

LA GLORIFICATION DE VOLTAIRE.  
USAGES ET FONCTIONS DES ARTS VISUELS  
DANS LA COLLECTION DU CHÂTEAU DE FERNEY

*Christophe Paillard*

Ferney-Voltaire, LIRE (UMR 5611)

On taxe souvent Voltaire d'avoir méconnu les arts visuels, sinon d'avoir fait preuve de mauvais goût à leur endroit. Il fut l'enfant d'un siècle qui, pour reprendre la hiérarchisation des beaux-arts établie par E. Kant, accordait l'absolue préférence à « l'art du langage » sur ceux de « l'image et de la forme » (que nous désignerions aujourd'hui sous le terme générique d'« arts visuels ») et « du jeu des sensations » (les arts musicaux et chorégraphiques, pour faire court)<sup>1</sup>. Voltaire a toujours considéré « l'écrivain » comme un être supérieur à « l'artiste », terme ne s'appliquant pas, dans la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle, aux hommes de lettres et impliquant une référence à la « main » dans une société où le travail manuel n'était pas valorisé en tant que tel<sup>2</sup>. Il préférerait la plume au pinceau, au crayon, au burin ou au violon, instruments qu'il n'a jamais su ni voulu manier, mais dont il a prétendu évaluer le bon ou le mauvais usage dans le « Catalogue » des « artistes célèbres » du *Siècle de Louis XIV*<sup>3</sup>. Cette liste brève, sinon superficielle, est symptomatique de ses jugements de valeur en matière de beaux-arts : éditée à la suite de l'imposant « Catalogue de la plupart des écrivains français qui ont paru dans le siècle de Louis XIV », elle expédie Le Lorrain et Watteau en à peine cinq et trois lignes, quand le « Catalogue des écrivains » consacre à des auteurs relativement mineurs tels que Michel Boyron, dit Baron, l'abbé de Brueys ou François Maynard des notices substantielles

163

REVUE VOLTAIRE N° 12 • PUPS • 2012

1 E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, I, 51, trad. J.-R. Ladmiraal, M. B. de Launay et J.-M. Vaysse, dans *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980-1986, 3 vol., t. III, p. 1105-1106.

2 Voir la définition du substantif « artiste » dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (4<sup>e</sup> éd., 1762) : « Celui qui travaille dans un art où le génie et la main doivent concourir. *Un peintre, un architecte sont des artistes*. Il se disait autrefois plus particulièrement de ceux qui font les opérations chimiques. *Il faut être artiste, un grand artiste, pour bien faire ces sortes d'opérations* ». Aucune des éditions du *Dictionnaire de l'Académie française* ne mentionne l'« écrivain » dans l'entrée « artiste », contrairement au *Trésor de la langue française*.

3 M., t. 14, p. 32-153.

(vingt-et-une, trente-et-une et cinquante lignes, respectivement, dans l'édition in-8° de Kehl). Mieux versés que Voltaire en fait d'arts visuels, maints de ses contemporains ont déploré, voire raillé, son incompétence en la matière. En 1895, Henry Tronchin juxtaposa dans un ouvrage dédié à la mémoire de son ancêtre, successeur de Voltaire à la tête des Délices et grand collectionneur de tableaux devant l'Éternel, plusieurs citations, souvent reprises depuis lors, qui, par leur effet de répétition, emportent la conviction. Selon François Tronchin, « Voltaire n'avait aucune teinture des arts libéraux. Dessin, peinture, sculpture, architecture, musique, il manquait sur tous ces objets de connaissance et de goût ». S'adressant au même Tronchin, le prince Dimitri Alexievitch Galitzine déclarait se fier à Voltaire « sur tout, excepté sur les arts où je ne le crois pas juge compétent ». Celui qu'on a surnommé le « peintre de Voltaire », le Genevois Jean Huber, confiait au sculpteur Falconet que le Patriarche est « le plus inepte des beaux esprits en fait d'art ». Diderot écrivit au même Falconet que Voltaire « ne se connaît ni en architecture, ni en sculpture, ni en peinture, mais [...] transmet à la postérité le sentiment de son siècle sur Perrault, Le Sueur et Puget »<sup>4</sup>. Si le jugement de Diderot, qui ne s'est jamais rendu à Ferney, semble motivé par la connaissance qu'il avait des théories esthétiques de Voltaire, ceux de Tronchin, d'Huber et de Galitzine se fondent probablement sur l'expérience qu'ils avaient de la pratique ferneysienne des arts visuels<sup>5</sup>. Étonnant paradoxe ! L'auteur unanimement considéré par ses contemporains comme le maître suprême des belles-lettres, l'incontournable arbitre des élégances poétiques et l'infailible conseiller de Melpomène, de Thalie et de Calliope, passait pour être dénué de toute compétence en matière d'arts visuels, auxquels, il est vrai, les Grecs n'avaient pas dédié de Muses. Dans une lettre à Galitzine, Tronchin avait clairement résumé ce paradoxe : il « fait autorité sur la littérature, mais il n'ôte point le bandeau du juge de dessus ses yeux pour rendre ses arrêts sur les arts »<sup>6</sup>. Tel est un des problèmes posés par le « goût de Voltaire », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Raymond Naves, vieux de plus de soixante-dix ans mais toujours actuel : « Si, pour tout ce qui relève de la littérature, Voltaire parle en homme du métier autant qu'en honnête homme, il n'est tout au plus qu'un amateur en fait de beaux-arts », qui jouaient à ses yeux un rôle « subalterne »<sup>7</sup>. Malgré

4 H. Tronchin, *Le Conseiller François Tronchin et ses amis*, Paris, Librairie Plon, 1895, p. 289-291. Nous citons Diderot d'après l'édition de sa lettre à Falconet du [15 février 1766] : *Correspondance*, éd. G. Roth, Paris, Éditions de Minuit, 1955-1970, 16 vol., t. VI, p. 86-87.

5 Le prince Galitzine s'était rendu à Ferney : voir P. Zaborov, « Ferney vu par les Russes », *Cahiers Voltaire*, n° 2 (2003), p. 37-45, et Flávio Borda d'Água, « Ferney russe », *La Russie dans l'Europe*, Condeixa-a-Nova, La ligne d'ombre, coll. « Mémoires et documents sur Voltaire », n° 1 (2010), p. 89-101.

6 H. Tronchin, *Le Conseiller François Tronchin et ses amis*, op. cit., p. 289-290.

7 R. Naves, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Garnier frères, 1938, p. 369-370.

cette médiocre connaissance et ce relatif mépris, le Patriarche avait constitué à Ferney une impressionnante collection de peintures, gravures, sculptures, médailles et médaillons, dessus-de-porte et ornements, toujours contemplée par ses hôtes, souvent admirée et parfois dénigrée. Plutôt qu'à une attente esthétique, cette collection n'obéit-elle pas à une stratégie de représentation ? Les œuvres offertes en spectacle à l'immense ronde des visiteurs s'inscrivaient dans un dispositif dont la finalité principale, sinon exclusive, était de mettre en scène le maître des lieux, de faire valoir ses relations prestigieuses et de glorifier son œuvre politique et littéraire. Dans une hiérarchie des beaux-arts accordant l'absolue préséance à la littérature, et tout particulièrement à la poésie, les autres arts n'étaient-ils pas réduits à une position subordonnée, ayant pour fonction principale d'illustrer l'auteur et ses œuvres ?

#### LA COLLECTION DU CHÂTEAU DE FERNEY

Un des problèmes muséographiques posés par l'animation du château de Ferney, acquis par l'État en 1999, tient à l'évaporation de la quasi-totalité de son mobilier. Celui-ci fut cédé après la mort de Voltaire par sa nièce et héritière universelle, Mme Denis, qui souhaitait « faire de l'argent de toutes ces breloques »<sup>8</sup> autant que s'épargner les frais de leur déménagement de Ferney à Paris, ainsi que par les propriétaires successifs du domaine. Aucun meuble actuellement conservé n'est d'époque. Une heureuse exception tient à la collection de tableaux que Mme Denis n'a pas eu le temps de disperser : elle l'a cédée avec l'ensemble du mobilier au marquis de Villette par un acte conclu sous seing privé le 12 septembre 1778, « avec effet au 11 novembre », et confirmé devant un notaire parisien le 9 janvier 1779<sup>9</sup>. L'événement ayant affligé tous les amis de Voltaire, la cession du château au marquis de Villette, a été l'occasion de conserver une collection picturale qui aurait, sans cela, été dispersée : *felix culpa* ! Lucien Choudin a bien étudié cette collection à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Voltaire<sup>10</sup>. Certaines des pièces ont cependant été dispersées. Avant de passer contrat avec le marquis de Villette, Mme Denis avait ordonné à Jean-Louis Wagnière, l'ancien secrétaire de Voltaire devenu administrateur du domaine de Ferney, de lui adresser l'intégralité des portraits

8 Mme Denis à Jean-Louis Wagnière, 18 juillet 1778, dans Ch. Paillard, *Jean-Louis Wagnière ou les Deux morts de Voltaire*, Saint-Malo, Éditions Cristel, 2005 [désormais, Ch. Paillard, 2005], p. 141.

9 Voir Olivier Guichard, *Ferney, Archives ouvertes*, Condeixa-a-Nova, La ligne d'ombre, coll. « Mémoires et documents sur Voltaire », n° 2 (2010), p. 183-195.

10 L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », dans E. Deuber-Pauli et J.-D. Candaux (dir.), *Voltaire chez lui. Genève et Ferney*, Genève, Albert Skira, 1994, p. 183-206.

de famille. L'édition de la correspondance de Wagnière nous permet de nous faire une idée de ces pièces, qui restent cependant difficiles à identifier. Le 26 août 1778, Mme Denis mandait à Wagnière : « Il faut aussi me faire une caisse de tous les petits tableaux et dessins qui sont dans la petite salle du billard, sans en excepter un seul, et le petit tableau de Mme du Châtelet qui, je crois, est dans le grand salon cramoisi ; je ne veux pas du grand ; c'est le petit que je demande »<sup>11</sup>. Le 4 septembre 1778, elle lui commandait tout ce qu'il convenait de lui « envoyer, savoir : un petit tableau de Mme du Châtelet ; tous les petits tableaux du cabinet de billard et les petits dessins, comme la *Bouquetière* et autres, Mme de Pompadour, mon père, ma mère, ma sœur, d'Hornoy enfin tous ce qui est petits tableaux. Ensuite il me faut : mon portrait, celui de mon oncle qui est dans mon grand cabinet, ma grande-mère [*sic*] qui est dans la chambre de mon oncle »<sup>12</sup>.

166

Précisions importantes ! Le « cabinet de billard » évoqué par Mme Denis désigne la pièce de l'aile droite du château, attenante au « Salon » central, et présentée dans les plans établis par Léonard Racle en 1779 comme le « Cabinet de tableaux et billards ». Le château comportait donc une pièce spécifiquement dédiée aux arts visuels. Le « grand cabinet » correspond quant à lui à la pièce représentée dans le même plan comme le « Salon d'assemblée ». Voltaire conservait dans sa chambre le portrait de sa mère, fait confirmé par l'inventaire du 27 juillet 1778<sup>13</sup>. La correspondance nous apprend que Voltaire y exposait également le magnifique pastel de Lekain par Pierre-Martin Barat<sup>14</sup>, ainsi que la célèbre estampe de Carmontelle représentant *La Malheureuse Famille Calas*, qu'il « suspendit au chevet de son lit, à la place où les catholiques mettent un bénitier ou un crucifix »<sup>15</sup>. Selon le témoignage d'Amélie Suard, il avait en fait placé deux gravures représentant les Calas au-dessus de son lit, à proximité duquel se trouvait également le portrait d'Émilie :

Il a à côté de son lit le portrait de Madame du Châtelet, dont il conserve le plus tendre souvenir. Mais dans l'intérieur de son lit il a les deux gravures de la famille des Calas : je ne connaissais pas encore celle qui représente la femme et les enfants de cette victime du fanatisme, embrassant leur père au moment où on va le mener au supplice : elle me fit l'impression la plus douloureuse, et je

<sup>11</sup> Ch. Paillard, 2005, p. 181.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>13</sup> Voir D.app.503.

<sup>14</sup> Voir la lettre de Voltaire à Lekain du 27 mai 1774 : « Vous êtes à côté de mon lit, mon cher ami, et le souvenir de vos talents et de votre mérite sera toujours dans mon cœur » (D17351).

<sup>15</sup> A. Coquerel, *Jean Calas et sa famille*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, J. Cherbuliez, 1869, p. 463. Dans sa lettre à D'Alembert du 15 mars [1769], Voltaire déclarait attendre un portrait du chevalier de La Barre : « je le mettrai au chevet de mon lit, à côté de celui des Calas » (D15516).

reprochai à Monsieur de Voltaire de l'avoir placée de manière à l'avoir sans cesse sous ses yeux. *Ah ! Madame, pendant onze ans j'ai été sans cesse occupé de cette malheureuse famille et de celle des Servants* [lire : des Sirven] ; et pendant tout ce temps, Madame, je me suis reproché, comme un crime, le moindre sourire qui m'est échappé<sup>16</sup>.

Voltaire aurait également installé le portrait de Turgot au chevet de son lit, décidément bien encombré : « J'avais déjà le portrait de M. Turgot ; mais j'ai fait encadrer celui que je tiens de vos bontés, et je l'ai mis au chevet »<sup>17</sup>.

« L'inventaire des meubles de Ferney. Le 27 juillet 1778 » précise le nombre des tableaux ainsi que les emplacements qu'ils occupaient au sein du château :

Le sallon du milieu dans le rez-de chaussée contient : 4 grands tableaux à cadres dorés.

1 petit de Madame Du Châtelet. 3 dessus de porte en quadre dorés [...]. 1 Buste de Mr De Voltaire au dessus du fourneau avec quatre petits amours. [...] Le Cabinet du Billard contient : 3 grands tableaux à cadres dorés. 1 un peu plus petit ovale. 1 Dit en plâtre de M. De Voltaire. 16 Dits plus petits portraits, de différentes grandeurs cadres dorés. 1 petit ovale en émail (on l'a volé<sup>18</sup>). [...] 2 dessus de porte à cadres peints. [...] La Chambre à côté du Billard contient [...] 1 grand tableau à cadre doré. 1 carte de Fernex. [...] Le sallon de Madame Denis contient [...] 1 grand tableau cadre doré. 3 Dits moïens, portraits du Roy de Prusse, de la czarine, & de M. De Voltaire à cadres dorés, envoyé le portrait de Mr De Voltaire<sup>19</sup>. 2 dessus de portes en sculptures dorés. [...] La Chambre de Madame Denis, contient [...] 2 moïens tableaux à cadres dorés. [...] La Chambre de Mr De Voltaire contient : 4 Tableaux moïens à cadres dorés, envoyé celui de made Arouet et de made Denis. [...] La chambre de la Bibliothèque contient : [...] 1 Bureau en commode garni en cuivre doré dans le quel il y a 8 Médailles d'argent, le portrait de l'Impératrice & deux de bronzes, un médailler contenant 58 médailles de bronzes, une grande du comte Orloff, envoyés à Made Denis. [...].

Le « sallon d'en haut », emplacement desservant les chambres du premier étage qui étaient destinées aux hôtes de marque, « contient 1 grand tableau à cadre noir & doré » et « 2 moiens tableaux à cadres dorés [...] ». Il est à noter que ce même document inventorie « 3 bustes de M<sup>r</sup> De Voltaire » et

<sup>16</sup> D.app.413.

<sup>17</sup> Voltaire à Jean de Vaines, 18 mars 1775 (D19379).

<sup>18</sup> Nous corrigeons une coquille de l'imprimé qui établit la leçon « rolé ».

<sup>19</sup> Wagnière a porté cette mention par la suite, pour tenir compte de l'envoi d'un portrait de Voltaire à Mme Denis.

« 54 Estampes », déjà mis en caisse et dont on ignore l'endroit où ils étaient exposés<sup>20</sup>. Le témoignage de Mme de Genlis que nous évoquerons bientôt affirme la présence d'un « Corrège » dans une « antichambre assez obscure ». L'« inventaire » ne fait cependant mention d'aucun tableau, encore moins d'un Corrège, dans « l'antichambre » ni, au reste, dans la « salle à manger ». Ce document nous fait prendre conscience de l'importance de la collection de Voltaire, comportant quarante-et-un tableaux, dont dix qualifiés de « grands », onze de « moyens », dix-neuf de « petits », et un, celui de Catherine II dans la bibliothèque, dont les dimensions ne sont pas spécifiées. S'ajoutent à ces œuvres un « portrait » (comprendre un médaillon) « en plâtre », sept dessus-de-porte peints et cinquante-quatre estampes. Selon ce même « inventaire », huit emplacements du château, tous dédiés à Voltaire, à Mme Denis ou à leurs hôtes, accueilleraient donc des tableaux. Les arts visuels étaient bien représentés à Ferney.

168 L'actuelle collection du château confirme que les commandes de Mme Denis de l'été 1778 ont été honorées : elle conserve un seul portrait de Mme du Châtelet, pièce magnifique réalisée par Marie-Anne Loir<sup>21</sup> qui est probablement celui que Voltaire avait placé dans sa chambre, mais aucun de la mère de Voltaire, Marguerite Arouet née Daumart, du père et de la mère de Mme Denis, Pierre-François et Marie Marguerite Mignot, de sa sœur, Marie Élisabeth Mignot, de son neveu, Alexandre Marie François de Paule de Dompierre d'Hornoy, ni d'elle-même. Les portraits de famille ont tous été dispersés, à l'exception – nous y reviendrons – de diverses représentations de Voltaire. Wagnière s'est par ailleurs excusé de ne pouvoir adresser à l'héritière le portrait de Mme de Pompadour, dont nous ignorons l'auteur : « Pour tous les tableaux et portraits vous les aurez exactement tous, excepté celui de Mme de Pompadour, qui a été perdu pendant que nous étions à Paris, ma femme me l'écrivit, et je vous avoue, Madame, que je n'ai jamais osé vous le dire, crainte de vous faire de la peine »<sup>22</sup>. Il serait tentant d'identifier ce portrait à celui dont Voltaire avait demandé une copie à la comtesse de Lutzelbourg le 2 août 1760 : « Je voudrais madame vous engager dans une infidélité. Je veux vous proposer de me faire avoir une copie du portrait de madame de Pompadour. N'y aurait-il point quelque petit

<sup>20</sup> D.app.503.

<sup>21</sup> O. Guichard a récemment édité la correspondance de Florent-Alexandre-Melchior de la Beaume, comte de Montrevel, avec Jacques Louis de Budé, propriétaire du château après le marquis de Villette, qui fait état de la présence de deux portraits de Mme du Châtelet à Ferney en 1786, dont l'un n'est pas décrit et dont l'autre semble correspondre à celui exécuté par Marie-Anne Loir puisqu'elle y est représentée « vêtue en bleu garni de fourrure de marte ». Le premier de ces portraits semble avoir été offert au comte de Montrevel, neveu par alliance de la marquise : voir *Ferney, Archives ouvertes*, op. cit., p. 229-232.

<sup>22</sup> J.-L. Wagnière à Mme Denis, 12 septembre 1778 (Ch. Paillard, 2005, p. 204).

peintre à Strasbourg qui fût un copiste passable ? Je serais charmé d'avoir dans ma petite galerie une belle femme qui vous aime, et qui fait autant de bien qu'on dit de mal d'elle » (D9110). Voltaire n'avait pas reçu ce portrait le 13 janvier 1761 (D9538), mais il en remercia la comtesse de Lutzelbourg le 30 septembre (D10045). Il l'aurait reçu le même jour que les reliques destinées à l'église de Ferney (D10071 et D10098).

Si les portraits de famille et celui de la marquise de Pompadour ont disparu, des tableaux inconnus à Voltaire figurent aujourd'hui dans les collections du château, à commencer par le *Voltaire à Ferney* d'« Étienne Jeurat », bien connu de plusieurs générations d'écoliers pour avoir été reproduit dans les pages consacrées à Voltaire par le célèbre manuel de littérature de « Lagarde et Michard ». Malgré le titre porté sur son encadrement, ce tableau ne représente pas « Voltaire », il ne dépeint pas « Ferney » et il n'est même pas l'œuvre de Jeurat... Il témoigne plaisamment de l'importance du culte voué à Voltaire, qui a suscité une telle ferveur que les artistes répondirent aux attentes du public en lui offrant des représentations imaginaires, sinon fantaisistes, de son idole et des lieux marqués par sa présence.

Signalons les pièces les plus remarquables aujourd'hui conservées, dont le chef-d'œuvre absolu est l'admirable portrait de Voltaire par Maurice Quentin de La Tour, parfaitement exécuté et fraîchement conservé<sup>23</sup>. Nous avons déjà évoqué le portrait de Mme du Châtelet par Marie-Anne Loir, qui constitue soit l'original, soit la copie de celui conservé au musée des beaux-arts de Bordeaux, ainsi que le beau pastel de Lekain par Barat. Si l'on ne fera pas l'éloge d'une pâle copie du Voltaire de Largillière, on admirera une pièce trop souvent ignorée des études voltairistes : le dernier buste exécuté d'après modèle du vivant de Voltaire par Marie-François Poncet, le « sculpteur du pape » qui s'était rendu à Ferney en 1776<sup>24</sup> et qui aurait également profité de cette occasion pour sculpter un buste de Mme Denis, qui semble s'être perdu<sup>25</sup>. Voltaire n'a cependant jamais pu admirer cette œuvre : elle est arrivée à Ferney en mai 1778, lors de son dernier séjour à Paris<sup>26</sup>.

23 Voir sa description par L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », art. cit., p. 185-187.

24 Voir la lettre de Voltaire à D'Alembert du 6 février 1776, où il lui annonce que Poncet, « l'un des plus célèbres sculpteurs de Rome vient exprès à Paris pour faire votre buste en marbre » : « Il s'est en passant essayé sur moi [...]. Ce n'est pas un simple artiste qui copie la nature, c'est un homme de génie qui donne la vie et la parole » (D19904).

25 Voir Voltaire à Jean François René Tabareau, vers le 1<sup>er</sup> février 1776 (D19898).

26 Wagnière en signale l'arrivée à Ferney dans sa lettre à Voltaire du 13 mai 1778 : « que faut-il faire de votre buste venu de Rome qui n'est point déballé, et qui forme un très gros ballot ? » (D21191).

## FONCTION SOMPTUAIRE

Quels étaient les usages de la collection voltairienne du château de Ferney à l'époque de Voltaire ? Nous venons d'évoquer une fonction familière, la seule impliquant un rapport affectif aux beaux-arts : Voltaire aimait contempler les tableaux de sa famille, de ses amis, de ses protecteurs ou de ses protégés. On peut schématiquement distinguer trois autres fonctions, dont la première est d'ordre ornemental et somptuaire : point de château, point de demeure prestigieuse sans une galerie de tableaux offerts à la contemplation des hôtes pour leur signifier l'influence et l'opulence du maître des lieux. Les tableaux constituent un signe ostentatoire de richesse, une marque insigne de prestige et de reconnaissance sociale.

Dès 1731, Voltaire signifiait à Thiriot qu'il avait « eu l'impertinence d'acheter des plus baux tableaux de m<sup>r</sup> de Nossé » :

170

et en revenant dans mon trou, et considérant mes tableaux, mes ouvrages, et moy, j'y fait,

Vous verrez dans ce cabinet

Du bon, du mauvais, du passable.

J'aurois bien voulu du parfait,

Mais il faut se donner au diable

Et je ne l'ay pas encor fait. (D444)

Certains des tableaux conservés remplissent cette fonction somptuaire. Ce sont le plus souvent des œuvres de qualité, d'une excellente facture. Citons notamment les répliques, quasiment contemporaines, de deux des quatre tableaux du cycle de l'histoire de Vénus par Francesco Albani, dit « l'Albane », *La Toilette de Vénus ou l'air* et *Les Amours désarmés ou la terre*, ainsi que celles de *Vénus et Adonis* et d'*Endymion endormi sur les genoux de Diane* qui seraient de Nicolas Bertin, une *Vénus* dans le style de Véronèse, une *Flore* dans le style de Guido Reni ou *Les Amours de Diane et d'Endymion* qui n'a pas été attribué. Ces œuvres sont présentées dans de larges encadrements dorés (expression récurrente dans l'« Inventaire » du 27 juillet 1778 cité plus haut) qui participent de cette fonction ornementale, comme le remarquait Voltaire dès *Le Mondain*, apologie du luxe :

Or maintenant voulez-vous, mes amis,

Savoir un peu, dans nos jours tant maudits,

Soit à Paris, soit dans Londres, ou dans Rome,

Quel est le train des jours d'un honnête homme ?

Entrez chez lui ; la foule des Beaux-Arts,

Enfants du goût, se montre à vos regards.

De mille mains l'éclatante industrie,  
De ces dehors orna la symétrie.  
L'heureux pinceau, le superbe dessein<sup>27</sup>,  
Du doux Corrège et du savant Poussin  
Sont encadrés dans l'or d'une bordure<sup>28</sup> [...].

#### FONCTION POLITIQUE ET COURTISANE DES PORTRAITS

La deuxième fonction des arts visuels à Ferney est d'ordre politique, sinon courtisan. Exposer les portraits des monarques permettait à Voltaire, d'une part, d'afficher auprès des visiteurs sa familiarité avec tout ce que l'Europe comportait de têtes couronnées, et, d'autre part, de faire sa cour aux grands de ce monde. Si le portrait perdu de Mme de Pompadour a été évoqué, Voltaire présentait à Ferney ceux de trois monarques étrangers, Frédéric II de Prusse, Catherine II de Russie et, de manière plus surprenante, Marie-Thérèse d'Autriche, mais – fait significatif – d'aucun monarque français contemporain (malgré la présence de Mme de Pompadour). Dans le rituel de la visite à Ferney, la présentation de ces tableaux lui permettait de s'adonner à la pratique que la langue anglaise désigne sous le nom « *name-dropping* ». Près de cinquante ans après les faits, le rédacteur de l'édition de Kehl, Jacques-Joseph-Marie Decroix, confiera à l'éditeur Beuchot un souvenir ému de sa visite en novembre 1777 : « M. de Voltaire avait dans ses appartements plusieurs bons tableaux qu'il me fit voir, entre autres de grands portraits parmi lesquels étaient ceux de M. D'Alembert<sup>29</sup>, du roi de Prusse et de Catherine II. Il me dit, quand nous fûmes devant ce dernier qu'il me montrait du doigt : *Connaissez-vous ce grand homme ?* »<sup>30</sup>. Un mot similaire était prononcé devant le portrait du grand Frédéric, exécuté par Anna-Dorothea Liszewska et que Voltaire avait demandé au monarque le 20 janvier 1775 (D19580). Vers le 30 septembre, il lui confiait : « Je sens une joie mêlée d'attendrissement quand les étrangers qui viennent chez moi s'inclinent devant votre portrait, et disent : Voilà donc ce grand homme ! » (D19681).

Les représentations picturales des monarques étaient une manière pour Voltaire de leur faire sa cour à distance. Non documentée dans la *Correspondance*, la

27 « Dessein » est l'orthographe ordinaire du « dessin » jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ; les éditeurs de Kehl distingueront les deux mots (K84, t. 70, p. 431).

28 *Le Mondain*, éd. H. T. Mason, OCV, t. 16 (2003), p. 299.

29 Nul portrait de D'Alembert n'est présent à Ferney aujourd'hui. Sa présence à l'époque de Voltaire semble cependant attestée. Il est possible que celui-ci l'ait commandé à D'Alembert. Voir sa lettre du 29 novembre 1766 : « J'aimerais bien mieux avoir votre portrait au chevet de mon lit, car je suis de ces dévots qui veulent avoir leur saint dans leur alcôve » (D13698).

30 Ch. Paillard, *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents*, SVEC 2008:12, p. 61.

présence à Ferney du portrait en pied de Marie-Thérèse par Pierre-Joseph Lion, Liégeois qui fut le peintre attitré de l'impératrice, puis de son fils, Joseph II, s'expliquerait difficilement si l'on ne tenait compte de la date qui y est portée en haut à droite, le « 15 juillet 1770 », soit peu après le mariage de la fille de cette puissante impératrice avec le futur Louis XVI, par procuration à Vienne le 19 avril, puis à Paris le 16 mai. Ce majestueux portrait, haut de plus de 2,40 mètres et large de plus de 1,80 mètre, ne s'explique-t-il pas par la volonté de Voltaire de courtiser Marie-Antoinette, sur le soutien de laquelle il comptait pour revenir à Paris ? La présence des portraits de Frédéric II et de Catherine II est en revanche amplement attestée par la *Correspondance*. Pour ne dire mot que de celle que Voltaire surnommait « Catau », il en possédait au moins deux représentations, une miniature rehaussée de diamants qui lui fut adressée par l'impératrice en 1769, et une tapisserie sur satin exécutée en 1771 par l'artiste lyonnais Philippe de Lassalle sur le modèle du célèbre portrait exécuté en 1768 par Fiodor Rokotov. Seule la seconde œuvre se trouve aujourd'hui conservée. Catherine II avait chargé un lieutenant de ses gardes, le prince Fedor Alexeevitch Kozlovski, de se rendre à Ferney<sup>31</sup>, pour remettre à Voltaire, selon les formulations de Grimm dans la *Correspondance littéraire*, la « boîte ronde d'ivoire à gorge d'or, artistement travaillée et tournée de la propre main de l'impératrice. Cette boîte était enrichie du portrait de Sa Majesté Impériale, entouré de superbes brillants »<sup>32</sup>. Voltaire ne manqua pas de se flatter de l'honneur qui lui avait été fait :

Je suis enterré sous la neige au mois de mars. Je me réchaufe dans une belle fourrure de martre Zibeline que l'Impératrice Catherine m'a envoyée avec son portrait enrichi de diamants, et une boîte tournée de sa main, avec le recueil des loix qu'elle a données à son vaste empire. Tout cela m'a été apporté par un prince qui est capitaine de ses gardes<sup>33</sup>.

Ces remarques étaient superflues, la nouvelle de la députation du prince Kozlovski ayant fait le tour de l'Europe<sup>34</sup>. Voltaire ne manquait pas de faire savoir aux souverains qu'il rendait un culte à leurs personnes en tombant en « adoration » – le mot est de lui – devant leurs portraits. Le 15 mai 1771, il écrit ainsi à Catherine II :

<sup>31</sup> Voir Catherine II à Voltaire, 30 décembre 1768 (D15398).

<sup>32</sup> *CL*, t. VIII, p. 309.

<sup>33</sup> À Thibouville, 15 mars 1769 (D15520).

<sup>34</sup> Voir la lettre de Mme du Deffand à Voltaire, 21 mars 1769 (D15532), et la réponse de celui-ci le 3 avril (D15566).

Il faut vous dire d'abord que j'ai eu l'honneur d'avoir dans mon hermitage Madame la Princesse d'Aschkoff<sup>35</sup>. Dès qu'elle est entrée dans le salon elle a reconnu votre portrait en *mezzo tinto* fait à la navette sur un satin, entouré d'une guirlande de fleurs. Votre Majesté Impériale l'a dû recevoir du sr le Salle. C'est un chef d'œuvre des arts que l'on exerce dans la ville de Lyon, et qu'on cultivera bientôt à Petersbourg, ou dans Andrinople, ou dans Stamboul si les choses vont du même train.

Il faut qu'il y ait quelque vertu secrète dans votre image, car Je vis les yeux de Madame la princesse d'Aschkoff fort humides en regardant cette étoffe. Elle me parla quatre heures de suite de Votre Majesté Impériale, et je crus qu'elle ne m'avait parlé que quatre minutes. (D17191)

Le 6 mars 1772, alors que l'impératrice s'apprêtait à acquérir le cabinet de tableaux de François Tronchin, Voltaire lui confia : « Il y a dans le monde un portrait que je préfère à toute la collection des tableaux dont vous allez embellir votre palais, je l'ai mis sur ma poitrine lorsque j'ai cru mourir, et j'imagine que ce topique m'a conservé un peu de vie » (D17627). Et lors de la visite à Ferney d'un certain Montmorency que l'édition Besterman de la *Correspondance* identifie à Anne Alexandre Marie, comte et duc de Montmorency, mais qui est plus probablement Matthieu Paul Louis, vicomte de Laval-Montmorency<sup>36</sup>, Voltaire confie à l'impératrice :

Un grand jeune colonel, très bien fait, est venu dans ma chaumière après avoir vu dans tout son éclat, et dans toute sa gloire, celle qui est au dessus de cette gloire. Ce jeune colonel si bien fait est un de nos Montmorency qui épousaient autrefois les veuves de nos rois de France. Il est enthousiasmé, il est ivre de joie, il a baisé vos belles mains, il se regarde comme le plus heureux des Français. Il m'a tout dit ; il vous adore dans votre vie privée tout autant que dans votre vie publique. Il est idolâtre de l'auguste Catherine II autant que vos sujets. Je lui ai montré votre portrait dont votre majesté impériale m'a honoré, il dit qu'il ressemble parfaitement, à cela près, que vous êtes encore plus belle qu'on ne vous a peinte. Nous nous sommes mis à genoux tous deux devant cette image. Je lui ai promis de vous rendre compte de cet acte d'adoration, et je lui tiens parole<sup>37</sup>.

« Acte d'adoration », *généflexion* devant le portrait de l'impératrice et *idolâtrie* de sa personne ! Comme à son habitude, Voltaire parodie le christianisme en

<sup>35</sup> La princesse Ekaterina Romanovna Dachkova.

<sup>36</sup> Voir Voltaire, *Catherine II. Correspondance, 1763-1778*, éd. A. Stroev, Paris, Non Lieu, 2006, p. 312, n. 1.

<sup>37</sup> Voltaire à Catherine II, 4 septembre 1775 (D19645).

l'imitant dans les faits<sup>38</sup>. Ses formulations sont d'autant plus justifiées qu'il présente Catherine II, grande amatrice des beaux-arts, comme une iconophile opposée au parti « iconoclaste » (D17627), assimilation qu'elle acceptait plaisamment tout en se défendant de pousser sa dévotion jusqu'à *baiser* « les images »<sup>39</sup>. De toute évidence, les portraits des souverains présents à Ferney assuraient une fonction politique, parfaitement orchestrée par Voltaire.

#### LA GLORIFICATION DU PATRIARCHE

174 Par-delà les usages somptuaire et courtois, la principale fonction des arts visuels à Ferney consistait à glorifier le maître des lieux, parfois sans pudeur ni retenue. L'« adoration » des monarques allait de pair avec la glorification du Patriarche. Comme le signale justement François Moureau, « Voltaire, qui sut toujours bien orchestrer sa gloire, est sans doute le premier à organiser sa propagande par l'image. [...] Cela aboutit, de son vivant déjà, à une apothéose allégorique dont il fut le premier à profiter parmi les écrivains des Lumières [...] »<sup>40</sup>. Ce fait devient flagrant à compter de la seconde moitié des années 1770, qui vit l'installation au château de deux œuvres de dimensions conséquentes, exposées dans le « salon » et par conséquent offertes à la contemplation des visiteurs, dont la fonction était de représenter Voltaire comme l'auteur de génie destiné, par son œuvre littéraire, à connaître une gloire éternelle. Il s'agit du *Triomphe de Voltaire* (**fig. 1** et cahier hors texte en couleur, p. IV), peinture exécutée en 1775, probablement en juillet, sur une commande de Voltaire, par un artiste peu connu, nommé « Duplessis », et du « poêle en argile-marbre », réalisé en 1777 par Léonard Racle, l'architecte de Voltaire, sur une commande de Mme Denis qui l'offrit à son oncle (**fig. 2**). Ces deux œuvres entretiennent de nombreux parallèles. Elles expriment une obsession voltairienne : le souci de l'immortalisation d'un vieillard, âgé de 81 ans en 1775, par l'orchestration de sa gloire littéraire. Dans la première, le patriarche se voit appelé à l'« immortalité » tandis que la seconde comporte une « pyramide, emblème de l'immortalité » ; dans les deux cas, il se voit *couronné* ; les Muses assurent l'immortalisation de l'auteur, installé au « temple de la mémoire »<sup>41</sup>. Tout se passe comme si Voltaire,

38 Voir José-Michel Moureaux, « Voltaire apôtre. De la parodie au mimétisme » [1986], *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 23-46.

39 Voltaire à Catherine II, 10 avril 1772 (D17690).

40 F. Moureau, *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, p. 156-157.

41 L. Racle a décrit ce poêle dans les plans qui lui avaient été commandés par Catherine II et qui sont aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale de Russie. Ils sont reproduits par M. Bory, « Le château de Ferney », dans E. Deuber-Pauli et J.-D. Candaux (dir.), *Voltaire chez lui*, op. cit., p. 47-74 (ici p. 59).



1. A. Duplessis, *Le Triomphe de Voltaire*, huile sur toile, 1775,  
Centre des Monuments nationaux



2. Léonard Racle, *Élévation de la façade du poêle dans le salon*, dessin, 1779,  
Bibliothèque nationale de Russie

à la fin de sa vie, tentait de conjurer sa mortalité par un dispositif allégorique affirmant la pérennité de son œuvre et de sa personne.

Voltaire a en ce sens imité les usages versaillais, et plus généralement des cours royales, qui assignent pour fonction principale aux arts visuels la « glorification du monarque »<sup>42</sup>. À Versailles, le culte rendu par les peintres et les sculpteurs à Louis XIV était cependant encadré par l'étiquette, proscrivant certaines indécences, et régulé par l'Académie royale de peinture et de sculpture, garante du bon goût académique. Rien de tel à Ferney où la visite au Patriarche n'était pas codifiée par un protocole, et où le maître des lieux, que tous, y compris Mme Denis, surnommaient le « patron » et que nul n'osait contredire, n'était pas le meilleur juge en fait de beaux-arts, pouvant ainsi imposer aux visiteurs des œuvres d'un goût parfois douteux. Tel fut le jugement porté par Mme de Genlis lors de sa visite à Ferney en août 1776 :

176

Il m'a paru qu'il ne supportait pas que l'on eût, sur aucun point, une opinion différente de la sienne ; pour peu qu'on le contredise, son ton prend de l'aigreur et devient tranchant ; il a certainement beaucoup perdu de l'usage du monde qu'il a dû avoir, et rien n'est plus simple : depuis qu'il est dans cette terre, on ne va le voir que pour l'enivrer de louanges, ses décisions sont des oracles, tout ce qui l'entoure est à ses pieds ; il n'entend parler que de l'admiration qu'il inspire, et les exagérations les plus ridicules dans ce genre ne lui paraissent maintenant que des hommages ordinaires. Les rois même n'ont jamais été les objets d'une adulation si outrée, du moins l'étiquette défend de leur prodiguer toutes ces flatteries ; on n'entre point en conversation avec eux, leur présence impose silence, et, grâce au respect, la flatterie, à la cour, est obligée d'avoir de la pudeur, et de ne se montrer que sous des formes délicates. Je ne l'ai jamais vue sans ménagement qu'à Ferney ; elle y est véritablement grotesque, et lorsque, par l'habitude, elle peut plaire sous de semblables traits, elle doit nécessairement gêner le goût, le ton et les manières de celui qu'elle séduit<sup>43</sup>.

Ce témoignage doit être pris avec précaution. La comtesse de Genlis fit paraître ses *Mémoires* en 1825 ; elle y manifeste peu d'aménité à l'égard des philosophes, jugés responsables de la Révolution, et elle y rapporte « force

<sup>42</sup> Voir le compte rendu, par Henri Weber, de l'ouvrage d'Arnold Hauser, *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, dans le *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1984, vol. 18, n° 1, p. 64-68 : « Le classicisme apparaît comme un produit du baroque autoritaire, sous Louis XIV. Avec Lebrun les éléments classiques issus de l'art de la Renaissance sont soumis à la férule d'un académisme froid, tout entier tourné vers la glorification du monarque » (p. 67).

<sup>43</sup> M, t. 1, p. 400.

ragots et médisances sur le patriarche »<sup>44</sup>. Pour autant, son témoignage n'est pas indigne d'intérêt ; il est indéniable que le culte rendu au Patriarche à Ferney confinait à l'idolâtrie ; les hommages y étaient parfois outranciers, l'adoration sans bornes, et on s'adressait au maître des lieux comme à un Dieu vivant. Le bon sens de Mme de Genlis se manifeste dans le jugement qu'elle porte sur la valeur esthétique du *Triomphe de Voltaire*, grande huile sur toile haute de 111 centimètres et large de 143 centimètres, que nul visiteur ne pouvait ignorer. Elle se rendit à Ferney en compagnie du peintre allemand Joseph Matthias Ott<sup>45</sup> de l'Académie de Munich :

Enfin, nous arrivons dans la cour du château, nous descendons de voiture. M. Ott était ivre de joie, nous entrons ; nous voilà dans une antichambre assez obscure, M. Ott aperçoit sur-le-champ un tableau et s'écrie : « C'est un Corrège ! ». Nous nous approchons ; on le voyait mal, mais c'était en effet un beau tableau original du Corrège, et M. Ott fut un peu scandalisé qu'on l'eût relégué là. Nous passons dans le salon, il était vide. [...] M. Ott vit à l'autre extrémité du salon un grand tableau à l'huile dont les figures sont en demi-nature ; un cadre superbe, et l'honneur d'être placé dans le salon, annonçaient quelque chose de beau. Nous y courons, et à notre grande surprise nous découvrons une véritable enseigne à bière, une peinture ridicule représentant M. de Voltaire dans une gloire, tout entouré de rayons comme un saint, ayant à ses genoux les Calas, et foulant aux pieds ses ennemis, Fréron, Pompignan, etc., qui expriment leur humiliation en ouvrant des bouches énormes et en faisant des grimaces effroyables. M. Ott fut indigné du dessin et du coloris, et moi, de la composition. « Comment peut-on placer cela dans un salon ! », disais-je. — « Oui, reprenait M. Ott, et quand on laisse un tableau du Corrège dans une vilaine antichambre... ». Ce tableau est entièrement de l'invention d'un mauvais peintre genevois qui en a fait présent à M. de Voltaire ; mais il me paraît inconcevable que ce dernier ait eu le mauvais goût d'exposer pompeusement à tous les yeux une telle platitude<sup>46</sup>.

*Le Triomphe de Voltaire* n'est assurément pas l'œuvre d'un grand maître, ni même d'un petit maître, mais il constitue paradoxalement une œuvre très digne d'intérêt. Mme de Genlis le qualifie d'« enseigne à bière », expression proverbiale aujourd'hui sortie d'usage mais attestée dès la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* pour désigner ce que nous nommerions aujourd'hui

<sup>44</sup> Voir la notice « Genlis, Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin, comtesse de » de D. Masseur, *Inventaire Voltaire*, p. 595-596 (ici p. 596).

<sup>45</sup> Identification suggérée par Louis Moland (M, t. 1, p. 397, n. 1).

<sup>46</sup> M, t. 1, p. 397.

une « croûte »<sup>47</sup>. La facture est très grossière ; l'exécution des mains et des fesses des bambins est maladroite ; les couleurs sont souvent criardes ; et le Dieu de la beauté lui-même, Apollon, est disgracieux et bedonnant. L'artiste – pour autant que ce terme soit ici approprié – a signé son œuvre dans le coin inférieur gauche : « *Duplessis invenit et pexit anno 1775* ». La signature a accrédité l'idée que l'auteur était le peintre Joseph Siffred Duplessis, mais cette attribution fait injure à l'illustre portraitiste de Louis XVI, comme le remarquait il y a près d'un siècle le spécialiste de ce peintre<sup>48</sup>. Cette « enseigne à bière » est l'œuvre d'un médiocre artiste régional, peut-être bressan<sup>49</sup>, qui ne s'est pas immortalisé par son œuvre. Nul témoignage n'illustre mieux la méconnaissance par Voltaire des arts visuels que la lettre par laquelle il a recommandé à François Tronchin, un des plus grands collectionneurs de son siècle, Duplessis, sans doute le pire peintre des Lumières :

178

Monsieur Duplessis que j'ay l'honneur monsieur de vous présenter est un peintre digne de voir votre cabinet et de faire sa cour à un aussi grand connaisseur que vous. Il semble qu'il ait été formé par Rubens. Il a bien voulu faire pour moi un tableau de quatre-vingt-onze figures. Je vous demande pour lui votre protection et vos bontés. Il les mérite<sup>50</sup>.

Selon cette lettre, *Le Triomphe de Voltaire* est donc une œuvre commandée par le Patriarche, fait corroboré par la comptabilité du domaine de Ferney<sup>51</sup>. Il est symptomatique du goût de Voltaire que l'aptitude à représenter une multitude de figures ait constitué à ses yeux un critère déterminant du mérite de l'artiste – nous ne dénombrons cependant pas « quatre-vingt-onze figures » mais quatre-vingt-douze, dont quatre-vingt-six humaines (en comptant les furies,

47 D'après la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, « On dit proverbialement d'Un méchant portrait, d'un méchant tableau, qu'il n'est bon qu'à faire une enseigne à bière ». Dans la cinquième édition de ce *Dictionnaire* (1798), l'entrée « Croûte » admet, pour la première fois, la définition suivante : « se dit aussi d'Un mauvais tableau. *Ce Peintre ne fait que des croûtes. Ce portrait est une vraie croûte* ».

48 Voir Jules Belleudy, *J.-S. Duplessis : peintre du roi, 1725-1802*, Publication de l'Académie de Vaucluse, Chartres, Imprimerie Durand, 1913, p. 119.

49 Voir L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », art. cit., p. 203. Selon la *Description de Ferney et du château de Voltaire*, œuvre d'un anonyme parue à Porrentruy en 1783, « le peintre qui s'est fait connaître au bas de son ouvrage est un mince artiste de Bourg-en-Bresse. [...] On laisse à juger si c'est le petit peintre de Bourg-en-Bresse qui a imaginé le triomphe de Voltaire sur ses ennemis ».

50 Voltaire à François Tronchin, 6 juillet 1775 (D19548).

51 Voir *Voltaire's household accounts. 1760-1778, edited in facsimile by Theodore Besterman*, Genève/New York, Institut et Musée Voltaire/The Pierpont Morgan Library, 1968, p. 276. Cette comptabilité enregistre à la date du 25 « janvier 1776 » un règlement de « 60 » livres « au peintre du plessi » [*sic*]. L'extrême modicité de la rémunération confirme le manque d'envergure de l'artiste.

les bustes et les anges) et six animales. On comprend mieux les jugements portés par Tronchin sur le goût de Voltaire : que celui-ci ait pu lui recommander Duplessis comme l'élève de Rubens devait constituer une impardonnable faute de goût.

Duplessis a tiré une gravure « d'après le tableau original, peint par lui-même qui est au cabinet de M. de Voltaire ». L. Choudin a intégralement édité la description de cette estampe, qui nous permet de mieux interpréter l'œuvre<sup>52</sup>. Nous ne la suivrons cependant pas aveuglément dans la mesure où tableau et gravure présentent des différences significatives. Pour interpréter le premier, nous indiquons entre guillemets les éléments provenant de la description de la seconde.

Sans surprise, Voltaire occupe le centre de la composition. Dans le tableau mais non dans l'estampe, il est représenté comme un personnage bicéphale d'après la logique des « deux corps du roi » étudiés par Ernst Kantorowicz : il est à la fois un vieillard mortel d'apparence sénile, flétri par le poids des années (au premier plan), et le créateur immortel, arborant une perruque et donnant d'autant mieux l'apparence d'un courtisan qu'il s'incline plus bas que le vieil homme (au second plan). Le premier porte une robe brune, qui n'est pas sans évoquer (selon l'interprétation que nous suggérons) celle des capucins, ordre dont Voltaire se flattait d'être devenu « père temporel ». Sa robe n'est cependant pas ceinte d'une ceinture de corde, mais d'une ceinture blanche dont un bout est pendant et dont l'extrémité est jaune. Il tient de la main gauche son principal titre de gloire et son viatique pour l'éternité, *La Henriade* – l'autobiographie quasiment contemporaine de ce tableau, postérieure d'un an, ne s'intitule-t-elle pas le *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de La Henriade* ? Le Voltaire courtisan porte quant à lui une riche fourrure, qui pourrait, semble-t-il, s'identifier à celle que lui avait offerte Catherine II, si, du moins, notre interprétation est exacte<sup>53</sup>. Située à la droite du courtisan, la Muse de la Tragédie, « Melpomène », les introduit auprès d'un « Apollon » auréolé, dieu du Parnasse, qui leur fait face et qui s'apprête à leur remettre « la couronne d'immortalité » qu'il tient dans sa main droite, la gauche portant une lyre, en hommage à leurs œuvres et en prélude à leur apothéose. On devine que Voltaire, sous ses deux formes, sera invité à monter dans le « char d'Apollon », le char de la gloire, occupant le coin supérieur gauche, aux côtés duquel vole « l'Aurore » et au-dessous duquel se tiennent « deux Abondances » qui, selon la description de l'estampe, répandent à travers le monde « toute sorte de biens et richesses, et singulièrement des monnaies d'or et d'argent de différents

<sup>52</sup> L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », art. cit., p. 202-203.

<sup>53</sup> Voir la lettre citée ci-dessus, p. 170.

royaumes » mais qui, dans le tableau, répandent des fleurs, qu'on peut sans doute interpréter comme l'allégorie des bienfaits de la civilisation. Derrière le Voltaire bicéphale, « Uranie » (vue de dos mais identifiable au fait qu'elle lit l'*Épître à Uranie* tenue dans sa main gauche, et qu'elle a un instrument astronomique dans sa main droite) « engage Clio » à déposer le « buste » du Patriarche, orné d'une perruque et couronné de « guirlandes de fleurs » par trois « Génies », au « Temple de Mémoire », le *Templum Memoriae* pour reprendre l'inscription qui figure au frontispice. Selon la description de l'estampe, Clio désigne « la place vide de l'entrecolonnement qui doit » accueillir le buste de Voltaire entre ceux d'« Euripide » et de « Corneille », à gauche, et, à droite, de « Racine » et de « Sophocle », celui-ci étant surmonté par une statue de Virgile que l'on identifie par la mention de l'*Énéide*. Dans le tableau, il ne se trouve cependant pas de niche vide entre celles occupées par les bustes des grands tragiques mais seulement la porte du Temple, de sorte qu'il n'est pas évident de comprendre où doit être déposé celui de Voltaire. La partie inférieure du tableau est occupée, à gauche, par le groupe des protecteurs et des protégés de Voltaire et, à droite, par celui de ses ennemis (**fig. 3**). Aux pieds d'Apollon, cinq « petits amours » tiennent un médaillon où se trouve le portrait de « Mme Denis », posé



3. A. Duplessis, *Le Triomphe de Voltaire*, détail (coin inférieur droit),  
Centre des Monuments nationaux

sur une collection des *Œuvres* de Voltaire, dont une page porte le titre courant de *Zaïre*. Les protecteurs de Voltaire sont trois nations soit, de droite à gauche, « la France », reconnaissable à sa robe de lys et d'azur, « la Russie », qui semble revêtir l'apparence de Catherine II et qui est clairement identifiable par la croix de Saint-André qu'elle porte sur la poitrine et par le bouclier orné de l'aigle bicéphale qu'elle tient de sa main droite, et « la Prusse », sous l'apparence de Minerve, portant un drapeau dont on ignore quel était l'emblème qu'il arborait dans la mesure où il a été surchargé, probablement pendant la Révolution, par les trois couleurs symbolisant la République française. La France « regarde avec affection les protégés de Voltaire » sur la gauche du tableau, groupe constitué au premier rang de « Mlle Corneille », puis, derrière elle, de « toute la famille Calas » et de « leur bonne servante », et enfin de « Sirven, et sa femme ». Tout de blanc vêtue pour symboliser « la Bienfaisance », la « Tolérance », qui tient un « caducée attribut de la Paix », ouvre ses bras protecteurs à ces victimes protégées par Voltaire pendant que sept enfants apeurés viennent trouver refuge auprès d'elle. Un des bambins a la main ensanglantée. Ces amours potelés sont terrorisés par un monstre horrible, terrassé mais toujours menaçant, qui incarne « tout à la fois le Fanatisme et la Superstition, l'Hypocrisie, l'Intolérance et la Persécution ». On ne saurait mieux définir *l'Infâme*, quoique ce terme n'apparaisse pas dans la description de la gravure. Son bras armé d'un poignard est retenu par « l'esprit philosophique » qui brandit le flambeau des Lumières, « le flambeau de la philosophie, à la lueur duquel semble[nt] fuir en rampant l'Ignorance et la Stupidité sous la figure d'un autre Monstre à longues oreilles ». Sur le côté droit du tableau les « 3 Euménides » ou Furies tourmentent « les Détracteurs et Critiques de Voltaire », soit onze personnages, dont dix sont identifiables par le titre des œuvres ou par leur nom placardé sur leurs habits ou affiché sur une pancarte attachée autour de leur cou. De gauche à droite et de bas en haut se tiennent Fréron (*l'Année littéraire*), l'abbé Nonnotte (les *Erreurs de M. de Voltaire*), l'abbé Desfontaines (il est nommément désigné, quoique la mention figurant sur le tableau soit aujourd'hui altérée), le père Patouillet (le *Mandement du père Patouillet*), l'abbé Sabatier de Castres (*Les Trois Siècles*), l'abbé Guénée (« 1<sup>ère</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> lettre à M. de Voltaire »), l'abbé Bergier (*Le Déisme réfuté par lui-même*), l'abbé Caveyrac (*L'Apologie de la Saint-Barthélemy*), l'abbé Guyon (*L'Oracle des nouveaux philosophes*) et La Beaumelle (les *Mémoires de Mme de Maintenon*)<sup>54</sup>. S'étonnera-t-on qu'un

54 Il ne semble pas que l'on ait identifié au XIX<sup>e</sup> ou au XX<sup>e</sup> siècle les adversaires de Voltaire tourmentés par les Furies. Ils furent pourtant clairement désignés dans *La Description de Ferney et du château de Voltaire avec quelques anecdotes relatives à ce philosophe*, publiée en 1783 à Porrentruy. Voir le *Journal historique et littéraire* du 1<sup>er</sup> octobre 1783, Luxembourg, 1783, p. 168-169.

sort tout particulier soit réservé à Fréron ? Non seulement la furie « Alepton » lui fouette le visage avec « une poignée de serpents » mais un « petit Génie infernal le flambe avec des feuilles d'un Journal », *L'Année littéraire*, dont le titre apparaît ainsi deux fois dans la composition. Comme en a témoigné Mme de Genlis, il ouvre une *bouche énorme* et fait des « grimaces effroyables ». On ne s'étonnera pas plus de constater que neuf des dix suppliciés appartiennent au parti catholique ; sept sont des abbés, un huitième est prêtre, et le folliculaire Fréron leur est favorable ; seul La Beaumelle est de confession réformée. Il reste une énigme à résoudre : qui est le onzième supplicié ? S'agit-il de Lefranc de Pompignan, que Mme de Genlis prétend avoir aperçu dans la composition ? Mais pourquoi ne serait-il pas nommément désigné comme le sont les autres adversaires de Voltaire ? Cet anonymat nous laisse libres de préférer une autre interprétation : ne pourrait-il s'agir de Jean-Jacques Rousseau ? On sait combien Voltaire le détestait. Il était cependant conscient qu'il pouvait difficilement réduire la grande figure de Jean-Jacques à celle de ses adversaires catholiques tant ses admirateurs genevois, visiteurs de Ferney, étaient également des partisans de Rousseau ; cette assimilation aurait pu lui être reprochée. Rousseau serait-il le onzième personnage voué aux gémonies ?

*Le Triomphe de Voltaire* est une œuvre riche en paradoxes. La pire croûte de Ferney s'avère aussi le tableau le plus intéressant à contempler, ou, du moins, le plus instructif à étudier. Les guides du château ne s'y trompent pas, qui passent rapidement devant les autres peintures pour attirer l'attention des visiteurs sur cette « enseigne à bière » : ne révèle-t-elle pas mieux que toute autre certains aspects pittoresques de la personnalité de Voltaire et du culte qui lui était rendu ? Il est également paradoxal, mais révélateur de la méconnaissance voltairienne des arts visuels, que le Patriarche ait commandé une œuvre d'aussi mauvais goût pour s'illustrer comme l'incarnation du bon goût à la française, le favori des Muses égalant Sophocle et Euripide, Virgile, Corneille et Racine. Mme de Genlis avait bien marqué ce paradoxe : on peine à comprendre que Voltaire « ait eu le mauvais goût d'exposer pompeusement à tous les yeux une telle platitude ». Cette huile nous révèle le titre des trois œuvres qu'il considérait comme ses chefs-d'œuvre, et qu'il présentait comme ses brevets d'éternité : *La Henriade*, *l'Épître à Uranie* et *Zaïre*. A-t-il jamais réalisé que cette peinture assurait une publicité à neuf écrits de ses adversaires<sup>55</sup>, dont un, *L'Année littéraire*, voit son titre répété, contrairement aux titres de ses propres écrits ? Il est par ailleurs significatif qu'il ait considéré ses trois œuvres, qui sont certes de qualité, comme l'instrument de son immortalisation, alors

<sup>55</sup> Rappelons que Desfontaines est désigné, non par le titre de ses œuvres, mais par son nom abrégé.

que nous aurions aujourd'hui tendance à privilégier des « rogatons » tels que *Candide*, *Zadig*, *L'Ingénu* ou, plus généralement, la *Correspondance* comme ses œuvres éternelles.

Avérée était la méconnaissance des arts visuels par Voltaire, sinon son mauvais goût. Diderot, Tronchin, Falconet et le prince Galitzine ne s'y sont pas trompés. Ne jetons pas pour autant la pierre sur lui, et n'en venons pas à conclure qu'il a réduit les beaux-arts à une fonction « subalterne » : il éprouvait une réelle dilection pour les portraits de famille qui ornaient sa chambre, il faisait grand cas de ceux des souverains pour leur faire sa cour et, dans la seconde moitié des années 1770, il recourut à diverses œuvres destinées à célébrer son œuvre littéraire et son action politique. Si le rôle des beaux-arts n'était pas totalement subalterne à Ferney, il se trouvait cependant subordonné à une finalité supérieure, la seule qui ait jamais compté aux yeux de Voltaire : la glorification de sa personne et de son œuvre.

