En volées

« Quand enseigner Voltaire devient un acte citoyen »

La vidéo correspondant à ce numéro est disponible à l'adresse : https://youtu.be/EXmnRSBO4PY

N° 11 - Avril 2025

Directeur de la publication
François Jacob, professeur à l'Université Jean Moulin – Lyon 3

Comité de rédaction
Flávio Borda d'Água
Loïc Dechambenoit
Françoise Dubosson
Olivier Guichard
François Jacob
Victor Pierre
François-Xavier Verger

Revue publiée dans le cadre du projet ENVOL de l'Université de Lyon 3 – EA 3712 MARGE en partenariat avec la Société Voltaire, le Centre des Monuments Nationaux – Château de Voltaire et le soutien de la Région Auvergne Rhône-Alpes

Éditorial

par François JACOB

Parlons musique.

D'abord en visionnant les trente-quatre minutes – tout à fait passionnantes : qu'on me pardonne ce carton publicitaire – de la vidéo de ce numéro d'*Envolées*, consacrée à l'évocation du *Candide* que le compositeur suisse Jean-Marie Curti avait successivement proposé à la ferme du Châtelard, à Ferney-Voltaire puis au foyer du Grand Théâtre de Genève. Cet opéra de chambre – ou de grenier, selon les propres termes du musicien – met en scène quatre jeunes gens issus d'un collège jésuite qui se prennent à rejouer le conte de Voltaire et usent pour ce faire des voix à leur disposition : Cunégonde – est-ce pour la rime ? – est ainsi la basse profonde.

Ensuite en découvrant, avec Loïc Dechambenoit, la manière dont a été orchestrée, si l'on peut dire, la redécouverte d'un Voltaire « musical » à la fin du dix-neuvième siècle. Songer à Voltaire, à cette époque, c'est tout à la fois prendre position dans un discours esthétique alors dominé par la question de l'art total wagnérien et prendre parti dans une querelle politique où ne se joue rien moins que l'avenir de la Troisième République.

On pourrait cependant – à bon droit, sans doute – s'étonner du choix d'un tel sujet. Est-il raisonnable, tout d'abord, et même envisageable, de « parler musique » ? La confrontation des deux termes produit-elle autre chose qu'une antithèse un peu facile, destinée à mettre en lumière le peu d'aptitude de Voltaire pour le domaine d'Euterpe ? D'ailleurs, le culte de l'auteur de *Candide* pour un discours gouverné par la raison mais ponctué de saillies mordantes ou de traits ironiques peut-il s'accorder avec le caractère ineffable d'un art qui se refuse précisément à *dire* pour mieux *exprimer* ? Telles sont quelques-unes des questions posées dans ce onzième numéro d'*Envolées.*

Il ne reste plus à souhaiter que l'approche du 250e anniversaire de la mort de Voltaire et Rousseau, en 2028, permettra de rejouer quelques-unes des œuvres contemporaines qui ont tenté de tirer – et y sont parvenues – un trait d'union entre l'univers du patriarche de Ferney et le monde musical. On pense à Jean-Marie Curti lui-même, bien sûr (son *Candide* a été suivi, en 2012, de *Tic Tac Rousseau*, opéra pour marionnettes consacré à l'enfance de Jean-Jacques) mais également au *Flaubert et Voltaire* que Philippe Fénelon avait proposé au festival de Peralada en août 2014.

Parlons musique, donc.

Le Devin de Ferney

par Loïc DECHAMBENOIT

L'écrivain et le musicien se manquent de peu. Quand Wolfgang Amadeus Mozart, alors âgé de dix ans, au cours du Grand Tour qui vise à faire la démonstration de ses prodigieux talents à travers l'Europe, quitte Lyon avec sa famille pour effectuer sa visite à Ferney, il trouve – c'est du moins ce qu'on se plaît à raconter – porte close. Le garçon est pourtant recommandé par Damilaville, mais Voltaire et Madame Denis, se justifient-ils, sont, à l'automne 1766, indisposés depuis des semaines. « Voltaire debout, quelle entrevue mémorable en serait résultée[1] ! » se plaît à rêver le musicologue Edmond Vander Straeten dans *Voltaire musicien*. Sa rêverie se poursuit jusqu'au bout du paragraphe :

> Le malin vieillard aurait eu beau se défendre, comme le fit Fontenelle, d'aimer la sonate, il n'aurait pu, en l'entendant formuler par les doigts lilliputiens d'un enfant extraordinairement doué, se soustraire à une vive et enthousiaste admiration. Il aurait dès lors peut-être suivi, avec un intérêt des plus soutenus, l'épanouissement rapide de cette intelligence merveilleuse ; et qui sait ? Si quelque *Pandore* ou quelque *Samson*, dégagé des banalités de commande et élevé à un lyrisme vrai et humain, comme c'était son rêve, n'eût pas servi de canevas aux délicieuses inspirations du futur auteur de *Don Juan* ? La métaphysique *Pandore*, poème de Voltaire, musique de Mozart, quelle magnifique alliance !

1 Edmond VANDER STRAETEN, *Voltaire musicien*, Paris, Baur, 1878, p. 25. Nous indiquerons désormais les numéros des pages dans le corps du texte.

Le conditionnel et le subjonctif employés témoignent de la déception que constitue, *a posteriori*, cette occasion manquée. Il est dommage, en effet, que les dons de voyance que l'auteur attribue volontiers au patriarche de Ferney ne lui aient annoncé la renommée dont pouvait jouir un jour son jeune visiteur. Mais seule la fiction peut imaginer ce qu'aurait produit la rencontre si elle avait eu lieu. C'est le regard rétrospectif de l'auteur, qui fait ici profession de biographe et d'historien, qui rend si sensible la « découverte[2] » de cette visite avortée à Ferney. Néanmoins, tant d'auteurs qui abordent la vie de Voltaire, plus encore en cette année 1878 de célébrations du centième anniversaire de sa mort, ont pris l'habitude de considérer, d'une part, que la vie de Voltaire remplissait le siècle des Lumières de la mort de Louis XIV à la veille de la Révolution et de considérer d'autre part Voltaire comme un précurseur qui a senti venir le soulèvement du peuple contre la monarchie, qu'Edmond Vander Straeten se permet, à maintes reprises, ce genre d'uchronies lorsque l'histoire manque une note sur l'harmonieuse partition du progrès.

Edmond Vander Straeten, musicologue et critique musical à Bruxelles, profite de l'anniversaire de la mort de Voltaire pour publier une étude sur ses rapports avec le monde de la musique au sens large. Rémy-Michel Trotier, en introduction du débat sur « Voltaire et la musique[3] » orchestré dans les *Cahiers Voltaire* depuis 2018, rappelle combien l'ouvrage est daté et, sur certains points, erroné. Les contributions réunies par les *Cahiers Voltaire* et l'ouvrage *Voltaire à l'opéra* présenté par François Jacob éclairent d'un jour nouveau les relations multiples de Voltaire avec les musiciens, les chanteurs et les librettistes de son temps, mais aussi ses quelques essais de théorie musicale et les sonorités de son style[4]. Rémy-Michel Trotier clôt dès lors l'hypothèse ouverte par Edmond Vander Straeten cent quarante ans plus tôt et propose de redéfinir le débat « pour nous intéresser non pas à Voltaire *musicien* (ce qu'il ne fut, donc, assurément pas) mais à Voltaire *musical*[5] », c'est-à-dire déplacer la question du terrain biographique au terrain stylistique. Le travail obsolète du musicologue belge s'en trouve largement dépassé. Il est cependant nécessaire de s'intéresser dans cet ouvrage, avant que les progrès de la recherche sur Voltaire n'amènent à le délaisser totalement, non pas aux informations exactes ou erronées qui le composent, que nous laisserons à plus spécialistes que nous, mais aux passages dans lesquels Vander Straeten s'éloigne volontairement et à dessein de la méthode historique la plus stricte pour imaginer Voltaire en précurseur de Wagner.

Outre les célébrations polémiques du centenaire de la mort de Voltaire, qui sont l'occasion d'innombrables publications sur divers aspects de la vie du patriarche, le *Voltaire musicien* de Vander Straeten est motivé par le *Molière musicien* en deux volumes du critique musical et compositeur français Castil-Blaze. Publié au milieu du XIXe siècle, ce travail dénie à la plupart des auteurs classiques une oreille musicale et égratigne, dès les premières lignes de son prélude, un « Voltaire peu musicien[6] ».

2 « C'est la première fois que ce curieux passage de la Correspondance générale de Voltaire est mis en évidence et utilisé au profit de l'histoire. Aucun biographe de Mozart ne s'en est douté. La découverte date de longtemps. Je l'avais réservée pour ce chapitre, où elle a sa place légitime », *ibid*., p. 23.

3 Rémy-Michel TROTIER, *Cahiers Voltaire*, n° 17, Ferney-Voltaire, Société Voltaire, 2018, p. 105. Voir aussi la rubrique « Débats » des numéros 17 à 20 et notamment, sur la question spécifique de l'opéra, le n°18, 2019, p. 151-215.

4 Voir François JACOB dir., *Voltaire à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2011, 244 p.

5 Rémy-Michel TROTIER, *Cahiers Voltaire*, n° 17, *op. cit.*, p. 105.

6 CASTIL-BLAZE, *Molière musicien*, vol. 2, Paris, Castil-Blaze, 1852, p. 304. « Rameau ne put jamais faire comprendre une seule phrase de sa musique à Voltaire ; et pourtant ils écrivaient ensemble le *Temple de la Gloire* et *Samson*. La symphonie héroïque de Beethoven, les finales de *Don Juan*, le trio de *Guillaume Tell*, exécutés à ravir, ou bien un sac de clous avec adresse remué, secoué, tracassé, n'en

Tout au contraire, Vander Straeten veut démontrer le goût précurseur du patriarche en matière musicale, même s'il doit pour cela autopsier son oreille :

> En continuant à disséquer Voltaire, je l'approfondirai davantage, et, contrairement à ce que veut Baudelaire, je démontrerai que l'auteur de la *Henriade* navigue, à pleines voiles, dans les eaux wagnériennes. (p. 93)

La référence à *Mon Cœur mis à nu* confirme que Vander Straeten combat des idées reçues au sujet de la poésie voltairienne, de moins en moins bien considérée au profit de sa prose. Il s'agit autant de défendre Voltaire que d'utiliser son nom illustre comme argument d'autorité pour traiter « l'une des questions musicologiques les plus palpitantes de l'époque actuelle », c'est-à-dire la valeur de l'opéra wagnérien. Le Palais des festivals de Bayreuth ouvre en 1876 et présente les créations de Richard Wagner, en quête d'une œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk).* Ces expérimentations révolutionnaires lui valent l'admiration de certains artistes français et le soutien de Louis II de Bavière, mais suscitent aussi d'innombrables critiques. Lier Wagner à Voltaire c'est donc, pour Vander Straeten, prendre position et défendre une certaine conception de l'art en général.

L'auteur de *Voltaire musicien* décrit le glissement du goût musical de l'écrivain de Lulli à Rameau, puis de Rameau à Gluck. « Nous sommes tous Gluck à Ferney » écrit même Voltaire à de Lisle, le 27 mai 1774. Or, être « le gluckiste du présent » (p. 145) c'est être logiquement, aux yeux de Vander Straeten, « le wagnérien de l'avenir » (p. 101). Les deux artistes partageraient une même conception de l'opéra :

> Ainsi que Voltaire, Wagner envisage l'Opéra « comme l'institution publique artistique la plus équivoque, la plus détestable de notre temps. » Il y voit une destination spéciale : « celle d'offrir une distraction et un amusement à une population aussi ennuyée qu'avide de plaisir. » Comme Voltaire, il remonte à l'art grec, pour réunir dans un drame complet toutes les différentes branches de l'art isolées. Il fait ressortir « la pauvreté, la platitude, le ridicule du genre livret d'opéra. » Comme lui, il veut que la poésie se fonde « intimement avec la musique, » et qu'au lieu de décrire, « elle frappe les sens. » (p. 101)

Rétrospectivement, les critiques de Voltaire à l'encontre du genre opératique de son temps semblent annoncer les innovations wagnériennes. Cette filiation artistique s'inscrit dans une nouvelle opposition des Anciens contre les Modernes, des classiques contre les novateurs, de Castil-Blaze contre Wagner :

> Après avoir déclaré hautement que « l'œuvre du musicien doit toujours écraser celle de son collaborateur, » [Castil-Blaze] lance, avec sa légèreté habituelle, ces monstruosités : « Deux arts ne peuvent triompher à la fois ; il faut que l'un d'eux cède le pas, et la musique est placée avec trop d'avantages sur la scène, pour ne pas étouffer les versiculets du parolier, quand même il serait poète. » (p. 92)

Voltaire partagerait au contraire avec Wagner sa conception d'un art total, inspiré du théâtre antique. En tout cas il est lui-même un artiste total sous la plume de Vander Straeten :

> La faculté de sentir et d'apprécier, en matière de beaux-arts, n'est-ce point tout ? Voltaire, en

doutez pas, seront pour nos poètes une seule et même chose. », CASTIL-BLAZE, *Molière musicien*, vol. 1, Paris, Castil-Blaze, 1852, p. v.

> échangeant la plume du littérateur contre le crayon du dessinateur ou le compas de l'architecte, se dépouille-t-il de son bon sens et de sa pénétration ? Et si les charmants *Salons* de Diderot n'eussent point existé, croyez-vous que Voltaire n'eût pu, au besoin, les faire et y mettre autant de piquant, autant de tact et de verve que le sarcastique auteur du *Neveu de Rameau* ? (p. 62)

La démonstration, qu'on la juge ou non pertinente, nécessite de recourir à nouveau au subjonctif, et à l'uchronie. Cette dernière permet, lorsque Voltaire n'a pas joué historiquement le rôle que l'on eût souhaité qu'il jouât dans une marche progressive des arts vers leur aboutissement wagnérien, d'exprimer un regret autant que de corriger, un peu, une occasion manquée. Pourquoi Voltaire, critique envers l'opéra de son temps, ne théorise-t-il pas le remède wagnérien à ses défauts ? Vander Straeten répond par une fable :

> Connaissez-vous l'histoire plaisante de cet oculiste aimé par une femme charmante mais aveugle ? Il fut assez imprudent, dit-on, pour rendre la vue à sa maîtresse, qui, dès ce moment, le trouva laid, mal bâti, disgracieux, et se prit d'amour pour un autre. Voltaire eût dû être cet oculiste ; les Français eussent montré pour les platitudes de leur tragédie musicale une aversion qui se serait accrue à mesure que leur oreille eût acquis plus de sensibilité. (p. 96-97)

Cette métaphore de l'oculiste sera reprise à propos de Renoir et plus globalement de tout artiste novateur par Proust dans *Le Côté de Guermantes*. Vander Straeten a en attendant une conception téléologique de l'histoire de l'art dans laquelle Wagner marque un aboutissement et pour laquelle des êtres de bon goût, tels que Voltaire, peuvent voir plus loin que leurs contemporains quels seront les accomplissements de l'évolution linéaire d'un genre. De plus, Voltaire peut tout à fait être le précurseur d'une révolution musicale à un siècle de distance, puisqu'il a su anticiper la Révolution française. Le même lexique divinatoire est convoqué dans l'un et l'autre cas.

Révolution politique et révolution artistique ne font qu'un dans l'esprit de Vander Straeten, comme c'est le cas dans de nombreux discours en mémoire de Voltaire au cours des années qui entourent le centième anniversaire de sa mort : il n'est que de songer, par exemple, au discours de Victorien Sardou à l'occasion de l'inauguration d'une statue de Voltaire, le 14 juillet 1885. Tout d'abord, le patriarche a le bon goût audacieux de reconnaître, dans ses dernières années – à l'instar de Jean-Jacques Rousseau – le talent de Gluck :

> Voltaire abjure le culte de ses premières années ; il rompt en visière avec Orphée-Rameau, et efface dignement ses basses connivences avec les Royer, les de La Borde *e tutti quanti* ; de plus, il donne la main, par-dessus les épaules de Gluck, aux sublimes inspirations de l'époque actuelle. (p. 137)

Prendre parti pour Gluck, c'est être moderne. Pour le musicologue, ce sont les talents divinatoires de Voltaire qui lui permettent d'anticiper la chute de la monarchie française comme l'avènement d'un art total sur la scène :

> Il prédit, dans les arts, une révolution semblable à celle qu'il prophétisa, avec son admirable *mens divinior*, dans la politique et dans la société. Parlant, entre autres, des perfectionnements dont l'art musical est susceptible, et que l'oreille, en se formant peu à peu, amène à chaque génération : « Vous m'en direz des nouvelles dans cent cinquante ans

> d'ici ! » s'écrie-t-il, en 1735, d'un vrai ton d'oracle. (p. 106)

L'échéance fixée dans cette citation de Voltaire est atteinte à la fin du XIX^e^ siècle, d'où la conclusion naturelle que tire Vander Straten de cette prophétie en cours de réalisation : « Les cent cinquante ans assignés par Voltaire, ne sont-ils point à la veille d'échoir glorieusement avec Wagner ? [...] Nous verrons bien en 1885 » (p. 106-107). Outre l'anticipation des événements de 1789, l'auteur de *Voltaire musicien* répète les idées reçues les plus couramment répandues à cette époque au sujet du patriarche : son bon sens, « la passion avec laquelle il juge de tout, selon que ses caprices ou ses intérêts le guident » (p. 63), sa légèreté, son engagement... Ce portrait conventionnel, dans un ouvrage qui traite essentiellement du monde musical au XVIII^e^ siècle, permet de se conformer à l'image du patriarche telle qu'elle entre alors dans l'imaginaire républicain et national. Dès lors, ce Voltaire sert d'argument d'autorité. S'il a (pré)dit que d'ici un demi-siècle les arts connaîtraient une révolution, c'est donc que Wagner est la révolution artistique attendue.

Pourtant, le *mens divinior* de Voltaire ne l'empêche pas de se tromper parfois. Vander Straeten s'étonne et se désole par exemple que Voltaire ait largement critiqué l'opéra-comique, « un mode de spectacle si propre à une nation enjouée, légère et spirituelle » (p. 178). Heureusement, le subjonctif permet une fois de plus d'espérer qu'il eût pu en être autrement : « S'il avait fait des opéras-comiques [...], que de mécomptes il se fût peut-être épargné ! » Quand l'histoire ne se plie pas facilement à la linéarité du progrès permanent en matière d'art, l'uchronie permet d'imaginer qu'elle aurait pu s'y plier. Si Voltaire devient célèbre au théâtre plutôt comme héritier de Racine que comme précurseur de Wagner ou même du romantisme c'est, justifie le musicologue, parce qu'il subit le déterminisme artistique de son temps. Plus puissant que la vision artistique du devin de Ferney, le carcan du classicisme aurait fait perdre un siècle à l'évolution de l'opéra :

> Après un pareil essor, après des convictions aussi larges, aussi sensées, comment a-t-il pu retourner, en pratique et même en théorie (lire les *Commentaires sur Corneille*), à cet art rouillé et caduc, à cette grandeur monotone et conventionnelle, à ce similor scénique ? Il n'a pu, hélas ! lutter contre le flot qui l'entraînait vers la rive opposée. Il avait, je l'ai insinué au début de ce chapitre, tout contre lui : le public, les artistes, la critique, la censure. Il se serait brisé contre le quadruple mur d'airain, et n'aurait pu exercer, sans d'amères concessions son apostolat philosophique par la voie du théâtre. L'art y a perdu ; l'humanité y a gagné. (p. 105-106)

Voltaire aurait donc abdiqué face aux conventions artistiques de son époque pour mieux préparer la révolution politique. Les codes classiques lui auraient permis de diffuser, au théâtre, des idées pré-révolutionnaires. Ses critiques de l'opéra du XVIII^e^ siècle sont pertinentes, aux yeux de Vander Straeten, et pavent la voie au wagnérisme, mais sont en avance sur leur temps : il faudrait une révolution politique avant la révolution artistique. Richard Wagner, lui, concilie pourtant l'une et l'autre, s'engage dans le printemps des peuples allemand et pense leur articulation dans *L'Art et la Révolution*[7].

Voltaire musicien est un assez bon exemple de tout un courant éditorial favorisé par les célébrations du centenaire de 1878 et par la publication d'ouvrages scientifiques de

7 Sur ce sujet, voir Nick DAUW, « "L'art et la révolution" de Richard Wagner ou le conditionnement du "grand art" dans la réalité socio-politique du monde moderne », *Revue de Théologie et de Philosophie*, vol. 147, 2015, p. 209-225.

référence sur sa vie et son œuvre dans les mêmes années. Le nom de Voltaire, sur la couverture, semble justifier l'examen de sujets et la défense d'idées qui, sans lui, intéresseraient sans doute moins. Les auteurs recueillent certes des informations qui peuvent éclairer tel ou tel aspect de l'existence ou du style du patriarche, mais ces recueils mélangent aussi volontiers des anecdotes diverses. Ici, il s'agit d'une biographie de Voltaire orientée vers ses liens avec le monde de la musique, d'une défense et illustration de l'œuvre d'art totale de Voltaire à Wagner, et d'un pot-pourri de tout ce qui peut rapprocher de près ou de loin Voltaire de la musique, y compris des métaphores et locutions figurées. Cet ouvrage, comme tant d'autres par-delà leurs sujets spécifiques, renforce surtout le mythe du patriarche de Ferney, apôtre de la modernité, précurseur du siècle à venir et argument d'autorité en toutes choses. Quelques citations prises pour des prophéties justifient d'enjamber un siècle d'histoire pour rapprocher deux conceptions artistiques présentées comme une suite logique. Un tel rapprochement peut être tout à fait fécond dans le cadre d'une étude musicologique sérieuse. Mais ce genre de parallèles, en art comme en politique, doit néanmoins inciter à la prudence méthodologique : « De Voltaire à Wagner » est aussi, par exemple, le sous-titre d'un ouvrage de Léon Poliakov sur *l'Histoire de l'antisémitisme*, dans lequel les références à Voltaire sont erronées ou critiquables[8].

8 « L'exemple le plus représentatif de cette lecture compilatrice est celle de Léon Poliakov qui s'appuie sur le même corpus que celui de l'antisémite Henri Labroue pour prouver l'antisémitisme de Voltaire. », Sarra ABROUGUI, « Les Lumières entre confusions et controverses, l'exemple de Voltaire », *Lumières*, n° 33, PUB, 2019, p. 36.