

UN PATRIARCHE EN REPRÉSENTATION :
LE COMMENTAIRE HISTORIQUE SUR LES ŒUVRES
DE L'AUTEUR DE LA HENRIADE

Marc Hersant

Université Jean Moulin – Lyon 3

La volonté de constituer, aussi maigre soit-il, un corpus d'écrits dits « autobiographiques » de Voltaire, semble animer certaines entreprises éditoriales et critiques récentes¹. Trois textes semblent ici régulièrement retenus, dont l'assimilation à ce que nous appelons aujourd'hui « autobiographie » peut paraître en réalité, pour des raisons différentes, un peu problématique : les fameuses lettres reconstituées de ce que André Magnan appelle comme on le sait l'affaire *Paméla* n'ont ni la structure narrative ni les enjeux d'une autobiographie². Le travail de réécriture de lettres authentiques auquel se serait livré Voltaire semble plutôt à penser dans le cadre de l'art de la fabrication de faux à visée polémique au XVIII^e siècle : pamphlet plus qu'autobiographie, donc, mais pamphlet destiné à rester posthume – et dont le but était peut-être surtout de défouler Voltaire lui-même qui reconstituait par là une image de son passé récent moins humiliante pour lui. Les *Mémoires pour servir à la Vie de Monsieur de Voltaire, écrits par lui-même*, si l'on tient à l'opposition établie autrefois par Philippe Lejeune entre mémoires et autobiographie, relèvent parfaitement, et pas seulement par leur titre, du premier de ces deux champs : Voltaire y parle presque plus de Frédéric II et de son père Frédéric-Guillaume que de lui-même, se moque du « ridicule de parler de [s]oi à [s]oi-même »³, exclut sévèrement tout développement introspectif, et ne fait en rien de son histoire celle d'une « personnalité ». Quant au *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de*

1 Je pense notamment à un petit volume intitulé précisément *Écrits autobiographiques* (Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006) édité par Jean Goldzink, ainsi qu'à une édition savante en préparation d'un regroupement textuel similaire, mais plus complet, à laquelle travaillent André Magnan et Jan Herman. Je pense aussi à un travail en cours de Katrien Horemans et Helena Medeiros, dont certaines conclusions ont été présentées au colloque « Le sens du passé », organisé par J.-L. Jeannelle, M. Hersant et D. Zanone, Université Paris-Sorbonne et Université de Louvain-la-Neuve, 1^{er}-4 décembre 2010.

2 *L'Affaire Paméla. Lettres de Monsieur de Voltaire à Madame Denis, de Berlin*, éd. A. Magnan, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2004.

3 *Mémoires pour servir à la Vie de M. de Voltaire*, Londres [Berlin], 1784, p. 99.

La *Henriade*, dont l'attribution à Voltaire a pu parfois être discutée (par exemple par Raymonde Morizot⁴), il paraît anonymement en 1776 et se présente comme le récit à la troisième personne, assumé par une espèce d'historien ou « homme de lettres » fictif, de la vie de Voltaire. Il s'apparente parfaitement à ce que Jean-Louis Jeannelle appelle avec bonheur, dans sa synthèse sur les mémorialistes du xx^e siècle, une « Vie majuscule »⁵, dont un des archétypes classiques est fourni par Plutarque : il s'agit, en l'occurrence, non de construire un tête-à-tête avec soi-même, mais d'ériger à sa propre effigie, à travers la médiation d'une énonciation anonyme factice que j'ai eu l'occasion d'étudier précisément ailleurs⁶, une statue verbale cristallisant des valeurs collectives, celles de la modernité des Lumières et des philosophes, en même temps que celles du monde des lettres dans son ensemble. Le texte, relativement peu étudié, représente un cas qui est loin d'être isolé de « biographie de soi-même » à la troisième personne qui n'est pas pour autant une « autobiographie », du moins au sens de Ph. Lejeune. Sans même évoquer le modèle illustre de César, on peut penser à des textes aussi divers que certaines parties des *Mémoires* de La Rochefoucauld, qui parlent de l'auteur à la troisième personne, ou un texte de Saint-Simon aussi remarquable que méconnu, la section des *Notes sur tous les duchés-pairies* consacrée au duché de Saint-Simon lui-même, qui contient une biographie de l'auteur à la troisième personne⁷. Mais, parmi les textes les plus parfaitement proches de la structure énonciative du *Commentaire historique*, un modèle plus significatif encore est sans doute la *Vita*, biographie de Jacques-Auguste de Thou écrite par lui-même mais officiellement attribuée à un historien proche de l'auteur véritable : je renvoie sur ce sujet aux analyses de Christian Zonza dans un article qui vient de paraître dans le numéro 5 de la revue *Écrire l'histoire*⁸, dans un dossier qui porte précisément sur des textes où être historien de soi renvoie à des pratiques qu'il faudrait sans doute soigneusement distinguer de l'autobiographie moderne.

Dans les quelques textes où, en dehors de sa correspondance, il parle de lui-même, et dans le *Commentaire historique* de manière particulièrement claire,

4 R. Morizot, *L'Autobiographie chez Voltaire*, Paris, Publibook, 2006. L'auteur soutient que Voltaire n'a écrit que quelques passages et que l'essentiel serait l'œuvre de Wagnière.

5 J.-L. Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au xx^e siècle*, Paris, Gallimard, 2008.

6 « Le *Commentaire historique* sur les œuvres de l'auteur de *La Henriade* : Voltaire historien de lui-même », *Cahiers Voltaire*, n° 7 (2008), p. 73-89.

7 Le texte est disponible dans l'anthologie *Les Siècles et les Jours. Lettres (1693-1754) et Note « Saint-Simon » des duchés-pairies, etc.*, textes établis, réunis et commentés par Yves Coirault, Paris, Champion, coll. « Sources classiques », 2000. Une édition complète des *Notes sur tous les duchés-pairies* est en préparation chez Garnier, éd. Marc Hersant et Grégory Gicquiaud.

8 Ch. Zonza, « La *Vita* de Jacques-Auguste de Thou. Une vie pour écrire l'histoire », *Écrire l'histoire*, n° 5, « Historiens de soi », dossier coordonné par M. Hersant, 2010, p. 141-150.

le souci de Voltaire semble en tout cas avoir été beaucoup moins de creuser un rapport à soi que de construire une image publique de sa personne ou, si l'on préfère, de son personnage. Il me semble donc pertinent d'envisager son projet, antithétique de celui de Rousseau, dans une logique historiographique plutôt que dans une logique autobiographique. Le *Commentaire historique* illustre plus précisément de manière idéale ce que Nietzsche appelle dans la deuxième de ses *Considérations inactuelles* la fonction « monumentale » de l'histoire et vise à constituer Voltaire lui-même en monument. Je ne ferai donc pas appel de manière centrale, pour examiner l'élaboration de la figure du patriarche dans cette œuvre, à la notion d'*ethos*, car même si l'énonciateur réel produit une image de lui-même, celle-ci ne vise en rien à construire la configuration implicite d'un « je » mais au contraire à faire converger vers une image mythique parfaitement apparente les éléments constitutifs d'un « il ». Pour toutes ces raisons, une des clés de l'œuvre est le passage où Voltaire évoque l'édification de sa propre statue par Pigalle, en présentant cet épisode comme significatif du statut acquis à son époque par les hommes de lettres et les artistes :

M. Pigalle se chargea d'exécuter la statue en France, avec le zèle d'un artiste qui en immortalisait un autre. Cette aventure, alors unique, deviendra bientôt commune. On érigea des statues ou du moins des bustes aux artistes, comme la mode est venue de crier *l'auteur ! l'auteur !* dans le parterre⁹.

On voit que la statue est celle de l'homme de lettres en général à travers l'exemple de Voltaire lui-même, et le *Commentaire historique* me semble vouloir être pour une part le pendant verbal de cette statue en condensant les éléments essentiels d'une image officielle de Voltaire pour le présent et peut-être surtout pour la postérité : je reviendrai plus loin sur un détail qui suggère que Voltaire a peut-être pensé à une publication posthume avant de se décider à livrer cette œuvre de son vivant. Je n'évoquerai en revanche pas le fait que cette statue est comme fracturée d'éclats de rire discordants : j'en ai longuement parlé dans un autre cadre¹⁰. Mais, dès lors que les choses se présentent en ces termes, l'attribution à Voltaire du *Commentaire historique* dans sa totalité en tant que *texte* n'a qu'une importance secondaire, car c'est comme *discours* qu'il est une production voltairienne. Le *Commentaire* sort de ses « écuries » et relève d'une propagande en sa faveur dont il est certainement l'instigateur et évidemment l'approbateur. Il fait circuler une image de lui-même qui a la caution de son illustre sujet et, de ce point de vue, ses deux parties

9 *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de La Henriade, etc., avec les pièces originales et les preuves*, Basle, Paul Duker, 1776, p. 98.

10 « Le *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de La Henriade* », art. cit..

apparaissent comme complémentaires : le récit initial, bref parcours narratif de la carrière de l'homme de lettres, propose une concentration remarquable des éléments qui ont constitué, tout au long du XVIII^e siècle, l'image publique de Voltaire, et récupère en outre tout un réseau de « scies » indéfiniment ressassées dans la correspondance, qui trouvent dans le récit un espace de fixation et de publication au sens large. Voltaire semble avoir voulu faire converger vers une image d'Épinal de son personnage des traits qu'il avait en quelque sorte sculptés patiemment dans ses milliers de lettres dans la construction de sa propre image. Le lien entre le *Commentaire* et la correspondance est donc essentiel, d'autant plus que, de son côté, le remarquable assemblage de lettres qui suit le récit et l'éclaire à bien des égards, représente un espace de détournement vers la sphère publique d'images de soi au départ construites, dans certains cas tout au moins, pour des destinataires spécifiques : l'*ethos* particulier construit dans la dynamique propre de l'échange prend sa place dans une image plus générale et le « je » des lettres est réorienté vers la construction du « il » dont j'ai parlé plus haut. Le travail de sélection et de réécriture de lettres participe à la création de l'image globale de Voltaire qui se construit dans et par la juxtaposition de la biographie historique et du dossier épistolaire. Chaque lettre, détournée de son enjeu rhétorique initial, devient une des pierres avec lesquelles est bâtie la statue verbale qui résulte de l'ensemble de ce qu'il faut décidément bien appeler une « œuvre » faite des deux parties à part égale, et non d'une œuvre dont les lettres ne constitueraient qu'une annexe. C'est, si je puis dire, cette image qui sera portée en triomphe à Paris un peu plus tard, plus que le Voltaire réel, à supposer qu'une quelconque réalité de Voltaire soit à distinguer de l'image qu'il a fabriquée de lui-même. En ce sens, les auteurs de *Voltaire en son temps* n'ont pas tort, même si ce n'est pas un axe interprétatif unique, de voir dans le *Commentaire historique* un ouvrage lié à son projet parisien et ayant un caractère en quelque sorte « publicitaire »¹¹.

L'homme qui écrit, dirige et autorise le *Commentaire historique* est un vieillard même pour les critères de notre temps, un « extrême vieillard », pourrait-on dire, pour ceux de son époque. La production voltairienne des dernières années, dont le texte qui nous occupe est une des perles, mériterait d'ailleurs d'être observée de près et pourrait constituer un support de réflexion exceptionnel pour envisager le rapport entre âge et écriture, et cesser d'envisager les textes comme les produits d'une jeunesse éternelle et comme abstraite. Ce serait aborder la question de la vieillesse dans une perspective énonciative, et se demander si des traits spécifiques de l'écriture des dernières décennies et surtout des dernières années sont imputables à l'âge, alors qu'il s'agit ici de l'aborder en termes de

11 VST, t. II, p. 523.

représentation. Sur ce plan, si la figure quasi-mythique que le texte principal et son annexe épistolaire fabriquent, à coups d'anecdotes et de bons mots, est un « Voltaire éternel » qui voit converger des traits de sa jeunesse et de sa vieillesse vers une image en quelque sorte atemporelle, « tel qu'en lui-même l'éternité le change », il n'en reste pas moins que la matière principale de cette figure est empruntée aux dernières décennies : le Voltaire éternel de Pigalle n'en était pas moins un homme âgé, et pas seulement parce que son modèle était un vieillard, et l'on pourrait en dire de même du Voltaire du *Commentaire historique*. Dans le récit biographique initial, la « vieillesse » occupe une grosse moitié du récit, si on considère, un peu gratuitement, que Voltaire devient subitement vieux en s'installant à Ferney : c'est en tout cas à ce moment-là que l'énonciateur anonyme commence à parler de lui comme d'un homme âgé en remarquant avec admiration que son illustre modèle « malgré son âge [...] travaillait sans relâche »¹², passage sur lequel j'aurai l'occasion de revenir. Cet équilibre relatif de deux moitiés d'une vie bascule complètement dans le choix de lettres de la seconde partie du côté de la vieillesse : la plupart des lettres produites datent en effet des années 1760 et 1770, et ce n'est que le Voltaire le plus âgé que nous fait entendre cette pseudo-annexe. La seule exception, en dehors de quelques lettres non datées, est un échange de 1759 avec Clairaut. En outre, plusieurs des lettres produites mettent en scène explicitement l'âge de leur énonciateur : Voltaire évoque dans celle du 15 juillet 1768 à Horace Walpole son « âge » et ses « maladies »¹³. Dans une autre de juillet 1767, dont le destinataire est donné comme un « ministre d'État » sans plus de précision, il se donne comme « un vieillard ignorant »¹⁴. Dans une lettre sans date présentée pourtant comme « ancienne » sans plus de précision, l'énonciateur commence par un « Si j'étais moins vieux » qui suggère qu'elle ne date tout de même pas de sa première jeunesse ! Enfin, l'âge est l'objet de considérations plus substantielles dans une lettre de 1772 à Chesterfield :

C'est tout ce qu'on peut espérer à l'âge où nous sommes, et même à tout âge ; Cicéron écrivit un beau traité sur la vieillesse ; mais il ne prouva point son livre par les faits ; ses dernières années furent très malheureuses. Vous avez vécu plus longtemps et plus heureusement que lui¹⁵.

D'autre part, le *Commentaire* est scandé par des mentions des maladies et infirmités de Voltaire et par des plaisanteries sur ce qu'on pourrait appeler son

¹² *Commentaire historique*, op. cit., p. 72.

¹³ *Ibid.*, p. 199.

¹⁴ *Ibid.*, p. 210.

¹⁵ *Ibid.*, p. 216.

« agonie perpétuelle ». Sur ce sujet aussi, et peut-être surtout, la correspondance a été un espace de variations infinies sur un motif aussi ludique dans les formes les plus brillantes que Voltaire a su lui donner qu'émouvant par le tête-à-tête permanent avec la mort qu'il met en évidence, et qui semble avoir commencé avec sa venue au monde, si l'on en croit le *Commentaire historique*, où il est écrit qu'il « nous a été dit qu'à sa naissance on désespéra de sa vie »¹⁶. Il est ainsi question de la « mauvaise santé » du vieillard à propos de son acharnement à jouer tout de même des rôles dans les mises en scène de théâtre de Ferney. Toute une anecdote désopilante de communion tourne autour d'un Voltaire désigné à plusieurs reprises comme « le malade »¹⁷. Et un passage donne nettement l'impression que la biographie que nous lisons n'est même pas celle d'un illustre vivant à l'agonie, mais purement et simplement d'un mort : « Dans les derniers temps il avait une profonde indifférence pour ses derniers ouvrages dont il fit toujours peu de cas et dont il ne parlait jamais »¹⁸. Idée renforcée par d'autres passages où l'imparfait à valeur itérative semble bien renvoyer à un temps de vie révolu, comme par exemple : « Il écrivait souvent aux libraires : "N'imprimez pas tant de volumes de moi" »¹⁹. Enfin l'énonciateur communique à l'occasion avec son lecteur dans l'affection qu'il éprouve pour son illustre modèle, par les grâces d'un déterminant possessif : « Immédiatement après, *notre vieillard* réchauffa les glaces de son âge pour profiter des vues patriotiques d'un nouveau ministre »²⁰.

Globalement, l'ensemble constitué par le récit initial et par la sélection de lettres qui l'accompagne fait dominer largement l'image d'un Voltaire âgé : il me semble que c'est encore aujourd'hui cette facette de sa vie qui domine, et que lorsque nous pensons globalement à Voltaire, sauf si nous sommes spécialistes de sa jeunesse, l'image qui se dessine est très nettement décentrée vers les dernières décennies. Le *Commentaire historique* installe d'ailleurs Voltaire dans une série d'hommes illustres à la longévité exceptionnelle²¹, nommément Huet, mort à 91 ans, et Fontenelle, mort, lui, quasi centenaire en 1757, comme si pouvait se constituer une lignée de patriarches des lettres, et, en ce qui concerne la filiation Fontenelle/Voltaire, une lignée de patriarches des Lumières. Voltaire, après tout, et malgré les annonces presque quotidiennes de sa mort dans sa correspondance, espérait peut-être durer aussi longtemps que ces deux modèles de longévité.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1-2.

¹⁷ *Ibid.*, p. 101-102.

¹⁸ *Ibid.*, p. 117-118.

¹⁹ *Ibid.*, p. 118.

²⁰ *Ibid.*, p. 110 (je souligne). Le ministre en question est Turgot.

²¹ *Ibid.*, p. 113.

Un des motifs les plus caractéristiques de la « Vie majuscule » est la présence dans les récits de jeunesse d'exploits exceptionnels ou de signes annonçant un grand destin. Les *Vies* de Plutarque sont truffées de tels signes annonciateurs, qui fonctionneront comme un *topos* générique inusable de la biographie historique qu'on retrouve jusque chez d'illustres mémorialistes comme Retz ou Bassompierre, qui ne semblent pas trop gênés par le fait d'ériger leur propre « Vie majuscule » à la première personne : dans le cas du premier, on pense à l'esturgeon monstrueux associé à sa naissance ou à l'attribution mensongère de la *Conjuration du comte Jean-Louis de Fiesque* à un trop jeune homme. Dans le *Commentaire historique*, c'est une idée largement illustrée sur le plan littéraire, l'énonciateur vantant la précocité d'un Voltaire écrivant des « bagatelles »²², qui n'en sont pas moins citées *in extenso*, à l'âge de douze ans, et son premier chef-d'œuvre, *Œdipe*, à dix-huit. Mais on trouve aussi la même idée appliquée au vieillard, les prouesses du patriarche apparaissant comme la marque symétrique d'un destin jusqu'au bout exceptionnel, qui ferait de Voltaire, en plus de tout le reste, un nouveau Solon. C'est surtout l'extrême productivité du vieillard qui suscite l'admiration de son « historien », qui remarque, à propos du Voltaire de la fin des années 1750, que « malgré son grand âge, il travaillait sans relâche » : et de citer dans la foulée *L'Orphelin de la Chine*, *Tancrède* et *L'Écossaise*. « Ces ouvrages ne lui coûtaient point de temps », ajoute-t-il, « *L'Écossaise* avait été faite en huit jours, et *Tancrède* en un mois »²³. Mais le Voltaire beaucoup plus âgé des années 1770 suscite des commentaires du même genre encore plus exaltés : « Il avait soixante-huit ans ; et cependant, en une année, il refit *La Sophonisbe* de Mairet tout entière, et composa la tragédie des *Lois de Minos* »²⁴. Enfin, un passage, sans insister sur l'immensité des *Questions sur l'Encyclopédie*, qui sont au passage clairement attribuées à leur véritable auteur alors qu'il n'est jamais question dans le *Commentaire historique* du *Dictionnaire philosophique*, les fait servir de point d'orgue à une énumération des travaux d'Hercule littéraires de l'éternel moribond :

Il y a des sortes d'esprits qui, ayant contracté l'habitude d'écrire, ne peuvent y renoncer dans la plus extrême vieillesse : tels furent Huet et Fontenelle. Notre auteur, quoique accablé d'années et de maladies, travailla toujours gaiement. *L'Épître à Boileau*, *L'Épître à Horace*, *La Tactique*, le *Dialogue de Pégase et du vieillard*, *Jean qui pleure et qui rit*, et plusieurs petites pièces dans ce goût, furent écrites à quatre vingt-deux ans. Il fit aussi les *Questions sur l'Encyclopédie*²⁵.

22 *Ibid.*, p. 3.

23 *Ibid.*, p. 72.

24 *Ibid.*, p. 106.

25 *Ibid.*, p. 113-114.

On remarquera au passage que notre énonciateur est très loin d'énumérer *in extenso* l'extraordinaire liste des écrits voltairiens des dernières années. On remarquera aussi que dans cette biographie d'un « homme de lettres » qui ne veut rien dire que « d'un peu utile aux lettres »²⁶, ce n'est pas sans humour qu'il mentionne la productivité admirable d'un homme pour qui l'écriture confine à la manie, et dont les œuvres, de l'avis même de leur auteur, ne sont pas toujours à la hauteur : « Il ne regardait pas ces ouvrages, faits à la hâte pour le théâtre de son château, comme de bonnes pièces »²⁷. On n'est pas loin d'un diagnostic de graphomanie dont l'auteur réel du *Commentaire* s'amuserait secrètement lui-même non sans autodérision et non sans capacité d'envisager qu'il y aurait un peu de déchet. Ce qui se dégage du *Commentaire* n'en est pas moins l'image d'un homme qui a incarné les Lettres pour ainsi dire de sa naissance à un dernier soupir qui ne saurait tout de même trop tarder, qui se confond avec elles, et qui ramasse dans sa silhouette émouvante de vieillard toute la dignité qu'elles ont su acquérir, pour une très grande part grâce à lui, au XVIII^e siècle. C'est en tant qu'homme de lettres que le vieillard magnifique devient, au fil du texte, monument, et la fonction symbolique des Lettres dans la société se trouve éclairée de cette nécessité de concentrer une idée dans un homme, et la grandeur conquise par la littérature dans une figure quasi mythique qui en représente l'expression la plus parfaite. Le *Commentaire historique* serait donc un texte majeur pour approfondir la célèbre question du sacre de l'écrivain, la sacralisation des Lettres passant par l'élévation implicite d'un de leurs plus prestigieux représentants au rang d'un grand sage (comme Confucius ou Socrate), d'un saint, ou évidemment d'un de ces patriarches de l'Ancien Testament dont Voltaire, qui s'est tant moqué d'eux, cherche à devenir l'équivalent moderne. Une des idées de Voltaire, qui n'est pas partagée par tous les philosophes des Lumières, est de concentrer les grandes idées dans des grandes figures humaines fonctionnant comme des repères symboliques et des foyers de fixation de valeurs, et d'assumer totalement pour sa part la prétention à devenir précisément une de ces figures. Il a usé ainsi de grands personnages du passé lointain, comme Confucius, ou plus récent, comme Newton, et s'avère capable d'un dédoublement le produisant sur la scène historique comme un « il » rivalisant avec ces modèles majeurs. Une des vraies raisons de l'utilisation de la troisième personne dans l'œuvre est donc liée de très près à son projet profond : on ne saurait réduire le procédé à une ruse rhétorique ou à une coquetterie.

L'image du patriarche s'associe dans le *Commentaire historique* à plusieurs traits qui complètent la figuration monumentale de Voltaire et qui sont empruntés

²⁶ *Ibid.*, p. 1.

²⁷ *Ibid.*, p. 106.

à plusieurs archétypes monumentaux majeurs, pas toujours faciles à démêler : le sage et le bienfaiteur public, le héros et le saint. Prise dans un réseau de *topoi* de la biographie classique, l'image très moderne du philosophe des Lumières intègre sans difficulté apparente, et dans une harmonie non exempte d'ironie, des éléments fournis par des figures traditionnelles de la grandeur avec lesquelles Voltaire a pourtant toute sa vie entretenu un rapport conflictuel. Du côté des figures traditionnelles de la sagesse, on mentionnera notamment une série de « mots » qui parsèment le récit, font pour une part du *Commentaire historique* un recueil de « dits » mémorables du grand homme, et apparaissent à tous égards comme exemplaires. Ils cristallisent et simplifient à l'extrême des aspects fondamentaux de la personnalité de Voltaire et de sa pensée en leur donnant les contours inoubliables d'une maxime, d'un proverbe ou d'une parabole, tirant le *Commentaire historique* vers le modèle d'un Évangile moderne ou d'une « légende dorée ». On citera notamment un mot d'esprit attribué au « patriarche » sur l'excès en nombre des éditions de ses œuvres : « N'imprimez pas tant de volumes de moi ; on ne va point à la postérité avec un si gros bagage »²⁸, redoublé un peu plus loin d'un « mot » encore plus frappant : « Je me regarde comme un homme mort dont on vend les meubles »²⁹. Un propos ponctuant l'obtention grâce à Turgot d'un traité fiscal favorable à Ferney : « Je devrais mourir après cela, dit-il, car je ne puis monter plus haut »³⁰. Ou encore un passage relatif à l'église de Ferney qui vise à exprimer la quintessence du déisme dans une formule d'une simplicité, si je puis dire, biblique : « Voyez-vous, disait-il aux voyageurs qui venaient le voir, cette inscription au-dessus de l'église que j'ai fait bâtir ? *Deo erexit*. C'est au Dieu père commun de tous les hommes »³¹.

Dans tous ces passages, et dans d'autres équivalents, les parties de discours direct sont d'une brièveté significative. Il ne s'agit pas de mettre en scène l'extraordinaire éloquence du vieillard mais de concentrer, dans quelques formules frappantes, brillantes ou touchantes, les traits constitutifs d'un archétype. Voltaire, qui s'est souvent moqué des discours directs de pacotille attribués par les historiens aux personnages de leurs récits, qui en parle avec mépris dans la « Préface historique et critique » de son *Pierre le Grand* et qui avait déjà réduit au maximum la part des « harangues » dans ses *Mémoires pour servir à la Vie de Monsieur de Voltaire*, s'attribue dans le *Commentaire historique* des énoncés rendus vraisemblables par leur extrême économie et leur caractère de « formules » percutantes et inoubliables. Mais ces énoncés n'en sont pas moins

28 *Ibid.*, p. 118.

29 *Ibid.*, p. 118.

30 *Ibid.*, p. 111.

31 *Ibid.*, p. 86.

suspects par la manière presque caricaturale dont ils contribuent à l'érection d'une figure symbolique. Voltaire ne les a peut-être pas entièrement fabriqués à l'occasion de son *Commentaire*, mais il a sans doute travaillé, dans une logique de « voltairiana », un matériau discursif plus complexe de manière à le faire contribuer à une logique de légende au sens d'André Jolles. Pour reprendre les célèbres catégories de l'auteur de *Formes simples*, le *Commentaire historique* semble d'ailleurs au point de jonction de la légende et de ce que le théoricien appelle justement « mémorable ». À propos de la légende, A. Jolles fait cette remarque qui pourrait s'appliquer idéalement au *Commentaire historique* : « Pour elle, l'important n'est pas la continuité d'une existence humaine, mais seulement les instants pendant lesquels le bien s'objective. Cette Vie [...] morcelle la "réalité historique" [A. Jolles parle ici des vies de saints] en éléments qu'elle investit ensuite, par soi-même, d'une valeur nouvelle – celle du modèle – avant de les recomposer selon un ordre conditionné par ce caractère nouveau »³². Quant aux « mémorables », ils structurent le vivant historique de manière à ce qu'il ne s'agisse pas, selon A. Jolles, « d'un simple rapport, d'un simple procès verbal »³³. Et A. Jolles illustre magnifiquement son idée par une analyse de la figure de Socrate chez Xénophon : « Son but était de rendre le personnage de Socrate non pas selon ses conceptions personnelles, comme essayaient de le faire les deux adversaires³⁴, mais de le laisser se dégager et se détacher de l'événement tel qu'il l'avait gardé en mémoire. [...] [cette] manière de rendre un personnage est bien, semble-t-il, de l'amener à *se durcir*, à se dégager de l'événement réel et, en progrès, à l'amener à un ordre supérieur »³⁵. Les analyses d'A. Jolles et notamment son travail sur ce qu'il appelle l'« objectivation » de la légende et le « durcissement » du mémorable, permettent par un autre biais encore de comprendre le choix de la troisième personne par Voltaire et la concentration dans sa figure officielle de traits archétypaux empruntés à plusieurs grands modèles du vieillard vénérable et sage, de Nestor à Solon, des patriarches de l'Ancien Testament à Fontenelle. Pour utiliser des outils d'analyse plus récents, mais pas forcément plus précis, la légende et le mémorable convergent, dans le *Commentaire historique*, vers une scénographie au sens discursif, qu'on pourrait appeler « scénographie sculpturale » par la manière dont elle réactive et modernise des figures fondamentales de l'imaginaire judéo-chrétien et de l'imaginaire antique. Dans un cas, l'élément traditionnel récupéré pour sculpter l'image voltairienne révèle ironiquement son caractère stéréotypé : il s'agit de

32 A. Jolles, *Formes simples*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 38.

33 *Ibid.*, p. 163.

34 Platon et Antisthène, en l'occurrence.

35 *Formes simples, op. cit.*, p. 166. Je souligne.

la présentation récurrente de Voltaire comme un « solitaire », à la limite une espèce d'ermite, récupérant non sans humour toute une tradition associant celui qui s'est retiré du monde à la figure du sage. On sait que ce trait revient presque à l'infini dans la correspondance et que des lettres sont signées « le solitaire de Ferney » de même que d'autres, très nombreuses, et toujours à la troisième personne, signent « le vieux malade de Ferney ». Dans le *Commentaire*, l'énonciateur anonyme parle à plusieurs reprises affectueusement de « notre solitaire »³⁶ de même qu'on l'a vu plus haut parler de « notre vieillard », et la répétition de l'expression vise, dans la désignation d'une solitude tout de même en réalité très peuplée et qui n'a de sens que par l'éloignement stratégique du monde et de la cour qu'elle connote, à durcir l'arrière-plan mythique sur lequel se dessine la figure exemplaire de Voltaire.

À propos de Turgot, Voltaire utilise, dans le *Commentaire historique*, la formule de « père du peuple »³⁷, que Voltaire, on le comprend, s'attribuerait volontiers à lui-même, et qui, à défaut d'une descendance nombreuse, ferait de lui un patriarche par une filiation symbolique, et par les multiples « enfants » que sa générosité et son sens de la justice lui ont procurés. Cette image paternelle de Voltaire éclate dans la deuxième moitié de la biographie de Voltaire par son historien anonyme, qui insiste presque plus sur ses actions humanitaires que sur ses ultimes éclats littéraires, même si les deux facettes sont parfois difficiles à dissocier. Cette dimension semble se confondre avec la deuxième moitié de sa vie. Ce rôle de protecteur et de père symbolique apparaît dans l'épisode du mariage de la nièce de Corneille, complaisamment raconté par notre biographe, qui le met en scène, dans un jeu dialogique très amusant, en « vieux soldat » soucieux de « servir la petite-fille de son général »³⁸. Le *happy end* d'un « mariage » dit très heureux achève de donner à l'épisode le caractère d'un concentré de stéréotypes larmoyants et de faire de Voltaire le pendant dans la réalité des personnages de vieillards généreux de son théâtre. Il apparaît de manière encore plus significative dans les anecdotes relatives à la gestion de Ferney, où Voltaire est présenté en protecteur des pauvres et des victimes de l'intolérance, et comme un avatar moderne du magicien transformant des terres abandonnées en un havre de bonheur, de prospérité et de paix. Dans l'épisode le plus significatif, peut-être, des artisans fuyant les troubles de Genève se réfugient dans un Ferney présenté comme un îlot de paix et de raison :

Il en logea quelques-unes [de familles d'artisans] dans son château ; et en peu d'années il fit bâtir cinquante maisons de pierre de taille pour les autres. De sorte

³⁶ Par exemple, *Commentaire historique*, op. cit., p. 104.

³⁷ *Ibid.*, p. 110.

³⁸ *Ibid.*, p. 73-74.

que le village de Ferney qui n'était, lorsqu'il acquit cette terre, qu'un misérable hameau où croupissaient quarante-neuf malheureux paysans dévorés par la pauvreté, par les écrouelles et par les commis des fermes, devint bientôt un lieu de plaisance peuplé de douze cents personnes, toutes à leur aise, et travaillant avec succès pour elles et pour l'État³⁹.

À défaut du paradis perdu par le premier de tous les grands patriarches bibliques, voici donc un paradis reconquis par les valeurs modernes de la raison incarnées par le patriarche de Ferney. Pour cet homme qui n'a cessé de fustiger tous les âges d'or et de se moquer d'une vision négative du temps comme corruption et décadence d'une vérité perdue, le paradis n'est donc pas en arrière, mais en avant. Je me bornerai à la simple évocation de la dernière figure qui vient compléter celles du saint, de l'ermite, du bienfaiteur et même de l'apôtre (Voltaire « prêchant », selon les termes du *Commentaire*, les valeurs de tolérance) : il s'agit de la figure du héros, dont le *Commentaire historique* fournit une version modernisée à travers une peinture idéalisée de ce qui s'appellera plus tard l'engagement de l'écrivain, dont il faut se souvenir qu'à la fin du XVIII^e siècle, elle n'est pas encore tout à fait un cliché. Ce qui est un cliché, c'est l'image du héros défendant les opprimés, rétablissant la justice, punissant les méchants, et c'est le croisement de ce stéréotype avec l'évocation de l'engagement de Voltaire dans les célèbres « affaires » qui met leur version du *Commentaire historique* au carrefour de la mystification et de la légende. L'incontestable grandeur de Voltaire dans ces occasions empêche cependant le texte de tomber dans la propagande caricaturale, et après tout celui que Michelet, au siècle suivant, n'hésitera pas à présenter comme une espèce de Christ de la modernité, méritait évidemment ce traitement légendaire l'élevant jusqu'au rang d'avatar moderne et original des figures concentrant le mieux, dans la culture occidentale, l'idée de grandeur. Ce n'est d'ailleurs pas par égoïsme ou par narcissisme que Voltaire s'érige lui-même en monument, mais pour faire valoir les valeurs qu'il prétend incarner, et pour montrer qu'elles peuvent concurrencer efficacement celles qui ont soutenu des images plus traditionnelles de la grandeur.