

## LE LECTEUR DU PREMIER VOLTAIRE

*Sylvain Menant*

Université Paris-Sorbonne – CELLF (UMR 8599)

Contrairement à ce que le titre pourrait laisser croire, ceci n'est pas une étude de réception au sens classique du terme. Je ne vais pas me placer en effet dans la perspective du lecteur de Voltaire au cours des premières années de sa production, en cherchant à dessiner, par une enquête dans la culture partagée du temps et dans l'actualité, un horizon d'attente et l'impact que cette attente a pu avoir sur l'interprétation et le jugement du public. C'est dans la perspective de Voltaire lui-même que je veux tenter de me placer, pour discerner les raisons de ses options littéraires et intellectuelles, telles que les révèlent les textes, créés à partir d'une anticipation par l'écrivain de ce que pourront être les réactions du lecteur qu'il vise. Je serais tenté de dire que je pars à la recherche d'un lecteur caché dans le texte. Mais je ne le ferai pas, parce qu'un excellent critique américain, Victor Brombert, a étudié sous le titre de *The Hidden Reader*<sup>1</sup> un tout autre aspect de la création littéraire. Il s'agit de la présence dans le texte d'un interlocuteur fictif du narrateur, telle Nathalie de Manerville dans *Le Lys dans la vallée* ou l'auditeur d'un Diderot masqué dans *Jacques le Fataliste*. L'enquête concerne ici au contraire un lecteur bien réel, parfois nommé par Voltaire, mais le plus souvent anonyme et sans visage, ou aux visages divers. C'est dans l'esprit de l'écrivain que nous voulons le discerner, dans son imagination qui essaie, au moment de la composition, de s'adapter le plus efficacement possible à ce qu'il devine des réactions suscitées par la lecture.

C'est le point d'aboutissement du livre désormais classique de Geneviève Haroche-Bouzinac, la dernière page de *Voltaire dans ses lettres de jeunesse*<sup>2</sup>, qui est le point de départ de ma réflexion. Elle écrivait : « L'œuvre [...] finit par être elle-même "adressée" aussi bien que les lettres » et elle citait une lettre à Cideville (27 juin 1732, D498) où Voltaire raconte la composition d'une tragédie (*Zaïre*) : « Chaque scène de la pièce était une lettre que je vous écrivais, et je me

- 1 Victor Brombert, *The Hidden Reader. Stendhal, Balzac, Hugo, Baudelaire, Flaubert*, Cambridge (MA)/London, Harvard University Press, 1988.
- 2 Geneviève Haroche-Bouzinac, *Voltaire dans ses lettres de jeunesse (1711-1733). La formation d'un épistolier au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 346.

disais toujours, mon tendre et sensible ami approuvera-t-il cette situation ou ce sentiment ? », et ailleurs, au même Cideville : « Je ne suis occupé qu'à m'attirer vos suffrages » (D493) ou, à Mme du Deffand : « quel objet ai-je dans tous mes travaux que l'envie de vous plaire, de mériter votre suffrage ? » (D1039). Dans ces cas explicites, relevés et mis en lumière par G. Haroche-Bouzinac<sup>3</sup>, nous connaissons le lecteur de Voltaire, celui auquel il pense en écrivant, celui sur les goûts et les attentes duquel il modèle son œuvre. Mais dans beaucoup d'autres cas, c'est à l'analyse interne des textes qu'il faut se fier, en rassemblant tous les indices qu'ils contiennent, allusions sociales et littéraires, signes de connivence morale ou de non-dits religieux, renvois à des formes aimées ou simplement familières à un milieu, à une génération. L'entreprise ne va pas sans risques d'interprétation ou de surinterprétation, mais il n'est pas interdit de la tenter, et peut-être plus périlleux encore de s'en priver, tant le sens des textes varie avec les intentions de l'écrivain, et avec les destinataires dont il souhaite en priorité s'« attirer les suffrages ».

186 Il faudrait conduire l'enquête dans un domaine où la recherche de l'effet, et donc l'anticipation des réactions du public, est essentielle : le domaine du théâtre, naturellement, qui occupe tant Voltaire dans la période qui nous intéresse. Mais le public du théâtre n'est sans doute pas exactement celui du livre, du périodique ou de la copie qui circule. De plus, en composant une tragédie, Voltaire ne pense pas seulement aux spectateurs, mais aussi aux comédiens, et les effets recherchés ne tiennent pas tous au texte, mais aussi à la mise en scène et aux accessoires. Enfin, plus encore que dans le reste de son œuvre, Voltaire doit tenir compte des habitudes du public et des spectateurs, ce qui contraint ses choix, et il travaille non pour un public qu'il choisit, mais pour la clientèle de la comédie, dans laquelle il ne peut pas opérer de tri. Je laisse donc pour une autre étude l'exploration du massif dramatique. Je concentrerai mon attention sur trois cas : celui des poésies fugitives de la période, celui des premiers contes, celui de *La Henriade*.

À quel lecteur, donc, le jeune poète pense-t-il au moment d'écrire ? On peut répondre à une telle question avec simplicité en s'intéressant aux destinataires explicites de beaucoup des œuvres écrites par l'auteur débutant entre 1714 et 1726 : œuvres de circonstances, comme l'on dit, épîtres qui côtoient dans leur sujet, dans leur ton et dans leur tournure, le style épistolaire, réponses insérées dans un dialogue littéraire. Ainsi, bien des textes de cette période affichent le nom, ou les noms de leurs destinataires. Des vers sont directement adressés à l'abbé de Chaulieu, au Régent, à Mlle Duclos, à Louis Racine... Mais les destinataires nommés ne sont pas les seuls destinataires. On devra supposer que le lecteur visé appartient aussi à des cercles familiers à l'auteur, le Temple,

3 *Ibid.*, et note 18.

le petit monde du théâtre, les camarades de collègue et le personnel parisien de la littérature contemporaine, bref l'entourage des destinataires nommés, entourage qui a eu connaissance aussi des vers d'Arouet ou de Voltaire. Ces lecteurs font partie d'une élite dont Voltaire souligne à la fois la culture et l'appartenance à une société fermée : dans l'*Épître à M. le Grand Prieur*<sup>4</sup>, il faut, pour entrer dans le jeu poétique, savoir que le château Saint-Ange du dédicataire est homonyme d'un château Saint-Ange de Rome (v. 17), connaître les détails de la vie de François I<sup>er</sup>, ses amours, sa vérole, sa tiédeur religieuse (v. 4-46, 68-69...), reconnaître les particularités de personnages comme l'abbé Courtin (v. 5-6) ou Caumartin (v. 28-34). C'est à la fois au destinataire et à son cercle que pense l'auteur en écrivant – mais rien au-delà, quand nous voyons que les vers sont restés inédits et sans copies connues pendant des années, parfois des décennies ou un siècle. Les vers au duc de la Feuillade sont écrits en 1718, mais publiés en 1738 seulement. L'épître au prince de Conti date également de 1718, mais ne réapparaît qu'en 1820. Ces textes, dans l'intention de Voltaire, sont des textes confidentiels : les vers à La Faluère de Génonville (écrits en 1719, mais publiés en 1732 seulement) contiennent des plaisanteries sur l'échange d'une maîtresse commune qui est nommée, un manque de tempérament du poète, les interrogations partagées sur les vérités du christianisme<sup>5</sup>. Mais, tout privés que soient ces vers dans leur mode de réception, on peut penser que l'intention n'en est pas moins de les faire servir à l'essor de la carrière du débutant. Il s'agit de briller, de provoquer, de montrer à la fois sa familiarité avec des personnages en vue et une liberté de parole qui signe la supériorité intellectuelle et sociale. Les privilégiés qui les lisent sont, pourrait-on dire, des « lecteurs de lancement » : ceux qui feront la réputation de l'auteur, l'installeront dans la société comme auteur de talent, comme l'égal des auteurs du premier rang.

Le lecteur visé est plus complexe quand les textes ont été rapidement publiés, ou diffusés par des copies nombreuses. Si l'écrivain a songé au destinataire explicite au moment de la composition, il faut bien supposer qu'il a également songé au public, presque tout entier inconnu, qui risquait d'être atteint par la publication, par exemple l'ensemble des lecteurs du *Mercur*. C'est le cas pour l'*Épître à monsieur le maréchal de Villars par monsieur de Voltaire*<sup>6</sup>, écrite en 1722 en pensant aux réactions du maréchal de Villars lui-même, et à celles de ses invités puisqu'il s'agit pour le poète de refuser gracieusement une invitation dans la « maison de plaisance » du célèbre chef de guerre. Mais le texte est imprimé aussitôt dans le *Mercur de France* de juillet 1722, certainement avec l'accord de

4 OCV, t. 1B (2002), p. 405-410.

5 Voir *ibid.*, p. 421-424, v. 26-31, 37-38, 51-55.

6 *ibid.*, p. 452-455.

l'auteur. Le lecteur destinataire du jeune Voltaire a alors de multiples visages, qu'on est en droit de tenter de discerner, ou dont est en droit de tenter de discerner les traits communs. Ce n'est pas seulement un droit : c'est un devoir pour qui veut élucider les intentions, comprendre les choix de l'écrivain. Ici, les choix sont surprenants, et doivent être appréciés du point de vue du maréchal, de celui de ses amis, puis de celui des abonnés du *Mercur*. Pour s'excuser, Voltaire malade expose sa crainte de mourir loin de son médecin ; il explique que mourir pour Villars n'est rien, mais que pour lui, ce n'est pas tentant. Il évoque longuement ce que seront la mort et les funérailles de Villars, avant de mettre en scène en parallèle sa propre inhumation. Il a évidemment anticipé la surprise du maréchal et de ses amis devant l'inconvenance, surprise transformée aussitôt en rire.

188

Paris vous eût premièrement  
Fait un service fort célèbre,  
En présence du Parlement,  
Et quelque prélat ignorant  
Aurait prononcé hardiment  
Une longue oraison funèbre<sup>7</sup>.

Voltaire met en valeur une invitation flatteuse chez Villars qui souligne ses relations sociales brillantes, et en même temps, par une présentation plaisamment modeste de sa personne, de sa « figure légère », socialement comme physiquement légère, il rejette toute prétention à sortir de son rang, prétention sévèrement condamnée dans une société aux rangs si précisément définis :

Je n'aurais qu'une vile bière.  
Deux prêtres s'en iraient gaîment  
Porter ma figure légère  
Et la loger mesquinement  
Dans un recoin du cimetière<sup>8</sup>.

C'est éviter de froisser le destinataire tout en l'étonnant, et c'est aussi se concilier aussi bien les amis de haut lignage du maréchal, premiers lecteurs, que le plus vaste public du *Mercur*, socialement si conformiste, qui sera impressionné par l'audace du parallèle, mais rassuré sur le savoir-vivre du poète.

Certes, il est indispensable de chercher dans la psychologie du jeune homme ou dans ce que nous pouvons apercevoir de son inconscient, dans les éléments

7 *Ibid.*, p. 454, v. 25-30.

8 *Ibid.*, p. 454-455, v. 39-43.

de sa culture, dans les influences qu'il subit, dans les principes littéraires auxquels il adhère les sources de son inspiration et les raisons de ses choix esthétiques, moraux, philosophiques, et c'est ce que l'on fait d'ordinaire. Mais ce n'est pas suffisant pour rendre compte de ce qui oriente, dans l'ensemble et dans le détail, l'écriture du jeune Voltaire. Car autant que par son inspiration, autant que par son idéologie, la substance et la forme du texte sont modelées par l'effet que l'écrivain souhaite produire sur l'ensemble de ces lecteurs qu'il se prépare à atteindre, un ensemble qu'on nommera, pour faire court, le lecteur du jeune Voltaire.

Le lecteur auquel il destine ses premiers contes est-il le même ? Il faut d'abord distinguer leurs statuts. *Le Cocuage* comme *Le Cadenas* remontent probablement à 1716. Ils ont été publiés dès 1724 avec *La Ligue* (Amsterdam, J.-F. Bernard), ce qui est vraisemblablement le signe d'une assez large circulation précoce. *Le Crocheteur borgne* et *Cosi-Sancta* ont été improvisés chez la duchesse du Maine entre 1714 et 1716 ; mais *Le Crocheteur borgne* n'a été imprimé que soixante ans plus tard, en 1774, peu de temps avant la mort du patriarche, et *Cosi-Sancta* ne devient public qu'avec l'édition de Kehl, après sa mort. Pour autant que le destin de ces textes ait obéi aux intentions de Voltaire, et il n'y a pas de raison d'en douter, le lectorat auquel pense l'écrivain ne présente pas les mêmes contours. Les deux contes en vers, du fait même qu'ils sont écrits en vers, se présentent comme des œuvres achevées. Le choix d'un mètre aisé, proche de l'improvisation, et l'absence de recherche pour les rimes, ne nuisent pas à cet effet, car ce sont des traits caractéristiques d'un genre familier aux lecteurs des contes en vers largement répandus après ceux de La Fontaine, tels que ceux de Vergier ou de Du Cerceau. Il est légitime de suggérer que Voltaire vise l'adhésion d'un public étendu, aux yeux desquels il trouvera place parmi des auteurs appréciés, comme le montrent les multiples éditions contemporaines de recueils de contes en vers. Ce public est sensible au jeu sur sa propre culture. Il est familier des contes de La Fontaine, et des usages poétiques de la mythologie latine ; il est sensible aux charmes du décasyllabe de la tradition française, avec ses rimes pauvres et ses archaïsmes teintés d'une fausse naïveté. Il est aussi agréablement caressé par la présence de ses propres plaisanteries habituelles : la parodie des récits mythologiques, avec des familiarités et des modernisations plaisantes, les allusions aux mœurs contemporaines, peintes avec des couleurs satiriques, les esquisses de figures allégoriques, les déclarations galantes passe-partout. « Ô vous, Iris, que j'aimerai toujours<sup>9</sup> »...

9 Voltaire, *Contes en vers et en prose*, éd. Sylvain Menant, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1992, 2 vol., t. I, p. 18 (*Le Cocuage*, v. 55).

On peut juger que le lecteur, ou l'auditeur, dont Voltaire recherche l'adhésion dans les deux contes en prose, *Le Crocheteur borgne* et *Cosi Sancta*, a des attentes sensiblement différentes, que l'écrivain connaît et cherche à satisfaire. Certes, comme le public des contes en vers, ce public attend un récit dont le centre est la conquête d'une femme, conquête pimentée d'adultère et de contrainte vraie ou simulée. Comme lui, il met entre parenthèses, au nom des conventions littéraires, la morale chrétienne et même les lois de la société réelle. Comme le rêve de Mansour qui structure *Le Crocheteur borgne*, ces choix de l'écrivain constituent la clef d'un autre monde où le lecteur est invité. Ce lecteur est soit la duchesse du Maine elle-même, soit ses familiers et ses invités rassemblés dans le cercle enchanté de Sceaux. Le conteur souligne, par le tour oral et l'aveu de l'improvisation, sa solidarité avec les auditeurs ; il marque encore sa solidarité par de multiples réflexions de moraliste aimable et moqueur, comme on le fait dans une conversation brillante. « De jolis pieds consolent d'avoir de mauvaises jambes » ; « la délicatesse qu'on dit inséparable du véritable amour, et qui en fait quelquefois le charme et plus souvent l'ennui » ; Ribaldos, le séducteur de *Cosi-Sancta*, « aimait d'ordinaire par étourderie, un peu par vanité »<sup>10</sup>. Il s'agit d'une recherche de liens de complicité avec le lecteur averti, rompu à l'observation des hommes. Ce lecteur, ou cet auditeur, qui vit dans la haute société parisienne ou à la Cour, est plus au fait que quiconque des modes littéraires : Voltaire ne manque pas de le séduire en utilisant le cadre oriental mis en vogue par la traduction des *Mille et Une Nuits* ou les allusions à l'œuvre de saint Augustin, que les vifs débats autour de la bulle *Unigenitus* ont remise sur le devant de la scène. Mais dans le cas de ces deux premiers contes en prose, la recherche de la complicité va plus loin, puisqu'elle utilise l'allusion transparente à des particularités que connaissent seuls les familiers de la cour de Sceaux, la taille de la duchesse, ses petits pieds, ses petits chiens, ou bien les tendances jansénistes, l'austérité et l'esprit chagrin du duc du Maine. Le jeune écrivain s'agrège ainsi à un groupe prestigieux et influent, et fait valoir à la fois, par ses choix d'écriture, son intégration parfaite à la haute société et à l'univers intellectuel le plus contemporain.

Plus intéressant encore me paraît le cas de *La Henriade*, par laquelle Voltaire veut établir son autorité de grand poète auprès d'un public qui fait les réputations. On sait que les premiers chants du poème ont été composés à la Bastille. L'enjeu n'est pas alors seulement la réussite mondaine, ni des gains substantiels, ni la solidité d'une carrière littéraire confortable. Il n'est pas d'abord le désir de faire entendre la protestation contre les guerres civiles, l'intolérance, les horreurs de la guerre. Il s'agit de donner au prisonnier, de façon indiscutée, le statut d'un

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 8, 9, 33.

écrivain de tout premier ordre, rivalisant sous la casaque de la France avec les plus grands poètes de la culture occidentale. Il devra être évident que cet écrivain-là ne peut pas rester oublié à la Bastille, comme tant d'autres, et que les lecteurs doivent imposer en sa faveur, après l'avoir lu, le statut d'exception qu'il mérite.

Il faut donc d'abord s'adresser à un lecteur nourri de lectures classiques, directement ou indirectement, dans le texte ou en traductions – gens de lettres, professeurs, parlementaires, mais aussi hôtes ou familiers des cercles les plus réputés. Ce lecteur a conscience de siéger dans un tribunal européen compétent pour reconnaître les membres de l'élite des littératures. Le début de l'épopée affiche sa fidélité aux grands modèles de la tradition européenne, pour l'édification de ce lecteur-là. Comme l'*Iliade*, comme l'*Énéide*, comme aussi *La Jérusalem délivrée*, *La Henriade* commence par une annonce du sujet et une invocation aux Muses. Voltaire sollicite ainsi le respect d'un lecteur qui regrette, comme toute l'opinion éclairée, que le classicisme n'ait pas donné à la France l'épopée indiscutable dont s'enorgueillissent ses rivales du passé, la littérature grecque et la littérature latine. Il s'assied sur un trône poétique vacant, en donnant sans tarder au lecteur les indices de sa légitimité. Mais cette légitimité n'est pas seulement celle d'un héritier. Elle est aussi celle d'un représentant exemplaire de sa génération et du monde moderne. En effet, les Muses traditionnellement empruntées à la mythologie sont remplacées, on s'en souvient, par une nouvelle inspiratrice, la Vérité :

Descends du haut du ciel, auguste Vérité,  
Répands sur mes écrits ta force et ta clarté ;  
Que l'oreille des rois s'accoutume à t'entendre [...].  
Viens, parle ; et s'il est vrai que la fable autrefois  
Sut à tes fiers accents mêler sa douce voix [...]  
Avec moi sur tes pas permets-lui de marcher  
Pour orner tes attraits, et non pour les cacher<sup>11</sup>.

Cette figure inévitable dans l'épopée, l'allégorie, est rationalisée, modernisée par la substitution d'idées abstraites à des figures mythologiques, ici la Vérité, plus loin le Fanatisme ou la Discorde. L'épopée du jeune Voltaire se trouve ainsi aux yeux du lecteur en attente à la fois adoubée par la tradition et transfigurée par la philosophie nouvelle. Mais l'habileté de l'écrivain consiste à introduire peu à peu dans ce cadre apparemment si sage, et même doublement sage, par reprise de la tradition et par rationalisation, la surprise d'une inspiration en harmonie avec le goût contemporain pour le romanesque, le sentimental, les dissymétries

<sup>11</sup> *La Henriade*, chant I, v. 7-20, éd. Owen R. Taylor, OCV, t. 2 (1970), p. 366.

et la fantaisie. Car le lecteur auquel pense alors Voltaire est un amateur de fêtes étonnantes et des surprises qui scintillent dans une vie tissée d'or et de soie.

Il suffira pour s'en convaincre de revenir un instant à ces allégories qui peuplent, classiquement, *La Henriade*. Si le principe qui les inspire relève d'une tradition poétique savante, qui assoit la réputation de l'écrivain chez les lecteurs imprégnés de conceptions classiques, c'est dans la mise en œuvre que se révèle le souci qui anime Voltaire de plaire à un lecteur nourri d'œuvres romanesques et galantes. L'exemple le plus frappant est sans doute celui de l'allégorie de l'Amour, dont le développement occupe presque tout le chant IX. Voltaire entraîne son lecteur dans un monde imaginaire qui lui permet de proposer de séduisantes et plaisantes analyses du sentiment amoureux et de ses conséquences : il s'agit d'une description du pays de rêve où l'Amour a son palais. C'est le début du chant IX :

192

Partout on voit mûrir, partout on voit éclore  
Et les fruits de Pomone et les présents de Flore. [...]  
On entend pour tout bruit des concerts enchanteurs<sup>12</sup>.

Voltaire conduit son lecteur dans un paysage où tout est chargé de symboles, qui expriment les attraits de l'amour, ses plaisirs, ses peines et ses menaces. Abandonnant le projet héroïque et politique de l'épopée, le poète multiplie les fantaisies imaginaires qui expriment toutes les nuances d'une expérience de l'amour, ses plaisirs, ses dangers, sa nature ambiguë. Voltaire propose à son lecteur, amateur de mythologie fantaisiste, une découverte du temple de l'Amour. Les abords en sont séduisants, et annoncent un univers de plaisirs. Mais une fois qu'il a franchi le seuil du temple, quelle déception !

Les plaintes, les dégoûts, l'imprudence, la peur,  
Font de ce beau séjour un séjour plein d'horreur<sup>13</sup>.

Le poète sait comment intéresser et faire sourire son lecteur : c'est en présentant un condensé de toutes les histoires d'amour que déroulent depuis un siècle les romans et les nouvelles.

Des personnages allégoriques représentent (avec une distance qui suggère toute une réflexion collective, et assez malicieuse, sur les passions) les inévitables étapes de l'aventure amoureuse, de la séduction à la rupture et au ressentiment. Ici le poète ne s'adresse pas à des lecteurs seulement passionnés d'histoire nationale et attentifs à la grandeur, à l'horreur et aux enjeux des affrontements d'une guerre

<sup>12</sup> *Ibid.*, chant IX, v. 1-19, p. 576. Tout ce passage reprend des éléments empruntés à Segrais, Ovide, Virgile, familiers au lecteur cultivé de l'époque.

<sup>13</sup> *Ibid.*, v. 43-44 et 51-52.



civile. Il réserve la surprise d'une poésie nourrie de réflexions galantes et d'un concentré des aventures que vivent les héros, non de l'histoire nationale, mais des récits sentimentaux de la romancie moderne. Avec les moyens de l'allégorie, il échange son rôle de poète épique contre celui d'un moraliste mondain, qui développe le fruit de ses expériences et de ses observations sur un ton discrètement personnel : la rigueur du plan historique laisse place à des digressions presque sans frontières. Au respect des modèles, à la conformité aux règles est substituée la liberté du poète, qui s'enchant des ressources que fournissent les allégories multipliées de façon virtuose. Comme je l'ai montré ailleurs<sup>14</sup>, Voltaire affiche une réforme rigoureuse de l'allégorie qu'il soumet en principe de façon étroite à l'idée qu'elle exprime, mais dans la réalité de sa pratique épique, l'allégorie lui ouvre les portes de l'invention foisonnante et d'un jeu stimulant avec le lecteur. Quel lecteur, on le voit mieux maintenant : un lecteur nourri de références classiques, certes, mais aussi un lecteur (et c'est souvent le même) qu'enchantent les spectacles de l'opéra, les fantaisies des ballets, les considérations fines et complaisantes des romans et des madrigaux sur l'amour, sur ses facettes, sur ses délices et sur ses périls. C'est par ces goûts et cette expérience culturelle que le lecteur-cible de *La Ligue*, puis de *La Henriade*, se confond avec celui des vers de circonstances ou des premiers contes. Mais de l'épopée sont absentes les connivences, les allusions, tout le fragile appareil d'actualité dont le jeune écrivain a muni ses autres œuvres pour favoriser l'adhésion du lecteur. C'est évidemment que son projet dans une telle œuvre est d'atteindre directement et de façon pérenne un vaste public national et européen, celui que son modèle pour la carrière, Jean-Baptiste Rousseau, a su atteindre et conquérir par son œuvre lyrique. La majeure partie des lecteurs qui forment ce public à convaincre partage avec l'écrivain une culture ancienne et moderne, mais non la familiarité avec les acteurs parisiens de la vie mondaine et littéraire. Sans ressembler au lecteur que nous sommes, le lecteur que cherche à séduire le poète épique ne ressemble pas tout à fait à celui auquel s'adresse l'épistolier en vers ou le conteur.

Peut-on proposer une brève conclusion à cette trop brève enquête sur le lecteur dont le jeune Voltaire recherche la faveur ? Dès les premières années de la carrière de l'écrivain, on voit se dessiner les cercles concentriques du public auquel il ne cessera de s'adresser, et qui assurera sa gloire et son audience. Tout près de lui, des lecteurs ou des auditeurs avec lesquels il entretient une complicité dont il tire des effets littéraires, un grand profit social et un ressort pour sa

<sup>14</sup> Voir S. Menant, « Voltaire et l'allégorie », *RHLF*, n° 3 (2009), p. 345-353, et « *La Henriade*, une épopée baroque ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 65 (2013), p. 329-342.

célébrité, sans même que ses œuvres aient besoin de sortir de leur cénacle. Un peu plus loin, le cercle large des lecteurs inconnus bien informés de la production littéraire. Plus loin encore, et au-delà des frontières et de l'actualité, le grand public que n'atteignent que les livres déjà approuvés par l'élite. Mais par-delà ces nuances, la pratique littéraire du jeune Voltaire révèle la présence dans son imaginaire d'auteur d'un lecteur-cible qui rassemble les traits des uns et des autres. Il s'agit d'un lecteur *bifrons*. Un de ses visages, empreint de sérieux et de dignité, est tourné vers le monument qu'un jeune poète de grand talent édifie pour compléter l'apothéose du classicisme français, et pour atteindre le rang auquel il aspire. L'autre visage du lecteur est bien plus vivant : c'est celui qui sourit et s'enchant de la fantaisie et de la complicité d'un jeune homme, un jeune homme ivre des plaisirs et des libertés de l'extrêmement bonne société.