



HAL
open science

Le Tombeau de Voltaire, une estampe allégorique

Sylvain-Karl Gosselet

► **To cite this version:**

Sylvain-Karl Gosselet. Le Tombeau de Voltaire, une estampe allégorique. *Revue Voltaire*, 2016, 16, pp.333-344. halshs-03926101

HAL Id: halshs-03926101

<https://shs.hal.science/halshs-03926101>

Submitted on 25 Jan 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

LE TOMBEAU DE VOLTAIRE, UNE ESTAMPE ALLÉGORIQUE

Sylvain-Karl Gosselet
Université de Grenoble-Alpes

Un travail de recherche scientifique récent¹ a été l'occasion d'étudier en détail une estampe du XVIII^e siècle particulièrement complexe et énigmatique. Elle s'intitule *Le Tombeau de Voltaire* (voir **fig. 1**)². Il est difficile de comprendre aujourd'hui, comme ce le fut à l'époque de sa parution, cet objet allégorique à l'hermétisme raffiné. Il est cependant possible d'en donner ici une analyse détaillée qui contribue à mieux connaître cette œuvre à la mémoire de Voltaire.

Le Tombeau de Voltaire est une estampe dont il n'existe plus aujourd'hui que quelques rares exemplaires conservés dans des collections privées et quelques prestigieuses institutions patrimoniales³. Elle a été gravée sur une plaque de cuivre par la technique de l'eau-forte avec des retouches au burin. L'image montre deux scènes. Au premier plan, sous le porche d'une église, devant un petit sarcophage, quatre personnages, trois hommes et une femme, sont chassés par une créature ailée à forme humaine. Au second plan, un homme, une femme et des enfants sont au bord d'un plan d'eau. Au milieu est une île sur laquelle est édifié un tombeau. Une dédicace qui fait office de titre et un long texte explicatif en français sont gravés sous l'image. Enfin, les initiales des artistes et le nom des marchands de l'estampe figurent au bas de l'estampe, comme c'est souvent le cas.

333

REVUE VOLTAIRE N° 16 • PUPS • 2016

UNE ŒUVRE D'ART ÉNIGMATIQUE

L'art de l'estampe est au XVIII^e siècle un exercice long et complexe dont on réduit souvent le rôle à un nombre limité d'usages comme affermir la foi catholique

- 1 L'auteur du présent texte termine la rédaction d'une thèse de doctorat sur le rôle politique des représentations allégoriques de l'Europe sous l'Ancien Régime en France, sous la direction de Giuliano Ferretti (université de Grenoble-Alpes) et Sylvie Taussig (CNRS Villejuif).
- 2 L'estampe est décrite et reproduite par François Pupil, « Représentations allégoriques de l'Amérique au moment de la guerre d'Indépendance », dans *L'Amérique des Lumières*, Colloque du bicentenaire de l'indépendance américaine (1776-1976), Genève, Droz, 1977, p. 152 ; et par Annie Duprat, « Circulation des images en Europe et aux Amériques », dans Yves Marie Bercé (dir.), *Révoltes et révolutions en Amérique et en Europe (1773-1802)*, Paris, PUPS, 2005, p. 65.
- 3 Entre autres la Bibliothèque nationale de France, The Library of Congress et la National Portrait Gallery de Washington, la New York Public Library, le Rijksmuseum d'Amsterdam.



Fig. 1. Estampe n° 1 (« version de Paris »). LV (ou LN) et CM, *Le Tombeau de Voltaire*, estampe taille douce et burin, dim. 260 x 632 mm, Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve FOL-QB-201 (109)

auprès du public, reproduire la peinture pour la diffuser, commémorer de grands événements, proposer des modèles. C'est sans compter avec le talent des artistes, dessinateurs et graveurs, et leur habilité à élever les estampes au rang d'œuvres d'art à part entière avec un sujet entièrement inventé et parfois un discours symbolique. L'iconographie voltairienne est abondante, du vivant même de l'écrivain, le « roi Voltaire » faisant souvent l'objet d'apothéoses allégoriques, de riches illustrations de la pensée figurée qui se vendent sous forme d'estampes et dont il est parfois difficile de trouver toutes les clés de lecture⁴. *Le Tombeau de Voltaire* est de celles-ci.

La Bibliothèque nationale de France détient deux versions de cette pièce allégorique rare⁵. Elles sont identiques pour l'œil inexpérimenté (fig. 1 et 2). Pourtant, leur examen attentif permet d'identifier deux estampes différentes. La première porte la signature de son créateur et celle de son marchand. La signature *L. V. inv.* ou *L. N. inv.*, on ne sait choisir, indique que l'inventeur du dessin (du

4 Voir Gustave Desnoiresterres, *Iconographie voltairienne : histoire et description de ce qui a été publié sur Voltaire par l'art contemporain*, Paris, Didier, 1879 ; François Moureau, « Quand les écrivains s'illustrent », dans *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, p. 157.

5 Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Réserve FOL-QB-201 (109) et Réserve QB-370 (24)-FT4.



Fig. 2. Estampe n° 2 (« version de Genève »). J. F. c. Zimmerli, *Le Tombeau de Voltaire*, estampe, taille douce et burin, dim. 260 x 632 mm, Paris, BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve QB-370 (24)-FT 4

latin *invent* – « a inventé ») portait les initiales LV ou LN (fig. 3). On n’a pas encore identifié qui est cet artiste. L’autre signature *C. M. sculp.* indique les initiales du graveur de l’estampe (du latin *sculpisit* – « a sculpté ») (fig. 4). La National Portrait Gallery de Washington croit reconnaître le graveur Charles François Adrien Macret (1751-1783) tandis que la Bibliothèque national de France s’interroge sur la personne de Clément-Pierre Marillier (1740-1808)⁶.



Fig. 3. « Version de Paris » (détail). Signature du dessinateur : L.V. (ou L.N.) inv.

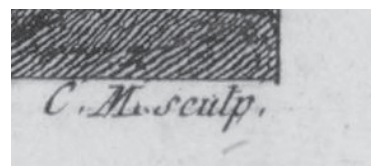


Fig. 4. « Version de Paris » (détail). Signature du graveur : C.M. sculp.

L’estampe porte également l’inscription « Se vend à Paris chez Alibert Md.⁷ des Estampes, au Palais Royal, et chez LeNoir, Md. des Estampes du Roi, au

6 Voir la notice (FRBNF41512889) de la pièce portant pour cote Réserve QB-370 (24)-FT 4, Fol. 40.
7 « Marchand ».

Louvre ». Ces lieux de vente attestent du relatif prestige de la pièce allégorique. Elle n'est pas vendue à la sauvette par un marchand ambulante ou un vendeur de seconde zone sur la place parisienne, elle se vend chez deux libraires de prestige, au Palais-Royal et au Louvre. C'est un important indice de notoriété.

En revanche, la deuxième version de cette estampe conservée à la Bibliothèque nationale de France ne comporte aucune des signatures précitées, ni aucun lieu de vente. Elles sont remplacées par la seule inscription *Gravé par J. F. c. Zimmerli*. De ce graveur du nom de Zimmerli, on ne sait rien. L'examen minutieux de l'estampe montre que nous sommes en présence d'une fabrication différente de la précédente : c'est une contrefaçon. La contrefaçon de cette estampe est avant tout la manifestation d'une certaine notoriété et d'un succès commercial. Zimmerli est donc le nom du faussaire si c'est son vrai nom. Ce nom est relativement commun en Suisse. Lyon et Genève étant deux pôles actifs de contrefaçon des estampes à l'époque, la région de Genève est sans doute celle de Zimmerli.

336

La première version de l'estampe, l'originale, est ainsi fabriquée à Paris (nous la nommerons « version de Paris » par commodité). La deuxième est contrefaite, sans doute à Genève ou dans sa région. L'examen comparé de ces deux estampes révèle que la version de Paris est de très bonne facture technique. Le trait est précis et fin. La version de Genève présente des lacunes techniques évidentes. Le faussaire tente de copier trait pour trait les infimes incisions de l'édition originale, mais il n'y parvient que partiellement et offre finalement une estampe sans noblesse. L'exemple le plus flagrant est le visage du personnage féminin du premier groupe de personnages, dont nous allons voir qu'il s'agit de celui de Catherine II de Russie. Son profil est gracieux sur la version de Paris (**fig. 5**) tandis que la version de Genève donne un profil raté, empâté, déformé (**fig. 6**). Même les inscriptions n'échappent pas à ces constatations. Usuellement gravée sur le cuivre par une tierce petite main dont c'est le métier, la lettre est droite et précise dans la version de Paris (**fig. 7**) mais saccadée dans la version de Genève (**fig. 8**).



Fig. 5. « Version de Paris » (détail).
Visage de Catherine de Russie



Fig. 6. « Version de Genève » (détail).
Visage de Catherine de Russie

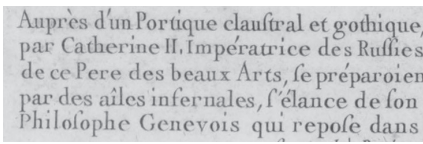


Fig. 7. « Version de Paris » (détail). Extrait du texte descriptif au-dessous de l'image



Fig. 8. « Version de Genève » (détail). Extrait du texte descriptif au-dessous de l'image

Il existerait une troisième version de cette estampe. Elle ajoute au mystère éditorial qui entoure *Le Tombeau de Voltaire* et sa fortune. Cette œuvre est citée par plusieurs sources anciennes⁸. Elle serait l'invention de Charles-François Levachez (actif entre 1760 et 1820), dessinée par Charles-Louis Desrais (1746-1816) et gravée par Charles-François Le Tellier (1743-1800). L'une des sources donne la description d'un exemplaire de cette estampe, vendu aux enchères en 1907 à Philadelphie (États-Unis)⁹. Elle est intitulée *Le Tombeau de Voltaire Foudroyé* et serait identique aux deux autres à ceci près que l'une des figures, l'allégorie de l'Ignorance, serait remplacée par la Foi qui porte une croix. Il est dit que cette gravure est rare, ce qui est vrai car aucun exemplaire n'est connu à ce jour.

Enfin, s'agissant de la date d'édition du *Tombeau de Voltaire*, la Bibliothèque nationale de France propose 1778, la National Portrait Gallery de Washington donne 1779, mais un ouvrage de 1780 mentionne une date plus précise. *L'Exode expliqué d'après les textes primitifs* de l'abbé Philippe Ducontant de la Molette (1737-1793), théologien guillotiné sous la Terreur qui n'appréciait pas Voltaire, mentionne la parution de la gravure en mai 1779¹⁰. Cette date est donc cohérente avec la mort de Voltaire le 30 mai 1778. Un an après, l'estampe paraît être un hommage commémoratif.

À PROPOS DU TOMBEAU DE VOLTAIRE

Un texte en français est inscrit en dessous de l'image, ce qui n'est pas une pratique rare, mais ce dernier est plus long que de coutume.

Auprès d'un portique claustral et gothique, on voit un tombeau et une Pyramide élevés aux mânes du Chantre de Henri. Les quatre Parties de la Terre

- 8 Voir Karl-Heinrich von Heineken, *Dictionnaire des artistes dont nous avons des estampes*, Leipzig, Jean Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790, 4 vol., t. IV, p. 622 ; Jules Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution considérée principalement dans les estampes*, Paris, Veuve Jules Renouard, 1863, 2 vol., t. I, p. 179 ; Roger Portalis et Henri Béraldi, *Les Graveurs du XVIII^e siècle*, Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, 1881, 3 vol., t. II, p. 684.
- 9 Voir le catalogue de vente, *The unequalled collection of engraved portraits belonging to Hon. James T. Mitchell [...]. Embracing statesmen of the colonial revolutionary and present time [...]* December 5 and 6, 1907, San Francisco, Stan V. Henkels, 1907, p. 62.
- 10 Philippe Ducontant de la Molette, *L'Exode expliqué d'après les textes primitifs avec des réponses aux difficultés des incrédules*, Paris, Moutard, 1780, 3 vol., t. III, p. 398-401.

personnifiées savoir l'Europe par l'illustre d'Alembert ; l'Asie par Catherine II, Impératrice des Russies, l'Afrique par le souverain et savant Prince Oronoco ; et l'Amérique par le docte et Libérateur Francklin. Ces Souverains et Génies, après avoir répandu des larmes sur la tombe de ce Pere des beaux Arts, se préparoient à l'orner de Couronnes et de Palmes, lorsque tout à coup ils se sentent repoussés par le téméraire et impitoyable Préjugé de l'ignorance, qui armé de verges et soutenu par des ailes infernales, s'élançe de son antre, et veut s'opposer à l'hommage que viennent lui rendre les quatre Parties du Monde. Ce monument en laisse découvrir un autre dans le lointain : c'est celui du Philosophe Genevois qui repose dans l'Isle des Peupliers que lui a consacré l'amitié ; plusieurs Personnes de tous âges expriment par leurs actions, la philosophie de son Emile.

338

Ces éléments détaillés donnent au spectateur un début d'explication de l'image, au thème allégorique particulièrement énigmatique sans clé de lecture. Les lieux sont décrits et les personnages sont nommés. On y trouve l'explication, partielle, de cette scène étrange où quatre personnages semblent chassés par un homme ailé.

Au milieu de l'estampe, sous le dessin, sont gravées les armes de la marquise de Villette à qui est dédiée l'estampe : *Le Tombeau de Voltaire. Dédié à Madame la Marquise de Villette, Dame de Ferney*. De son nom Reine Philiberte Rouphe de Varicourt, la « Dame » évoquée est la fille adoptive de Voltaire. Il la tire d'un couvent et la marie au marquis de Villette en 1777. Ce dernier achète le domaine de Ferney un an après la mort de Voltaire, en 1779, avant de le revendre, faute d'argent, en 1785. Durant ces six années, la marquise est donc « Dame de Ferney ».

Le « tombeau de Voltaire » est, comme le rappelle le titre, le sujet de l'estampe. La sépulture en question se trouve sur la droite de l'image, dans l'ombre, installée sur un socle de pierre, devant une pyramide. C'est un sarcophage à l'antique qu'un effet de perspective mal maîtrisé montre de trop petite taille pour contenir un corps. Le sarcophage est orné du portrait de Voltaire sculpté sur un gros camé. Il porte un vase qui diffuse des volutes d'encens. Une inscription orne le socle de pierre :

Dans ce triste et fatal tombeau
Repose l'ombre de Voltaire ;
Pleurez beaux Arts, vous n'avez plu de pere,
Et l'Univers a perdu son flambeau.

Cette inscription élogieuse n'est pas sans rappeler le propos de Frédéric II de Prusse dans une lettre qu'il adresse en septembre 1780 à D'Alembert : « Le tombeau de Voltaire sera celui des beaux-arts. Il a fait la clôture du beau siècle de Louis XIV¹¹ ».

11 *Œuvres posthumes de Frédéric II, roi de Prusse*, Berlin, Voss et fils/Decker et fils, 1788, 14 vol., t. XII, p. 39.

Aucune indication ne précise l'emplacement de ce tombeau mais il faut y voir l'abbaye de Sellières, près de Romilly en Champagne. Cet endroit accueille en effet de 1778 à 1791, dans un caveau de la nef et dans le secret afin de lui éviter la fosse commune, la dépouille embaumée de Voltaire, dont le cœur et le cerveau ont été retirés. L'aspect du tombeau n'est en fait pas connu précisément. S'agissant de ses éléments essentiels (la pyramide, le socle, le cénotaphe), ils ne sont pas sans rappeler le mausolée de Stanislas Leszczyński (1677-1766) à l'église Bonsecours de Nancy, commencé par Claude-Louis (1717-1772) et achevé par Félix Lecomte (1737-1817) en 1775. L'ex-roi de Pologne avait un temps accueilli Voltaire en exil. Par ailleurs, Voltaire avait fait ériger pour sa future dépouille un cénotaphe en forme de pyramide contre un mur de l'église de Ferney. Il espérait y être inhumé.

DES ALLÉGORIES DES CONTINENTS UNIQUES DANS L'HISTOIRE DE L'ART

Les principaux personnages de cette estampe sont donc D'Alembert, Benjamin Franklin, Catherine de Russie et le prince Oronoco. Ils incarnent les quatre parties du monde.

L'Europe est incarnée par Jean Le Rond D'Alembert (1717-1783). Le philosophe était l'ami de Voltaire. Il est représenté avec un air sévère, fronçant les sourcils et joignant fortement les mains, une couronne de lauriers passée dans un bras. L'Europe est considérée à cette époque comme la première des quatre parties du monde et la plus puissante en toutes matières. Des quatre personnages, D'Alembert est donc investi d'une aura supérieure aux autres.

L'Asie est incarnée par Catherine II de Russie (1729-1796). C'est « une grande et grosse femme la couronne en tête¹² ». Elle porte un manteau agrafé sur le devant, une écharpe nouée sur les hanches et une chemise longue qui vole au vent, ouverte sur une cuisse. Elle tient une couronne de lauriers. On place communément la Russie en Europe. Mais la Russie est plurielle et son versant asiatique important. Pour l'artiste qui semble tenir absolument à la présence de Catherine II sur cette estampe pour témoigner de sa proximité avec Voltaire, cette pirouette géographique est bien pratique.

L'Amérique est représentée sous les traits de Benjamin Franklin (1706-1790), qui porte un bonnet de poils et une peau de lion sur le dos, une griffe pendante. Il a un pied nu et une espèce de brodequin tailladé par le haut à l'autre pied. Il tient un arc et deux feuilles de palme. Il porte des lunettes. Franklin et Voltaire se rencontrent brièvement en avril 1778 à Paris. Voltaire n'a plus qu'un mois à

12 Simon Nicolas Henri Linguet, *Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle*, Londres, [s.n.], 1779, 19 vol., t. V, p. 452.

vivre. Les deux hommes sont acclamés. En France, Franklin incarne l'Amérique à la perfection.

L'Afrique est symbolisée par un homme coiffé d'un turban avec une aigrette et des plumes. Il tient des palmes. Il est dit être le prince Oronoco. Ce personnage est tombé dans l'oubli, s'il a jamais existé. Il faut une figure célèbre pour figurer aux côtés des trois autres parties du monde et sans doute les auteurs de l'estampe ne trouvent-ils dans les personnalités de l'époque aucun digne représentant de l'Afrique. Le théologien La Molette écrit sur ce personnage en 1780 :

Le nègre Oronoco était, il y a peu d'années, à Paris, d'où il s'est fait chasser par son inconduite. Un jour, quelqu'un lui demanda quelle est sa religion ; il répond froidement qu'il n'en a aucune. Des mains aussi profanes ne sont-elles pas propres à flétrir les fleurs qu'elles répandent sur la tombe de Voltaire¹³ ?

340

A-t-il vraiment existé ? Un siècle plus tôt, en 1688, l'écrivain anglais Aphra Behn publie à Londres le roman intitulé *Oroonoko, ou la Véritable histoire de l'esclave royal*¹⁴. C'est un roman populaire et philosophique sur l'amour, l'esclavage et la révolte. Oroonoko (ou Oronoko, Oronoco), petit-fils d'un roi africain, est réduit en esclavage et envoyé au Surinam dans les années 1660. Délivré, il revient en Afrique sur le trône de son père. L'ouvrage eut du succès, y compris en France où une première adaptation française est donnée en 1745¹⁵. Une édition de 1769 est agrémentée de gravures érotiques et la littérature de cette époque s'empare de ce héros. Si bien qu'en 1779, l'influence de ce personnage sur les esprits est encore vivace au moment de la conception du *Tombeau de Voltaire*. Si l'Oronoco d'Aphra Behn est celui de l'estampe, il n'est jamais venu à Paris et le témoignage de La Molette est sans fondement sauf à évoquer un descendant de l'ancien esclave ou un imposteur. Par ailleurs, signalons que Voltaire avait certainement lu *Oroonoko*, dans la version française de La Place (1745) ou celle de Fiquet du Bocage (1751)¹⁶. Le dénouement y est identique à celui de *L'Orphelin de la Chine* que Voltaire aurait terminé en 1754. Par ailleurs, deux passages de *Candide* comportent de frappantes similitudes avec *Oroonoko*¹⁷.

En histoire de l'art, cette estampe présente une caractéristique unique. L'iconographie des parties du monde qu'elle donne à voir ne répond pas aux

¹³ *Ibid.*, p. 400, note 1.

¹⁴ Aphra Behn, *Oroonoko, or the Royal Slave, the true story*, London, Will Canning, 1688.

¹⁵ Pierre-Antoine de La Place, *Oroonoko, ou le Prince nègre, traduit de l'anglais de Mme Behn*, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1745 ; Pierre-Joseph Fiquet du Bocage, *Mélange de différentes pièces de vers et de prose, traduit de l'anglais*, Berlin, [s.n.], 1751, 3 vol., t. II.

¹⁶ Edward D. Seeber, « Oroonoko in France in the XVIIIth century », *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, n° 52 (2001), p. 953-959, ici p. 955.

¹⁷ Voir *Candide, ou l'Optimisme*, éd. André Morize, Paris, Hachette, 1913, p. 56 et n. 1, p. 127, n. 2.

canons symboliques de l'époque. Elle offre une nouvelle vision du thème, une invention qui ne se retrouvera pas ailleurs. Traditionnellement, l'incarnation des parties du monde par des personnages est héritée des manuels d'iconologie du xvii^e siècle. L'Italien Cesare Ripa (1555-1622) publie en 1603 la version illustrée de son *Iconologia* qui décrit comment personnifier les quatre parties du monde connues à l'époque, l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique. Ces sont des êtres imaginaires, des formes symboliques d'aspect humain, ni hybrides, fantastiques ou chimériques. Ce sont des femmes revêtues d'habits caractéristiques de leur contrée, accompagnées d'un animal fétiche et d'attributs qui symbolisent les vertus de leur continent. Ainsi, l'Europe est représentée sous forme d'une reine ou d'une impératrice, accompagnée d'un cheval et d'attributs du pouvoir, du savoir, du commerce et de la religion chrétienne. En France, les adaptations de l'*Iconologia* sont nombreuses et les artistes ne peuvent y échapper. La plus célèbre est l'*Iconologie* de Jean Baudouin (1584-1650) publiée pour la première fois en 1636. Pour un artiste, s'en écarter est soit la manifestation d'une inculture impardonnable, soit la volonté de se distinguer des canons symboliques pour exprimer une vision personnelle du sujet.

Très peu d'œuvres d'art montrent les quatre parties du monde incarnées par des personnages ayant existé. Pour cette invention iconographique, *Le Tombeau de Voltaire* est donc une estampe intéressante en histoire de l'art.

UN MOMENT DE CRITIQUE DES LUMIÈRES

À sa parution, l'estampe demeure totalement hermétique tant aux amis de Voltaire qu'à ses détracteurs. Les penseurs de l'époque ne comprennent pas l'objet. Le texte d'explication imprimé au bas de l'estampe, s'il facilite la compréhension globale de l'image, ne suffit pourtant pas à saisir tous les sens cachés. Essentiellement descriptif, le texte plonge les meilleurs esprits dans un abîme de perplexité tant il soulève plus de questions qu'il ne donne de réponses. Pourquoi cette estampe a-t-elle été créée ? Est-elle un hommage ou une critique des Lumières ? Les commentaires contemporains ne semblent pas parvenir à lever ce voile d'incertitudes. Ces textes, dans leur ensemble peu élogieux, n'en offrent pas moins un témoignage intéressant pour la compréhension de l'estampe.

L'avocat, polémiste et homme de lettres Simon Nicolas Henri Linguet (1736-1794) fait éditer à partir de 1777 ses *Annales civiles, politiques et littéraires*. En 1779, quinze ans avant d'être guillotiné, il est exilé à Londres où il rédige le cinquième volume de ses *Annales*. Il y consacre un long texte à l'estampe qui vient d'être éditée. Linguet intitule son texte *Problème littéraire* bien qu'il s'agisse d'une image. « Il paraît une estampe, petit in-folio qui mérite une description

exacte, et qui est l'objet du problème dont on demande la solution¹⁸ ». L'auteur se demande, sans pouvoir trancher, « si cette estampe est une plaisanterie ou un hommage sérieux ; si elle a pour objet de rendre le défunt respectable, ou de tourner en ridicule, et le héros et ses admirateurs¹⁹ ». Suivent les raisons qui le font pencher tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre, et le font conclure par défaut que si l'auteur de cette estampe est un ami, il est bien maladroit, et que si c'est un ennemi, il est bien méchant.

Le théologien Philippe Ducontant de la Molette (1737-1793) évoque l'estampe en marge du texte de *L'Exode expliqué d'après les textes primitifs*²⁰. Pour lui, « c'est un problème, si cette gravure doit le jour à un admirateur ou à un critique de Voltaire et de D'Alembert-l'Europe ». Son interrogation est intéressante en ce qu'elle admet l'incarnation de l'Europe par D'Alembert comme indiscutable. Elle confirme aussi les difficultés des esprits les plus fins à déterminer si cette estampe est bien une ode à Voltaire ou une critique. Pourtant, du point de vue de l'histoire de l'art, les signes permettant de reconnaître une estampe satirique ne sont pas probants. La version de Paris du *Tombeau de Voltaire* est signée, vendue dans le commerce de détail de lieux prestigieux ; sa gravure ne se signale ni par l'économie du trait ni par les maladroites habitudes des estampes satiriques. En résumé, l'historien de l'art ne saurait y voir qu'un panégyrique. La Molette s'intéresse particulièrement à l'allégorie de l'Ignorance : « Il y a beaucoup d'âme et d'intérêt dans la figure de l'Ignorance, on sent que l'artiste était bien plein de son sujet ». Le ton est-il sarcastique ? Il ajoute : « Mais, que penser de la force et du courage de nos philosophes modernes ! L'Ignorance suffit pour les mettre en fuite ; il est désormais inutile à la science de prendre les armes pour les combattre »²¹.

Élie Catherine Fréron (1718-1776), journaliste, polémiste, est un autre adversaire farouche des philosophes des lumières. Il crée le périodique *L'Année littéraire* en 1754 et s'y exprime au service de la monarchie et de la religion par la critique littéraire et parfois la critique d'art. Voltaire est sa cible habituelle et le philosophe réplique souvent. En 1779, les deux hommes sont morts mais le fils de Fréron, Louis-Marie Stanislas Fréron (1754-1802), âgé de vingt-cinq ans, prolonge l'œuvre polémiste de son père et *L'Année littéraire* trouve dans *Le Tombeau de Voltaire* l'occasion de relancer une attaque virulente²². Stanislas qui, paradoxalement, va devenir l'un des révolutionnaires les plus sanguinaires,

¹⁸ Simon Nicolas Henri Linguet, *Annales politiques, civiles et littéraires*, op. cit., t. IV, p. 451.

¹⁹ *Ibid.*, p. 453.

²⁰ Philippe Ducontant de la Molette, *L'Exode expliqué d'après les textes primitifs*, op. cit., t. III, p. 398-401.

²¹ *Ibid.*, p. 401.

²² *L'Année littéraire*, 1779, t. III, Lettre XVI (30 mai 1779), p. 343-348.

mène la charge contre l'image. Son texte, à la manière de ceux de son père, est courtois mais acerbe. L'assaut des mots y est aussi sournois et sans retenue. En guise d'introduction, Fréron donne le ton : « De toutes les folies », c'est « sans contredit une des plus risibles, et des plus propres à couvrir d'un ridicule ineffaçable le parti philosophique »²³. Puis il aborde tour à tour divers sujets qui laissent penser que sa verve critique pourrait ne jamais trouver de limite. En particulier, il pose la question du choix de D'Alembert, « simple géomètre », comme représentant de l'Europe entière. C'est un titre prestigieux qui le rend « respectable à l'univers entier »²⁴. Ce témoignage est intéressant : l'époque fait toujours de l'Europe la partie du monde qui surpasse les autres et rayonne par-delà ses limites.

Dans la plus pure tradition allégorique, il examine les détails. Il voit dans le tombeau lointain de Rousseau « l'ingénieux intervalle immense, du côté des mœurs, du caractère et du génie²⁵ » qui le sépare de Voltaire. Pourtant Rousseau est le deuxième invité de cette pièce allégorique. On y voit son tombeau sur l'île des Peupliers à Ermenonville, mais aussi Rousseau vivant, au bord la pièce d'eau qui entoure l'île. Il y inculque les préceptes de l'éducation de son *Émile* à une ribambelle d'enfants. Enfin, Fréron fustige l'épithète inscrite au-devant du tombeau, un blasphème qu'il considère trop immodeste pour Voltaire. Il la croit offerte par un bon poète exagérément dévoué à la cause du maître de Ferney. Fréron estime que cette estampe sera sans fortune et ne prédit pas à Voltaire plus de postérité qu'un Marmontel ou un La Harpe. L'Histoire lui a donné tort.

Le ton est également sévère enfin dans les *Mémoires secrets*²⁶. Quelques lignes de l'édition de 1780 font allusion à l'estampe et critiquent ses qualités esthétiques. D'Alembert « ridiculement ouvre la marche » dans une composition « pitoyable » du côté du tombeau du Voltaire, « obscure » du côté de celui de Rousseau. Il est intéressant de noter que le rédacteur apprécie la proximité de Voltaire et Rousseau, « également persécutés », et regrette toute allusion anticléricale.

Le Tombeau de Voltaire a connu un vif succès critique et sans doute mercantile. Les contrefaçons en témoignent, les textes à sa parution aussi. Voltaire, le sujet même de cette image, est pourtant absent et laisse la place à sa représentation mémorielle. En 1806, un Anglais, John Gustavus Lemaistre (mort en 1840),

²³ *Ibid.*, p. 343.

²⁴ *Ibid.*, p. 344 et 345.

²⁵ *Ibid.*, p. 347.

²⁶ *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours*, London, John Adamson, 1780, 36 vol., t. XIV, p. 51-52.

fait à la manière des grands voyageurs de l'époque un tour d'Europe qui le mène aux portes du château de Voltaire à Ferney. Il peut visiter les lieux et découvre, dans la chambre de l'écrivain, un exemplaire de l'estampe accroché au mur. Elle a été placée là après la mort de Voltaire par la fidélité d'un admirateur. Lemaistre ne manque pas, dans le récit du voyage qu'il publie à Londres, de décrire cette estampe dont il reproduit le texte descriptif en entier²⁷. C'est un témoignage supplémentaire de l'importance de cette œuvre dans l'histoire et la représentation voltairiennes même si, dans son *Iconographie voltairienne*, Gustave Desnoiresterres commente brièvement le *Tombeau* au chapitre des « estampes échappant pour la plupart à tout classement chronologique », fourre-tout final de son ouvrage²⁸.

²⁷ John Gustavus Lemaistre, *Travels After the Peace of Amiens: Through Parts of France, Switzerland, Italye and Germany*, London, J. Johnson, 1806, 3 vol., t. I, p. 40.

²⁸ G. Desnoiresterres, *Iconographie voltairienne*, *op. cit.*, p. 148.