

PRÉFACE

‘Il n’entre, Dieu merci, dans ma maison, cher ami, aucune brochure satirique’ assure Voltaire à Marmontel, en décembre 1749 (D4075). Mais il a entendu lire l’une d’elles qui visait son ami et il en profite pour s’indigner de ‘ces mercenaires barbouilleurs de papier qui s’érigent en juges avec autant d’impudence que d’insuffisance’. On pourrait multiplier les citations dans lesquelles Voltaire, tout au long de sa carrière, proclame son mépris pour le genre de la satire personnelle: la pratique en serait indigne des belles-lettres. Quand, en 1759 et 1760, les attaques se répètent contre l’*Encyclopédie* et le parti philosophique, que le privilège du dictionnaire encyclopédique est révoqué, que *Les Philosophes* de Palissot ridiculise sur la scène de la Comédie-Française Rousseau et Diderot, que Le Franc de Pompignan prend l’Académie pour tribune de ses convictions traditionalistes et de ses dénonciations, Voltaire, du fond de sa retraite aux Délices puis à Ferney, se déchaîne. A la comédie des *Philosophes*, il répond par une comédie, *L’Ecoissaise*. Contre les appels à l’autorité royale et religieuse, il recourt à son propre réseau d’influence. Aux arguments il oppose des arguments, mais il jubile dans l’invention agressive, il entend mettre les rieurs de son côté. Il s’en prend à ses adversaires personnellement et déploie son art d’écrire pour les blesser. La prose et le vers, la harangue et le dialogue, tout est bon pour ridiculiser Le Franc de Pompignan ou Fréron. L’homme des entreprises de longue haleine, celui qui sait rimer les chants d’une épopée et dérouler l’histoire de l’humanité tout entière, prend un malin plaisir à jouer avec les formes brèves, expéditives, à l’emporte-pièce. Celui qui manie avec noblesse le récit ou le discours en alexandrins se délecte à des agressions rapides qui blessent d’un mot, d’un monosyllabe répété. L’article ‘Monosyllabe’ de l’*Encyclopédie* explique: ‘Une langue qui abondera en monosyllabes sera prompt, énergique, rapide, mais il est

PRÉFACE

difficile qu'elle soit harmonieuse.' Dans ses écrits polémiques, Voltaire a moins besoin d'harmonie que d'efficacité, il lui suffit d'être énergique et rapide.

Sous prétexte que les philosophes ont été attaqués et qu'ils ont pour eux le légitime droit de réponse, Voltaire ridiculise sans pitié des ennemis qu'il réduit à des silhouettes caricaturales. Sa férocité s'exerce d'abord sur leurs noms. Qu'ils soient longs et aristocratiques, tel celui de Le Franc de Pompignan, ou bien courts et plébéiens, tel celui de Fréron, ils enchantent le satiriste par leurs désinences nasales. Comme Jean-Jacques Le Franc, marquis de Pompignan, est natif de Montauban, il semble porter toute la lourdeur de ce triple *an*. Le premier tir est une série de neuf *Quand*, et le remerciement de Le Franc de Pompignan, le jour de sa réception à l'Académie, y devient un *étrange* discours et une *harangue*. Le plaisir du satiriste est du même ordre phonique que la délectation de Flaubert, un siècle plus tard, à crayonner les silhouettes d'un Bovary ou d'un Bouvard, aux lourdeurs de bovins (dans ses *Réflexions pour les sots*, Voltaire convoque lui aussi bœufs et bouviers). L'efficacité mnémotechnique du procédé qui se répète en ville, de bouche à oreille, puis circule sous forme de manuscrits et de brochures, pousse à la répétition. Les alliés de Voltaire y vont de leurs brûlots. Voltaire parfait le procédé en passant de la prose à l'octosyllabe vengeur et du paragraphe au quatrain. C'est *L'Assemblée des monosyllabes* et la théorie des *Pour*, des *Que*, des *Qui*, des *Quoi*, des *Oui* et des *Non*. L'anaphore rythme ces séries de quatre quatrains (avec deux fois quatre quatrains pour les *Que*). Palissot n'est pas épargné avec *Les Quand adressés au Sieur Palissot* et *Les Qu'est-ce*. Le nom de Pompignan appelle à la rime une ribambelle d'adverbes: joyeusement, insolemment (*Les Pour*), unanimement, rapidement, sourdement, ouvertement, pertinemment (*Les Que*), etc. La désinence nasale frappe comme autant de coups. Puis le nom propre se transforme en *Tonsignan*, à la fin du poème *La Vanité*, de même qu'un visage est déformé en charge grotesque. Les traits perdent de leur humanité et le nom de sa présence morale. On retrouve l'écho entre Pompignan et

PRÉFACE

Montauban, entre l'homme et la ville, lointaine pour un Parisien de l'époque, dans *Les Oui*, puis dans *Le Pauvre Diable*, tandis que l'*Extrait des nouvelles à la main pour le 1^{er} juillet 1760* s'en prend à 'M. Le Franc de Montauban'. Le bien plébéien et prosaïque Fréron prête à d'autres jeux de mots, il rime avec *fêlon* dans ce même poème du *Pauvre Diable*, tandis qu'il devient *wasp*, le frelon dans *L'Écossaise*. La désinence le destine à être Aliboron dans *Les Fr...* Les *Réflexions pour les sots* traduisent en grec le nom de l'avocat général au parlement de Paris, Joly de Fleury, qui devient *Acantos*. Le même goût des sonorités fait retenir à Voltaire les noms de Ramponeau, cabaretier à la Courtille, et de Tamponet, docteur en Sorbonne. Une équivalence sonore s'établit entre le marchand de vin, soudain épris de spiritualité, et le théoricien de l'ivresse céleste. Le cabaret et la Sorbonne se confondent. Une ronde se forme de ces noms, devenus noms communs de l'abrutissement humain. Ramponeau proclame: 'je me joins à maître Palissot, maître Le Franc de Pompignan et maître Fréron contre ce livre abominable', c'est-à-dire contre l'*Encyclopédie*.

Les limites sont vite franchies. Elie Catherine Fréron est changé en Jean Fréron pour le plaisir des initiales J... F... (Jean Foutre) et il suffit que le journaliste de *L'Année littéraire* ait collaboré avec Desfontaines pour devenir un 'laid giton'. Dans *Les Fr...*, il est assimilé à Jacques Chausson, condamné au bûcher pour sodomie, et le gros ex-jésuite accusé de séduire un garçon est traité de Fr..., Fr..., Fr..., comme un bourdonnement de frelon. L'anglais d'aujourd'hui parle du *buzz*, du bourdonnement des insectes, pour rendre compte de la circulation de l'information. Voltaire harcèle Fréron de ses ragots et calomnies. Il se répète pour mieux imposer ses éléments de langage. On doit admirer (ou s'agacer de) l'art avec lequel il sait jusqu'où il peut aller trop loin, et on doit relativiser cet art en le situant parmi les pratiques polémiques du temps. Si Voltaire commence par épargner l'auteur des *Philosophes* avant de l'inclure dans la ronde ridicule, ses contemporains n'ont pas de scrupule à transformer le nom de Palissot en un impératif bouffon. André Charles Cailleau dans *Les Philosophes manqués* met

PRÉFACE

en scène la figure allégorique de l'Intérêt qui s'adresse au dramaturge: 'Eh qu'avez-vous? vous pâlissez.' Celui-ci répond: 'Qui? Moi, je pâlis... Sot qui n'est pas au-dessus de telles chimères!' Diderot s'est souvenu de la caricature donnée de lui sur scène et il a rappelé à Catherine II l'attaque dont il a été victime, lui et ses amis, une quinzaine d'années plus tôt: 'Des satires personnelles succédèrent à cette comédie? Le tout, mauvais, tomba dans la boue avec l'auteur, qui y est resté avec ses tristes productions et cette plaisante inscription: *Pâlis, sot*; c'était l'anagramme du personnage'. Il faudrait multiplier les exemples. On en trouve de savoureux dans les travaux d'Olivier Ferret, qui a bien décrit l'empoignade générale traduisant alors les violents conflits autour d'une nouvelle définition de la société.

Tandis que les défenseurs du Trône et de l'Autel sont confondus avec leur patronyme, Voltaire efface son propre nom. Intarissable, il se fait insaisissable, il devient légion. Il signe les différents 'monosyllabes': le sieur A... (ou Christophe Oudran), le sieur F... (ou Jean Bérard), Arnoud, Mathieu Ballot, Jacques Agard. Il prend l'identité de Ramponeau le cabaretier ou de Vadé, fils de cabaretier, maître du genre poissard, coupable d'amitié pour Fréron, puis de Catherine Vadé, sa prétendue cousine. *La Vanité* est due à un frère de la doctrine chrétienne. La nécessaire prudence devient jeu avec l'identité. A coup de textes brefs, il harcèle ses adversaires, il livre une guérilla dans laquelle il doit sans cesse surprendre, il se démultiplie à l'intérieur même d'une courte brochure, ajoute ici des notes, là un avertissement. A une époque où l'on ne parle pas encore de péritexte ni de paratexte, on connaît les décalages entre un texte et ce qui le précède et le suit (les notes se trouvent tantôt en bas de page, tantôt en fin de volume). Le texte se disperse en suggestions diverses, en sollicitations incessantes. On sait la fonction d'une telle division dans la méthode rationaliste, théorisée par Descartes, puis dans le travail critique, tel que l'a pratiqué Bayle dans son dictionnaire. La polémique pousse cette segmentation à sa limite, l'argumentation y devient feu d'artifice. Le *Fragment d'une lettre sur Didon, tragédie* est une suite de remarques

PRÉFACE

ponctuelles pour dévaluer le mérite du succès théâtral de Le Franc de Pompignan. Ce n'est qu'un fragment qui suggère bien d'autres critiques. Didon assone même avec Fréron parmi les flonflons de Voltaire chansonnier.

L'indéniable plaisir que prend Voltaire à cette polémique se manifeste dans le regroupement des opuscules brefs à l'intérieur d'un *Recueil des facéties parisiennes*. A la guérilla succède soudain une attaque rangée et aux coups isolés une concentration de mitraille. De même, *Le Pauvre Diable* a de l'ampleur, le poème s'étend sur 420 décasyllabes, on l'a justement comparé au *Neveu de Rameau* de Diderot. Dans les deux cas, un personnage réel, Siméon Valette ou bien Jean-François Rameau, se met à incarner l'homme prêt à tout pour parvenir, et ne parvenant à rien. Il permet à l'auteur de régler ses comptes avec ses adversaires. Le neveu de Rameau fait pénétrer le lecteur dans le salon de Bertin et de Mlle Hus; nous découvrons, aux côtés du pauvre diable, Fréron, Le Franc de Pompignan et Abraham Chaumeix, Gresset et Trublet (dont le nom appelle la répétition 'Il compilait, compilait, compilait'). Plus encore que Diderot, observateur extérieur à la cohue mondaine du Palais-Royal, Voltaire, retiré à la frontière, se place en dehors de la farce sociale dont il dénonce les ridicules. Défilent les diverses carrières, militaire et judiciaire, littéraire et religieuse. Nous traversons le milieu des convulsionnaires de Saint-Médard et celui des parvenus et de leurs maîtresses. Diderot, qui se campe en Moi dans le dialogue, donne à Lui l'exemple de Diogène: cela vaut mieux que 'de ramper, de s'avilir et de se prostituer'. Mais Lui l'avait déjà prévenu: 'Faut-il qu'on puisse me dire: rampe, et que je sois obligé de ramper? C'est l'allure du ver, c'est mon allure.' L'anonyme interlocuteur du 'Pauvre diable' a le même cynisme vengeur: 'Tu n'as point d'aile, et tu veux voler! rampe. – Hélas! Monsieur, déjà je rampe assez'.

Tantôt maigre et tantôt gras, ayant longtemps sa place à la table de Bertin où l'on progresse puis régresse d'assiette en assiette, Jean-François Rameau personnifie un monde circulaire et répétitif. De même, le pauvre diable est prisonnier d'une situation instable,

PRÉFACE

réversible et circulaire. A l'exemple des éner gumènes de Saint-Médard, 'trompeurs, trompés', les écrivains sans le sou, les auteurs du ruisseau, étudiés par Robert Darnton, sont 'mordus, mordants, chansonneurs, chanssonés'. A trop discuter avec Rameau, Diderot risque d'être pris à nouveau par la roue de Fortune la plus archaïque. Voltaire au contraire fait semblant de rester éloigné de son poème, mais l'homme vieillissant donne au parvenu, s'enivrant d'une richesse éphémère, quelques accents du *Mondain*, composé un quart de siècle plus tôt. 'Quel beau vernis brillait sur sa voiture!' rappelle 'un char commode, avec grâce orné, / Par deux chevaux rapidement traîné', et le surtout de Germain est l'exacte réplique de l'argent autrefois 'poli par Germain'. 'Lais triomphante' remplace Camargo, Gaussin et Julie. Le pauvre diable n'a vécu que quatre mois en fermier général, tandis que Voltaire n'a jamais renoncé au luxe: il a troqué les illusions de la mondanité pour une retraite cossue et confortable.

La simplification des polémiques peut lasser, la répétition des attaques fatiguer, mais les fronts sont loin d'être figés. Dans un premier temps, Voltaire refuse de confondre avec Le Franc de Pompignan ou Fréron un Palissot qui l'admire et qui se moque de Rousseau. Que Jean-Jacques soit représenté marchant comme un animal n'a rien pour lui déplaire. Il renchérit sur cette scène ridicule quand il fait se défendre Ramponeau, devenu adversaire du théâtre. On prétend que, puisque le citoyen se Genève marche à quatre pattes sur les tréteaux, lui, Ramponeau, citoyen de la Courtille, peut se déplacer au théâtre sur ses deux pieds. Celui-ci rétorque: 'Jean-Jacques est un hérétique, et je suis catholique'. Voltaire défend Diderot l'encyclopédiste, mais quand il attaque Nivelles de La Chaussée, 'auteur amphibie' et son 'tragique bourgeois', l'auteur du *Fils naturel* et du *Père de famille* pourrait se sentir mis en cause. 'Gardons-nous d'imiter ce fou de Diogène', proclame *La Vanité*: le premier visé est Jean-Jacques Rousseau, mais, on l'a vu, Moi à la fin du *Neveu de Rameau* vante aussi Diogène. Les solidarités sont complexes et contradictoires. Les deux *Dialogues chrétiens* mettent aux prises le prêtre catholique et

PRÉFACE

l'encyclopédiste, puis le ministre réformé. Voltaire n'apparaît pas à la façon dont Diderot se met en scène dans des dialogues, tels que *Le Neveu* ou *Le Rêve de D'Alembert*, mais il déplace les lignes de front et contrôle les formes et les degrés d'agressivité.

Alors que les démocraties peinent encore aujourd'hui à travers le monde à définir une neutralité de l'espace public et ne se mettent pas d'accord sur le droit au blasphème et les limites de la caricature individuelle, les variations polémiques de Voltaire dans les années 1759 et 1760 sont autant de documents historiques à interroger et autant d'exercices d'un virtuose de la langue qui façonne ses boutades assassines avec le même art et la même délectation qu'il tourne un alexandrin ou une phrase de *Candide*. Alors que d'autres religions déchaînent au vingt-et-unième siècle les passions, c'est le catholicisme romain qui permet de poser dans les œuvres polémiques de Voltaire les questions fondamentales de la liberté de conscience et des formes de la critique dès que celle-ci est menacée.

Michel Delon