

## Julien-Louis Geoffroy et la naissance du feuilleton dramatique

Olivier Bara

Les ignorants s'imaginent m'avoir réfuté victorieusement, lorsqu'ils m'ont appelé *professeur de feuilleton, feuilletoniste, feuilletonnier*. (Geoffroy, *Journal des Débats*, 5 février 1804)

Le 30 pluviôse an VIII (19 février 1800), un avis est inséré dans le *Journal des Débats* : « On rend compte dans ce feuilleton des nouveautés représentées sur les différents théâtres de Paris et des débuts des acteurs. » Ajouté au rez-de-chaussée du quotidien grâce à l'agrandissement de son format, le feuilleton se contente d'abord d'annoncer les spectacles parisiens du jour. Mais rapidement, dès le 6 ventôse, une note brève (à propos de *Tartuffe*) puis un compte rendu complet (des *Précepteurs* de Fabre d'Églantine, le 11 ventôse – 2 mars) s'insèrent à l'intérieur de cette annonce : le feuilleton dramatique tel que le pratiquera le XIX<sup>e</sup> siècle est né, sous la plume de Julien-Louis Geoffroy. Le magistère du « Père Feuilleton » au *Journal des Débats* durera jusqu'au 27 février 1814.

Né en 1743 à Rennes, Julien-Louis Geoffroy reçut une formation littéraire chez les Jésuites avant son passage par l'université : il occupa une chaire de rhétorique au collège de Montaigu, puis au collège Mazarin jusqu'en 1791. Il acquit dans ces fonctions l'autorité intellectuelle dont se nourrirait sa critique dramatique : une critique savante et éclairée, dont la périodicité rapide n'empêche ni la fermeté dans les principes, ni la continuité dans les jugements. La culture théâtrale de Geoffroy date de ses années de jeunesse, lorsqu'il accompagnait au Théâtre-Français les enfants de la famille Boutin (trésorier de la marine) dont il était le précepteur. Témoin des pratiques interprétatives des comédiens français, érigés en modèles, sous l'Ancien Régime, le futur feuilletoniste cultivait

en parallèle un goût particulier pour l'opéra-comique : « Un charme s'attache pour moi à cette époque. J'avais un goût décidé pour la comédie à ariettes au sortir du collège : ce fut là longtemps mon spectacle favori, ce fut la plus grande débauche de ma première jeunesse, et je rougis aujourd'hui d'être si savant sur tout ce qui concerne l'ancien opéra comique<sup>1</sup> ». Théâtre, de préférence classique, et opéra, français et comique si possible : les feuilletons de Geoffroy couvriront tout le champ des spectacles parisiens sans céder au vertige de la diversité esthétique et du relativisme du goût.

Homme de l'Ancien Régime, traumatisé par la Révolution, Geoffroy fut d'abord le rédacteur principal de *l'Année littéraire*, de 1776 à 1790, et fit ses premières armes en tant que successeur de Fréron. Après avoir publié des articles dans le *Journal de Monsieur*, devenu polémiste et pamphlétaire à la faveur des événements révolutionnaires, il rédigea *l'Ami du Roi* avec l'abbé Royou, avant d'être contraint de se cacher, en 1791, dans un village des environs de Paris où il exerça provisoirement un autre magistère : maître d'école. De retour à Paris au début de 1796, il collabora au *Véridique* (où il rencontra sans doute Bertin, le fondateur du *Journal des Débats* qui lui offrirait en 1800 son « rez-de-chaussée »), à la *Feuille du Jour*, au *Bulletin de l'Europe*, au *Journal des Défenseurs de la Patrie*. Ses débuts de feuilletoniste aux *Débats* coïncidèrent avec la reprise de *l'Année littéraire*. Geoffroy est bien un passeur entre deux époques et deux cultures du journal : le disciple de Fréron ouvre aussi l'ère des feuilletonistes soumis à la temporalité rapide du quotidien et de la vie théâtrale, le temps des Janin, Gautier, Sarcey, Lemaître.

La périodicité fait la nouveauté de cette critique qui inaugure de nouvelles relations avec le lectorat régulier d'un grand quotidien généraliste : Geoffroy écrit dans le *Journal des Débats* un feuilleton environ tous les deux jours, et tient particulièrement à cette rencontre régulière avec ses lecteurs, au point de mal supporter les interruptions forcées, causées par quelque maladie : « Il me semblait entendre de mon lit le fracas des applaudissements et des sifflets. Le délire d'une imagination troublée me transportait dans mes séances accoutumées du théâtre. Alors, j'ai signifié aux médecins que je n'avais pas le temps d'être malade, et

1. *Journal des Débats*, 26 décembre 1811. Cité par Charles-Marc des Granges, *Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire (1800-1814)*, Hachette, 1897, p. 16.

m'échappant de leurs mains, je rentre dans la carrière<sup>2</sup>. » Mais Geoffroy transporte dans la critique (presque) au jour le jour les principes anciens de la critique « sévère », chargée de séparer le mauvais grain de l'ivraie dans la récolte des Belles Lettres : « C'est dans ces temps de médiocrité et de disette qu'une sévère critique est surtout nécessaire ; car un mauvais ouvrage n'est nuisible aux lettres que lorsqu'il est estimé comme bon », écrivait-il en 1779 dans le premier volume de *l'Année littéraire*<sup>3</sup>. Ce principe ne sera aucunement abandonné dans l'écriture périodique du feuilleton dramatique, en des temps de surabondance de l'offre théâtrale qui rendront d'autant plus décisive pour la vie intellectuelle et morale de la nation la fonction de vigie et de guide. Geoffroy apporte à son exercice critique l'autorité et les habitudes de son métier de professeur : le souci est chez lui constant de construire l'historique des idées et des sentiments pour saisir et comprendre les œuvres dans leurs relations avec l'état de la société et des mœurs. Dans ce but, le « jockey de Fréron » (comme le surnomment ses nombreux adversaires) observe sur un mode obsessionnel les conséquences jugées néfastes de l'esprit philosophique sur les lettres et les arts.

Geoffroy s'inscrit dans une histoire de la critique dramatique soumise à un mouvement de spécialisation grandissante. Le premier journal exclusivement consacré au compte rendu, à la discussion et à l'annonce des ouvrages dramatiques est *l'Observateur des spectacles* de Chevrier, fondé à La Haye en 1762. Pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle, des extraits et des comptes rendus de théâtre sont publiés dans les journaux et les correspondances. On trouve des ébauches de feuilleton dramatique dans *les Petites Affiches* avec les articles de l'abbé Aubert (jusqu'en 1790), lesquels s'ajoutent régulièrement à la liste des spectacles du jour. Sous la Révolution, le *Journal des Théâtres* est la reprise par Le Vacher de Charnois en 1791 et 1792 d'un ancien périodique, ouvert désormais à tous les théâtres qui prolifèrent dans la capitale. Le vrai précurseur de Geoffroy est Grimod de la Reynière, collaborateur de l'ancien *Journal des Théâtres* de Charnois et créateur du *Censeur dramatique* en 1797-1798 :

---

2. *Journal des Débats*, 7 nivôse an X (28 décembre 1801). Cité par C.-M. des Granges, *op. cit.*, p. 45. L'auteur a recensé cinquante-trois jours d'absence pendant une collaboration de près de quatorze ans au *Journal des Débats*.

3. Cité par C.-M. des Granges, *op. cit.*, p. 55.

Grimod est vraiment le premier qui, après la Terreur, - à l'aide de souvenirs précis et intarissables, soutenu par une expérience solide, animé de l'amour des lettres, de la passion du théâtre, d'une vive et courageuse sympathie pour les comédiens, - ait entrepris, comme il le promet lui-même dans son Discours préliminaire, « de rappeler la saine portion du public au goût du bon, au discernement du beau, à la juste mesure des convenances théâtrales; - de raisonner avec les comédiens instruits, honnêtes et laborieux, sur les finesses de leur art; - d'inspirer aux jeunes spectateurs le respect pour les grands modèles, et le sentiment d'une sévère impartialité<sup>4</sup>... »

Il s'agit surtout de réagir contre la société issue de la Révolution: Grimod de la Reynière se demande dans son *Censeur dramatique* quel langage tenir à « ce monde de parvenus, à ces laquais enrichis des dépouilles de leurs maîtres, à ces fournisseurs engraisés par la spéculation<sup>5</sup> ». La presse s'adapte au nouvel état social sous le Consulat, à l'élargissement du lectorat, mais aussi de l'offre théâtrale et du public de spectacles. Ce nouveau public, très divers, coupé des traditions esthétiques de l'ancien temps, est en attente de jugements rapides, désireux de « se faire une opinion » promptement. Le feuilleton devient l'aliment de la vie sociale et culturelle :

Aussitôt que la pièce nouvelle aura paru sur la scène, le lendemain même, vous en aurez l'*extrait* raisonné, la comparaison avec les œuvres analogues du théâtre des ci-devant; on vous en signalera les défauts et les beautés. On y rattachera, si c'est une reprise, toutes les anecdotes, usées hier, neuves aujourd'hui, relatives à l'auteur, à son temps, à l'histoire de la pièce, à ses interprètes. Vous aurez encore, au jour le jour, la chronique satirique et parfois scandaleuse des coulisses et du foyer: initiés aux querelles des acteurs, vous pourrez cabaler à votre aise<sup>6</sup>.

Voilà ce qu'offre Geoffroy au rez-de-chaussée d'un grand quotidien, parmi toutes les informations générales du jour: au milieu de l'affiche des théâtres, des jugements, des repères, et la matière d'une possible polémique. Signe de leur popularité et de leur autorité pendant tout le

4. C.-M. des Granges, p. 111-112. Ce dernier cite le *Censeur dramatique*, t. I, p. 9. Il faudrait mentionner aussi le *Journal des Théâtres* de Ducray-Duminil, fondé en 1798, qui compte 171 numéros.

5. Cité par Maurice Descotes, *Histoire de la critique dramatique en France*, éditions Jean-Michel Place / Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1980, p. 171.

6. C.-M. des Granges, *op. cit.*, p. 122.

Consulat et l'Empire, les feuilletons de Geoffroy furent réunis une première fois en 1818 et publiés en 1819 sous le titre *Cours de littérature dramatique*<sup>7</sup>; la réédition de 1825 complète ce premier « recueil par ordre de matières<sup>8</sup> » et parachève la métamorphose des jugements du jour en monument du bon goût théâtral.

Cette édition retaille, réorganise, réécrit parfois les feuilletons, coupés de leur contexte immédiat : l'annonce des spectacles du jour. La disposition matérielle du texte dans le journal est pourtant signifiante : aussi l'avons-nous gardée dans l'extrait proposé ci-dessous. L'insertion du texte critique de Geoffroy au beau milieu du programme des théâtres éclaire la mission assignée au feuilletoniste : dans le foisonnement des salles, des œuvres, des genres grands et petits, il s'agit de faire émerger quelques principes régulateurs des pratiques artistiques. Dans l'exemple retenu ici, le développement sur l'interprétation d'*Andromaque* par les acteurs du Théâtre-Français, tranche violemment avec une affiche du jour où la comédie de *Paméla* côtoie *Annette et Lubin* à l'Opéra-Comique-National, ou ce « divertissement » de Piis au Théâtre des Troubadours : *Le Rémouleur et la meunière*. Placé au centre de cette prolifération des spectacles, Geoffroy peut être défini comme « un homme de réaction critique<sup>9</sup> ». Sa tâche, au milieu de cette anarchie théâtrale déclenchée par l'octroi de la liberté des théâtres en 1791<sup>10</sup>, consiste à proposer des repères, à rétablir des normes et des hiérarchies. Certes, Geoffroy condescend à se rendre dans les « petites maisons » que sont les salles de spectacles de curiosités ; mais « on ne va point aux pièces du boulevard parce que j'en parle, mais j'en parle parce qu'on y va », écrit-il en guise de justification dans les *Débats* du 14 juin 1807. Il ne prendra la défense du mélodrame qu'au vu de sa régularité et de sa haute moralité : unités de temps et d'action, sacrifice des méchants, autant de garanties données par un Pixérécourt, digne de devenir le « Corneille du Boulevard ».

7. *Cours de littérature dramatique, ou recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy, précédé d'une notice historique sur sa vie*. Pierre Blanchard, libraire, 1819.

8. *Cours de littérature dramatique, ou recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy, précédé d'une notice historique sur sa vie et ses ouvrages*. Seconde édition, considérablement augmentée, et ornée d'un *fac-similé* de l'écriture de l'auteur. Pierre Blanchard, libraire, 1825. Dans les notes suivantes, nous abrégons CLD pour donner les références de page dans cette édition.

9. C.-M. des Granges, *op. cit.*, p. 38.

10. En février 1792, trente-cinq salles de spectacle se sont ainsi ouvertes à la faveur du décret de 1791.

Obsédé par sa lutte anti-philosophique, Geoffroy poursuit surtout de ses foudres les tragédies de Voltaire ainsi que le genre bâtard, non aristotélicien, du drame : ce nouveau et mauvais genre est jugé trop propice à l'exposé d'idées dangereuses pour l'ordre social et moral. Le nombre de libelles, pamphlets, charges satiriques déclenchés par les feuilletons de Geoffroy témoigne du pouvoir qui lui était reconnu, et de sa capacité à déclencher une hostilité farouche par sa critique réactionnaire<sup>11</sup>. Obsédé par le rétablissement des hiérarchies génériques, gage d'une remise en ordre de la société, le feuilletoniste des *Débats* prépare puis accompagne la réorganisation drastique de la vie théâtrale opérée par le pouvoir impérial en 1806 et 1807 - la réduction du nombre de théâtres parisiens, classés en théâtres principaux et secondaires ou en spectacles de curiosités. Le plan du *Cours de littérature dramatique*, publié après la mort de Geoffroy, reflète parfaitement la structure des théâtres telle que l'Empire l'a rétablie : les tomes I à IV de la seconde édition sont exclusivement consacrés au répertoire classique et moderne du Théâtre-Français ; le Théâtre de Louvois et l'Odéon, l'Académie royale de musique, les spectacles de Ballets-Pantomimes, l'Opéra-Comique et « l'Opéra-Buffera » occupent le tome V ; dans « l'enfer » du tome VI, se bousculent le Vaudeville, les Variétés, la Gaîté, l'Ambigu-Comique, les Jeunes-Artistes, la Porte Saint-Martin, les pantomimes, le Cirque-Olympique et les danseurs de corde, avant une spectaculaire remontée vers les grands genres en guise d'appendice : « Notice historique sur quelques anciens comédiens français », « Examen du jeu des principaux acteurs du Théâtre-Français », « Débuts au Théâtre-Français », « Querelles littéraires », « Sur l'instruction publique », « Commentaire sur Racine ». Le livre-monument rétablit

11. Citons parmi ces libelles anti-Geoffroy : *Les Nouveaux Saints*, poème satirique de Marie-Joseph Chénier dirigé contre « ces frelons, nourris dans l'art de nuire, / Et corrompant le miel qu'ils n'ont pas su produire » (Paris, Dabin, an IX, p. 5) ; *L'Innocence reconnue, ou preuves de la bonté du cœur, de l'infailibilité du goût, de la justesse de l'esprit, et de la rectitude du jugement de M. Geoffroy* (Paris, chez les Marchands de Nouveautés, an XI) ; *Épître au jockey de Fréron, suivi d'un conseil à ma tante* (Paris, chez Capelle, an XII : « En lisant chaque jour ton Feuilleton sublime, / Image du serpent qui veut ronger la lime, / Sans peine on reconnaît le Jockey de Fréron », p. 12) ; *Épître de Zoïle à G..., son fils bien aimé* (Paris, chez les Marchands de Nouveautés, 1806) ; *La Revue des feuilletons du Journal de l'Empire, ou critique des critiques de M. Geoffroy* (Paris, Dabin, 1807) ; *Correspondance ou lettres inédites du révérendissime Père Feuilleton dit Cafardini, capucin condigne et concave* (Paris, Sabot, 1808) ; *Folliculi, ou les Faiseurs de réputations. Satire enrichie de Notes, de Citations, de Fragments, de Lettres, etc., etc.*, par A. J. B. Bouvet (Goeury, 1813) ; *Lettre de Dalember à un journaliste* (s.l.n.d.).

définitivement des hiérarchies esthétiques mises à mal par la périodicité rapide et la structure même du feuilleton, ainsi arraché à sa temporalité propre et offert à un nouveau protocole de lecture. Ce *Cours de littérature dramatique* déforme rétrospectivement notre perception des feuilletons au bas des numéros du *Journal des Débats* : il établit une continuité et un ordre absents de la production périodique beaucoup plus ouverte à la variété des matières et des tons. Comme le remarque l'auteur



Portrait de Larive.  
École française du XVIII<sup>e</sup> siècle.

de la « Notice sur la vie et les écrits de Geoffroy », Étienne Gosse, le critique « possédait au plus haut degré l'art de passer des critiques légères à de hautes considérations de morale et de politique<sup>12</sup> ». Aussi proposons-nous, dans l'exemple inséré ci-dessous, de revenir à un feuilleton original, puisé directement dans le *Journal des Débats*, et comparé à la version découpée et mutilée donnée par les volumes du *Cours de littérature dramatique*.

12. Dans la seconde édition du *Cours de littérature dramatique*, p. IX.

Le feuilleton ici reproduit, l'un des tout premiers publiés par Geoffroy, est représentatif de l'ambition et de la passion du critique. Ce compte rendu est consacré à deux comédiens, mademoiselle Raucourt et Talma, et à leur interprétation d'*Andromaque*. L'enjeu, en 1800, est de taille : la Comédie-Française vient de se reconstituer ; il s'agit pour le feuilletoniste de rétablir les « bonnes » traditions interprétatives nécessaires à l'entretien du répertoire classique. Nourri par ses souvenirs du Théâtre-Français sous l'Ancien Régime, Geoffroy juge du présent à l'aune d'un passé mythifié. Il convient de lutter contre les excès du *pathos* et contre le goût moderne de l'horreur, et de défendre par là-même la Société et l'État. Il s'en prend tout particulièrement à l'interprétation d'Hermione par Mademoiselle Raucourt (1756-1815 ; Françoise Marie Antoinette Joséphe Saucerote, dite). Cette actrice avait joué avec son père (l'acteur Raucourt, qui ne fut jamais reçu à la Comédie-Française) en province et à l'étranger avant de faire ses débuts au Théâtre-Français le 23 décembre 1772. Idole encensée à ses débuts, notamment par Voltaire, elle fut bientôt l'objet de toutes les critiques, dirigées contre ses mœurs scandaleuses, ses vêtements masculins et sa liaison avec une femme allemande<sup>13</sup>. Rentrée à la Comédie-Française en 1779, après une tournée en Russie et dans les villes du nord, mademoiselle Raucourt prit en charge, à vingt-trois ans, les emplois de reines et de mères : son allure masculine, sa voix dure lui conféraient une grande autorité en scène. Après avoir été incarcérée à Sainte-Pélagie pendant la Terreur, elle inaugura en 1796 le second Théâtre-Français à la salle Louvois, en réunissant une troupe autour d'elle. Lorsque Geoffroy publie ce feuilleton, la comédienne vient de rentrer à la Comédie-Française reconstituée et réunifiée. Elle représente aux yeux du critique l'altération subie par les grands rôles classiques sous la Révolution, soumis à un jeu plus dynamique et expressif, jugé frénétique : « L'art consiste à conserver la dignité, même dans ces violentes émotions, qui la font perdre ordinairement aux personnes les plus nobles » écrira Geoffroy le 26 juillet 1805. Le bon ton consiste selon lui en un juste milieu entre emphase et sécheresse ; ses modèles sont Lekain et Clairon qui, après Baron, rompirent avec la déclamation chantée.

13. Mademoiselle Raucourt est restée célèbre dans l'histoire du théâtre pour le scandale déclenché par le curé de Saint-Roch lors de ses funérailles : il avait refusé d'admettre le corps de la comédienne dans son église ; l'hostilité de la foule contre le curé, puis l'ordre du roi permirent que les devoirs funèbres dus aux Chrétiens fussent rendus à l'actrice.

Aussi s'agit-il de trouver un « naturel » qui ne se confonde jamais avec la nature, à moins qu'elle ne soit idéalisée. Geoffroy n'est pas plus sensible à l'art de François-Joseph Talma (1763-1826), ancien élève de l'École Royale Dramatique fondée par Louis XVI, nommé sociétaire de la Comédie-Française en 1789 : la quête d'une vérité du costume ou la réforme du jeu tragique menées par Talma ne sont guère saisies dans les lignes du feuilleton qui nous paraîtra, sur ce point, décevant. Sans doute l'engagement révolutionnaire du comédien fait-il obstacle à la libre appréciation du critique. Surtout, ce dernier ne conçoit les gestes et la déclamation de Talma que comme une sortie hors de la « belle nature » de l'esthétique classique, désormais en perdition.

Ce feuilleton éclaire ainsi l'attention constante portée par Geoffroy à l'interprétation du répertoire et aux débuts, aux changements d'interprètes, aux rentrées d'acteurs. Les chefs d'emploi doivent être selon lui des maîtres ou des guides pour les jeunes : cela justifie sa sévérité pour les grands maîtres de la scène. Selon son biographe Étienne Gosse, « Dans sa critique appliquée aux acteurs de la Comédie-Française, Geoffroy traitait toujours sévèrement les premiers sujets dont la réputation était depuis longtemps établie ; mais il se plaisait à encourager les débutants par des conseils pleins de douceur<sup>14</sup>. »

#### Note éditoriale

Nous reproduisons ici le feuilleton du 7 floréal an VIII (7 mai 1800) dans son intégralité, en respectant l'articulation entre annonce des spectacles et compte rendu critique. La ponctuation a été conservée en l'état ; en revanche, l'orthographe a été modernisée. Ce feuilleton a été partiellement repris au tome VI du *Cours de littérature dramatique*, dans le chapitre intitulé « Examen du jeu des principaux acteurs du Théâtre-Français » (édition de 1825). L'essentiel du développement consacré à mademoiselle Raucourt est reproduit aux pages 203-204, dans le recueil des analyses consacrées par Geoffroy à la célèbre actrice. Le paragraphe consacré à l'interprétation du personnage d'Oreste dans *Andromaque* par

14. « Notice sur la vie et les écrits de Geoffroy », *CLD*, p. XIII.

Talma est transféré aux pages 219-220. Les notes de bas de page indiqueront les coupures ou les changements opérés dans le texte du feuilleton lors de son transfert à l'intérieur du recueil. Ce transfert valide l'attribution du compte rendu critique, non signé dans le *Journal des Débats*, à Geoffroy.

L'extrait du feuilleton du 20 floréal an 8 donné ci-dessous en complément est absent du *Cours de littérature dramatique*. Il prolonge les propos tenus par Geoffroy sur mademoiselle Raucourt le 7 floréal : cela en authentifie la source malgré, une fois encore, l'absence de signature.