeure Iris Kantor pour les informations concernant l'épisode du « Suplício de Tiradentes ».

3 « CARTA enviada por João de Sousa Lisboa a Rodrigo Francisco Vieira ».

4 Le processus de rencontre entre Cláudio Manuel da Costa, João de Souza Lisboa et le Comte de Valadares est étudié au chapitre 1 de la thèse de doctorat de MAYOR, 2020.

5 *O Parnazo Obsequioso e Obras*, 1768. C'est Sérgio Buarque de HOLANDA qui établit le lien avec Métastase, 1991, p. 235.

6 Institution littéraire fondée par le cercle d'intellectuels qui entouraient la reine Christine de Suède, à Rome, en 1690. Financée au début du XVIII^e siècle par le roi du Portugal D. João V, l'académie reprenait des sujets de l'Antiquité gréco-romaine, s'opposant en cela à la tradition baroque.

7 CANDIDO, 2011, p. 157.

8 Sérgio Buarque évoque cette possibilité : « On remarque que l'audacieux Basílio da Gama [...] avait parcouru le Brésil, et très certainement le Minas Gerais où il avait sa famille, l'année même où s'était instaurée la "colonie" arcadienne de Vila Rica. Son retour dans l'Ancien Monde le 30 juillet 1768 est bien documenté. On y trouve la liste des passagers qui avaient embarqué à cette date à Rio de Janeiro sur le bateau Notre Dame de la Penha de França». HOLANDA, 1991, p. 240.

9 CHARTIER, 2009 ; VILLALTA, 2015.

10 ALCIDES, 2004, p. 87. Voir aussi HOLANDA. 1991, p. 203.

11 CANDIDO, 2011, p. 160.

12 Dans sa lettre, Cláudio Manuel décrit ses œuvres théâtrales comme « de nombreuses poésies dramatiques qui ont été représentées à plusieurs reprises dans les théâtres de Vila Rica, dans ceux d'autres villes du Minas et à Rio de Janeiro; *Mafalda Triunfante*, qui a été imprimée et fut écrite sur engagement envers Monseigneur l'Évêque Frei Manuel da Cruz, à qui elle est dédiée ; *Ciro, ou a liberdade de Camboides* ; *Circe e Ulisses*, *Orlando Furioso*, *Siques e Cupido* en vers blancs ; *Calipso*; plusieurs traductions des drames du père Métastase: *Artaxerxès*, *Dircea*, *Demétrio*, *Joseph reconnu*, *le sacrifice d'Abraham*, *o Régulo*, *o Parnaso Acusado* ; quelques-uns de ces drames sont en vers libres ; d'autres, en prose, sont destinés au théâtre portugais ». In *CARTAS enviadas pelo Dr. Claudio Manoel da Costa [...]*.

13 « L'omaggio dell'incolta America è ben degno del grande Metastasio. Questo nome è ascoltato con ammirazione nel fondo delle nostre foreste. I sospiri d'Alceste e di Cleonice sono familiari ad un popolo, che non sa che ci sia Vienna al mondo. Bel vedere le nostre Indiane piangere col vostro libro in mano, e farsi un onore di non andar al teatro ogni volta che il componi-

mento non sarà di Metastasio! ». [*L'hommage de l'inculte Amérique est bien digne du grand Métastase. Ce nom s'entend avec admiration jusqu'au fond de nos forêts. Les soupirs d'Alceste et de Cléonice sont familiers à un peuple qui ne sait même pas qu'il existe Vienne dans le monde. Qu'il est beau de voir nos Indiens pleurer avec votre livre à la main, et se faire un honneur de ne pas aller au théâtre quand la composition n'est pas de Métastase !*] In METASTASIO, 1951-1954, p. 897.

14 TOPA, 2003, p. 18-21.

15 VERÍSSIMO, 1916, p. 3.

16 « Dois são os meios porque nos instruímos: um, quando vemos ações gloriosas, que nos despertam o desejo de imitação; outro, quando vemos ações indignas, que nos excitam o seu aborrecimento. Ambos estes meios são eficazes: esta a razão porque os teatros, instituídos para a instrução dos cidadãos, umas vezes nos representam um herói cheio de virtudes, e outras vezes nos representam a um monstro, coberto de horrorosos vícios », GONZAGA, 1942, p. 207. [*Il y a deux manières de s'instruire : l'une, en voyant des actions glorieuses, qui éveillent en nous le désir de les imiter ; l'autre, en voyant des actions indignes, qui attirent notre mépris. Ces deux moyens sont efficaces : c'est pourquoi les théâtres, institués pour l'instruction des citoyens, nous montrent tantôt un héros plein de vertus, tantôt un monstre chargé d'horribles vices.*]

17 SILVA ALVARENGA, in HOLANDA, 1979, p. 355.

18 La liste complète des ouvrages de la bibliothèque de Silva Alvarenga se trouve dans TUNA, 2009.

19 ROBINET, 1896, p. 540, SABORIT, 2009, p. 150.

20 TUNA, 2009; FRIEIRO, 1981; ARAÚJO, 1988, VILLALTA, 2015.

21 LEPAPE, 1995, p. 128.

22 Selon le décret de la Real Mesa Censória du 24 décembre 1770 : « Les auteurs français et anglais: La Fontaine, Hobbes, La Mettrie, Rousseau, Spinoza, Voltaire: *Lettres Philosophiques, Essai sur l'Histoire Générale, Précis de l'Ecclésiastique, Mélanges de Littérature, d'Histoire et de Philosophie; Religion naturelle, Poème sur le désastre de Lisbonne, La loi naturelle* (tous ces ouvrages sont rassemblés dans la Collection dudit auteur, réimprimée à Amsterdam en 1764, mais on les trouve aussi en volumes individuels. Lui sont attribués les ouvrages suivants : *Épître à Uranie*, 1733; *Candide, ou l'optimisme*, 1759; *La Pucelle d'Orléans*, 1762 ; *Dictionnaire Philosophique Portatif*;

Le Catécumene, 1768 ; *Le Dîner de Mr. de Boulainvilliers*, 1768; *L'Homme aux quarante écus*, 1768; *La Philosophie de l'Histoire*, Utrecht, 1765; *La princesse de Babylone*, Gen, 1768, réimprimée dans la même ville, la même année, sous le titre *Voyages et aventures d'une princesse Babylonienne pour servir de suite a ceux de Scarmantado; Zapata, ou Questions d'un Bachalier*, 1768 », in *Regimento da Real Mesa Censória*.

23 Le 26 avril 1770, une demande d'autorisation de la part de José Basílio da Gama pour une tragédie intitulée *O Fanatismo* a été présentée au père António Pereira. Registre d'attribution au censeur de la tragédie *O Fanatismo* et registre de retour le 26 avril 1770 et le 7 mai 1770.

24 CAMÕES e PINTO, 2012.

25 « [...] Talvez a enternecer-nos vosso desejo aspira? / Fazei com esses olhos que eu na infeliz Zaira / Veja a cruel batalha de um peito generoso, / Que perde as esperanças de vir a ser ditoso: / Quando banhando as mãos do Pai, a quem adora, / Prefere ao seu Amante um Deus, que ainda ignora », GAMA, 1996, p. 256.

26 BALBI, 1822, p. 209.

27 L'expression « selon le goût portugais » fait référence à l'héritage des comédies espagnoles qui s'est transformé au Portugal en un nouveau phénomène éditorial et théâtral. Tandis que dans les théâtres royaux portugais, *Métastase* était représenté en italien, et qu'une publication bilingue de ses livrets était proposée, dans certains théâtres publics furent mises en scène des traductions de ses spectacles, la plupart adaptés et augmentés par de nouvelles scènes.

28 LAVRADIO, 1978.

29 ALVARENGA PEIXOTO, 1956, p. 33.

30 BUDASZ, 2008, BRESCIA, 2010.

31 *Zaira*, tragédia de Voltaire traduzida por Pedro António, Lisboa, Offic. de António Rodrigues Galhardo, 1783.

32 HOLANDA, 1991, p. 246.

33 CANDIDO, 2011, p. 154 : « Mesmo quando não estavam em contacto directo, os escritores de Minas na segunda metade do século XVIII se ligavam por fios variados e de grande atuação, de maneira a construírem a referida vida literária, que se define de maneira tangível pelo relacionamento pessoal, pela interinfluência, pela oposição polêmica, pela comunidade da consciência estética ». [*Même lorsqu'ils n'étaient pas en contact direct, les*

écrivains du Minas Gerais de la seconde moitié du XVIII^e siècle tissaient des liens divers et très actifs, pour construire la vie littéraire en question, qui se forme concrètement par les relations personnelles, les influences mutuelles, l'opposition polémique et la communauté de conscience esthétique.]

34 Cuiabá était l'une des bourgades principales de la *capitania* du Mato Grosso. Elle avait été fondée au début du XVIII^e siècle en raison de la ruée vers l'or et le processus d'exploration de l'intérieur du Brésil.

35 MOURA, 1976, p. 27.

36 TAUNAY, 1917, p. 1.

37 RODRIGUES, 1990.

38 Épître dédicatoire à Mr. Falkener, Marchand anglais, depuis ambassadeur à Constantinople. In VOLTAIRE, 2004, p. 58.

39 « L'idée me vient de faire contraster dans un même tableau, d'un côté, l'honneur, la naissance, la patrie, la religion ; et de l'autre, l'amour le plus tendre et le plus malheureux ; les mœurs des Mahométans et celles des Chrétiens ; la cour d'un sultan et celle d'un roi de France ; et de faire paraître pour la première fois des Français sur la scène tragique », VOLTAIRE. *Lettre à M. de la Roque*, 1788, p. 26. Selon John Gray (1999) : « Les idées éclairées de Voltaire l'ont amené à considérer presque toutes les sociétés qu'il a connues comme des tentatives de s'approcher – ou, la plupart du temps de s'éloigner – de la civilisation. Il défendait fermement la tolérance religieuse et se montrait un critique implacable de l'eurocentrisme. Il découvrit de fortes valeurs dans plusieurs autres cultures anciennes et modernes. Il les mettait en valeur, non pas pour leur fin en soi mais comme des échelons vers une civilisation universelle ».

40 « [...] On l'appelle à Paris, tragédie chrétienne », VOLTAIRE, 1788, p. 2.

41 L'épisode Calas est considéré comme l'un des scandales judiciaires les plus célèbres de l'Ancien régime. Jean Calas, commerçant protestant de Toulouse, est accusé du meurtre de son fils - retrouvé pendu - parce qu'il voulait se convertir au catholicisme. Voltaire s'engagea dans l'affaire : « dans les centaines de lettres qu'il a écrites, on repère comment le philosophe a construit une argumentation cohérente, tâchant de montrer à qui voulait l'entendre que la condamnation de l'accusé avait été motivée par le fanatisme religieux de ceux qui se disaient « dévots », croyant servir Dieu avec le sang d'un père de famille simplement parce qu'il ne partageait pas les mêmes rites que les catholiques », BEDÊ, 2013, p. 49.

42 FRANTZ, MARCHAND, 2009, p. 16.

43 Globalement, la *Junta da Fazenda* était un organe de l'administration coloniale ayant pour but de gérer les recettes royales et de promouvoir leur collecte par l'enchère, le contrôle des contrats, et la mise aux enchères des charges de magistrats.

44 Reçu donné à João Rodrigues de Macedo.

45 À titre de curiosité, le juge en charge du procès concernant *l'Inconfidência mineira* entre 1789 et 1792, à Rio de Janeiro, était Antônio Diniz da Cruz e Silva, diplômé en droit de l'université de Coimbra la même année que Cláudio Manuel da Costa. C'était un poète arcadien, auteur en 1775 d'une pièce, *O Falso Heroísmo*. Il connaissait la génération des lettrés *ultramarins* et était membre de l'*Arcádia Lusitana*. En 1794, il fut également en charge du procès de *l'Inconfidência carioca*.

46 Référence à l'échange de correspondance entre José Joaquim Maia e Barbalho, étudiant à Montpellier, et Thomas Jefferson, ambassadeur des États-Unis en France, entre 1786 et 1787. Barbalho cherchait à obtenir l'appui politique nord-américain en cas de révolte dans le Minas contre la métropole.

47 Un article du journal *Globo* indique que dans l'église de Notre-Dame-du-Carmel se trouvait un tableau du XVIII^e siècle représentant le roi de France Louis IX. <https://g1.globo.com/minas-gerais/noticia/pinturas-do-seculo-xviii-pertencentes-a-igreja-do-carmo-em-ouro-preto-sao-restauradas.ghl.html>. Consulté le 7 janvier 2023.

48 Saint-Hilaire, lors de son passage à Vila Rica, en 1817: « Os atores tem o cuidado de cobrir o rosto com uma camada de branco e vermelho; mas as mãos trazem a natureza que deus lhes deu, e provam que a maioria deles é de mulatos », SAINT-HILAIRE, 2000, p. 73. [*Les acteurs prennent soin de se couvrir le visage d'une couche de pommade blanche et rouge ; mais leurs mains trahissent la nature que Dieu leur a donnée et prouvent que la plupart d'entre eux sont mulâtres.*] Cette observation de Saint-Hilaire n'est pas la seule. Dans son poème satirique inachevé, les *Cartas Chilenas*, Tomás Antônio Gonzaga, qui fréquentait la *Casa da Ópera* dans les années 1780, exprime la même impression lorsqu'il commente les représentations théâtrales lors des festivités de commémoration du mariage royal des infants portugais, en 1786 : « Ao gosto das Espanhas, bravos touros;/ Ordena-se, também, que, nos teatros, /Os très mais belos dramas se estropiem/ repetidos por bocas de mulatos;/ Não esquecem, enfim, as cavalhadas », GONZAGA, 1942, p. 270.

RÉSUMÉS

Français

L'article se propose de discuter les possibles significations de la représentation de la tragédie *Zaire*, de Voltaire, au théâtre de Vila Rica, le 14 juillet 1793 - un an après la fin du processus juridique contre la révolte coloniale anti-fiscaliste et anti-métropolitaine connue comme l'*Inconfidência Mineira* et à la date anniversaire historique de la Prise de la Bastille, qui fut le début de la Révolution Française. L'étude partira de l'association de lettrés coloniaux qui créèrent l'Académie Ultramarine et le théâtre lui-même, en passant par la circulation de l'œuvre théâtrale de Voltaire dans l'Amérique portugaise à la fin du XVIII^e siècle, et par l'étude du texte de Voltaire dans le contexte local ? Seront tracées des hypothèses quant au sens de cette représentation ambiguë sur la scène du petit théâtre colonial.

Português

O artigo pretende discutir os sentidos da representação da tragédia *Zaira*, de Voltaire, na Casa da Ópera de Vila Rica, em 14 de julho de 1793 - um ano após a finalização do processo de devassa da revolta colonial anti fiscalista e anti metropolitana conhecida como Inconfidência Mineira e na data histórica da Tomada da Bastilha, início da Revolução Francesa. O estudo partirá da articulação de letrados coloniais na criação da Academia Ultramarina e da própria Casa da Ópera, passando pela circulação da obra teatral de Voltaire na América portuguesa no final do século XVIII, e pelo estudo do próprio texto de Voltaire no contexto local, para traçar hipóteses sobre o significado dessa representação ambígua no palco do pequeno teatro colonial.

English

The aim of this article is to discuss the possible meanings of the performance of Voltaire's tragedy *Zaire* at the Vila Rica theatre on 14 July 1793 - one year after the end of the legal process against the anti-fiscalist and anti-metropolitan colonial revolt known as the *Inconfidência Mineira* and on the historic anniversary of the storming of the Bastille, which was the beginning of the French Revolution. The study will take as its starting point the association of colonial scholars who created the Ultramarine Academy and the theatre itself, through the circulation of Voltaire's theatrical work in Portuguese America at the end of the eighteenth century, and the study of Voltaire's text in the local context? Hypotheses will be drawn as to the meaning of this ambiguous representation on the stage of the small colonial theatre.

INDEX

Mots-clés

Théâtre, Zaïre de Voltaire, Vila Rica, Académie Ultramarine, Inconfidência Mineira

Keywords

Theatre, Voltaire's Zaire, Vila Rica, Ultramarine Academy, Inconfidência Mineira

Palavras chaves

Casa da Ópera, Zaira de Voltaire, Vila Rica, Academia Ultramarina, Inconfidência Mineira

AUTEUR

Mariana Mayor

Université de São Paulo <https://orcid.org/0000-0001-5312-3918> Mariana Mayor est Docteur en Arts de la Scène de l'Université de São Paulo (USP, Brésil). Elle est actuellement post-doctorante en Histoire (USP, São Paulo Research Foundation) et chercheuse visiteuse de la Bibliothèque Brasileira José e Guita Mindlin (Brésil). Elle est auteur du livre *Triunfo Eucarístico como forma de teatralidade no Brasil colônia* (Desconcertos, 2019) et organisatrice du journal bilingue *Teatro situado : revista de artes escénicas con ojos latino-americanos*.