

VOLTAIRE DANS LES ESTAMPES : LA FABRICATION D'UNE IMAGE AUCTORIALE

Nicholas Cronk

Voltaire Foundation, Université d'Oxford

L'image abstraite ou symbolique que nous pouvons avoir de Voltaire écrivain dérive en grande partie de l'image littérale, visuelle, que nous avons de lui. Voltaire sera le premier auteur panthéonisé, et le transfert de ses restes au Panthéon le 11 juillet 1791 est décrit dans une série d'estampes : grâce à la gravure, cette grande fête révolutionnaire est réduite à une succession d'étapes (la procession passant le long du quai Voltaire, le cercueil arrivant devant le Panthéon, etc.) qui rappellent rien moins que les stations de la croix. Au XIX^e siècle, il y aura une véritable bataille autour de l'image de Voltaire, et les estampes y jouent un rôle de premier plan. D'un côté, les caricatures que l'on connaît, qui montrent un Voltaire acariâtre, figure de l'Antéchrist ; de l'autre, peut-être moins connus, les tableaux qui projettent une image de Voltaire à l'eau de rose : on dépeint ainsi la scène où Ninon de Lenclos offre sa bibliothèque au jeune homme (**fig. 1**) ; on montre Voltaire en compagnie de Louis XV et de la Pompadour¹ ; quand on représente Voltaire à la Bastille, on le montre en train de composer *La Henriade*, et le poète libertin de la Régence est ainsi métamorphosé en poète romantique. Dans ce monde fantaisiste (et commercial) de la gravure, on vend des estampes sous le titre « Crédo de Voltaire », où le buste de Voltaire est accompagné d'un extrait, savamment choisi, du *Dictionnaire philosophique*². Voltaire devient ainsi chrétien – pourquoi pas ? – et, plus miraculeux encore, se trouve réconcilié avec Jean-Jacques Rousseau : il est fréquent au XIX^e siècle de trouver des paires de gravures, dans lesquelles une « Prière » de Voltaire (celle qui se trouve à la fin du *Poème sur la loi naturelle*³) devient le complément et la contrepartie d'une « Prière » de Jean-Jacques Rousseau (tirée de la « Profession de foi » du vicaire savoyard). Et à côté de ces gravures vendues dans le commerce, il y a aussi les

¹ Tableau de Pingret (BnF, Estampes, N2-D285579).

² Article « Crédo », *OCV*, t. 35, p. 654-655 ; repris (avec un ajout au début) sous le titre « Symbole, ou Crédo » dans les *Questions sur l'Encyclopédie*.

³ *OCV*, t. 32B (2007), p. 85.



1. Charles de Steuben, gravé par Auguste Jean-Baptiste Marie (II) Blanchard,
« Jeunesse de Voltaire : Ninon de L'Enclos faisant don de sa bibliothèque au jeune Voltaire »

estampes qui illustrent les éditions imprimées de Voltaire : pour ne citer qu'un seul exemple, l'image d'une simple scène de bienfaisance, sous le titre « Voltaire et les serfs du Mont Jura », acquiert une couleur politique particulière avec l'ajout de la légende : « Ah ! vivez par les bienfaits de Louis »⁴. C'est ainsi que les images servent, et ont toujours servi, à façonner l'image de Voltaire, pour le meilleur comme pour le pire.

Je propose ici d'étudier les gravures de Voltaire fabriquées de son vivant. Mon angle d'approche n'est pas celui d'un historien d'art, mais plutôt celui d'un historien de la littérature, car ce qui m'intéresse ce ne sont pas les qualités plastiques des images, mais plutôt leur capacité à contribuer à la création d'une posture d'auteur. Nous savons à quel point Voltaire était sensible à sa réputation au sein de la république des lettres. Dans quelle mesure les estampes ont-elles contribué à façonner l'image qu'on pouvait avoir de Voltaire auteur ? Et dans quelle mesure Voltaire lui-même voulait-il, et pouvait-il, contrôler ou influencer les images qu'on fabriquait de lui ?

VOLTAIRE, LES ARTS ET LE LIVRE ILLUSTRÉ

Une question simple, pour commencer : Voltaire s'intéressait-il vraiment aux beaux-arts, aux tableaux, aux gravures ? Il partage bien sûr le bon goût de son époque (et encore plus celui de l'époque de Louis XIV), il admire les tableaux qui accordent un prestige social à ceux qui les possèdent, et par amour avunculaire il a un faible pour les portraits en pastel de Mme de Fontaine. Mais au fond, cet homme de lettres est un homme du Verbe, un homme de livres, et les références chez lui aux arts visuels ou à la musique sont rares et conventionnelles. Une œuvre comme les *Questions sur l'Encyclopédie* fourmille de références littéraires, et ne parle presque pas des beaux-arts : quand il arrive à Voltaire d'évoquer une mosaïque romaine à Avenches, près de chez lui dans le canton de Vaud, ce n'est pas pour louer la beauté plastique de l'œuvre d'art, pourtant magnifique, mais pour régler un différend littéraire avec Dubos concernant l'histoire du théâtre antique⁵. Dans une lettre qu'il adresse au comte de Caylus, Voltaire déclare sa passion pour les arts : « Je m'intéresse presque autant que vous au progrès des arts et particulièrement à la sculpture et à la peinture dont je suis simple amateur » ([9 janvier 1739 ?], D1757) – prise de position qui vise à impressionner l'aristocrate Caylus mais qui ne convainc pas, car c'est précisément à cette époque que Voltaire entreprend une spéculation

⁴ BnF, Estampes, N2-D285578.

⁵ Article « Chant, musique, mélodie », *OCV*, t. 40 (2009), p. 23-24.

dans le commerce des tableaux⁶. L'intérêt qu'il porte aux beaux-arts est plus financier qu'esthétique.

188 Nous trouvons chez Voltaire cette même réticence lorsque nous considérons le phénomène du livre illustré. On sait que le livre illustré atteint des sommets artistiques inégalés en France au XVIII^e siècle, et que le public est féru de ces nouveautés ; Voltaire s'y intéresse peu, même en ce qui concerne ses propres éditions, sauf dans quelques cas exceptionnels. En règle générale, Voltaire (comme Flaubert plus tard) ne retient pas l'idée qu'une illustration puisse concurrencer sa prose. On sait qu'au XVIII^e siècle, le romancier prend l'habitude de contrôler de plus en plus près l'illustration de son œuvre⁷ ; Voltaire conteur reste indifférent à ces possibilités, et aucune édition illustrée de *Candide* n'est préparée avec son accord. En écrivant à Gabriel Cramer, Voltaire adopte une position de pragmatisme : « A l'égard d'*Olimpie* je ne demande point d'Estampe. Un jour viendra peut-être que nous en aurons, mais comme on a déjà imprimé cette pièce bonne ou mauvaise en Allemagne je pense cher caro que vous devez vous dépêcher plus tôt que de reculer » (avril/mai 1763, D11180)⁸. À La Harpe, il affirme sans ambages : « Je ne suis pas plus pour les gravures que vous. Ce que j'aime du beau Virgile d'Angleterre c'est qu'il n'y a point d'estampe » (28 janvier 1772, D17573).

Et pourtant... Voltaire connaît parfaitement le marché du livre, et dans le cas de certaines éditions il comprend l'importance de planches en tant qu'elles sont un symbole de prestige, certes, mais aussi en tant qu'elles contribuent à une stratégie de vente. Pour la belle édition « définitive » de *La Henriade*, les estampes s'imposent ; la dignité du poème (et du poète) épique est en cause, et dès septembre 1722, Voltaire est en train de réfléchir avec Thiriot sur les sujets des estampes qui accompagneront son poème (D121). En 1761, pour l'édition des *Commentaires sur Corneille*, Voltaire choisit les sujets des planches (D8247), comme il choisit l'artiste, Gravelot, « pour qui j'ai une estime singulière » (D10047) ; lorsqu'une planche de Gravelot ne convient pas, il en fait la critique à Cramer et lui explique le genre de scène qui conviendrait mieux⁹.

6 Voir Roland Desné, « Voltaire et les beaux-arts », *Europe*, n° 361-362 (mai-juin 1959), p. 117-127 (ici p. 117-119).

7 Voir N. Cronk, « Picturing the text: authorial direction of illustration in eighteenth-century French fiction », *Eighteenth-Century Fiction*, n° 14 (2002), p. 393-414.

8 Cf. « Je prévois que mrs Cramer persisteront dans la résolution de donner l'édition en 4. tome à tome de trois en trois mois, sans aucune estampe, et que l'ouvrage qui coûterait au moins trois louis d'or chez les libraires n'en coûtera que deux » (à Duclos, 18 août 1761, D9954).

9 « Monsieur Gabriel sçaura que ce n'est plus une chaine de galériens qu'il faut graver ; on substitüe à cette plaisanterie des objets tendres et intéressants ; il faudra dessiner une femme blessée à mort, un guerrier qui la regarde avec douleur et avec effroi, et un autre guerrier désespéré posant son épée la garde en terre, la pointe apuiée sur son ventre, et prêt à se percer. Il n'y aurait donc qu'à prier Gravelot de substuer [*sic*] cette estampe à l'autre » (10 février 1761, D9620). Voir aussi D8248, D10117 et D10242.

L'attention que porte Voltaire à ce genre de détail est inhabituelle et pourrait nous surprendre. Son intérêt est en partie commercial, bien sûr : il s'agit de créer une belle édition qui attirera les souscripteurs¹⁰. Mais on peut supposer que son travail sur l'édition des *Commentaires sur Corneille* a suscité chez lui, peut-être pour la première fois, une certaine appréciation des possibilités esthétiques de l'illustration. Quoi qu'il en soit, c'est à ce même moment qu'il a l'idée de proposer au comte Shuvalov, toujours pour des raisons de prestige éditorial, des planches pour orner l'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le grand*, projet qui malheureusement n'a jamais abouti¹¹. Voltaire ne s'intéresse pas en général aux livres illustrés ; pourtant les estampes ne le laissent pas toujours indifférent.

LE MARCHÉ DE L'ESTAMPE AU XVIII^e SIÈCLE

Voltaire comprend en outre la puissance et l'efficacité de la gravure comme moyen de communication. Jeune, Voltaire répète le lieu commun selon lequel l'estampe n'est que la réplique fade du tableau. Nous lisons, par exemple, dans l'*Essai sur la poésie épique* : « Qu'on ne croie point encore connaître les poètes par les traductions ; ce serait vouloir apercevoir le coloris d'un tableau dans une estampe »¹². Mais plus tard Voltaire devient plus sensible aux avantages de cette invention moderne, et au rôle de la gravure dans la multiplication du tableau. Dans *Les Anciens et les Modernes*, un dialogue de 1765, Tullia admire un tableau. « Ce n'est point un tableau [répond Mme de Pompadour], c'est une estampe : cela n'est fait qu'avec du noir de fumée ; on en tire cent copies en un jour, et ce secret éternise les tableaux que le temps consume »¹³. La gravure, célébrée ici comme une invention des Modernes, prend sa place à côté du livre dans la culture de l'imprimé de l'époque.

Lorsque le graveur Jacques Philippe Le Bas envoie à Voltaire une estampe d'un des ports de France de Vernet, Voltaire accuse réception en le comblant d'éloges :

¹⁰ Voir, par exemple, D10063, D10242, D10427, D10659.

¹¹ « Cette édition de Corneille avec des estampes me fait penser qu'il serait beau d'ornez de gravures chaque chapitre de l'histoire de Pierre le grand. Ce serait un monument digne de vous. Le 1^{er} chapitre aurait une estampe qui représenterait des nations différentes aux pieds du législateur du nord. La victoire de Lesna, celle de Pultava, une bataille navale, les voyages du héros, les arts qu'il appelle dans son pays, ses triomphes dans Moscou et dans Petersbourg ; enfin chaque chapitre serait un sujet heureux : et vous auriez érigé monsieur le plus beau monument dont l'imprimerie pût jamais se vanter. Je soumets cette idée à vos lumières, à votre attachement pour la mémoire de Pierre le grand, à votre esprit patriotique, que vous m'avez communiqué. Disposez de moy tant que je serai en vie, les étincelles de votre beau feu vont jusqu'à moy » (30 juin 1761, D9866).

¹² OCV, t. 3^B (1996), p. 422. Voir aussi *Lettres philosophiques*, Lettre 18, « Sur la tragédie ».

¹³ M, t. 25, p. 453.

Monsieur, j'ai reçu votre dernier chef d'œuvre, & je n'ai pu me lasser d'y admirer cette multitude de figures & la beauté de l'ensemble. Si les tableaux de Vernet restent en France, vos estampes les font passer dans les quatre parties du monde. Je ne connais point d'invention plus utile aux beaux arts que la gravure, qui multiplie les copies des peintres & procure du plaisir aux Russes comme aux Indiens. J'ai dans ma retraite toujours entendu parler avec succès de votre gloire ; votre estampe me fait regretter de n'être à portée de voir le tableau. (30 juin 1764, D11969)

190

L'estampe est ainsi un phénomène de la presse au XVIII^e siècle, à étudier à côté du livre et de la presse périodique. Le même dynamisme qui détermine le marché du livre influence aussi le marché des estampes, et dans les deux cas, le marché devient au cours du siècle de plus en plus international. La gravure joue aussi un rôle de premier plan dans les querelles philosophiques du siècle. Certaines estampes ont un pouvoir évident de nuisance. Une estampe grivoise qui montre Voltaire en train de faire l'amour avec la marquise du Châtelet est d'ordre érotique plutôt que vicieux, mais l'estampe joue dans un cas pareil le même rôle qu'un périodique qui reprendrait des rumeurs en circulation. En 1739, Voltaire est accusé par Desfontaines d'être responsable d'une estampe diffamatoire qui le représente à Bicêtre : « M'en accuser c'est une nouvelle calomnie », explique Voltaire au comte d'Argental (2 avril 1739, D1962). Dans d'autres cas, l'estampe devient une affiche de propagande. Un cas célèbre est le projet de recruter des souscripteurs pour une gravure de la « malheureuse famille Calas », afin de soutenir les membres de la famille. Le projet est exemplaire, car ce geste de bienfaisance envers la famille est également un geste de propagande en faveur du parti philosophique. À Damilaville, Voltaire écrit : « Avez vous fait commencer l'estampe des Calas ? Il ne faut pas laisser refroidir la chaleur du public. Il oublie vite, et il passe aisément du procez des Calas à un opéra comique »¹⁴. À Damilaville encore : « L'idée de l'estampe des Calas est merveilleuse. Je vous prie de me mettre au nombre des souscripteurs pour douze estampes » (29 avril 1765, D12573). Voltaire, toujours soucieux du potentiel commercial de la gravure, pense aussi à son effet esthétique, et à la fin de cette même lettre, il ajoute quelques conseils concernant la conception de l'image, et rappelle en particulier l'effet larmoyant procuré par le portrait du jeune garçon : « NB il me vient en idée de faire dessiner aussi le portrait du petit Calas qui est encor à Genève ; il a la phisionomie du monde la plus intéressante. On pourrait, pour en faire un beau contraste, le placer à la porte de la prison, sollicitant un conseiller de la Tou[r]nelle. Voiez, mon cher frère si cette idée vous plaît,

14 10 juin 1765, D12644. Voir aussi D12586 et D12639.

parlez en à Made Calas »¹⁵. La gravure devient ainsi une arme puissante de propagande dans sa campagne philosophique, et Voltaire s'indigne auprès des d'Argental : « Je suis toujours très émerveillé de la défense qu'on a faite au roi de donner le privilège à made Calas de vendre son estampe. J'ai déjà fait quelques souscriptions dans ma retraite, et m. Tronchin en fait bien davantage comme de raison » (9 septembre 1765, D12873). En janvier 1766, Voltaire écrit de Ferney à Mme Calas :

J'ai reçu avec une extrême sensibilité, Madame, les témoignages de vôtre souvenir. J'ai embrassé vos deux fils au commencement de cette année. Je vous souhaite, Madame, à vous et à Mesdemoiselles vos filles toute la félicité que vos vertus méritent. Je ne cesserai tant que je vivrai de m'intéresser à vous. Je n'ai jamais eu le bonheur de vous voir, mais je mettrai vôtre estampe au chevet de mon lit, et le premier objet que je verrai en m'éveillant sera la vertu persécutée et respectée. (17 janvier 1766, D13117)

Voltaire s'exprime ici dans une lettre apparemment privée ; mais la présence de l'estampe au chevet de son lit ne restera pas secrète, car elle deviendra un sujet d'estampe à son tour, sur un mode burlesque cette fois (nous y reviendrons).

Pour résumer, Voltaire semble s'intéresser peu aux beaux-arts et même au livre illustré. Mais en tant qu'auteur, Voltaire reste fasciné par le marché du livre, par le commerce de la pensée en somme. Il comprend pleinement le pouvoir que possède l'imprimé d'atteindre un public de plus en plus large (de plus en plus international aussi), et dans ce contexte, le marché de l'estampe est à assimiler à celui du livre. La prolifération de l'estampe au XVIII^e siècle est un phénomène commercial remarquable, qu'il s'agisse des gravures dans les livres illustrés ou bien des gravures « originales » qui se vendent séparément¹⁶. À tous les niveaux, de l'objet de luxe jusqu'à l'imagerie populaire, les estampes envahissent le marché de l'imprimé et trouvent de nouveaux publics. Voltaire, même s'il reste insensible aux beaux-arts en général, ne pouvait pas rester indifférent au phénomène de l'estampe et à son remarquable pouvoir de communication.

VOLTAIRE, SES PORTRAITISTES ET LA CIRCULATION DE SES PORTRAITS

Ce qui intéresse beaucoup Voltaire, c'est sa propre image, et plus précisément la fabrication et la publication de cette image. Commençons avec le portrait à l'huile, qui normalement précède le portrait gravé : qui, en général, « détermine » le style du tableau, avant même qu'il soit gravé ? Il ne serait pas possible de passer

¹⁵ Sur les enfants Calas, voir aussi D12590 et D12606.

¹⁶ Voir Jean Adhémar, *La Gravure originale au XVIII^e siècle*, Paris, A. Somogy, 1963.

en revue ici tous les portraits de Voltaire¹⁷, et je me limiterai à trois moments emblématiques dans la représentation de Voltaire : le portrait de Largillière ; celui de Quentin de La Tour ; et enfin les portraits, multiples cette fois, de Jean Huber. Le tableau de Nicolas de Largillière est un portrait remarqué et remarquable et, d'après les recherches récentes, le tableau remonterait aux années 1724-1725 (et non pas à 1718, comme on l'a longtemps prétendu¹⁸). Le grand portraitiste dépeint un Voltaire splendide dans son habit de cour, au moment du mariage de Louis XV, lorsqu'il espère s'établir comme poète à la cour. Le portrait dut plaire à Voltaire, car il fut plusieurs fois gravé, et servit plus d'une fois de frontispice aux éditions de ses œuvres. La tactique est claire. Le jeune Voltaire choisit un portraitiste bien plus célèbre que lui : Largillière, né en 1656, est au sommet de sa gloire lorsqu'il peint le jeune poète au début de sa carrière. Quelques années plus tard, lorsqu'il commence à se faire un nom, Voltaire choisit en La Tour un portraitiste qui est, comme lui, sur le point de faire sa réputation. La Tour, né en 1704, commence à montrer ses portraits au Salon en 1737, et il n'entre à l'Académie de peinture et de sculpture qu'en 1751. Voltaire est suffisamment connu déjà en 1735 pour aider la carrière de La Tour ; et le portrait si connu qui dépeint Voltaire à moitié de profil, livre en main, connaît un grand retentissement grâce aux multiples gravures qui paraissent par la suite. Dans ce cas, on peut penser que Voltaire et La Tour se sont aidés mutuellement dans leurs carrières... À la fin de sa vie, Voltaire est devenu l'auteur le plus célèbre d'Europe : on sait que le sculpteur Houdon rend visite à Voltaire mourant à Paris. Son buste, qui n'est connu qu'après la mort de Voltaire et qui a été maintes fois gravé, a été le buste qui s'est le mieux vendu dans tout l'atelier de Jean-Antoine Houdon. Pendant les années Ferney, n'importe quel artiste aurait accepté de faire le portrait du patriarche. Et sur qui le choix de Voltaire est-il tombé ? Sur un peintre genevois, qui était presque sans réputation hors de la ville de Genève. Jean Huber, né en 1721, est complètement aux ordres de Voltaire, et il n'a pas manqué de multiplier les images du patriarche sous toutes les formes ; nous y reviendrons.

Ce survol des portraits de Voltaire est évidemment trop bref et trop sélectif, mais il permet toutefois de constater une évolution importante : les relations entre Voltaire et ses portraitistes sont des relations de pouvoir, car plus Voltaire s'établit, plus il préfère un artiste à ses ordres, prêt à se plier à ses demandes. Avec Largillière, Voltaire était en position de client pur et simple ; avec La Tour,

¹⁷ Voir à ce sujet le bel article « Iconographie » signé par S. S. B. Taylor dans le *Dictionnaire général de Voltaire*, p. 635-640.

¹⁸ L'erreur dérive d'une légende de gravure « Voltaire. Âgé de 24 ans ». Voir *OCV*, t. 3A (2004), p. xvii-xxiii ; le tableau de Largillière est reproduit en frontispice.

il se retrouve en position d'égal (il l'appelle d'ailleurs dans ses lettres « cher collègue ») ; avec Huber, il est très clairement en position de maître.

Les portraits de Largillière, de La Tour et d'Huber que nous avons évoqués sont tous gravés, et Voltaire s'intéresse de près à ces productions. La correspondance témoigne de l'intérêt qu'il prend au pastel de La Tour, par exemple, et à sa transformation en gravure. Voltaire écrit à Bonaventure Moussinot : « j'attends avec impatience le pastel de la Tour, [...] l'estampe qu'on a tirée sur ce pastel est horrible [*sic*], et misérable, n'en déplaît au graveur, mais peu je m'en soucie. Je ne prends point le party de mon visage » (24 mai 1737, D1329). Et toujours à Moussinot : « Je vous prie de luy [à Prault] bien recomander de faire retoucher cette mauvaise estampe. Que Latour choisisse » (5 juin 1738, D1513). Voltaire s'occupe des détails de la mise en vente de l'estampe, et désire que La Tour lui-même surveille le travail du graveur¹⁹. Il s'adresse à La Tour comme à son « confrère », et très poliment, il lui laisse entendre qu'il pourra aider sa carrière :

Je vous fais mon compliment, mon cher confrère dans les beaux arts, des grands succès que vous avez à Paris. Je me flatte que vous voulez bien guider le graveur qui fait mon estampe d'après votre pastel. Quand vous voudrez venir à Cirey, vous y peindrez des personnes plus dignes que moy de vos crayons. (22 octobre 1738, D1632)

Voltaire continue à s'occuper des estampes qui dérivent du portrait de La Tour, et, trois ans plus tard, il écrit à Moussinot, de Bruxelles : « Je vous prie de faire graver une estampe sur le portrait de Latour qui soit un peu moins grossière que celle de notre ivrogne » (20 juin 1741, D2502). Et ainsi de suite.

Voltaire envoie son portrait à ses amis ; lorsqu'il envoie deux livres à Nicolas Bourgeois, il ajoute au paquet son portrait :

J'y joins une estampe par la quelle vous connaîtrez moins mes traits, que l'honneur que m'a fait madame la marquise du Chastellet, à moy et aux lettres, en faisant graver au bas de ce portrait le beau vers latin que vous y lirez. Je sens combien j'en suis indigne mais le prix de ses bontez en est plus grand. Il n'est

¹⁹ Voir Voltaire à Berger : « Aujourd'hui est parti, par le carrosse de Joinville, le petit visage de votre ami, dont l'aimable la Tour fera tout ce qu'il voudra. On demande les pierres de mr Barrier avec plus d'empressement que je ne mérite. A l'égard de l'estampe, il faut, je crois, la donner à Odicœuvre, puisqu'il a fait les premiers frais. Il se chargera du graveur qui travaillera sous les yeux du peintre. Je donnerai cent francs au graveur pour ma part. Odicœuvre donnera le reste & aura la planche & moi j'aurai quelques estampes pour mes amis. Je croyais que mr de la Tour avait un double original. Qu'a-t-il donc fait du premier pastel ? Car je n'ai que le second. Enfin j'envoie ce que j'ai, & je l'envoie à l'adresse de l'abbé Moussinot. Faites bien des compliments au peintre qui m'a embelli & que les graveurs ont défiguré » (c.15 juillet 1738, D1557).

point vray Monsieur que je sois né à st Loup, mais j'ay ouï dire que mon grand père y étoit né. (28 janvier 1746, D3317)

Et ses amis ne manquent pas de lui demander son portrait à leur tour. À Damilaville, il écrit :

Vous daignez me demander, par votre lettre du 27 mars, le portrait d'un homme qui vous aime autant qu'il vous estime : je n'ai plus qu'une mauvaise copie d'après un original, fait il y a trente ans, et dans le fond de mes déserts il n'y a point de peintre. Je vous enverrai ce barbouillage, si vous le souhaitez ; mais l'estampe faite d'après le buste de Le Moine, vaut beaucoup mieux. (5 avril 1765, D12527)

194

Voltaire est naturellement curieux de tout ce qui touche à sa réputation. Quand il entend dire en 1735 qu'une nouvelle estampe de lui vient d'être publiée, il est impatient. Le 30 novembre, il écrit à Thiriot : « Qu'est-ce qu'une estampe de moy qui se vend chez Odœuvre près de la Samaritaine, cela veut dire je croi sur le pont neuf ? Il est juste que je sois avec mon héros. Voyez si cette estampe ressemble » (D951)²⁰. Voltaire se plaint aussi lorsque le texte d'une légende est faux ; à Damilaville, il écrit : « A l'égard du sot portrait de vôtre frère parti mardi par le coche à vôtre adresse, n'en faites aucun usage. Il y a, dit-on, une estampe, d'après le buste fait par Lemoine, qui ressemblait assez il y a quelques années. On le trouve chez un nommé Joulin, quai de la Mégicerie ; il est vrai que l'estampe ment un peu ; elle me fait naître le 20^e 9bre 1694, et je suis né le 20^e février » (10 mai 1765, D12590). La publicité est importante pour une nouvelle estampe, et le produit Voltaire se vend aussi bien en estampe qu'en livre. Lorsqu'en 1766, Danzel publie une gravure de Voltaire, il fait paraître un article dans le *Mercur de France*. Cette lettre, dans laquelle Danzel annonce la publication de sa gravure, qui, dit-il, « n'a d'autre mérite que celui d'une parfaite ressemblance » (D13041), est suivie d'un « Extrait de lettre de M. de Voltaire à M. le Marquis de Villette » (D13034), belle lettre en vers et en prose dans laquelle Voltaire feint une grande surprise en découvrant son portrait :

J'ouvre une caisse, monsieur, j'y vois, quoi ? moi même en personne, dessiné d'une belle main. Je me souviens très bien que

²⁰ Cf. « Qu'est ce qu'une estampe de moi, qui se vend chez Odievres ? Voyez cela, je vous prie ; j'en ferai venir pour le bailli du village, au cas que cela soit ressemblant. Vous m'avez parlé d'une gravure où j'ai l'honneur d'être avec le berger, le philosophe, le galant Fontenelle. J'aimerais mieux cette gravure que l'estampe. Etant derrière Fontenelle, on est sûr d'être au moins regardé ; mais étant seul, on ne m'ira point déterrer » (Voltaire à Berger, 1^{er} décembre 1735, D952).

Ce Danzel, beau comme le jour,
Soutien de l'amoureux empire,
A, dans mon champêtre séjour,
Dessiné le maigre contour
D'un vieux visage à faire rire.
En vérité c'était l'amour
S'amusant à peindre un satyre
Avec les crayons de La Tour.

Il est vrai que dans l'estampe, on me fait terriblement montrer les dents ; cela fera soupçonner que j'en ai encore. Je dois au moins en avoir une contre vous de ce que vous avez été tant de temps sans m'écrire.

Bérénice disait à Titus,

Voyez moi plus souvent et ne me donnez rien.

Je pourrais vous dire,

Ecrivez moi souvent, et ne me gravez point.

Mais je suis si flatté de votre galanterie que je ne peux me plaindre du burin.

Je remercie le peintre et je pardonne au graveur²¹.

Les estampes connaissent de multiples variations, et très souvent elles paraissent accompagnées d'un texte qui vise peut-être à instruire ou à guider le spectateur. Tel un emblème, genre très goûté au xviii^e siècle, le lecteur est invité à lire ensemble l'image avec (et parfois contre) le texte. Très souvent, on ajoute à un portrait gravé des vers : il s'agit d'un sous-genre de la poésie de circonstance. Voltaire n'aime pas trop les vers qui se trouvent en-dessous des portraits (même s'il est très sollicité pour les fournir) ; et en particulier, il désapprouve les inscriptions en latin, quoique, d'après lui, le français s'y prête mal. Toujours est-il qu'on lui demande des vers de ce genre²². À Schouvalov, il écrit :

Je n'ai jamais trop été du goût de mettre des vers au bas d'un portrait ; cependant, puis que vous voulez en avoir pour l'Estampe de Pierre le grand, en voici quatre que vous me demandez :

Ses loix et ses travaux ont instruit les mortels ;

²¹ *Mercur de France*, janvier 1766, premier volume, p. 183-185. Il est à noter que Besterman réduit cet article à deux « lettres » séparées (D13041 et D13034), et rend ainsi plus personnel ce qui semble être conçu comme une publication publique.

²² Voir D2513. Lorsque paraît chez le libraire Le Jay le *Commentaire sur La Henriade par feu M. de la Beaumelle, revu et corrigé par M. Fréron*, la page de titre montre le buste de Voltaire entouré de ses deux tourmenteurs... On connaît les vers de Voltaire à ce sujet : « Le Jay vient de mettre Voltaire / Entre La Beaumelle et Fréron : / Ce serait vraiment un Calvaire, / S'il s'y trouvait un bon larron » (M, t. 10, p. 593-594).

Il fit tout pour son peuple, et sa fille l'imita.
Zoroastre, Osiris, vous eûtes des autels ;
Et c'est lui qui les mérite. (10 janvier 1761, D9530)

Parfois le texte qui accompagne l'estampe est en prose et se veut purement explicatif. On aime en particulier l'idée d'un dessin « d'après nature », l'authenticité d'un portrait pris sur le vif. Un portrait gravé porte ainsi la mention « Esquisse d'après nature faite à Fernex en 1769 »²³ ; un autre, « M. de Voltaire, dessiné à Ferney et gravé par M. B 1765 »²⁴. Un portrait de Voltaire, de profil, est accompagné du texte suivant : « M. de Voltaire, copié sur un dessin fait d'après nature, par Joseph Vernet, à la séance de l'Académie française à laquelle M. de Voltaire a assisté pour la dernière fois, en 1778 »²⁵.

196

Pour voir à quel point les estampes faites à partir d'une même image peuvent différer et donner lieu à de multiples répliques, nous examinerons à titre d'exemple les estampes faites d'après le portrait de La Tour. Très souvent la gravure donne le nom du peintre, par exemple « De la Tour pinx 1736 ». Parfois, on identifie le sujet du portrait, par exemple : « Marie-François Arouet de Voltaire. De l'Académie française, Historiographe du Roy & Gentilhomme ordinaire de sa chambre. Né à Paris en 1694 »²⁶. L'identification est parfois plus simple : « Voltaire, à l'âge de 45 ans ». Dans ces derniers exemples, le nom de La Tour disparaît complètement. Dans d'autres cas, une dédicace à un personnage important peut être aussi le moyen de flatter le sujet du portrait : c'est ainsi qu'une estampe de Desmaretz porte en haut les mots « Fr. Marie Arouet de Voltaire », et en bas : « Dédié à son altesse sérénissime monseigneur le duc de Bourbon »²⁷.

Parfois l'estampe présente avec l'image un mélange de prose et de vers. Par exemple, le texte que nous avons déjà rencontré (« Marie-François Arouet de Voltaire. De l'Académie française », etc.), est parfois suivi de quatre vers :

Dès l'âge le plus tendre il se rendit fameux,
Admiré dans Œdipe il ouvrit sa carrière
Il laissa dans Henry ses rivaux en arrière
Et n'employa jamais l'art de flatter comm'eux²⁸.

²³ BnF, Estampes, N2-D285422.

²⁴ Collection particulière. On connaît des exemplaires de l'estampe où une main du XVIII^e siècle a ajouté, après « B », « Boufflers ».

²⁵ BnF, Estampes, N2-D285209.

²⁶ BnF, Estampes, N2-D285278.

²⁷ Collection particulière.

²⁸ BnF, Estampes, N2-D285254 et D285255.

Une réédition de l'estampe publiée à Bâle en 1771 reproduit des vers qui donnent une tournure plus suisse à l'image de l'auteur :

Le célèbre Écrivain dont tu vois la gravure
Sur les bords du Léman fit admirer sa voix
L'Apollon de nos jours il fut l'amy des Rois
Et le Peintre de la nature²⁹.

Une autre estampe faite à partir de La Tour ajoute un vers en latin : « *Omnis Aristippum decuit color et status et res* » (« Chaque couleur, style, sujet convenait à Aristippe »)³⁰. Il s'agit d'une citation des *Épîtres* d'Horace (I, 17, v. 23), choisie évidemment pour proclamer le génie universel de Voltaire auteur. Une autre variation très fréquente fait accompagner le portrait d'un seul vers latin. Il s'agit d'un texte signé par la marquise du Châtelet, qui, même si elle ne se considérait pas comme poète, composa un vers, un seul, pour honorer son compagnon : « *Post genitis hic carus erit, nunc carus amicis* » (« Un jour, il sera cher à tous les hommes autant qu'il l'est aujourd'hui à ses amis »). Ce vers, souvent gravé en bas du portrait de Voltaire fait par La Tour, devait l'être plus tard sur le tombeau de Voltaire dans le cloître de l'abbaye de Scellières, où Voltaire fut d'abord inhumé.

Les estampes faites d'après La Tour prolifèrent, et plus elles prolifèrent, plus elles échappent au contrôle de La Tour ou de Voltaire. Même si Voltaire essaie tout d'abord de contrôler les images qu'on fabrique de lui, il finit vite par perdre pied. Un portrait gravé de Voltaire, « dessiné d'après nature le 6 juillet 1775 par ** Denon », porte un quatrain signé par Dorat – les vers ne sont pas hostiles à Voltaire, loin s'en faut, mais on peut penser que le patriarche ne les aurait pas choisis... :

Il vit le dernier siècle expirer chez Ninon :
De Virgile à trente ans il ceignit la couronne,
Des lauriers de Sophocle il orna son automne,
Et sema son hyver des fleurs d'Anacréon. (Dorat)³¹

Henriquez grave un tableau de Barat – le tableau, peint à Ferney en 1774, est tiré du cabinet du comte d'Argental – ; tous ces détails se trouvent sur l'estampe. Henriquez publie aussi une série de quatre estampes, où Voltaire figure à côté

²⁹ BnF, Estampes, N2-D285274.

³⁰ BnF, Estampes, N2-D285394. Une curieuse faute typographique fait que nous trouvons parfois « *nalus* » au lieu de « *status* »...

³¹ BnF, Estampes, N2-D285440.

de D'Alembert, de Diderot et de Montesquieu. Le patriarche remercie l'artiste sur un ton de grand seigneur :

Vous avez, monsieur, parmi vos chefs d'œuvre de gravures, envoyé à un vieillard de quatre-vingt-trois ans, très malade, son portrait qui n'était pas digne de vos grands talents. Les trois autres estampes dont vous l'avez gratifié, méritaient un burin tel que le vôtre. Je suis honteux de me trouver dans une si bonne compagnie ; mais je n'en suis que plus reconnaissant. L'état de ma santé m'approche du terme où il ne restera plus de moi que votre estampe. (7 février 1777, D20554)

Les métamorphoses de ces portraits gravés continuent jusqu'à la mort de Voltaire. Une réédition après 1778 de cette dernière estampe ajoute les vers suivants (anonymes) :

198

Et son Cœur et son Génie
Servirent l'humanité,
Du charme de l'harmonie,
Il orna la Vérité,
Et jouit pendant sa vie
De son immortalité³².

L'ESTAMPE : ARME À DOUBLE TRANCHANT

L'estampe est une arme publicitaire puissante, certes, mais une arme à double tranchant : Voltaire s'en sert à des fins de propagande, et ses ennemis aussi. Les antagonistes de Voltaire ont deux stratégies possibles. Premièrement, la caricature. En fait, les estampes qui visent à attaquer Voltaire par le biais de la caricature sont peu nombreuses (elles se multiplieront pendant la Révolution et après), même s'il en existe un certain nombre (nous avons déjà évoqué l'estampe grivoise qui montre Voltaire faisant l'amour avec Mme du Châtelet). La caricature comme arme de polémique politique est beaucoup plus développée en Angleterre à cette époque. En outre, il est parfois difficile de dire à quel point un portrait de Voltaire se veut caricatural, dans la mesure où le patriarche présente un personnage tellement étrange que même un portrait fidèle frôle parfois la caricature... Voltaire n'approuve pas, par exemple, un portrait dû aux soins de Vivant Denon, et il lui écrit :

Si je pouvais, monsieur, mêler des plaintes aux remerciements que je vous dois, je vous supplierais très instamment de ne point laisser courir cette estampe dans

³² Comparer BnF, Estampes, N2-D285340 (sans les vers) et D285341 (avec les vers).

le public. Je ne sais pourquoi vous m'avez dessiné en singe estropié, avec une tête penchée et une épaule quatre fois plus haute que l'autre. Fréron et Clément s'égayeront trop sur cette caricature.

Permettez que vous envoie, monsieur, une petite boîte de bouis, doublée d'écaille, faite dans un de nos villages. Vous y verrez une posture honnête et décente et une ressemblance parfaite. C'est un grand malheur de chercher l'extraordinaire et de fuir le naturel, en quelque genre que ce puisse être. (20 décembre 1775, D19804)

Voltaire écrit de nouveau à Vivant Denon quelques semaines plus tard, se plaignant d'une autre estampe, « mon Déjeuner » : « On dit que c'est encore une plaisanterie de M. Huber. J'avoue que tout cela est assez désagréable » (D19877). Évidemment, Voltaire craint le ridicule, mais ce qui est compliqué dans le cas de Denon, c'est qu'il est loin d'être certain qu'il voulait se moquer du patriarche. « Le Déjeuner de Ferney », auquel Voltaire fait allusion dans cette lettre, est une image qui fait sourire mais qui n'est pas foncièrement vicieuse : Voltaire dans son lit est entouré de ses proches, dont Mme Denis et le père Adam ; et au-dessus de son lit, nous voyons, dans un bel effet de mise en abyme, la gravure de la « malheureuse famille Calas »... Cette image va avec « Le Lever du philosophe de Ferney », tableau connu dans lequel le patriarche enfle son pantalon pendant qu'il dicte à son secrétaire. Le patriarche de Ferney semble parfois anticiper et donc éviter la réaction de ses détracteurs en se caricaturant lui-même.

Le deuxième moyen d'attaquer Voltaire par le biais de l'estampe est de prendre une image déjà en circulation et d'y ajouter un texte diffamatoire. Dans ce cas, ce n'est pas l'image en soi qui est agressive, et la satire dérive du décalage entre l'image et la légende. C'est ce qui arrive avec « Le Lever de Voltaire » que nous venons d'évoquer, lorsqu'une version de l'estampe paraît avec le texte suivant :

Tandis que plein de sa Marotte,
Au lieu de mettre sa culotte,
Volt...re se livre à son feu
Dal..t et Fré..n n'ont-ils pas fort beau Jeu ?
Dal..t pour baiser humblement son der...re,
Et ce Jean Fré..n sans pitié
Pour en faire à coups d'étrivière
Un écrivain plus châtié³³.

33 BnF, Estampes, N2-D285566.

Un autre exemple remarquable est l'estampe gravée par Jean-Baptiste Le Vachez en 1778, d'après Huber (et d'après nature), et qui existe en de multiples versions. Nous sommes à la fin de la vie du patriarche, et le vieillard, squelettique, est représenté sur un fond de paysage qui doit être Ferney ; on peut supposer que la gravure a été fabriquée à Paris, lors de l'arrivée de Voltaire dans la capitale. Il existe une version primitive de l'estampe sans texte (**fig. 2**), et une autre où sa tête est couronnée d'étoiles, et où on lit une légende simple : « Marie François Arouet De Voltaire ne à Paris le 16 novembre 1695 »³⁴. Une autre version, toujours avec la tête couronnée d'étoiles, porte un titre en majuscules « L'homme unique à tout âge » (**fig. 3**), et celle-ci est dotée de vers :



2. Jean-Baptiste Le Vachez, d'après Jean Huber, « Paris 1778 »

³⁴ Respectivement, BnF, Estampes, N2-D285515 et D285518.

Aux yeux de Paris enchanté,
 Reçois cet hommage
 Que confirmera d'âge en âge
 La sévère postérité,
 Non, tu n'as pas besoin d'atteindre au noir rivage,
 Pour jouir de l'honneur de l'immortalité,
 Voltaire, reçois la couronne
 Que l'on vient de te présenter
 Il est beau de la mériter
 Quand c'est la France qui la donne.



3. Jean-Baptiste Le Vachez, d'après Jean Huber, « L'Homme unique à tout âge »

Certaines versions de cette estampe contiennent en plus la mention « Présentée à M. de Voltaire le 30 mars 1778 », mais omettent d'inclure la couronne d'étoiles³⁵.

L'estampe de *Le Vachez*, dans ses versions diverses, est conçue pour louer le patriarche, mais à son tour elle provoque deux autres rééditions qui visent à retourner le sens de la propagande. Dans la première version, sans titre, Voltaire paraît sans sa couronne d'étoiles, et nous lisons au-dessous les vers suivants :

Sur tous les Beaux-esprits en Despote je règne,
Et c'est assez pour moi qu'on me flatte, et me craigne³⁶.

La deuxième réplique est une réponse précise à l'estampe qui portait comme titre « L'homme unique à tout âge ». Le titre devient alors « La folie de notre âge », et elle montre la figure de Voltaire à l'envers (avec le regard à droite, et non plus à gauche), et dénué bien sûr de sa couronne d'étoiles. Et les vers en bas sont une parodie précise des vers de l'estampe précédente :

202

Non, Paris n'est pas enchanté,
Du sot et ridicule hommage
Que t'offrent les fous de notre âge
Et dont rira Dame Postérité.
C'est en vain que louchant aux bords du noir rivage,
Tu crois jouir déjà de l'immortalité,
Voltaire, ce n'est rien qu'une vile couronne
Qu'un vil acteur ose te présenter :
Pour qu'un laurier décore, il faut le mériter,
Et c'est à ce prix seul que la France le donne³⁷.

Jusqu'à la fin de sa vie, Voltaire a cultivé l'art des querelles, et les estampes sont partie prenante de ces champs de bataille. On connaît l'histoire de la statue de Voltaire nu sculptée par Pigalle, et financée par une société de gens de lettres en honneur du patriarche³⁸ ; mais on connaît moins bien la querelle d'estampes suscitée par la statue. Une estampe anonyme, « La Justice divine », paraît en 1773 : la figure de Voltaire posé sur un piédestal, dans la forme nue

35 BnF, Estampes, N2-D285519.

36 BnF, Estampes, N2-D285516. Cette gravure est reproduite dans la *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 15 (fig. 2).

37 BnF, Estampes, N2-D285510.

38 Voir Dena Goodman, « Pigalle's *Voltaire nu*: the Republic of Letters represents itself to the world », *Representations*, n° 16 (1986), p. 86-109 ; et Guilhem Scherf, *Jean-Baptiste Pigalle. Voltaire nu*, Paris, Éditions du Louvre/Somogy, 2011. Voir aussi l'article « Fonte », éd. Gillian Pink, *OCV*, t. 72 (2011), p. 165-185.

et squelettique de Pigalle, est en train d'être frappée par la foudre ; au pied de la statue, des œuvres du philosophe, dont les *Questions sur l'Encyclopédie*, sont consumées par les flammes. La contre-attaque des philosophes ne tarde pas à paraître. L'estampe « La Justice divine », parue en 1773 ou 1774, montre un Voltaire triomphant sur ses ennemis³⁹. Voici comment les *Mémoires secrets* annoncent la publication des estampes concurrentes (2 avril 1774) :

Une caricature sur M. de Voltaire attirait depuis quelque temps l'indignation de son parti : elle avait été faite relativement au projet de lui ériger une statue. On l'y représentait sur un piédestal : la Religion paraît au-dessus de lui dans une gloire, la foudre lui brise l'avant-bras droit ; il se détache, une plume est encore dans sa main : la Sottise, à la tête des philosophes, semble consternée de cet événement et recueillir avec avidité ce triste attribut de l'écrivain. Un cadavre renversé est au bas, une harpe à côté de lui ; allégorie froide et puéile, qui semblerait désigner M. de La Harpe. De l'autre côté est le parti des dévots, des prêtres, des Jésuites, des Jansénistes, qui triomphent ensemble d'une telle vengeance. Au bas du piédestal, sont les ouvrages les plus impies de cet auteur, que dévorent les flammes. Cette estampe est intitulée : *La Vengeance divine*.

L'autre gravure, plus simple, plus sagement composée, est le pendant de celle-là, et a été faite pour le venger ; elle a pour titre : *La Vengeance humaine*. M. de Voltaire est dans la même attitude que la précédente, mais c'est l'imagination qui tient lieu de la religion, et au lieu de le foudroyer, elle lui présente le flambeau du génie. Au bas et comme plongées dans la fange, se montrent deux figures emblématiques, que leurs attributs font reconnaître pour la Sottise et l'Envie, qui insultent, chacune à leur manière, la gloire dont il jouit. Dans les deux, la figure est peu ressemblante.

Pour ses contemporains, la personnalité de Voltaire est inséparable des querelles qu'il suscite, et la publication des estampes fait partie intégrante des querelles publiques.

HUBER, PEINTRE DE COUR ET PUBLICISTE

Un peu dans le style de nos magazines *people* qui racontent les banalités des vies de gens « célèbres », Voltaire semble avoir voulu s'ériger en célébrité en encourageant des images de sa vie « de tous les jours » : on connaît les estampes où Voltaire accueille Lekain à Ferney, où Voltaire joue avec Mlle Clairon, où Voltaire salue Rameau, etc. Dans une estampe qui dépeint Voltaire en train

³⁹ Les deux estampes sont reproduites dans G. Scherf, *Jean-Baptiste Pigalle : Voltaire nu*, op. cit., fig. 6 et 7 ; voir aussi p. 14-15.

d'accueillir un visiteur, il prononce les mots que nous lisons en légende : « J'ai interrompu mon agonie ». Ce désir de faire immortaliser les faits divers banals d'une vie peu banale connaît son apogée durant les années de Ferney, grâce surtout à la complaisance de Jean Huber. Le 10 février 1775, Huber écrit à Falconet : « Un très petit nombre de gens profite de son voisinage. J'ai l'honneur d'en être, comme sans conséquence, et malgré le chagrin que je lui donne en le peignant vieux, maigre et polisson »⁴⁰. Certes Voltaire fait semblant de désapprouver les caricatures d'Huber, par exemple dans l'*Épître à Horace* :

Hubert me faisait rire avec ses pasquinades ;
Et j'entrais dans la tombe au son de ses aubades⁴¹.

204 En réalité – on le voit bien dans la lettre qu'il adresse à Falconet –, Huber est plus que toléré par Voltaire ; on peut même dire que Huber est indispensable au projet du châtelain de Ferney d'affirmer une posture auctoriale de patriarche. La série de scènes de la vie fernésienne – que Garry Apgar décrit à juste titre comme « la Voltairiade »⁴², car il s'agit d'une véritable épopée burlesque – existe d'abord sous forme de tableaux à l'huile, mais il restait toujours la possibilité de fabriquer ces scènes ou des scènes semblables sous forme de silhouette ou de découpage (c'était la grande spécialité de Huber), ou bien sous forme de gravure. En termes de publicité, l'estampe est évidemment la forme la plus puissante, dans la mesure où elle atteint le plus rapidement le plus grand public ; mais la découpage, à cause de sa rareté même, attire un public d'élite, comme par exemple Lord Palmerston, qui emmena en Angleterre de nombreuses silhouettes.

Il est évident que Voltaire « contrôle » dans une certaine mesure les productions de Huber ; il suffit de considérer l'ambition d'un tableau comme *La Sainte Cène du patriarche* (c.1772) pour comprendre que l'inspiration initiale du tableau ne peut pas venir seulement de son peintre⁴³. Le rôle de Voltaire dans cette nouvelle étape de sa carrière de patriarche est de fournir du matériel à son chroniqueur. Tel un homme politique moderne à la recherche de ce que les Anglo-saxons appellent des « *photo opportunities* » (des occasions pour se faire remarquer devant les caméras), Voltaire et/ou Huber sont à la recherche de « *print opportunities* », de faits divers et de scènes qui se prêtent à être éternisés

⁴⁰ Cité par Th. Besterman, D19332, Commentary.

⁴¹ *OCV*, t. 74B (2006), p. 288.

⁴² Voir Garry Apgar, « La Voltairiade de Jean Huber », dans E. Deuber-Pauli et J.-D. Candaux (dir.), *Voltaire chez lui : Genève et Ferney*, Genève, Albert Skira, 1994, p. 106-135.

⁴³ Voir N. Cronk, « Voltaire et la Sainte Cène de Huber : parodie et posture », dans Ch. Mervaud et J.-M. Seillan (dir.), *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 23-34.

sous forme d'estampe. Voltaire est un grand inventeur d'anecdotes, et elles font même partie intégrante de sa production philosophique et littéraire⁴⁴ ; on pourrait aller jusqu'à dire qu'elles constituent un aspect de l'œuvre voltairienne trop négligé jusqu'ici. Selon un procédé bien établi, une anecdote, par exemple celle de l'ambassade russe qui arrive en mission à Ferney, est d'abord relayée dans un périodique (et le rôle ici de la *Correspondance littéraire* est primordial), avec l'espoir qu'elle sera ensuite pérennisée sous forme d'estampe pour atteindre ainsi un plus grand public.

Considérons « La Chaste Suzette ». En août 1764, Grimm raconte l'histoire suivante dans la *Correspondance littéraire* :

Lorsque j'étais à Genève il y a quelques années, M. de Voltaire avait fait l'acquisition d'un étalon danois bien vieux, avec lequel il se proposait d'établir un haras dans sa terre. Il avait une demi-douzaine de vieilles juments qui le traînaient, lui et sa nièce. Un beau matin, l'oncle se mit, lui et sa nièce, à pied, pour abandonner les six demoiselles aux plaisirs de l'étalon : il espérait être dédommagé de cette petite gêne par une belle race de chevaux danois nés aux Délices, près Genève. Ses essais ne furent point heureux ; les efforts du vieux danois ne fructifièrent point ; cependant son maître nous en donnait tous les jours le spectacle dans son jardin au sortir du dîner. Il voulait surtout le montrer aux femmes qui venaient dîner chez lui. « Venez, mesdames, s'écriait-il, voir le spectacle le plus auguste ; vous y verrez la nature dans toute sa majesté » [...] ⁴⁵.

Après le récit de ce fait divers, Grimm se met à réfléchir aux moyens de le faire mieux connaître, de le publier en somme (délicieux paradoxe, car il est déjà en train de faire connaître l'anecdote dans les pages de la *Correspondance littéraire*...). « Cette folie, qui nous amusa longtemps, a donné à M. Huber l'idée d'une découpe très plaisante qu'il vient d'envoyer à Paris à son commissionnaire [...] ». Ce commissionnaire ne peut guère être autre que Grimm lui-même, et il continue, après avoir raconté le fait divers inventé par Voltaire, en racontant la scène telle que Huber l'a réinventée :

[Voltaire] a saisi une jeune fille par la main pour lui montrer l'auguste spectacle. Elle recule, et fait les plus grands efforts pour se dégager [...]. Dans le fond, on voit un château, et sur un balcon de ce château une femme que les mauvais plaisants disent ressembler à Mme Denis ; cette femme regarde le spectacle auguste avec une lunette d'approche. Ce Huber est un homme d'un talent

⁴⁴ Voir N. Cronk, « Le pet de Voltaire », dans A. Tadié (dir.), *La Figure du philosophe dans les lettres anglaises et françaises*, Paris, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010, p. 123-136.

⁴⁵ *CL*, t. VI, p. 51-52.

unique. Il peut dire hardiment à Voltaire et à Greuze, et à tous les peintres du monde : *Anch'io son pittore*.

L'expression « *Anch'io son pittore* » – attribuée au jeune Corrège, lorsqu'il vit pour la première fois un tableau de Raphaël – est récurrente chez Grimm et Diderot. On sait que dans les *Salons* de Diderot, publiés par Grimm dans la *Correspondance littéraire*, il y a toute une série de réflexions sur l'art d'« imaginer » le bon sujet d'un tableau. Voltaire, comme Diderot, s'amuse à imaginer le schéma d'un bon tableau ; mais tandis que pour Diderot le jeu reste esthétique et virtuel, pour Voltaire, le jeu littéraire consiste à créer des tableaux théâtraux qui deviendront de véritables tableaux vivants de sa propre vie.

206

Dans le cas de cet auguste spectacle procuré par le vieil étalon, ce qui nous intéresse est le cheminement de l'anecdote et sa diffusion progressive : un fait divers, inventé et mis en scène par Voltaire, devient le sujet d'une découpe, « L'Auguste Spectacle », qui fut offerte à Frédéric II (elle a disparu depuis, hélas). Au même moment, Grimm publie, pour un public restreint certes, un récit en prose dans la *Correspondance littéraire* ; quelques années plus tard paraissent deux estampes sur le même sujet (vers 1775), exécutées par Huber ou d'après des dessins fournis par lui. La plus grivoise des deux estampes s'appelle « La Chaste Suzette » et nous montre le père Adam en train d'encourager la jeune fille effrayée... (fig. 4 et cahier hors texte en couleur, p. I).



4. Jean Huber, « La Chaste Suzette »

CONCLUSION : L'IMAGE DE VOLTAIRE SE MULTIPLIE...

Si Voltaire n'a pas une passion particulière pour les beaux-arts, il est clair qu'il comprend parfaitement l'importance médiatique de l'image. La gravure en particulier joue un rôle fondamental dans la création de la posture de « Voltaire » auteur, et tout au long de sa carrière Voltaire s'efforce de contrôler, avec plus ou moins de succès d'ailleurs, la fabrication de son « image ». Mais graver l'image de Voltaire n'est jamais une affaire simple. Pour bien réussir la publication d'une image, Voltaire dépend aussi du pouvoir de l'anecdote relayée dans sa correspondance ou dans la presse : les enjeux sont littéraires autant qu'artistiques. C'est l'image de l'auteur tout entier qui est ici en jeu, et plus Voltaire réussit à imposer une image de lui, plus ses ennemis s'acharnent à produire des contre-images, ce qui l'oblige à revenir à la charge et à multiplier les images qu'il voudrait imposer. Dans cette escalade vertigineuse de la multiplication des images, il est logique qu'Huber, le moins talentueux des portraitistes de Voltaire, devienne le plus grand artiste du patriarche. On connaît la planche délicieuse de (ou d'après) Jean Huber, « Différents airs en 30 têtes de Mr de Voltaire calquées sur les Tableaux de M. Huber »⁴⁶. Cette planche, dont il existe d'ailleurs plusieurs versions, date de 1777 ou 1778, et montre une multiplicité de têtes : Voltaire dans tous ses états. On connaît la boutade de Samuel Formey qui, en 1766, écrit à Charles Bonnet : « Quant à Voltaire, c'est un polype littéraire ; il se coupe lui-même par tranches et se multiplie »⁴⁷. C'est précisément l'effet de ces trente têtes d'Huber...

Si nous avons l'impression que Voltaire finit sa vie entouré de sa propre image, c'est aussi l'impression d'un visiteur écossais. En 1776, Lord Balgonie écrit à son père, le sixième comte de Leven, pour lui dire qu'il a rencontré le grand homme, qu'il n'ose même pas nommer... Le passage mérite d'être cité intégralement :

[...] And now pray don't suppose me stupid enough to have passed a day at Geneva without going to Ferney to see – you know who. Dare not mention names in case this letter should fall into certain hands, but upon the whole, in this as well as in most of my undertakings, have been remarkably fortunate, and to tell you the truth from what I have allways heard, and what I had here confirmed in regard to his shyness of seeing people, had hardly hopes of seeing any more than his house and garden. But to my great satisfaction, without giving myself or any body any trouble, met this prodigy walking in the garden alone, where, as you may be sure, not failing to pass quite near

⁴⁶ Une des versions de cette gravure est reproduite dans la *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 14 (fig. 1).

⁴⁷ Cité dans *l'Inventaire Voltaire*, p. 1076.

*him [I] took a good phizz of him, when I found him the oldest, 82, most infirm and emaciated figure that I ever beheld, dressed in the same wig and kind of bonnet cap that we allways see him represented in, in busts, medals, prints, &c. [...]*⁴⁸

Ce qui est intéressant ici, c'est que le jeune milord, qui bien sûr n'a jamais vu Voltaire, le reconnaît tout de suite, car, explique-t-il, les diverses représentations, sous forme de buste, de médaille et d'estampe, lui sont déjà familières. Et il continue :

208 [...] *Again, while I was in his library, in which he has a superb edition of his works, he came in from the garden, and passing thro' the room, he asked my pardon for leaving me alone, but that he found himself very far from well. In fact he had been very ill in the morning, and among other com[plaints] this miserable skeleton so bit with buggs as to be obliged to have his whole bed undone, in which state I saw it. What is remarkable is that the house is full of busts and pictures of him. In one room I observed one statue, one picture in crayons, another in sewing, besides a bust, upon the pedestal of which was written immortalis, but modestly enough a card announced its being given him by the King of Prussia, anno 1775, of whom I also saw here an original picture sent to Voltaire*⁴⁹...

Tel le Roi-Soleil dans la galerie des Glaces, le patriarche vit, et se fait voir, dans une salle où sa propre image se trouve multipliée à l'infini.

48 D20070. Traduction : « [...] Et ne supposez pas, je vous prie, que je sois assez bête pour avoir passé une journée à Genève sans être allé à Ferney voir... qui vous savez. Je n'ose pas citer certains noms au cas où cette lettre tomberait dans les mains de certaines personnes, mais de façon générale, ici comme dans la plupart des choses que j'entreprends, j'ai eu une fortune remarquable, et pour vous dire la vérité, d'après tout ce que j'avais entendu, et d'après ce qu'on m'a confirmé ici à propos de son peu de désir de rencontrer des gens, je n'espérais guère voir plus que sa maison et son jardin. Mais à ma très grande satisfaction, sans donner de peine ni à moi-même ni à un autre, j'ai rencontré ce prodige pendant qu'il se promenait seul dans le jardin, où, comme vous l'imaginez, je n'ai pas manqué de passer tout près de lui et j'ai pu ainsi le *regarder attentivement* ; c'est, je trouve, le personnage le plus vieux, à quatre-vingt-deux ans, le plus malade et le plus émacié que j'aie jamais vu, portant la perruque et ce genre de *bonnet* que nous connaissons dans toutes les représentations de lui, sous forme de bustes, de médailles et d'estampes, etc. [...] ».

49 Traduction : « [...] Encore, pendant que je visitais sa bibliothèque, où l'on trouve une édition magnifique de ses œuvres, il rentra du jardin, et passant par la salle où je me trouvais, il me demanda pardon de m'avoir laissé seul, mais expliqua qu'il se trouvait vraiment mal. En fait, il avait été très malade le matin, et parmi d'autres problèmes, ce squelette misérable était si mangé par les cafards qu'on avait été obligé de défaire complètement son lit, et c'est dans cet état que je l'ai vu. *Ce qui est remarquable, c'est que la maison est pleine de bustes et de tableaux de lui.* Dans une seule salle j'ai noté une statue, un tableau au crayon, un autre brodé, et en plus un buste, sur le piédestal duquel était écrit *immortalis*, et une carte annonçait *modestement* que le buste avait fait l'objet d'un don en 1775 du roi de Prusse, de qui j'ai vu aussi ici un tableau original envoyé à Voltaire » (je souligne).