

REVUE

Voltaire

19
2019

Voltaire,
du Rhin au Danube

SORBONNE UNIVERSITÉ PRESSES

19
2019

Voltaire, du Rhin au Danube

29 €

ISBN de ce PDF :
979-10-231-2981-6

REVUE

voltaire

I. VOLTAIRE, DU RHIN AU DANUBE

Guillaume Métayer

Voltaire, du Rhin au Danube (XVIII^e-XIX^e siècles).
Introduction

Gérard Laudin

Les mutations de l'imperium vers un
gouvernement à la forme singulière : les *Annales
de l'Empire*

Myrtille Méricam-Bourdet

Voltaire face à la Réforme : (qu'est-ce) qui préside
aux destins de l'Allemagne ?

Renaud Bret-Vitoz

L'expérience théâtrale de Voltaire à Potsdam
et Berlin : autour du *Duc d'Alençon, ou les Frères
ennemis*

Daniele Maira et Lisa Kemper

Traductions allemandes et survivances germani-
ques de *La Henriade*

Jean Boutan

Voltaire et Hněvkovský : *La Pucelle* sur les bords
de la Vltava

Olga Penke

L'écho hongrois des contes et dialogues
philosophiques de Voltaire au XVIII^e siècle

Nicholas Cronk

Autour des *Lettres philosophiques* : la réponse de
Johann Gustav Reinbeck à la « Lettre sur Locke »

Sylvie Le Moël

Fécondité et apories du tropisme voltairien chez
Friedrich Heinrich Jacobi

Ritchie Robertson

Wieland : le « Voltaire allemand »

Linda Gil

Imprimer et diffuser Voltaire en Allemagne :
l'édition Kehl des *Œuvres complètes* de Voltaire
par la Société littéraire typographique

Guillaume Métayer

Penser la guerre. Clausewitz. Et Voltaire

II. INÉDITS ET DOCUMENTS

Nicholas Cronk

La correspondance de Voltaire : quelques
découvertes récentes concernant des
correspondants d'outre-Rhin

Édouard Langille

Un manuscrit du *Memorandum on the building
of the church at Ferney*, 25 mai 1761. « Mémoire
"inédit" de Voltaire

III. COMPTES RENDUS

IV. LES JEUNES CHERCHEURS PAR EUX-MÊMES

Nicolas Morel

« Le Voltaire de Bleuchot » : un « Voltaire » parmi
d'autres ? Édition savante et réception sous la
Restauration

REVUE
Voltaire
n° 19 • 2019

Voltaire,
du Rhin au Danube

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0649-7

Mise en page et adaptation numérique : 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP
Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr
<http://pups.paris-sorbonne.fr>

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
fax : (33)(0)1 53 10 57 66

SOMMAIRE

Liste des sigles et abréviations.....	5
Avant-propos	
Linda Gil & Russell Goulbourne	7

I

VOLTAIRE, DU RHIN AU DANUBE

Voltaire, du Rhin au Danube (xviii ^e -xix ^e siècles). Introduction	
Guillaume Métayer	11
Les mutations de l' <i>imperium</i> vers un gouvernement à la forme singulière : Les <i>Annales de l'Empire</i>	
Gérard Laudin	17
Voltaire face à la Réforme : (qu'est-ce) qui préside aux destins de l'Allemagne ?	
Myrtille Méricam-Bourdet	33
L'expérience théâtrale de Voltaire à Potsdam et Berlin : autour du <i>Duc d'Alençon</i> , ou <i>Les Frères ennemis</i>	
Renaud Bret-Vitoz	49
Traductions allemandes et survivances germaniques de <i>La Henriade</i>	
Daniele Maira & Lisa Kemper	63
Voltaire et Hněvkovský : <i>La Pucelle</i> sur les bords de la Vltava	
Jean Boutan.....	79
L'écho hongrois des contes et dialogues philosophiques de Voltaire au xviii ^e siècle	
Olga Penke	93
Autour des <i>Lettres philosophiques</i> : La réponse de Johann Gustav Reinbeck à la « Lettre sur Locke »	
Nicholas Cronk.....	109
Fécondité et apories du tropisme voltairien chez Friedrich Heinrich Jacobi	
Sylvie Le Moël	123
Wieland : le « Voltaire allemand »	
Ritchie Robertson.....	137
Imprimer et diffuser Voltaire en Allemagne : l'édition Kehl des <i>Œuvres complètes</i> de Voltaire par la Société Littéraire Typographique	
Linda Gil.....	147
Penser la guerre. Clausewitz. Et Voltaire	
Guillaume Métayer	161

II
INÉDITS ET DOCUMENTS

La correspondance de Voltaire: Quelques découvertes récentes concernant des correspondants d'outre-Rhin Nicholas Cronk.....	179
Un manuscrit du <i>Memorandum on the building of the church at Ferney</i> , 25 mai 1761 « Mémoire "inédit" de Voltaire » Édouard Langille.....	187

III
COMPTES RENDUS

<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 60A, <i>Nouveaux mélanges (1765)</i> , éd. Nicholas Cronk, Oxford, Voltaire Foundation, 2017.....	201
4 <i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 60D, <i>Collection des lettres sur les miracles</i> , éd. Olivier Ferret et José-Michel Moureaux, Oxford, Voltaire Foundation, 2018.....	204
<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 65B, <i>Les Singularités de la nature</i> , éd. Gerhardt Stenger, Oxford, Voltaire Foundation, 2017.....	206
<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 144A-144B, <i>Corpus des notes marginales</i> , t. 9, <i>Spallanzani-Zeno</i> , éd. Natalia Elaguina; notes éditoriales par John Renwick, Gillian Pink <i>et al.</i> , Oxford, Voltaire Foundation, 2018.....	209
Kees van Strien, <i>Voltaire in Holland, 1746-1778</i> , Louvain, Peeters, coll. « La République des Lettres », n° 62, 2016.....	217
Gillian Pink, <i>Voltaire à l'ouvrage</i> , Paris, CNRS éditions, 2018, 270 p.....	219
Antonio Gurrado, <i>La Religione dominante. Voltaire e le implicazioni politiche della teocrazia ebraica</i> , Catanzaro, Rubbettino, 2017.....	222
Voltaire, <i>Pensées, remarques et observations</i> , préface de Nicholas Cronk, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers rouges », 2018.....	225

IV
LES JEUNES CHERCHEURS PAR EUX-MÊMES

« Le Voltaire de Beuchot » : un « Voltaire » parmi d'autres? Édition savante et réception sous la Restauration Nicolas Morel.....	229
Agenda de la SEV.....	239

LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

- Bengesco Georges Bengesco, *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres*, Paris, Librairie académique Perrin, 1882-1890, 4 vol.
- BnC *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Auteurs: t. 214; Voltaire*, éd. H. Frémont et autres, Paris, 1978, 2 vol.
- BV M. P. Alekseev et T. N. Kopreeva, *Bibliothèque de Voltaire: catalogue des livres*, Moscou, 1961.
- CL Grimm, Diderot, Raynal, Meister et autres, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, éd. M. Tourneux, Paris, Garnier, 1877-1882, 16 vol.
- CN *Corpus des notes marginales de Voltaire*, Berlin/Oxford, Akademie-Verlag/Voltaire Foundation, 1979- [8 vol. parus].
- D Voltaire, *Correspondence and related documents*, éd. Th. Besterman, OCV, t. 85-135, Oxford, Voltaire Foundation, 1968-1977.
- Dictionnaire général de Voltaire*
R. Trousson et J. Vercauteren (dir.), *Dictionnaire général de Voltaire*, Paris, H. Champion, 2003.
- Encyclopédie* *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1765, 17 vol. ; *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1762-1772, 9 vol.
- Ferney George R. Havens et Norman L. Torrey, *Voltaire's catalogue of his library at Ferney, SVEC, n° 9* (1959).
- Fr. Manuscrits français (BnF).
Inventaire Voltaire
J. Goulemot, A. Magnan et D. Masseur (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995.
- κ84 *Œuvres complètes de Voltaire*, [Kehl], Société littéraire typographique, 1784-1789, 70 vol. in-8°.
- M Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. L. Moland, Paris, Garnier, 1877-1882, 52 vol.
- n.a.fr. Nouvelles acquisitions françaises (BnF).
OCV *Les Œuvres complètes de Voltaire / The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation [édition en cours].
- OH Voltaire, *Œuvres historiques*, éd. R. Pomeau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

- OUSE* *Oxford University Studies in the Enlightenment*, Oxford, Voltaire Foundation.
- SVEC* *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Oxford, Voltaire Foundation.
- VST* R. Pomeau, R. Vaillot, Ch. Mervaud et autres, *Voltaire en son temps*, 2^e éd., Oxford, Voltaire Foundation, 1995, 2 vol.
- W75G Voltaire, *La Henriade, divers autres poèmes et toutes les pièces relatives à l'épopée*, Genève, [Cramer et Bardin], 1775, 40 vol. in-8° [édition dite « encadrée »].

I

Voltaire, du Rhin au Danube

L'EXPÉRIENCE THÉÂTRALE DE VOLTAIRE
À POTSDAM ET BERLIN :
AUTOUR DU *DUC D'ALENÇON*, OU LES FRÈRES ENNEMIS

Renaud Bret-Vitoz
Sorbonne Université

Généralement, pour les biographes comme pour la critique, *Le Duc d'Alençon*, tragédie en trois actes de Voltaire créée à Potsdam probablement entre le 1^{er} août 1750 et le 5 février 1751¹, n'est qu'un « exercice de condensation² » d'*Adélaïde Du Guesclin*, tragédie de 1734 qui avait été un échec à cause de divers incidents dans la salle et n'avait jamais été publiée. Or, s'il s'agit effectivement d'une œuvre de commande royale que le futur chambellan du roi de Prusse ne pouvait refuser, avec une distribution exclusivement masculine de jeunes amateurs francophones peu aguerris, ces contraintes reflètent mal la diversité de la vie théâtrale à Potsdam et la pièce surtout nous permet aujourd'hui de cerner plus précisément le lien de Voltaire avec le système curial. Dès ses premiers mois en Allemagne, en effet, Voltaire assiste aux représentations de *Phaéton* à l'opéra de Berlin et du *Mauvais Riche* de Baculard³ « dans une si belle salle⁴ ». Dans une lettre au marquis de Thibouville resté à Paris pour protéger

- 1 Voltaire fait référence indirectement aux représentations du *Duc d'Alençon* à Potsdam. Voir Voltaire à Henri Lambert d'Herbigny, marquis de Thibouville, 24 octobre [1750] (D4248) et 5 février [1751] (D4372).
- 2 Voir Michael Cartwright, « "Les Frères ennemis" : an exercise in condensation », dans *OCV*, t. 10 (1985), éd. M. Cartwright, p. 53-56. Toutes les citations du *Duc d'Alençon* dans cet article renvoient à cette édition. Pour un jugement critique assez similaire, voir aussi Manuel Couvreur, article « *Adélaïde Du Guesclin* », dans R. Trousson et J. Vercruyse (dir.), *Dictionnaire général de Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 5-9. Voir enfin l'Avertissement de l'éditeur du *Duc d'Alençon* par Decroix (M, t. 3, p. 165).
- 3 Voir Voltaire à Charles-Augustin Ferriol, comte d'Argental, et Jeanne-Grâce Bosc du Bouchet, comtesse d'Argental, 21 août [1750] (D4192). *Phaéton* : Opéra de Lully et Quinault, dans la version de Leopoldo de Villati sur une musique de Graun. C'est dans *Le Mauvais Riche* que Voltaire avait découvert le jeune Lekain quelques mois auparavant. Sur ce dernier point, voir notre article « La place de la musique dans les mises en scène de l'acteur Lekain à la Comédie-Française », colloque international « La musique de scène dans le théâtre parlé de Diderot à Hugo », organisé par O. Bara, S. Serre et P. Taieb, École des chartes, 18-20 mai 2017, à paraître.
- 4 Voltaire à Marie-Louise Denis, 22 août 1750 (D4193). Cette salle n'est pas le théâtre visible aujourd'hui dans le Nouveau Palais situé sur le côté ouest du parc de Sans-Souci à Potsdam, la construction du Nouveau Palais n'ayant commencé qu'en 1763 pour s'achever en 1769.

son petit théâtre de la rue Traversière et jouer les intermédiaires auprès des comédiens-français, Voltaire écrit qu'il sera témoin « dans quelques jours à Berlin [d']un carrousel digne en tout de celui de Louis XIV⁵ ». À partir du 1^{er} septembre 1750, il fait jouer à plusieurs reprises *Rome sauvée, ou Catilina*, sa dernière pièce parisienne non encore créée dans laquelle il tient le rôle de Cicéron, « sur un petit théâtre assez joli [qu'il a] fait construire dans l'antichambre de la princesse Amélie⁶ », plus jeune sœur de Frédéric. Il donne encore mi-octobre *La Mort de César*, déjà une tragédie sans amour et sans personnage féminin. En janvier 1751, avant de jouer dans *Andromaque*, Amélie reprend le rôle de Zaïre et Voltaire celui du « bonhomme Lusignan⁷ ». Une autre lettre montre le poète la tête pleine de projets artistiques malgré sa « transmigration » loin de Paris. Parmi les corrections de nombreux ouvrages en quelques mois, il a ajouté de nouveaux rôles à *Rome sauvée*, s'est « avisé de faire un opéra italien de la tragédie de *Sémiramis* » pour la margravine Wilhelmine, sœur de Frédéric, et prévoit de faire représenter ses nouvelles pièces dès novembre rue Traversière : « Je bâtis un théâtre, je fais jouer la comédie partout où je me trouve, à Berlin, à Potsdam⁸ », confie-t-il à Thibouville. Le séjour en Prusse est donc marqué par une intense activité théâtrale pour Voltaire, que ce soit en tant que spectateur, auteur ou acteur. Outre de nombreuses lettres, en témoigne *Le Duc d'Alençon*, seule pièce entièrement pensée et écrite dans le contexte prussien. Édité pour la première fois seulement en 1821, elle est à l'origine d'une théorie de versions différentes jusqu'en 1765 qui constituent le cycle *Adélaïde*, comprenant vingt et un manuscrits et cinq pièces complètes au total, selon l'habitude de l'auteur de faire « [s]on thème en plusieurs façons⁹ ». La troupe du prince Henri,

5 Voltaire au marquis de Thibouville, 1^{er} août [1750] (D4178). Voir encore Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 7 août [1750] (D4180).

6 Voltaire à Marie-Louise Denis, 12 septembre 1750 (D4217).

7 Voir Voltaire à Marie-Louise Denis, 12 janvier 1751 (D4344).

8 Voltaire au marquis de Thibouville, 24 octobre 1750 (D4249). Il ajoute : « C'est une chose plaisante d'avoir trouvé un prince et une princesse de Prusse, tous deux de la taille de Mlle Gaussin, déclamant sans aucun accent et avec beaucoup de grâce. [...] je me trouve ici en France. On ne parle que notre langue ». La créativité théâtrale de Voltaire continue lorsqu'il s'installe à Berlin ou, un peu plus loin encore de la cour, au Marquisat, résidence de campagne près de la porte de Brandebourg malgré l'autorisation de Frédéric de reparaître à Potsdam.

9 Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 17 septembre 1765 (D12887). *Le Duc de Foix*, conçu en réalité un peu auparavant, était destiné à la Comédie-Française et fut envoyé à Paris le 3 juin 1752. Voltaire remanie une autre pièce, *Alamire*, restée à l'état de manuscrit sans mise au propre à des fins de représentation. Douze ans après, en 1763, Lekain ayant eu accès aux manuscrits originaux jamais publiés d'*Adélaïde* et du *Duc d'Alençon*, propriété des Argental, obtient de l'auteur l'autorisation de représenter une ultime version réécrite par l'acteur et crée sous son titre d'origine le 9 septembre 1765. Voltaire ayant cédé ses droits sur la publication à Lekain (voir Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 11 octobre [1765] D12928), elle est imprimée avec le sous-titre « donnée au public par M. Lekain » (Paris, Veuve Duchesne, 1765). *Adélaïde* version 1765 fait disparaître *Amélie* du répertoire

alors âgé de 24 ans, n'étant composée que de jeunes gens choisis parmi la cour de Frédéric, Voltaire écrit une pièce dans le genre de la tragédie de collège d'éducation masculine déjà expérimentée avec *La Mort de César*, adaptation des trois premiers actes de la pièce de Shakespeare jouée à la distribution des prix du collège d'Harcourt, le 11 août 1735, et dont l'enjeu repose cette fois-ci, comme le souligne son deuxième titre, *Les Frères ennemis*, sur un cas de morale universelle exploité depuis le théâtre antique. Mais nous verrons que si la nouvelle pièce est destinée à parfaire la pratique du français à Potsdam¹⁰, il s'agit aussi d'instruire la jeune cour et de la prémunir par des exemples d'héroïsme, conformément à ce que l'auteur avait appris des Jésuites et de leur conception de la grandeur de l'homme¹¹.

Le Duc d'Alençon reprend le même contexte de la guerre de Cent Ans qu'*Adélaïde Du Guesclin* et la même situation de conflit entre deux Bourbons. Dans *Adélaïde*, la ville de Cambrai est tombée aux mains des troupes rebelles conduites par Vendôme, « le duc, rejoint par son ami Coucy, a en effet fait alliance avec l'Angleterre et déclaré la guerre au dauphin, fils de Charles VI. Il a aussi sauvé l'honneur et la vie d'Adélaïde dont il est amoureux. Coucy, tout aussi épris, ne peut que renoncer à ses prétentions¹² ». La pièce montre ensuite comment Vendôme découvre, à l'acte II, que son ennemi vaincu sur le champ de bataille est en réalité son propre frère, Nemours, puis à l'acte III, que la nièce de Bertrand Du Guesclin en aime un autre, et à l'acte IV, que son rival en amour est ce même frère. Au dénouement, Vendôme, apprenant que sa révolte a été réprimée, ordonne à son fidèle Coucy d'exécuter sa vengeance en tuant Nemours. Pris de remords, il veut envoyer un contrordre lorsqu'un coup de canon annonce soudain la mort du frère. Voulant se donner la mort, il est interrompu par Coucy tandis que le fond du théâtre s'ouvre sur Nemours sain et sauf. Dans un revirement à la fois humble et magnanime, le duc cède Adélaïde à son frère et se soumet au roi.

de la Comédie-Française : la première y est donnée à 198 reprises jusqu'en 1846, contre 27 jusqu'en 1761 pour la seconde. Elle reste la seule collaboration littéraire de Voltaire et Lekain, l'acteur ayant plutôt pour habitude de couper ou récrire seul ses propres rôles et d'ajouter costumes, pantomimes, décors, figuration et effets magiques à sa convenance au moment des représentations. Voir notre article « Les mises en scène spectaculaires de Corneille au XVIII^e siècle : l'exemple du répertoire tragique de Lekain », *Dix-huitième siècle*, n° 225 (2004), « Corneille après Corneille, 1684-1791 », p. 585-593.

- 10 Voltaire a simplifié la syntaxe de nombreux vers car les membres de la troupe n'étaient pas supposés parvenir à la même agilité linguistique que les comédiens-français. Voir M. Cartwright, dans *OCV*, t. 10 (1985), p. 54.
- 11 Voir René Pomeau « Voltaire et le héros » (1951), réédité dans *Revue Voltaire*, n° 1, 2001, p. 75-82.
- 12 M. Couvreur, « *Adélaïde Du Guesclin* », art. cit., p. 5-9.

Dans *Le Duc d'Alençon*, outre qu'Alençon remplace Vendôme et que la ville de Lusignan en Poitou – hommage indirect à *Zaïre* – se substitue à Cambrai, les remaniements significatifs concernent la réduction de l'intrigue à trois actes pour convenir à la petite troupe et l'omission sur la scène de l'héroïne, force plutôt passive et captive des circonstances extérieures, au profit d'un frère nommé Dangeste, nom du confident de Nemours dans la première pièce, qui devient le porte-parole de l'héroïne et hérite de nombre de ses vers. Contraint par le format du divertissement curial, Voltaire précipite tous les événements et les groupe à la suite selon un rythme en cascade dans deux scènes centrales de l'acte II (3-4). Le dénouement resserré suit désormais de très près la découverte du conflit politique et se heurte à la seconde révélation, tout aussi pathétique, de la rivalité amoureuse.

52

Pour autant, *Le Duc d'Alençon* maintient les nombreuses références historiques de la pièce d'origine, les passages patriotiques et les noms prestigieux de ses héros qui flattent les connaissances du public prussien. Bien qu'il s'agisse d'un théâtre de cour, le spectacle n'en est pas moins énergique et violent. Les effets scéniques et pittoresques qui avaient fait tomber la pièce initiale réussissent même mieux qu'à la Comédie-Française, sur une scène débarrassée des bienséances et des fourmillantes places de spectateurs. Le coup de canon ravit à l'évidence le public militaire et masculin, tout comme le bras en écharpe et la tête sanglante de Nemours à son entrée en scène à l'acte II. Le poète tire par ailleurs profit de son nouveau lieu d'écriture pour ajouter plusieurs passages, conservés ensuite, qui introduisent une atmosphère gothique de tombeau ténébreux (III, 3-4) et des héros du temps passé moins poudrés et policés qu'à Versailles, ayant « plus de casques que de chemises¹³ », trouvaille que le poète ne fera accepter sur la scène officielle que neuf ans plus tard avec *Tancrede*. Le manuscrit comprend encore plusieurs gestes originaux, des apartés et des tons de voix contrastés. Ce jeu est destiné aux « légions et [aux] beaux esprits » qui composent la cour de Potsdam, à « ces hommes des premiers temps [...] sains, vigoureux et gais »¹⁴, comme dit Voltaire qui en a perçu dès son arrivée la composition ambivalente, à la fois guerrière et raffinée :

Enfin me voici dans ce séjour autrefois sauvage, et qui est aujourd'hui aussi embelli par les arts qu'anobli par la gloire. Cent cinquante mille soldats victorieux, point de procureurs, opéra, comédie, philosophie, poésie, un héros philosophe, et poète, grandeur et grâces, grenadiers et muses, trompettes et violons, repas de Platon, société et liberté¹⁵ !

13 Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 18 juin [1759] (D8363).

14 Voltaire à Marie-Louise Denis, 24 juillet 1750 (D4175).

15 Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 24 juillet [1750] (D4174).

Sur un plan dramaturgique, l'omission de l'héroïne contribue en effet à l'effacement de la rivalité amoureuse qui passe au second plan, tandis que le conflit fratricide devient premier. La réelle situation de Nemours apparaissant beaucoup plus tôt, le sursaut vertueux d'Alençon à la fin en devient plus important que la scène de reconnaissance, tout comme l'édification morale renforcée par une décision aussi brusque qu'éclatante¹⁶. Les pièces suivantes tirées du même fond, toutes en cinq actes, conserveront ce resserrement de l'intrigue inauguré par la pièce prussienne¹⁷. La promptitude de la scène de révélation et la concentration de l'intérêt dramatique dans les trois premiers actes laissent ainsi les deux derniers développer la psychologie des personnages et la morale de la pièce¹⁸. En réalité, ce coup de théâtre hâtif et prématuré qui amoindrit l'intérêt d'une identité révélée au profit d'une prouesse individuelle avait déjà été éprouvé dans *Zaïre* comme l'a établi Pierre Frantz, avec un effet précis : « La situation de cette scène de paroxysme émotionnel, avant même que soit atteint le climax de la pièce, en relativise la signification [...] car l'action, ainsi révélée, se déroule aussi sur un autre plan que celui des histoires de filiation et de rétablissement de l'ordre¹⁹. »

Cet autre plan, sur lequel nous voulons insister, est celui de l'exemple moral d'une amitié fraternelle, centrale dans l'éthique chevaleresque et destinée au jeune public aristocratique – plan large et universel qui élève le héros à la dignité tragique au-dessus de la pièce de reconnaissance et du conflit amoureux. Ainsi, l'ancienne tragédie galante « d'amour [et] de jalousie²⁰ » où la « passion occupe la pièce d'un bout à l'autre²¹ » s'efface derrière la leçon de comportement social, « de probité et de grandeur d'âme », la « force d'âme » distinguant en effet le héros des autres hommes, maître de soi « dans toutes les circonstances »²²,

16 « Grâce au dénouement heureux de sa tragédie, Voltaire a pu éviter un récit qui aurait inévitablement refroidi les sentiments, mais il a tout de même réussi à construire une action qui fouette les sentiments ; sang qui coule, de touchantes reconnaissances, attente émue du coup de canon, exécution, etc. il n'a pas dépassé la limite du choquant – selon l'avis de l'auteur. » (Lennart Breitholtz, *Le Théâtre historique en France jusqu'à la Révolution*, Uppsala, A. B. Lundequistska Bokhandeln, 1952, p. 119.)

17 Voir les *Mémoires* de Lekain cités par M. Cartwright dans *OCV*, t. 10 (1985), p. 38-39. *Le Duc de Foix* se déplace simplement dans le temps six siècles plus tôt, et *Alamire* dans l'espace, en Espagne et non en France.

18 Plus tard, Voltaire s'assure encore que ce remaniement est maintenu : « Je voudrais surtout savoir, écrit-il lors de la recréation d'*Adélaïde* en 1765, si le duc de Nemours est reconnu rival de son frère au troisième ou au quatrième acte. Voilà les intérêts politiques qui m'occupent (Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 21 septembre 1765 [D12895]). »

19 Pierre Frantz, Préface à son édition de *Zaïre*, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 2016, p. 16-17.

20 Voltaire à Nicolas-Claude Thieriot, 24 février 1733 (D570).

21 Voltaire à Pierre-Robert Le Cornier de Cideville, [15 septembre 1733] (D675).

22 Voir Jean-Jacques Rousseau, « Discours sur cette question : Quelle est la vertu la plus nécessaire au héros et quels sont les héros à qui cette vertu a manqué ?, proposée en 1751 par

comme l'écrit Rousseau en cette même année 1751, quand il se demande « quelle est la vertu la plus nécessaire au héros ». Le théâtre de cour rejoint ici l'enjeu de la tragédie de collège du type *La Mort de César*, à cette nuance près que la prouesse rhétorique des sénateurs romains destinée à encourager les élèves des classes de latin, est remplacée, à la cour allemande, par la prouesse tant physique que morale sur le champ de bataille qui résout le choix de conscience auquel exposent le serment d'honneur et la fidélité à la parole donnée.

54

Une fois posé, cet héroïsme édifiant réclame pour être efficace sur la scène une caractérisation des personnages et une interprétation dramatique aussi essentielles que le décorum, ce que souligne Voltaire : « Ceci est une pièce de caractères et non une tragédie historique. Si les caractères sont bien peints, s'ils sont bien rendus par les acteurs, vous pourrez vous tirer d'affaire²³ ». Par exemple Coucy incarne une vision idéalisée d'une grande aristocratie et forme un contrepoint à Versailles sous le costume médiéval : « J'ai imaginé un sire de Coucy qui est un très digne homme comme on n'en voit guères à la cour, un très loyal chevalier comme qui dirait le chevalier Daidie [d'Aydie], ou le chevalier de Froulay²⁴ ». Dans la pièce, le duc d'Alençon voit en Coucy un grand vassal aussi indispensable comme ministre que comme général d'armée :

La victoire est à nous, vos soins l'ont assurée ;
Vos conseils ont guidé ma jeunesse égarée.
C'est vous dont l'esprit ferme et les yeux pénétrants
Veillaient pour ma défense en cent lieux différents.
Que n'ai-je comme vous ce tranquille courage,
Si froid dans le danger, si calme dans l'orage,
Coucy m'est nécessaire aux conseils, aux combats
Et c'est à sa grande âme à diriger mon bras. [II, 1]

Non seulement Coucy porte la voix de la raison tout au long de la pièce, mais il professe aussi aux trois jeunes héros²⁵ des leçons en maximes frappantes, comme ici :

Ciel ! faut-il voir ainsi, par des caprices vains,
Anéantir le fruit des plus nobles desseins,

l'Académie de Corse », dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1961, p. 1262-1274.

²³ Voltaire au comte d'Argental, 5 août [1752] (D4970).

²⁴ Voltaire à Nicolas-Claude Thiériot, 24 février 1733 (D570). La première de ces illustres personnalités et ses amours pour Mlle Aïssé avaient déjà inspiré à Voltaire la situation amoureuse de *Zaïre*.

²⁵ Voir Voltaire à Charlotte-Sophie von Altenburg, comtesse Bentinck, [février 1751] (D4380).

L'amour subjuguier tout ; ses cruelles faiblesses
Du sang qui se révolte étouffer les tendresses ;
Des frères se haïr, et naître en tous climats
Des passions des grands le malheur des États [...]. [II, 6]

Contrastant violemment avec lui, Alençon offre une seconde option aristocratique. Déjà en 1734 Voltaire avait fait de Vendôme un caractère indépendant, traître à sa patrie, fou d'amour et violent, antipathique aussi : « On ne se plaint point du duc de Nemours, écrit-il. On s'est récrié contre le duc de Vendôme. [...] Pour moi s'il m'est permis de me mettre au nombre de mes critiques, je ne crois pas que l'on soit moins intéressé à une tragédie parce qu'un prince de la nation se laisse emporter à l'excès d'une passion effrénée²⁶. » Le poète complète en fait avec Vendôme la simplification monumentale du héros idéal, incarné par Coucy, par la mobilité et la complexité des êtres vivants. Commentant plus tard le personnage, Gudin de la Brenellerie a parfaitement saisi cette complexité de l'héroïsme voltairien dissonant dans le théâtre français et ambigu jusque dans l'erreur ou le crime, proche en cela de Shakespeare :

Un homme fier, outragé par une faction, banni de son pays, enlevé à sa famille, se vengeant en Héros, et pardonnant en homme sensible, est un caractère qui entraîne tous les cœurs ; et il est dans une situation qui les intéresse très vivement. Vendôme, outragé par les Ministres de Charles VII ; faisant la guerre à son pays ; ligué avec les Anglais ; conjuré par son ami, par sa maîtresse, par son frère, de se soumettre à son Roi ; s'emportant contre eux, et leur cédant enfin ; est précisément dans la même situation que Coriolan : si ce n'est qu'il est amoureux, assiégé, près d'être pris et forcé de se rendre. [...] Le connétable de Bourbon est précisément le Coriolan français²⁷.

Pour les acteurs, le rôle est compliqué précisément parce qu'il sort du système fixe des emplois. Dufresne en 1734, tenant les premiers emplois, l'a interprété « indignement²⁸ » selon Voltaire, alors que le prince Henri, « très bon acteur²⁹ » par son jeu amateur, sa voix et sa silhouette juvéniles, moins soumis à la déclamation classique, traduit bien mieux à ses yeux l'éloignement du personnage par rapport à la tradition. Plus tard, en 1752, Lekain ne reprend

26 Voltaire à Pierre-Robert Le Cornier de Cideville, 27 février 1734 (D712).

27 Gudin de la Brenellerie, « Dissertation sur les *Coriolan* » en tête de *Caius Marcius Coriolan, ou le Danger d'offenser un grand homme*, tragédie créée sur le Théâtre de la Comédie-Française aux Tuileries, le 14 août 1776, Paris, Ruault, 1776, p. 15-61, ici p. 15-16.

28 Voltaire à Pierre-Robert Le Cornier de Cideville, [27 février 1734] (D712).

29 Voltaire au comte d'Argental, 15 octobre [1750] (D4241).

« qu'en tremblant³⁰ » ce « rôle pénible » lorsque Grandval, successeur de Dufresne, le refuse pour se réserver Coucy, craignant que son physique d'Amant et de Prince ne le desserve dans ce contre-emploi comme cela venait d'être le cas dans le rôle-titre du *Méchant* de Gresset (1747). Le physique massif, disgracieux de Lekain, servi par un jeu énergique qui compense une voix défaillante, est idéal d'une autre manière que le jeune Henri pour jouer un rôle de composition³¹.

Dans son théâtre en effet, Voltaire a pour habitude d'introduire une circulation libre et fertile entre des types bien identifiés, comme le mari brutal et injuste, l'épouse vertueuse, le chevalier sympathique et le vieillard vertueux, annonçant la déconstruction de l'emploi dramatique à la fin du siècle³². Que l'on songe à Séide dans *Mahomet* qu'il définit comme « un jeune homme né avec de la vertu, qui, séduit par son fanatisme, assassine un vieillard qui l'aime, et qui, dans l'idée de servir Dieu, se rend coupable sans le savoir d'un parricide [...] »³³. Ou encore à César, décrit comme un « grand homme, ambitieux, jusqu'à la tyrannie, et Brutus un héros d'un autre genre, qui poussa l'amour de la liberté jusqu'à la fureur³⁴ ». À l'apogée de sa carrière de courtisan, le poète radicalise cette psychologie complexe en l'affinant. En janvier 1745, il confie en effet, depuis Versailles, au militaire et moraliste Vauvenargues ses difficultés à écrire *La Princesse de Navarre* pour le mariage du Dauphin, à cause de la délicatesse excessive et de l'affadissement des caractères jusqu'à l'allégorie que la cour réclame par habitude. Bien qu'il s'exprime à propos de comédie, il en retire une règle commune sur les personnages de théâtre en général et la nécessité d'une caractérisation forte :

Les ridicules fins et déliés, dont vous parlez, ne sont agréables que pour un petit nombre d'esprits déliés ; il faut au public des traits plus marqués. De plus, ces ridicules si délicats ne peuvent guère fournir des personnages de théâtre : un défaut presque imperceptible n'est guère plaisant ; il faut des ridicules forts, des impertinences dans lesquelles il entre de la passion, qui soient propres à l'intrigue ; il faut un joueur, un avaro, un jaloux, etc. Je suis d'autant plus frappé

30 Discours de Lekain au soir de la première du *Duc de Foix* à la Comédie-Française, le 17 août 1752, cité par M. Cartwright, dans *OCV*, t. 10 (1985), p. 36.

31 Son interprétation, avec Mlle Gaussin dans le rôle d'Amélie et Grandval dans le rôle de Lisois-Coucy, contribua largement au succès le 17 août 1752. La Comédie-Française conserve la même distribution pour la création triomphale de la nouvelle *Adélaïde Du Guesclin* le 9 septembre 1765 avec Grandval/Coucy, Dubois/Adélaïde, Lekain/Vendôme et Molé/Nemours. En 1775, Voltaire écrit encore que « le seul Lekain peut jouer le rôle [principal] de Guesclin » (au marquis de Thibouville, 20 mars 1775 [D19380]).

32 Voir Raymond Naves, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Garnier frères, 1938, p. 486 et la n. 126.

33 Voltaire à Frédéric II, roi de Prusse, 20 janvier [décembre] 1740 (D2386).

34 Voltaire à La Marre, 15 mars 1736 (D1034).

de cette vérité, que [...] je m'aperçois plus que jamais que ce délié, ce fin, ce délicat, qui font le charme de la conversation, ne conviennent guère au théâtre³⁵.

Et Vauvenargues de répondre en soulignant la force critique d'un tel principe appliqué aux personnages nobles :

Je ne pensais pas que les passions des gens du monde, pour être moins naïves que celles du peuple, fussent moins propres à produire ces effets, si un auteur naïf peignait avec force leurs mœurs dépravées, leur extravagante vanité, leur esprit, sans le savoir, toujours hors de nature, source intarissable de ridicules. [...] Que serait-ce si les mêmes sujets étaient traités par un homme qui sût écrire, former une intrigue, et donner de la vie à ses peintures³⁶ ?

Ainsi, en ajustant à son théâtre des princes du sang « qui n'existèrent jamais dans l'histoire », « sous des noms supposés³⁷ », Voltaire définit un enjeu essentiel de la tragédie nationale, à savoir la possibilité même d'un discours et d'une position critiques au cœur du système curial, sur la vassalité par exemple. Cet enjeu politique renverse en quelque façon le principe classique du *major e longinquo reverentia*, la distance respectueuse, temporelle et géographique des héros historiques rappelée par Racine dans la préface de *Bajazet*³⁸. En effet, passant outre ce principe dès l'origine avec *Adélaïde*, Voltaire en avait fait dans un premier temps un moyen de se concilier la bienveillance des grands « dont le suffrage aurait à soutenir des ouvrages plus audacieux³⁹ ». Pour ce faire, des protagonistes au nom et au caractère français bien identifiables s'adressaient depuis la scène aux grands noms rassemblés dans la salle⁴⁰. Or, à la création en 1734, Voltaire suscita l'effet inverse, le mécontentement des Grands :

35 Voltaire à Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues, 7 janvier 1744 [1745] (D3062). Au moment de l'édition de sa pièce, Voltaire ne cache pas les difficultés rencontrées. Il reconnaît avoir été contraint de travestir la véracité des faits et des personnages et déplore l'artificialité d'un spectacle de cour qui ne s'appuie ni sur l'histoire ni sur un enjeu moral et politique. Voir Voltaire, *La Princesse de Navarre*, « Avertissement de l'édition de 1745 », éd. Russell Goulbourne, *OCV*, t. 28A (2006), p. 174.

36 Vauvenargues à Voltaire, 21 janvier 1745, dans Vauvenargues et Voltaire, *Correspondance 1743-1746*, éd. Lionel Dax, Paris, Éditions du Sandre, 2006, p. 40-42.

37 Voltaire, « Lettre à un de ses amis à Paris », Préface d'*Adélaïde Du Guesclin* (1765), citée par M. Cartwright, dans *OCV*, t. 10 (1985), p. 8.

38 « On peut dire que le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : *major e longinquo reverentia*. L'éloignement des pays répare en quelque sorte la trop grande proximité des temps » (Jean Racine, seconde préface de *Bajazet* [1676], éd. C. Delmas, Paris, Gallimard, coll. « Folio théâtre », 1995, p. 31).

39 M. Couvreur, « *Adélaïde Du Guesclin* », art. cit.

40 Cette tactique courtisane pragmatique devait rappeler que le grand prieur de Vendôme, ainsi que les princes de Conti et de Clermont avaient été les protecteurs du poète. Le titre même était un hommage appuyé à Mademoiselle Adélaïde, troisième fille du roi née un an plus tôt.

La voix publique m'a accusé d'abord d'avoir mis sur le théâtre un prince du sang pour en faire de gaieté de cœur un assassin. Le parterre est revenu tout d'un coup de cette idée mais nos seigneurs les courtisans qui sont trop grands seigneurs pour se dédire si vite persistent encor dans leur reproche⁴¹.

Ce déplaisir forcé de la cour inaugure la suite de maladroites que le poète multiplie à partir de son retour en grâce en 1740⁴². Profitant de son arrivée inopinée en Prusse, Voltaire retourne alors le reflet flatteur de la scène nationale pour en faire un reflet critique, animé par son profond ressentiment envers Versailles et son vif désir de trouver un contre-modèle :

Adélaïde française ne pouvait réussir en France. On ne souffrira jamais qu'un prince du sang fasse assassiner son frère, surtout quand ce fait odieux n'est point attesté par l'histoire. Il faut mettre la scène ailleurs ; il faut tirer parti de ce qui pouvait être passable dans la première façon, et en donner une seconde qui soit meilleure⁴³.

Déjà, le portrait de la cour allemande qu'il peignait dans ses lettres à son arrivée était établi de façon systématique sur son opposition à la cour française. À ceux qui se plaignaient de son éloignement, il assurait que « [s]on ancienne cour sait combien elle est approuvée de [s]a nouvelle cour ». Il se dit heureux d'être « auprès d'un roi qui n'a ni cour ni conseil » et de fuir en toute liberté les dîners où « il y a trop de généraux et de princes »⁴⁴. Il s'illusionne aussi, ou feint de s'illusionner, d'avoir trouvé dans la réalité ce qu'il cherchait en rêve : « la plupart des cours d'Allemagne sont actuellement comme celles des anciens paladins aux tournois près ; ce sont de vieux châteaux où l'on cherche l'amusement⁴⁵ ». La pièce écrite à Berlin complète cette trop belle image, lorsque Nemours évoque le temps jadis et la cour idéale d'avant les conflits où se sont tissés les liens entre les quatre soldats. Le dialogue fait alors résonner aux oreilles du public « à moustaches » et « grands bonnets »⁴⁶ cet amour fraternel dans la langue des « anciens paladins » et de l'amour courtois, sentiment opposé en tout point à la décadence des cours « étrangères », c'est-à-dire la cour de France :

41 Voltaire à Pierre-Robert Le Cornier de Cideville, [27 février 1734] (D712).

42 Voltaire prit la liberté de questionner le roi après la représentation du *Temple de la Gloire* (novembre 1745), avant de faire publiquement état en octobre 1747, deux mois après l'incident du « jeu de la Reine », de la relation du Roi et de la favorite en voulant flatter Mme de Pompadour, sa protectrice.

43 Voltaire au comte d'Argental, 24 [juillet 1749] (D3965).

44 Voltaire à Marie-Louise Denis, 13 octobre 1750 (D4240).

45 Voltaire à Marie-Louise Denis, 22 août 1750 (D4193).

46 Voltaire à Marie-Louise Denis, 24 juillet 1750 (D4175).

DANGESTE

Mais ensemble élevés, dans des temps plus heureux
La plus tendre amitié vous unissait tous deux.

NEMOURS

Il m'aimait autrefois, c'est ainsi qu'on commence ;
Mais bientôt l'amitié s'envole avec l'enfance.
Ah ! combien le cruel s'est éloigné de moi !
Infidèle à l'État, à la nature, au roi,
On dirait qu'il a pris d'une race étrangère
La farouche hauteur et le dur caractère ! [II, 3]

La louange à la fraternité d'antan viendra rappeler le duc aux sentiments profonds qui préparent le sursaut héroïque au moment de donner l'ordre d'exécuter son frère :

Je frissonne, une voix gémissante et sévère,
Crie au fond de mon cœur, Arrête, il est ton frère,
Ah, prince infortuné, dans ta haine affermi,
Songe à des droits plus saints, Nemours fut ton ami.
O jours de notre enfance, ô tendresses passées !
Il fut le confident de toutes mes pensées ;
Avec quelle innocence, et quels épanchements
Nos cœurs se sont appris leurs premiers sentiments !
Que de fois, partageant mes naissantes alarmes,
D'une main fraternelle, essuya-t-il mes larmes !
Et c'est moi qui l'immole, et cette même main,
D'un frère que j'aimai déchirerait le sein ? [III, 4]

Pour autant, la cour, même transplantée ailleurs, reste incommode aux yeux de Voltaire. À la cour de France, l'obligation royale était un pesant fardeau : « la cour ne semblait guère faite pour moi ; mais les grâces que le Roi m'a faites m'y arrêtent et j'y suis à présent, plus par reconnaissance, que par intérêt⁴⁷ ». À Potsdam c'est aussi la même impression : « encore une fois, et cent fois, je n'ai ni pu ni dû refuser les bontés du roi de Prusse⁴⁸ ». La critique de la cour est certes déjà visible dans ses écrits dès son entrée dans le monde, dans les *Lettres philosophiques* où il s'interroge sur l'utilité d'un « seigneur bien poudré qui sait

47 Voltaire à Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues, 3 avril [1745] (D3093).

48 Voltaire au comte d'Argental, 27 octobre [1750] (D4250). Pointe aigre qui gâte la douceur du tableau initial, rehaussée dix jours plus tard seulement par la lettre des *mais* (Voltaire à Marie-Louise Denis, 6 novembre 1750, D4256) et annonciatrice du « petit dictionnaire à l'usage des rois » (Voltaire à Marie-Louise Denis, 18 décembre 1752, D5114).

précisément à quelle heure le roi se lève [...]»⁴⁹ ». Mais Voltaire fait aussi entendre cette critique sur la scène dès *Œdipe*⁵⁰ où l'invective est encore topique, et dans *Ériphyle* où le portrait est adonné de sentiments plus sincères. L'idée d'un roi père des peuples sur le modèle fénelonien, « comptable aux citoyens de [s]on pouvoir suprême » (*Ériphyle*, V, 1) s'y oppose à la satire évocatrice des courtisans, reprise dans *Mérope* et citée encore dans les dictionnaires dramatiques quarante ans après⁵¹ :

Vos oisifs courtisans que les chagrins dévorent,
S'efforcent d'obscurcir les astres qu'ils adorent.
Là, si vous en croyez leur coup d'œil pénétrant,
Tout ministre est un traître, et tout prince un tyran ;
L'hymen n'est entouré que de feux adultères,
Le frère à ses rivaux est vendu par ses frères [IV, 1].

60 Vingt ans après, Voltaire se souvient de ces vers, ne s'accommodant toujours pas de jouer le « rôle⁵² » du courtisan. Moins ébloui qu'il n'y paraît, il se sert du cadre allemand pour faire d'une ancienne pièce une diatribe en action. Plaçant un héros traître qui a fui et s'est exilé au centre de l'intrigue, il donne moins une image fidèle de l'histoire de France qu'il ne fait allusion à une situation présente. Si Coucy, le chevalier français courageux et fraternel, tend un miroir accusateur aux vassaux corrompus, Alençon l'exilé a trahi son roi pour fuir une cour avilie. La défense de la morale paradoxale du héros est en fait une justification de la propre conduite de l'auteur, étayée par une accusation indirecte de Versailles. À l'exposition en effet, dans la bouche de Coucy, l'avisement courtisan, dont seraient victimes Alençon et Nemours, est mis sur le même plan que la guerre civile par la simple disposition des vers, disculpant ainsi l'alliance du duc avec les Anglais contre le dauphin :

Mes mains au champ de Mars,
Du prince d'Alençon portent les étendards,

49 Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. O. Ferret et A. McKenna, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 98.

50 « Des courtisans sur nous les inquiets regards / Avec avidité tombent de toutes parts. / À travers les respects, leurs trompeuses souplesses / Pénètrent dans nos cœurs, et cherchent nos faiblesses. / À leur malignité rien n'échappe et ne fuit. / Un seul mot, un soupir, un coup d'œil nous trahit. / Tout parle contre nous, jusqu'à notre silence. / Et quand leur artifice et leur persévérance / Ont enfin malgré nous arraché nos secrets, / Alors avec éclat leurs discours indiscrets, / Portant sur notre vie une triste lumière, / Vont de nos passions remplir la terre entière. » (*Œdipe*, III, 1.)

51 Voir [J. La Porte. de et J.-M.-B. Clément], *Anecdotes dramatiques*, Paris, Vve Duchesne, 1776, 3 vol., t. I, p. 315.

52 « Pour moi, je ne m'accoutume ni au rôle que je joue, ni à votre absence, soyez en bien convaincue. » (Voltaire à Marie-Louise Denis, 12 janvier 1751 [D4344].)

Je l'aimai dans la paix, je le sers dans la guerre,
 Je combats pour lui seul, et non pour l'Angleterre
 Et dans ces temps affreux de discorde et d'horreur
 Je n'ai d'autre parti que celui de mon cœur. [...]
 Le malheur de nos temps, nos discordes sinistres,
 La cour abandonnée aux brigues des ministres,
 Dans ce cruel parti, tout l'a précipité. [I, 1]

Coucy dans le rôle du raisonneur reforme en fait avec Alençon le couple contrasté Philinte/Alceste dans une version tragique. Le duc refuse en effet l'hypocrisie, la couardise et la compromission de son entourage, avec tout l'idéalisme de la vertu et l'intransigeance de la vérité :

LE DUC D'ALENÇON

Ami, je hais l'Anglais, mais je hais davantage
 Ces lâches conseillers dont la faveur m'outrage ;
 Ce fils de Charles Six, cette odieuse cour,
 Ces maîtres insolents m'ont aigri sans retour ;
 De leurs sanglants affronts mon âme est trop frappée ;
 Contre Charle, en un mot quand j'ai tiré l'épée,
 Ce n'est pas, cher Coucy, pour la mettre à ses pieds ;
 Pour baisser dans sa cour nos fronts humiliés ;
 Pour servir lâchement un ministre arbitraire !

COUCY

Vous poussez à l'excès l'amour et la colère.

LE DUC D'ALENÇON

Je le sais. Je n'ai pu fléchir mon caractère⁵³. [I, 3]

Ces passages correspondent très exactement à la période qui précède le désenchantement des années 1751-1752, pendant laquelle le philosophe distingue nettement le système de gouvernement français dont il vient de se libérer et le despotisme qu'il pense encore aider à mettre en place à la cour de Frédéric, dans lequel les sujets seraient traités à même enseigne et donc égaux. Dans la monarchie française, comme l'a montré jadis Herbert Lüthy⁵⁴, le roi tenait une clientèle de privilégiés « copropriétaires du royaume » au moyen de charges et faveurs (nobles pensionnés, ecclésiastiques pourvus de bénéfices,

53 Par ces vers, le personnage de Vendôme représente une étape entre Carrage dans *Le Droit du seigneur* (1762), le philosophe qui aime la campagne et a fui la cour, et Hermodan dans *Les Scythes* (1767), l'ancien courtisan condamnant son passé (V, 2), autant de figures qui renvoient au caractère et à la situation de Voltaire.

54 Voir Herbert Lüthy, *Le Passé présent. Combats d'idées de Calvin à Rousseau*, Monaco, Éditions du Rocher, 1965.

bourgeois avides de charges et d'offices⁵⁵), qui tenaient à leur tour le roi en se faisant concéder autant de parties soustraites à son pouvoir : Voltaire profite alors des conditions étrangères d'un théâtre amateur et de sa liberté fragile pour dénoncer audacieusement un monarque qui règne sur tout un ensemble de possessions et de privilèges et un système curial dissout dans un comportement négligent et cynique.

62

L'écriture du *Duc d'Alençon* se joue en définitive efficacement des contraintes prussiennes plus qu'elle n'en pâtit, tandis que les représentations à Potsdam ont changé la fortune scénique d'*Adélaïde Du Guesclin*, l'œuvre initiale⁵⁶. En imposant un héros à contre-emploi, traître à sa patrie pour des raisons politiques, et des héros patriotiques et chevaleresques comme antidote à l'incurie des Grands, Voltaire donne plus libre cours que dans une tragédie amoureuse à une vision critique des différents systèmes politiques. De manière fructueuse, il affermit sa conception du théâtre historique et de l'héroïsme littéraire grâce à la dramaturgie propre au théâtre de cour et inspirée de la tragédie de collège. Nourrissant parallèlement un projet politique, il utilise également le théâtre dès sa première année allemande pour éduquer la partie la plus jeune de la noblesse et la prémunir par le tableau de son idéalisation, selon le même procédé en somme que celui du *Siècle de Louis XIV*, monument à la gloire de valeurs très érodées depuis la Régence et publié précisément à Berlin en 1751⁵⁷.

55 « [La cour] n'est plus le lieu où le roi assure sa maîtrise sur la noblesse, où le courtisan manifeste sa soumission à un ordre » (Robert Mauzi, « L'avènement de la bourgeoisie », dans M. Delon, R. Mauzi, S. Menant (dir.), *De l'Encyclopédie aux « Méditations »*, Paris, Arthaud, 2^e éd., 1989, p. 18-19).

56 Voltaire à Charlotte-Sophie von Altenburg, comtesse Bentinck, [janvier-février 1751] (D4368).

57 Plus généralement, la postérité de la pièce dans l'histoire du théâtre est à chercher du côté des tragédies en trois actes, sans amour et à thème militaire, propres au théâtre révolutionnaire, comme *Caius Gracchus* de Marie-Joseph Chénier, *Quintus Fabius* de Gabriel Legouvé ou encore *Mutius Scévola* de Luce de Lancival.