



**HAL**  
open science

## Claude Villaret, “ Lettre à M. de V\*\*\* sur sa tragédie de Mahomet ”

Charline Granger, Tiphaine Karsenti

### ► To cite this version:

Charline Granger, Tiphaine Karsenti. Claude Villaret, “ Lettre à M. de V\*\*\* sur sa tragédie de Mahomet ”. Presses Universitaires de Nanterre. Les Métamorphoses du commentaire (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles): une Anthologie, p. 321-353, 2020, 978-2-84016-356-5. ⟨hal-04344776⟩

**HAL Id: hal-04344776**

**<https://hal.science/hal-04344776v1>**

Submitted on 14 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## LETTRE À M. DE V\*\*\* SUR SA TRAGÉDIE DE MAHOMET

### INTRODUCTION

*Le Fanatisme ou Mahomet*, composé en 1741, est la vingtième pièce de Voltaire. Le dramaturge a déjà fait jouer dix tragédies en cinq actes<sup>1</sup>, qui ont presque toutes déclenché une floraison de réactions, panégyriques ou critiques – brochures et libelles, souvent anonymes, compte-rendus dans la presse périodique ou travestissements parodiques. Mais la polémique qui suit la création du *Fanatisme ou Mahomet* se distingue par le fait qu'elle entraîne l'arrêt des représentations. La pièce ne sera reprise que neuf ans plus tard, en 1751. Dès 1742, néanmoins, des éditions fautives du texte circulent, et Voltaire s'emploie à faire publier une version revue par lui, située à Amsterdam et datée de 1743, précédée d'un « Avis de l'éditeur » très probablement rédigé par lui-même<sup>2</sup>. Ce texte, qui présente une défense de la pièce, explique en ces termes la nécessité dans laquelle s'est trouvé l'auteur d'en interrompre les représentations :

« Il vit bientôt, qu'il se formait contre lui une cabale dangereuse : les plus ardens avaient parlé à des hommes en place, qui ne pouvant voir la représentation de la pièce, devaient les en croire. [...] Il eût fallu des mouvemens, des discussions, un nouvel examen. L'auteur jugea plus à propos de retirer sa pièce lui-même, après la troisième représentation, attendant que le tems adoucît quelques esprits prévenus [...]»<sup>3</sup>.

Une note de bas de page précise qui furent, selon l'auteur, les initiateurs de la « cabale » :

« Le fait est que l'abbé Desfontaines et quelques hommes aussi méchants que lui dénoncèrent cet ouvrage comme scandaleux et impie ; et cela fit tant de bruit, que le cardinal de Fleuri, premier ministre, qui avait lu et approuvé la pièce, fut obligé de conseiller à l'auteur de la retirer. »

Si le « bruit » évoqué par Voltaire nous échappe en partie, la *Lettre à M. de V\*\*\** en reste un témoignage remarquable. Cette lettre, adressée à l'auteur, est d'abord parue dans une brochure anonyme en 1742. Son destinataire affirme avoir vu la veille la première des représentations parisiennes du *Fanatisme ou Mahomet*, joué trois fois à la Comédie-Française les 9, 11 et 13 août 1742, après avoir été créé à Lille en avril 1741<sup>4</sup>. La lettre daterait donc, si l'on en croit son auteur, du 10 août, et elle se présente comme un compte-rendu de la séance à laquelle il a assisté. Ce récit mêle une part de commentaire sur la pièce, puisqu'il met en scène les propos échangés, avant et pendant le spectacle, entre le destinataire de la lettre et ses voisins au parterre. Ce discours tenu sur la tragédie se distingue ainsi explicitement d'autres pratiques de commentaire sur le théâtre, en ce qu'il rapporte une série de jugements produits en direct au cours de la représentation, et rédigés à chaud, le lendemain, sans prise de recul ni mise en perspective. Cette critique délibérément non professionnelle repose sur la confrontation de points de vue et ne revendique aucune intention normative. Si elle s'inscrit

<sup>1</sup> *Edipe*, 1718 ; *Artémire*, 1720 ; *Mariamne*, 1724 ; *Brutus*, 1730 ; *Eriphyle*, 1732 ; *Zaïre*, 1732 ; *Adélaïde du Guesclin*, 1734 ; *Alzire ou les Américains*, 1736 ; *Zulime*, 1740.

<sup>2</sup> Dans leur avertissement, les éditeurs de Kehl (voir note 6) affirment qu'on reconnaît dans l'avis de l'éditeur la main de M. de Voltaire.

<sup>3</sup> *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, Amsterdam, Etienne Ledet, 1743, Avis de l'éditeur.

<sup>4</sup> À Lille, elle a été jouée quatre fois par la troupe de Lanoue, dont une fois chez « l'intendant, en faveur du clergé qui a voulu absolument voir un fondateur de religion », *Lettre à M. le Comte d'Argental*, 5 mai 1741.

dans le mouvement plus vaste qui a vu une critique de spectateurs<sup>5</sup> se substituer progressivement à la critique docte à partir des années 1660, elle se distingue des commentaires publiés dans la presse périodique par des nouvellistes dont c'est le métier. L'auteur de cette lettre relate des discussions entre spectateurs qui ne prétendent pas, en apparence du moins, légiférer sur le bon ou le mauvais goût, ni viser la publication. Le type de discours sur l'œuvre ici mis en scène se caractérise en outre par sa nature agonistique, proche des pratiques conversationnelles typiques des milieux mondains et permet d'établir une connivence avec un lecteur qui partagerait cette subjectivation sociale.

Mais cet échange critique est inscrit dans un dispositif ironique qui en modifie le sens et la nature. Car le destinataire prétend s'adresser à Voltaire pour témoigner de son zèle en lui rapportant les arguments qu'il a opposés à un spectateur très critique sur la pièce. Or c'est l'inverse qui se produit, puisque l'*ethos* du narrateur apparaît plus naïf que celui de son interlocuteur, tandis que les arguments qu'il avance pour défendre Voltaire convainquent souvent moins que ceux de son adversaire. Loin d'être un hommage, cette lettre fictive, en forme d'éloge paradoxal, constitue une charge violente contre l'auteur à succès. Le double commentaire de spectateurs sert donc un but polémique et dissimule un autre discours critique qu'il s'agit ici d'éclaircir.

### Claude Villaret

L'auteur de notre lettre anonyme a été identifié dans l'édition de Kehl, la première à paraître après la mort de Voltaire<sup>6</sup>, sous la direction de Beaumarchais. Il s'agirait de Claude Villaret, un plumitif débutant né autour de 1715 et mort en 1766. La fiabilité de cette attribution, confirmée au siècle suivant par les bibliographes Antoine-Alexandre Barbier<sup>7</sup> et Joseph-Marie Quérard<sup>8</sup>, semble garantie par la proximité des éditeurs de Kehl avec l'époque de rédaction du texte et les réseaux du champ littéraire. Pour plus de commodité, nous considérerons dans la suite de cette analyse que Claude Villaret est bien l'auteur de la *Lettre*.

En 1742, il vient d'abandonner la carrière juridique à laquelle on le destinait pour embrasser celle des lettres<sup>9</sup>. Il cherche à se faire une place et publie, si l'on en croit les attributions manuscrites ajoutées sur les ouvrages, une série de textes anonymes à partir de 1741. Ces écrits ont pour la plupart en commun de s'attaquer à des figures consacrées du monde des lettres sur un mode critique, souvent satirique. Dans les *Prédictions générales et particulières pour l'année MDCCXLI*, petit opuscule publié en 1741 qui pourrait être le premier ouvrage de Villaret, l'auteur révèle les cibles que visaient les différents chapitres du livre dans les « clefs » de fin de volume : *Zaïre* et Voltaire en font partie. Il aurait ensuite publié la traduction française d'un des contre-romans<sup>10</sup> répondant à *Pamela, ou la vertu récompensée* de Richardson, parue fin 1740 en Angleterre avec un succès considérable : le traducteur entendait certainement bénéficier des échos médiatiques ainsi répercutés pour faire parler de

---

<sup>5</sup> Voir notamment MICHEL Lise et BOURQUI Claude (dir.), *Naissance de la critique dramatique*, *Littératures classiques* n. 89, 2016.

<sup>6</sup> Cette monumentale édition des œuvres complètes de Voltaire, constituée de 70 volumes in-8° et de 90 volumes in-12, paraît en 1784 et 1790.

<sup>7</sup> [coll.], *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes*, 2<sup>nd</sup>e édition, tome IV, Paris, Barrois L'ainé, 1827.

<sup>8</sup> [coll.], *La France littéraire*, tome X, Paris, Firmin Didot, 1839, p. 169.

<sup>9</sup> Pour les informations biographiques sur Claude Villaret, on peut se reporter à l'« Éloge historique de M. Villaret, historien », paru dans [coll.], *Le Nécrologe des hommes célèbres de France. Par une société de gens de lettres*, Paris, Moreau, tome II, 1767, p. 45-52 ; et à [coll.], *Biographie universelle, ancienne et moderne ou Histoire, par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus et leurs crimes, rédigé par une société de gens de lettres et de savants*, Volume 48, Paris, Louis Gabriel Michaud, 1827, p. 511-515.

<sup>10</sup> [anon.], *Antipaméla, ou Mémoires de M. D\*\*\**, traduit de l'anglais, à Londres, 1742. L'adresse londonienne de l'édition est sans doute factice.

lui et acquérir une place dans le champ littéraire<sup>11</sup>. La *Lettre à M. de V\*\*\* sur sa tragédie de Mahomet*, diffusée la même année, complète de façon cohérente l'ensemble de ces premiers écrits supposés, en plaçant son auteur en situation de profiter des dynamiques de publicité qui entourent la pièce. On lui attribue encore au moins deux autres romans anonymes et une comédie, probablement écrite en collaboration avec Antoine Bret et Claude Godart en 1744<sup>12</sup>.

Son insuccès conduit finalement Villaret à abandonner la carrière des lettres pour suivre celle de comédien, sous le nom de Dorval, entre la province et Liège, jusqu'en 1759 environ, où il revient à Paris et publie, anonymement, une réfutation de la *Lettre sur les spectacles* de Rousseau<sup>13</sup>. La même année, il fait paraître, toujours anonymement, *L'Esprit de M. de Voltaire*, qui rassemble un florilège de citations du grand homme. Villaret fait précéder ce centon pamphlétaire d'un « Avis de l'éditeur », dans lequel il exploite à nouveau le procédé ironique de l'éloge paradoxal auquel il avait déjà eu recours dans la *Lettre*<sup>14</sup>. Mais c'est dans les dernières années de sa vie qu'il compose le premier ouvrage qu'il signe de sa main et qui lui attire enfin les éloges de ses contemporains, parmi lesquels Voltaire : devenu premier commis de la Chambre des comptes, il rédige les tomes VIII à XVI de l'*Histoire de France*<sup>15</sup> à la suite de Velly.

### Un ensemble de quatre Lettres

La *Lettre à M. de V\*\*\** est donc écrite par un jeune homme en quête de célébrité, et destinée à un auteur dominant la scène théâtrale, habitué des polémiques. Elle s'insère dans un réseau de quatre brochures anonymes<sup>16</sup>, parues au cours de l'année 1742. L'anonymat était fréquent dans cette période où sévissait la censure. Il évite de s'exposer dans un contexte où les coups répondent aux coups. Les quatre brochures s'inscrivent dans le cadre de cette polémique théâtrale d'actualité et insistent d'une même voix sur la rapide diffusion des rumeurs autour d'une pièce dont tout le monde parle. Dans sa *Lettre à M. le Comte de\*\*\**, le destinataire anonyme fait ainsi mine de s'étonner de l'écho rencontré par la pièce en Westphalie, tandis que le comédien de Lille évoque l'effet spectaculaire causé sur « les cœurs glacés » des Flamands<sup>17</sup>. Trois de ces textes, à l'instar de celui de Villaret, prennent la forme de lettres fictives destinées à circuler pour faire entendre dans l'espace commun les arguments de leurs auteurs et de leurs clans.

Ces quatre écrits, d'abord parus séparément, ont été réunis pas un éditeur clandestin des œuvres complètes de Voltaire, Robert Machuel, à Rouen en 1764. Mais, contrairement au texte de Villaret, les trois autres avaient déjà été repris dans les tomes XIII et XIV des

<sup>11</sup> Voir sur ce point l'analyse de HARTMAN Pierre, dans « La réception de Paméla en France : les Anti-Paméla de Villaret et Mauvillon », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 102, 2002, p. 45-56.

<sup>12</sup> *Le Cocq ou Mémoires du chevalier de V\*\*\**, Amsterdam, P. Dusauzet, 1742 ; *Histoire du cœur humain ou Mémoires du Marquis de \*\*\**, 2 vol., La Haye, 1743 ; *Le Quartier d'hiver, comédie en un acte et en vers, représentée pour la première fois par les Comédiens Français, Ordinaires du Roi, le vendredi 4 décembre 1744*, Paris, Vve Pissot, 1745.

<sup>13</sup> Le même texte est publié sous deux titres différents : *Considérations sur l'art du théâtre. D\*\*\* à M. Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève*, Genève, Henri-Albert Gosse, 1759, ou *Lettre d'un écolier de philosophie à monsieur J. J. Rousseau, citoyen de Genève & habitant de Montmorency. En réponse à sa lettre à M. d'Alembert sur les spectacles*, Genève, s.d. Ces deux textes sont attribués à Villaret par Barbier, *op.cit.*

<sup>14</sup> « Inépuisable en traits aussi hardis que nouveaux, toujours variés, toujours original, il parle sans cesse au cœur & à l'esprit [...]. C'est dans ses pensées, qui, liées au corps de l'ouvrage, peuvent cependant subsister isolées, que le génie de l'Ecrivain se découvre, & se fait sentir d'une manière plus précise & plus énergique : son ame s'y peint [...]. L'Esprit de M. de Voltaire en fait son éloge. » *L'Esprit de M. de Voltaire*, Londres, [s.n.], 1759, p. III et IV.

<sup>15</sup> VELLY Paul-François, *Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie française jusqu'au règne de Louis XIV par l'abbé Velly...* Nouvelle éd. [continuée par Villaret et Garnier], Paris, Desaint et Nyon, 1764-1775.

<sup>16</sup> [anon.], *Lettre d'un comédien de Lille sur la tragédie de Mahomet I de M. de Voltaire, contenant l'idée des caractères, de la conduite et des détails de cette Pièce*, in-8°, 15 juillet 1742 ; [anon.], *Sentiments d'un spectateur sur la tragédie de Mahomet I*, in-8°, août 1742 ; [anon.], *Lettre à M. de V\*\*\**, in-12, 1742 ; [anon.], *Lettre écrite à M. le comte de\*\*\*, au sujet de la tragédie de Mahomet*, in-12, 1742.

<sup>17</sup> « Les cœurs glacés de nos Flamands ne purent résister à la force des ressorts que l'Auteur a mis en œuvre pour émouvoir », *Lettre d'un comédien de Lille*, dans *Œuvres complètes de M. Voltaire*, III, 2<sup>e</sup> partie, 1764, p. 169.

*Amusements du cœur et de l'esprit*<sup>18</sup>. Pourquoi cette différence de traitement ? C'est que, comme l'explique Beuchot, éditeur de Voltaire au début du siècle suivant, dans une note insérée dans l'avertissement des éditeurs de Kehl, les trois opuscules en question « sont des apologies<sup>19</sup> ». Seul Machuel, qui publie sans le contrôle de Voltaire, pouvait se permettre de redonner de la publicité à la *Lettre* de Villaret, si violemment satirique. Quoiqu'on ne trouve pas trace d'une réaction de Voltaire à cette charge contre lui, on peut néanmoins identifier dans les *Sentiments d'un spectateur sur la tragédie de Mahomet* une référence à la *Lettre* de Villaret, signe que le texte n'a pas été sans répercussion. L'auteur de ces *Sentiments*, qui affirme également avoir fourni le canevas de la *Lettre d'un comédien de Lille*<sup>20</sup>, la cite comme un exemple parmi d'autres de persiflage contre le *Mahomet* :

« [J]e serai toujours révolté contre ceux que je ne verrai occupés qu'à dégrader les talents. Je suis irrité, par exemple, que quelqu'un ait dit au Public, que la Tragédie dont il s'agit *avoit été sifflée à Lille, dès sa première représentation*. Peut-on se faire un jeu de la calomnie, quelque légère qu'elle soit<sup>21</sup> ? »

Le destinataire de la *Lettre* de Villaret dialogue en effet avec un autre spectateur qui commet ce « blasphème inouï<sup>22</sup> » :

« Sçavez-vous, M. qu'elle a déjà été représentée sur le Théâtre de Lille avec une fortune aussi rapide. Oui, me répondit froidement mon homme, elle fut sifflée au troisième Acte<sup>23</sup>. »

Ces jeux d'échos entre les textes rassemblés par Machuel confirment qu'ils sont les armes d'un conflit opposant les partisans de Voltaire à ses détracteurs, conflit qui n'est que l'un des actes de la joute au long cours qui confronte l'auteur à succès à ses ennemis. Or Voltaire a théorisé l'usage paradoxal qu'il pouvait faire de la critique, en s'en servant comme d'un amplificateur d'attractivité. Dans la lettre qu'il ajoute, lors de la seconde édition d'*Œdipe*, au paratexte déjà présent dans les deux premières impressions, il écrit en réponse aux critiques qui se sont déchaînés<sup>24</sup> après la publication de la pièce :

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

---

<sup>18</sup> Références dans les *Amusements du cœur et de l'esprit : Lettre d'un comédien de Lille sur la tragédie de Mahomet I de M. de Voltaire, contenant l'idée des caractères, de la conduite et des détails de cette Pièce*, Paris, Vve Pissot, 1742, p. 518-530 ; *Sentiments d'un spectateur*, tome XIV, La Haye, Pierre Gosse, 1742, p. 331-372 ; *Lettre écrite à M. le comte de\*\*\*, au sujet de la tragédie de Mahomet*, tome XIV, La Haye, Pierre Gosse, 1742, p. 424-445.

<sup>19</sup> *Œuvres de Voltaire, avec préfaces, avertissements, notes, etc.*, par M. BEUCHOT, tome V, Paris, Lefèvre, Firmin Didot frères, Werdet et Lequien Fils, 1830, p. 4, n. 1.

<sup>20</sup> « Je l'avais vue deux fois à Lille [la tragédie de *Mahomet*], il y a près de deux ans. J'en écrivis même alors deux mots à un ami, et j'essayai de lui en donner la plus légère teinture. Il prêta ma lettre, et c'est sur mon canevas qu'on a brodé celle d'un *Comédien de Lille*, qui a paru assez ridiculement quelques heures avant la représentation de la Pièce, et dont quelques personnes m'ont cru faussement l'Auteur », *Sentiments d'un spectateur sur la tragédie de Mahomet I, op. cit.*, p. 135. D'après le *Catalogue imprimé de la bibliothèque du Roi*, les *Sentiments* sont de l'abbé Cahagne, que beaucoup d'éditeurs soupçonnent d'être également l'auteur de la *Lettre d'un comédien de Lille*. On trouve peu de choses sur ce personnage, qui était, comme Voltaire, associé libre de l'Académie Royale d'Angers.

<sup>21</sup> *Sentiments d'un spectateur sur la tragédie de Mahomet I*, dans *Œuvres complètes de M. Voltaire*, III, 2<sup>e</sup> partie, 1764, p. 145.

<sup>22</sup> *Lettre à M. de V\*\*\* sur sa tragédie de Mahomet*, 1742, p. 8 (p. ## de cette édition).

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>24</sup> David JORY recense douze commentaires critiques, deux revues de presse et une parodie entre mars et octobre 1719, « Reception of the play and contemporary opinions », *Œdipe, Œuvres Complètes de Voltaire*, t. 1 A, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 90-113.

d'ordinaire leurs critiques, cette critique fera vendre mon ouvrage. [...] Voilà bien des ennemis, mais je souhaite donner bientôt une tragédie qui m'en attire encor davantage<sup>25</sup>. »

Très tôt dans sa carrière, Voltaire se construit donc l'*ethos* d'un auteur suscitant de violents clivages, sans pour autant se constituer en victime. Sa célébrité est en partie fondée sur les accumulations médiatiques provoquées par ses ouvrages, autrement dit sur les commentaires en ricochets qui constituent ces polémiques récurrentes.

En écrivant contre Voltaire, Villaret participe ainsi d'un mouvement anticipé et surveillé par le grand auteur. D'où les multiples interrogations et hypothèses que ne peut manquer de faire naître la lecture de la *Lettre* : faut-il y voir la stratégie d'un écrivain pour se faire connaître du Maître auquel il ne s'attaque que pour mieux lui rendre hommage ? S'agit-il d'un assaut commandité par le clan des ennemis de Voltaire dont Villaret ne serait que l'un des membres obscurs ? L'écrivain en devenir cherche-t-il à briller auprès de cercles mondains dans lesquels il lit et diffuse son texte ?

### Modèles et héritages

Ce qui est certain, c'est que Villaret s'inspire pour imaginer sa *Lettre* d'une série de modèles contemporains et les combine dans une structure relativement complexe. Le texte s'articule autour d'un double dispositif : une lettre-cadre et un récit qui s'apparente à une petite comédie de spectateurs, avec situation, personnages, dialogues et progression. Les dialogues de spectateurs constituent ainsi une première source d'inspiration pour Villaret. Souvent mis en œuvre dans les comédies du XVII<sup>e</sup> siècle depuis la *Critique de l'école des femmes* notamment (1663), mais aussi dans les parodies de la Foire et dans les prologues dramatiques au début du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>, ils se retrouvent régulièrement dans la presse. Donneau de Visé les affectionne particulièrement et l'on peut reconnaître dans les deux figures de spectateurs profilées par la *Lettre* de Villaret les deux types extrêmes décrits par Ariste dans les *Nouvelles Nouvelles* :

« Ces critiques perpétuels et ces trop faciles admirateurs, repartit Ariste, portent les choses dans un excès qui doit être condamné. Les uns disent trop de mal, les autres trop de bien<sup>27</sup>. »

En dissimulant une parole satirique derrière la conversation de deux personnages, Villaret s'inscrit dans le cadre conventionnel de l'éthique mondaine, qui condamne la violence des invectives et valorise l'équilibre des débats. La sociabilité mise en scène correspond aux types d'échanges alors en cours dans les salons et les cafés autour des œuvres d'actualité. Mais si l'auteur se garde d'attaquer frontalement sa cible, il n'en valorise pas moins l'esprit de joute, qui n'exclut pas la dispute. Villaret élabore ainsi trois profils de spectateurs : le sot conformiste, le zélé défenseur et le docte censeur. Au premier, incapable de juger, de produire un discours sur l'œuvre, le narrateur oppose une fin de non-recevoir en lui tournant brusquement le dos. Les deux autres spectateurs, quant à eux, partagent l'habileté à commenter le spectacle théâtral, à travers une parole vivace. Par la représentation de ce dialogue et de ces divergences dans l'appréhension de la représentation, Villaret pointe la

---

<sup>25</sup> « Lettre VII. À l'occasion de plusieurs critiques qu'on a faites d'Édipe », « Lettres écrites par l'auteur, qui contiennent la critique de l'Édipe de Sophocle, de celui de Corneille, et du sien », *Édipe. Tragédie par Monsieur de Voltaire. Seconde édition. Revue, corrigée et augmentée d'une Lettre*, Paris, Ribou, 1719, p. 133-134.

<sup>26</sup> Par exemple *La Critique du légataire universel*, REGNARD, 1708 ; *La Critique du Philosophe marié*, DESTOUCHES, 1727 ; *La Critique de la fausse Antipathie*, NIVELLE DE LA CHAUSSÉE, 1734. Sur ce sujet, nous renvoyons à l'article de HOSTIOU Jeanne-Marie, « La critique dramatique au miroir des comédies de spectateurs chez les héritiers de Molière », in *Littératures classiques* n. 89, 2016, p. 131-143.

<sup>27</sup> DONNEAU DE VISÉ Jean, *Nouvelles Nouvelles, divisées en trois parties*, Paris, P. Bienfait, 1663, p. 217.

facticité du modèle du spectateur idéal et désincarné qui domine la théorie dramatique et les imaginaires sociaux. Il reprend ainsi un argument topique développé dans de nombreuses comédies de l'époque, comme par exemple dans *Les Sifflets* de Jean Palaprat, prologue au *Grondeur* de Brueys (1691).

Ce dialogue de spectateurs s'insère au sein d'un dispositif épistolaire qui n'a, lui non plus, rien d'original ; il est omniprésent dans la presse périodique de l'époque. Dès la première livraison du *Mercurie galant*, en 1672, Donneau de Visé avait adopté la correspondance factice pour diffuser ses nouvelles, convention qu'il empruntait aux gazetiers des années 1660 (en particulier Robinet et Subligny). Cette forme est également utilisée de manière courante dans le cadre de la publicité de polémiques, et notamment de polémiques littéraires. L'une des brochures parues sur l'*Œdipe* de Voltaire, qui s'adresse elle aussi directement et explicitement à l'auteur de la pièce, pourrait ainsi avoir servi à Villaret de modèle. Il s'agit de la *Lettre à M. de Voltaire sur la nouvelle tragédie d'Œdipe*<sup>28</sup>, anonyme mais attribuée à Hilaire-Bernard Requeleyne, baron de Longepierre, qui avait alors déjà écrit plusieurs tragédies. Cette lettre offre d'étonnantes similitudes avec celle de Villaret. Le narrateur, qui se présente comme un provincial, y raconte la séance de lecture publique de la pièce qui aurait été donnée chez lui et y recense les commentaires désobligeants qu'auraient faits les beaux esprits conviés à cette assemblée<sup>29</sup>. Cette lettre a eu assez de retentissement pour qu'une autre brochure, l'*Apologie de la nouvelle tragédie d'Œdipe*<sup>30</sup>, y réponde : celle-ci se présente comme une défense de M. de Voltaire contre l'« Anonyme [qui] veut [lui] apprendre [...] à se défier des applaudissemens du Public<sup>31</sup> ». On peut supposer que Villaret a eu connaissance de cet échange et qu'il s'en est inspiré pour se faire à son tour une place dans l'espace polémique suscité par la création de *Mahomet*. Mais le texte de Villaret se distingue de la *Lettre à M. de Voltaire sur la nouvelle tragédie d'Œdipe* en ce que cette dernière n'est pas ironique : le narrateur acquiesce sans fard à la plupart des critiques adressées à *Œdipe*<sup>32</sup>. Par conséquent, quoique le texte de Villaret apparaisse comme une composition hybride modelée sur les paradigmes critiques et polémiques de son temps, il n'en possède pas moins une certaine originalité, qui tient sans doute à la superposition de ces modèles et à la volonté de rivaliser de virtuosité avec celui qu'il épingle. Car le dernier modèle dont s'inspire Villaret est celui des écrits satiriques de Voltaire lui-même. L'alternance que l'on observe dans la *Lettre* entre texte et vers burlesques est utilisée avec les mêmes codes typographiques dans un pamphlet du grand auteur, *Le Temple du goût*, publié en 1733. Villaret retourne donc contre Voltaire ses propres procédés, et lui lance une forme de défi dans un jeu de connivence vertigineux.

### Une critique de l'opinion

La fiction d'adresse épistolaire, en forme d'éloge paradoxal, vise à mettre en cause les mécanismes de constitution de la valeur littéraire : posture du génie, groupes de pression, alliances stratégiques sur la base d'intérêts communs, conformisme de l'opinion. Car avant de s'en prendre personnellement à l'auteur tragique et à son écriture, le rédacteur de la *Lettre* harponne tout un système de production et de réception dans le champ littéraire. En feignant de dissimuler son discours polémique derrière une apparente défense de *Mahomet*, Villaret se

<sup>28</sup> [anon.], *Lettre à M. de Voltaire sur la nouvelle tragédie d'Œdipe*, Paris, Ch. Guillaume, 1719.

<sup>29</sup> « J'attendois avec impatience votre nouvelle Tragedie, vous me la faisiez esperer depuis long-temps ; je l'ai enfin reçüe avec vos sçavantes Lettres. Nos beaux Esprits n'étoient pas moins impatiens que moi, de voir cette Piece. Ils sçavent quel bruit elle a fait à Paris, où, comme vous le dites fort bien, tout est mode. [...] je me préparois à recueillir leurs applaudissemens pour vous en faire part sur le champ. Mais j'ai été bien surpris d'entendre des Critiques, & des Critiques mêmes assez sensez, contre un Ouvrage tant à la mode », *op. cit.*, p. 3-4.

<sup>30</sup> MANNORY Louis, *Apologie de la nouvelle tragédie d'Œdipe*, Paris, P. Huet, 1719.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 5.

<sup>32</sup> « La Critique de ces Messieurs est tombée ensuite sur les principaux Personnages de votre Piece. Je ne puis vous dire à quel point votre Philoctète leur paroît ridicule [...]. Au bout du compte, ils n'ont pas tant de tort. » *Ibid.*, p. 9-10.

pose en potentielle victime d'une omerta interdisant de critiquer un ouvrage et un auteur dont l'opinion majoritaire ne cesse de publier la valeur. Il dessine en creux la figure d'un dramaturge dont la réputation étouffe toute possibilité de critique. La puissance coercitive de la *doxa*, amplifiée par les moyens de diffusion de l'information, est ainsi indirectement dénoncée au début de l'échange entre les deux interlocuteurs principaux de la *Lettre* :

« [C]ette Tragédie, lui dis-je, fait actuellement l'objet de l'attention de tout Paris, on s'en promet les plus brillants succès, on dit que les beautés y fourmillent. Je n'en ai pas entendu parler si avantageusement, répondit celui à qui je parlois. Comment, M. vous pouvez avoir entendu dire du mal de Mahomet ? une Piece divine, pleine, à ce qu'on dit, de situations merveilleuses, de pensées neuves, hardies, justes, de traits frappés<sup>33</sup>. »

Ce constat d'une dictature de l'opinion commune en matière de goût est un lieu commun, dont on trouve l'une des premières formulations dans les *Nouvelles Nouvelles* de Donneau de Visé. L'un des interlocuteurs d'un dialogue autour de Molière feint d'être suffisamment naïf pour ne pas connaître le dramaturge et interroge l'autre sur les raisons de ce succès exceptionnel :

« [...] vous n'ignorez pas que « Quand on a réussi, on est justifié », quelque mal que l'on ait fait et quelque mal que l'on continue de faire. C'est pourquoi j'aurais mauvaise grâce de ne vous pas dire du bien de ses ouvrages, puisque tout le monde en dit, et je ne puis, sans hasarder ma réputation, vous en dire du mal, quand même je dirais la vérité [...]»<sup>34</sup>. »

Or la capacité du public à abandonner toute velléité de penser par lui-même et son caractère moutonnier sont brocardés par Villaret dans une digression opportune à partir d'un vers de *Mahomet* sur les liens entre nature et habitude :

« J'applaudis machinalement les Pièces de tel Auteur ; tout ce qui paroît sous son nom, doit être excellent [...]. Je me suis fait une imbécille coutume de l'admirer : je suis son Juré-Crieur, je le prone par-tout, mon infatigable mémoire est farcie de ses productions ; je le débite en gros & en détail, je suis son affiche ; il n'y a, je pense dans tout cela, rien qui excède les facultés ordinaires d'un Automate<sup>35</sup>. »

Ce conformisme du public le rend facile à manipuler. Les menées de l'auteur pour sa propre promotion sont alors secondées par les efforts des Comédiens, dont l'intérêt bien compris vise la réussite du spectacle. Le narrateur de la *Lettre* souligne ainsi avec une fausse naïveté la façon dont le jeu d'acteur se fait complice de l'auteur pour ménager des pauses aux moments qui doivent susciter les applaudissements des spectateurs<sup>36</sup>. Derrière l'attaque contre les manœuvres de l'auteur, se dessine donc une critique du système de production de la valeur artistique, qui comprend autant les comédiens que les spectateurs.

Mais ce suivisme des spectateurs apparaît également dans la *Lettre* comme un cas majoritaire, incarné par la relation de l'admirateur à Voltaire, que d'autres modes de relation au spectacle peuvent concurrencer. La saynète qui s'insère au centre du texte s'inscrit en effet

---

<sup>33</sup> *Lettre à M. de V\*\*\*, op. cit.*, p. 6-7 (p. ## de cette édition).

<sup>34</sup> DONNEAU DE VISÉ Jean, *Nouvelles Nouvelles, op. cit.*, Paris, P. Bienfait, 1663, p. 211-212.

<sup>35</sup> *Lettre à M. de V\*\*\*, op. cit.*, p. 26-27 (p. ## de cette édition)..

<sup>36</sup> « Il n'est pas étonnant que j'aye pu, sans perdre le fil de la Pièce, rendre un légitime tribut de louanges à cette riche pensée, exprimée encore, si je l'ose dire, plus richement. Je profitai pour cela de ces intervalles, qu'un Acteur judicieux sçait ménager avec art aux beaux endroits, pour donner le tems de respirer & d'applaudir les belles tirades, les vers harmonieux, & les chutes heureuses ; ce sont des poses d'admiration marquées par le Comédien, qui indiquent aux Spectateurs l'heure de battre des mains », *Lettre à M. de V\*\*\*, op. cit.*, p. 9-10 (p. ## de cette édition).

en contraste avec le rapport qui unit destinataire et destinataire. Ce contraste s'exprime d'abord en termes spatiaux : à la relation verticale qui lie le poète divinisé et son candide défenseur s'oppose la relation horizontale qui s'établit au parterre entre les trois spectateurs. Alors que la première se caractérise par l'ordre et la discipline, la seconde s'établit dans le tumulte. La Loi imposée depuis le haut par Voltaire n'a pas sa place dans l'espace réel où dispute le public du théâtre. La surprise exprimée par le narrateur découvrant que les normes du réseau d'influence voltairien ne s'appliquent pas à tout l'espace social (« Comment, M. vous pouvez avoir entendu dire du mal de Mahomet ? ») souligne ainsi l'écart entre les prétentions du grand auteur et la réalité de sa réception.

### **Le commentaire de la pièce**

Le personnage du censeur incarne cette autre façon de regarder un spectacle et révèle du même coup la manipulation dont le public fait l'objet. Son discours critique apparaît souvent si convaincant qu'il force le narrateur au silence : « comme je n'avois pas de réplique prête, je fis semblant de n'avoir pas tout-à-fait entendu<sup>37</sup> » ; « Seide & Palmire qui entrèrent dans l'instant, me sauverent encore quelque mauvaise réplique<sup>38</sup> » ; « je lui aurois donné de bon cœur un démenti si j'avois osé, mais on ne dispute pas des faits<sup>39</sup>. »

Sur quoi les attaques du censeur, apparemment si difficiles à réfuter, portent-elles ? D'abord, reproche courant, il accuse, à plusieurs reprises, Voltaire de plagiat et cite les vers incriminés. Cette critique est renforcée par le fait que le destinataire lui-même reconnaît des vers empruntés au *Gustave* de Piron (1733). Cette remarque avait été faite au dramaturge dès la querelle d'*Œdipe*, et il avait pris la peine d'y répondre dans la septième lettre ajoutée à la fin de l'édition du texte :

« [S]oit qu'ayant la tête remplie de Vers d'autrui j'aye cru travailler d'imagination, quand je ne travaillois que de mémoire, soit qu'on se rencontre quelquefois dans les mêmes pensées & dans les mêmes tours ; il est certain que j'ai été plagiaire sans le sçavoir<sup>40</sup>. »

Mais le cœur de la critique du Zoïle touche surtout les aspects dramaturgiques et poétiques de la pièce. Son jugement repose sur des critères d'évaluation des Anciens tandis que, dans le cadre de la Querelle qui oppose Anciens et Modernes depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Voltaire est catégorisé comme Moderne. L'argumentaire de son détracteur emprunte aux débats poétiques contemporains et reprend les lieux communs de la critique du théâtre de Voltaire : dès la publication d'*Œdipe*, on a reproché au dramaturge de ne pas se conformer à la doctrine régulière telle qu'elle avait été énoncée par Boileau dans son *Art poétique*, et telle qu'elle est censée avoir été appliquée par Corneille et Racine. Du point de vue dramaturgique, conduite de l'action, liaison des scènes et construction des caractères sont ainsi passées au crible. Le censeur relève en particulier les effets jugés grossiers, qui laissent paraître l'intention de leur auteur et sont souvent contraires à la vraisemblance et à la nécessité, fondant son jugement sur les principes formulés au siècle précédent par les tenants de l'aristotélisme français. Outre la dramaturgie, le style est épinglé à de multiples reprises. Les « beautés de détail », tours de force stylistiques, font l'objet de vives récriminations. *Topos* de la critique littéraire, elles sont presque systématiquement insérées par les journalistes dans les « extraits » des pièces qu'ils proposent à leurs lecteurs. Pourtant, à partir des années 1730, un débat s'ouvre sur la légitimité qu'il y a, pour un auteur dramatique, à se livrer à une recherche stylistique poussée.

<sup>37</sup> Lettre à M. de V\*\*\*, *op. cit.*, p. 13 (p. ## de cette édition).

<sup>38</sup> Lettre à M. de V\*\*\*, *op. cit.*, p. 16 (p. ## de cette édition).

<sup>39</sup> Lettre à M. de V\*\*\*, *op. cit.*, p. 18 (p. ## de cette édition).

<sup>40</sup> Lettre VII, *Œdipe, Tragedie par Monsieur de Voltaire, seconde édition, revue, corrigée & augmenté [sic] d'une Lettre*, Paris, P. Ribou et J. Ribou, 1719, p. 132.

Dès la publication, en 1731, de *Brutus*<sup>41</sup>, Voltaire se positionne en faveur du style, qui constitue selon lui la marque des grands auteurs. Il confirme ce point de vue en 1734 :

« [I]l n'y a que la poésie du style qui fasse la perfection des ouvrages en vers. M. de Campistron l'a toujours trop négligée ; il n'a imité le coloris de M. Racine que d'un pinceau timide ; il manque à cet auteur, d'ailleurs judicieux et tendre, ces beautés de détail, ces expressions heureuses, qui sont l'âme de la poésie, et font le mérite des Homère, des Virgile, des Tasse, des Milton, des Pope, des Corneille, des Racine, des Boileau<sup>42</sup>. »

Le *Mercur de France*, quant à lui, se défie de ces effets, qu'il assimile à une mode. À propos des *Amants jaloux*, comédie représentée le 21 novembre à la Comédie-Italienne, on lit :

« On a trouvé sa Pièce bien écrite et bien conduite ; il y a beaucoup plus d'action que dans bien d'autres qui n'ont dû leur réussite qu'aux beautés de détail ; c'est la faute de quelques Auteurs qui accoûtument insensiblement les spectateurs à préférer l'accessoire au principal. [...] nous avons souvent condamné ce défaut dans nos Journaux, nous y avons été excités par les amateurs de la bonne Comédie à qui on fait regretter tous les jours les Molières, les Corneilles et les Racines, et qui soutiennent avec raison que l'action doit être l'âme du dramatique dans l'un et dans l'autre genre<sup>43</sup>. »

Le censeur s'inscrit dans cette mouvance qui condamne un usage excessif des beautés de détail, au détriment de la conduite de l'action et de la qualité de l'intrigue. Les discussions de nos deux spectateurs sont en effet scandées par des pointes frappantes, qui les sortent soudain de leurs discussions et les ramènent au spectacle. Ce phénomène se radicalise au fil de la représentation et aboutit à une perte totale de la continuité de la pièce. Le narrateur en vient à être dépossédé d'une partie de ses sens, ne pouvant plus qu'entendre des mots, dont l'aura tragique éteint toute autre perception :

« Je ne me connois plus, l'enthousiasme s'empare de moi, je ne vois plus, je n'entends plus que les grands mots de nécessité, de fatalité, l'Acte continue & finit avec le même fracas ; c'est l'intérêt, c'est la nécessité qui est seul Dieu qui doit être écouté<sup>44</sup>. »

Une telle réaction est suscitée par des vers que le narrateur dit entendre et qu'il cite, mais qui sont inexacts. En effet, Villaret a rapproché le vers 460 de la scène 4 de l'acte II des vers 549-550 de la scène suivante. Certes, ce genre d'approximation est fréquent dans la critique dramatique de l'époque car les auteurs n'ont d'autre choix que de prendre des notes ou de solliciter leur mémoire pendant la représentation, le texte de la pièce n'étant publié qu'*a posteriori*. Ici, pourtant, l'erreur est révélatrice de ce que Villaret fustige : l'éclat stylistique terrasse le spectateur et éclipse la signification. Mais la confusion des vers, volontaire ou non, est l'indice de ce que la *Lettre* n'entend pas au fond démontrer, par un commentaire précis et circonstancié, que la pièce de Voltaire est médiocre, mais plutôt dénoncer la logique fanatique qui préside à sa réception et qui est recherchée par l'auteur.

---

<sup>41</sup> « Discours sur la tragédie à Mylord Bolingbrooke » qui précède *Brutus*, VOLTAIRE, 1731.

<sup>42</sup> Lettre aux « auteurs du Nouvelliste du Parnasse », en juin 1731, *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Antoine-Augustin Renouard, 1821, t. XLIII, p. 1684.

<sup>43</sup> *Mercur de France* de décembre 1735, 1<sup>er</sup> vol, p. 2693-2694. Cette méfiance envers les beautés de détail est confirmée dans le volume d'août 1736, au sujet de *Athénaïs*, tragédie de M. de la Grange Chancel : « Passons aux autres [scènes], qui consistent plus en action qu'en beautés de détail, beautés dont on fait un si grand cas aujourd'hui, et qu'on préfère injustement au fond de la Tragédie. », p. 1871.

<sup>44</sup> *Lettre à M. de V\*\*\*, op. cit.*, p. 22 (p. ## de cette édition).

## Un portrait de Voltaire en Mahomet

Présente en ouverture et en fermeture de la lettre, l'adresse à Voltaire construit une relation très inégalitaire entre l'admirateur et l'écrivain qu'il adore, en empruntant les conventions de la dédicace. Mais la rhétorique panégyrique est ici portée à un degré hyperbolique qui fait basculer l'éloge dans la satire. La posture d'humilité traditionnelle face au dédicataire est outrée au point de construire un *ethos* voltairien dominateur et méprisant :

« [Q]uel hommage pour vous, qui couronné des mains de la Gloire, & porté sur les Trophées des dépouilles de vos ennemis, ne voyez les chetifs mortels qu'à l'aide du microscope<sup>45</sup> ! »

Cette critique de l'hybris et de la tyrannie voltairiennes passe encore par un procédé moins visible qui s'insinue entre les lignes du texte pour construire progressivement un portrait de Voltaire en Mahomet. Le « zélé partisan » décrit son héros à l'aide d'un double champ lexical : celui de la religion et celui de la guerre. Admiré par les « chetifs mortels », le glorieux auteur appuie son triomphe sur les « dépouilles de [ses] ennemis » et « asservit les humains » en leur imposant son « goût déifié ». Objet d'un « culte unique », il « fit abjurer l'erreur » après « une seule homélie », à la façon d'un miracle. Les métaphores filées tressent une comparaison implicite entre Voltaire et le protagoniste éponyme de sa tragédie. Elles sont particulièrement présentes dans les vers parodiques, à l'effet héroïcomique, que compose l'auteur en qualifiant de blasphème les propos critiques de son interlocuteur. Par l'amplification poétique et tragique des réactions du narrateur face à eux, le parallèle établi entre Voltaire et Mahomet trouve dans le narrateur innocent son aboutissement : pareil à Séide, il est entièrement soumis à celui qu'il adore.

Dans l'acte I, le destinataire commente deux vers en analysant la justesse de la métaphore qui figure l'impossible fin de la haine qui lie Zopire et Mahomet : « Les flambeaux de la haine entre nous allumés, / Jamais des mains du tems ne seront consumés<sup>46</sup> ». Le narrateur se laisse toucher par la grandeur des enjeux véhiculés par l'image. Le débat entre les deux interlocuteurs porte ici sur les moyens de la séduction du public : l'analyse du narrateur est fondée sur un effet très spectaculaire, sur une pompe facile, que le censeur disqualifie en la traitant de « gigantesque ». Cette critique peut s'apparenter à celle du « clinquant », d'abord formulée par Boileau<sup>47</sup>, puis reprise par Desfontaines, et à laquelle Voltaire répondra dans l'article « Critique » du *Dictionnaire philosophique* (1764) en défendant l'écriture du Tasse contre Boileau. Il se trouve en outre qu'un proche de Villaret, Godard d'Aucourt, qui composera avec lui une comédie, *Le Quartier d'Hyver* (1744), a publié en 1744 un récit allégorique contre la *Méropé* de Voltaire (1743) intitulé *La Naissance de clinquant, et de sa fille Méropé : conte allegorique & critique*. Mais si cet argument stylistique est fréquemment opposé à l'auteur de *Mahomet*, il pourrait servir un autre objectif dans le cadre de la *Lettre*.

Plus loin dans l'acte, en effet, il revient. Le narrateur commente une nouvelle image, figurant l'égalité de fortune entre les hommes à partir d'une opposition entre l'aigle impérieux et l'insecte insensible. Son contradicteur préfère une autre formulation de la même idée, sans métaphores, plus littérale<sup>48</sup>. À nouveau, il privilégie une évaluation esthétique fondée sur un critère qui s'apparente à la simplicité. Or cette opposition entre clinquant et simplicité rejoue au niveau stylistique le paradigme opposant l'humilité et la prétention qui traverse toute la structure de la lettre. Il s'agit de condamner une esthétique pompeuse, jouant des effets spectaculaires et intimidants, visant l'éclat et non la simplicité, à la manière dont Mahomet

<sup>45</sup> *Lettre à M. de V\*\*\*, op. cit.*, p. 2 (p. ## de cette édition).

<sup>46</sup> *Lettre à M. de V\*\*\*, op. cit.*, p. 8 (p. ## de cette édition).

<sup>47</sup> BOILEAU Nicolas, *Satire*, IX, v. 173-176 : « Tous les jours à la Cour un Sot de qualité / Peut juger de travers avec impunité ; / A Malherbe, à Racan, préférer Théophile, / Et le clinquant du Tasse, à tout l'or de Virgile. »

<sup>48</sup> *Lettre à M. de V\*\*\*, op. cit.*, p. 13-15 (p. ## de cette édition).

lui-même tente d'agir sur ses sujets, ou à la façon dont Voltaire subjugué son public. Derrière une esthétique de la fascination opposée à une dramaturgie simple et honnête, se dessine à nouveau la double figure d'un Voltaire-Mahomet manipulant de naïfs spectateurs. Le *Mahomet* constitue ainsi moins la cible que l'outil de la critique de la *Lettre* : Villaret prend Voltaire à son propre piège en l'assimilant à son anti-héros et en usant de ses propres armes, l'écriture satirique.

## Conclusion

On peut s'étonner du fait que les arguments employés par l'interlocuteur critique concernent peu les débats idéologiques autour de la religion qui caractérisent pourtant la réception de *Mahomet*, jugée particulièrement transgressive pour l'incrédulité qu'elle prônerait et l'immoralité qu'elle encouragerait<sup>49</sup>. C'est que Villaret reprend des formes et des arguments topiques de la critique dramatique, en particulier voltairienne, de son temps, sans se lancer dans un débat philosophique avec Voltaire. Il utilise de façon originale le dispositif ironique en peignant, derrière l'apparente critique de *Mahomet*, un champ littéraire en crise dans lequel valeurs et places sont figées autour ou à cause d'un auteur dominant et dominateur. La controverse apparaît alors comme le seul jeu qui vaille pour un jeune auteur facétieux. Il s'amuse à démontrer son talent de pasticheur et de satiriste en mettant en place un dispositif complexe et très référencé, exhibant en un texte court et drôle sa connaissance intime d'une tradition pamphlétaire et parodique, et s'inscrivant délibérément dans les controverses actuelles du monde théâtral. La lettre s'adresse ainsi sur le mode de la connivence à un spectateur mondain, capable de goûter les arguments du débat, de déjouer les pièges du dispositif et d'apprécier le jeu littéraire.

En exhibant la tension entre la vision autoritaire de Voltaire et la réalité indisciplinée de la réception de son théâtre, cette lettre condamne en outre les menées tyranniques d'un auteur qui cherche à aliéner l'opinion. Tout en reprenant les arguments esthétiques des Anciens, Villaret se situe donc dans une position de contestation de l'autorité qui prône la mise en place d'un autre régime de production de la valeur littéraire et théâtrale. Car, dans la lignée des réflexions ouvertes par Corneille pendant la Querelle du *Cid*, ce texte défend la possibilité d'une légitimation par un public autonome, non inféodé aux normes imposées par les instances consacrées. En ce sens, il peut participer d'une stratégie personnelle de la part d'un nouvel impétrant à la reconnaissance littéraire. S'il ne peut sans doute espérer être reconnu sous l'anonymat qui le protège, l'auteur peut au moins faire exister sous les espèces de la fiction un autre rapport de force et d'autres modes de légitimation.

Charline Granger et Tiphaine Karsenti

---

<sup>49</sup> Voir à ce sujet les observations du procureur-général Joly de Fleury, publiées par BONDOIS Paul-Marie, « Le procureur-général Joly de Fleury et le *Mahomet* de Voltaire », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n. 36, 1929, p. 246-259.

## Notice sur l'édition du texte

Nous avons suivi l'édition originale de 1742, [s.l.], in-12 de 37 pages. Il existe de nombreuses variantes entre cette édition et celle de 1764, publiée à Rouen par Robert Machuel. Les variantes orthographiques ne seront pas toutes relevées. Nous nous contenterons d'indiquer entre crochets les corrections qui correspondent à des coquilles manifestes dans l'édition de 1742. Quant aux variantes en matière de ponctuation, elles aussi nombreuses, elles ne seront signalées que lorsqu'elles infléchissent sensiblement le sens du texte. La typographie respecte celle de l'édition d'origine, mais nous ne reproduisons pas les différents retraits de texte établis par les éditeurs, qui distinguent le plus souvent octosyllabes et décasyllabes d'une part, et alexandrins d'autre part. Enfin, nous avons systématiquement cherché à identifier l'attribution des vers, que Villaret ne précise presque jamais. Lorsqu'ils ne sont pas assortis de note, et sauf erreur de notre part, c'est qu'ils sont de la main de l'auteur.

### LETTRE A M. DE V\*\*\* SUR SA TRAGEDIE DE MAHOMET<sup>50</sup>

M.

J'assistai hier<sup>51</sup> à la première Représentation de votre Tragedie de Mahomet ; fidèle admirateur des productions de votre génie, je volai à la Comédie. Conduit par le plaisir, j'avois devancé vos plus zélés partisans, au nombre desquels je prendrois la liberté de me mettre, si je pensois qu'une pareille conquête pût vous flatter ; mais je me connois, & je me rends justice.

*Ce ne seroit pour vous qu'un triomphe de plus.*

Et quel triomphe ! quel hommage pour vous, qui couronné des mains de la Gloire, & porté sur les Trophées des dépouilles de vos ennemis, ne voyez les chetifs mortels qu'à l'aide du microscope ! La rapidité de vos conquêtes vous laisse-t'elle le tems de connoître cette foule innombrable de sujets, qu'enchaînent à votre char vos inimitables exploits.

*Le Sceptre du Permesse en vos sçavantes mains*

*Au gré de vos desirs asservit les humains.*

*Prêtre & Législateur on vous vit dans le Temple*

*A l'Univers donner l'exemple.*

*Vous montates en chaire, aussi-tôt votre voix*

*Captiva les esprits, enchantà les oreilles,*

*Fit abjurer l'erreur & réforma les Loix.*

*Une seule Homélie opera ces merveilles*

*Et votre gout déifié,*

*Objet de notre culte unique,*

*Fit éclipser le gout antique*

*De sa défaite humilié.*

J'ose donc me flatter, M. que vous me ferez la grace d'excuser ma foiblesse, & de me pardonner, si je ne m'étends pas autant que je le devrois, & que semble l'exiger de moi le préambule d'une Lettre, sur l'éloge de vos incomparables talens. Encore un coup, *je me connois, M. & je me rends justice.*

Je sens mon insuffisance, & je me garderai bien d'entreprendre l'ébauche d'un Tableau que mon pinceau défigureroit ; & c'est avec vérité que je devrois dire ce qu'un Orateur de Troupe Comique ne dit qu'en badinant au Baron de Pezenas. *Il n'appartient pas à tou[s] les Vinaigriers de faire de bonne moutarde, &c*<sup>52</sup>. Heureux si je pouvois parvenir quelque jour à

<sup>50</sup> Dans l'édition Machuel de 1764, le titre est légèrement différent : « Lettre à M. de Voltaire sur la tragédie de Mahomet I ».

<sup>51</sup> Variante Machuel : « J'assistai hier, Monsieur, à la première Représentation de votre Tragedie de Mahomet ».

<sup>52</sup> Cette citation vient de la comédie de Raymond POISSON, *Le Baron de Crasse*, scène v. Elle est tirée de la harangue d'un comédien, qui s'adresse au baron, originaire de la ville de Pézenas, en faisant assaut d'humilité. Le baron ridicule est flatté de l'éloge burlesque qu'on vient de lui présenter.

mériter l'avantage d'être admis à l'honneur de rendre à votre mérite l'hommage qui lui est dû[.]

Je viens aux motifs qui m'engagent à vous écrire. J'étois dans un coin du Parterre, éloigné de ces petits cercles tumultueux, tourbillons de poussière du Pinde, emportés perpétuellement par un mouvement circulaire, & dont l'esprit de vertige & de cabale est le centre. Entouré de voisins, dont les physionomies pacifiques annonçoient le repos & le silence, je savourois d'avance la douceur de pouvoir me livrer sans crainte & sans trouble à cette délicieuse attention qu'excite un Ouvrage de M. de V\*\*\*.

*Mais fol & vain espoir, vermisseaux que nous sommes.*

*Comme le Ciel se rit des vains projets des hommes.*<sup>53</sup>

[A] peine fus-je emboîté dans mon malheureux coin, & privé de tout espoir d'en échapper par la foule qui croissoit à chaque instant, que je m'aperçus de mon erreur, mais trop tard.

Vous sçavez sans doute le sujet de la Pièce qu'on donne aujourd'hui, me dit un gros-homme, qu'à sa perruque *in-folio*<sup>54</sup>, son tein[t] luisant, les triples bourrelets de son menton, & plus encore à ses questions, je devinai pour un Magistrat de la rue S. Honoré, un M. Guillaume : Oui M. lui dis-je, c'est Mahomet : Mahomet, c'est donc un Turc : non, M. c'est Mahomet, le Législateur de l'Orient. Ah, ah, cela est plaisant, & doit faire une singulière Tragédie. Un prophète... Sera-t'il amoureux ? Je n'en sçais rien ; mais se convertira-t'il à la fin de la Pièce ? Mourra-t'il en bon Chrétien ? Oui, Monsieur, répondis-je, en lui tournant brusquement le dos, si vous voulez lui servir d'Apôtre.

J'avois à mon autre côté un homme simple & modeste, dont l'air uni<sup>55</sup> me prévint<sup>56</sup>. En attendant qu'on lev[â]t la toile, je résolu de charmer mon impatience en m'entretenant avec lui. Cette Tragédie, lui dis-je, fait actuellement l'objet de l'attention de tout Paris, on s'en promet les plus brillants succès, on dit que les beautés y fourmillent. Je n'en ai pas entendu parler si avantageusement, répondit celui à qui je parlois. Comment, M. vous pouvez avoir entendu dire du mal de Mahomet ? une Pièce divine, pleine, à ce qu'on dit, de situations merveilleuses, de pensées neuves, hardies, justes, de traits frappés, une Tragédie que M. de V\*\*\* travaille depuis six ans, lui qui n'emploie ordinairement que quinze jours à ces sortes d'ouvrages<sup>57</sup>. Sçavez-vous, M. qu'elle a déjà été représentée sur le Théâtre de Lille avec une fortune aussi rapide. Oui, me répondit froidement mon homme, elle fut sifflée au troisième Acte.

*Du blasphème inoui l'odieuse fureur*

*Frappa mon oreille indignée,*

*Ainsi brava<sup>58</sup> le Ciel l'insolent Capanée,*

*Je me sentis glacé d'une subite horreur :*

*Un noir frémissement dans mon ame étonnée*

*Fit au saisissement succéder la terreur.*

*Je reculai d'effroi, de la terre entr'ouverte,*

*Je croyois déjà voir le précipice affreux*

*Me faire partager l'inévitable perte*

<sup>53</sup> Cette citation vient de la comédie de Jean-François REGNARD, *le Distrain*, II, 1.

<sup>54</sup> Perruque in-folio : « majestueuse perruque portée par les hommes au temps de Louis XIV », TLFi.

<sup>55</sup> Uni : relatif à un « homme simple & sans façon », *Dictionnaire de l'Académie française*, t. II, 3<sup>e</sup> édition, 1740, p. 875 a.

<sup>56</sup> Prévenir : le verbe a ici le sens neutre de « préoccuper l'esprit de quelqu'un », *Dict. de l'Acad.*, p. 423 b.

<sup>57</sup> Dans les *Prédictions générales et particulières pour l'année MDCCXL*, publiées anonymement en 1741, chez Tel à Paris, page 10, on trouve une satire de la *Zaïre* de Voltaire, qui raille la prétention de l'auteur à composer ses pièces en quinze jours : « Applaudissez, cette pièce est merveilleusement imaginée, encore mieux conduite ; au reste vous saurez que je n'ai été que quinze jours à la faire ». Ce texte est attribué à Villaret par Barbier, et cette concordance pourrait ne pas être fortuite. Cette raillerie s'appuie sur les déclarations de Voltaire, qui écrit, dans l'Avertissement qu'il place en tête de son édition de *Zaïre* en 1738, que « la pièce fut achevée en vingt-deux jours ».

<sup>58</sup> Variante Machuel : « frappa »

*De ce Zoile audacieux.*

Interdit, tremblant, la diversité des mouvemens qui m'agitoient tour à tour, m'empêcha pendant quelques instans, de m'appercevoir que la toile étoit levée, & que Zopire débitoit à son confident les plus belles choses du monde, à ce qu'on m'a dit depuis. Je ne revins de mon étourdissement qu'à ces vers pompeux.

*Les flambeaux de la haine entre nous allumés,  
Jamais des mains du tems ne seront consumés.<sup>59</sup>*

Ah M. que cela est divin ! des flambeaux de haine allumés qui trompent les mains du Temps employées à les consumer. Que cette figure noble & hardie conserve de justesse & de précision. Zopire a tué le fils de Mahomet. Hercide a livré entre les mains du Prophète les enfans de Zopire, & les mains consumantes de l'inexorable Dieu du Tems ne pourront dévorer les flambeaux d'une haine immortelle que ces outrages mutuels ont enflammés.

Il n'est pas étonnant que j'aye pu, sans perdre le fil de la Pièce, rendre un légitime tribut de louanges à cette riche pensée, exprimée encore, si je l'ose dire, plus richement. Je profitai pour cela de ces intervalles, qu'un Acteur judicieux sçait ménager avec art aux beaux endroits, pour donner le tems de respirer & d'applaudir les belles tirades, les vers harmonieux, & les chutes heureuses ; ce sont des poses d'admiration marquées par le Comédien, qui indiquent aux Spectateurs l'heure de battre des mains.

*Alors des partisans les mains infatigables  
Elevent jusqu'au Ciel leurs concerts redoutables,  
Sous leurs coups redoublés étouffent les sifflets,  
Effrayent l'Assemblée & gagnent leurs billets.*

Comme l'Acteur alloit reprendre la suite de sa déclamation, mon voisin n'eut que le tems de me dire que ce trait que j'admirois tant lui paroissoit gigantesque, pour moi je n'en crus rien, tant pis pour lui, disois-je en moi-même, s'il est condamné par la foiblesse des organes de son cerveau trop étroit, à ne pouvoir se prêter à ces sublimes merveilles.

Zopire[,] après avoir étalé à son confident les malheurs de la Mecque, engage insensiblement la conversation & la fait tomber sur Palmire, cela est amené bien naturellement<sup>60</sup>, & le Cherif des Arabes qui sembloit n'être venu sur la scene que pour s'entretenir des malheurs de l'Etat, apprend à Phano[r]e qu'il a donné rendez-vous à Palmire dans ce même lieu : il a sans doute des choses fort intéressantes à lui dire.

Je voulus faire remarquer à mon Critique avec quelle finesse les entrées & les sorties étoient menagées ; mais toujours sans fruit, il sembloit qu'il e[û]t pris à tâche de me désespérer : à quel dessein, me disoit-il, Zopire vient-il avec son confident ? c'est, lui répondis-je, pour s'entretenir d'affaires d'Etat. Pourquoi donc a-t-il désigné le même lieu & la même heure à Palmire ? C'est M. ce que nous allons sçavoir tout à l'heure ; car elle arrive & Phano[r]e<sup>61</sup> se retire.

Eh bien ! n'avois-je pas raison. Zopire lui apprend qu'il est ennemi de Mahomet, elle lui apprend qu'elle a un amant ; c'est Seide qui est son vainqueur & non Mahomet, ainsi que le pense d'abord Zopire qui prend les élans de dévotion pour des soupirs d'amour, abusé par le ton. Il n'est pas cependant nécessaire<sup>62</sup> qu'elle en instruisse le Cherif, car il ne connoît point Seide ; mais comme il est nécessaire que le spectateur en soit informé, Phano[r]e revient, qui apprend à Zopire qu'Omar est entré dans la Ville de la part de Mahomet ; & qu'un nommé Seide s'est donné pour ôtage. Eh bien ! peut-on une plus heureuse introduction. Vous n'y pensez pas, me répondit-on sur le champ, pourquoi cet ôtage, Omar entre dans la Ville, est-il

<sup>59</sup> VOLTAIRE, *Mahomet*, I,1.

<sup>60</sup> Variante Machuel : « cela est amené naturellement »

<sup>61</sup> Villaret se méprend tout au long de la *Lettre* sur le nom de ce personnage : il s'agit bien de « Phanore » et non de « Phanope ». L'édition Machuel fait la correction.

<sup>62</sup> Variante Machuel : « il n'est cependant pas nécessaire »

naturel qu'il donne des ôtages, il seroit plus vrai-semblable qu'il en reç[û]t : comme je n'avois pas de réplique prête, je fis semblant de n'avoir pas tout-à-fait entendu, distrait par l'arrivée d'Omar, que le Cherif traite comme il le mérite, ainsi que Mahomet, vil conducteur de Chameaux<sup>63</sup>, qui ne s'est élevé que par le brigandage secondé d'un fanatisme ridicule : écoutons Omar.

*Ne sçais-tu pas encore homme foible & superbe,  
Que l'insecte insensible enseveli sous l'herbe,  
Et l'aigle impérieux qui plane au haut du Ciel,  
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Eternel.*<sup>64</sup>

Quel heureux contraste ! un insecte insensible enseveli sous l'herbe, & un aigle impérieux qui plane dans le Ciel, & tout cela qui rentre dans le néant aux yeux de l'Eternel, quel avantage de réunir ainsi les profondeurs de la Metaphysique la plus abstraite & les sublimes enthousiasmes de la Poësie.

Pour moi cela me confond : où peut-on prendre de si grandes idées, qu'insecte insensible<sup>65</sup> est placé à propos, & que le double sens qu'il présente occupe agréablement l'esprit ; voilà ce que l'on peut appeller des coups de Maîtres, des traits où le grand homme se reconnoît.

Je m'attendois à voir mon homme terrassé, & la force de ces beaux vers, victorieuse des erreurs de son préjugé, le forcer de se joindre à la commune admiration. Point du tout, il prétendit que ce n'étoit qu'un commentaire louche de ces vers de Rousseau.

*Celui devant qui le superbe  
Paroît plus bas dans sa grandeur  
Que l'insecte cach[é] sous l'herbe,*<sup>66</sup>

Et poursuivant sur le même ton voulut me démontrer que les vers suivans étoient incomparablement plus beaux, parce que la pensée étoit exactement vraie : les voici.

*Le plus vil des humains, le Roi le plus auguste,  
Tout est égal pour lui, rien n'est grand que le juste.*<sup>67</sup>

Pendant que nous bataillons, pour défendre notre sentiment. Le premier Acte étoit fini, Omar & Zopire étoient déjà devant le Senat d'Ismael, Omar pour y faire approuver l'entrée de Mahomet dans la Meque, & Zopire pour s'y opposer.

J'entendis répéter autour de moi,

*S'il étoit vertueux, c'est un heros, peut-être.*<sup>68</sup>

Cela est-il françois ! me demanda-t'on, oh non, M. point du tout, c'est une phrase arabe, le style oriental est sujet à ces sortes de licences<sup>69</sup>. Seide & Palmire qui entrèrent dans l'instant, me sauverent encore quelque mauvaise réplique.

Convenez, Monsieur, dis-je, à mon voisin, que je voulois absolument convertir, que si Seide force un peu la vraisemblance, en se donnant pour ôtage, lorsque naturellement on n'en doit point avoir besoin, ce léger défaut sert merveilleusement à la conduite de la piece, il fournit l'ouverture du second Acte, & met quelqu'un sur le Theatre à qui l'on puise annoncer l'arrivée de Mahomet ; c'est Omar qui en est chargé : quel dommage qu'il vienne si brusquement interrompre le tendre dialogue de Seide & de Palmire.

---

<sup>63</sup> La comparaison vient de Pierre BAYLE, *Dictionnaire historique et critique*, t. II, 1<sup>ère</sup> partie, Rotterdam, R. Leers, 1697 : « Mahomet, [...] voiturier [de Chadighe], ou le conducteur de ses chameaux », p. 469. Elle devient ensuite un lieu-commun sur Mahomet.

<sup>64</sup> *Mahomet*, I, 5.

<sup>65</sup> Variante Machuel : « enseveli »

<sup>66</sup> Jean-Baptiste ROUSSEAU, *Odes*, ode 1.

<sup>67</sup> VOLTAIRE, *Ériphile*, I, 1.

<sup>68</sup> *Mahomet*, I, 5.

<sup>69</sup> Allusion au style asianiste, qui s'oppose au style attique. Cf. QUINTILIEN, *Institution oratoire*, XII, 10, qui le condamne pour enflure.

Mahomet paroît, est surpris de trouver Seide qu'il croyoit bien loin, il le blâme de s'être donné pour ôtage, il a raison, parce qu'il ne sçait pas que ce jeune homme est amoureux de Palmire, cet amour commence à se manifester ; car Palmire fille fort naturelle ne balance point à le déclarer au Prophete, trouvez-vous, me dit-on, que la liberté de cet aveu s'accorde avec la retenue de cet azile sacré duquel elle se plaint au premier Acte d'avoir été arrachée ; vous voyez bien M. répondez-je, que Mahomet ne se prêle point à de telles privautés, il prend un air sévère : allez, dit-il, à Palmire.

*Reposez-vous sur moi, de vos vrais intérêts.*<sup>70</sup>

L'impitoyable Censeur eut encore la malice de me dire que ce vers étoit un larcin fait à la Mote dans *Inès de Castro*<sup>71</sup>, je lui aurois donné de bon cœur un démenti si j'avois osé, mais on ne dispute pas des faits, je me contentai de répondre que tous les mots appartenoient aux hommes, & qu'il étoit permis de les prendre quelque part, qu'on les trouvât pour s'en servir au besoin<sup>72</sup>.

*Que ne venoit-il après vous*

*Avant lui, vous l'auriez pû dire*

Mahomet seul avec Omar, lui ouvre son cœur & lui dévoile les ressorts de son ambition, ses sentimens sur la Religion & sur l'Amour, unique divinité du Prophete.

Que cette scene est grande ; & qu'il est heureux, que Mahomet n'[ait] pas encore [eu] occasion d'instruire Omar de tout cela. Il lui apprend que Seide & Palmire sont les enfans du Cherif. [M]on caustique raisonneur fut encore assez méchant pour condamner ce qui faisoit l'objet de mon admiration. Outre, dit-il, qu'il n'est pas vrai-semblable qu'Omar ignore les secrets de Mahomet, puisqu'il n'est point surpris lorsqu'il apprend qu'il n'est qu'un imposteur ambitieux, pourquoi Mahomet est-il étonné de voir Seide amoureux de Palmire, il nous apprend lui-même qu'il les a élevés pour l'inceste. Ecoutez, poursuivit-il, Mahomet est en train de parler, il a l'imprudence de tout avouer à Zopire, n'est[-ce] pas une faute monstrueuse contre la politique, Eh non, Monsieur, Mahomet n'est pas un politique ordinaire ; c'est un génie supérieur.

*Un esprit vaste & ferme en ses desseins,*

*Qui dispose à son gré des vulgaires humains.*<sup>73</sup>

C'est uniquement par bonté qu'il veut gagner Zopire, le plus grand de ses ennemis, qu'il ne crain[t] pas cependant.

*Je me sens assez grand pour ne pas t'abuser,*

*Et je te crains trop peu pour daigner t'abuser.*<sup>74</sup>

Je me rappelle ce vers, dis-je aussi-tôt, c'est Gustave qui le dit à Christierne, *Scène cinquième, Acte 4*<sup>75</sup>. Oh, une fois pour toutes, M. ne chicanons point sur les vers empruntés ; j'ai eu l'honneur déjà de vous répondre là-dessus. Passons, répliqua-t'il ; mais ce Mahomet si grand, si supérieur, qui dédaigne la fraude & l'artifice, pourquoi l'employe-t'il pour perdre Zopire.

*C'est un mystère entre le Ciel & lui.*<sup>76</sup>

<sup>70</sup> *Mahomet*, III, 3.

<sup>71</sup> Ce vers apparaît comme la concrétion de deux vers d'*Inès de Castro* d'HOUDART DE LA MOTTE, Paris, Depuis et Flahault, 1723 : « Et de votre bonheur, reposez-vous sur moi », II, 1, p. 20 ; « Et fiez-vous à moi de vos vrais intérêts », IV, 6, p. 54.

<sup>72</sup> La ponctuation est ici fautive. Machuel la rétablit : « [...] & qu'il étoit permis de les prendre, quelque part qu'on les trouvât, pour s'en servir au besoin ».

<sup>73</sup> Citation inexacte de ces deux vers de la scène 5 de l'acte II : « Le droit qu'un esprit vaste & ferme en ses desseins / A sur l'esprit grossier des vulgaires humains ».

<sup>74</sup> Variante Machuel : « d'abuser ». Citation inexacte de ces deux vers de la scène 5 de l'acte II : « Mais je parle en homme, & sans rien déguiser, / Je me sens assez grand pour ne pas t'abuser ».

<sup>75</sup> Alexis PIRON, *Gustave-Wasa*, scène 5 de l'acte IV, « Et je le sens trop peu pour daigner t'abuser », Paris, Le Breton, 1733.

<sup>76</sup> Pastiche de deux vers de la scène 2 de l'acte V de *Mahomet* : « Ce grand événement qui vous remplit d'effroi, / Palmire, est un mystère entre le Ciel & moi ».

Voyez, Monsieur, combien cette Tragédie est sçavante & instructive. Vous ne sçaviez pas qu'il y avoit chez les Arabes une ancienne Prophétie, qui promettoit l'Empire du Monde à celui qui entreroit vainqueur dans la Meque pour y faire regner la paix.

*Mahomet vient mettre à profit les erreurs de la terre :*

*Ou véritable ou faux, son culte est nécessaire.*

*Il faut de nouveaux fers,<sup>77</sup> il faut un nouveau Dieu pour l'aveugle Univers.<sup>78</sup>*

Quelle foule d'idées sublimes ! Je ne me connois plus, l'enthousiasme s'empare de moi, je ne vois plus, je n'entends plus que les grands mots de nécessité, de fatalité, l'Acte continue & finit avec le même fracas ; c'est l'intérêt, c'est la nécessité qui est seul Dieu qui doit être écouté.

*Enfin il faut consulter la Religion à qui tout seroit soumis,*

*Sans la nécessité par qui tout est permis.<sup>79</sup>*

Encore Seide & Palmire à l'ouverture du troisième Acte, Seide qui vient de s'engager par des sermens affreux à suivre aveuglément les volontés de Mahomet, cherche à nourrir & fortifier sa dévotion dans le sein de l'Amour. Rien de plus naturel ; Palmire est le prix attaché à son obéissance ; il ne sçait point encore à quel usage on destine son bras. Plein d'une horreur religieuse pour la terrible cérémonie qui vient de se passer, il sçait indistinctement qu'il est réservé pour quelque grande entreprise. Mahomet arrive, & va l'en instruire. De grace, Monsieur, faites attention comme ici tout est ingénieusement amené ; que d'Art pour faire passer<sup>80</sup> successivement de l'Amour au Fanatisme, & du Fanatisme à l'Amour ! Quelques nuances de Pirronisme viendroient bien à propos pour achever la singularité du caractère. Justement. *Bravo*, voilà ce qui s'appelle connoître le cœur humain, & manier avec dextérité les différentes impressions dont l'âme peut être affectée. Quelles sublimes expressions Mahomet employe pour fixer l'irrésolution de son Eleve !

*Dans son bruyant accès le Prophète Effaré*

*Terrible & menaçant le regard égaré*

*Enfilant un Sermon & sans ordre & sans suite,*

*Tâche en vain de forcer le bon sens à la fuite ;*

*Enfin voyant qu'il n'est pas écouté,*

*Il adoucit un peu la fureur de sa bile ;*

*Et pour déterminer son dévôt indocile*

*Se rabat sur la volupté.*

Lâche, Palmire étoit la récompense de ce qu'on exigeoit de toi : il n'y a plus de réplique, Séide est déterminé, Mahomet le laisse seul pour donner aux semences qu'il vient de répandre, le tems de germer dans le cœur de son Prosélite. Voilà ce qui s'appelle sçavoir mettre en usage<sup>81</sup> le ressort des passions.

Mon inflexible Aristarque, sans paroître ému de la chaleur de mes exclamations, m'écouloit avec un flegme dont j'étois impatienté. Eh bien ! Monsieur, lui dis-je, vous ne voulez donc pas vous rendre, & partager l'étonnement et l'admiration dont les spectateurs sont affectés ? Nous n'avons pas le tems, me dit-il, écoutez seulement, nous aurons à la fin de la Pièce la liberté de nous entretenir.

---

<sup>77</sup> Machuel va à la ligne avant l'alexandrin « Il faut un nouveau Dieu [...] »

<sup>78</sup> Cette citation, inexacte, paraphrase des vers non consécutifs, appartenant à des scènes différentes : « Je viens mettre à profit les erreurs de la terre », II, 4 ; « Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers ; / Il faut un nouveau Dieu pour l'aveugle Univers », II, 5 et « Ou véritable, ou faux, mon culte est nécessaire », II, 5.

<sup>79</sup> Variante Machuel : « promis ». Citation inexacte des vers tirés de la scène 6 de l'acte II : « Allons, consultons bien mon intérêt, ma haine / [...] Et la religion, à qui tout est soumis, / Et la nécessité par qui tout est permis ». Villaret commet un contresens en transformant la coordination (« Et la nécessité ») en privation (« Sans la nécessité »).

<sup>80</sup> Variante Machuel : « pour se faire passer successivement »

<sup>81</sup> Variante Machuel : « voilà ce qui s'appelle mettre en usage »

Je me remis donc, & redoublai d'attention pour la scène qui se passe entre Zopire & Seïde. Le fils est ému à la vûe de son père, la nature parle à son cœur. O Nature ! tu n'es donc pas une habitude ?

Je vous avoue, Monsieur, que sans ce correctif, j'aurois été indigné de l'exécrable paradoxe de Mahomet.

*La Nature, crois-moi, ce n'est qu'une habitude.*<sup>82</sup>

J'aime mes parens, & je sens bien que ce sentiment n'est point du tout chez moi l'ouvrage du préjugé. Je crois comprendre à peu près jusqu'où peut s'étendre la force de l'habitude. Les habillemens, les maisons, les meubles, les divertissemens, sont de son ressort ; même, si vous voulez, le gout pour les ouvrages d'esprit. Par exemple, le stile de certains Ecrivains me plaît davantage que celui des autres. J'applaudis machinalement les Pièces de tel Auteur ; tout ce qui paroît sous son nom, doit être excellent : Par une longue & constante étude<sup>83</sup>, je suis enfin parvenu à familiariser mon oreille avec l'assemblage monstrueux de certains termes, dont le discordant accouplement m'avoit d'abord effarouché. Je me suis fait une imbécille coutume de l'admirer : je suis son Juré-Crieur, je le prone par-tout, mon infatigable mémoire est farcie de ses productions ; je le débite en gros & en détail, je suis son affiche ; il n'y a, je pense dans tout cela, rien qui excède les facultés ordinaires<sup>84</sup> d'un Automate.

J'aurai même l'honneur de vous dire, Monsieur, que j'ai vû dans quelques-unes de vos Machines de ces prodiges de Méchanisme ; mais dire que les sentimens naturels que le sang inspire ne sont dus qu'à l'habitude, je pense en trouver la source dans mon cœur indépendante du préjugé. Une puissance supérieure en a tracé le caractere ; j'en retrouve les impressions jusques dans les Etres qui nous paroissent les plus vils. Rien ne vit, rien de respire qui ne soit sensible aux mouvemens de la nature, & les sentimens d'amour pour ceux à qui l'on doit la naissance, sont après la reconnoissance pour les bontés du Créateur, ce qui fait le plus d'honneur à l'humanité. Que j'aime donc à voir Seïde en ressentir le pouvoir ! Pénétré de remords, il va dans l'ardeur dont il est transporté, abjurer devant Mahomet son exécrable vœu.

Que nous sommes sujets à nous tromper lorsque l'esprit de prévention dispose de nos jugemens.

Après avoir été successivement agité de mille mouvemens confus d'admiration, d'horreur, & d'effroi durant le cours des deux derniers actes de votre étonnante Tragédie, je respirois enfin ; & me recueillant en moi-même, je ramassois dans ma mémoire les passages les plus frappans pour m'en servir d'armes offensives & défensives contre la critique.

Eh bien ! Monsieur, me dit la personne avec laquelle je m'étois déjà entretenu, êtes-vous revenu de votre assoupissement ? Et puis-je vous demander à présent comment vous vous êtes démêlé de la confusion de tant d'évenemens singuliers, & de situations forcées ?

*Tels on voit dans la nuit ces corps sans existence*

*Que crayonne à son gré l'imagination*

*Phantômes vains, enfans de l'ombre & du silence,*<sup>85</sup>

*Et dont le jour détruit la frele illusion.*

Ah ! Monsieur, ne blasphemons<sup>86</sup> pas. Ce n'est pas mon dessein, poursuivit-il, je ne veux que m'éclaircir, ou vous détromper. Faites-moi la grace de m'entendre, & soyez persuadé que votre réponse me trouvera toujours prêt à me rendre à la force de la conviction.

---

<sup>82</sup> Citation inexacte de la scène 1 de l'acte IV : « La nature, crois-moi, n'est rien que l'habitude ».

<sup>83</sup> Machuel opte pour une autre ponctuation : « tout ce qui paraît sous son nom, doit être excellent, par une longue & constante étude. Je suis enfin [...] »

<sup>84</sup> Variante Machuel : « la faculté ordinaire »

<sup>85</sup> Machuel opte pour une autre ponctuation : « Phantômes, vains enfans de l'ombre & du silence »

<sup>86</sup> Variante Machuel : « blasphemés »

Je ne vous parle pas des règles générales d'unité, d'action & de lieu, il y a long-tems que M. de V\*\*\* s'est mis au-dessus de cette contrainte servile : Je me restrains à quelques observations particulieres.

Seïde est un fanatique, caractere trop sombre pour la Comédie, & d'un ridicule indécent pour la Tragédie, en supposant cependant qu'on pût l'admettre sur le Théâtre, je voudrois qu'il fût mieux soutenu.

*Quel est-il donc ce Dieu que je ne puis comprendre ?<sup>87</sup>*

Est-ce là le langage du Fanatisme ? Il va plus loin, ce n'est plus un Sceptique, c'est un incrédule décidé, sa Maîtresse est le seul oracle qu'il veut écouter : qu'elle prononce. Que lui répond[-]t-elle pour fixer son irrésolution ? *Je frémis* ; ne voilà-t-il pas des doutes bien éclaircis pour un Pirronien ? Cela suffit cependant pour le déterminer, il devient furieux ; Palmire a beau faire ses efforts pour le retenir, il n'a plus d'yeux ni d'oreilles. Les spectateurs s'a[p]erçoivent à merveille qu'il n'a pas compris le sens de ces paroles, & qu'on veut le désabuser ; lui seul n'entend plus, & ne veut plus rien voir que des Spectres, & l'ébranlement de l'Autel.

*L'Autel tremble, me pousse-t-il au meurtre, ou veut-il m'arrêter ?<sup>88</sup>*

Cette incertitude est-elle naturelle dans la situation où il se trouve ? N'importe, suivons[-]le, il va dans la coulisse assassiner Zopire, & revient s'évanouir sur le Théâtre ; sa foiblesse se dissipe : Pourquoi, pour nous faire un récit de l'action si entortillée, qu'on a besoin de l'arrivée de Zopire pour être instruit ! Il vient, reconnoissance étranglée, enfans trouvés, singes de Zaïre & de Nerestan<sup>89</sup> ! A peine ces enfans sont-ils reconnus, qu'on vient les arracher des bras de leur pere par les ordres de Mahomet.

Au cinquième Acte Mahomet apprend d'Omar que tout est découvert, & que Seïde échape de la prison où il étoit retenu par son ordre ; paroît à la tête du peuple qu'il anime à la vengeance de son père. Comment a-t-il pu s'évader ? C'est ce qu'on ne dit point. Seïde paroît enfin, mais c'est pour mourir ; le poison fait son effet à point nommé ; une heure plus tard, Mahomet étoit perdu : Il met à profit cette mort pour en faire un miracle. Le peuple soumis se retire, Palmire se tue, & le Prophete au comble du désespoir, reconnoissant ses crimes, & déchiré de ses remords, contre toute vrai-semblance, reprend son sang-froid pour terminer la Pièce par ces deux vers :

*Je veux régir en Dieu l'Univers prévenu,*

*Mon Empire est détruit si l'homme est reconnu.<sup>90</sup>*

Seïde, répondis-je, est un personnage indécis, un caractere bizarre, un assemblage de contraires, & c'est en cela qu'il est admirable. La scène entre Palmire & lui est divine ; si je me plains de quelque chose, c'est qu'elle est trop courte ; le désordre de son recit entortillé, dites-vous, est le chef-d'œuvre de l'Art, le pathétique y régne avec une force... Qui ne sent pas ses entrailles émues à des *cris si lamentables*<sup>91</sup>, & lorsqu'il nous apprend que Zopire *traçoit des traits si touchans & de si grands caracteres*<sup>92</sup> ? Le reconnoissance est, à ce que vous dites, étranglée<sup>93</sup> ; dites imprévûe. Quel inconvénient de se servir encore d'un expédient qui a réussi ! Les enfans trouvés ont fait leur effet dans Zaïre, & c'est fort prudemment agir de faire tourner l'intrigue de cette Pièce sur le même pivot. Pour le trait du poison, c'est un

<sup>87</sup> Pastiche du vers prononcé par Séide à Palmire, à la scène 3 de l'acte IV : « Tenez-moi lieu d'un Dieu que je ne comprends pas ».

<sup>88</sup> Concrétion de deux vers non consécutifs de la scène 4 de l'acte IV : « Il n'est plus temps ; avançons : l'autel tremble » et de « Me pousse-t-il [le Ciel] au meurtre ou veut-il m'arrêter ? »

<sup>89</sup> Dans la tragédie *Zaïre*, Zaïre et Nérestan découvrent à l'acte II qu'ils sont les enfans du vieux Lusignan.

<sup>90</sup> Le premier vers, tiré de la dernière scène est inexacte : « Je dois régir en dieu l'Univers prévenu ».

<sup>91</sup> Séide affirme à la scène 4 de l'acte IV : « [...] ce vieillard vénérable / A jeté dans mes bras un cri si lamentable ».

<sup>92</sup> Dans la même scène, Séide dit à propos de Zopire : « La nature a tracé dans ses regards mourants / Un si grand caractère, et des traits si touchants ! »

<sup>93</sup> Variante Machuel : « ébauchée »

prodige d'autant plus digne d'admiration, qu'il est moins attendu. Avez-vous remarqué, Monsieur, que Mahomet n'avoit point commandé à Omar de le faire empoisonner ? Il devoit être massacré après Zopire ; mais heureusement Omar a pris la voye du poison, c'est lui-même qui l'apprend au Prophete dans ces deux beaux vers :

*Et lorsqu'au sein d'un père il enfonçoit son bras,*<sup>94</sup>

*Dans ses veines lui-même il portoit le trépas.*

Enfoncer son bras, quelle force ! quelle justesse ! Mahomet profite en grand homme de cet événement ; & comme s'il avoit un secret pressentiment qu'il va se passer entre Palmire & lui une scène qui pourroit trahir sa foiblesse, il envoie au Temple le peuple qu'il vient de convertir ; enfin le défaut de vrai-semblance que vous prétendez trouver dans le passage subit du désespoir à la tranquillité, acheve le caractere inébranlable de ce fameux imposteur, caractere soutenu depuis le commencement de la Pièce jusqu'à la fin, avec une vérité dont j'espere que vous conviendrez à la premiere représentation, à laquelle je vous invite au même endroit.

Voilà, Monsieur, une partie des foibles raisons que j'ai employées pour défendre l'honneur d'un ouvrage qui est assez grand pour se soutenir par lui-même, j'en conviens, je sçais que lorsqu'il vous plaira, vous pourrez foudroyer la critique.

*Je l'ai fait, donc c'est bien, méprisable Vulgaire,*

*Apprends à m'écouter, m'admirer & te taire[.]*

*[Loin de moi les mortels assez audacieux*

*Pour juger eux-mêmes & pour voir par leurs yeux.*<sup>95</sup>

Mais comme cet argument n'est pas tout-à-fait dans la forme ordinaire, & que je sais que vous ne prétendés faire triompher la vérité qu'avec les armes de l'évidence, je prends la liberté de m'adresser à vous pour obtenir ces armes victorieuses, afin que par vos faveurs, devenu invulnérable, *j'aïlle trouver le Peuple, l'instruire en votre nom.*

*Et vous verrés bien-tôt le Public stupefait,*

*Le front collé contre la terre,*

*Chanter Salamaleck au divin Mahomet, Salamaleck au grand Voltaire.*

J'ai l'honneur d'être, MONSIEUR, &C.]<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Le vers exact, tiré de la scène 1 de l'acte v, est « Tandis qu'au sein d'un père il enfonçoit son bras »

<sup>95</sup> Les deux derniers vers sont une citation exacte de la scène 6 de l'acte III. C'est Mahomet qui parle alors à Séïde.

<sup>96</sup> Ce dernier passage entre crochets ne figure par dans l'édition originale. Il est ajouté par Machuel.