

## UNE ALLÉGORIE SABOTÉE : *POT-POURRI* DE VOLTAIRE

*Antoine Villard*

École normale supérieure

*Pot-pourri* est touffu ; *Pot-pourri* est ardu ; *Pot-pourri* est obscur. Ceux qui voudraient en expliquer le propos en quelques pages en seront pour leurs frais. Ce qui a poussé les éditeurs de Kehl à reléguer parmi les « Facéties » ce que Voltaire, pour l'édition encadrée, avait déclaré « roman », c'est sans doute la charge sulfureuse de cette matière bizarre ; c'est aussi, assurément, le désarroi éprouvé à la lecture d'un texte dont le sens se rebiffe et se retire au même rythme que s'en effiloche la trame narrative, ce qui n'est pas peu dire dans ce texte où s'enchevêtrent une vie de Jésus ramenée aux mésaventures d'une compagnie de marionnettistes, et des chapitres plus nombreux qui n'ont rien à voir avec elles, ou si peu. Il n'est pas certain qu'on ait jamais compris vraiment *Pot-pourri* ; il est moins certain encore que Voltaire ait vraiment souhaité une telle compréhension. Lui-même semble n'avoir pas toujours compris de quoi il était question, et d'ailleurs il l'a dit.

C'est au début du chapitre VIII : un narrateur à la première personne vient de lire le chapitre VII. Son expérience la plus récente est donc exactement la même que celle du lecteur qui lit *Pot-pourri*. On s'en souvient, il était question dans ce chapitre d'un commerce de marionnettes à bout de souffle relevé par un négociant bricoleur du nom de Bienfait, sous les auspices d'une madame Carminetta qui se trouvera mal payée de sa bonté. Le narrateur de Voltaire n'a « rien entendu à ce chapitre de Merry Hissing », et le lecteur réel, même à supposer qu'il ait eu entre les mains une bonne édition critique lui permettant de lire les noms de Jésus-Christ sous Polichinelle, de saint Pierre (ou de ses successeurs) sous le sieur Bienfait, de l'empereur Constantin (ou du pouvoir temporel en général) sous Mme Carminetta, n'a pas tellement plus de lumières. Monsieur « Je » ne dispose pas d'une édition critique, mais il a un ami qui sait à quoi s'en tenir : « je me transportai chez mon ami monsieur Husson, pour lui en demander l'explication. Il me dit que c'était une profonde allégorie sur le père La Valette, marchand banqueroutier d'Amérique »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> OCV, t. 52 (2011), p. 552.

Ce terme d'*allégorie* n'apparaît qu'une seule fois dans tout *Pot-pourri*, mais il apparaît en plein centre, au tout début du huitième chapitre d'un texte qui en compte quinze. Qui plus est, il est utilisé ici dans un syntagme très étrange. Qu'est-ce donc qu'une « profonde allégorie sur le père La Valette » ? Cette expression bizarre, au contenu satirique certain mais difficile à définir précisément, ne peut que produire de l'embarras. Jacqueline Hellegouarc'h, dans l'édition qu'elle a procurée pour la Voltaire Foundation, remarque ainsi que le chapitre VII a un sens « beaucoup plus large » que celui (lequel ?) que suggère l'explication de M. Husson. Pierre Cambou, dans un article récent, raffine utilement l'interprétation en mettant en valeur la juxtaposition des deux chapitres, une « hybridation [qui] est bien, comme le dit M. Husson, une allégorisation, un "autrement dit" qui dénonce ce qu'il y a réellement sous le discours religieux, sous le voile biblique et l'autorité morale qu'il en tire »<sup>2</sup>.

Voilà qui montre la portée et l'importance de la procédure allégorique dans la compréhension de *Pot-pourri*. Cette réalité était déjà centrale, mais sans explicitation méthodologique, dans l'édition de la Pléiade par Frédéric Deloffre et J. Hellegouarc'h, qui, en effet, avec beaucoup de minutie et de subtilité, s'attachait à décrypter, sous la retorse diégèse de *Pot-pourri*, sous sa signification « obvie », le « sens caché », ou « allégorique »<sup>3</sup>, qui était toujours, ne pouvait être que polémique. L'allégorie est donc un point d'articulation majeur dans la compréhension de *Pot-pourri*, un carrefour où l'œuvre découvre son sens, et son projet polémique. C'est cette articulation qu'il s'agit ici de comprendre.

Nous jugeons utile de signaler en premier lieu un fait qui n'a pas à notre connaissance été explicitement relevé par les commentateurs successifs de l'œuvre, à savoir que l'expression qui cause notre trouble joue sur un double sens. Les allégories peuvent en effet, au XVIII<sup>e</sup> siècle, être bien des choses. Parmi de nombreux sens, le *Dictionnaire de Trévoux* en indique un qui est lui-même très large : une allégorie est un « discours par lequel, outre le sens qu'expriment naturellement les paroles, on veut faire entendre quelque chose qui y a du rapport »<sup>4</sup>. Sens traditionnel, donc, mais qui semble pouvoir aussi renvoyer à un certain type de discours pamphlétaire, et c'est ainsi que Voltaire emploie ce mot lorsqu'il évoque, dans *Le Temple du Goût*, « le Jugement de Pluton, allégorie

2 Pierre Cambou, « À la croisée des genres, le conte. Pour emblèmes, le *Pot-pourri* et *Les Trois Manières* », *Revue Voltaire*, n° 6 (2006), p. 189.

3 Ces deux types de sens étant interchangeables, comparer les occurrences dans la notice et les notes : Voltaire, *Romans et contes*, éd. F. Deloffre avec la collaboration de J. Hellegouarc'h et J. Van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 894 ; p. 928, n. 1 ; p. 929, n. 5 ; p. 932, n. 1 et 2, etc.

4 *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Paris, Compagnie des libraires associés, 1771, 8 vol., t. I, p. 235.

de Rousseau ; dans laquelle il se répand en invectives contre le Parlement »<sup>5</sup>. Le syntagme « allégorie sur le père La Valette » renvoie donc explicitement, dès lors que le signifié supposé de l'allégorie est un personnage réel et contemporain, à un mode d'écriture pamphlétaire, à un discours à clef. Le jeu voltairien consiste en ce que, outre qu'aucune clef ne permet de renvoyer précisément, dans le chapitre qui précède, au père La Valette, le syntagme « profonde allégorie » réfère de son côté très clairement à un sens tout autre du terme, dont il convient d'examiner l'importance et la gamme d'emplois dans l'œuvre et la pensée de Voltaire.

Voltaire pense d'abord le problème de l'allégorie en poète, dans les pièces liminaires de *La Henriade*, et dans les essais sur la poésie épique de 1727. Dans l'« Idée de *La Henriade* » de 1730, Voltaire distingue entre éléments réels et « fictions », et, dans ce second ensemble, entre ce qui relève du « système du merveilleux » et les fictions « purement allégoriques » :

De ce nombre sont le voyage de la Discorde à Rome, la Politique, le Fanatisme personnifiés, le temple de l'Amour ; enfin, les passions et les vices [...]. Que, si l'on a donné dans quelques endroits à ces passions personnifiées les mêmes attributs que leur donnaient les païens, c'est que ces attributs allégoriques sont trop connus pour être changés. L'amour a des flèches, la justice a une balance dans nos ouvrages les plus chrétiens, dans nos tableaux, dans nos tapisseries, sans que ces représentations aient la moindre teinture de paganisme. Le mot d'*Amphitrite*, dans notre poésie, ne signifie que la mer, et non l'épouse de Neptune. *Les champs de Mars* ne veulent dire que la guerre, etc.<sup>6</sup>.

Outre le rejet des accusations de paganisme au nom des privilèges du langage poétique, démarche classique mais dont la résolution lapidaire est ici savoureuse, on voit s'inscrire en creux un double péril qui menace le fonctionnement allégorique. L'allégorie est menacée par la proximité qu'elle entretient avec cet autre versant de la « fiction » que constitue le merveilleux. De fait, Voltaire choisit de rattacher au « merveilleux » la protection que saint Louis accorde à Henri IV (au lieu d'y voir par exemple une allégorie de la providence divine), et si l'on réserve un traitement différent au « voyage de la Discorde », c'est avant tout en raison d'une affaire de nom propre. Il est donc possible que le parcours narratif de l'allégorie prenne le pas sur sa signification idéelle. Par ailleurs, dans l'exigence d'une totale transparence sémiotique, assurant la résorption sans reste des éléments de fiction allégorique dans le champ idéal, est enclose la possibilité que cette opération intellectuelle échoue, que certains éléments de l'allégorie

5 OCV, t. 9 (1999), p. 140, note (q).

6 OCV, t. 2 (1970), p. 309.

fassent résistance, menaçant d'introduire absurdité et horreur. Ces craintes sont explicitées par Voltaire, à peu près à la même époque, dans son *Essay upon epic poetry*, plus précisément dans le chapitre consacré à Milton, où il discute l'« allégorie » féminine du Péché jaillissant de la tête de Satan, copulant avec lui pour engendrer un fils, la Mort, qui viole le Péché et donne naissance à des chiens monstrueux.

Deux phénomènes frappent Voltaire au point de lui rendre ces évocations insupportables. C'est d'une part la subsistance, sous la réalité idéale dénotée par l'allégorie, d'une trame narrative toujours susceptible d'actualiser ses déterminations propres :

*Let such a Picture be never so beautifully drawn, let the Allegory be never so obvious, and so clear, still it will be intolerable, on the Account of its Foulness. [...] what is more intolerable, there are Parts in that Fiction, which bearing no Allegory at all, have no Manner of Excuse. There is no Meaning in the Communication between Death and Sin, 'tis distasteful without any Purpose; or if any Allegory lies under it, the filthy Abomination of the Thing is certainly more obvious than the Allegory<sup>7</sup>.*

L'allégorie est un langage périlleux, et celui qui le manie est toujours susceptible de retrouver, sous la transparence idéale d'un mot de convention, les concrètes et dégoûtantes ténèbres de la Chose.

Voltaire rencontre l'allégorie une seconde fois, au contact d'une exégèse biblique qui lui répugne et qu'il combat. Les années les plus importantes dans cette collision sont celles qui s'écoulent du séjour de Voltaire à la cour de Frédéric jusqu'à la mort du philosophe. C'est là que Voltaire se confronte aux « Figure, allégorie, symbole, etc. »<sup>8</sup>, au « sens figuré, allégorique, mystique, tropologique, typique, etc. »<sup>9</sup>. C'est lorsqu'il s'affronte à tout l'édifice de l'exégèse et de la compréhension chrétienne du monde que Voltaire voit dans l'Antiquité mythologique « un temps inconnu, un temps perdu, un temps d'allégories et de mensonges, un temps méprisé par les sages, et profondément discuté par les sots qui se plaisent à nager dans *le vide* comme les atomes d'Épicure »<sup>10</sup>.

7 OCV, t. 38 (1996), p. 383-384. Traduction de Desfontaines : « Quelque bien peint que soit ce tableau, quelque juste et quelque claire que soit l'allégorie, elle blessera toujours à cause de sa saleté. [...] ce qui déplaît absolument ce sont les traits de cette fiction qui ne renferment aucune allégorie. Il n'y a aucun sens dans le commerce du Péché avec la Mort : cela est dégoûtant à pure perte, ou s'il y a quelque allégorie cachée, l'horreur de l'image frappe plus que le dessein de l'allégorie » (p. 564).

8 Sous-titre de l'article « Emblème » (1771) des *Questions sur l'Encyclopédie*, OCV, t. 41 (2010), p. 68.

9 Titre d'une section de l'article « Figure » (1771), OCV, t. 41, p. 418.

10 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Antiquité » (1770), OCV, t. 38 (2007), p. 409. Notons que le passage se réfère à l'Antiquité païenne. Notons aussi que la force avec laquelle Voltaire nie l'existence des divinités païennes indique clairement qu'il attaque toutes les croyances religieuses, y compris et surtout le christianisme.

*Pot-pourri*, né de ces années de combat, est particulièrement intéressant en ce qu'il se situe au confluent de ces deux attitudes voltairiennes face à l'allégorie, hypersensibilité de l'esthéticien, causticité inépuisable de l'ennemi de l'« infâme ». Nous pensons que *Pot-pourri*, dans sa forme littéraire extraordinairement sophistiquée au point de défier la logique lectoriale, doit être lu comme une anti-allégorie, une neutralisation de la pensée allégorique qui passe par sa parodie systématique.

C'est bien une parodie de la démarche allégorique qui est en cause lorsque l'on raconte l'histoire de Jésus, des apôtres et de l'Église sous la figure d'une bande de marionnettistes désargentés. « Plaisante et folle imagination, de faire de toute l'histoire d'une troupe de gueux, la figure et la prophétie de tout ce qui devait arriver au monde entier dans la suite des siècles ! », selon l'exclamation finale du chapitre 19 (« Des allégories »), de *L'Examen important de milord Bolingbroke*<sup>11</sup>. C'est pourtant très exactement ce que fait Voltaire, à ceci près que les aventures de la bande à Jésus ne sont la prophétie que d'une chose, la sordide et frauduleuse banqueroute du père La Valette. Se trouve ainsi désamorcé un schéma exégétique à trois niveaux, qui considère en premier lieu que « le Vieux Testament est une perpétuelle *Allégorie* des mystères contenus dans le Nouveau »<sup>12</sup>, et ses prophètes, des figures du Christ à venir<sup>13</sup> ; en second lieu que le Nouveau Testament lui-même est une allégorie des mystères divins et de la destinée eschatologique du Cosmos. Voltaire s'est fait l'historien attentif de la construction de cet édifice herméneutique dans un passage de *Dieu et les hommes*, où il conclut, ayant retracé l'établissement à Alexandrie d'une « école publique de christianisme platonicien » et la succession de ses professeurs de Marc à Origène : « c'est là que Jésus fut appelé le verbe. Toute la vie de Jésus devint une allégorie, et la Bible juive ne fut plus qu'une autre allégorie qui prédisait Jésus. Les chrétiens, avec le temps, eurent une Trinité ; tout devint mystère chez eux ; moins ils furent compris, plus ils obtinrent de considération »<sup>14</sup>.

Si nous le lisons attentivement, le chapitre VII de *Pot-pourri*, cette profonde allégorie est bien plus qu'une allégorie de l'établissement de l'Église. Il est aussi une allégorie du processus même par lequel l'allégorie vint au christianisme, en même temps qu'« aux femmes, qui étaient folles de Polichinelle »<sup>15</sup>. C'est dans ce chapitre que « les compagnons de Polichinelle, réduits à la mendicité, qui était leur état naturel », tentent de rétablir leurs affaires, et qu'après avoir

11 OCV, t. 62 (1987), p. 251.

12 Furetière, *Le Dictionnaire universel*, Paris, SNL-Le Robert, 1978, non paginé, art. « Allégorie ».

13 Voir René Pomeau, *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1956, p. 370-371 : « Autour de Voltaire, les "interprètes" ont dansé une sarabande cocasse. C'est pourquoi il faut lui beaucoup pardonner, car il fut cruellement tenté ».

14 OCV, t. 69 (1994), p. 462.

15 OCV, t. 52, p. 552.

rencontré un certain M. Bienfait, doté d'« un galimatias fort convenable », « un compagnon qui excellait aussi en galimatias » lui tient ce langage :

Nous croyons que vous êtes destiné à relever nos marionnettes ; car nous avons lu dans Nostradamus ces propres paroles, *Nelle chi li po rate icsus res fait en bi*, lesquelles prises à rebours font évidemment, *Bienfait ressuscitera Polichinelle*. Le nôtre a été mangé par un crapaud, mais nous avons retrouvé son chapeau, sa bosse, et sa pratique. Vous fournirez le fil d'Archal. Je crois d'ailleurs qu'il vous sera aisé de lui faire une moustache, toute semblable à celle qu'il avait ; et quand nous serons unis ensemble, il est à croire que nous aurons beaucoup de succès. Nous ferons valoir Polichinelle par Nostradamus, et Nostradamus par Polichinelle<sup>16</sup>.

306

Avec trois occurrences du verbe « croire », ce passage en effet demande beaucoup à la bonne volonté du lecteur. Surtout, il compile jusqu'à l'absurde les procédures interprétatives. Il y a d'abord cette interprétation désacralisante de la résurrection, qui consiste à recoudre ensemble des fragments de marionnettes. Il y a surtout une satire très ambiguë de la lecture allégorique de l'Ancien Testament. Si l'expression « faire valoir Polichinelle par Nostradamus, et Nostradamus par Polichinelle » renvoie incontestablement à une démarche visant à accréditer le Nouveau Testament par une récupération du matériau de l'Ancien tout en investissant ce dernier d'un sens nouveau (la dernière étape consistant à prouver par la vie de Jésus la banqueroute de La Valette), le texte, en réalité, embrouille les modalités de l'interprétation, passe du coq à l'âne, entre la récupération de l'Ancien Testament par le Nouveau, et la récupération de la vie de Jésus, donc du matériau évangélique lui-même, par les premiers chrétiens. On comprend ainsi que Voltaire, à son tour, récupère le matériau des écrits testamentaires pour composer son propre évangile, un évangile d'un genre nouveau, qui exploite la procédure allégorique, et ce faisant, l'anéantit. D'après ce mode d'emploi voltairien, l'allégorie chrétienne consiste à raccommo-der les haillons d'une marionnette usagée, par le fil d'Archal d'une prose qui, dans le cas de *Pot-pourri*, a toutes les chances de se prêter fort mal à cet usage.

*Pot-pourri* réalise un sabotage organisé de la procédure allégorique. Et les instruments de ce sabotage sont procurés par les études esthétiques de Voltaire. En 1761, il publiait un bref discours *Des allégories*. Et c'était déjà sur des considérations de style qu'il rejetait d'un revers de la main les allégories de saint Augustin destinées à expliquer et faire admettre certains des plus profonds mystères de la foi chrétienne : « On ne peut dissimuler qu'il règne dans ces allégories une affectation peu convenable à la véritable éloquence [...] saint

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 551.

Augustin n'en est pas moins respectable, pour avoir payé ce tribut au mauvais goût de l'Afrique et du quatrième siècle »<sup>17</sup>. En mobilisant ainsi à des fins nouvelles la thèse de la précellence des Anciens sur les Modernes, Voltaire, comme le disait Koselleck, franchit, en toute « innocence », la « frontière politique »<sup>18</sup> et religieuse. Il est très innocent, mais tout de même très mal intentionné, d'attaquer sur le plan esthétique, dans un domaine où Voltaire a toute autorité, l'autorité spirituelle des Pères de l'Église chrétienne.

Mais, dans *Pot-pourri*, Voltaire ne se contente pas de critiquer l'allégorie : il la pratique. Il sait comment une allégorie fonctionne, et il sait comment faire pour s'assurer qu'elle ne fonctionne pas. Les éléments qui le rebutaient dans l'allégorie de Milton, Voltaire les remploie allégrement pour ruiner l'allégorie polichinelline. Polichinelle, nous dit-on, a été « avalé par un crapaud ». Cette allusion obscure peut s'interpréter, comme le font les éditeurs de la Pléiade, en référence à l'histoire de Jonas avalé par une baleine, dont on a fait une figure du propre séjour du Christ en enfer<sup>19</sup>. Aux deux Testaments commentés l'un par l'autre, Voltaire en superpose un troisième, qui inverse la trajectoire de l'allégorie, et nous ramène de l'essence spirituelle censément indiquée par le corporel, à un autre corporel, plus bas encore, et plus absurde, mais aussi plus permanent, plus consistant, plus insistant infiniment que l'essence intangible qu'il était censé désigner. Voilà qui nous rappelle les propos du commentateur intransigent de Milton : « *let the Allegory be never so obvious, and so clear, still it will be intolerable, on the Account of its Foulness* »<sup>20</sup>.

Voilà aussi un dégoût très voltairien, qui exprime une attitude profondément ancrée chez l'homme de Ferney : face à toute tentative de revivifier la spiritualité de l'Ancien Testament en le rapportant au message évangélique, c'est à la lettre du vieux texte que Voltaire nous renvoie opiniâtrement, à sa saleté et à son absurdité. On se rappellera avec profit l'une des obsessions de Voltaire, celle des « tartines » d'Ézéchiël, qui a trouvé son expression la plus définitive dans ce passage du *Sermon des cinquante* :

Puis-je répéter sans vomir ce que Dieu ordonne à Ézéchiël ? Il le faut. Dieu lui ordonne de manger son pain d'orge cuit avec de la merde. Croirait-on que le plus sale faquin de nos jours pût imaginer de pareilles ordures ? Oui, mes frères, le prophète mange son pain d'orge avec ses excréments. Il se plaint que ce déjeuner lui répugne un peu. Et Dieu par accommodement lui permet de ne

17 OCV, t. 49A (2010), p. 325.

18 Reinhart Koselleck, *Le Règne de la critique*, traduit par Hans Hildenbrand, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 95 (plus largement, p. 83-105).

19 *Romans et contes*, éd. cit., p. 933, n. 8.

20 Voir, ci-dessus, n. 7.

mêler à son pain que de la fiente de vache. C'est donc là un type, une figure de l'Église de Jésus-Christ<sup>21</sup>.

*Pot-pourri* met en scène à deux reprises cette incapacité du corporel à constituer un signe spirituel (qui est plutôt l'incapacité d'un spirituel inconsistant à se manifester dans quoi que ce soit de tangible). On nous explique ainsi que Polichinelle « tenta un jour d'écrire son nom, mais que personne ne put le lire ». Le passage renvoie sans doute à l'épisode de la lapidation de la femme adultère (Jean, VIII, 2-11), au terme duquel la foule se disperse en désarroi après avoir lu une parole inscrite par Jésus sur le sol. Il faut remarquer que « Voltaire feint de croire que le départ de toutes les personnes présentes s'explique non par la phrase écrite, mais par le découragement de ceux qui renoncent à lire ce que Jésus a écrit »<sup>22</sup>. Dans le même mouvement, la parole du sage, inconnaissable parce qu'elle fait signe vers les plus hautes réalités, se trouve ici réduite au gribouillage d'un analphabète.

308

Une remise en question plus spectaculaire et plus provocante de la signification religieuse prend place à la toute fin de l'histoire, lorsque les valets d'un propriétaire terrien refusent de travailler pendant la fête de sainte Barbe : « Monsieur, vous voyez bien que je serais damné si je travaillais dans un si saint jour ; sainte Barbe est la plus grande sainte du paradis ; elle grava le signe de la croix sur une colonne de marbre avec le bout du doigt ; et du même doigt, et du même signe, elle fit tomber toutes les dents d'un chien qui lui avait mordu les fesses ; je ne travaillerai point le jour de sainte Barbe »<sup>23</sup>. Derrière ce pouvoir délirant d'un signe, qui prétend manifester la puissance divine dans les résultats les plus triviaux et les plus grotesques, ce qui est mis en cause, c'est bien le tropisme interprétatif qui cherche à « regarder au-delà des réalités pénultièmes et se mettre à la recherche des réalités ultimes »<sup>24</sup> qui est tourné en ridicule. Là encore il s'agit d'une préoccupation voltairienne ancienne. Déjà *Cosi-Sancta*, s'étant entendu dire par l'oracle qu'elle serait canonisée pour avoir trompé trois fois son mari, « en demanda l'explication, croyant que ces paroles cachaient quelque sens mystique ; mais toute l'explication qu'on lui donna fut que les trois fois ne devaient point s'entendre de trois rendez-vous avec le même amant, mais de trois aventures différentes »<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> *OCV*, t. 49A, p. 115.

<sup>22</sup> *Romans et contes*, éd. cit., p. 932, n. 6.

<sup>23</sup> *OCV*, t. 52, p. 557.

<sup>24</sup> Discours du pape Benoît XVI au monde de la culture, prononcé le 12 septembre 2008 au Collège des Bernardins à Paris. La citation est disponible à l'adresse <[www.liturgiecatholique.fr/Discours-du-Pape-Benoit-XVI-au.html?artsuite=6](http://www.liturgiecatholique.fr/Discours-du-Pape-Benoit-XVI-au.html?artsuite=6)>.

<sup>25</sup> *OCV*, t. 1B (2002), p. 122-123.

Plutôt qu'à l'esprit, il faut donc s'en tenir à la lettre, et au corps. *Pot-pourri* met en scène les tentatives boiteuses (ou bossues) de passer d'une sphère à l'autre, et *Pot-pourri* est impitoyable. On lit ainsi, au début du chapitre III : « Brioché, voyant que Polichinelle était bossu par devant et par derrière, lui voulut apprendre à lire et à écrire »<sup>26</sup>. Outre la profonde distorsion causale impliquée par cet énoncé, c'est une relation extrêmement douteuse qui s'établit ici entre la sphère du corps et celle de l'esprit : d'une part, la structure participiale met explicitement en avant une causalité. D'autre part, le parallélisme implique une stricte équivalence entre les deux sphères : Polichinelle est bossu par devant *et* par derrière, par conséquent il faut lui apprendre à lire *et* à écrire. Cette limpide adéquation, tout comme le signe de la croix qui faisait tomber les dents du chien impie de sainte Barbe, fonctionne évidemment trop bien pour être honnête. L'exhibition du corps, et du corps difforme, le défaut du grand diamant de l'herméneutique bigote, obère par avance tous les échafaudages théologiques que l'on dressera sur elle. On se souvient peut-être, et Voltaire se souvient à n'en pas douter, qu'Origène « appeloit *corporels* ceux qui s'attachoient trop à la lettre, & qui ne s'appliquoient pas à découvrir le sens mystique caché sous chaque mot et sous chaque syllabe »<sup>27</sup>.

Dès lors, *Pot-pourri* s'affiche comme une anti-allégorie, mais non pas seulement au sens où il proposerait sous chaque mot et sous chaque syllabe de la parole mystique la trace du bas corporel et de ses basses aspirations. Nous pensons que si l'allégorie voltairienne de *Pot-pourri* est si souvent obscure « dans chaque détail », c'est parce qu'elle est une arme de guerre tournée non seulement contre les croyances chrétiennes, mais contre les modalités mêmes de l'interprétation exégétique qui produit de telles croyances. Si donc la fable de *Pot-pourri* a comme toute fable un corps et une âme, le moins qu'on puisse dire est que cette âme et ce corps ne se meuvent pas selon un parallélisme intelligible. Ainsi lors des premières mésaventures de Polichinelle, installé « sur le chemin d'Appenzel à Milan » :

C'était justement dans ce village que les charlatans d'Orviète avaient établi le magasin de leur orviétan. Ils s'aperçurent qu'insensiblement la canaille allait aux marionnettes, et qu'ils vendaient dans le pays la moitié moins de savonnettes et d'onguent pour la brûlure<sup>28</sup>.

S'il est clairement question d'une concurrence mercantile, qui symbolise et replie sur le trivial la lutte entre le Christ et les autorités juives pour la prépondérance

<sup>26</sup> *OCV*, t. 52, p. 544.

<sup>27</sup> *Dictionnaire de Trévoux*, éd. 1771, *op. cit.*, t. I, p. 235.

<sup>28</sup> *OCV*, t. 52, p. 545.

spirituelle, Voltaire ne laisse pas d'introduire dans le feuilleté interprétatif résultant un double décalage, qui grippe le mécanisme de production du sens. En premier lieu, alors que le contentieux entre le Christ et les docteurs juifs porte sur la maîtrise d'un même domaine, ou d'une même marchandise, la juste connaissance des Écritures, la chronique polichinelline établit de son côté une concurrence entre deux pratiques qui n'ont rien à voir l'une avec l'autre : on ne voit pas très bien en quoi l'installation d'un théâtre de marionnettes peut concurrencer le commerce des savonnettes. À ce premier décalage, Voltaire en ajoute un second, qui consiste dans une véritable saturation narrative. L'orviétan aurait pu constituer un symbole suffisant de l'escroquerie religieuse ; il se trouve doublé, et triplé, par les savonnettes et les onguents, dont on juge bon de nous préciser qu'ils sont « pour la brûlure ». Pourquoi précisément la brûlure ? Il semble possible de se livrer à un certain nombre d'exégèses mécréantes (faut-il se munir de crèmes hydratantes lorsque l'on va en enfer ?), mais l'impression qui ressort surtout de tout cela, c'est la difficulté qu'il y a à résoudre sans reste la trame narrative en des contenus autres.

C'est donc la seconde critique de Milton par Voltaire qui est ici mise à profit pour neutraliser le produit allégorique. Il s'agit d'introduire dans la fiction allégorique des éléments « *which bearing no Allegory at all, have no Manner of Excuse* »<sup>29</sup>. C'est très net à la fin du paragraphe précité, qui fait allusion à l'épisode des marchands du temple, mais se complaît dans un surcroît informatif mis en valeur par un alinéa malicieusement placé :

La requête disait que c'était un ivrogne dangereux, qu'un jour il avait donné cent coups de pied dans le ventre, en plein marché, à des paysans qui vendaient des nêfles.

On prétendit aussi qu'il avait molesté un marchand de coqs d'Inde ; enfin, ils l'accusèrent d'être sorcier<sup>30</sup>.

Il y a là au moins deux choses à remarquer. D'une part Voltaire, en spécifiant la marchandise en jeu dans le domaine du dérisoire, désamorce la symbolique profonde de l'épisode, qui concerne justement la primauté du spirituel sur le matériel. D'autre part, aux marchands du temple de Voltaire, il manque, précisément, un temple. Le mouvement de *Pot-pourri* consiste toujours dans l'annulation du spirituel. Le premier chapitre s'ouvre ainsi : « Brioché fut le père de Polichinelle, non pas son propre père, mais père de génie »<sup>31</sup>. Voici comment se ferme le chapitre III : « On ne sait pas ce que devint Brioché. Comme il n'était

<sup>29</sup> Voir, ci-dessus, n. 7.

<sup>30</sup> *OCV*, t. 52, p. 545.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 543.

que le père putatif de Polichinelle, l'historien n'a pas jugé à propos de nous dire de ses nouvelles »<sup>32</sup>. Voltaire expurge le matériau évangélique de tout ce qui désignait vers un en-haut, pour ne retenir à chaque fois que le bas, le nom d'une marionnette tracé à même le sol, et que personne ne peut lire.

C'est l'un des paradoxes féconds permis par la structure de *Pot-pourri*, dont les chapitres polichinellins sont enchâssés dans d'autres chapitres narratifs ou discursifs, ayant tous pour cadre le monde contemporain de l'écriture, qui tantôt commentent les aventures des gueux marionnettistes, tantôt leur font pendant et tantôt s'en écartent. Une allégorie des choses spirituelles n'a pas besoin d'incorporer quoi que ce soit de spirituel en son niveau obvie : Voltaire pousse ce principe à l'extrême, au point de nier toute possibilité de remonter au principe spirituel à partir de la chronique polichinelline, alors que dans le même temps les autres chapitres multiplient les discours sur la religion, mais en l'insérant toujours dans des discours autres qui prennent le dessus, discours de raison et de dédain pour les faux mystères. On peut remarquer que *Pot-pourri*, étrangement, fait partie des écrits les plus apaisés de Voltaire sur la question religieuse. Alors que le *Sermon du rabbin Akib*, dont la rédaction est sans doute très contemporaine, réagissait à une actualité brûlante et mettait sous les yeux du lecteur l'horreur du fanatisme dans ce qu'elle a de plus spectaculaire, l'autodafé, *Pot-pourri* se montre, toute proportion gardée, d'un singulier optimisme. À M. Husson qui s'inquiète du champ laissé aux jansénistes par l'expulsion des jésuites<sup>33</sup>, le narrateur répond : « Monsieur, consolez-vous, peut-être que les jansénistes seront un jour aussi adroits que les jésuites ». Les flammes du bûcher ne reluisent qu'à l'évocation de vieilles histoires, et encore dans la bouche d'un homme raisonnable, un encyclopédiste dont l'existence et la prédominance discursive ont de quoi nous rassurer : « Du Marsais assurait qu'un Montagne, un Charron, un Descartes, un Gassendi, un Bayle, n'eussent jamais condamné aux galères des écoliers soutenant thèse contre la philosophie d'Aristote, ni n'auraient fait brûler le curé Urbain Grandier, le curé Gaufrédi, et qu'ils n'eussent point, etc., etc. »<sup>34</sup>. Les Hollandais du chapitre V, quelles que soient la force et l'intransigeance avec lesquelles ils expriment leurs diverses convictions religieuses (cinquante-trois religions, tout de même, « en comptant les arméniens et les jansénistes »<sup>35</sup>) ne laissent pas de faire paisiblement affaire les uns avec les autres. Quant aux protestants du Languedoc, voici ce qu'on oppose à leurs craintes : « j'ai parole de monsieur le gouverneur et de monsieur

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 545.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 544 : « On ne peut jamais faire entendre raison à un énergumène ; les fripons l'entendent ».

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 546.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 547.

l'intendant, qu'en étant sages, vous serez tranquilles ; l'imprudence seule fit, et fera, les persécutions »<sup>36</sup>. Voilà un jugement que Voltaire ne se serait sans doute pas permis ailleurs, et ne se permettra plus guère. C'est que le fanatisme persécuteur, dans *Pot-pourri*, a été énervé en profondeur, au point de faire disparaître jusqu'à la crainte et le dégoût qu'il inspire. Dans une assez large mesure, *Pot-pourri* fait partie de ces textes où Voltaire feint de croire que le problème n'existe pas, en vue de le faire disparaître<sup>37</sup>. Le comble d'or aux mille tuiles de l'édifice chrétien s'est effondré sur ses fondations, et il ne reste plus aux hommes qu'à en balayer les gravats.

C'est bien ce à quoi s'attellera Voltaire dans son œuvre ultérieure, récupérant parfois des lambeaux d'allégorie pour jouer avec le temps d'un conte, par exemple dans ce *Taureau blanc* où un bestiaire biblique se meut tant bien que mal au gré de ses attributs, qu'ils soient symboliques ou parfaitement arbitraires, mondain serpent, poisson qui peine à remonter le fleuve pour être prêt à engloutir au besoin le taureau Nabuchodonosor, afin de se montrer digne de la baleine de Jonas<sup>38</sup>. Mais *Pot-pourri* reste unique en ce qu'il est le seul exemple d'une allégorie voltairienne construite systématiquement, et systématiquement sabotée, le seul texte à notre connaissance où Voltaire ne se contente pas de démonter le mécanisme d'allégories connues, mais en crée une nouvelle, au sein de laquelle organiser la collision de l'interprétation allégorique et des phénomènes esthétiques qui l'obèrent. Et pourtant, de la pensée allégorique, il reste quelque chose, chose bien ténue, mais peut-être bien profonde aussi. À Voltaire qui lui demande raison de ce qu'un même peuple a pu produire la Saint-Barthélemy et les fables de La Fontaine, M. Husson répond que « le genre humain est capable de tout », et, lorsqu'on lui demande d'écrire « un beau livre » sur toutes les « contradictions » qui constituent ce tout :

Ce livre est tout fait, dit-il, vous n'avez qu'à regarder une girouette ; elle tourne tantôt au doux souffle du zéphyr, tantôt au vent violent du nord ; voilà l'homme<sup>39</sup>.

Ainsi le fonctionnement du monde ne peut être référé qu'au monde lui-même, en l'une de ses parties immanentes. Allégorie peut-être, mais allégorie retorse et contradictoire, dont le chaos ne donnera jamais d'idée trop claire. Fin mot d'un évangile qui n'admet décidément aucune parabole.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 550.

<sup>37</sup> C'est aussi le cas dans la première *Anecdote sur Bélisaire*, où le moine fanatique, et manifestement aliéné, qui attaque l'académicien Marmontel, dîne chez l'hôte de ce dernier avec les domestiques : *OCV*, t. 63A (1990), p. 181-188.

<sup>38</sup> *OCV*, t. 74A (2006), p. 69.

<sup>39</sup> *OCV*, t. 52, p. 556.