

« IL Y A PEU D'ÉCRIVAINS CÉLÈBRES
QUI N'AIENT ESSUYÉ DE PAREILLES DISGRÂCES »
MISES EN SCÈNES AUCTORIALES
AUTOUR DE LA PUBLICATION D'*CEDIPE*

Laurence Daubercies
Université de Liège

IMPACT MÉDIATIQUE DE LA PUBLICATION : UNE « QUERELLE D'*CEDIPE* »

Le théâtre, institution littéraire majeure de l'Ancien Régime, constituait une interface entre la sélectivité des milieux érudits et une foule de consommateurs mondains, bourgeois et populaires¹. Ce medium joua un rôle capital pour l'insertion initiale du jeune Arouet dans la société lettrée du XVIII^e siècle et le maintien ultérieur de sa réputation². Il s'agit ici d'envisager le discours critique associé à la diffusion d'*Cedipe* en tant que témoin et acteur de la mise en place d'une posture³ voltairienne autoritaire. Celle-ci repose notamment sur l'émergence d'une conception de l'auteur comme *célebrité*⁴, paradigme alternatif à celui de l'*honnête homme* classique. Ainsi, « la construction culturelle de "Voltaire", ce processus de mythification et d'édification d'image, a bien évidemment commencé avec Voltaire lui-même, et était activement encouragé par lui, complexifiant notre perception du "vrai" écrivain, et, *a fortiori*, du "vrai" homme⁵ ».

Cedipe est la première tragédie écrite par Voltaire représentée sur la scène de la Comédie-Française, au terme de longues tractations avec les acteurs. Le succès est immédiat, et la pièce totalise le nombre alors impressionnant de trente représentations entre le 8 novembre 1718 et le 21 janvier 1719. L'œuvre est autorisée à l'impression le 25 janvier 1719 et paraît vraisemblablement à

- 1 Gregory Brown, *A Field of Honor: Writers, Court Culture, and Public Theater in French Literary Life from Racine to the Revolution*, New York, Columbia University Press, 2007.
- 2 Marvin Carlson, *Voltaire and the Theatre of Eighteenth Century*, Wesport (CT)/London, Greenwood Press, 1998.
- 3 Sur la notion de posture, voir Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF, 2005, et Jérôme Meizoz, *Postures littéraires : mises en scènes modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine érudition, 2007.
- 4 Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.
- 5 Nicholas Cronk, « Inventing Voltaire », dans Jonathan Mallinson (dir.), *The Eighteenth Century Now: boundaries and perspectives*, SVEC 2005:10, p. 13-23, ici p. 23. Je traduis.

la fin du mois de février 1719. Une seconde édition paraît au début du mois d'avril de la même année. Seuls deux comptes rendus de la pièce paraissent dans le *Mercur de France* dans les mois suivant la première représentation. En revanche, David Jory⁶, éditeur d'*Œdipe* pour les *Œuvres complètes de Voltaire*, recense douze commentaires critiques, deux revues de presse et une parodie (*Œdipe travesti*, jouée par les Comédiens-Italiens) pour les sept mois suivant la publication de l'œuvre. On constate d'ailleurs un pic de productivité durant les mois consécutifs à la parution des deux premières éditions de l'œuvre (mars, avril et mai 1719), qui totalisent plus de la moitié des publications. Cette chronologie dévoile l'existence d'un rapport direct entre la première publication de la pièce et les réactions critiques qui s'ensuivirent⁷. Naturellement, les caractéristiques constitutives de la tragédie (versification, personnages, mise en scène), qui ont été commentées ailleurs⁸, ne sont pas sans lien avec son double succès scénique et critique. C'est pourtant la nature du péritexte d'*Œdipe* qui permet de comprendre la vivacité des réactions à son encontre. Les deux premières éditions comprennent en effet une *Épître dédicatoire à Son Altesse Royale Madame*, une *Approbation*, un *Privilège du Roi* et un ensemble final de six ou sept *Lettres écrites par l'auteur, qui contiennent la critique de l'Œdipe de Sophocle, de celui de Corneille, & du sien* – la septième lettre, qui comprend une réponse aux premières critiques, apparaît dans la seconde édition (avril 1719). Laurence Macé a montré comment ces Lettres, autant que la tragédie elle-même, ont engendré une véritable « querelle d'*Œdipe* » dont les enjeux s'inscrivent dans le prolongement de la longue querelle des Anciens et des Modernes⁹. Elle souligne notamment la répartition des textes critiques susmentionnés en deux camps dont les divergences se cristallisent autour du contenu des *Lettres*, dans lesquelles Voltaire adopte une position résolument moderne : refus des

6 David Jory, « Reception of the play and contemporary opinions », *Œdipe, OCV*, t. 1A (2001), p. 90-113.

7 Cette lecture est corroborée par les analyses de David Jory (*ibid.*, p. 93) et de Laurence Macé (« Une querelle d'*Œdipe* (1714-1730) ? Le premier Voltaire dans la longue Querelle », *Revue Fontenelle*, n° 9 [2011], p. 75-95).

8 Dans l'article « Modernité d'*Œdipe* » (ici même, p. 75-84), Gianni Iotti revient notamment sur la conception dramatique du temps dans l'*Œdipe* et ses rapports avec l'évolution globale de la tragédie française dans le premier XVIII^e siècle. Voir également Georges Bérubé, « Le personnage de Philoctète dans l'*Œdipe* de Voltaire : un signe avant-coureur », *Lumen*, n° 13 (1994), p. 107-118 ; Anick Brillant-Annequin, « *Œdipe* de Voltaire. Tragédie dramatique ou drame tragique ? », *Recherches & Travaux*, n° 59 (2001), p. 15-41 ; Nathalie Kremer, « *Œdipe* ou la reconnaissance au-delà de la vraisemblance : enjeux poétiques de la dramaturgie voltairienne », *SVEC* 2006:12, p. 307-317 ; René Pomeau, « Un *Œdipe* voltairien », *Studi di letteratura francese*, n° 15 (1989), p. 69-77.

9 Laurence Macé, « Une querelle d'*Œdipe* (1714-1730) ? », art. cit. ; *ead.*, « Un *Œdipe* mal réglé ? Réécriture et discours critique chez le premier Voltaire », dans Marianne Bouchardon et Myriam Dufour-Maître (dir.), *L'Ombre dans l'œuvre. La critique dans l'œuvre littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 161-175.

arguments d'autorité, croyance en la possibilité de progrès dans les arts, et éloge du primat de la raison. La polémique entourant les *Lettres* est donc en lien avec un rejet voltairien de l'esthétique classique qui faisait encore autorité en ce début de XVIII^e siècle¹⁰. À partir d'un corpus recouvrant partiellement celui de L. Macé, je propose d'étendre la réflexion du plan esthétique et critique au plan social. Il s'agira dès lors d'envisager le rapport à l'autorité sociale et politique caractérisant la posture auctoriale du premier Voltaire autour de cette « querelle d'*Œdipe* ».

AMBIVALENCE DU RAPPORT À L'AUTORITÉ : UNE IMAGE PRÉALABLE¹¹

L'*Épître dédicatoire* placée à la tête de la première édition de l'ouvrage est adressée « à Son Altesse Royale Madame », la mère du Régent. Bien que la dédicace se présente sous une forme classique, le choix de la destinataire positionne d'entrée de jeu la prise de parole auctoriale au sein d'un prisme d'images antérieures. Issu de la bourgeoisie parisienne, François-Marie Arouet bénéficie d'une éducation privilégiée, et a accès dès l'enfance à un capital financier, intellectuel et social qui lui permet de légitimement courtiser les courtisans et les mondains, voire les puissants. Il est ainsi introduit dans la Société du Temple et à la cour de Sceaux, milieux peu favorables à la Régence alors en place. Il compose dès 1713 des vers satiriques et grivois moquant religion et pouvoir royal. Ces derniers, que leur caractère subversif rend impropres à une large diffusion officielle, ne sont pas publiés. Leur présence dans les chansonniers de Clairambault et de Maurepas¹², recueils consignant des poésies et chansons populaires, témoigne néanmoins de leur circulation clandestine dans l'espace public parisien. L'association explicite des poèmes avec l'image de l'auteur est indubitable : le nom d'« Harouet » est graphié face à chacun d'entre eux, et ce malgré la tendance des deux manuscrits à consigner les textes de manière anonyme. Dans ce cercle de diffusion semi-restreint, le poète est donc associé à des productions en marge de l'autorité politique en place. Il n'est pas improbable que le jeune Arouet ait adopté cette attitude défiante par désir de plaire aux cercles mondains dissidents

10 Sur l'évolution et les manifestations littéraires du positionnement du premier Voltaire entre les Anciens et les Modernes, voir Christophe Martin, « Voltaire et la querelle d'Homère (1714-1733) », ici même, p. 97-113. Christelle Bahier-Porte revient quant à elle sur les complexes relations entre Voltaire et le Moderne Antoine Houdar de La Motte, qui avait ranimé la querelle en s'opposant aux Dacier (« "Sur le penchant du mont". Voltaire et Antoine Houdar de La Motte », ici même p. 115-130).

11 Les informations biographiques proviennent de René Pomeau *et al.*, *Voltaire en son temps*, t. I, *D'Arouet à Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 1985, p. 28-74, et Raymond Trousson, *Voltaire*, Paris, Tallandier, 2008, p. 17-49.

12 Textes recensés par Nicholas Cronk et Catriona Seth, *OCV*, t. 1B (2002), p. 513-515.

dans lesquels il était alors introduit, et dont il se serait approprié l'idéologie. Il finit par irriter le Régent, qui a vent de ses provocations et le fait exiler à Sully en 1716.

Trois missives évoquant son exil sont publiées dans le *Nouveau Mercure* et le *Nouveau Mercure galant* en octobre 1716, mars 1717 et avril 1717¹³. Notons que les deux dernières paraissent après le retour d'exil. Toutes sont de petites pièces partiellement ou totalement versifiées dans lesquelles le jeune homme se dépeint comme un courtisan servile implorant le pardon du Régent.

Octobre 1716, *Lettre de M. Arouet à Monsieur le Grand Prieur*

De Sully, salut, et bon vin
Au plus aimable de nos princes
De la part de l'abbé Courtin
Et d'un poète des plus minces
Qu'un assez bizarre destin
A confiné dans ces provinces
[...]

88

Comme on était près de refermer ce paquet, le pauvre petit poète vient de recevoir la permission de revenir à Paris, et demande à V. A. celle de venir l'assurer de son profond respect¹⁴.

Mars 1717, *À Mme de Gondrin. Épître de M. Arouet*

[...]
Et qu'enfin au Prince Régent
Il tienne à peu près ce langage
Prince dont la vertu va changer nos destins
Toi, qui par tes bienfaits signales ta puissance
Toi, qui fais ton plaisir du bonheur des humains
Philippe, il est pourtant un malheureux en France
Du Dieu des vers un fils infortuné
Depuis un temps fut par toi condamné
À fuir loin de ces bords qu'embellit ta présence
[...]
Grand Prince puisse-tu devenir aujourd'hui
Et plus clément qu'Auguste, et plus heureux que lui¹⁵.

¹³ Voir *ibid.*, p. 516-517.

¹⁴ *Nouveau Mercure galant*, Paris, Jollet et Lamesle, octobre 1716, p. 96-103.

¹⁵ *Le Nouveau Mercure*, Paris, Ribou-Dupuis, mars 1717, p. 49-50.

Avril 1717, *Épître de M. Arouet à M****

[...]

Je vous écris, Monsieur, du séjour du monde le plus aimable, si je n'y étais point exilé, et dans lequel il ne me manque, pour être heureux, que d'en pouvoir sortir [...]¹⁶

Contrairement aux poèmes licencieux, ces textes sont publiés dans des organes de presse officiels à large diffusion. La démarche du jeune Arouet est donc ambivalente : les conséquences de ses provocations clandestines envers le pouvoir servent de marchepied à la médiatisation de ses supplications de courtisan disgracié. Ce parfum de scandale permet ainsi à l'auteur débutant de faire parler de lui : avant ces trois poèmes, il n'avait publié que deux pièces de poésie anonymes dans le *Mercur de France*. Si ces deux textes antérieurs avaient pris la forme de très classiques odes, les trois pièces relatives à l'exil de Sully s'inscrivent dans un cadre épistolaire, ouvrant une fenêtre sur l'intimité de l'homme Arouet. L'appartenance générique des textes n'est donc pas sans importance, puisqu'elle permet à l'auteur de se mettre en scène en tant que personnage.

La sentence d'exil est levée le 20 octobre 1716. Presque simultanément à la parution dans les journaux officiels des trois textes à l'*ethos* superficiellement consensuel, le jeune poète compose et fait circuler clandestinement le *Regnante puero*¹⁷, qui accuse le Régent de complot et d'inceste. Retour, donc, à la double strate de diffusion des textes – et de l'image de leur auteur. Dénoncé par des espions auxquels il aurait confié la paternité de plusieurs textes satiriques, il est arrêté le 16 mai 1717, malgré ses dénégations ultérieures. Il est libéré le 14 avril 1718, soit sept mois environ avant la première d'*Ce'dipe* à la Comédie-Française, et dix mois avant la première publication de la pièce. Or, le positionnement ambivalent de l'auteur face à l'autorité sociale et politique trouve un écho structurel dans le péritexte de cette première tragédie¹⁸.

PÉRITEXTE DRAMATIQUE ET FIGURATIONS SYMBOLIQUES DU POUVOIR

Au regard de l'histoire plutôt agitée des relations entre le jeune Arouet et le Régent, l'identité de la destinataire de l'*Épître dédicatoire* semble indiquer un repositionnement officiel dans le giron du pouvoir royal.

¹⁶ *Ibid.*, avril 1717, p. 52.

¹⁷ Voir l'édition critique du texte par Nicholas Cronk et Catriona Seth, *OCV*, t. 18, p. 505-509.

¹⁸ Notons que l'ambivalence, ici illustrée dans sa variante sociale, semble également être un trait définitoire des positions esthétiques du premier Voltaire. Dans « Voltaire et la querelle d'Homère (1714-1733) » (art. cit., p. 98), Christophe Martin souligne ainsi « l'ambivalence profonde du rapport de Voltaire à Homère ».

Madame,

Si l'usage de dédier ses ouvrages à ceux qui en jugent le mieux n'était pas établi, il commencerait pour Votre Altesse Royale. La protection éclairée dont vous honorez les succès ou les efforts des auteurs, met en droit ceux mêmes qui réussissent le moins, d'oser mettre sous votre nom des ouvrages qu'ils ne composent que dans le dessein de vous plaire. Pour moi, dont le zèle tient lieu de mérite auprès de vous, souffrez que je prenne la liberté de vous offrir les faibles essais de ma plume¹⁹.

90

La présence même d'une épître projette un *ethos* consensuel hérité de la période classique²⁰ : elle indique une volonté de légitimer son travail par l'adoubement d'une autorité sociale supérieure. Cette manifestation de conformité est ici accentuée par la visibilité du *Privilège*, qui est placé entre l'*Épître* et la pièce, plutôt qu'en fin de volume. Ce positionnement souligne visuellement l'intégration de l'auteur au cadre de reconnaissance symbolique établi, justifiant son existence sociale et sa prise de parole. Plusieurs critiques notent pourtant l'existence d'une tension dans l'échange symbolique de cette *Épître*. Sans surprise, Bernard Hilaire de Longepierre (auteur dramatique français qui prônait l'imitation des modèles grecs), Marc-Antoine Legrand (acteur et auteur comique) et l'abbé Gabriel Girard (grammairien) sont tous trois associés au camp des Anciens dans cette « querelle d'*Œdipe* »²¹. Sensibles au rejet de l'autorité littéraire classique affiché dans les Lettres, ils semblent l'être également aux subversions de la symbolique sociale perceptibles dans l'épître de celui qui signe « Voltaire » pour la première fois. Longepierre, dans sa *Lettre à M. de Voltaire sur la nouvelle tragédie d'Œdipe*, se contente de signaler ceci au jeune auteur : « louer n'est point votre talent²² ». Dans la *Critique de l'Œdipe de M. de Voltaire* et les *Nouvelles remarques sur l'Œdipe de M. de Voltaire*, Legrand et l'abbé Girard se montrent plus explicites :

Si la protection de celui à qui on dédie est éclairée, il faut avoir bonne opinion de soi pour oser s'assurer de son approbation, ou bien peu de considération pour son protecteur, pour lui offrir un mauvais ouvrage. Je ne m'aviserai jamais de faire une dédicace, si je ne comptais plus sur l'indulgence de mon patron que sur son discernement. [...] le dessein de lui plaire ne nous justifierait point ; nous devons réduire nos désirs à notre portée [...] ²³.

19 *Œdipe, Tragédie par Monsieur de Voltaire*, Paris, Ribou, Huet et Coustelier, 1719, [s.p.]. Voir aussi *OCV*, t. 1A, p. 167 et var.

20 Voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'Âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 69-84.

21 Laurence Macé, « Une querelle d'*Œdipe* (1714-1730) ? », art. cit., p. 85-90.

22 Hilaire Bernard de Longepierre, *Lettre à M. de Voltaire sur la nouvelle tragédie d'Œdipe*, Paris, Guillaume, 1719, p. 6.

23 Marc-Antoine Legrand, *Critique de l'Œdipe de M. de Voltaire. Par M. le G****, Paris, Gandouin, Aubert et Saugrain, 1719, p. 5.

[...] il [Voltaire] n'a pas regardé de plus près aux motifs des dédicaces, lorsqu'il a cru que l'usage était de dédier les ouvrages à ceux qui en jugent le mieux. Ce sont plutôt des raisons d'intérêt, de bienséance, ou de devoir qui déterminent les auteurs dans le choix des personnes dont ils mettent le nom à la tête de leur livre [...] Quel avantage fait-on à Madame en lui dédiant son ouvrage ? Il me semble que c'est son illustre nom qui fait honneur à l'ouvrage ou du moins à l'auteur [...] Je n'aurais jamais pensé que la protection se donnât aux succès, parce que j'ai toujours ouï dire qu'on la recherchait pour l'ouvrage afin qu'il ait du succès [...] En vérité voilà une nouvelle manière de faire des droits qui n'est sûrement pas selon la jurisprudence ordinaire²⁴.

Les deux commentateurs dénoncent ce qui est perçu comme une tentative arrogante et transgressive de prendre le pouvoir sur le processus. Ils invitent conséquemment le jeune dramaturge à « réduire ses désirs à sa portée » et à « respecter la jurisprudence » (on notera ici l'emploi du vocabulaire juridique). Dédiant sa pièce à « ceux qui en jugent le mieux » et mentionnant leur « protection éclairée », Voltaire fait subrepticement reposer l'échange sur son *pouvoir* d'évaluer intellectuellement sa dédicataire plutôt que sur son unique *besoin* de validation sociale. Or, si la transaction dédicatoire classique était bien réciproque, elle était aussi traditionnellement asymétrique : le dédicataire seul y opérait un *choix* non nécessaire, tandis que l'auteur était typiquement motivé par une *nécessité* sociale. Sous couvert d'un dispositif traditionnel et d'une forme flatteuse, Voltaire s'attribue en réalité un pouvoir de choix symétrique dans l'échange. Ce faisant, il se positionne en égal et subvertit la hiérarchie du rite par un mécanisme ambivalent – entre défi et servilité – face à l'autorité²⁵.

Des critiques similaires sont adressées à la structure des *Lettres*. De prime abord, l'inclusion d'une autocritique auctoriale dans le périphrase d'une pièce imprimée est relativement commune, et semble respecter l'impératif classique d'humilité. La mention des modèles et sources de l'auteur (Sophocle et Corneille) s'inscrit dans la même lignée. De même, l'évitement d'une pompeuse préface en faveur de *Lettres critiques* conclusives pourrait également procéder d'une volonté de discrétion, comme le revendique l'auteur.

²⁴ Gabriel Girard, *Nouvelles remarques sur l'Œdipe de M. de Voltaire, et sur ses Lettres critiques ; où l'on justifie Corneille contre les calomnies de son émule et où l'on fait un parallèle des deux tragédies de ces auteurs. Avec un recueil des plus beaux endroits de l'une et de l'autre pièce, Par M*****, Paris, D'Houry, 1719, p. 4 et 5.*

²⁵ Cette négociation en creux d'une nouvelle forme de réciprocité au sein d'un cadre symbolique asymétrique concorde avec ce que Geoffrey Turnovsky a identifié comme l'un des enjeux fondamentaux des publications du mouvement philosophique, dont Voltaire est le précurseur (*The Literary Market. Authorship and Modernity in the Old Regime*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010, p. 63-102).

On ne voit que trop d'auteurs dramatiques qui impriment à la tête de leurs ouvrages des préfaces pleines de vanité [...] et qui enfin, après s'être placés à côté de Corneille et de Racine, se retrouvent confondus dans la foule des mauvais auteurs dont ils sont les seuls qui s'exceptent.

J'éviterai du moins ce ridicule ; je vous parlerai de ma pièce, plus pour avouer mes défauts que pour les excuser : mais aussi je ne ferai pas plus de grâce à Sophocle et Corneille, qu'à moi-même²⁶.

Voltaire affirme renoncer à l'opportunité de dicter la lecture de sa pièce par anticipation. Il impose toutefois simultanément au lecteur une interprétation forcée de ce péri-texte supposément modeste. Il critique en outre ses modèles avec une ardeur peu commune, disant du traitement de l'intrigue par Sophocle qu'il « ne conna[ît] point de terme pour exprimer une pareille absurdité²⁷ », et de la versification de Corneille « qu'il n'a jamais fait de vers si faibles et si indignes de la tragédie²⁸ ». Cette contestation de l'autorité des grands modèles littéraires a bien entendu des ramifications dans la querelle des Anciens et des Modernes. Toutefois, elle est également liée à l'ambivalence marquée de l'*ethos* auctorial face à d'autres formes institutionnalisées d'autorité. Cet aspect ne passe d'ailleurs pas inaperçu chez les critiques.

92

Ils prétendent que les *Dissertations de vos trois Lettres*, que vous voulez faire passer *comme les doutes d'un jeune homme qui cherche à s'éclairer*, ne peuvent être regardées que comme *les décisions d'un critique très orgueilleux*. Qu'en avouant que *la décision ne convient ni à votre âge, ni à votre peu de génie*, vous prononcez en maître, et en maître qui se croit assez éclairé, pour oser traiter d'extravagant un poète qui, selon vous, *a surpris l'admiration, non pas d'un siècle*, comme vous le dites, mais de plus de vingt siècles²⁹.

Dans cet extrait, Longepierre répète le terme *maître*, soulignant la tentative de subversion de l'autorité actualisée par la prise de parole de Voltaire. Plus frappant encore est un second commentaire, attribué à l'abbé Girard, qui condamne l'inadéquation perçue entre *ethos* explicite de modestie auctoriale et symbolique du dispositif péri-textuel.

26 « Seconde lettre », dans *Œdipe. Tragédie par Monsieur de Voltaire*, op. cit., p. 91-92 ; OCV, t. 1A, p. 332-333 et var.

27 « Troisième lettre contenant la critique de l'*Œdipe* de Sophocle », *ibid.*, p. 95 ; OCV, t. 1A, p. 337.

28 « Quatrième lettre qui contient la critique de l'*Œdipe* de Corneille », *ibid.*, p. 117 ; OCV, t. 1A, p. 363.

29 Hilaire Bernard de Longepierre, *Lettre à M. de Voltaire sur la nouvelle tragédie d'*Œdipe**, op. cit., p. 5.

D'ailleurs les fautes sont communes à tous les auteurs, mais la connaissance de ses fautes ne l'est pas : s'il y a de l'habileté à les éviter, il y en a aussi à les connaître et de la grandeur à les avouer. C'est pourquoi quelques gens d'esprit ont eu le soin de critiquer eux-mêmes leurs ouvrages : je les approuverais s'ils l'avaient fait d'une manière exacte, en se tirant de devant les yeux le bandeau de l'amour-propre ; en sorte que leur critique parût véritablement être faite pour l'honneur du bon goût et la gloire de la vérité plutôt que pour prévenir une censure rigoureuse qu'ils craignaient peut-être trop. L'auteur du nouvel *Œdipe* les a imités : il a publié quelques défauts qui se trouvent dans sa pièce, il en a passé sous silence d'assez considérables : il en a relevé de peu de conséquence : enfin il a eu soin de mettre à côté des siens ceux de Sophocle et de Corneille ; le tour n'est pas mauvais pour se placer tout d'un coup aux premiers rangs³⁰.

C'est la comparaison directe, qui subvertit la frontière symbolique de statut et impose l'élève en nouveau maître, qui est ici visée.

Le commentaire de l'*Épître* dans le *Journal satirique intercepté ou Apologie de Monsieur Arrouet de Voltaire et de Monsieur Houdart de la Motte par le Sieur Bourguignon* éclaire parfaitement la symbolique sociale attachée à cette exploitation voltairienne du périclitè. Notons que cette « apologie » est souvent attribuée à François Gacon, un poète satirique partisan des Anciens et profondément opposé à Voltaire. Elle doit en réalité être lue comme une déclaration ironique et antiphrastrique³¹.

Parce que M. Arrouet dit à cette grand-princesse, que la protection éclairée dont elle honore les ouvrages des auteurs le met en droit de lui présenter le sien, Gacon prétend que c'est la même chose que s'il avait dit, qu'en dédiant sa pièce à Madame, il comptait plus sur les lumières et sur le discernement de S. A. R. que sur sa bonté et son indulgence ; mais quand cela serait, il n'est pas mésséant qu'un auteur couronné par le suffrage du public, se présente avec un noble orgueil même devant les puissances de la terre.

Les princes, bien loin de le trouver mauvais, en estiment davantage ceux qui font voir une si noble confiance en leur mérite ; mais ce n'est pas à des malheureux poètes que ces manières conviennent. À ce sujet je ne crois pas hors de propos de rappeler le bon mot de M. Arrouet, qui étant invité à la table d'un prince de sang, et confondu sans distinction avec les plus grands seigneurs, s'écria : sommes-nous ici tous princes ou tous poètes ; Son Altesse Sérénissime,

30 Gabriel Girard, *Nouvelles remarques sur l'Œdipe de M. de Voltaire, et sur ses Lettres critiques*, op. cit., p. 2.

31 Laurence Macé, « Une querelle d'*Œdipe* (1714-1730) ? », art. cit., p. 88.

loin d'improver cette liberté, lui répondit : tous poètes, Monsieur, prenez un fauteuil³².

La transgression de l'échange symbolique perçue dans la préface de Voltaire est ici associée à une anecdote exemplifiant sa soif de défi envers la hiérarchie sociale établie. La phrase prononcée à la table du prince de Conti quelques années plus tôt illustre sa prétention à acquérir par la célébrité que lui confère son art un statut égal à celui dont les aristocrates héritaient par le sang. Ce script fera ultérieurement partie intégrante de l'image sociale de Voltaire, comme en témoigne cette déclaration de Thomas, datée de 1760 : « Le Voltaire n'a point d'état soit ; mais il a celui d'être un grand homme ; il a celui d'être, pour le moins, l'égal des rois³³ ». Tel est l'enjeu précoce de la posture de Voltaire : dans le péritexte de théâtre comme en société, il défie les codes imposés de domination sociale, non dans le but de les abolir, mais avec la prétention d'être assimilé, en sa qualité d'auteur, au prestige de la classe qui les impose. Dans une société où la consécration littéraire était fonction de la reconnaissance conditionnelle du pouvoir patriarcal de droit divin, la nature profondément transgressive d'une telle entrée en scène explique la vigueur et l'abondance des réactions à son encounter.

94

PERSÉCUTIONS DE L'HOMME CÉLÈBRE

De manière assez significative, la première lettre critique publiée à la suite de la pièce est intitulée *Première Lettre écrite au sujet des calomnies dont on avait chargé l'auteur, imprimée par permission expresse de Monseigneur de duc d'Orléans*. La démarche est la même que celle mise en œuvre dans la presse en 1716 et 1717 : l'auteur évoque les événements ayant mené à son exil puis à son emprisonnement.

Cependant ceux qui m'avaient attribué ce malheureux ouvrage, continuaient à me rendre responsable de toutes les sottises qui se débitaient dans Paris, et que moi-même je dédaignais de lire. Quand un homme a le malheur d'être calomnié une fois, il est sûr de l'être toujours, jusqu'à ce que son innocence éclate, ou que la mode de le persécuter soit passée ; car tout est mode en ce pays-ci, et on se lasse de tout à la fin, même de faire du mal³⁴.

32 François Gacon, *Journal satirique intercepté ou Apologie de Monsieur Arrouet de Voltaire et de Monsieur Houdart de la Motte par le Sieur Bourguignon*, [s.l.], [s.n.], 1719, p. 33.

33 Cité par Nicholas Cronk, « Voltaire au pays des folliculaires. Une carrière littéraire entre deux siècles », dans Henri Duranton (dir.), *Le Pauvre Diable : destins de l'homme de lettres au XVIII^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, p. 25-38, ici p. 31. N. Cronk cite lui-même Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, p. 60.

34 « Première lettre écrite au sujet des calomnies dont on avait chargé l'auteur », dans *Œdipe. Tragédie par Monsieur de Voltaire, op. cit.*, p. 88 ; *OCV*, t. 1A, p. 328.

Les dénégations³⁵ et la victimisation permettent de repositionner la prise de parole dans les limites du politiquement correct, tout en mettant paradoxalement en évidence une image préexistante de scandale et de défi de l'autorité. Plutôt que véritablement scindée ou duelle – on peut imaginer que peu de contemporains étaient réellement dupes –, la posture prend une forme multifocale et stratifiée. Entre défi et dépendance envers l'autorité, l'écrivain assure sa présence médiatique tout en sauvegardant son droit à l'existence sociale. Dès les premières années de sa carrière, « même si ses écrits égratignent et irritent le pouvoir en place, Voltaire cherche à se faire un nom à Paris, toujours en cherchant un accommodement avec le pouvoir³⁶ ».

Le pôle subversif de son image, source même d'une partie de son succès médiatique, est alors justifié par l'établissement d'une réciprocité tautologique entre succès littéraire et scandale.

Je sens combien il est dangereux de parler de soi : mais mes malheurs ayant été publics, il faut que ma justification le soit aussi. La réputation d'honnête homme m'est plus chère que celle d'auteur : ainsi je crois que personne ne trouvera mauvais qu'en donnant au public un ouvrage pour lequel il a eu tant d'indulgence, j'essaie de mériter entièrement son estime en détruisant l'imposture qui pourrait me l'ôter.

[...]

Il y a peu d'écrivains célèbres qui n'aient essuyé de pareilles disgrâces ; presque tous les poètes qui ont réussi ont été calomniés, et il est bien triste pour moi de ne leur ressembler que par mes malheurs³⁷.

L'auteur impute explicitement sa réputation sulfureuse à sa *célébrité*. Ce phénomène, qui prend de l'envergure au cours du XVIII^e siècle, est alors caractérisé par « l'émergence d'un public de curieux et de consommateurs pour lesquels la vie des personnes célèbres, leur image comme les anecdotes qui les concernent sont devenues un objet de consommation, une marchandise³⁸ ». Alors qu'il associe son existence sociale à ce corollaire de l'émergence d'un nouveau paradigme d'homme de lettres, Voltaire, dans une nouvelle mise en abîme de son ambivalence, continue d'affirmer la primauté de l'ancien modèle

35 Nicholas Cronk et Catriona Seth signalent à propos des poèmes que « l'attribution, acceptée entre autres par Desnoiresterres, Avenel et Pomeau, n'a pas lieu d'être remise en question ; les travaux les plus complets sur la question, et notamment l'article de Wachs, n'ont en effet pas permis d'infirmar la tradition » (*OCV*, t. 18, p. 506).

36 Nicholas Cronk, « Voltaire au pays des folliculaires », art. cit., p. 28-29.

37 « Première lettre écrite au sujet des calomnies dont on avait chargé l'auteur », *Œdipe. Tragédie par Monsieur de Voltaire*, op. cit., p. 85-86 ; *OCV*, t. 1A, p. 325-326.

38 Antoine Lilti, *Figures publiques*, op. cit., p. 102.

(l'*honnête homme*) sur le nouveau (l'*auteur*). En cela, son positionnement est caractéristique d'une « carrière littéraire entre deux siècles³⁹ ».

Je laisserai le mot de la fin à Voltaire, par l'intermédiaire d'un extrait de la septième des *Lettres critiques* qui éclaire parfaitement son approche des *media* :

Ce censeur assure dans son ouvrage, que ma tragédie languira tristement dans la boutique de Ribou, lorsque sa lettre aura dessillé les yeux du public ; heureusement il empêche lui-même le mal qu'il veut me faire. Si sa satire est bonne, tous ceux qui la liront auront quelque curiosité de voir la tragédie qui en est l'objet. Et au lieu que les pièces de théâtre font vendre d'ordinaire leurs critiques, cette critique fera vendre mon ouvrage. [...]

Je reçois une troisième critique ; celle-ci est si misérable, que je n'en puis moi-même soutenir la lecture. J'en attends encore deux autres. Voilà bien des ennemis ; mais je souhaite donner bientôt une tragédie qui m'en attire encore davantage⁴⁰.

39 N. Cronk, « Voltaire au pays des folliculaires », art. cit., p. 25.

40 *Œdipe. Tragédie par Monsieur de Voltaire. Seconde Édition. Revue, corrigée et augmentée d'une Lettre*, Paris, Ribou, 1719, p. 133-134 ; *OCV*, t. 1A, p. 379-380.