

FRÉRON EN GALÉRIEN DANS *LA PUCELLE*

Jean Balcou
Université de Brest

Comment se débarrasser de Fréron ? Pour Voltaire, la réponse est claire : l'envoyer aux galères. La cour de Berlin dans les années 1750 : on en vient à parler de Fréron, sur quoi Voltaire, vraiment « touché », s'est écrié : « Ah !, j'oubliais de vous dire qu'il est condamné aux galères, il est parti ces jours derniers avec la chaîne, j'en ai reçu la nouvelle ce matin ». Telle est l'anecdote rappelée par *L'Année littéraire* le 3 juin 1760. C'est que Fréron est devenu le cauchemar de Voltaire, un Fréron-Frélon. L'heureux pseudonyme lui plaît tant que sitôt trouvé le voilà incarné dans *L'Écossaise* qui paraît début mai de la même année : « dès qu'on eut trouvé le bienheureux Frélon », écrit Cramer à Grimm, « on n'eut rien de plus pressé que d'en faire part à tout le monde ; et vite vite, il fallait imprimer sans rien toucher » (D 8172). C'est de la conjonction du galérien et du frélon que naît le chant XVIII de *La Pucelle*, autrement dit *La Capilotade*, poème achevé à la fin de la même année 1760, la terrible année 1760 où tout se concentre. La transposition littéraire de ce mot culinaire, un ragoût composé des restes de viandes découpées en petits morceaux et déjà cuits que l'on remet à mijoter jusqu'à ce qu'ils s'effilochent, le tout accompagné d'une sauce épaisse et relevée, paraît alors, en effet, à Voltaire le plat rêvé pour nous servir du « Frélon galérien ». Devant le sort ainsi destiné au personnage, on se cantonnera à deux questions : mais que diable allait-il faire dans cette galère ; quelle réponse à quelle attaque ?

Mais que diable allait-il faire dans cette galère ? Le singulier ici a valeur collective tant ce Frélon est l'âme damnée de la bande où tous sont ses stipendiés. Les voici donc menés à bon port par une escorte anglaise quand ils sont délivrés par l'escorte française. Celle-ci croyait délivrer des chevaliers quand, à leurs seuls « accoutrements », elle les reconnaît pour ce qu'ils sont :

ce sont des condamnés aux galères. Mais que diable donc ce Frélon et ses compagnons viennent-ils faire ici entre l'épisode du château de Conculix (Hermaphrodix) et l'épisode qui doit conduire le roi en son château ?

Dans un article encore inédit, Olivier Ferret démontre implacablement combien ce chant XVIII est mal ajusté là où il est, mal introduit et sans conséquence pour la suite. Or ce n'est pas seulement du point de vue structurel que pèche l'épisode en question, mais aussi du point de vue de la vraisemblance. Certes, *La Pucelle* joue de l'anachronisme, mais ici c'est un chant entier de 340 vers qui fait des soldats de Jeanne des contemporains de Voltaire. Sans compter que l'institution des galères ne voit le jour qu'au début du XVI^e siècle. Autre élément à faire problème : comment se fait-il que cette *Capilotade* annoncée comme terminée à Thieriot le 6 janvier 1761 n'apparaisse qu'en avril 1764 dans les *Contes de Guillaume Vadé*, alors que fusent les pamphlets voltairiens, pour ne réapparaître finalement dans *La Pucelle* que dans l'édition de 1773, près de dix ans plus tard, alors qu'il y eut au moins cinq éditions nouvelles ? Ciblons pour le moment, avec en perspective l'exécution attendue, les mois qui vont de mai 1760, quand *L'Écossaise* se répand dans Paris, à mars 1761 quand est imprimé le dossier complet de cette *Écossaise*, avec entre-temps pour le nouvel an 1761 notre *Capilotade*.

22

Par-delà toute raison de structure ou de vraisemblance, il est des raisons auxquelles on ne peut résister. Elles sont d'ordre obsessionnel, mais sur des modes différents. D'abord, le vieux lion de Voltaire n'arrive pas à se délivrer du frelon qui depuis toujours le harcèle, qui le pique où cela fait mal, qui s'en prend à ce qu'il a de plus cher, son théâtre. Au registre obsessionnel ajoutons les raisons d'un ordre supérieur, qui sont autant morales que politiques. Comment admettre qu'en littérature il y ait place pour une critique de gazetiers ? Ces « insectes » de l'éphémère sont les plus nuisibles qui soient. On ne peut les tolérer. Ils sont un fléau pour la vraie littérature, ce bien suprême, et, en conséquence, ils incarnent le mal. Mais on n'aura garde d'oublier que nous sommes également dans un contexte idéologique tendu, que Fréron, en particulier, avec son puissant périodique de *L'Année littéraire* est une force d'opposition qui compte, que le 2 mai Palissot, dont il est l'inspirateur, a frappé un grand coup à la Comédie-Française avec sa satire des *Philosophes*. Il se trouve que Voltaire, recours suprême, avait une pièce toute faite, une *Écossaise* en cinq actes, où, dans un café d'où il sera chassé, Fréron fait office de délateur. Il se dépêche donc de la publier avec une préface de combat, l'auteur-traducteur étant un certain Jérôme Carré. Le 26 juillet a lieu, préparée par une *Requête* pour chauffer le public, la

première représentation-lynchage, la censure obligeant seulement que Fréron fût traduit, puisque la scène est à Londres, en Wasp. L'affaire de *L'Écossaise* se clôt, quand le dossier complet est publié en mars 1761 dans la *Seconde suite des mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, sur un *Avertissement* du même Jérôme Carré avec ce mot d'ordre : « Mettez sur la scène tous ces vils persécuteurs de la littérature ». Entre la publication et la représentation de *L'Écossaise* avait paru, en juin, *Le Pauvre Diable*. L'essentiel est dans la présentation : « ouvrage en vers aisés » – mais c'est le décasyllabe de *La Pucelle* – « de feu Guillaume Vadé » – mais c'est notre Guillaume de *La Capilotade* – « mis en lumière par Catherine Vadé » – mais c'est notre Catherine, et Voltaire sait bien que Fréron se prénomme en réalité Élie-Catherine. Le ton est donné sur l'exploiteur du pauvre diable : c'est Jean Fréron, « de Loyola chassé pour se fredaines », marqué de son péché originel de « vermisseau né du cul de Desfontaines ». Le Fréron de *La Pucelle* sera aussi une histoire de cul. Mais voici que le 3 septembre Fréron ose applaudir à *Tancredè*. Quand la pièce est publiée, en février 1761, Voltaire ironise sur la présence dans l'amphithéâtre de Satan-Fréron, et une estampe le représente en Maître Aliboron devant une lyre. Or, dans cette épopée d'âne qu'est *La Pucelle*, rien sur Fréron en âne qu'exclut naturellement le thème du galérien. Disons aussi un mot de cette histoire de bienfaisance qui vient jeter le trouble sur la même période : Voltaire et Fréron se disputant à propos de la petite-nièce du grand Corneille. Le 30 janvier 1761, le philosophe, qui a lu la feuille de Fréron, écrit à d'Argental qu'il faut traduire le coupable devant les tribunaux, cette autre scène. Nous n'en aurions pas parlé si la note 6 de l'édition de 1773 n'y était pas revenue. Disons enfin un mot des fameuses *Anecdotes sur Fréron*, car elles sous-tendent la gestation de *La Capilotade*. Le 20 août 1760, Voltaire avait reçu un dossier explosif sur Fréron : « Il est bon », réagit-il, « de faire connaître les scélérats. La philosophie ne peut que gagner à cette guerre » (D 9159). Et, le 29, à Damilaville : « cet homme appartient plus au Châtelet qu'au Parnasse » (D 9173). Mais de ces *Anecdotes* qui paraissent en catimini début 1761 personne ne parle ou ne veut parler. C'est un pamphlet en prose dont l'auteur lui-même refuse la paternité. Je me demande si *La Capilotade* n'est pas née de ce mauvais coup manqué. Car, le 9 septembre 1760, on voit Voltaire, alors que Thieriot lui a déjà livré son arsenal, réclamer au même fournisseur « de bons reliefs » et, humant le plat à mijoter, le savourer déjà : « Si j'ai santé et gaieté, la sauce sera bientôt faite » (D 9211). Elle sera bientôt faite, en effet, et selon le rythme inimitable de gaieté et de santé de *La Pucelle*. Car toute autonome qu'elle se présente, elle est faite pour s'y mettre.

Telle est l'annonce faite à D'Alembert, le 6 janvier 1761 : cette *Capilotade* « forme un chant de *Jeanne* par voie de prophétie, ou à peu près » (D 9523). Ce que Voltaire est en train d'écrire, c'est bien « un chant détaché d'un poème épique de la composition de Jérôme Carré » – une connaissance – « trouvé dans ses papiers après le décès dudit Jérôme ». Mais, en même temps il le publie à part, notes du moment comprises, dans les *Contes de Guillaume Vadé* – autre connaissance. Double avantage pour *La Capilotade* : elle est donc à la fois une pièce « détachée », et qui peut donc un jour ou l'autre se rattacher à l'ensemble d'origine. Comme il s'agit d'un ragout, le secret du chef cuisinier est que le héros se présente et présente ses commensaux de morceau en morceau. Mais telle qu'elle doit être rattachée à la grande œuvre, elle tente de s'inscrire dans le temps et le tempo voulus, ce qu'elle fera vaille que vaille. Ne revenons pas sur le problème de l'arrimage, mais intéressons-nous plutôt au texte lui-même tel qu'il est devenu en 1773, tel que l'a admirablement édité Jeroom Vercruysse¹. Si ce chant est fait pour réintégrer *La Pucelle*, la véritable raison en est que rien de tel qu'une œuvre de ce genre, œuvre de forte nouveauté et d'attrait renouvelé, pour donner à nos galériens quelque chance de survie.

C'est que, d'un autre côté, *La Pucelle* était suffisamment gigogne pour accueillir *La Capilotade* : après tout, comme le signale le titre « Disgrâce de Charles, et de sa troupe dorée », une disgrâce de plus, ou, comme l'annonçait la fin du chant XVII, un dernier tour du « Diable », pourquoi pas ? Ce n'est pourtant pas seulement pour sa vertu d'accueil que *La Pucelle* peut faire une place XVIII à *La Capilotade*. Il y a là, en effet, dès le début, un avant et un après chant XVIII. D'une part, dans le chant VI (vers 206-215), Fréron et ses premiers compagnons, lesquels ne sont pas encore galériens, se faisaient chasser du temple de la Renommée dont ils ne reconnaîtraient jamais que le cul. C'étaient déjà, autour de Fréron, Guyon, La Beaumelle, Nonnotte qui disparaîtra, Savatier, le seul des quatre à n'être pas alors déformé. D'autre part, dans le chant XXI (vers 206-221), Fréron revient encore sous son vrai nom, mais pour devenir, car il est envisagé comme un cas pathologique, « un Fréron », comme on dit « un Tersite », « un Zoïle ».

Tout, contexte et caractère, depuis longtemps, aujourd'hui plus que jamais, poussait Voltaire à, comme il aime à le répéter, « envoyer Fréron au diable ». Quoi de mieux que les galères ? Quoi de plus enivrant que de solliciter *La Pucelle* ? Voltaire est tellement sûr de son coup qu'il voit déjà son rêve partagé. C'est son cadeau du jour de l'an 1762 :

La Coste est mort. Il vaque dans Toulon

1 *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970.

Pour cette perte un emploi d'importance ;
Le bénéfice exige résidence
Et tout Paris vient d'y nommer Fréron.

Qu'importe que cet escroc La Coste soit inconnu de Fréron, qu'il n'ait rien à voir avec le médecin Coste d'Arnobat, un ami. Reconnaissons que, dans l'édition de 1770 des *Anecdotes sur Fréron*, Voltaire reconnaîtra son erreur. Ce qui ne l'empêchera pas en 1773 de revenir à la charge, en note. Il faut que tout le monde les confonde, et croie qu'avec ce La Coste Fréron vient d'être condamné aux galères. On se demande si Voltaire lui-même n'arrivait pas à y croire pour de bon.

On a vu comment l'image de Fréron galérien s'est imposée à Voltaire pour qu'elle se développe dans le poème de Jérôme Carré qui deviendra le chant XVIII de *La Pucelle*. Avant de s'intéresser aux réactions de la victime à ce qu'elle nomme le « chant des galériens », on regardera la façon dont ceux-ci y sont accommodés.

Il faut s'en tenir ici au texte de 1764, car c'est celui auquel répondra directement Fréron. Notons néanmoins que l'édition qu'on peut considérer définitive de 1773 se distingue par deux nouveautés : quelques notes plus violentes et plus ciblées, particulièrement sur La Beaumelle (note 17), des gredins compagnons qui ne sont plus que sept, avec des noms plus déformés sauf La Beaumelle justement qui a retrouvé le sien, un Sabotier qui a remplacé Vacerac, l'inconnu irrévérend (*sic*) qui a disparu. Mais en 1764 les notes n'étaient pas mal non plus : fantaisistes pour en appeler à des sources fantasques ; répétitives pour scander « autre faussaire » ; perfides sur tel ou tel fait ; on retiendra surtout la note 15 où l'auteur regrette l'omission dans la chaîne de La Coste, le seul à avoir réellement été marqué. Les gredins compagnons aux transparents pseudonymes étaient huit : l'abbé Guignon (4 vers), Maître Maucheix (3 vers), Maître Chaugat (2 vers), Vacerac (5 vers), Fantin et Brizet (5 et 6 vers), l'inconnu irrévérend (10 vers), le cher Meaulabelle (14 vers). Ce groupe fantomatique sorti de la forêt et de la nuit va, maintenant qu'il est libéré de ses gardiens anglais, prendre, devant « la troupe dorée » qui l'entoure comme un tribunal en plein air, un relief saisissant. Sous le regard de tous, et sur les questions du roi, c'est Frélon, le maître compagnon, qui mène fantastiquement le jeu. Il assure à la fois l'air, le ton et la chanson.

Son portrait (26 vers) est un caricature d'un effrayant grotesque. Le visage suffit qui roule de tors en « hard » : barbe torse, yeux tournés, sourcils roux et retors ; large front, traits hagards, affamé de carnage, échappé du Tartare,

griffe barbare. Ajoutons la bouche qui « écume » et la dent qui « toujours grince ». Deux comparaisons d'épopée jaillissent du portrait, celle du dogue et celle du démon. Voilà l'air, mais tel n'est pas le ton. Car, devant le roi et sa cour, le monstre d'instinct se métamorphose, tient son parfait rôle de composition, rampant et doucereux, attendrissant et pathétique, Tartuffe accompli. Et comme il connaît la chanson ! Interrogé trois fois par le roi de plus en plus compassionnel, Frélon le beau parleur répond en trois séquences de plus en plus larges (14, 27, 44 vers) commençant par un autoportrait pour se poursuivre par un autre autoportrait à travers les portraits de ses compagnons : on dirait, avec ces portraits à la chaîne, une galerie de portraits de famille.

26

Quand il se confesse au roi sur son nom, son métier, la raison de sa condamnation, il le fait avec arrogance (« Je suis de Nante [*sic*] et mon nom est Frélon », je suis « connu », je vends « cher mes feuilles », je travaille « de génie »), toujours sincère dans l'équivoque (mais c'est « sous les charniers des Innocents » que j'opère, « dans la place Maubert » qu'on me rend « justice », ou encore cet aveu sur mon « tendre soin des plus jolis enfants »), se présentant en victime exemplaire (on m'a reproché « des faiblesses », des « tours d'escroc », mais il faut voir par qui, et j'ai « ma bonne conscience »). Frélon pratique l'art du plaidoyer par l'auto-calomnie. Avec ses compagnons, il fait de même, retournant la calomnie qu'il pratique à leur égard en éloge de leur vertu contre leurs calomnieurs. Faisant un sort particulier à chacun de ses huit compagnons de chaîne, individualisant leur comportement, il les excuse tour à tour : l'un vole pour faire le bien, l'autre falsifie la vérité par sagesse, est un fanatique par devoir, est un traître mais sans malice. Mais tous ont les qualités requises pour bien servir le roi qui, après avis, les prend sous sa protection.

Le dénouement, « la disgrâce de Charles, et de sa troupe dorée », mêle sérieux et burlesque. Les galériens libérés ont la nuit déguerpé en détroussant tout. Ce qui nous vaut la scène guignolesque de l'équipage royal affolé. Ce qui nous vaut aussi cette double conclusion qui ressortit à la mission de l'écrivain : d'une part, la bande à Frélon rédigeant, pris de vertige rousseauiste, un gros traité sur la nécessaire égalité ; d'autre part, le bel éloge par Agnès d'une littérature sur le bien public et le bonheur, celle des abeilles et non celle des Frélon.

Si les réactions de Fréron contre *La Pucelle* ne sont pas développées comme pour les *Contes de Guillaume Vadé* (t. 5, p. 289-314), elles sont bien marquées. Rappelons : 1754 (t. 5, p. 145-169), où Fréron se gausse de l'épisode de la trompette aux deux trous de la Renommée, faisant ainsi craindre à Voltaire

que ce dernier ait lu un manuscrit ; 1756 (t. 5, p. 349-356 ; t. 8, p. 279-284), où Fréron revient sur le besoin de rééditer Chapelain ; 1760 (t. 7, p. 344-354), où, contre le « monstrueux » poème trop connu qui ridiculise au profit des ennemis la religion et la monarchie, est applaudi le discours du Père de Marolles sur la délivrance d'Orléans ; 1774 (t. 5, p. 25-26), où, contre le « poème infâme » faisant de l'« incomparable » Jeanne « une grosse vilaine servante de cabaret » pour « jeter l'opprobre sur [ses] exploits et [ses] mœurs », l'auteur, à propos d'une statue de l'héroïne, en appelle à « la reconnaissance et à la vénération de tous les bons Français ». Mais c'est évidemment l'article de 1764 (t. 5, p. 289-314) sur les *Contes de Guillaume Vadé* qui nous retient pour son importance et la charge personnelle de la contre-attaque.

L'article de Fréron s'ouvre et se clôt sur la même hyperbole : de « M. de Voltaire, toujours fécond, toujours ingénieux, toujours fin dans ses plaisanteries », on passera à « la statue du sublime, de l'immortel, de l'honnête, du bienfaisant, du sensé, du judicieux Voltaire ». C'est qu'entretiens il faut voir sur quelles destructions cette statue s'est dressée. Un premier développement, celui des galériens, annonce le second, celui des Welches. Appréciant les efforts de l'auteur à « faire rire aux larmes », il réplique au goût de Voltaire à jeter son « sel » sur les noms propres. Et de rappeler, souvenir ravivé de l'épigramme du serpent du jour de l'an 1763, comment lui-même, Élie-Catherine de Quimper, est aujourd'hui devenu un certain Jean de Nantes. Pareillement Jean-Joseph Vadé, auteur poissard mais non de libelles, est devenu Guillaume, à la tête des Vadé-Carré comme lui-même à la tête de ses galériens. De bonne guerre, Fréron interpelle Voltaire « François-Marie Arouer ». Il cite le passage où Jeanne les a délivrés quand le lecteur est appelé à connaître leur identité. C'est vraiment, commente Fréron, une manie de Voltaire, comme en témoignent ses dénouements, d'aimer « marcher » ainsi « entouré d'huissiers, d'archers, de sergents, de records ». Il a d'autant plus sa place parmi ces « honnêtes galériens » qu'il doit « être pendu même et brûlé » pour avoir dit que l'auteur se répétait, que ses drames étaient « médiocres », qu'il passerait à la postérité non par cabale mais par « un très petit nombre d'ouvrages ». Du reste, cette histoire de galériens venait du *Don Quichotte*.

Voici que le critique reprend le refrain de « la fée réminiscence » en renvoyant à leurs sources ces contes, des « bagatelles », dont il cite quelques extraits. Mais c'est surtout le *Discours aux Welches* qui lui sert d'exutoire et d'exécutoire. Contre cette condamnation des Welches, Fréron le Welche défend les Welches. Car à travers la nation et ses gloires, Fénelon, La Fontaine, Molière, Corneille même, c'est lui-même qui se venge, et avec quels compagnons ! Poussant la pointe jusqu'à être parfois d'accord avec Voltaire, il n'en fait que

mieux ressortir sa « fureur ». Il ne lui reste qu'à renvoyer ce « chant détaché » qu'il nomme pour en finir « le chant héroïque des galériens » au « noble et chaste poème de *La Pucelle* », et à lui trouver sa place dans l'ensemble, celle du « hors-d'œuvre ».

On a vu que le chant XVIII de *La Pucelle* posait à Voltaire un double problème : comment l'y intégrer et ajuster, pourquoi s'y sentir forcé. L'un ne va pas sans l'autre. Quand il a l'idée de sa *Capilotade* pour Guillaume Vadé, il la projette déjà dans sa *Pucelle*. Si Fréron est d'une telle obsession, c'est que maintenant Voltaire le voit en chef de bande. Comment donc envoyer ce diabolique au diable ? Mais en le renvoyant à son épopée parodique. Comparé au ton assassin des *Anecdotes sur Fréron*, nées en même temps et qui provoquent malaise et commisération, le burlesque, qui dans *La Pucelle* ridiculise en réduisant ce qui paraît de l'infâme, est un recours autrement efficace à la fois pour celui qui en joue et pour celui qui est joué. Certes, notes et poème renvoient à l'actualité, mais tout cela est entraîné dans tout un fantastique de fantaisie. Au dénouement, « la horde griffonnante » a déjà pris la poudre d'escampette.