

« SUR LE PENCHANT DU MONT ».
VOLTAIRE ET ANTOINE HOUDAR DE LA MOTTE

Christelle Bahier-Porte
Université Jean Monnet (Saint-Étienne)

« Jugez, Madame, si l'on peut en conscience m'interdire la satire ! », écrit Voltaire à la marquise de Mimeure, en juin 1715, en lui annonçant la publication de ce qu'il appelle « l'*Anti-Homère* » de Terrasson¹ et des « vers héroïques, moraux, chrétiens et galants » de l'abbé du Jarry, son rival pour le prix de l'Académie française d'août 1714, couronné avec l'appui d'Antoine Houdar de La Motte qui en est alors le directeur. « Permettez-moi donc d'être un peu malin », implore plaisamment le jeune poète². Quelques années plus tard, Voltaire et Émilie du Châtelet annotent l'édition de 1714 de l'*Iliade* de La Motte : « Hélas trop vrai », écrivent-ils à propos d'une remarque de ce dernier sur ceux qui n'ayant pas le courage de leur opinion, en l'occurrence reconnaître les défauts d'Homère, deviennent des censeurs³. Ces deux citations peuvent symboliser les deux pôles du rapport de Voltaire à La Motte : satire maligne contre le Moderne qui malmène la poésie, reconnaissance d'une certaine liberté de penser et de critiquer.

En 1714, celui qui ne s'appelle pas encore Voltaire a vingt ans. Houdar de La Motte a quarante-deux ans. Il est membre de l'Académie française depuis 1710, connu pour ses livrets d'opéra et ses talents d'orateur souvent couronnés de prix. En 1714, une troisième édition augmentée des *Odes* vient de paraître. Le recueil, précédé d'un *Discours sur la poésie en général et sur l'ode en particulier*, entend redéfinir et renouveler par l'exemple le plus grand genre lyrique et relance la Querelle des Anciens et des Modernes en s'attirant les critiques indignées d'André Dacier⁴. C'est également cette même année que paraît la

- 1 Il s'agit de la *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère* (Paris, François Fournier et Antoine-Urbain Coustelier, 1715).
- 2 Voltaire à Charlotte-Madeleine de Carvoisin, marquise de Mimeure, [ca 25 juin 1715] (D28).
- 3 *CN*, t. IV, p. 472. Le passage annoté est le suivant : « Il y a pourtant bien des gens de ce caractère, et je pourrais déceler icy plusieurs complices de mes sentiments, qui, faute de courage, en deviendront peut-être les censeurs ».
- 4 La première édition du recueil des *Odes* date de 1707. Dacier critique le discours et le recueil dans la préface de la troisième édition des *Œuvres d'Horace en latin et en français avec des*

réécriture de l'*Illiade* en douze chants précédée d'un *Discours sur Homère* qui suscite la querelle que l'on sait. En 1719, La Motte publie des *Fables nouvelles* et, de 1721 à 1726, s'essaye à la tragédie avec un grand succès public pour *Inès de Castro* en 1723⁵. Au cours de ces années, après l'échec, relatif, de l'*Ode présentée à l'Académie française sur le vœu de Louis XIII*, Voltaire travaille sur *Œdipe* et sur le projet d'une épopée française en vers qui deviendra *La Henriade*. La réflexion et les choix poétiques du jeune Voltaire, qui se confronte aux grands genres hérités, ne peuvent que se nourrir des débats ravivés par La Motte lors de ce nouveau sursaut de la Querelle. Outre la question du rapport aux Anciens et à l'Antiquité, ce dernier engage en effet une réflexion sur « l'essence »⁶ des genres et sur leur possible renouvellement : l'ode, l'épopée, la tragédie, la poésie plus largement. Ainsi, La Motte permet à Voltaire de *prendre place* dans un champ littéraire à deux dimensions : verticale, tant l'imaginaire du Parnasse est prégnant, et horizontale puisque ce champ littéraire, dès 1714 et « l'affaire » Du Jarry⁷, se présente comme un champ de bataille où il faut gagner sa place mais où tous les coups ne sont pas permis. La Motte, figure d'autorité académique, chef de file des Modernes, poète mais aussi poéticien qui se veut novateur, permet alors au jeune Voltaire de se constituer un *ethos*, qui entend imposer une certaine autorité, et de construire une image de lui-même *contre* le poète moderne, envers lequel il est volontiers « un peu malin », mais aussi *avec* lui, parce qu'il lui permet de se situer et de réfléchir sur sa propre pratique de poète.

Dans *Le Bourbier*, poème satirique reprenant le motif topique du Parnasse, composé après l'affront infligé par l'Académie française, La Motte se trouve « sur le penchant du mont » et non, comme on le lit parfois, *dans* le bourbier⁸. Cette position me paraît emblématique de la relation entre le jeune poète ambitieux et son audacieux aîné telle qu'elle peut se lire dans les années 1714-1730. La *Lettre à Monsieur D**** et *Le Bourbier*, parus en 1714

remarques critiques et historiques (Paris, Ballard, 1709). La Motte lui répond dans la préface de la deuxième édition des *Odes*, cette même année 1709.

- 5 Sur Houdar de La Motte, voir l'ouvrage ancien de Paul Dupont, *Un poète-philosophe au commencement du dix-huitième siècle – Houdar de La Motte (1672-1731)* [1898], Genève, Slatkine Reprints, 1971 ; Anne-Marie Anthonioz, *Houdar de La Motte auteur tragique*, thèse de l'université Paris IV, 1986.
- 6 L'expression se retrouve souvent sous la plume de La Motte. Dans le *Discours sur la poésie* de 1707, il définit ainsi « l'essence » de l'ode, de l'enthousiasme et du sublime ; dans le *Discours sur la fable*, il recherche « l'essence de la fable » : voir Houdar de La Motte, *Textes critiques. Les raisons du sentiment*, éd. Béatrice Guion et Françoise Gevrey, Paris, H. Champion, 2002, p. 83, 87, 92 et 470.
- 7 Selon l'expression de Nicholas Cronk, « l'ambition du jeune auteur se dessine très tôt avec l'affaire de l'*Ode sur le vœu de Louis XIII* » (OCV, t. 18 [2002], Préface, p. XVIII).
- 8 « Loin du sommet où Pindare se guinde », La Motte est assis « non loin du lac » mais « Tout au-dessus de l'abbé Terrasson » (*Le Bourbier*, OCV, t. 18, p. 244).

en réaction à la décision de l'Académie française, relèvent certes de l'esprit « malin » mais sont aussi clairement l'occasion pour Voltaire d'imposer sa place. Pendant près de vingt ans, et même bien après la mort de La Motte (en 1731), les critiques et les expériences du poète moderne lui permettent de poser et de se poser la question des limites de l'innovation en poésie et de préciser ses propres principes poétiques, en particulier pour les deux grands genres dans lesquels il s'engage dans les années 1714-1730 : le poème épique et la tragédie.

SE FAIRE UNE PLACE : LE BRUIT DE LA SATIRE

En présentant une ode sur un sujet religieux au concours de l'Académie française, le jeune Arouet brigait une certaine reconnaissance institutionnelle, première étape d'un brillant *cursus honorum*. Il n'a pas démerité, ayant obtenu un *accessit*, mais ne peut admettre que le premier prix ait été accordé à l'abbé Du Jarry. C'est alors par la polémique et la satire que le jeune poète entend se faire une place et remettre chacun à sa place. La réplique se fait en deux temps : sous forme clandestine tout d'abord, par la mise en circulation du manuscrit de la *Lettre à Monsieur D**** où Voltaire expérimente pour la première fois la stratégie du masque⁹ ; sous forme publique ensuite avec *Le Bourbier*, poème satirique publié dans les *Nouvelles littéraires* en Hollande, le 6 avril 1715. Les deux textes s'inscrivent très nettement dans la Querelle des Anciens et des Modernes. Le débat entre La Motte et Anne Dacier, qui bat alors son plein¹⁰, en constitue d'ailleurs un arrière-plan possible voire un modèle rhétorique. Comme le note Catriona Seth, l'initiale D*** dans le titre de la *Lettre* peut renvoyer à Boileau, comme « modèl[e] du bon goût » et « autorité du grand siècle » comme à La Motte lui-même, qui avait publié sous le nom de Monsieur D*** les *Odes* en 1707¹¹, mais aussi la traduction du chant I de l'*Iliade* en 1701, avec la bénédiction de Boileau, d'ailleurs¹². Le choix de cette initiale D*** fait en tout cas signe vers la Querelle et sa rhétorique : c'est déjà à M. D*** que s'adresse Perrault dans la querelle avec Boileau¹³. Voltaire retrouve d'ailleurs certains des lieux communs de celui qui est aussi un maître polémiste lorsqu'il imagine que

9 La première version publiée se trouve dans un recueil intitulé *Réflexions sur la rhétorique et sur la poétique*, par M. de Fénelon, archevêque et duc de Cambrai. Avec quelques autres pièces concernant l'Académie française, Amsterdam, Jean-Frédéric Bernard, 1717. Voir l'histoire du texte retracée par Catriona Seth, *OCV*, t. 18, p. 208.

10 Le traité *Des causes de la corruption du goût*, critique en règle du *Discours sur Homère* et de *L'Iliade* moderne par Anne Dacier, paraît à la fin de l'année 1714.

11 *Lettre à Monsieur D****, éd. cit., introduction, p. 201.

12 *Le Premier Livre de L'Iliade en vers français*, par Mr D..., Paris, Pierre Emery, 1701.

13 Voir par exemple *Lettre à monsieur D***. Touchant la préface de son ode sur la prise de Namur. Avec une autre lettre où l'on compare l'ode de M. D*** avec celle que monsieur Chapelain fit*

Du Jarry pourrait très aisément être mis « au rang des *Cotins* par le public¹⁴ » ou fustige les fautes de l'abbé contre « le sens commun¹⁵ ». C'est aussi un des griefs récurrents d'Anne Dacier contre La Motte dans *Des causes de la corruption du goût*. Le jeune Arouet, traquant les fautes de l'abbé Du Jarry dans son poème, adopte la même posture de commentateur « régent de collègue¹⁶ » que celle d'Anne Dacier envers le poème de La Motte, avec des critiques similaires : l'harmonie est « maltraitée », les vers sont « faibles, rampants, durs, forcés, prosaïques etc. », le poème est un « pompeux galimatias¹⁷ ». La conclusion est sans appel : « On est donc réduit Monsieur à accuser l'Académie d'injustice ou de mauvais goût et peut-être de tous les deux ensemble¹⁸ ». L'ancrage polémique de la *Lettre*, soutenu par les modèles rhétoriques de Boileau et Dacier, se confirme avec ce constat :

118

Les Despréaux, les Racines, les La Fontaines ne sont plus : nous avons perdu avec eux le bon goût qu'ils avaient introduit parmi nous, il semble que les hommes ne puissent pas être raisonnables deux siècles de suite. On vit arriver dans le siècle qui suivit celui d'Auguste ce qui arrive aujourd'hui dans le nôtre. Les Lucains succédèrent aux Virgiles, les Sénèques aux Cicérons ; ces Sénèques et ces Lucains avaient de faux brillants, ils éblouirent, on courut à eux à la faveur de la nouveauté, Quintilien s'opposa au torrent du mauvais goût. Ô que nous aurions besoin d'un Quintilien dans le dix-huitième siècle¹⁹.

Anne Dacier s'élève en des termes proches contre la corruption du goût dont sont responsables La Motte et les Modernes, tant parce qu'ils se détournent de la « perfection » inégalable des Anciens que par le « poison » qu'ils répandent dans la langue et la poésie²⁰. Éminente helléniste depuis plus de cinquante ans, elle plaide la cause d'Homère, de la poésie et de l'harmonie des

autrefois pour le cardinal de Richelieu, [s.l.], [s.n.], 1693 ; *Réponses aux Réflexions critiques de M. D. sur Longin*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1694.

14 *Lettre à Monsieur D****, éd. cit., p. 212.

15 *Ibid.*, p. 219, 220 et 222.

16 Selon l'expression de Voltaire lui-même à l'article « Épopée » des *Questions sur l'Encyclopédie* : « Elle écrivit contre lui en régent de collègue ; et La Motte répondit comme aurait fait une femme polie et de beaucoup d'esprit » (éd. sous la dir. de Nicholas Cronk et Christiane Mervaud, *OCV*, t. 41 [2010], p. 159).

17 *Lettre à Monsieur D****, éd. cit., respectivement p. 219 pour les deux premières références, p. 221 pour la troisième.

18 *Ibid.*, p. 227.

19 *Ibid.*, p. 228.

20 L'expression est récurrente dans *Des causes de la corruption du goût* (Paris, Rigaud, 1714), voir par exemple, p. 447 et 584. Sur ces critiques, voir Christelle Bahier-Porte, « “Quel jargon recherché !” Antoine Houdar de La Motte, corrupteur du goût ? », dans Carine Barbaferi et Jean-Yves Vialleton (dir.), *Vices de style et défauts esthétiques (xvi^e-xviii^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2016, à paraître.

langues anciennes²¹. Le jeune Arouet s’empare de ce discours du haut de ses vingt ans²² et avec son expérience de poète de collègue : par cette rhétorique « ancienne », il s’agit bien de se positionner, de « fonder sa réputation²³ », une réputation qui à la différence de celle de Du Jarry ne serait pas usurpée²⁴. Cette « réputation » de l’Académie peut d’ailleurs ne pas valoir celle que donne le public « qui est juge en dernier ressort²⁵ ». On pense cette fois à la querelle du *Cid*, Voltaire endossant le rôle de Corneille, donc plutôt du Moderne ; il va d’ailleurs faire publier l’ode présentée à l’Académie française dans le *Nouveau Mercure galant*, périodique le plus favorable aux Modernes. Se dessine en outre, contrariant la rhétorique « ancienne », l’esquisse d’un conflit de générations : « Au reste les rivaux de Mr l’abbé du Jarri étaient de jeunes gens de dix-neuf à vingt ans, Mr l’abbé en a soixante et cinq »²⁶. En fait, il a 56 ans mais l’enjeu est bien de faire saillir le conflit, de créer une « affaire », en attisant les braises d’une Querelle qui sert surtout de cadre rhétorique pour mieux se faire entendre. La *Lettre* s’achève alors sur le portrait d’un « homme du corps de l’Académie qui veut fonder sa réputation sur la ruine de celle des anciens qu’il ne connaît presque point ». Cet homme n’est pas nommé mais les allusions aux odes et aux fables rendent le portrait transparent. Deux traits le caractérisent : le mépris des « grands modèles » et la recherche de la nouveauté. Il établit « un nouveau système de poésie » et propose une « nouvelle manière de composer » qui séduit quelques esprits²⁷, ce que reconnaît également Anne Dacier pour en souligner le danger d’autant plus grand²⁸. Le jugement reste cependant mesuré, le jeune poète sait déjà que la prudence est vertu dans la République des Lettres : « Il y a pourtant dans les écrits de cet auteur, trop de beautés pour que je le méprise, mais aussi il y a trop de défauts pour que je l’admire²⁹ », et c’est par la voix de Quintilien – ce Quintilien dont il appelait le retour et dont il endosserait volontiers le rôle –,

21 Sur Anne Dacier et son engagement dans la seconde phase de la Querelle, voir Noémi Hepp, *Homère en France au xvii^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1968 ; Christine Dousset-Seiden et Jean-Philippe Gersperrin (dir.), « Les époux Dacier », *Littératures classiques*, n° 72 (2010) ; Éliane Itti, *Madame Dacier, femme et savante du Grand Siècle (1645-1720)*, Paris, L’Harmattan, 2012.

22 Voir le commentaire de Mme du Noyer cité par C. Seth : « [...] outre qu’il est bien jeune encore pour s’ériger en censeur, sa censure pourrait bien être mal placée [...] » (*Le Bourbier*, éd. cit., introduction, p. 235).

23 *Lettre à Monsieur D****, éd. cit., p. 229.

24 « Oh que l’auteur de ce poème est heureux, il y a quarante ans qu’il compose sans être connu du public, à présent le voilà pour un petit poème associé à toute la réputation de l’Académie » (*ibid.*, p. 211).

25 *Ibid.*, p. 212.

26 *Ibid.*, p. 213-214.

27 *Ibid.*, p. 229.

28 *Des causes de la corruption du goût*, op. cit., p. 8-9.

29 *Lettre à Monsieur D****, éd. cit., p. 229.

parlant de Sénèque qu'il prononce son jugement : « *Il y a dans ses ouvrages des choses admirables, mais il faut savoir les discerner, et plutôt à Dieu qu'il l'eût fait lui-même. Car un homme qui a fait tout ce qu'il a voulu méritait de vouloir faire mieux*³⁰ ». Les passés composés transforment la citation en épitaphe : il est temps de laisser la place aux jeunes... Mais le refus de nommer le poète en question et le masque commode de Quintilien évitent, habilement, toute prise de position directe. Le dernier paragraphe, qui évoque l'*Iliade*, est souvent cité dans l'histoire de la Querelle. En affirmant insidieusement, dans la logique clivante du conflit adoptée pour la *Lettre*, que La Motte a « mis en vers quelques endroits de Madame Dacier », Voltaire a d'ailleurs sans doute contribué à entériner cette idée, qui n'est pas tout à fait juste, le projet d'une *Iliade* moderne ayant commencé dès 1701. L'antithèse bien connue, et que Voltaire reprendra ultérieurement, du poème de La Motte comme « ouvrage d'une femme d'esprit » et de la traduction d'Anne Dacier comme « chef-d'œuvre d'un savant homme »³¹ ne permet pas de trancher définitivement : si l'esprit est le poison du bon goût, l'érudition n'est pas de bon aloi dans les années 1710.

Dans *Le Bourbier*, second texte lié à cette « affaire » Du Jarry, la question de la juste place qui doit revenir à chacun dans un champ littéraire alors toujours en construction devient centrale. La hiérarchie qui règne sur le Parnasse permet d'emblée de le distinguer de l'Académie française, lieu de confusion : « Pour tous rimeurs, habitants du Parnasse, / De par Phœbus, il est plus d'une place ; / Les rangs n'y sont confondus comme ici / Et c'est raison [...] »³². Tout ne se vaut pas au Parnasse et chacun a sa place. La Motte apparaît cette fois nommément, dès le vers 7, et se trouve, de fait, remis à sa place, dans ce qui constitue un contre-modèle de l'Académie française :

[...] ferait beau voir aussi
 Le fade auteur d'un sonnet ridicule
 Sur même lit couché près de Catule :
 Ou bien la Motte ayant l'honneur du pas
 Sur le harpeur ami de Mécenas :
 Trop bien Phœbus sait de sa république
 Régler les rangs, et l'ordre hiérarchique ;
 En dispensant honneur et dignité,
 Donne à chacun ce qu'il a mérité³³.

³⁰ *Ibid.*, p. 229-230.

³¹ *Ibid.*, p. 230. Voltaire reprend l'antithèse dans l'*Essai sur la poésie épique*, éd. David Williams, OCV, t. 3^B (1996), p. 417, et dans l'article « Épopée » des *Questions sur l'Encyclopédie*.

³² *Le Bourbier*, éd. cit., p. 241.

³³ *Ibid.*

On distingue trois degrés sur ce Mont : le « haut du mont » où séjournent « Anacreon, Virgile, Horace, Homere » (v. 20), le « penchant du mont », séjour de ces « [...] esprits timides, / De la raison partisans insipides » (v. 25) et où se trouve le « manoir » de La Motte (v. 31), et enfin « au pied de la montagne », « Un bourbier noir, d'infecte profondeur » (v. 38) où se mêlent chansonniers, faiseurs d'odes, abbés, « D'un vil café superbes casaniers » (v. 47) qui médisent de Rome et de la Grèce. Ces « grimauds » croissants ne cessent de « polluer le trône d'Apollon » par la « fange la plus orde »³⁴. Bien des indices ont pu faire penser que La Motte se trouvait dans cette fange : la référence au café, l'hostilité envers les Anciens... Pourtant, c'est bien lui qui est finalement atteint par le nuage pollueur de ses partisans et amis qui peuplent le bourbier : « [...] cet impur nuage / Que contre Homere, en son aveugle rage, / La gent moderne assemblait avec art, / A retombé sur le poète Houdart » (v. 60-63). Un chiasme donne alors l'image d'une communauté des Modernes fermée sur elle-même, qui s'auto-évalue et s'auto-élite : « Houdart, ami de la troupe aquatique, / Et de leurs vers approbateur unique, / Comme est aussi le tiers état auteur / Dudit Houdart unique admirateur » (v. 64-67). Cette réflexivité les condamne ironiquement à ne jamais être reconnus par Phoebus, allégorie du jugement de goût, qui « Donne à chacun ce qu'il a mérité » (v. 12). Le jeune Arouet se présente alors comme le gardien du grand goût, héritier de Boileau et Dacier contre un nouveau Perrault. Comme chez Boileau, c'est par la satire que s'affirme ce positionnement³⁵, ce qui conduit à quelques déformations : le vénérable abbé Du Jarry, vieilli pour l'occasion, cadre mal avec le portrait du Moderne et les pointes contre les Anciens ne sont pas absentes³⁶. Il n'est pas certain que, par ces deux textes, Voltaire s'inscrive clairement dans le camp des Anciens³⁷ : la Querelle offre surtout, on l'a dit, un cadre rhétorique qui permet au jeune poète de s'affirmer. Mais ces textes ne sont pas non plus, ou

34 *Ibid.*, p. 243-244. Voltaire reprend, avec plus de virulence, une image qui se trouve déjà chez Boileau (*Satires*, IX, dans *Œuvres complètes*, éd. F. Escal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 49) : « Phébus a-t-il pour vous aplani le Parnasse ? / Et ne savez-vous pas, que sur ce mont sacré, / Qui ne vole au sommet tombe au plus bas degré ; / Et qu'à moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture / On rampe dans la fange avec l'Abbé de Pure ? » Le mot *grimaud* se trouve dans la même satire pour désigner, ironiquement, Cotin et Boileau lui-même (*ibid.*, p. 50).

35 Boileau a également vingt ans lorsqu'il publie ses premières *Satires* (en 1656) et s'impose dans le paysage littéraire en apostrophant ses contemporains et en les remettant à leur place.

36 Une parenthèse précise à propos des poètes du sommet : « (Vous qu'à genoux le bon Dacier révère) » (*Le Bourbier*, v. 21, éd. cit., p. 242). L'expression rappelle le début du poème de Perrault : « Je vois les Anciens sans ployer les genoux, / Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous » (« Le Siècle de Louis le Grand », dans *La Querelle des Anciens et des Modernes (XVII^e-XVIII^e siècles)*, éd. Anne-Marie Lecoq, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2001, p. 257).

37 Pour la *Lettre à Monsieur D****, Catriona Seth écrit que « face à un La Motte, partisan des Modernes, le jeune écrivain est forcé de se ranger du côté des Anciens » (éd. cit., introduction,

pas seulement, la réaction un peu vive, d'un « mauvais perdant³⁸ », l'enjeu est d'importance, autant politique que poétique pour ce jeune poète en quête d'une juste reconnaissance dans une République des Lettres qui certes ne ressemble plus au Parnasse mais demande quelques ménagements pour ses « autorités ».

Dans cette ambition, La Motte constitue un point de repère par rapport auquel se situer, mais aussi se mesurer. Dans une lettre de l'été 1716, Voltaire s'adresse au marquis de La Faye qui « os[a] prendre [sa] place / Auprès de Malherbe et d'Horace », lui qui allait « [...] sur le Parnasse / Par le café de la Laurent », où se réunissent La Motte et ses partisans. Il poursuit en ces termes : « Je voudrais bien aller au Parnasse, moi qui vous parle » et raconte plaisamment ses affres de poète se mesurant tantôt à La Motte, tantôt à Jean-Baptiste Rousseau :

Parfois je lis une belle strophe de votre ami M. de La Motte, et puis je me dis tout bas, *petit misérable, quand feras-tu quelque chose d'aussi bien ?* Le moment d'après c'est une strophe peu harmonieuse et un peu obscure, et je me dis *garde-toi bien d'en faire autant.*

122

Il propose alors une sorte de parallèle des deux poètes du temps : « M. de La Motte pense beaucoup et ne travaille pas assez ses vers : Rousseau ne pense guère, mais il travaille ses vers beaucoup mieux. Le point serait de trouver un poète qui pensât comme La Motte, et qui écrivît comme Rousseau (quand Rousseau écrit bien s'entend) » (D39). Bien entendu, quand Voltaire écrit à Rousseau, qu'il estime encore, c'est pour lui dire « qu'il n'a point suivi les leçons de La Motte » pour composer son éloge du maréchal de Villars³⁹ dans ce qu'il nomme alors « le poème de *Henri IV* » et appelle de ses vœux le retour en France du poète exilé, remède contre « la contagion du faux bel esprit qui fait plus de progrès que jamais » et « véritable antidote contre le poison des La Motte et des Fontenelle »⁴⁰. Pourtant, c'est bien Rousseau qui, dans *Le Temple du goût*, se retrouvera tel une « grenouille aquatique », croassant devant la porte du Temple⁴¹. Voltaire exerce volontiers son esprit « malin » contre le chantage des Modernes, bien au-delà de la polémique de 1714. En novembre 1724, il

p. 202) ; mais, pour *Le Bourbier* : « Il s'agit donc d'une nouvelle manifestation du choix qu'a fait Voltaire de rejoindre le camp des Anciens » (éd. cit., introduction, p. 234).

38 *Le Bourbier*, éd. cit., introduction, p. 237.

39 Voltaire à Jean-Baptiste Rousseau, 23 février 1722 (D103). Voltaire compare son éloge du duc de Villars à celui du duc de Vendôme par La Motte dans l'ode intitulée « Les Grâces », imitation de la XIV^e Olympique de Pindare, parue dans le recueil de 1707.

40 Alfonso Saura Sánchez a montré que le jeune Voltaire élabore sa propre pratique poétique dans sa relation à La Motte et à Rousseau : voir « Le jeune Voltaire entre Houdar de La Motte et J.-B. Rousseau : un combat pour l'écriture », dans Ulla Kölving et Christiane Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol., t. II, p. 875-888.

41 Voir *Le Temple du goût* dans le *Recueil de pièces fugitives en prose et en vers*, éd. Olivier Ferret et Myrtille Méricam-Bourdet, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2012, p. 180.

écrit à Thieriot : « J'ai renoncé à avoir de la santé comme La Motte à faire de bons vers » (D223) ; « Le patriarche des vers durs vient de mourir », annonce-t-il à Formont le 26 décembre 1731 (D450). L'article « Rime » des *Questions sur l'Encyclopédie*, après avoir évoqué l'échec de l'*Cédipe* de La Motte, fustige le « malheureux visigoth » qui osa s'en prendre aux vers. Et c'est par la voix de Racine et de Boileau que Voltaire reprend le motif du Parnasse de la satire de 1714 : « Qu'auraient dit Racine et Boileau si on leur avait annoncé cette terrible nouvelle ? *Bone Deus !* de quelle hauteur sommes-nous tombés, et dans quel bourbier sommes-nous⁴² ! » Près de quarante ans plus tard, il s'agit toujours de sauver la République des Lettres de la barbarie et de l'anarchie. Boileau, comme l'a montré Olivier Ferret, est un point de référence constant contre le « spectre récurrent d'une décadence du goût⁴³ » que La Motte incarne indéniablement pour la poésie. Ce dernier n'est pas néanmoins l'équivalent des Quinault ou Cotin dont Boileau se sert comme autant d'antonomasies du mauvais poète⁴⁴. La Motte, outre une autorité académique avec laquelle il faut nécessairement composer, incarne d'une part une certaine liberté de penser et de critiquer, qui explique qu'il sera invoqué dans le débat sur la satire contre Desfontaines⁴⁵, et d'autre part la liberté d'innover, qui certes brouille les repères et met à mal les héritages, mais relève aussi d'un esprit audacieux auquel le jeune Voltaire ne peut pas être indifférent.

JUSQU'OU ÊTRE NOUVEAU ?

Dans les années 1714-1726, Voltaire travaille à *La Henriade*, épopée française en vers, dont une première version, *La Ligue*, paraît en 1723. C'est un véritable défi que de s'engager dans le genre épique dont Boileau faisait déjà le deuil dans les années 1690 et dont Voltaire lui-même soulignera l'éloignement avec le génie de la nation française, « la moins poétique »⁴⁶. C'est néanmoins le défi qu'entend relever *La Henriade*, qui renouvelle profondément le genre en l'ouvrant à l'histoire récente, et voudrait en finir avec la tyrannie des règles et assouplir le jugement de goût. En 1727, Voltaire publie *An essay [...] upon*

42 *Questions sur l'Encyclopédie*, OCV, t. 43 (2013), p. 158.

43 Olivier Ferret, « Voltaire et Boileau », dans Jean Dagen et Anne-Sophie Barrovecchio (dir.), *Voltaire et le Grand Siècle*, SVEC 2006:10, p. 205-222, ici p. 211.

44 Gacon pourrait jouer ce rôle pour Voltaire, par exemple lorsqu'il écrit à Thieriot, à propos de Rousseau qu'il estime de moins en moins : « Cela est au-dessous de Gacon » (D155).

45 Voir, par exemple, la lettre au *Nouvelliste du Parnasse* de 1731 (D415), et le *Mémoire sur la satire* (1739).

46 « *But the greatest Enemy to epick Poetry in France, is the Turn of the Genius of our Nation* » (*An essay on epic poetry* [1727], éd. David Williams, OCV, t. 3B, p. 394) ; « C'est que de toutes les nations polies la nôtre est la moins poétique » (*Essai sur la poésie épique* [1733], éd. D. Williams, *ibid.*, p. 495).

the epick poetry of the European nations, écrit pour le public anglais afin de préparer la publication de son poème épique. Le texte est très critique vis-à-vis des épopées d'Homère qui ont certes beaucoup d'adeptes mais peu de lecteurs. Pour expliquer le « secret dégoût » (« *secret Dislike*⁴⁷ ») éprouvé à la lecture de l'*Iliade*, Voltaire retrouve certains arguments du *Discours sur Homère*, sur l'absurdité des dieux, le manque d'« intérêt » suscité par les héros mais aussi, plus fondamentalement, sur la difficulté pour les lecteurs de se « transporter » dans une Antiquité trop « éloignée »⁴⁸. Dans l'essai anglais, le nom de La Motte apparaît subrepticement dans la séquence consacrée à Milton :

124

*Mr de La Motte, a Member of the French Academy, is the only Man of some Reputation, who attempted the Iliad in Verse; but he was forced to contract the four and twenty Books of Homer, into twelve, yet those twelve do not contain so many verses, as four Books of Homer do. His Iliad is as short Abridgment of the Greek, and yet is judg'd to be exceedingly too long*⁴⁹.

Même si Voltaire met en avant, comme en 1714, la « réputation » de l'académicien français, le jugement est loin d'être élogieux. Il pointe néanmoins la difficulté d'une traduction en vers de l'épopée antique. L'*Essay* anglais est profondément remanié pour le public français et publié en 1733 sous le titre d'*Essai sur la poésie épique*, Voltaire le présente alors comme son « véritable essai sur la poésie⁵⁰ ». Le chapitre sur Homère est tout particulièrement refondu et augmenté, le ton est beaucoup moins critique, même si des réserves sont encore perceptibles. Voltaire explique que la découverte de Shakespeare l'a aidé

47 *An essay on epic poetry*, éd. cit., p. 316.

48 « *very few [...] can transport themselves far enough into such a remote Antiquity, as to become the Contemporaries of Homer when they read him* » (*ibid.*, p. 316) [« (...) il y a très peu de gens (...) qui puissent se transporter dans cette Antiquité reculée, et se rendre les contemporains d'Homère lorsqu'ils le lisent »]. La Motte entend se distinguer pour sa part des « lecteurs dégoûtés qui, trop pleins de nos usages et de nos goûts, ne sauraient se transporter à des temps si différents des nôtres » (*Discours sur Homère*, [1714], dans *Textes critiques*, éd. cit., p. 222). L'invitation à « perdre de vue son siècle » pour mieux se transporter dans l'Antiquité est un argument clé des Anciens, on le trouve sous la plume d'Anne Dacier dès 1684, repris par Longepierre dans le débat contre Perrault en 1691. Voir Jean-Philippe Grosse, « “Perdre de vue son siècle” ? L'historicité du *decorum* dans les remarques des époux Dacier sur le théâtre et l'épopée antiques », *Littératures classiques*, n° 72 (2010), p. 101-120.

49 *An essay on epic poetry*, éd. cit., p. 390-391 [« M. de La Motte de l'Académie française est le seul homme de réputation qui ait essayé de mettre l'*Iliade* en vers ; mais il a été obligé de réduire les vingt-quatre livres d'Homère à douze où pourtant il n'y a pas plus de vers que dans quatre livres d'Homère. Son *Iliade* est un court abrégé du poème grec et cependant on l'a trouvée beaucoup trop longue »].

50 Sur les enjeux politiques et esthétiques de ce remaniement, voir David Williams, « Voltaire's 'True Essay' on epic Poetry », *The Modern Language Review*, vol. 88, n° 1 (1993), p. 46-57. Voir aussi, ici même, la contribution de Christophe Martin, « Voltaire et la querelle d'Homère (1714-1733) », p. 97-113.

à comprendre « le paradoxe de la réputation d'Homère⁵¹ », admiré et décrié tout à la fois. Il qualifie Homère de « peintre sublime⁵² » et accuse « ceux qui ne peuvent pardonner les fautes d'Homère en faveur de ses beautés » d'être « des esprits philosophiques, qui ont étouffé en eux-mêmes tout sentiment »⁵³. Au cours du chapitre, il évoque la querelle entre Perrault et Boileau puis celle qui a opposé La Motte et Anne Dacier, en conservant une logique antagonique : Voltaire souligne l'art, la discrétion et la finesse des « dissertations sur Homère » de La Motte et l'érudition de l'helléniste, mais le premier est condamné pour son « ignorance de la langue grecque » qui l'empêche de « sentir les beautés de l'auteur qui l'attaquait » et il souligne que la seconde, « toute remplie de la superstition des commentateurs, était incapable de percevoir les défauts dans l'auteur qu'elle adorait »⁵⁴. Le passage le plus critique envers La Motte est un ajout de 1750 qui s'en prend à l'*Iliade* moderne et condamne « l'esprit » du Moderne qui a « étranglé » les plus beaux passages d'Homère et l'a « empêché [...] de sentir ces grandes beautés d'imagination »⁵⁵. Le jugement de Voltaire sur l'entreprise critique et poétique de La Motte se trouve résumé dans l'article « Épopée » des *Questions sur l'Encyclopédie* : « il traduit très mal l'*Iliade* ; mais il l'attaqua fort bien⁵⁶ ». Loin d'avoir rivalisé avec Homère, La Motte poète épique se situe même, dans le Parnasse imaginaire de Voltaire, au niveau voire au-dessous de Chapelain⁵⁷. Voltaire est sans doute plus sensible que La Motte aux « beautés » d'Homère et, dès 1733, en appelle au « sentiment » pour apprécier l'œuvre homérique. En revanche, les écrits de La Motte ont aidé Voltaire à penser la poétique du poème épique et la possibilité, et même la légitimité, de son renouvellement. Voltaire reprend ainsi à son aîné l'idée d'une nécessaire redéfinition du genre épique qui doit être distingué des usages particuliers qu'en ont fait les écrivains, antiques et modernes, ce qui permet la liberté d'invention ; comme La Motte, et contre Le Bossu⁵⁸, il distingue la poétique du poème épique de toute finalité morale⁵⁹ ; il partage avec le poète moderne la confiance

51 *Essai sur la poésie épique*, éd. cit., p. 419.

52 *Ibid.*, p. 420.

53 *Ibid.*, p. 421. En 1750, Voltaire écrit « trop philosophiques ».

54 *Ibid.*, p. 417.

55 *Ibid.*, p. 420.

56 *OCV*, t. 41, p. 159. Ce que confirment également les annotations en marge de l'*Iliade* de 1714 : le discours est abondamment cité et annoté, les commentaires sur le poème sont plus rares et lapidaires ; voir *CN*, t. IV, p. 470-484.

57 Dans le chant I de *La Pucelle* (1730), le poète épique refuse que Chapelain lui « prêt[e] [s]on génie » : « Je n'en veux point ; c'est pour la Motte-Houdart, / Quand l'*Iliade* est par lui travestie » (éd. Jerom Verduyck, *OCV*, t. 7 [1970], p. 259). La Motte et Chapelain se trouvent tous deux sur le seuil du Temple du goût.

58 La Motte s'élève contre le *Traité du poème épique* de René Le Bossu (1675) sur lequel André et Anne Dacier fondent leur conception de l'épopée.

59 Voir La Motte, *Discours sur Homère*, éd. cit., p. 166-168.

dans la langue française qui peut être aussi expressive que les langues anciennes, ce que, pour Voltaire, prouvera une épopée nouvelle en langue française – *La Henriade* – mieux qu’une traduction d’Homère. L’échec du poème de La Motte, du haut de sa « réputation », permet de mettre en avant l’ambition, et la réussite, du nouveau poète épique.

126 Pour le genre tragique qui, au XVIII^e siècle, a supplanté le poème épique dans la hiérarchie des genres et est en plein renouvellement⁶⁰, Voltaire innove avant La Motte. Lorsque, vers mars 1719, il envoie *Œdipe* à Jean-Baptiste Rousseau, il souligne « l’effronterie avec laquelle [il] parle de Sophocle » (D72). Même si le jeune poète a pris soin de ménager André Dacier et connaît parfaitement les débats suscités par la pièce de Sophocle puis par celle de Corneille, la tragédie et, plus encore, les *Lettres sur Œdipe* qui en accompagnent l’édition révèlent, comme l’a montré Laurence Macé, une véritable « convergence de la position voltairienne et des arguments modernes⁶¹ ». Les *Lettres* rendent compte, par exemple, d’une certaine désinvolture envers les érudits « scholastes », du refus d’un respect « aveugle » des règles et des autorités ou encore de l’inscription des tragédies antiques dans une histoire orientée selon l’axe du progrès. La tragédie d’*Œdipe* rencontre un grand succès public et provoque une « querelle éclair », pour reprendre l’expression de L. Macé, dans laquelle Houdar de La Motte et Voltaire se trouvent réunis dans la même ambition « moderne » de critique et de rénovation. Ainsi Gacon, dans le *Journal satirique intercepté ou Apologie de Monsieur Arouet de Voltaire et Monsieur Houdar de La Motte par le sieur Bourguignon*, rapproche ironiquement le caractère « admirable » du *Discours sur Homère* et de l’*Iliade* et la critique « judicieuse » de Voltaire. Ce dernier, défenseur du bon goût fustigeant les prétentions iconoclastes des Modernes en 1714, rejoint alors le « penchant du mont ». Gacon écrit que « la conformité de style et de sentiment entre ce poète tragique et ce poète héroïque ne permet pas de douter qu’il n’y ait entre eux une estime réciproque » voire une rivalité, puisque Voltaire voudrait « détrôn[er] » Sophocle comme La Motte l’a fait avec Homère⁶².

Si Voltaire semble indifférent aux deux premières tragédies de La Motte, *Les Macchabées* en 1721 et *Romulus* en 1722, il est fasciné par le succès obtenu par *Inès de Castro* en 1723. Il se rend à plusieurs reprises au théâtre et souligne à chaque fois l’effet produit par la pièce : « que tout le monde trouve mauvaise et très touchante, on la condamne et on y pleure⁶³ ». Avant de donner sa nouvelle

60 Sur l’évolution de la tragédie dans la première moitié du XVIII^e siècle, voir Nicolas Dion, *Entre les larmes et l’effroi : la tragédie classique française, 1677-1726*, Paris, Classiques Garnier, 2012, et Pierre Frantz et François Jacob (dir.), *Tragédies tardives*, Paris, H. Champion, 2002.

61 Laurence Macé, « Une querelle d’*Œdipe* (1714-1730) ? Le premier Voltaire dans la longue Querelle », *Revue Fontenelle*, n° 9 (2012), p. 75-95, ici p. 81.

62 *Journal satirique intercepté*, cité par L. Macé, *ibid.*, p. 88.

63 Voltaire à la marquise de Bernières, [7 juin 1723 ?], D152.

tragédie, *Mariamne*, il s'enquiert auprès de Paradis de Moncrif des nouvelles de la « république comique » pour savoir à quelle concurrence il devra faire face : « On dit qu'*Inès* est furieusement enlaidie sur le papier. La joue-t-on encore ? La rejouera-t-on cet hiver ? » (D184). La remarque sur l'enlaidissement d'*Inès* à l'impression n'est pas qu'une malignité gratuite : la lecture de la pièce lui a montré que « l'effet » produit sur le public, si puissant soit-il, ne suffit pas pour faire une bonne pièce⁶⁴. La correspondance montre que Voltaire retravaille son texte et repousse la première représentation. En janvier 1724, il polit encore sa pièce et retrouve l'*ethos* de Boileau qu'il opposait à l'esprit moderne : « *Inès* me fait voir qu'on ne fait rien de bien en peu de temps. Je travaille donc nuit et jour. Je fais peu de vers et j'en efface beaucoup », écrit-il au comte d'Argental (D184). La première de *Mariamne* à la Comédie-Française a finalement lieu le 6 mars 1724 devant une salle comble. Mais c'est un échec, le public s'ennuie à partir du quatrième acte et la grande innovation de Voltaire – la mort de Mariamne sur scène, buvant une coupe empoisonnée – est saluée par les rires et les quolibets du parterre⁶⁵. Voltaire retire sa pièce et la remanie, la deuxième version sera jouée en avril 1725. Entre-temps, Voltaire et La Motte sont de nouveau réunis par les critiques comme deux « novateurs ». Dès mars 1724, Carolet met en scène *Inès et Mariamne aux Champs-Élysées*, parodie pour marionnettes représentée à la Foire Saint-Germain et aujourd'hui perdue. Le mois suivant, Fuzelier s'en prend lui aussi aux pièces de Voltaire et de La Motte, entre autres cibles, dans *Les Vacances du théâtre*⁶⁶. Dans la préface de l'édition de la tragédie, Voltaire reconnaît qu'un certain nombre de critiques étaient justifiées. Dans ce texte, deux arguments me semblent intéressants pour le dialogue avec La Motte. Voltaire souligne que la tragédie doit « intéresser⁶⁷ » le public, c'est-à-dire l'attacher au sort des personnages et le toucher. Cet impératif sera repris pour la poésie épique, on l'a vu. Il est au cœur de la poétique de La Motte qui, dès 1714, plaide pour des caractères « intéressants » dans le poème épique, ce qui l'a conduit à doter Achille d'un destin tragique dans son *Iliade*. Le mot *intéresser* sera, par ailleurs, un verbe clé des *Discours* sur la tragédie en 1730⁶⁸. D'autre part, on décèle dans

64 Précisons que la pièce a d'abord été publiée avant que La Motte puisse la relire, ce qui arrivera aussi à la *Mariamne* de Voltaire.

65 « La reine boit ! » s'exclame le parterre lorsque Adrienne Lecouvreur porte à ses lèvres la coupe empoisonnée.

66 Sur ces parodies, voir Isabelle Degauque, « La parodie, une écriture de la tension : exemple de la querelle des *Mariamnes* », dans Christelle Bahier-Porte et Régine Jomand-Baudry (dir.), *Écrire en mineur au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 2009, p. 437-456.

67 *Hérode et Mariamne*, « Préface », éd. Michael Freyne, *OCV*, t. 3c (2004), p. 186-187.

68 En 1730, La Motte publie ses *Œuvres de théâtre. Avec plusieurs discours sur la tragédie*. Dans le premier volume, se trouvent réunis quatre discours composés « à l'occasion » de chacune de ses tragédies et un *Discours préliminaire*. Le premier discours définit une « unité d'intérêt » qui garantit une émotion continue au spectateur (« Discours à l'occasion des *Macchabées* », dans *Textes critiques*, éd. cit., p. 557-558).

cette préface un renforcement de l'*ethos* qu'avait adopté Boileau : la tragédie doit certes toucher mais sa versification doit être irréprochable.

Une ou deux situations, l'art des acteurs, la docilité que j'ai fait paraître, ont pu m'attirer des suffrages aux représentations : mais il faut un autre mérite pour soutenir le grand jour de l'impression. C'est peu d'une conduite régulière. Ce serait peu même d'intéresser. Tout ouvrage en vers, quelque beau qu'il soit d'ailleurs, sera nécessairement ennuyeux si tous les vers ne sont pas pleins de force et d'harmonie, si on n'y trouve pas une élégance continue, si la pièce n'a point ce charme inexprimable de la poésie que le génie seul peut donner, où l'esprit ne saurait jamais atteindre et sur lequel on raisonne si mal, et si inutilement depuis la mort de Monsieur Despréaux⁶⁹.

128 On retrouve les pointes contre l'esprit et les innovations poétiques des Modernes et le rempart que Boileau représente contre ce « penchant » depuis les textes de 1714. Lorsque Voltaire évoque la possibilité que La Motte reprenne le sujet de *Mariamne* à son tour, il écrit d'ailleurs : « Ce qu'il fera, m'apprendra ce que j'aurais dû faire. Il commencera où je finis. Ses succès me seront chers, parce qu'ils seront pour moi des leçons, et parce que je préfère la *perfection de mon art*, à ma *réputation*⁷⁰ ». La « réputation » était au cœur des textes de 1714-1715, celle qu'avait en quelque sorte usurpée l'abbé Du Jarry, celle aussi qui caractérise La Motte dans plusieurs textes de Voltaire. L'aveu de cette « préférence » pour la perfection est toujours un moyen de se positionner et de se distinguer. « Il commencera où je finis » : on comprend que le jeune poète qui voulait congédier ses illustres aînés les a désormais dépassés.

Dans l'approbation de l'édition d'*Œdipe*, en 1719, La Motte inscrivait déjà Voltaire dans une illustre filiation ; il avait parfaitement compris l'ambition de ce jeune poète de vingt-cinq ans : « Le public à la représentation de cette pièce s'est promis un digne successeur de Corneille et de Racine ; et je crois qu'à la lecture il ne rabattra rien de ses espérances⁷¹ ». C'est précisément cette filiation, revendiquée par Voltaire lui-même, qui devient un point d'achoppement du débat qui oppose les deux hommes, en 1730, après la publication des *Discours sur la tragédie* par La Motte. Voltaire fait paraître une seconde édition d'*Œdipe*, sans les *Lettres*, dotée d'une Préface « dans laquelle on combat les sentiments de M. de La Motte sur la poésie ». Il adopte, de nouveau, un *ethos* d'Ancien, prônant le respect des règles, méprisant les innovations Modernes – le rapprochement opéré par La Motte entre opéra et tragédie lui paraît

69 *Hérode et Mariamne*, éd. cit., p. 187.

70 *Ibid.*, p. 193-194 (je souligne).

71 Cité par David Jory, *Œdipe, OCV*, t. 1A (2001), introduction, p. 93.

« anarchique »⁷² – et se focalisant sur la versification, quitte à faire preuve, le terme ici n'est pas galvaudé, d'une mauvaise foi que soulignera La Motte lui-même dans sa réponse⁷³. Certaines affirmations rappellent les débats de la Querelle. Ainsi, lorsque Voltaire affirme : « Il est juste de défendre ces anciennes lois, non parce qu'elles sont anciennes, mais parce qu'elles sont bonnes et nécessaires, et qu'elles pourraient avoir dans un homme de son mérite un adversaire redoutable⁷⁴ », ce qui était un argument d'Anne Dacier dans le traité *Des causes de la corruption du goût*, ou lorsqu'il reprend les arguments de La Motte pour les retourner contre lui : « [...] mais M. de La Motte mérite qu'on le combatte par des raisons, plus que par des autorités⁷⁵ ». Le retour à la Querelle est explicite lorsque Voltaire évoque la traduction d'Homère : « Cet auteur ingénieux et fécond, qui n'a fait que des vers en sa vie, ou des ouvrages de prose à l'occasion de ses vers, écrit contre son art même, et le traite avec le même mépris qu'il a traité Homère, que pourtant il a traduit⁷⁶ ». Par ce retour, il déplace en fait le débat, revenant au cadre rhétorique clivant de la Querelle, et refuse d'envisager les propositions de La Motte, pour une tragédie plus « vraie » et plus touchante dont l'expérimentation de la prose n'est qu'un corollaire logique, puisqu'elle permettrait un langage plus « naturel ». L'objectif premier n'est pas d'abolir les vers – et La Motte n'oublie pas de louer ceux de Voltaire⁷⁷ –, mais d'expérimenter une autre voie possible pour le genre tragique. La seule mesure de la réussite d'un tel essai devra être le plaisir et l'émotion éprouvés par le spectateur, toujours juge en dernier ressort. Voltaire refuse de considérer l'argument et en reste au débat sur les vers : « MM. Corneille et Racine ont employé la rime ; craignons que si nous voulons ouvrir une autre carrière, ce ne soit plutôt par l'impuissance de marcher dans celle de ces grands hommes, que par le désir de la nouveauté⁷⁸ ». La « mauvaise foi » de Voltaire dans ce texte, qui semble renier les propositions de l'audacieux dramaturge qu'il était en

72 « C'est, ce me semble, vouloir réformer un gouvernement régulier sur l'exemple d'une anarchie » (*ibid.*, p. 272).

73 « Il en arrive que vous réfutez tout ce que je n'ai pas dit, et que vous ne répondez presque pas un mot à ce que j'ai dit », écrit La Motte dans la *Suite des Réflexions sur la tragédie, où l'on répond à M. de Voltaire (Textes critiques, éd. cit., p. 733)*.

74 *Œdipe*, « Préface », éd. cit., p. 262.

75 *Ibid.*, p. 264. Voir la section « Des autorités » des *Réflexions sur la critique (Textes critiques, éd. cit., p. 288-289)*.

76 *Ibid.*, p. 275.

77 « Puisque les vers nous plaisent, malgré ce qu'il en coûte souvent à la justesse et aux convenances, je n'ai garde de les proscrire [...]. Il me suffit que les vers plaisent pour ne pas souhaiter qu'on s'en prive. Je vous invite moi-même à nous en donner le plus qu'il sera possible » (*Suite des Réflexions sur la tragédie, dans Textes critiques, éd. cit., p. 752*).

78 *Œdipe*, « Préface », éd. cit., p. 279. Dans la cinquième des *Lettres sur Œdipe*, Voltaire s'en prenait pourtant aux contraintes du vers et de la rime en des termes proches de ceux de La Motte.

1719, lui permet de s'imposer stratégiquement contre le Moderne La Motte, en digne successeur de Racine et Corneille, gardien du « grand goût ». Elle relève aussi d'une exigence esthétique dont témoignaient déjà, par la satire, les textes de 1715 ou les coulisses de la composition et de l'édition de *Mariamne*, tirant les leçons de celles d'*Inès de Castro* : innover, et Voltaire l'a fait en conservant le personnage de Philoctète dans *Œdipe* ou en faisant mourir une reine sur scène, mais sans renoncer à la perfection des vers et de l'harmonie. La tragédie pour Voltaire, sans doute plus que pour La Motte, doit rester un *poème*.

130

Le débat sur la tragédie, seul débat de fond entre les deux hommes, est révélateur du rapport de Voltaire à La Motte. L'écrivain moderne l'inquiète par son « penchant » vers l'esprit qui met en péril le goût, mais l'intéresse pour ses audaces poétiques et critiques. Voltaire connaît très bien les écrits de La Motte : il a lu l'*Illiade* et le *Discours sur Homère*, les *Odes*, les *Fables nouvelles* dont il cite certains vers, vu et lu les tragédies des années 1720 et annoté l'édition de 1754 des *Œuvres*. Les *Questions sur l'Encyclopédie* traitant de l'épopée ou de la poésie se réfèrent encore à La Motte, les *Commentaires sur Corneille* rappellent les arguments des *Discours sur la tragédie*, qui accordaient déjà une bonne place à Corneille. La correspondance témoigne également de cette présence, pendant plus de soixante ans. Bien longtemps après sa mort, La Motte, dont Voltaire contribue à entretenir la mémoire, reste un point de référence par rapport auquel se situer et s'affirmer, avec toujours une pointe d'esprit malin qui permet de ménager une distance. Ainsi, dans les années 1750-1760, Voltaire entend bien prendre la place de La Motte auprès de la duchesse du Maine⁷⁹ et ce même La Motte devient une sorte de double ironique lorsque Voltaire pense perdre la vue : « Ce n'est pas comme Homère, c'est comme La Mothe Houdart, dont vous avez peut-être entendu parler à Paris, et qui faisait des vers médiocres tout comme moi », écrit-il à Goldoni en février 1763 (D11022). Et, un mois plus tard, au comte d'Argental : « Mme Denis est toujours bien malingre, et moi toujours un petit Homère, un petit La Mothe, versifiant et n'y voyant goutte » (D11084).

79 « Elle est la maîtresse de tous les jours de ma vie, et j'ai assurément pour elle autant de respect que La Motte » (D4126).