

REVUE

Voltaire

13

2013

Voltaire
et la musique

ISBN de ce PDF :
979-10-231-2647-1



ISBN des tirés à part :

| | |
|--|-------------------|
| Revue Voltaire n° 13 · Voltaire et la musique (PDF complet) | 979-10-231-2647-1 |
| V13 · I. Voltaire et la musique, ou l'empire du verbe · Guillaume Métayer | 979-10-231-2648-8 |
| V13 · I. Voltaire et la crise du poème lyrique · Béatrice Didier | 979-10-231-2649-5 |
| V13 · I. Voltaire parodiste ou la dramaturgie musicale de <i>La Fête de Bélesbat</i> · Judith le Blanc | 979-10-231-2650-1 |
| V13 · I. Voltaire chanteur, chanté et chansonnier : la chanson dans l'esthétique voltairienne · Christophe Paillard | 979-10-231-2651-8 |
| V13 · I. Voltaire critique musical dans sa correspondance · Martin Wählberg | 979-10-231-2652-5 |
| V13 · I. « Malgré tous les Gluck du monde » : Voltaire et la réforme de l'opéra · Mark Darlow | 979-10-231-2653-2 |
| V13 · I. Interview de Henri Dalem, compagnie de Quat'sous · Guillaume métayer | 979-10-231-2654-9 |
| V13 · I. Tout finit par une chanson : le <i>Songe</i> de Voltaire · Nicholas Cronk | 979-10-231-2655-6 |
| V13 · II. Voltaire et le modèle anglais : un rapport complexe · Laurence Macé | 979-10-231-2656-3 |
| V13 · II. Voltaire et la langue anglaise · John Leigh | 979-10-231-2657-0 |
| V13 · II. « <i>Stupendous Works</i> » : Voltaire anglographe dans ses notes marginales · Gillian Pink | 979-10-231-2658-7 |
| V13 · II. Les <i>Lettres sur les Anglais</i> en France au dix-huitième siècle : questions de réception et de réputation · Nicholas Cronk | 979-10-231-2659-4 |
| V13 · II. Des <i>Lettres philosophiques</i> aux <i>Éléments de la philosophie de Newton</i> ou comment devient-on newtonien ? · Véronique Le Ru | 979-10-231-2660-0 |
| V13 · II. Quand Voltaire expliquait l'attraction newtonienne aux Français (à propos de la quinzième <i>Lettre philosophique</i>) · Gerhardt Stenger | 979-10-231-2661-7 |
| V13 · II. Les Quakers des <i>Lettres philosophiques</i> aux <i>Questions sur l'Encyclopédie</i> · Christiane Mervaud | 979-10-231-2662-4 |
| V13 · II. Une histoire neutre et dépassionnée ? L'histoire de l'Angleterre vue par Voltaire · Myrtille Méricam-Bourdet | 979-10-231-2663-1 |
| V13 · II. Voltaire anglophile et/ou anglophobe ? · Christophe Cave et Catriona Seth | 979-10-231-2664-8 |
| V13 · <i>Varia</i> . La correspondance de Voltaire : deux nouvelles lettres sur le début de l'affaire des serfs de Saint-Claude · Nicholas Cronk | 979-10-231-2665-5 |
| V13 · <i>Varia</i> . Une lettre inédite de Voltaire au P. Basile Tuallon, 6 janvier 1759 (D8o32a) · Charles de Lamberterie et Sylvain Menant | 979-10-231-2666-2 |
| V13 · <i>Varia</i> . Voltaire et la reliure des livres · Serguei V. Korolev | 979-10-231-2667-9 |
| V13 · <i>Varia</i> . Voltaire et la dramaturgie du complot · Beatrice Alfonzetti | 979-10-231-2668-6 |
| V13 · <i>Varia</i> . Voltaire et Dante · Russell Goulbourne | 979-10-231-2669-3 |
| V13 · <i>Varia</i> . Antonio Genovesi lecteur de Voltaire et de Montesquieu · Girolamo Imbruglia | 979-10-231-2670-9 |
| V13 · <i>Varia</i> . Voltaire journaliste scientifique · Samy Ben Messaoud | 979-10-231-2671-6 |
| V13 · <i>Varia</i> . Une allégorie sabotée : <i>Pot-pourri</i> de Voltaire · Antoine Villard | 979-10-231-2672-3 |
| V13 · Comptes rendus | 979-10-231-2673-0 |

REVUE
voltaire
n° 13 • 2013

Voltaire et la musique



Les PUPS sont un service général de l'université Paris-Sorbonne

Version papier :

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2013

ISBN : 978-2-84050-908-0

Mise en page Adrien NOUR

d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN

Version numériques et tirés-à-part :

© Sorbonne Université Presses, 2022

Adaptation numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr

sup.sorbonne-universite.fr

SOMMAIRE

| | |
|---------------------------------------|---|
| Liste des sigles et abréviations..... | 7 |
|---------------------------------------|---|

I. VOLTAIRE ET LA MUSIQUE

| | |
|---|----|
| Voltaire et la musique, ou l'empire du verbe..... | 11 |
| Guillaume Métayer | |

| | |
|--|----|
| Voltaire et la crise du poème lyrique..... | 19 |
| Béatrice Didier | |

| | |
|---|----|
| Voltaire parodiste ou la dramaturgie musicale de <i>La Fête de Bélesbat</i> | 31 |
| Judith le Blanc | |

| | |
|---|----|
| Voltaire chanteur, chanté et chansonnier : la chanson dans l'esthétique voltairienne | 49 |
| Christophe Paillard | |

| | |
|--|----|
| Voltaire critique musical dans sa correspondance | 69 |
| Martin Wählberg | |

| | |
|---|----|
| « Malgré tous les Gluck du monde » : Voltaire et la réforme de l'opéra..... | 79 |
| Mark Darlow | |

| | |
|---|----|
| Interview de Henri Dalem, compagnie de Quat'sous..... | 95 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| Tout finit par une chanson : le <i>Songe</i> de Voltaire..... | 105 |
| Nicholas Cronk | |

II. VOLTAIRE ET L'ANGLETERRE : ANGLOPHILIE OU ANGLOPHOBIE ?

| | |
|---|-----|
| Voltaire et le modèle anglais : un rapport complexe | 115 |
| Laurence Macé | |

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Voltaire et la langue anglaise | 121 |
| John Leigh | |

| | |
|--|-----|
| « <i>Stupendous Works</i> » : Voltaire anglographe dans ses notes marginales | 129 |
| Gillian Pink | |

| | |
|---|-----|
| Les <i>Lettres sur les Anglais</i> en France au dix-huitième siècle : questions de réception et de réputation..... | 141 |
| Nicholas Cronk | |
| Des <i>Lettres philosophiques</i> aux <i>Éléments de la philosophie de Newton</i> ou comment devient-on newtonien ?..... | 159 |
| Véronique Le Ru | |
| Quand Voltaire expliquait l'attraction newtonienne aux Français (à propos de la quinzième <i>Lettre philosophique</i>)..... | 167 |
| Gerhardt Stenger | |
| Les Quakers des <i>Lettres philosophiques</i> aux <i>Questions sur l'Encyclopédie</i> | 183 |
| Christiane Mervaud | |
| Une histoire neutre et dépassionnée ? L'histoire de l'Angleterre vue par Voltaire..... | 199 |
| Myrtille Méricam-Bourdet | |
| Voltaire anglophile et/ou anglophobe ?..... | 209 |
| Christophe Cave et Catriona Seth | |
| III. VARIA | |
| La correspondance de Voltaire : deux nouvelles lettres sur le début de l'affaire des serfs de Saint-Claude..... | 219 |
| Nicholas Cronk | |
| Une lettre inédite de Voltaire au P. Basile Tuaille, 6 janvier 1759 (D8032a) | 225 |
| Charles de Lamberterie et Sylvain Menant | |
| Voltaire et la reliure des livres..... | 231 |
| Sergueï V. Korolev | |
| Voltaire et la dramaturgie du complot..... | 241 |
| Beatrice Alfonzetti | |
| Voltaire et Dante..... | 253 |
| Russell Goulbourne | |
| Antonio Genovesi lecteur de Voltaire et de Montesquieu | 267 |
| Girolamo Imbruglia | |
| Voltaire journaliste scientifique | 281 |
| Samy Ben Messaoud | |
| Une allégorie sabotée : <i>Pot-pourri</i> de Voltaire | 301 |
| Antoine Villard | |

IV. COMPTES RENDUS

- Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 41, *Questions sur l'Encyclopédie* (V) (Église-Fraude), Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xxvi + 606 p.
- Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 42A, *Questions sur l'Encyclopédie* (VI) (Gargantua-Justice), Oxford, Voltaire Foundation, 2011, xxvii + 561 p. 315
Myrtille Méricam-Bourdet
- Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 61B, *Théâtre 1766-1767*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, xxiv + 634 p. 318
Beatrice Alfonzetti
- Les Œuvres complètes de Voltaire*, t.65A, *1767-1768*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011, xix + 368 p. 321
Girolamo Imbruglia
- Voltaire, *Recueil de pièces fugitives en prose et en vers, par M. de V****, édition établie et annotée par Olivier Ferret et Myrtille Méricam-Bourdet, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « Textes et contre-textes », n° 12, 2012, 248 p. 327
Christelle Bahier-Porte
- Le Théâtre de l'incrédulité. Trois pièces manuscrites des Lumières irréligieuses*, éd. Alain Sandrier, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du XVIII^e siècle », n° 21, 2012, 337 p. 329
Laurence Macé
- Myrtille Méricam-Bourdet, *Voltaire et l'écriture de l'histoire. Un enjeu politique*, Oxford, Voltaire Foundation, *SVEC* 2012:02, viii + 293 p. 331
Bertrand Binoche
- Kees van Strien, *Voltaire in Holland, 1736-1745*, Louvain, Peeters, coll. « La République des Lettres », n° 44, 2011, vi + 586 p. 333
Samy Ben Messaoud
- Piotr Zaborov, *Voltaire dans la culture russe*, trad. de Marina Reverseau revue par Jacques Prébet, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2011, 351 p. 341
Michel Mervaud
- Alain Sager, *Apprendre à philosopher avec Voltaire*, Paris, Ellipses, 2012, 255 p. 348
Laurence Macé
- Olivier Guichard, *Ferney, archives ouvertes*, Condeixa-a-Nova, La Ligne d'ombre, coll. « Mémoires et Documents sur Voltaire », n° 2, 2010, 306 p. 349
Olivier Ferret
- Agenda de la SEV 355

LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

| | |
|---|---|
| Bengesco | Georges Bengesco, <i>Voltaire. Bibliographie de ses œuvres</i> , Paris, Librairie académique Perrin, 1882-1890, 4 vol. |
| BnC | <i>Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Auteurs : t. 214 ; Voltaire</i> , éd. H. Frémont et autres, Paris, 1978, 2 vol. |
| BV | M. P. Alekseev et T. N. Kopreeva, <i>Bibliothèque de Voltaire : catalogue des livres</i> , Moscou, 1961. |
| CL | Grimm, Diderot, Raynal, Meister et autres, <i>Correspondance littéraire, philosophique et critique</i> , éd. M. Tourneux, Paris, Garnier, 1877-1882, 16 vol. |
| CN | <i>Corpus des notes marginales de Voltaire</i> , Berlin/Oxford, Akademie-Verlag/Voltaire Foundation, 1979- [8 vol. parus]. |
| D | Voltaire, <i>Correspondence and related documents</i> , éd. Th. Besterman, <i>OCV</i> , t. 85-135, Oxford, Voltaire Foundation, 1968-1977. |
| <i>Dictionnaire général de Voltaire</i> | R. Trousson et J. Vercautryse (dir.), <i>Dictionnaire général de Voltaire</i> , Paris, Champion, 2003. |
| <i>Encyclopédie</i> | <i>Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres</i> , Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751-1765, 17 vol. ; <i>Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication</i> , Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1762-1772, 9 vol. |
| f. fr. | Manuscrits français (BnF). |
| <i>Inventaire Voltaire</i> | J. Goulemot, A. Magnan et D. Masseur (dir.), <i>Inventaire Voltaire</i> , Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1995. |
| κ84 | <i>Œuvres complètes de Voltaire</i> , [Kehl], Société littéraire typographique, 1784-1789, 70 vol. in-8°. |
| M | Voltaire, <i>Œuvres complètes</i> , éd. L. Moland, Paris, Garnier, 1877-1882, 52 vol. |
| n.a.fr. | Nouvelles acquisitions françaises (BnF). |

- OCV *Les Œuvres complètes de Voltaire / The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation [édition en cours].
- OH Voltaire, *Œuvres historiques*, éd. R. Pomeau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.
- SVEC *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Oxford, Voltaire Foundation.
- VST R. Pomeau, R. Vaillot, Ch. Mervaud et autres, *Voltaire en son temps*, 2^e éd., Oxford, Voltaire Foundation, 1995, 2 vol.
- W75G Voltaire, *La Henriade, divers autres poèmes et toutes les pièces relatives à l'épopée*, Genève, [Cramer et Bardin], 1775, 40 vol. in-8° [édition dite « encadrée »].

I

Voltaire et la musique

VOLTAIRE ET LA MUSIQUE, OU L'EMPIRE DU VERBE

Guillaume Métayer

CNRS (CELLF 17^e-18^e, équipe « Voltaire en son temps »)

Après les « Journées Voltaire » de juin 2011 dédiées à « Voltaire et les arts visuels »¹, celles de juin 2012 ont développé le deuxième volet de cette approche consacrée à « Voltaire et les arts ». Il s'est agi, cette fois, d'analyser les relations riches et complexes que l'écrivain et philosophe a entretenues avec la musique.

« Voltaire et la musique » : pour aborder cette question, nous nous sommes heurtés d'entrée de jeu à des obstacles similaires à ceux de l'année précédente. D'abord et avant tout, nous avons rencontré l'impression diffuse d'une lacune. Lacune de la critique sans doute, lacune de nos propres méthodes d'historiens de la littérature, heureusement secondés par les musicologues après l'avoir été par les historiens de l'art, mais aussi et peut-être surtout sentiment obscur, injuste peut-être, quoique entretenu par ses soins, d'une lacune de Voltaire lui-même, en tout cas le vague sentiment d'une attente déçue.

Pourquoi cette gêne initiale ? Sans doute parce que Voltaire n'est pas un écrivain d'art. Si l'on excepte le théâtre qui n'est certainement pas perçu alors comme un élément exogène aux belles-lettres, Voltaire n'a pas thématiquement un art particulier, à l'inverse de Diderot la peinture ou Rousseau la musique, dont le geste inaugure toute une lignée d'écrivains et de philosophes, de Baudelaire à Barthes en passant par le romantisme allemand, pour qui la chose artistique non seulement existe, mais joue un rôle essentiel, définitoire de la littérature. Pour des raisons profondes qui mériteraient sans doute d'être explorées plus avant, le paradigme voltairien de l'écrivain et du philosophe ne semble pas requérir d'engager un dialogue privilégié avec un autre médium que la littérature pour en explorer les limites, les origines, les enjeux. Voltaire n'éprouvait pas la nécessité de se penser comme artiste au miroir d'un autre art. Ici, comme dans tant d'autres domaines, il apparaît bien comme ce « dernier » représentant de l'ancienne France qu'avaient débusqué les Goncourt². Le « dernier des écrivains

1 Organisées par Sylvain Menant et Guillaume Métayer. Les actes ont été publiés dans la *Revue Voltaire*, n° 12 (2012), p. 141-258.

2 Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire, 1864-1878*, Année 1864, 5 mai, éd. Robert Ricatte, Paris, Fasquelle-Flammarion, 1959, 4 vol., t. II, p. 41.

heureux »³ n'a pas ressenti le besoin de se projeter et d'observer en un miroir magnifiant. En somme, comme le remarque Mark Darlow, « son cas illustre [...] dans quelles difficultés les hommes de lettres peuvent se trouver au dix-huitième siècle, lorsque le discours sur la musique se spécialise, pour garder le statut d'écrivains informés mais non experts, n'ayant pas encore forgé un discours critique qui leur permettrait d'échanger avec les compositeurs ».

C'est donc privés d'emblée d'un « discours amoureux » sur un art, fût-ce sous forme de fragments à reconstruire, et confrontés d'abord à notre propre déception rétrospective et à la nécessité d'en déjouer les présupposés, que nous avons dû ressaisir la question de « Voltaire et la musique », comme, l'année dernière, celle des « arts visuels ». Bref, c'est toute une archéologie de la sensibilité que sont parvenus à esquisser les intervenants, sous couvert d'aborder des objets particuliers, de collecter des éléments épars, d'effectuer des sondages monographiques.

12

Je me propose d'indiquer ici quelques-unes des pistes et d'ébaucher une partie des tensions fécondes que leurs approches ont révélées. La dialectique la plus centrale semble constituée par la question des rapports entre le langage et la musique, au cœur, pour le meilleur et pour le pire, des relations que Voltaire a tissées, au fil du temps, avec cet art.

L'impression première d'un manque d'intérêt relatif de l'écrivain pour la musique dépend d'abord de cette hiérarchie implicite qui, à l'époque classique, place les arts du verbe et de l'esprit au-dessus des arts de la main et des sens. Toutes les études ne peuvent que revenir à cette évaluation fondamentale, qui forme la première limite du sujet. Cela ne signifie pas, pour autant, bien évidemment, que la musique soit tout à fait hors-champ pour l'écrivain. On notera ainsi que, sans avoir reçu lui-même de formation musicale, Voltaire a été entouré d'amateurs de musique : sans parler de son père réel ou fantasmé le chansonnier Roquebrune, sa propre sœur, son parrain l'abbé de Châteauneuf, son égérie Mme du Châtelet, son souverain d'élection Frédéric II, sa nièce Mme Denis, toutes les grandes figures de son proche entourage ont pensé ou pratiqué la musique à des niveaux souvent impressionnants. Voltaire s'est, toute sa vie, entouré d'un réseau de connaisseurs qu'il a utilisé pour combler son ignorance avouée en la matière.

À côté de ces notations biographiques, le principal point d'entrée des rapports entre Voltaire et la musique consiste, bien évidemment, dans les textes que Voltaire a composés pour être mis en musique, sa collaboration avec le plus

3 *Actualité littéraire*, Bulletin du Club des libraires de France, repris comme préface aux *Romans et contes* de Voltaire, [Paris], Club des libraires de France, 1958. Voir Roland Barthes, *Œuvres complètes*, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002, 5 vol., t. II, p. 352-358.

grand musicien français de son temps, Rameau, mais aussi avec Grétry, ou encore avec Laborde, après la mort de Royer. Voltaire, rappelons-le, s'est illustré dans la tragédie en musique avec *Tanis et Zélide* (1733), *Samson* (1733-1736) et *Pandore* (1748) : qu'aucune de ces trois œuvres n'aient pu être représentées explique sans doute aussi le caractère de rendez-vous manqué que revêtit pour Voltaire l'aventure musicale, surtout si l'on note que le même sort attendait *Le Baron d'Otrante* (1768) et *Les Deux Tonneaux*, simple « esquisse d'opéra-comique » jamais mise en musique.

Quant aux pièces menées à terme, si intéressantes soient-elles, elles pâtissent peut-être d'un caractère légèrement subalterne. Il s'agit, fût-ce en collaboration avec Rameau, d'œuvres de commande et de circonstance, tels la comédie-ballet *La Princesse de Navarre* (1745) pour le mariage du dauphin et *Le Temple de la Gloire* (1745), cette pièce métastasienne visant à célébrer encore et toujours le miracle de Fontenoy. Fête de circonstance également, moment de jovialité légère et toute privée, et même œuvre collective que *La Fête de Bélesbat* (1725), autour de Mme de Prie.

À tout cela, il faut certes ajouter la fortune musicale des œuvres de Voltaire, adaptations, dès le XVIII^e siècle, de ses contes en opéras-comiques, puis de ses tragédies en opéras au XIX^e, et à nouveau de ses contes, pour la scène lyrique, sous diverses formes, au XX^e⁴ ; mais, pour être honnête, ce succès émane moins, semble-t-il, d'une destination fondamentalement musicale de l'œuvre de Voltaire que de ses qualités dramatiques, pathétiques et narratives, ainsi que de sa célébrité, légitimement exploitées par les compositeurs – à l'exception peut-être des adaptations musicales, russes notamment, du célèbre poème « Souvent un air de vérité », évoquées par Nicholas Cronk. C'est ce que suggère l'exemple du *Huron* de Grétry et Marmontel d'après *L'Ingénu*, dont nous parle Henri Dalem de la Compagnie de Quat'sous dans l'interview qu'il donne à la *Revue Voltaire*, à la suite du concert-lecture présenté en Sorbonne avec un grand succès auprès du public, lors des Journées de juin.

En somme, bien que la musique n'ait été pour lui ni un domaine de compétence, ni une grande passion, et encore moins un absolu comme elle le devint par la suite dans certaine tradition du XIX^e siècle, Voltaire, poète, homme de scène et esprit curieux, a multiplié les liens avec elle, mais toujours de façon plus ou moins marginale, et, en tout cas, médiatisée par le prisme du langage : c'est ce que tendent à confirmer les études ici réunies.

4 Sur ce point, voir François Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2011, et notre compte rendu dans la *Revue Voltaire*, n° 12 (2012), p. 373-376.

La musique n'est, si l'on peut dire, que l'un des beaux-arts. À ce titre, elle est, à « l'âge de l'éloquence » autant qu'au siècle de la « philosophie », reléguée au second rang par rapport aux arts du verbe. Dans la tradition à laquelle appartient Voltaire, on l'a dit, la musique se trouve d'emblée placée dans une double subordination : subordination au texte d'abord, au théâtre ensuite – une scène qui, nonobstant l'effort réformateur de Voltaire, reste fondamentalement contrôlée par le *logos*, et qui, fondée sur la défiance aristotélicienne envers l'*opsis*, tend au poème dramatique. Rien de surprenant, dans un tel contexte, à ce qu'il n'y ait pas d'article « Musique » dans le *Dictionnaire philosophique* (l'article « Critique » y développe, de manière significative, une défense de Quinault) ni même dans les *Questions sur l'Encyclopédie*. Ce n'est que dans l'article « Art dramatique » que la question musicale est abordée de front comme une catégorie des arts du spectacle⁵.

14

C'est bien par le texte et pénétré de sa primauté que Voltaire vient à la musique. C'est le poète en lui qui se fait auteur de livrets pour la scène, et l'article de Béatrice Didier analyse les innombrables embûches et obstacles historiques qu'il a rencontrés, notamment dans le contexte de sa collaboration avec Rameau, au moment de « crise » que connaît alors le « poème lyrique ». Ainsi, ce qui le conduit à la musique l'en écarte d'un même mouvement : comme l'a montré Marine Roussillon⁶, le Voltaire qui écrit *La Princesse de Navarre* en 1745, dans le sillage des comédies-ballets de Molière, craint de voir son texte « refroidi » par les intermèdes musicaux et cherche à exclure le musicien ou, du moins, à le réduire à une portion congrue, subordonnée à l'art poétique et dramatique qu'il exerce lui-même avec talent. À cet égard, le goût de Voltaire pour la musique française, la « déclamation notée » de Lully, puis son renouvellement par Rameau, s'inscrit pleinement dans cette priorité du texte : elle trahit un idéal où la musique devrait constituer, bien plus que l'expression des passions, un appoint de la parole. Et si la position de Voltaire dans le débat entre musiques française et italienne tout au long du XVIII^e siècle, se veut médiane et modérée, il n'en reste pas moins que, dans l'ensemble, l'attention extrême qu'il prête au génie des langues nationales dans leur rapport à la musique tend à lui faire privilégier, du moins en France, un style « français » fondé sur le génie oratoire et poétique de notre idiome : en ce sens, il ne semble pas si loin, malgré une première réaction assez froide, de la position de Rameau. Il revient ainsi souvent, par exemple dans *Le Temple du Goût*, sur l'erreur esthétique d'une musique qui serait en porte-à-faux par rapport à la nature de la langue pour laquelle elle a été composée.

5 OCV, t. 39 (2008), p. 44-101.

6 M. Roussillon, « *La Princesse de Navarre, comédie-ballet*. Enjeux d'une résurrection », communication présentée lors des Journées Voltaire de juin 2012, à paraître.

Ses aperçus de « critique musical », abordés par Martin Wählberg, confirment que le langage est bien le vecteur par lequel Voltaire entre dans la musique : son mutisme assourdissant au sujet des œuvres instrumentales de son temps le signale avec force.

Mark Darlow centre son étude sur cette question du rapport au langage, insistant sur des points nodaux comme la notion de « contre-sens », des figures cruciales, comme celle de Chabanon, et relevant également la place que Voltaire réserve à la performance des chanteurs dans la musique vocale et dramatique ainsi qu'à la tradition purement « orale » et non écrite dont ils dépendent – au fond, à ce que l'on pourrait appeler le jeu entre le langage et la musique, qui renvoie à la fois au jeu théâtral et au rôle de l'usage dans la langue, signes supplémentaires des prismes, ici féconds, à travers lesquels l'écrivain aborde l'art des « doubles croches ».

Cette préséance du verbe s'enracine et se ramifie dans la culture de Voltaire. Si l'écrivain, malgré son travail occasionnel de librettiste, est, pour ainsi dire, lacunaire en musique, s'il aborde surtout cet art en artiste du langage et dans le goût français, c'est parce qu'il est fidèle à sa fascination pour le « siècle de Louis XIV » qu'il considère, et, à bien des égards, construit, comme l'apogée historique de la France. *La Princesse de Navarre* renoue, à soixante-dix ans d'intervalle, avec le Molière de *La Princesse d'Élide*, en une visée de « résurrection » et un rêve de continuité indissociablement politique et esthétique. Or, cette conception, tout comme celle du génie des langues, conduit Voltaire à élaborer une caractérologie nationale qui est à la fois classique en son temps et singulièrement soulignée dans le rapport à la musique : comme si la musique, langue universelle dit-on souvent, avait été l'un des points de rupture les plus fracassants de l'universalisme à la française – de « l'universalité de la langue française ». Qu'il s'agisse de la querelle des musiques française et italienne, du genre aulique de la fête – où une forme typique de galanterie martiale est présentée comme une idiosyncrasie nationale, un motif que l'on retrouve également chez Grétry –, les genres liés à la musique semblent traversés par les questions nationales tout au long du XVIII^e siècle, d'une manière qui, là encore, laisse durablement Voltaire de l'autre côté d'une ligne de fracture esthétique. À cet égard, peut-être n'est-ce pas un hasard si le fameux *Dialogue sur la musique des Anciens* de l'abbé de Châteauneuf s'interrogeait déjà sur ces problèmes de l'universel et du particulier, l'un des points d'intersection de la Querelle des Anciens et des Modernes et de celle des Bouffons : « Ne dirait-on pas qu'il y a des terroirs pour les Esprits comme il y en a pour les fruits ? »⁷.

7 [1^{re} éd., 1727], Paris, Pissot, 1735, p. 10.

L'étude de Christophe Paillard sur la chanson apporte un élément dans cette construction des stéréotypes nationaux, sans perdre de vue, bien au contraire, la question centrale des relations entre le texte et la parole, ainsi que derrière le verbe, ce que les gens du XVIII^e siècle nommaient « l'esprit ». De fait, la chanson est l'une des manifestations de la fameuse « gaieté française », mais sa mise en lumière nous offre l'idée réjouissante qu'il existait un substrat musical à cet esprit de salon dont l'épigramme, entre autres poésies fugitives, savait si souvent capter les fulgurances. Ch. Paillard rend ici non la parole, mais la musique, voire la musicalité sous-jacente, implicite ou toujours prête à venir aux lèvres, à tant de textes et à tant de traits d'« esprit », c'est-à-dire nous restitue une idée de leur rythme profond, une part vivante de leur jovialité. Il y a quelque chose qui fredonne dans l'ironie des Lumières, qui n'est donc pas pur persiflage : cette approche nous aide également à nuancer encore et toujours la triste légende du « hideux sourire ». Bien sûr, comme le remarque Sylvain Menant⁸, cette facilité n'est pas le dernier mot de Voltaire, mais il n'est pas négligeable de nous rendre un peu de « la musique de l'esprit » qui animait ces êtres, quelques décennies avant que tout ne soit censé naître de « l'esprit de la musique ».

La chanson invalide-t-elle le « goût de Voltaire » tel que l'avait défini Raymond Naves⁹ ? Sans doute ne faudrait-il pas aller jusque-là. Elle démontre plutôt l'élasticité de ce goût dans la sphère privée et les concessions qu'il se permet au nom de la joie, de l'amour de la liberté et d'un sens de la transgression qui n'a jamais quitté l'auteur des « coïonneries » philosophiques et le polémiste tour à tour puriste et scatologique. On ne jugera pas davantage que *La Fête de Bélesbat*, dont les principales sources musicales ont été si bien élucidées ici par Judith le Blanc, invalide l'esthétique de Voltaire. La parodie, dans les deux sens du terme, confirme même plutôt le socle culturel lullyste de l'écrivain, tout comme le burlesque et le carnaval consolident l'ordre établi.

Toutefois, la musique demeure bien un point de tension à l'intérieur du « goût de Voltaire », moins peut-être par le biais de la chanson que par le rêve récurrent qu'elle induit d'une forme d'art que nous pourrions appeler total. Se dessinent ici les difficultés d'une dialectique du goût et du tout qui s'établit au cœur de l'ambivalence des Lumières vis-à-vis de la totalité, aussi bien dans le domaine esthétique que dans le champ du savoir, et dont l'encyclopédisme discontinu des œuvres alphabétiques offre l'exemple. Le goût est, en effet, défini par Voltaire comme une capacité à démêler, à distinguer¹⁰. En ce sens, l'homme du tout est

⁸ *Inventaire Voltaire*, article « Chansons », p. 231-232.

⁹ R. Naves, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Garnier, [1938].

¹⁰ « En général le goût fin et sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, et d'un défaut parmi des beautés » (*Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Goût », *OCV*, t. 42A [2011], p. 102).

souvent condamné à être le parangon du mauvais goût. C'est le cas du nouveau riche du *Temple du Goût* qui « entasse » tous les arts¹¹. Semblablement, lorsqu'un homme possède tout, il incarne volontiers cette autre dégradation du goût qu'est le dégoût : Pococuranté, dans *Candide*, le suggère. En même temps, l'homme des Lumières, dont le sénateur vénitien présente la face dépressive, aspire à une plénitude terrestre que les arts lui promettent à mesure qu'il se déprend de l'enthousiasme religieux, celle même dont *Le Mondain*, qui « aime [...] tous les plaisirs, les arts de toute espèce », exprime le flamboyant programme¹².

Ce sentiment de totalité, Voltaire en trouve une manifestation dans la fête, en particulier royale, où chacun des beaux-arts est censé apporter son tribut à la magnificence du souverain. Cette idée d'art total, Voltaire l'a aussi et surtout recherchée dans la tragédie, remontant jusqu'au modèle grec pour fonder en érudition sa grandiose réforme. Dès *Œdipe* en 1718, il a montré un désir constant de renouer avec le lyrisme choral de l'Antiquité, d'élaborer un spectacle total qui recoure moins au mélange des genres qu'au concours des arts. C'est encore l'idée de *Sémiramis* et de sa fameuse préface. Nulle surprise, à ce compte, qu'après Nietzsche en 1870¹³, un musicologue ait pu évoquer, en 1878, le wagnérisme de Voltaire¹⁴. Toutefois, cette assimilation insolite fut vite délaissée par le philosophe allemand qui finira par apparier Voltaire à Offenbach et à un « esprit parisien », devenu plus salubre à ses yeux¹⁵. Tout finirait donc encore en chansons, et l'insaisissable Voltaire n'a pas fini d'échapper à toute tentative de le fixer dans un seul ton.

11 *OCV*, t. 9 (1999), p. 127.

12 *Le Mondain*, v. 10, *OCV*, t. 16 (2003), p. 295.

13 Nietzsche, *Das griechische Musikdrama*, dans *Kritische Studienausgabe*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, Neuauflage, 1999, 15 vol., t. I, p. 516-532 ; *Le Drame musical grec*, dans *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, 2 vol., t. I, p. 135-149.

14 Edmond Van der Straeten, *Voltaire musicien*, Paris, J. Baur, 1878.

15 Automne 1887, fragment 9 [53], dans *Kritische Studienausgabe*, éd. cit., t. XII, p. 361.

VOLTAIRE ET LA CRISE DU POÈME LYRIQUE

Béatrice Didier
École normale supérieure

On peut s'étonner du fait qu'aucun des textes de Voltaire destinés à l'opéra n'ait connu une gloire comparable à celle qu'a rencontrée son théâtre au XVIII^e et encore au XIX^e siècle¹. On a expliqué ces demi-échecs en invoquant la censure – essentiellement pour *Samson*² – ou bien un moindre intérêt de Voltaire lui-même pour ces textes, ce que démentent par ailleurs bien des déclarations de l'écrivain dans sa correspondance à propos de *Samson*³ ou de *Pandore*⁴. Peut-être conviendrait-il, sans pour autant négliger ces causes, de s'attacher davantage à des questions esthétiques, et au statut du livret au XVIII^e siècle : le poème lyrique traverse alors une crise peut-être encore plus grave que celle de la poésie, si bien analysée par Sylvain Menant⁵.

Le statut du livret, en effet, est inconfortable ; ce genre dont l'instabilité est inscrite dans les origines mêmes, va se trouver entraîné dans tous les orages ou les tempêtes de l'histoire de l'opéra au XVIII^e siècle. La quantité de critiques

- 1 La Harpe marque son mépris : les poèmes lyriques, d'après lui, seraient le « genre de poésie où Voltaire a si peu réussi, qu'il n'y a même aucune place » (*Lycée*, Paris, Deterville, 1818, t. XII, p. 87, cité par Raymond Trousson, *Pandore*, OCV, t. 18c [2008], Introduction, p. 331).
- 2 Les diverses étapes de cette censure sont relatées par Béatrice Ferrier, « Un chef-d'œuvre inconnu : l'opéra de *Samson* », dans F. Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 51-79. Voir aussi J. Sgard, « Le premier *Samson* de Voltaire », dans *L'Opéra au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982, p. 513-525. L'étude du livret de *Samson* a été faite à maintes reprises : voir Catherine Kintzler, *Jean-Philippe Rameau : splendeur et naufrage de l'esthétique du plaisir à l'âge classique*, Paris, Le Sycomore, 1983, p. 116 et suiv. ; Cuthbert Girdlestone, *La Tragédie en musique 1673-1750 considérée comme genre littéraire*, Genève, Droz, 1972 ; Béatrice Didier, *La Musique des Lumières*, Paris, PUF, 1985, p. 203 et suiv. et n. 10, p. 441-442 ; *Samson*, éd. R. Goulbourne, OCV, t. 18c, Introduction.
- 3 Ainsi lorsque, à propos de *Samson*, Voltaire compare curieusement ses déceptions à des « premières couches » qui « l'ont trop blessé » (D1990).
- 4 D'après R. Trousson, cent vingt lettres de Voltaire, sur près de quarante ans, ont trait à ce livret (OCV, t. 18c, p. 332). Voltaire désire que Rameau apporte tous ses soins à cette œuvre : « je ne souhaite point du tout, Monsieur, que M. Rameau travaille vite ; je désire au contraire qu'il prenne tout le temps nécessaire pour faire un ouvrage qui mette le comble à sa réputation » (lettre à Berger du 20 juin 1740 [D2252]).
- 5 Sylvain Menant, *La Chute d'Icare. La crise de la poésie française : 1700-1750*, Genève, Droz, 1981. La poésie, comme le livret d'opéra, essaie de sortir de cette crise en recourant à des nouveaux thèmes, en particulier bibliques, comme Voltaire le fait pour *Samson* (voir p. 316).

que suscite l'opéra, les diverses querelles qui scandent son histoire développent souvent davantage une critique du texte littéraire que de la musique, et d'abord tout simplement parce qu'il est plus facile de parler d'un livret que de la musique, mais aussi parce que le livret est essentiel à la structure de l'œuvre, à son développement, et au travail du musicien qui, en règle générale, et comme le précisent d'ailleurs les règlements administratifs⁶, intervient après la rédaction du livret. Le livret est premier, et ne cesse d'être attaqué, remis en question. Voltaire, dans sa longue existence et avec sa prodigieuse faculté de comprendre son temps, se trouve donc pleinement engagé dans ce que j'appellerais la crise du poème lyrique au XVIII^e siècle.

20

Rappelons d'abord que le terme de *livret* n'est pas employé au XVIII^e siècle : on se sert du terme italien *libretto*, et plus souvent de l'expression « poème lyrique » qui donne toute son importance au texte alors que ce dernier ne va cesser de perdre de son prestige, jusqu'au moment où la réforme de Gluck lui rendra son importance. Tout le siècle est traversé par une nostalgie de ces grands librettistes que furent Quinault et Métastase. Dans la préface du *Temple de la Gloire*, Voltaire loue Métastase d'avoir « osé faire chanter des maximes de morale »⁷. Et *Le Siècle de Louis XIV* fait un long éloge de Quinault⁸. L'association de Quinault et de Lully semble exemplaire mais, alors que la musique de Lully se démode, les livrets de Quinault sont réutilisés sans cesse, et encore par Gluck⁹. En comparaison de ce grand modèle, les librettistes, en particulier Pellegrin, sont criblés de sarcasmes. La Querelle des Bouffons n'arrange rien, bien au contraire : l'éloge de la musique italienne s'accompagne de façon simpliste d'un mépris pour le texte, alors que la tradition française, attaquée par les Philosophes eux-mêmes, défendait la priorité de la parole¹⁰.

Plus que d'être le fait de tel ou tel écrivain, ou de telle ou telle polémique, la crise du livret est issue des profondes transformations du genre lyrique au XVIII^e siècle. La tragédie en musique à la fin du XVII^e siècle était essentiellement conçue comme un texte avec accompagnement musical, mais l'opéra va ensuite accentuer l'importance de la musique et de nouveaux genres vont se multiplier avec l'opéra-comique. Le livret aura donc un statut de plus en plus délicat et amoindri par rapport à la musique. Son statut littéraire lui-même est néanmoins mal défini, et embarrasse. L'opéra est un monstre, un genre composite mal

6 Voir Solveig Serre, *L'Opéra de Paris, 1749-1790 : politique culturelle au temps des Lumières*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

7 *OCV*, t. 28A (2006), p. 321. Cette préface se trouvait dès l'édition originale, Ballard, 1745.

8 *Le Siècle de Louis XIV*, chap. 32, *OH*, p. 1013.

9 Ainsi pour *Armide* en 1777.

10 Voir B. Didier, *La Musique des Lumières*, *op. cit.*, p. 175 et suiv.

défini¹¹. Comparé à la tragédie¹², il s'autorise le merveilleux et ses machines, néglige les unités de lieu et de temps. L'abondance des didascalies que le librettiste est obligé d'inscrire dans son texte, en raison même de la complexité des représentations puisque le metteur en scène n'existe pas encore, va, à mesure que le siècle progresse, rapprocher le livret du roman. On voit combien peut choquer une telle incertitude générique, à une époque où les frontières entre les genres sont encore définies selon l'esthétique classique. D'autre part, la quantité d'œuvres lyriques du XVIII^e siècle est prodigieuse, et les sujets semblent parfois répétitifs. C'est donc par rapport à l'ensemble des problèmes que pose le livret d'opéra qu'il faut comprendre la création de Voltaire.

Il semble d'abord nécessaire de renouveler les sujets. On peut regretter que Voltaire n'ait pas restitué à *L'Orphelin de la Chine* le caractère opératique qu'il avait aux origines¹³. En tout cas, la mythologie gréco-romaine lui semble usée. Il faut aller chercher ailleurs. Voilà pourquoi il tient à *Samson*. On accordera qu'il puisse y avoir une part de « provocation »¹⁴. Mais il y a aussi une nécessité esthétique : recourir à une mythologie que l'opéra n'a jusque-là pas abordée, par peur de la censure ou par respect pour l'Antiquité classique¹⁵. Or le monde biblique apparaît à Voltaire comme barbare, et par conséquent chargé d'une énergie que les dieux et les déesses de l'Olympe ont perdue. Pourquoi pas l'Égypte avec *Tanis et Zélide* (1733) ? L'Égypte est alors d'autant plus mystérieuse et attirante que Champollion n'en a pas encore décrypté l'écriture. Mais Voltaire connaît beaucoup mieux les Hébreux que les Égyptiens sur lesquels il n'a que quelques éléments à travers la Bible ou les œuvres de Pline l'Ancien. Même s'il ne s'accompagne pas toujours de connaissances historiques suffisantes, ce désir de renouveler les sujets est bien caractéristique de l'attitude des Lumières envers l'opéra, et Cahusac, collaborateur de l'*Encyclopédie* et librettiste inspiré, écrit pour Rameau un *Zoroastre* qui évoque un Iran quelque peu fantaisiste. Si *Tanis et Zélide* est assez peu égyptien, Otoès, le chef des mages de Memphis, permet d'opposer les mages cruels et obscurantistes à Tanis et aux bergers, dans la forte antithèse du feu destructeur et de l'eau féconde sur laquelle se termine l'œuvre.

11 La « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », jointe à *Sémiramis*, y voit à l'inverse une « image de la scène grecque » (OCV, t. 30A [2003], p. 142).

12 Le parallèle entre tragédie et opéra est constant : voir le beau livre de Catherine Kintzler, *Théâtre et opéra à l'âge classique : une famille étrangeté*, Paris, Fayard, 2004.

13 On se reportera aux travaux de Hua Meng à ce sujet : voir *Voltaire et la Chine*, Thèse, Université Paris IV, 1988, 2^e partie, chap. 3, et Appendice VII.

14 C'est le terme qu'emploie B. Ferrier (« Un chef-d'œuvre inconnu... », art. cit., p. 65) et il est vrai que les *Lettres philosophiques* précèdent de peu la rédaction du livret de *Samson*.

15 On cite toujours l'exception de la *Jephté* de Montéclair. Il faut aussi tenir compte des opéras écrits pour les collèges de jésuites, ainsi de *David et Jonathas* de M.-A. Charpentier.

L'« Avertissement » des éditeurs de Kehl¹⁶ résume ainsi l'action : Voltaire a voulu évoquer l'« établissement des rois pasteurs, les prodiges des mages confondus, leur pouvoir anéanti et le commencement du culte d'Osiris et d'Isis ». Hélas, Mozart n'ira pas chercher le livret de Voltaire lorsqu'il donnera le *Re pastore* ou *La Flûte enchantée* où l'on retrouve cependant certains thèmes de *Tanis et Zélide*¹⁷.

22

La structure même de l'opéra est remise en cause, et là encore Voltaire est présent. En effet, la tragédie en musique comportait toujours un prologue, où des divinités de l'Olympe rendaient hommage au roi de France ou au Mécène. Ces prologues n'avaient souvent aucun rapport avec l'Opéra. Pour *Samson*, Voltaire n'a pas écrit un prologue à la gloire de Louis XV. Et là encore, les raisons politiques et esthétiques vont dans le même sens. Voltaire annonce l'évolution qui va se produire, puisque Rameau renoncera au prologue au profit de l'ouverture orchestrale quelques années plus tard, et que Rousseau proposera dans son *Dictionnaire de musique* de supprimer ces prologues embarrassants et superflus¹⁸. Voltaire a été sensible à cette nécessaire évolution du prologue, comme en témoignent les versions successives de *La Princesse de Navarre*. Le 23 février 1745, pour le mariage du Dauphin, il écrit une œuvre de circonstance et il ne peut échapper à cette convention : il prévoit donc un somptueux prologue mythologique où le Soleil descend de son char pour chanter une majestueuse ouverture. Mais lorsque cette comédie-ballet est donnée à Bordeaux, le 26 novembre 1764, le nouveau prologue est plutôt une présentation par l'auteur : « Nous osons retracer cette fête éclatante/ Que donna dans Versailles le plus aimé des rois ». Plus question du dieu Soleil. Ce n'est pas seulement que les conditions de la représentation ont changé, c'est que vingt ans ont passé, et que le prologue mythologique ne plaît plus¹⁹.

Autre question : l'opéra est issu d'une tradition galante ; l'amour et la femme doivent y occuper une place essentielle. Les cantatrices y tiennent, les musiciens aussi, puisque la grande aria permet un succès assuré auprès du public qui l'attend avec impatience. La correspondance de Voltaire à propos de Dalila est bien caractéristique de ce refus d'affadir l'opéra en cédant aux facilités du genre

16 Reproduit dans l'édition Moland, M, t. 3, p. 43. Une note de Beuchot renvoie, à tort semble-t-il, à une lettre de Voltaire à Thieriot du 24 juillet 1733.

17 Dans leur édition critique, Gillian Pink et Roger J. V. Cotte suggèrent même une parenté avec l'*Aïda* de Verdi (OCV, t. 18c, p. 120). Je n'irai peut-être pas jusque-là.

18 *Dictionnaire de musique*, article « Prologue » : « sorte de petit Opéra qui précède le grand » ; « le mieux seroit [...] de supprimer tout-à-fait les *Prologues* qui ne font guères qu'ennuyer et impatienter les Spectateurs, ou nuire à l'intérêt de la Pièce, en usant d'avance les moyens de plaire et d'intéresser » (*Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vol., t. V, p. 996).

19 Voir le *Mercur de France*, 1764, t. I, p. 169, et *La Princesse de Navarre*, éd. R. Goulbourne, OCV, t. 28A (2006).

galant. Que l'on considère Dalila comme une catin ou comme une honnête femme, au fond peu importe, mais qu'elle n'apparaisse que tardivement dans le déroulement de l'action²⁰. Voltaire ne l'autorise à se montrer qu'au troisième acte de *Samson*, et il en est fier. Il a voulu se démarquer de l'*Armide* de Quinault-Lully, car « il ne faut point être copiste »²¹. « J'ai cru qu'il était temps d'ouvrir une carrière nouvelle à l'opéra. Comme sur la scène tragique les beautés de Quinault et de Lully sont devenues des lieux communs, il y aura peu de gens assez hardis pour conseiller à M. Rameau de faire de la musique pour un opéra dont les deux premiers actes sont sans amour », écrit-il à Berger²² ; et à Thieriot : « Cet opéra rempli de spectacle, de majesté et de terreur ne doit admettre l'amour que comme un divertissement »²³. Certes, l'opéra ne renoncera pas aux femmes, et tant mieux, mais il est bien vrai qu'une certaine galanterie un peu fade sera de plus en plus hors de mode, et Voltaire l'a bien senti²⁴.

Créer un opéra philosophique ? Ambition digne des Lumières, et c'est bien celle de Voltaire dans *Samson* et dans *Pandore*. Mais les difficultés ne sont pas seulement politiques : un discours philosophique peut être parlé, mais il peut difficilement être chanté parce que le chant prend plus de temps que la parole, parce que les mots de la philosophie, plus abstraits, n'auront pas toujours les sonorités musicales des mots de l'amour. Or Samson, sous la plume de Voltaire, est devenu un philosophe des Lumières qui lutte contre le fanatisme. Dans *Pandore*, Voltaire a voulu s'attaquer au redoutable problème de l'origine du mal dans le monde, problème qui l'a toujours profondément et douloureusement interrogé. Dans ce même souci de grandeur, il mêle le mythe de Pandore et celui de Prométhée. Cuthbert Girdlestone avait bien souligné l'originalité de cette œuvre en son temps : « *Pandore* est unique dans l'opéra français à cette époque. Alors que la pensée manquait complètement dans la tragédie en musique ainsi que dans l'opéra-ballet, *Pandore* repose sur une idée morale et métaphysique et s'insère dans le courant de la philosophie des Lumières »²⁵.

20 Lettre à Thieriot du 2 février 1736 (D999).

21 Lettre à Thieriot du 17 décembre 1735 (D966).

22 Lettre du 2 février 1736 (D1000).

23 Lettre du 2 février 1736 (D999).

24 Quand Beaumarchais reprendra le *Samson* de Voltaire, il fera la part belle à Dalila qui intervient dès le premier acte ; elle devient « une jeune personne sensible et trompée qui partage le malheur de Samson dont elle est la cause innocente » (Avant-propos). Voir B. Didier, *La Musique des Lumières*, op. cit., p. 218 et 448, le manuscrit Thb 4692 du département Musique de la BnF, et celui des Archives nationales, O¹ 632.

25 C. Girdlestone, *La Tragédie en musique*, op. cit., p. 280. Les diverses *Pandore* dont R. Trousson donne la liste (Poullain de Saint-Foix, 1721 ; Lesage, Foire Saint-Laurent, 1721 ; Ph. Poisson, 1729 ; P. Brumoy, 1741 ; Pigeon de Saint-Paterne, 1784 ; Corsenville, 1789) ne visent nullement à cette profondeur (*Pandore*, OCV, t. 18c, p. 331, n. 2). Sur Prométhée, voir R. Trousson, *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne* [1964], Genève, Droz, 2001.

Voltaire, dans sa correspondance, appelle parfois cette œuvre *Prométhée*²⁶, et il y a incontestablement une dimension de révolte prométhéenne dans ce poème lyrique qui joua de malchance et ne fut jamais mis en scène²⁷. Quand Jupiter a refusé la vie à Pandore, Prométhée, en effet, appelle à son secours les Titans qui vont lutter contre Jupiter et les dieux. Après la défaite des Titans, il quittera même Pandore pour aller les soulager de leur supplice. Mais la règle qui veut que l'opéra soit galant et se termine bien a empêché Voltaire de donner à son héros sa pleine dimension de révolte. Prométhée était allé chercher « le feu sacré du tendre Amour » (II, 1), pour donner vie à Pandore. Quand à la fin du poème lyrique, il la quitte momentanément, il lui recommande de ne pas ouvrir la funeste boîte, et elle ne résiste qu'un temps aux sollicitations perfides de Némésis²⁸. Les Furies et les démons accourent alors, mais l'Amour intervient et s'adresse aux amants :

24

Je combattrai pour vous le destin rigoureux
Aux humains j'ai donné l'être ;
Ils ne seront point malheureux,
Quand ils n'aurent que moi pour maître²⁹.

Les difficultés que le poète rencontre pour cette scène finale sont bien révélatrices. Les conventions de la scène lyrique veulent que l'amour triomphe et que le *deus ex machina* descende sur la scène. D'Argental objecte même que Pandore a ouvert la boîte par orgueil et qu'elle n'est pas assez tendre ; « dès lors

26 Lettre à Cideville du 8 mai 1744 (D2968) ; à Hénault du 15 octobre 1754 (D5956) ; à d'Argental du 21 septembre 1754 (D5930).

27 Sur les étapes de cette longue histoire, on consultera la préface de R. Trousson, *OCV*, t. 18c. En 1740, Voltaire avait d'abord chargé Berger de solliciter Rameau ou Mondonville (D2219). Puis il confie son texte à Mme Dupin qui voulait « l'orner de quelques croches avec M. de Franqueuil [Franceur] et Géliot [Jelyotte] » (à Cideville, 8 mai 1744 [D2968]), mais Richelieu l'avait donné à Royer qui fit retoucher le livret par Sireuil, ce dont Voltaire fut furieux. Qu'au moins on ne mette pas son nom sur cette œuvre défigurée, écrit-il au comte d'Argental le 21 septembre 1754 (D5930). En 1765, Laborde écrit une nouvelle musique et s'installe même à Ferney pour y travailler (D12990, D13086). Ensuite Laborde semble se décourager devant les difficultés que rencontre l'œuvre ; Voltaire s'adresse alors à Chabanon (D14685). Après avoir espéré que l'œuvre pourrait être jouée pour le mariage du futur Louis XVI en 1770, il pense à la présenter pour le mariage du futur comte d'Artois en 1773. Refus constants. Est-ce ce caractère prométhéen qui l'écarte ? « Je vous l'avais dit, mon cher Orphée. La lyre n'approuve pas tous les animaux, encore moins les jaloux », écrit-il à Laborde le 4 juin 1767 (D14214). Le texte de Voltaire est imprimé dès 1748, dans le tome III de l'édition de Dresde (*Œuvres*, Dresde, Walther, 1748-1754, 3 vol.).

28 La thématique de Prométhée voulant donner vie à Pandore rejoint celle de Pygmalion : Rameau a écrit un acte de ballet, *Pygmalion*, sur le livret de Balot de Sauvot qui adaptait celui de Houdar de la Motte. Rousseau a écrit aussi un livret et une partie de la musique d'un *Pygmalion* dont il était fier. Mais Pygmalion n'est pas le symbole de la révolte contre les dieux, comme l'est Prométhée ; il incarne davantage, surtout chez Rousseau, le drame de l'artiste créateur. Voir B. Didier, *Le Livret d'opéra en France au XVIII^e siècle*, SVEC 2013:01.

29 *OCV*, t. 18c, p. 414.

elle n'est plus intéressante »³⁰. Mais on peut penser que ce qui intéressait Voltaire dans cette scène finale, ce n'était pas l'amour, mais la représentation de l'origine du mal. Il est beaucoup plus inspiré lorsqu'il fait chanter aux Titans le chœur : « Tombez tyrans » (acte IV).

Pour les chœurs, là encore, se croisent problèmes politiques et esthétiques. Le chœur, en exprimant le groupe, pourrait donner voix au peuple, mais comme Grimm l'écrit dans l'article « Poème lyrique » de l'*Encyclopédie*, les chœurs ne pouvaient avoir un sens que dans les démocraties antiques, ou bien de nos jours pour exprimer l'élan d'un « peuple opprimé » par un tyran³¹. Sous la monarchie française, les chœurs de l'opéra ont été vidés de leur sens. Dans *Pandore*, Voltaire tente de leur en redonner un. Si leur sens politique ne peut éclater trop clairement, qu'ils aient au moins de la grandeur et ainsi rapprochent l'opéra de la tragédie antique. Le chœur final de *La Princesse de Navarre* ne manque pas de majesté, mais pour se conformer aux habitudes de la scène lyrique, il a fallu prévoir un « Divertissement » qui termine le spectacle et où l'Amour descend de son char un arc à la main et chante l'union de l'Espagne et de la France. Dans *Samson*, Voltaire a de plus hautes ambitions : les chœurs lui permettent d'affirmer à Rameau qu'il a voulu tenter une « tragédie dans le goût des anciens »³². Il y insiste lorsque Thieriot émet des objections : « Je vous conjure de me laisser faire de l'opéra de Samson une tragédie dans le goût de l'Antiquité »³³. Et le chœur « Peuple éveille-toi, romps tes fers » résonne si fièrement qu'il sera utilisé pendant la Révolution française : lors de la translation des cendres de Voltaire au Panthéon le 10 juillet 1791, ce chœur sera solennellement entonné avec la musique de Gossec.

Autre problème – décidément il y en a beaucoup, comme toujours lorsqu'un genre est en pleine mutation, en pleine fécondité aussi : le récitatif. Sa place, sa forme vont évoluer largement pendant le siècle ; le récitatif français avait été créé par Lully et Quinault, mais il semblait monotone et ennuyeux – on se rappelle les propos des *Bijoux indiscrets* et du *Neveu de Rameau*³⁴. Dans *Samson*, le récitatif est pratiquement omis ; on peut y voir le signe chez Voltaire d'un refus de pratiquer le récitatif à la Lully, alors démodé. Il écrit à Thieriot : « Je persiste jusqu'à nouvel ordre, dans l'opinion qu'il faut, dans nos opéras, servir un peu

30 Lettre à Voltaire du 9 septembre 1769 (D15881).

31 « Le bon goût proscrira donc les chœurs du *poème lyrique*, jusqu'à ce que l'Opéra se soit assez rapproché de la nature pour exécuter les grands tableaux & les grands mouvemens avec la vérité qu'ils exigent » (*Encyclopédie*, t. XII [1765], p. 832).

32 Lettre à Rameau [ca 15 décembre 1733] (D690). Voir Marian Hobson, « Voltaire à l'opéra entre spectacle et raison », dans F. Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra, op. cit.*, p. 35-49, notamment p. 47.

33 Lettre du 2 février 1736 (D999).

34 Voir Diderot, *Œuvres complètes*, éd. R. Lewinter, Paris, Club français du livre, 1969-1973, 15 vol., t. I, p. 534-535 ; t. X, p. 302.

plus la musique et éviter les langueurs des récitatifs »³⁵. « Jusqu'à nouvel ordre » ? Ce nouvel ordre, c'est Rameau justement qui y travaillera en transformant le récitatif simplement déclamé en un récitatif lyrique, « accompagné » par la musique qui s'écarte du modèle lulliste et se rapproche du modèle italien³⁶. Voltaire a donc senti l'utilité de cette réforme qui va aboutir avec le romantisme à la fusion du récitatif et de l'air.

26

Enfin la question de la versification. Voltaire prétend y être peu doué pour l'opéra, alors que par ailleurs son œuvre poétique est d'importance : « J'ai fait une grande sottise », écrit-il à Berger, « de composer un opéra, mais l'envie de travailler pour un homme comme Rameau m'avait emporté. Je ne songeais qu'à son génie et je ne m'apercevais pas que le mien (si tant est que j'en aie un) n'est point fait du tout pour le genre lyrique »³⁷. Là aussi je verrais, sous cette apparente humilité, le signe de ce malaise du livret, et la conscience de sa spécificité. C'est pourquoi il écrit à Rameau : « Je n'ai point du tout, à ce que je crois, le talent des vers lyriques, c'est une harmonie particulière que j'ai peur de n'avoir pas saisie »³⁸. La suite de leur correspondance prouve les difficultés très réelles qui existent pour faire coïncider le rythme du vers et celui de la musique³⁹. Voltaire cependant s'y efforce avec une bonne volonté méritoire : un vers de quatre syllabes doit en prendre huit ou inversement, pour satisfaire le musicien qui ne l'est jamais complètement. Voltaire se dit prêt à céder à tous les caprices du musicien, mais derrière l'ironie, il ne cache pas le réel problème, qui est celui du librettiste. Cependant il reste fidèle à la prosodie. Diderot, dans le troisième des *Entretiens sur le Fils naturel*, se posera la question : si le drame est en prose, pourquoi pas l'opéra ? Il pense, tout compte fait, que la métrique est nécessaire au texte de l'opéra en raison du rythme de la musique. Voltaire partage cette opinion, et écrit en vers, même quand il s'agit d'œuvres comiques.

Le problème de la versification ne va pas tarder à se trouver lié à une autre question, celle de la naissance de l'opéra-comique, et du mélange des genres. L'opéra n'observait pas comme le théâtre parlé la séparation du tragique et du comique, et il pouvait y avoir des dieux comiques sur la scène lyrique, ainsi Momus ou Bacchus. Cependant la notion de séparation des genres avait

35 Lettre du 13 janvier 1736 (D987).

36 Voir Grimm, *Lettre sur Omphale*, s.l., 1752, p. 9 : « Le caractère du récitatif italien est si sublime qu'il assure lui seul à cette musique une supériorité de laquelle aucune autre n'approche ».

37 Lettre du 1^{er} février 1734 (D709).

38 Lettre du 15 décembre 1733 (D690).

39 Voir la lettre de Voltaire à Hénault du 14 septembre 1744 (D3029) : « Ce Rameau est aussi grand original que grand musicien. Il me mande *que j'aie à mettre en quatre vers tout ce qui est en huit, et en huit tout ce qui est en quatre*. Il est fou ; mais je tiens toujours qu'il faut avoir pitié des talents. Permis d'être fou à celui qui a fait l'acte des Incas ». Voir C. Kintzler, « Rameau et Voltaire : les enjeux théoriques d'une collaboration orageuse », *Revue de musicologie*, n° 2 (1981), p. 139-166.

longtemps survécu : les amis de Voltaire auraient critiqué le rôle de Sanchette dans *La Princesse de Navarre* comme étant trop gai⁴⁰. Et ce n'est qu'avec l'opéra-comique que la population opératique change et que l'on introduit des bourgeois. Là encore Voltaire est au fait des transformations de son temps, et y participe. Le jeune Grétry est tout heureux parce qu'il lui offre, avec cette merveilleuse facilité que l'on sait, deux textes d'opéra-comique : *Le Baron d'Otrante* et *Les Deux Tonneaux*⁴¹. Les deux livrets sont alertes. Dans *Les Deux Tonneaux* (I, 2), Grégoire proclame : « Le grand-prêtre, c'est moi »⁴². Il s'est instauré prêtre de Bacchus et a malicieusement fait boire Glycine et Daphnis au tonneau de la discorde, affirmant, non sans quelque audace : « Le mariage / Est heureux et sage / Quand le divorce le suit » (III, 2)⁴³. Dans *Le Baron d'Otrante*, Irène annonce au baron : « D'une mollesse indigne il faut vous corriger » (I, 3)⁴⁴. L'arrivée des Turcs va s'en charger en réduisant le baron au rôle de muletier, et en permettant à Voltaire une invention verbale d'un langage turc plus proche de l'italien, langue favorite de l'opéra-bouffe. Et Voltaire concilie nouveauté et tradition en félicitant Sedaine d'avoir su donner au livret d'opéra cette qualité essentielle à l'esthétique classique : le naturel. « Je ne connais personne », lui écrit-il, « qui entende le théâtre mieux que vous, et qui fasse parler ses acteurs avec plus de naturel »⁴⁵. Il est reconnaissant à Favart d'avoir su transformer ce qui jusque-là appartenait plutôt au registre de la Foire, en un théâtre plus raffiné : « Vous embellissez tout ce que vous touchez. C'est vous qui le premier formâtes un spectacle régulier et ingénieux d'un théâtre, qui avant vous, n'était pas fait pour la bonne compagnie. Il est devenu, grâce à vos soins, le charme de tous les honnêtes gens »⁴⁶.

Si le librettiste n'intervient qu'indirectement dans les questions musicales et chorégraphiques, elles n'échappent pas cependant à Voltaire. Dans l'Avertissement de *La Princesse de Navarre*, il affirmait que le rôle du théâtre lyrique était de « rassembler à la fois tous les charmes de la déclamation, de

40 Voir à ce sujet l'Avertissement, qui annonce : « Presque tout l'ouvrage est une fiction dans laquelle il a fallu s'asservir à introduire un peu de bouffonnerie, au milieu des plus grands intérêts » (OCV, t. 28A, p. 174).

41 « Lorsque je quêtai infructueusement dans cette grande ville [Paris] des poèmes à mettre en musique, et que je n'avais effectivement aucun titre pour inspirer beaucoup de confiance aux Parisiens, le premier poète de la France et de son siècle, Voltaire, me tenait la parole qu'il m'avait donnée, sur laquelle je n'osais compter, et faisait pour moi des opéras comiques. Il le fit pourtant et composa, en se jouant, *Le Baron d'Otrante* et *Les Deux Tonneaux* » (*Mémoires ou Essais sur la musique*, Paris, Verdière, 1812, 3 vol., t. I, p. 165).

42 OCV, t. 66 (1999), p. 661.

43 *Ibid.*, p. 687.

44 OCV, t. 66, p. 710.

45 Lettre du 11 avril 1769 (D15583).

46 Lettre du 3 octobre 1775 (D19688). Alors qu'il risquait de n'être qu'« une foire renforcée » (à Anne-Madeleine-Louise La Tour du Pin, 3 mars 1769 [D15500]).

la danse et de la musique »⁴⁷. Il y a des suggestions musicales dans *Les Deux Tonneaux* : « À cette musique tendre succède une symphonie impérieuse et d'un caractère terrible » (III, 2)⁴⁸. Les ballets avaient souvent été critiqués, lorsqu'ils étaient de simples ornements, sans grand rapport avec l'action. Noverre et Diderot préconiseront une réforme du ballet d'opéra qui, fortement intégré à l'action, devrait en être la pantomime. À la première scène de l'acte IV de *Tanis et Zélide*, le livret prévoit une « Symphonie terrible », et on retiendra cette suggestion du plus grand intérêt : « On peut exprimer par une danse figurée la sombre horreur de ces mystères »⁴⁹. La danse figurée, c'est déjà la pantomime. De même dans *Le Temple de la Gloire*, l'Envie appelle les Démones et ainsi intègre à l'action leur « ballet figuré », comme Noverre et Diderot le demanderont : « Démones, apportez-moi votre secours barbare », leur commande-t-elle⁵⁰.

28

Replacée ainsi dans l'histoire de l'opéra, l'impossibilité où s'est trouvé Voltaire de donner ce grand chef-d'œuvre de poésie lyrique que l'on pouvait attendre semble donc due en grande partie à la conscience aiguë qu'il a eue des problèmes et de l'évolution d'un genre complexe, paradoxalement hybride et fécond. Bilan négatif ? Pas totalement. D'abord la correspondance, les diverses préfaces, constituent une véritable poétique de l'opéra, dont on peut regretter que les textes n'aient pas été réunis par Voltaire lui-même⁵¹. Il se trouve aussi de beaux passages dans ces livrets de Voltaire, et il est dommage qu'ils soient peu connus. *La Princesse de Navarre* peut paraître assez conventionnelle, quoique s'y mêlent de façon subtile humour et sublime : « Pour mériter Homère, Achille a combattu »⁵². On concède que le Prologue avec le discours du Soleil semble un peu long⁵³. Mais *Le Temple de la Gloire*, opéra en cinq actes, plus vaste, contient de réelles beautés. L'acte I dans la Caverne de l'Envie est grandiose, et a inspiré à Rameau une musique bien digne d'enfoncer son malheureux neveu dans son complexe d'infériorité. C'est aussi le signe d'un grand poème lyrique que de

47 OCV, t. 28A, p. 173.

48 OCV, t. 66, p. 686.

49 OCV, t. 18c, p. 160.

50 OCV, t. 28A, p. 333.

51 Le besoin de cette synthèse s'est vite fait sentir, témoin le recueil factice intitulé *Poétique de M. de Voltaire. Observations recueillies de ses ouvrages* (Genève et Paris, Lacombe, 1766) dont le livre VII est consacré à des textes de Voltaire sur l'opéra.

52 OCV, t. 28A, p. 178.

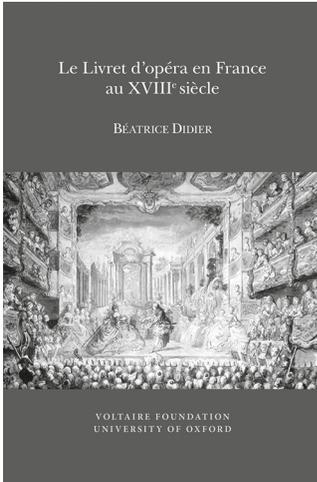
53 Un nouveau prologue, plus bref, a été substitué lors d'une représentation à Bordeaux en 1763. La Bibliothèque de l'Opéra (C20061) possède le livret d'une représentation bordelaise. Voir Lionel Sawkins, « Voltaire, Rameau, Rousseau: a fresh look at *La Princesse de Navarre* and its revival in Bordeaux in 1763 », *SVEC*, n° 265 (1989), p. 1334-1340.

susciter une grande musique : « Profonds abîmes du Ténare, / Nuit affreuse, éternelle nuit »⁵⁴ est un des plus beaux morceaux de Rameau.

Plusieurs passages de *Samson* seront réutilisés dans *Zoroastre*. Le livret de *Samson* possède une réelle grandeur. Le sublime infernal inspire, sans conteste, Voltaire et Rameau, aussi bien dans *Le Temple de la Gloire* que dans *Samson*. Enfin et surtout, la pensée et la pratique de l'opéra chez Voltaire ont fortement contribué à l'évolution de la scène de son temps, et à l'évolution de son propre théâtre. *Sémiramis* et l'apparition du fantôme de Ninus ne se comprendraient guère sans l'expérience du merveilleux grâce à la scène lyrique. Même si l'on peut y voir le souvenir de l'*Hamlet* de Shakespeare ou des *Perses* d'Eschyle, ces deux sources sont passées par l'intermédiaire de l'opéra et de la liberté créatrice qu'il inspire, sans se soucier des bienséances ou de la vraisemblance. Le théâtre de Voltaire, comme l'a bien montré Pierre Frantz, a été vivifié par l'expérience de l'opéra⁵⁵.

54 OCV, t. 28A, p. 333. Voir Diderot, *Le Neveu de Rameau*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. X, p. 311-312.

55 P. Frantz, « L'opéra au secours du théâtre », dans F. Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, op. cit., p. 21-34, notamment p. 30-34.



LE LIVRET D'OPÉRA EN FRANCE AU XVIII^e SIÈCLE

BÉATRICE DIDIER

Le livret d'opéra, genre littéraire longtemps négligé par la critique, se rattache à un ensemble de questions esthétiques, voire philosophiques, qui traversent le XVIII^e siècle : le rapport entre parole et musique, les origines du langage, et le pouvoir représentatif de la musique.

Dans cette première étude interdisciplinaire, Béatrice Didier aborde successivement plusieurs types d'approche du livret : historique, sociologique, structurelle, thématique, esthétique. Elle fait découvrir la situation économique et sociale, très variable, du librettiste ; elle présente, à côté d'écrivains célèbres (Fontenelle, Voltaire, Diderot, Rousseau...) des librettistes moins connus qui ont fortement contribué à la constitution d'un genre, à la réflexion théorique, enfin à la vie musicale du XVIII^e siècle ; elle analyse la forme des livrets et les transformations parfois profondes auxquelles les grands mythes (Feu, Magie, descente aux Enfers, personnages d'Orphée, de Don Juan) sont soumis ; elle examine la nature de la parole chantée, et la façon dont elle précise, ou limite, le sens de la musique. Un répertoire des librettistes du XVIII^e siècle en France complète l'ouvrage pour en faire un livre de référence indispensable.

En montrant comment les livrets d'opéra permettent à l'imaginaire de s'exprimer plus librement qu'ailleurs, et même de traduire une certaine nostalgie du sacré que l'exigence de rationalité risque de refouler dans d'autres genres littéraires, B. Didier ouvre de nouvelles perspectives sur la vie culturelle, sociale et intellectuelle du siècle des Lumières.

Béatrice Didier est professeur émérite à l'ENS (Paris, Ulm). Elle est spécialiste des rapports entre littérature et musique ; ses livres les plus récents portent sur Diderot, Lesage, Stendhal et George Sand.

SVEC 2013:01, ISBN 978-0-7294-1062-5, x+352 pages, £70 / €95 / \$120

WWW.VOLTAIRE.OX.AC.UK

VOLTAIRE PARODISTE OU LA DRAMATURGIE MUSICALE
DE *LA FÊTE DE BÉLESBAT*¹

Judith le Blanc

Université de Rouen – CÉRÉdi

Nous sommes tous devenus ici poètes et musiciens, sans pourtant
être devenus bizarres.

Voltaire, *La Fête de Bélesbat*, « Lettre à Mademoiselle de Clermont »

La Fête de Bélesbat est un divertissement collectif représenté en novembre 1725 au château de Bélesbat (entre Étampes et Fontainebleau), à l'occasion de la noce du marquis de Montconseil avec Mlle Cécile Rioult de Curzay. La pièce est créée par l'entourage de Mme de Prie dans la grande salle au rez-de-chaussée du château dont Jean-Baptiste Berthelot de Duchy, l'oncle de Mme de Prie, est alors le propriétaire. Lors de sa création, le divertissement complet devait comprendre trois parties : la harangue – dont nous n'avons pas le texte (c'est ce qu'indique la première didascalie qui introduit le premier air chanté : « *la harangue finie, la cérémonie commença* »²) –, le concert et la cérémonie. En effet, voici ce qui est dit dans la lettre inaugurale à Mlle de Clermont : « après la harangue, on exécuta le concert, dont on vous envoie les paroles et la cérémonie »³. Si les auteurs ont conservé le « concert » de cette « fête », c'est qu'ils ont jugé nécessaire en quelque sorte de le fixer dans les mémoires. L'auteur de la lettre insiste sur le bonheur de la préparation, à mettre sur le compte de la dimension collective, sur l'amateurisme de l'exécution et surtout sur la faible capacité du récit rétrospectif à rendre compte de la fête à des absents : l'important était de la vivre *hic et nunc*, en spectacle et en action, et les mots ne peuvent en rendre compte qu'imparfaitement. On retrouve là la

1 Cette communication trouve son origine dans la restitution partielle de certaines chansons extraites de *La Fête de Bélesbat* à l'occasion d'un petit spectacle qui mettait en espace *L'Empereur de la Chine et Frère Rigolet* à la Maison de la recherche de l'université Paris-Sorbonne pour le colloque « Voltaire et l'histoire nationale : lectures et réceptions au XIX^e siècle », organisé par le Centre d'étude de la langue et de la littérature françaises des XVII^e et XVIII^e siècles (UMR 8599 – Université Paris-Sorbonne).

2 *La Fête de Bélesbat*, éd. Roger J. V. Cotte et Paul Gibbard, OCV, t. 3A (2004), p. 159.

3 « Lettre à Mademoiselle de Clermont », dans *La Fête de Bélesbat*, OCV, t. 3A, p. 158.

conception voltairienne de ce que Pierre Frantz nomme « l'affirmation forte du "présent" théâtral »⁴.

Au cours de cette *Fête*, le curé de Courdimanche, disciple grivois de Bacchus et de Rabelais, est accueilli par une harangue, puis Voltaire, Mme de Prie et divers habitants de Bélesbat chantent pour raconter son couronnement, sa confession sur son lit de mort, et enfin la nomination de Voltaire comme son successeur. Suivent les remerciements de Voltaire à certains invités qui sont parfois explicitement désignés comme co-auteurs de ce divertissement. Le président Hénault et René de Bonneval notamment collaborèrent à sa composition. Il reste difficile de déterminer la part réelle prise par Voltaire dans l'écriture de l'ouvrage⁵. Quant au curé, il s'agirait du père Henry Samson, un bon vivant peu soucieux de la vie spirituelle de ses paroissiens, que Mme de Prie rencontrait lors de ses villégiatures à Bélesbat⁶. Dès la dédicace à Mlle de Clermont, la présence de la musique est justifiée par la personnalité du curé de Courdimanche qui est assimilé au cocher de M. de Vertamont, célèbre chansonnier du Pont-Neuf et présenté comme un « bon homme [qui] a la tête tournée de vers et de musique »⁷. Il entre ainsi dans la galerie des toqués d'opéras qui depuis la Crisotine des *Opera* de Saint-Évremond⁸ peuplent la scène des théâtres. Tous les airs utilisés dans *La Fête de Bélesbat* sont des parodies dont la source musicale est à identifier : au sens premier et musicologique du terme, la parodie désigne le fait de greffer des paroles inédites sur une musique préexistante. Sur les dix-neuf airs relevés⁹, il ne reste que huit airs orphelins de leur musique.

Dans la republication du *Recueil de nouvelles pièces fugitives en prose et en vers, par M. de Voltaire* de 1741¹⁰, qui contient la première édition de la pièce, ne se trouve aucune indication de timbre, aucune note pour éclairer le lecteur sur l'origine de la musique. Voltaire fait donc usage de la parodie implicite, c'est-à-dire que rien dans le cotexte n'indique la source parodiée et qu'il mise sur la culture musicale de ses lecteurs/auditeurs/spectateurs pour reconnaître la source musicale et l'hypotexte parodiés. En outre rien dans la mise en page n'indique même que l'on change de

4 Pierre Frantz, « L'opéra au secours du théâtre », dans François Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 21-34 (ici p. 27).

5 Sur la question de l'attribution, voir notamment Thomas Wynn, « A note on the authorship of Voltaire's *La Fête de Bélesbat* », <https://eric.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10036/33552/Bulletin.pdf?sequence=1>; et Manuel Couvreur, article « *Fête de Bélesbat* », dans *Dictionnaire général de Voltaire*, p. 517.

6 *OCV*, t. 3A, Introduction, p. 145.

7 « Lettre à Mademoiselle de Clermont », *OCV*, t. 3A, p. 157.

8 La pièce fut composée en 1676. Voir Judith le Blanc « *Les Opera*, un manifeste esthétique et libertin en forme de comédie », dans Suzanne Guellouz (dir.), *Saint-Évremond au miroir du temps*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2005, p. 99-118.

9 Voir l'Annexe 1.

10 *Recueil de nouvelles pièces fugitives en prose et en vers, par M. de Voltaire*, Londres [Rouen], Aux dépens de la Société, 1741.

timbre : ainsi, par exemple, après la didascalie « *Le chœur chante* »¹¹, les couplets s'enchaînent jusqu'à la didascalie suivante qui indique « *une nymphe lui présente un verre de vin* ». Ce défaut de la mise en page a pu induire en erreur les auteurs de l'édition dans les *Cœuvres complètes de Voltaire* pour la Voltaire Foundation, à ce jour la plus récente en attendant celle qui sera établie prochainement chez Classiques Garnier. Par exemple, Roger J. V. Cotte et Paul Gibbard semblent considérer que l'air « Versez-lui de ce vin vieux » ne forme qu'un seul air avec le couplet suivant « Vénus permet qu'en ces beaux lieux / Bacchus préside » et indiquent en note : « air à boire non spécifié par Voltaire »¹². Mais ces deux couplets diffèrent dans leur style et devaient certainement se chanter sur deux airs distincts.

Les sources musicales appartiennent soit au corpus de l'Académie royale de musique et plus précisément à celui de la tragédie en musique de Lully, soit au corpus des vaudevilles : l'on peut identifier sept airs de Lully et trois airs de vaudevilles, facilement reconnaissables grâce à leur refrain : *Et lon lan la, Et zon, zon zon* et *Dites votre confiteor*. Pour retrouver les sources musicales, la reconnaissance d'une métrique commune peut être utile en l'absence d'indication de timbre, mais c'est surtout la reconnaissance de l'hypotexte qui s'avère probante. D'une manière générale, l'intertexte des opéras affleure sous le texte de Voltaire et aide la reconnaissance des airs, qui si elle devait être aisée pour les spectateurs du XVIII^e siècle, est plus difficile pour nous lecteurs du XXI^e siècle qui ne partageons plus la même culture musicale que la joyeuse communauté de Bélesbat. C'est pourquoi la question de la perceptibilité de la parodie se trouve posée de façon accrue aujourd'hui. Le travail d'identification des sources parodiées nécessite ainsi une sorte de travail d'*acculturation* préalable ou de familiarisation avec les sources potentielles de parodies. Autrement dit, c'est à force d'écouter les opéras de l'époque que nous pourrions retenir certaines paroles – la restitution mentale de la mélodie facilitant leur remémoration –, paroles qu'ensuite nous serons plus à même de reconnaître dans ce texte. Cela dit, dans la plupart des cas, l'hypotexte est sous-jacent et perceptible, pour qui a dans l'oreille la musique de Lully et les mots de Quinault, la première servant de support à la mémoire des seconds, tant il est vrai que « quand on tient l'air, les paroles viennent bien vite »¹³. Dans certains cas (airs n° 2, 11, 13 ou 18), l'*incipit* est le même que dans la source opératique. La source est donc présente de façon implicite et l'intertexte de Quinault est tout à fait reconnaissable. C'est le cas par exemple de l'air n° 11 « Gardez tous un silence extrême » dont la source n'a pas été identifiée par R. J. V. Cotte et

¹¹ *Ibid.*, p. 35-36.

¹² *OCV*, t. 3A, p. 161.

¹³ Marcel Proust, « Note sur la littérature et la critique », dans *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges suivi de Essais et articles*, éd. Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 303.

P. Gibbard, lesquels précisent en note de bas de page « musique non indiquée »¹⁴. Il s'agit en réalité d'une citation transparente de l'air de la Pythie de *Bellérophon* de Lully, Thomas Corneille et Fontenelle (1679). C'est le seul passage parodié qui comporte du récitatif, pour les quatre premiers et les deux derniers vers. L'air de musique imitative du bruit du tonnerre se trouve mis au service du bruit des cloches de Bélesbat et la solennité de la situation dramatique d'origine entre en résonance avec le contexte solennel parodique des *Ultima Verba* du curé et de la nomination de son successeur en la personne de Voltaire :

| | |
|--|---|
| <i>Bellérophon</i> , III, 5 | <i>La Fête de Bélesbat</i> |
| La Pythie | <i>Après la confession, le bedeau, chante.</i> |
| Gardez tous un silence extrême, | Gardez tous un silence extrême, |
| Apollon vous entend et va parler lui-même. | Le curé se dispose à vous parler lui-même ; |
| Son approche déjà fait briller les éclairs ; | Pour donner plus d'éclat à ses ordres derniers, |
| Entendez résonner les sifflements des airs. | Il a fait assembler ici les marguilliers. |
| Écoutez le bruit du tonnerre ! | Écoutez comme on carillonne ; |
| Voyez trembler et le temple et la terre ; | Du bruit des cloches Bélesbat résonne ; |
| Il va paraître, je le vois | Il tousse, il crache ; écoutez bien ; |
| À son aspect frémissez comme moi ¹⁵ . | De ce qu'il dit ne perdez rien ¹⁶ . |

Pour l'air suivant, le numéro 12, il pourrait s'agir de l'air des *Pendus*, également connu sous le titre *Or écoutez petits et grands*, vaudeville célèbre de l'époque, dont chaque couplet est un sizain d'octosyllabes. Le moule métrique des couplets parodiés sur cet air présente des rimes suivies masculines (M) puis féminines (F), alors que dans le texte de Voltaire on trouve des rimes croisées pour les quatre derniers vers et un schéma MMFMFM, mais ce type de variantes ou d'approximation est fréquent dans les parodies de la *Fête* :

Le Curé *chante, d'un ton entrecoupé.*
 À Courdimanche, avec honneur,
 J'ai fait mon devoir de pasteur ;
 J'ai su boire, chanter et plaie,
 Toutes mes brebis contenter ;
 Mon successeur sera Voltaire,
 Pour mieux me faire regretter¹⁷.

Pour étayer cette hypothèse, j'ajouterais que l'air des *Pendus* est un air mineur plutôt triste fréquemment employé pour connoter une atmosphère de deuil et que l'*incipit* de l'intertexte *Or écoutez petits et grands* s'adapte bien au contexte des *Ultima Verba* et de la nomination de Voltaire, mais aurait pu paraître

¹⁴ OCV, t. 3A, p. 172.

¹⁵ *Bellérophon*, dans *Œuvres de Fontenelle*, Paris, J.-F. Bastien, 1790-1792, 8 vol., t. III, p. 296.

¹⁶ OCV, t. 3A, p. 172.

¹⁷ *Ibid.*

redondant après la *captatio* du « Gardez tous un silence extrême » et du « De ce qu'il dit ne perdez jamais rien » qui précèdent.

On retrouve la transparence de l'intertexte dans le cas de l'air n° 13 « Que de tous côtés on entende », issu de *Phaéton* (1683) :

Phaéton, II, 5
 Que de tous côtés on entende
 Le nom de Phaéton retentir mille fois.
 Est-il pour nous une gloire plus grande ?
 Le sang des dieux s'unit au sang des rois¹⁸.

La Fête de Bélesbat
 Que de tous côtés on entende
 Le beau nom de Voltaire, et qu'il soit célébré.
 Est-il pour nous une gloire plus grande ?
 L'auteur d'*Ceïdipe* est devenu curé¹⁹.

Pour l'air suivant, les éditeurs R. J. V. Cotte et P. Gibbard ne mentionnent rien et ne se sont manifestement pas rendu compte qu'il s'agissait d'un nouvel air, pourtant rien dans le texte de *Phaéton* ne s'approche du couplet de la *Fête* puisque l'acte II se termine sur la répétition par le chœur de l'air « Que de tous côtés on entende »²⁰. Or là encore, il suffit d'avoir en tête les opéras de Lully pour retrouver la source musicale. Il s'agit en réalité d'un menuet de la scène 4 de l'acte II d'*Atys* (1676) dont l'intertexte est transparent dans la citation « Que l'on bénisse / Le choix propice » puisque seul le mot « choix » est substitué à « Ciel » :

Atys, II, 4
 Le chœur.
 Que devant vous tout s'abaisse et tout tremble,
 Vivez heureux, vos jours sont notre espoir ;
 Rien n'est si beau que de voir joints ensemble
 Un grand mérite avec un grand pouvoir.
 Que l'on bénisse
 Le Ciel propice
 Qui dans vos mains
 Met le sort des humains²¹.

La Fête de Bélesbat
 Le chœur, *chante*.
 Qu'avec plaisir Bélesbat reconnaisse
 De ce curé le digne successeur ;
 Il faut toujours dans la paroisse
 Un grand poète avec un grand buveur.
 Que l'on bénisse
 Le choix propice,
 Qui du pasteur
 Vous fait coadjuteur²².

Pour l'air n° 7, les éditeurs écrivent : « Contrairement à la note portée sur le MS1 [Sur un air d'une comédie de Le Grand, *Le Pays de Cocagne*], il s'agit du timbre "Au pays de Cocagne", publié par Pierre Barbier et France Vernillat, *Histoire de France par les chansons*, t. 3, *Du jansénisme au siècle des Lumières*, Paris, 1957, p. 92, d'après le manuscrit de la BnF, ms ff. 12674 ». Mais les auteurs de l'*Histoire de France par les chansons* indiquent bien « Du pays de Cocagne » et pas « Au pays de Cocagne ». P. Barbier et F. Vernillat citent un couplet à propos du mariage de Louis XV, qui date de cette même année 1725 et que l'on peut imaginer connu de Voltaire et ses proches : « Où trouver une fille charmante / Pour donner au Roi

18 Quinault et Lully, *Phaéton*, dans Philippe Quinault. *Livrets d'opéra*, éd. Buford Norman, Paris, Champion, 1999, 2 vol., t. II, p. 128.

19 OCV, t. 3A, p. 172-173.

20 *Phaéton*, éd. cit., p. 128.

21 *Atys*, dans Philippe Quinault. *Livrets d'opéra*, éd. cit., t. I, p. 195.

22 OCV, t. 3A, p. 173.

Louis / Où trouver une ligue puissante / Contre tous ses ennemis ? / En Portugal, ou bien en Angleterre ? / Et lon lan lan, ce n'est pas là / Que l'on trouve cela / C'est dans une chaumière ». Allusion à la pauvreté de Marie Leszczyńska, fille d'un roi sans royaume. L'intertexte de cette chanson était-il présent à l'esprit des parodistes de *La Fête de Bélesbat* ? Rappelons que le mariage de Louis XV venait d'avoir lieu le 5 septembre à Fontainebleau, non loin de Bélesbat, et que les protagonistes de *La Fête de Bélesbat* y avaient joué leur rôle. Ce qui est sûr, c'est qu'il s'agit bien en réalité du *Vaudeville du Roi de Cocagne*, dont l'intertexte est bien présent. Cet air est très fréquemment utilisé dans le théâtre forain à cette époque et sa musique se trouve dans l'anthologie du *Théâtre de la Foire* de Lesage²³ et dans les *Parodies du Nouveau Théâtre Italien*²⁴. *Le Roi de Cocagne* est une comédie en vers libres en 3 actes avec 3 divertissements de Marc-Antoine Legrand avec une musique de Maurice Quinault²⁵ représentée à la Comédie-Française le 31 décembre 1718. On trouve également sa musique dans deux recueils conservés à la Bibliothèque de la Comédie-Française, le *Recueil complet de vaudevilles et airs choisis, qui ont été chantés à la Comédie-Française depuis 1659 jusqu'à l'année présente 1753* (*Recueil de 1753*) et *Théâtre-Français, tome II*. Enfin dans la pièce de Legrand, le vaudeville comporte sept couplets : tout prédestinait donc cet air à devenir un vaudeville usité. « Où trouver » est une citation de l'*incipit* original de trois couplets. Citons par exemple le couplet 2 : « Où trouver de la délicatesse ? / Où sert-on sans intérêts ? / Où boit-on sans tomber dans l'ivresse ? / Où ne fait-on point d'excès ? / Serait-ce en Suisse ou bien en Allemagne ? / Eh lon lan la / Ce n'est pas là / Qu'on trouve cela / C'est au Pays de Cocagne ».

Pour l'air du *Confiteor*, R. J. V. Cotte et P. Gibbard précisent qu'il « existe au moins trois timbres portant ce titre »²⁶ et renvoient à Pierre Adolphe Capelle, *La Clé du Caveau : à l'usage de tous les chansonniers français, des amateurs, auteurs, acteurs du vaudeville et de tous les amis de la chansons* (Paris, Capelle et Renand, 1811, n° 742 et 743 ; et Paris, BnF, ms fr. 12666). Ils précisent : « Ce dernier cité par Barbier et Vernillat, *Histoire de la France par les chansons*, iii.65, pourrait fort bien, chronologiquement, être celui employé par Voltaire. Les trois airs correspondent à la même coupe de vers »²⁷. En réalité, l'argument chronologique est sujet à caution parce que la version musicale du timbre, qui figure dans l'anthologie de

23 *Le Théâtre de la foire, ou l'Opéra Comique. Contenant les meilleures pièces qui ont été représentées aux foires de S. Germain et de S. Laurent : enrichies d'estampes en taille douce, avec une table de tous les vaudevilles et autres airs gravez-notez à la fin de chaque volume*, éd. Alain-René Lesage et d'Orneval, Paris, Ganeau, 1724 ; Pissot, 1728 ; Gandouin, 1731-1737, 10 vol. ; Genève, Slatkine, 1968, 2 vol.

24 *Parodies du Nouveau Théâtre Italien*, Paris, Briasson, 1731, 3 vol. ; 1738, 4 vol.

25 Il s'agit de Jean-Baptiste-Maurice Quinault (1687-1745), dit Quinault l'aîné.

26 *OCV*, t. 3A, p. 169.

27 *Ibid.*

Lesage et les *Parodies du Nouveau Théâtre Italien* (t. IV, air n° 42), est justement contemporaine de *La Fête de Bélesbat*. La version musicale éditée par P. Barbier et F. Vernillat (l'air n° 743 de *La Clé du Caveau*) diffère en tout point du timbre *Dirai-je mon confiteor*, employé dans la première moitié du XVIII^e siècle sur la scène des théâtres sous le titre doublon *Mon père je viens devant vous*. Conrad Laforte indique à propos de cet air n° 743 : « même sujet air moderne »²⁸. Enfin, l'air tel qu'il apparaît dans *La Clef des chansonniers* publiée par Ballard en 1717²⁹ est bien le même que celui qui figure chez les Forains ou chez les Italiens. Pour toutes ces raisons, je pencherais pour l'hypothèse de la version musicale utilisée de façon récurrente dans le répertoire en vaudevilles de la première moitié du siècle. Ce timbre *Dirai-je mon confiteor*, qui revient souvent dans le répertoire des opéras-comiques et des parodies de la première moitié du siècle, est à l'origine une chanson parodique de Guilleragues, écrite vers 1653 pour Mme de Longueville, qui « parodiait dans le registre galant le *Confiteor* pour montrer comment la confession pouvait être détournée » vers des objectifs très profanes d'évocation de la passion amoureuse³⁰. Cette chanson qui parodie la confession évoque tous les péchés de chair du curé :

Les Habitants de Bélesbat *chantent*. –

Air du Confiteor.

Vous prenez donc congé de nous ;

En vérité, c'est grand dommage :

Mon chez curé, disposez-vous

À franchir gaiement ce passage.

Eh ! quoi vous résistez encore,

Dites votre *Confiteor*.

Lorsque vous aimâtes Margot,

Vous n'étiez encore que sous-diacre.

Un beau jour de Quasimodo,

Avec elle montant en fiacre :

Vous en souviendrait-il encore,

Dites votre *Confiteor*.

28 C. Laforte, *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, t. VI, *Chansons sur des timbres*, nouvelle éd., Sainte-Foy, Les Presses de l'université Laval, 1983, p. 75.

29 *La Clef des chansonniers ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*, Paris, Ballard, 1717, 2 vol. ; rééd. Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Olms, 2005, p. 130.

30 Vincenette Maigne, « L'écriture polémique dans les chansons (recueils Tallemant) », dans Roger Duchêne et Pierre Ronzeaud (dir.), *Ordre et Contestation au temps des Classiques. Actes du 21^e colloque du Centre méridional de rencontre sur le XVII^e siècle jumelé avec le 23^e colloque de la North American Society for Seventeenth Century French Literature*, Marseille, Centre méridional d'histoire sociale des mentalités et des cultures, 1992, p. 43-54 (ici p. 50).

Nous vous avons vu, pour Catin,
 Abandonner souvent l'office ;
 Vous n'êtes pas, je le crois bien,
 Chu dans le fond du précipice ;
 Mais parbleu, vous étiez au bord,
 Dites votre *Confiteor*. [...]

Vous avez renversé sur [le] cul,
 Plus de vingt tonneaux par année ;
 Tout Courdimanche fut convaincu
 Que Toinon fut plus renversée.
 Pour les muids de vin, passe encore,
 Dites votre *Confiteor*³¹.

38

On retrouve la connotation grivoise pour l'air n° 16. Voltaire et ses compagnons recyclent ici un air de vaudeville célèbre dont les connotations rendent l'emploi comique dans le contexte. La musique se trouve dans *Le Théâtre de la Foire* de Lesage et d'Orneval ou dans les *Parodies du Nouveau Théâtre Italien*. Il est difficile de savoir comment les couplets se terminaient : peut-être que le refrain « Lisette ma Lisette Lisette ma Lison » était cité tel quel. Ces couplets chantés par Mme de Prie sont donc particulièrement savoureux et le devoir du successeur du Curé, Voltaire, se confond en ce jour de mariage avec un autre devoir, plus conjugal en quelque sorte :

« Eh ! Zon, zon, zon, Lisette ma Lison »
La Clé du Caveau n° 169 :
 Quand on a su toucher
 Le cœur d'une bergère,
 On peut bien s'assurer
 Du plaisir de lui faire...
 Et zon, zon, zon,
 Lisette, ma Lisette,
 Et zon, zon, zon,
 Lisette, ma Lison³².

La Clé des chansonniers :
 Philis a des appas
 Plus qu'il n'en faut pour plaire
 Mais on n'oserait pas
 Lui proposer de faire,
 Et zon zon zon etc³³.

La Fête de Bélesbat
 Dans cet auguste jour
 Reçois cette couronne,
 Par les mains de l'amour ;
 Notre cœur te la donne.
 Et zon, zon, zon, etc.
 Tu connais le devoir
 Où cet honneur t'engage,
 Par un double pouvoir
 Mérite notre hommage.
 Et zon, zon, zon, etc³⁴.

31 *OCV*, t. 3A, p. 169-171.

32 *Les Chansons d'autrefois : vieux chants populaires de nos pères*, éd. Charles Malo, Paris, Jules Laisné, 1861, p. 278.

33 *La Clef des chansonniers*, rééd. cit., p. 424.

34 *OCV*, t. 3A, p. 174.

Manuel Couvreur considère que « si la maigreur de Voltaire rendu “pâle, étique” par son “démon poétique” est opposée aux rondeurs du curé de Courdimanche, l’impuissance qui leur aurait été commune est en revanche évoquée, plus qu’à demi-mot »³⁵. Ainsi dans l’air n° 9 qui renoue avec la mode des impromptus en bouts rimés :

Chœur. –

Ah ! notre curé
S’est bien échaudé
Faisant sa lessive³⁶.
Ah ! notre curé
Est presque enterré
Pour s’être échaudé.

Un habitant. –

Et du même chaudron, (*bis*)
La pauvre Bacarie
A brûlé son...³⁷

Le chœur. –

Ah ! notre curé, etc.

Un habitant. –

Quelques gens nous ont dit, (*bis*)
Que le curé lui-même
Avait brûlé son...³⁸

Pour l’air n° 3, dans les éditions des *Œuvres complètes de Voltaire*, une note indique « Sur l’air des Vieillards de *Thésée* ». Selon R. J. V. Cotte et P. Gibbard, « ce chant imite le duo des vieillards athéniens de l’acte II scène 5 de l’opéra *Thésée* de Lully [...] les trois premières lignes (67-69) doivent être répétées, conformément à la partition »³⁹. En réalité, l’air des Vieillards de *Thésée*, également appelé *Vieillards de Thésée* ou désigné par l’*incipit* du duo *Pour le peu de bon temps qui nous reste*, ne correspond pas musicalement à la source lullyste dans les sources foraines contemporaines de la *Fête*. La musique parodiée est celle de l’air instrumental qui précède le fameux air des Vieillards dans l’opéra. De fait, ces deux airs sont musicalement très proches : même tonalité

35 M. Couvreur, « *Fête de Bélesbat* », art. cit., p. 517.

36 Une note précise : « il lui était tombé sur les jambes une chaudière d’eau bouillante. On le suppose si incommodé qu’il est à l’extrémité » (OCV, t. 3A, p. 164).

37 La version publiée dans l’édition de Kehl (t. 12 [1784]) ajoute : « le chœur l’interrompant ».

38 OCV, t. 3A, p. 164.

39 *Ibid.*, p. 160.

(la mineur), même mesure et même allure de gigue à la française avec le rythme caractéristique de sicilienne⁴⁰.

Comment Voltaire et ses comparses ont-ils composé *La Fête de Bélesbat*? Quel matériau avaient-ils entre les mains en l'interprétant? Travaillaient-ils avec des sources écrites sous les yeux? et le cas échéant, des sources musicales? des sources textuelles? ou bien de mémoire? Les dernières représentations de *Thésée* au Palais-Royal remontent à l'année 1721; peut-être y avaient-ils assisté et avaient-ils acheté le livre des paroles de l'opéra. En tout cas, l'usage qu'ils font du texte de Quinault en révèle une parfaite connaissance et semble prouver qu'ils ont composé *La Fête de Bélesbat* avec un certain nombre de livrets d'opéras sous la main. Dans la parodie implicite d'un autre opéra de Lully et Quinault, *Roland* (1685), la présence de la didascalie qui substitue le verre de vin au bracelet va dans ce sens:

40

Roland, I, 6

Au généreux Roland je dois ma délivrance ;
 D'un charme affreux sa valeur m'a sauvé ;
 Il n'a voulu de ma reconnaissance
 Que ce présent qu'il vous a réservé.
 Je viens, pour vous l'offrir, du rivage où l'aurore
 Ouvre la barrière du jour.
 Vous embrasez Roland d'un feu qui le dévore,
 Mais qui peut voir la beauté qu'il adore
 Voit sans étonnement l'excès de son amour.
 Triomphez, charmante reine,
 Triomphez des plus grands cœurs.
 Ce n'est qu'aux plus fameux vainqueurs
 Qu'il est permis de porter votre chaîne. [...]
*Ziliane présente le bracelet à Angélique [...]*⁴¹

La Fête de Bélesbat

À ce joyeux curé Bélesbat doit sa gloire.
 Tous les buveurs on lui voit terrasser ;
 Mais il ne veut pour prix de sa victoire,
 Que le bon vin que Livry fait verser.
 On vient, pour l'admirer, des quatre coins du
 [monde ;
 On quitte une cour brillante,
 Partout à sa santé chacun boit à la ronde ;
 Mais qui peut voir sa face rubiconde,
 Voit sans étonnement l'excès de notre amour.
 Triomphez, grand Courdimanche ;
 Triomphez des plus grands cœurs,
 Ce n'est qu'aux plus fameux buveurs
 Qu'il est permis de manger votre élanche.
 (*Une nymphe lui présente un verre de vin*)⁴².

En revanche, les amalgames musicaux, puisqu'ils appellent « air des Vieillard » un air qui n'est pas nommé ainsi dans la partition éditée par Ballard, renforcent l'hypothèse selon laquelle les auteurs de parodies pouvaient travailler de mémoire, en tout cas dans un rapport non systématique aux sources musicales écrites. Fait surprenant, dans ce cas, c'est la musique instrumentale qui a finalement supplanté la musique vocale dans la mémoire collective. Il est enfin intéressant de noter qu'au niveau de la dramaturgie musicale, les auteurs de la *Fête* utilisent deux airs de Lully qui se suivent dans l'opéra de *Thésée*: le rapport à l'intertexte de Quinault est donc bien présent.

L'auteur ou les auteurs qui versifient les vers chantés témoignent donc d'une grande culture musicale, tant du répertoire en vaudevilles que des opéras de

40 Voir l'Annexe 2. Je remercie Clémence Monnier pour sa saisie musicale.

41 *Roland*, dans *Philippe Quinault. Livrets d'opéra*, éd. cit., t. II, p. 209-210.

42 *OCV*, t. 3A, p. 160-161.

Lully et Quinault. Par exemple, pour la parodie du duo chanté par les bergères « Que nos prairies seront fleuries », les parodistes exploitent l'érotisme sous-jacent de l'air original :

Thésée, IV, 7

Deux bergères *chantent ensemble*.
 Que nos prairies
 Seront fleuries !
 Les cœurs glacés
 Pour jamais en sont chassés.
 Ces lieux tranquilles
 Sont les asiles
 Des doux plaisirs,
 Et des heureux loisirs :
 La terre est belle,
 La fleur nouvelle
 Rit aux zéphirs.
 Que nos prairies
 [...] ⁴³
 C'est dans nos bois
 Qu'amour a fait ses lois :
 Leur vert feuillage
 Doit toujours durer,
 Un cœur sauvage
 N'y doit point entrer.
 Que nos prairies [...] ⁴³

La Fête de Bélesbat

Deux jeunes filles *chantent*. –
 Que nos prairies
 Seront fleuries !
 Les jeux, l'amour,
 Suivent Voltaire en ce jour ;
 Déjà nos mères
 Sont moins sévères ;
 On dit qu'on peut faire un mari cocu.
 Heureuse terre !
 C'est à Voltaire
 Que tout est dû.
 (*On répète*). –
 Que nos prairies, etc.
 Les jeunes filles. –
 L'amour lui doit
 Les honneurs qu'il reçoit :
 Un cœur sauvage
 Par lui s'adoucit ;
 Fille trop sage
 Pour lui s'attendrit.
 (*On répète*). –
 Que nos prairies, etc. ⁴⁴

Cette *Fête* nous renseigne sur les goûts musicaux de Voltaire et ses amis et notamment sur leurs goûts en matière d'opéra. Les airs d'opéras choisis par les auteurs ont tous été parodiés par les auteurs de la Foire, de l'Ancienne ou de la Nouvelle Comédie-Italienne entre 1672 et 1745 – à l'exception peut-être de l'air « Que l'on doit être » de *Thésée* et de « Gardez tous un silence extrême ». Ces airs ne sont pas les plus faciles à chanter parmi les airs d'opéras mais ils sont tous issus de divertissements, moment particulier de la dramaturgie musicale des opéras, moment où les chœurs interviennent, moment de participation chantante du public et de ce fait vivier fécond en airs de vaudevilles.

Voltaire admire le spectacle de l'opéra mais critique l'abus des divertissements, leur invraisemblance et leur caractère intempestif : « Ira voir qui voudra de mauvaises tragédies en musique où les scènes ne sont faites que pour amener très mal à propos deux ou trois chansons en musique qui font valoir le gosier d'une actrice » ⁴⁵, ou encore « l'opéra est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux, les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit, où l'asservissement à

⁴³ *Thésée*, dans Philippe Quinault. *Livrets d'opéra*, éd. cit., t. I, p. 157.

⁴⁴ *OCV*, t. 3A, p. 176-177.

⁴⁵ Cité par Marian Hobson, « Voltaire à l'opéra : entre spectacle et raison », dans F. Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, op. cit., p. 35-49 (ici p. 38).

la musique rend nécessaires les fautes les plus ridicules, où il faut chanter des ariettes dans la destruction d'une ville, et danser autour d'un tombeau »⁴⁶. Il aime les divertissements courts, « incorporés au sujet » et qui « ne doivent être que d'une longueur qui ne refroidisse pas l'intérêt »⁴⁷. Or les airs qu'il choisit sont précisément de ceux-là.

Dans *La Fête de Bélesbat*, Voltaire parodie non seulement les airs de l'opéra lullyste mais aussi la structure et la pédagogie musicale de ces opéras et notamment la répétition par le chœur de couplets chantés par un soliste. Par exemple, pour l'air parodié de *Phaéton* : il est interprété par le bedeau, repris par le chœur une première fois, puis une seconde après la parodie de l'air d'*Atys*. Cet air encense la personne de Voltaire et en diffuse la renommée sous le signe du comble : « L'auteur d'*Œdipe* est devenu curé »⁴⁸. Or ce procédé n'est pas sans rappeler la pédagogie religieuse. C'est un procédé dont les auteurs de parodies spirituelles, qui recyclent eux aussi de nombreux airs d'opéras et de vaudevilles, font un très large usage, notamment l'abbé Pellegrin. Le témoignage de Joseph Addison rend compte de cette participation chantante du public dans la salle même du Palais-Royal et établit un parallélisme entre la pratique profane et la pratique sacrée :

42

Le chœur, qui revient à diverses reprises sur la scène, donne de fréquentes occasions au parterre de joindre leurs voix avec celles du théâtre. Cette envie de chanter de concert avec les acteurs est si dominante en France, que, dans une chanson connue, j'ai vu quelquefois le musicien de la scène jouer à peu près le même personnage que le chantre d'une de nos paroisses, qui ne sert qu'à entonner le psaume, et dont la voix est ensuite absorbée par celle de tout l'auditoire⁴⁹.

Le moment du divertissement est ici perçu comme un espace de communion laïque qui se substitue à la religion et l'on comprend bien qu'il ait pu inquiéter les censeurs de l'Église. La lecture de cette *Fête* éclaire donc les rapports que Voltaire entretient avec l'opéra, lui qui, selon l'expression de Pierre Frantz, « a su notamment trouver dans la dramaturgie de l'opéra les éléments d'un renouveau »⁵⁰, et ce à plus d'un titre, allant jusqu'à imiter la dramaturgie des divertissements de l'opéra mais aussi, à un second niveau, la dramaturgie musicale de la messe, dans la dramaturgie de son théâtre de société. L'emploi du terme même de *coryphée*, emprunté à la tragédie grecque, modèle que Voltaire

46 Préface d'*Œdipe*, citée par M. Hobson, « Voltaire à l'opéra », art. cit., p. 39-40.

47 Lettre à d'Argental du 11 juillet 1744 (D2999).

48 *OCV*, t. 3A, p. 173.

49 Joseph Addison, *Le Spectateur ou le Socrate moderne*, XXIII^e Discours, Amsterdam, Mortier, 1714, p. 148-149.

50 P. Frantz, « L'opéra au secours du théâtre », art. cit., p. 22.

admire et croit retrouver dans la tragédie lyrique à la française⁵¹, est à ce titre révélateur. C'est le terme que l'on retrouve quelques années plus tard dans la scène 1 de l'acte I de *Samson*⁵². Les opéras que Voltaire admire et cite dans la dissertation qui sert de préface à *Sémiramis* sont parodiés dans *La Fête de Bélesbat* : « j'ose encore penser que nos bonnes tragédies opéra, telles qu'*Atys*, *Armide*, *Thésée*, étaient ce qui pouvait donner parmi nous quelque idée du théâtre d'Athènes, parce que ces tragédies sont chantées comme celles des Grecs »⁵³. Cette *Fête* est donc certes une bagatelle paradigmatique de l'esprit de la Régence, mais elle préfigure aussi d'une certaine manière et au sens propre la « laïcisation de la vie sociale, visée par l'*Encyclopédie* »⁵⁴ et l'esprit des Lumières. Le théâtre, et le théâtre de société *a fortiori* parce qu'il échappe à la censure, est un lieu privilégié pour se rassembler et ressentir ensemble, en dehors de l'église. Voltaire n'aurait pas pu représenter la parodie du sacrement de la confession ou de la pénitence (qu'on appelle aujourd'hui sacrement de réconciliation) sur la scène du théâtre public. Or, il convient d'insister sur cette idée de parodie de prêche et sur l'usage pédagogique de la répétition des couplets par le chœur. La didascalie « *on répète* » est d'ailleurs récurrente dans le texte⁵⁵. Il s'agit donc bien de substituer un type d'être-ensemble à un autre, une religion à une autre, au prix d'une inversion axiologique et d'un renversement carnavalesque des valeurs chrétiennes. Les vertus de la répétition dans les entreprises de prêche ou de conversion étaient bien connues des auteurs. Cette « conversion » est d'ailleurs évoquée dans un couplet ajouté dans la version manuscrite :

Où trouver l'art de convaincre et de plaire
Et d'attendrir l'auditeur.
Ce sublime talent de la chaire
De convertir le pécheur,
Massillon seul l'avait-il le dimanche
Et lon lan la etc.⁵⁶

L'air chanté, par sa capacité à passer de bouche en bouche et à changer de texte, est un facteur de porosité entre les sphères profane, sacrée et grivoise. C'est également un venin précieux qui permet aux textes de s'insinuer durablement

51 « Où trouver un spectacle qui nous donne une image de la scène grecque ? C'est peut-être dans vos tragédies nommées opéra, que cette image subsiste » (« Dissertation sur la tragédie », dans *Sémiramis*, OCV, t. 30A [2003], p. 142).

52 Voir Béatrice Ferrier, « Un chef-d'œuvre inconnu de Voltaire et Rameau : l'opéra de *Samson* », dans F. Jacob (dir.), *Voltaire à l'opéra*, op. cit., p. 51-79.

53 « Dissertation sur la tragédie », OCV, t. 30A, p. 147.

54 P. Frantz, « L'opéra au secours du théâtre », art. cit., p. 24.

55 Voir OCV, t. 3A, p. 173, 174, 175, 176, 177.

56 *Divertissement de Belebat par M. de Voltaire. Relation à S. A. S. mademoiselle de Clermont* (BnF, n.a.fr.2778, f. 56-67), OCV, t. 3A, p. 163.

dans la mémoire. La parodie s'infiltré ainsi à tous les niveaux : au sens premier et musical du terme, mais aussi au niveau de l'instrumentalisation et du détournement de la pédagogie présente dans l'opéra lullyste aussi bien qu'à l'église. La cérémonie d'intronisation de Voltaire n'est pas non plus sans rappeler, dans une certaine mesure, la cérémonie burlesque d'intronisation d'Argan en médecin. En l'absence de didascalie, on peut penser que la réplique du chœur « Honneur et cent fois honneur / À notre coadjuteur »⁵⁷, qui intervient au beau milieu des remerciements de Voltaire à chacun des participants, était déclamé et non chanté, et parodie ainsi le chœur antique admiré par Voltaire.

44

L'on pourrait finalement aller jusqu'à émettre l'hypothèse que Voltaire, en tant qu'auteur de paroles mises en musique, s'est en quelque sorte fait la main dans l'exercice parodique privé, en se familiarisant avec l'artisanat des vers d'opéras et leur substitution par des textes nouveaux, comme Fuzelier qui s'exerce à la Foire ou chez les Italiens, ou Pellegrin dans les parodies spirituelles ou à la Foire. Ce texte permet donc d'envisager la parodie voltairienne comme art de la subversion, poétique de la substitution, culture d'un esprit de connivence, art du détournement, mais aussi goût pour l'autodérision.

Quelques années plus tard, Voltaire semble avoir oublié son passé de parodiste, lorsqu'il se montre chatouilleux sur le sujet de la parodie de ses œuvres qu'il considère comme une « flétrissure publique » : « Daignez songer, Madame, que ces parodies satiriques ont été défendues à Paris plusieurs années. Faut-il qu'on les renouvelle pour moi seul sous les yeux de votre majesté ! Elle ne souffre pas la médisance dans son cabinet ; l'autorisera-t-elle devant toute la Cour ? »⁵⁸.

Mais peut-être la parodie pouvait-elle être autorisée loin des yeux du public, pour les *happy few* d'un cercle intime et privé dont Voltaire et ses amis garderont longtemps la nostalgie. En effet, si *La Fête de Bélesbat* est une œuvre éphémère, une bagatelle, une œuvre de circonstance destinée à être représentée pour un mariage devant un public trié sur le volet, ses auteurs y sont attachés puisque le 12 mai 1760 le président Hénault envoie à Voltaire le texte de son *Nouveau dialogue des morts* qui présente une rencontre comique en enfer entre le curé de Courdimanche et Voltaire⁵⁹. Le curé, qui a été empêché d'entrer au séminaire des Champs-Élysées par le curé de Saint-Sulpice, le célèbre Languet, y fait la noce avec le cocher de Vertamont. Il annonce à Voltaire qu'il a été choisi par

57 *Ibid.*, p. 178.

58 Lettre à Marie Leszczyńska du 10 octobre 1748 (D3777), à propos de *Sémiramis*.

59 Voir D7733. Ce texte est reproduit dans *Mémoires sur Voltaire et sur ses ouvrages par Longchamp et Wagnière, ses secrétaires ; suivis de divers écrits inédits de la marquise du Châtelet, du président Hénault, de Piron, Darnaud Baculard, Thiriot, etc., tous relatifs à Voltaire* [édités par J.-J.-M. Decroix et A.-J.-Q. Beuchot], Paris, Aimé André, 1826 ; voir, *OCV*, t. 3A, p. 143.

un certain Boileau pour figurer auprès de Salluste, Virgile, Sophocle, Euripide, Corneille, Molière, Racine, La Fontaine et... Quinault.

Laissons le mot de la fin à Voltaire qui, dix années après *Bélesbat*, évoque Rameau en ces termes, dans une lettre à Berger du 24 août 1735 (D903) : « J'aime les gens qui savent quitter le sublime pour badiner. Je voudrais que Newton [c'est-à-dire Rameau] eût fait des vaudevilles ; je l'en estimerais davantage ». Ce que Voltaire regrette ici, c'est tout simplement de ne pas pouvoir chanter, c'est-à-dire parodier, les airs de Rameau, aussi facilement que ceux de Lully.

ANNEXE 1

Incipit des airs chantés dans *La Fête de Bélesbat*
 Texte du refrain le cas échéant

1. Peuples fortunés de Courdimanche
2. Que l'on doit être / Content d'avoir un prêtre
3. Mène-t-on dans le monde une vie
4. À ce joyeux curé Bélesbat doit sa gloire
5. Versez-lui de ce vin vieux
6. Vénus permet qu'en ces beaux lieux
7. Où trouver la grâce du comique [...] Et lon lan la
8. Salut au curé de Courdimanche
9. Ah ! notre curé / S'est bien échaudé
10. Vous prenez donc congé de nous
11. Gardez tous un silence extrême
12. À Courdimanche, avec honneur
13. Que de tous côtés on entende
14. Qu'avec plaisir Bélesbat reconnaisse
15. Pour prix du bonheur extrême
16. Dans cet auguste jour [...] Et zon, zon, zon, etc.
17. Du poste où l'on t'introduit
18. Que nos prairies / Seront fleuries
19. Chantons tous la chambrière [...] Haut le pied, bonne ménagère ; Haut le pied, coadjuteur.

Sources musicales

- Non identifié
- Lully et Quinault, *Thésée*, II, 5
- Lully et Quinault, *Thésée*, II, 5
- Lully et Quinault, *Roland*, I, 6
- Non identifié. Air à boire ?
- Non identifié
- Vaudeville du Roi de Cocagne*
- Non identifié
- Non identifié
- Air du *Confiteor* / *Mon père je viens devant vous*
- Lully, Fontenelle et Th. Corneille, *Bellerophon*, III, 5
- Non identifié. Air *des Pendus* ?
- Lully et Quinault, *Phaéton*, II, 5
- Lully et Quinault, *Atys*, II, 4
- Non identifié
- Vaudeville *Et zon, zon, zon*
- Non identifié
- Lully et Quinault, *Thésée*, IV, 7
- Non identifié

ANNEXE 2

Second air
II, 6
L.W.V. 51/41

Mè - ne ton dans le monde u - ne vi - e, qui soit plus jo -

li - e qu'à Bel - lé - bat. Mè - ne bat. Ce cu - ré nous en - chan - te; Lorsqu'

à table il chan - te, On croi - rait être au sab - bat. Le dé - mon po - é -

ti - que, qui rend pâle, é - ti - que, Vol - taire le ri - meur, Rend la fa - ce bien

gras - se à ce pas - teur.

VOLTAIRE CHANTEUR, CHANTÉ ET CHANSONNIER :
LA CHANSON DANS L'ESTHÉTIQUE VOLTAIRIENNE

Christophe Paillard

Ferney-Voltaire, LIRE (UMR 5611)

— Ne trouvez-vous pas que la langue française se prête peu à la poésie ? dit Astolphe au Directeur des Contributions. Je trouve la prose de Cicéron mille fois plus poétique.

— La vraie poésie française est la poésie légère, la chanson, répondit du Châtelet.

— La chanson prouve que notre langue est très musicale, dit Adrien.

Balzac, *Illusions perdues*.

Dans tous les manuscrits de sa *Relation du voyage de Monsieur de Voltaire à Paris, et de sa mort*, le secrétaire de Voltaire, Jean-Louis Wagnière, décrit la joie qui s'empara de son maître lorsque celui-ci quitta Ferney le 5 février 1778 pour retrouver la capitale qu'il n'avait pas revue depuis près de trente ans : « [je] ne l'ai jamais vu d'une humeur plus agréable ; il avait été d'une gaieté charmante [...]. Il reposait dans sa voiture qui était une espèce de dormeuse ; il lisait des moments et moi d'autres ; *il chantait*, s'amusait à raisonner avec moi et à me faire des contes à mourir de rire »¹. Lorsqu'il édita cette *Relation*, Jacques-Joseph-Marie Decroix la réécrivit pour en expurger les anecdotes qu'il jugeait indignes de son idole. Entre autres mutilations, il supprima l'allusion au Voltaire chantant dans son carrosse, transformant les deux dernières phrases comme suit : « Quelquefois il lisait ; d'autres fois c'était à mon tour à lire ; tantôt il s'amusait à raisonner avec moi, tantôt à faire des contes à mourir

1 C'est nous qui soulignons. Voir les quatre manuscrits, dont les trois premiers sont autographes et dont le quatrième est une copie : Moscou, Archives de la politique extérieure de l'Empire russe (AVPRI), F. 2, Op. 2/8a, n° 48, f. 1-31 ; Moscou, Archives russes d'État des actes anciens (RGADA), F. 1261, Op. 1, n° 2996, f. 1-44 ; Paris, BnF, n.a.fr. 25139, f. 28-53 ; Genève, Institut et Musée Voltaire (IMV), MS-18.

de rire »². Cette suppression n'est pas anodine. Dans la hiérarchie des valeurs de Decroix, Voltaire pouvait raisonner, lire et conter à loisir mais non pas chanter, tant la chanson populaire passait aux yeux de cet éditeur pour être un art léger, sinon vulgaire. La hiérarchisation des beaux-arts au siècle des Lumières faisait la part belle aux arts du langage, jugés supérieurs aux arts musicaux ; et à l'intérieur de cette dernière catégorie, la chanson, « objet de si minime valeur apparente »³, n'était jamais mentionnée, contrairement au chant, à l'opéra ou à la symphonie. Sans doute faut-il interpréter ce dénigrement comme une conséquence du « rejet de la chanson par la haute poésie »⁴. L'éditeur et ami de Boileau prétendit qu'il n'avait jamais composé de chansons que sous l'effet de la maladie, dédaignant ces créations frivoles sitôt qu'il s'était rétabli : « Il était malade de la fièvre, et toutes les fois que l'accès le prenait, il s'imaginait être condamné à faire des couplets sur une chanson, qu'il avait ouï chanter au célèbre Savoyard. L'accès étant passé, il était délivré de cette idée, et ne songeait plus à la chanson »⁵. Fontenelle n'affirmait-il pas des « chansons » que c'est une « espèce qui pourra bien périr, et à laquelle on ne fait pas grande attention »⁶ ? C'est dire que la chanson se voyait réduite à un genre mineur et peu digne de considération. N'est-il pas significatif que les dictionnaires du siècle des Lumières rapportent que, selon l'usage du Grand Siècle, le substantif « chanson », par-delà son sens premier, signifie « bagatelle » (*Nouveau dictionnaire françois* de Richelet), « sornette, discours qui n'est point vray, ou qui ne sert à rien, raison impertinente » (*Dictionnaire de l'Académie française*, éd. 1694), « sornette, discours, ou raison frivole » (*Dictionnaire de l'Académie française*, éd. 1762, 1798, 1835 et 1932-1935) ? Lorsqu'on met en perspective le rapport de Voltaire à la musique, on évoque ordinairement son activité de librettiste d'opéra sans étudier celles de chansonnier, d'amateur de

2 *Mémoires sur Voltaire et sur ses ouvrages par Longchamp et Wagnière, ses secrétaires ; suivis de divers écrits inédits de la marquise du Châtelet, du président Hénault, de Piron, Darnaud Baculard, Thiriot, etc., tous relatifs à Voltaire* [édités par J.-J.-M. Decroix et A.-J.-Q. Beuchot], Paris, Aimé André, 1826, 2 vol., t. I, p. 122.

3 F. Moureau (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1995, notice « Chanson », p. 296-318 (ici p. 297).

4 Lieven d'Hulst, *L'Évolution de la poésie en France (1780-1830)*, Louvain, Presses de l'université de Louvain, 1987, p. 51.

5 Note de Claude Brossette, fréquemment reprise dans les diverses éditions de Boileau : voir les *Œuvres de Nicolas Boileau Despréaux. Avec des éclaircissemens historiques, donnez par lui-même*, Amsterdam, David Mortier, 1718, 2 vol., t. I, p. 418. Brossette évoque ici l'œuvre de Philippot, dit « le Savoyard », qui fit paraître à Paris en 1665 un *Nouveau recueil des Chansons du Savoyard par luy seul chantées à Paris*, que Boileau cite dans la neuvième de ses *Satires* et dans le *Dialogue des héros de roman* (*Œuvres complètes*, éd. Françoise Escal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 51 et p. 461).

6 Bernard de Fontenelle, *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688), dans *Œuvres de Fontenelle, des Académies françoise, des sciences, des belles-lettres, de Londres, de Nancy, de Berlin et de Rome*, Paris, Jean François Bastien et Servièrès, 1790-1792, 8 vol., t. V, p. 302.

la chanson et de chanteur amateur⁷. On comprend dès lors que Decroix ait refusé d'accréditer l'idée d'un auteur chantant à tue-tête dans son carrosse. Pour autant, cette forme d'art populaire imprégnait toutes les couches de la société des Lumières. Dès le début de sa carrière, Voltaire ne s'est-il pas imposé comme un chansonnier réputé⁸ ? N'a-t-il pas été fréquemment mis en chanson ? Et n'a-t-il pas conféré une valeur esthétique à ce type d'expression artistique ? Par-delà la représentation traditionnelle qui consiste à le dépeindre comme l'adepte du bon goût à la française, du goût de cour, noble et relevé, son goût de la chanson prouve qu'à l'image de son siècle, il a su priser et s'approprier des formes d'art moins élitistes.

LE STATUT POÉTIQUE DE LA CHANSON DANS L'ESTHÉTIQUE DES LUMIÈRES

La chanson constituait au siècle des Lumières une forme d'art éminemment populaire⁹, adjectif désignant moins ici la qualité de ce qui ressortit au *vulgum pecus* que le fait d'être usité et répandu dans toutes les couches de la population¹⁰. « On chantait beaucoup au XVIII^e siècle, peut-être plus que de nos jours », note Béatrice Didier¹¹. Nul art n'était plus diffusé « dans toutes les couches de la société », de sorte que « les mélodies à succès purent se propager rapidement et s'adapter à des contextes de réception très divers »¹². On a pu ainsi « constater la diffusion pour ainsi dire circulaire de la chanson, non seulement en ville, mais même dans les campagnes les plus éloignées »¹³. Un des rédacteurs des *Mémoires* dits de *Bachaumont* ne note-t-il pas d'une chanson qu'« elle est parvenue jusqu'aux extrémités de la France. Elle se chante jusque dans les villages ; et l'on ne peut se transporter nulle part sans l'entendre »¹⁴ ? Dans une

- 7 Dans son ouvrage intitulé *Musique et littérature au XVIII^e siècle* (Paris, PUF, 1998, p. 97-106), Belinda Cannone n'évoque ainsi jamais la chanson.
- 8 Nous prenons ce terme au sens du XVIII^e siècle : « Faiseur ou faiseuse de chansons » (*Dictionnaire de l'Académie française*, éd. 1762). Voir la notice « Chansonnier » dans M. Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 126 : « Auteur de chansons, qu'il en soit ou non l'interprète, surtout de celles dont les paroles ont été adaptées à un timbre, autrement dit à la musique d'une chanson ».
- 9 Sur le statut de la chanson dans la civilisation des Lumières, voir Rolf Reichardt et Herbert Schneider, « Chanson et musique populaire devant l'histoire à la fin de l'Ancien Régime », *Dix-huitième siècle*, n° 18 (1986), p. 117-143, et Annette Keilhauer, *Das französische Chanson im späten Ancien Régime*, Hildesheim, G. Olms, 1998.
- 10 Voir Daniel Roche, *Le Peuple de Paris*, Paris, Aubier-Montaigne, 1981, p. 225-227, et Pierre Goubert et Daniel Roche, *Les Français et l'Ancien Régime. 2. Culture et société*, Paris, A. Colin, 1984, p. 283-285.
- 11 Béatrice Didier, *Le Siècle des Lumières*, Paris, MA Éditions, 1987, entrée « Chanson », p. 77-78.
- 12 M. Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, p. 203-206 (ici p. 204).
- 13 F. Moureau (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVIII^e siècle, op. cit.*, p. 298-299.
- 14 *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres* [désormais *Mémoires secrets*], 15 octobre 1768, Londres, John Adamson, 1784-1789, 36 vol., t. IV, p. 119.

société foncièrement inégalitaire, la chanson constituait le principal point de croisement entre la culture de l'élite et celle du peuple, le monde de la ville et celui des campagnes. S'il arrivait à un auteur d'employer dans une comédie le timbre d'un air traditionnel¹⁵, il arrivait *a contrario* « qu'un air d'opéra, d'opéra-comique, de pastorale répété par tous devienne une chanson populaire »¹⁶. Pour autant, ce genre a été peu étudié comme le souligne Nicholas Cronk : « La chanson française du XVIII^e siècle reste méconnue et elle a été peu étudiée, ou, plus exactement, elle n'est que trop partiellement connue et étudiée »¹⁷.

52

Les théoriciens du XVIII^e siècle s'accordent en règle générale sur deux points : les chansons des Modernes emportent l'avantage sur celles de l'Antiquité, et les chansonniers français surpassent ceux des autres pays européens. La chanson constituerait par là-même l'expression emblématique de la civilisation de la France des Lumières. Fontenelle établit clairement la première supériorité dans un passage de son discours *Sur les Anciens et les Modernes*, qui semble avoir inspiré Voltaire, en remarquant des chansons que « nous en avons une prodigieuse quantité, toutes pleines de feu, et d'esprit ; et je maintiens que si Anacréon les avait sues, il les aurait plutôt chantées que les siennes »¹⁸. D'autres auteurs constatent également la prégnance de la chanson dans la culture des Lumières et la supériorité des chansonniers français. Pour donner un usage proverbial de ce substantif, le *Dictionnaire* de Furetière note que les « Français mettent tout en chanson »¹⁹. Selon La Harpe, « on peut assurer qu'il n'y a pas eu en France un seul événement public de quelque nature qu'il fût, qui n'ait été la matière d'un couplet ; et le Français est le peuple chansonnier par excellence »²⁰. « De l'avis général, même à l'étranger, les Français étaient considérés comme les

15 Notamment la « Romance » de Chérubin dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, acte II, scène 4, sur le timbre de « Marlborough s'en va-t-en guerre ». Mozart n'a-t-il pas composé, en 1781 ou 1782, *Zwölf Variationen in C über das französische Lied "Ah, vous dirais-je Maman" ?* Fils d'une mère française et élevé par une gouvernante de la même nationalité, Tchaïkovski composera au XIX^e siècle certains passages de *Casse-Noisette* en s'inspirant de *Cadet Roussel* et de *Bon voyage, Monsieur Dumollet*.

16 B. Didier, *Le Siècle des Lumières*, op. cit., p. 77. L'air du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, « Allons danser sous les ormeaux », est devenu une chanson populaire en Suisse romande : voir François Jacob, *Le Concert de Lausanne. Gustave Doret et Jean-Jacques Rousseau*, Genève, Slatkine, 2006.

17 Nicholas Cronk, « Public and Private Poetry », dans T. Pratt et D. McCallam (dir.), *The Enterprise of Enlightenment. A Tribute to David Williams from his Friends*, Bern, Peter Lang, 2004, p. 225-243 (ici p. 239 : « The eighteenth-century French chanson remains poorly known and little studied; or, to be more precise, it is still only partially known and studied »).

18 *Œuvres de Fontenelle*, op. cit., t. V, p. 302.

19 Voir l'édition de ce *Dictionnaire universel* augmentée et corrigée par Basnage de Beauval et par Brutel de la Rivière, La Haye, 1727, 4 vol., t. I, s. p., notice « Chanson ». Jugement partagé par les *Mémoires secrets* dits de *Bachaumont* (op. cit., t. V, p. 134) à la date du 3 juillet 1770 (« Le Français met tout en chanson »).

20 Jean-François de La Harpe, *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, Dijon, V. Lagier et Frantin, 1820-1821, 18 vol., t. VIII, p. 103.

plus doués pour la chanson »²¹. L'article « Chanson » du *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau note ainsi que :

Les Modernes ont aussi leurs *Chansons* de différentes espèces, selon le génie et le goût de chaque Nation. Mais les François l'emportent sur toute l'Europe, dans l'art de les composer, sinon pour le tou[r] et la Mélodie des Airs, au moins pour le sel, la grace et la finesse des paroles ; quoique pour l'ordinaire l'esprit et la satire s'y montrent bien mieux encore que le sentiment et la volupté. Ils se sont plus à cet amusement et y ont excellé dans tous les temps, témoin les anciens Troubadours. Cet heureux peuple est toujours gai, tournant tout en plaisanterie : les femmes y sont fort galantes, les hommes fort dissipés, et le pays produit d'excellent vin ; le moyen de n'y pas chanter sans cesse²² ?

Voltaire souscrit entièrement à ces jugements comme l'avaient souligné ses amis, contemporains ou disciples : « Voltaire a dit avec raison qu'il n'y avait point de peuple qui eût un aussi grand nombre de jolies chansons que le peuple français ; et cela doit être, s'il est vrai qu'il n'y en ait pas de plus gai »²³. L'imposition des chansons n'est-elle pas un des moyens suggérés par un protagoniste de *L'Homme aux quarante écus* pour renflouer les finances publiques du royaume, tant l'assiette fiscale serait étendue ? Un conseiller « proposa d'établir l'impôt unique sur les chansons et sur le rire, attendu que la nation était la plus gaie du monde, et qu'une chanson la consolait de tout »²⁴. Dans un article écrit pour la *Gazette littéraire de l'Europe*, le 6 juin 1764, Voltaire affirme « que nous avons dans notre langue un nombre prodigieux de chansons plus délicates et plus ingénieuses que celles de Pétrarque ; et nous sommes si riches en ce genre que nous dédaignons de nous en faire un mérite »²⁵. L'expression est significative. Quoi qu'en ait pensé Decroix, Voltaire ne méprisait pas la chanson : il la prisait comme une forme d'expression raffinée constituant une marque insigne de la supériorité culturelle des Lumières sur les périodes d'obscurantisme les ayant précédées. Voltaire réaffirmera ce fait dans une lettre à La Harpe le 19 avril 1772 qui semble avoir inspiré le jugement du *Lycée* mentionné ci-dessus : « Une ode après tout est une chanson, c'est un des attributs de la joie. Des chansons qui ne sont point faites pour être chantées

21 M. Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, op. cit., notice « Chanson », p. 125-126 (ici p. 126).

22 J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Bernard Gagnebin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vol., t. V, p. 693.

23 J.-F. de La Harpe, *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*, op. cit., t. VIII, p. 101.

24 *OCV*, t. 66 (1999), p. 331.

25 M., t. 25, p. 186-187. Et Voltaire de donner en exemple la chanson d'Antoine Ferrand, « Oiseaux, si tous les ans vous quittez nos climats », pour conclure : « Je ne crois pas qu'il y ait dans Pétrarque une seule chanson qu'on puisse opposer à celle-ci ».

ressemblent à ces titres de conseiller du roi donnés à des gens qui n'ont jamais conseillé personne. Nous avons dans notre langue des couplets sans nombre qui valent bien ceux des Grecs, et qu'Anacréon aurait chantés lui-même, comme on l'a déjà dit très justement » (D17702).

54

L'esthétique de l'époque ne dénigrerait donc pas ce genre, tant s'en faut : elle « attache souvent autant d'importance aux petits vers, aux chansons, aux mascarades et comédies de société qu'aux grandes œuvres »²⁶. Comment rendre compte du prestige de la chanson dans la culture du siècle des Lumières en général et dans l'esthétique voltairienne en particulier ? Force est de partir de la définition de ce terme qui l'assimile d'emblée à l'expression poétique. L'arrière-fond conceptuel ayant assuré la réduction de la musicalité chansonnière à la poéticité apparaît sur le fond de la citation précédente de Voltaire. Les théoriciens des Lumières identifient la chanson à l'« ode », que les deux premières éditions du *Dictionnaire de l'Académie française* définissent sans référence explicite au « chant », à la mélodie ou à la « musique », malgré l'évocation du genre « lyrique » : c'est une « Sorte de poème lyrique divisé par strophes ou stances de mesme mesure, & dont ordinairement le stile doit estre noble & eslevé » ou une « Sorte de Poème lyrique, qui dans la Poësie Française est divisé par Strophes ou Stances de même mesure & de même nombre de vers, & dont ordinairement le style doit être noble & élevé ». Seule l'édition de 1798 rappelle que l'ode « étoit chez les Anciens un Poème lyrique, c'est-à-dire, fait pour être chanté ». Cette précision s'imposait : au cours du XVIII^e siècle, l'adjectif *lyrique* perdit son sens propre et premier, désignant un poème destiné à être déclamé sur l'accompagnement d'une lyre, pour en venir à désigner la musicalité du vers et sa capacité à exprimer les sentiments avec intensité²⁷. Clair est dès lors le cheminement conceptuel et lexical ayant déterminé la réduction de la chanson au champ poétique : elle renvoie à l'« ode », c'est-à-dire à la poésie lyrique, le lyrisme désignant *in fine* une forme poétique détachée de la « musique ». Comme le note le musicologue Conrad Laforte en songeant probablement aux théoriciens du siècle des Lumières, « on se plaît souvent à dire qu'à l'origine toute poésie était chantée. En fait, la chanson est une sorte de poème destiné au chant. *Bien des poètes lettrés ont souvent préféré l'appeler*

²⁶ Marguerite Glotz et Madeleine Maire, *Salons du XVIII^e siècle*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1949, p. 28.

²⁷ Sur cette évolution sémantique, voir l'entrée « Lyrique » du *Trésor de la langue française* (Paris, CNRS, puis CNRS et Gallimard, 1971-1994, 16 vol., t. XI, p. 91), qui renvoie à la définition donnée par Charles Batteux en 1755 dans ses *Principes de littérature*, livre III, chap. 7 : « se dit des poésies qui expriment les sentiments intimes du poète ». Dans l'*Éloge lyrique de M. de Voltaire* (Lyon, s.n., 1779) d'Antoine Alexandre Robert Benech, cet adjectif est pris au sens actuel : « Jeune il [Voltaire] donna l'essor à sa verve lyrique » (p. 9).

ode sans l'accompagner nécessairement de mélodie. Mais la chanson populaire a toujours été chantée et continue de l'être »²⁸.

L'identification de la « chanson » à l'« ode » rend ainsi compte de sa réduction au genre poétique. Selon l'édition de 1694 du *Dictionnaire de l'Académie française*, la « chanson » désigne des « paroles en vers que l'on chante sur quelque air ». Les éditions de 1762 et de 1798 vont plus loin encore dans l'assimilation de la chanson à la poésie. Selon la première, les chansons ne sont plus des « paroles en vers... » mais des « vers que l'on chante sur quelque air ». Fait significatif, l'édition de 1798 donne la définition suivante : « CHANSON. s. f. Genre de poésie. Vers que l'on chante sur quelque air ». La « chanson » se trouve ici purement et simplement assimilée au genre poétique. Dans une esthétique accordant la primauté aux arts du langage, une grande part de son prestige tenait donc à ce qu'elle était considérée comme relevant de la poéticité plutôt que de la musicalité. Les vers constituent la détermination essentielle de la chanson, dont la mélodie serait le simple accompagnement ou la détermination accidentelle. La plupart des auteurs s'accordaient sur ce point. Selon le *Dictionnaire de musique* de Rousseau, la chanson est une « Espèce de petit Poème lyrique fort court, qui roule ordinairement sur des sujets agréables, auquel on ajoute un Air pour être chanté dans des occasions familières, comme à table, avec ses amis, avec sa maîtresse, et même seul, pour éloigner, quelques instants, l'ennui si l'on est riche ; et pour supporter plus doucement la misère et le travail, si l'on est pauvre »²⁹. Définition significative : l'air musical ne serait qu'ajouté à la poéticité constitutive de la chanson en tant que genre spécifique. Plutôt qu'au lyrisme, le *Dictionnaire* de Richelet rattache quant à lui la « chanson » à une forme de poésie populaire : « Petite pièce de vers aisés, simples, et naturels, que l'on chante sur quelque air ». On perçoit ici la distance qui sépare nos conceptions esthétiques de celles du siècle des Lumières. « De la musique avant toute chose », « De la musique encore et toujours ! ». Derrière l'*Art poétique* de Verlaine et le symbolisme, nous serions enclins à juger que la musicalité fonde l'essence de la poéticité ; le siècle des Lumières considérait au contraire la poésie comme constitutive de la musicalité de la chanson.

Les théoriciens de l'époque s'accordaient ainsi quasiment tous à rattacher la chanson à l'art poétique. Si celle-ci ne jouissait certes pas du prestige des poésies épique ou tragique, la gloire que le siècle des Lumières accordait aux Muses rejaillissait sur elle jusqu'à la constituer en tant qu'objet littéraire à part entière. Ce fait explique qu'elle faisait partie intégrante des pratiques d'écriture des

²⁸ Conrad Laforte, *Poétiques de la chanson traditionnelle française : classification de la chanson folklorique française*, 2^e éd., Sainte-Foy, Les Presses de l'université Laval, 1993, p. 5. Nous soulignons.

²⁹ J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. V, p. 690.

littérateurs de l'époque. L'autorité de Boileau était convoquée : un vers célèbre de l'*Art poétique* ne proclamait-il pas qu'« il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art »³⁰ ? On songe bien sûr aux sociétés du Caveau, le premier et le second Caveau, libertines, festives et surtout chantantes ; aux spectacles de la Foire³¹, puis à ceux de l'Opéra-Comique³² ; aux chansons de Piron, de Charles Collé, de Crébillon fils, de Moncrif, de Pierre Laujon, de Charles-François Panard, surnommé le « La Fontaine de la chanson »³³, de Jean-Joseph Vadé, qui n'est pas sans rapport avec le *Guillaume Vadé* de Voltaire, ou de l'abbé de L'Attaignant, ainsi qu'aux innombrables « chansonniers » ou recueils de chansons qui étaient très populaires³⁴. La chanson participait pleinement des pratiques littéraires du siècle des Lumières.

Dans le cadre de cette esthétique, deux arguments abondaient dans le sens de la réduction de la chanson à la poésie. Le fait que les paroles plutôt que la mélodie étaient considérées comme constitutives de la chanson s'explique aisément dans la mesure où les auteurs étaient moins ce que nous appellerions aujourd'hui

30 Boileau, « Chanson à boire que je fis au sortir de mon cours de philosophie, à l'âge de dix-sept ans », et « Chanson à boire faite à Bâville, où estoit le père Bourdaloue », dans *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 241 et 253, et l'*Art poétique*, chant II, p. 167.

31 Voir Émile Campardon, *Les Spectacles de la foire*, Paris, Berger-Levrault, 1877, 2 vol., et Isabelle Martin, *Le Théâtre de la Foire*, SVEC 2002:10.

32 Voir notamment Ph. Vendrix (dir.), *L'Opéra-Comique en France au XVIII^e siècle*, Liège, Mardaga, 1992 ; Philippe Vendrix, *Grétry et l'Europe de l'Opéra-Comique*, Liège, Mardaga, 1992 ; Nicole Wild et David Charlton, *Théâtre de l'Opéra-Comique. Paris. Répertoire 1762-1972*, Sprimont, Mardaga, 2005.

33 Voir Arsène Houssaye, *Portraits du dix-huitième siècle. Deuxième série*, Paris, Victor Lecou, 1854, p. 384, et Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, Paris, Michel Lévy Frères, 1864-1868, 14 vol., t. VII, p. 371. L'expression dérive de Marmontel qui décrivait Panard comme le « La Fontaine du vaudeville » (*Mémoires secrets*, 5 juillet 1765, *op. cit.*, t. II, p. 208).

34 Entre autres exemples, citons, d'après le Catalogue collectif de France : *La Clé des chansonniers* de J.-C. Ballard (Paris, 1717, 2 vol.), *l'Almanach dansant chantant contenant plusieurs rondes et autres chansons nouvelles sur les plus beaux airs* (Paris, Duchesne, ca 1753), *l'Almanach de table chantant, ou Les Plaisirs de Bachus* (Paris, Duchesne, ca 1753), *les Chansons joyeuses, mises au jour par un ane-onyme, onissime – Nouv. éd. considérablement augm. et avec de grands changemens qu'il faudroit encore changer* (« Paris Londres Ispahan seulement, 1765, de l'Imprimerie de l'Académie de Troyes »), *Le Chansonnier français, ou recueil de chansons, ariettes vaudevilles et autres couplets choisis* (s.l., s.n., 1760, 8 vol.), *Le Petit Chansonnier français ou Choix des meilleures chansons sur des airs connus* (de Sautreau de Marsy [?], 2 vol., 1778-1780, Genève, pour le premier volume, et Genève et Paris, Duchesne pour le second volume), *Le Plus Joli Chansonnier français en quatre parties* (Paris, Desnos, 1787), *Le Théâtre de la foire ou l'Opéra-comique contenant les meilleures pièces qui ont été représentées aux foires de S. Germain et de S. Laurent, enrichies d'estampes en taille-douce avec une table de tous les vaudevilles et autres airs gravez-notez à la fin de chaque volume, recueillis, rev. et corr. par Mrs Le Sage et d'Orneval* (Paris, Gandouin [Étienne Ganeau], 1737, 10 vol.), *le Théâtre de M. Favart* (Paris, Duchesne, 1763-1772, 10 vol.), *Les Parodies du nouveau théâtre italien, ou Recueil des parodies représentées sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, par les Comédiens italiens ordinaires du Roy, avec les airs gravés* (Paris, Briasson, 1738, 4 vol.), *le Chansonnier manuscrit de Maurepas* (voir *Chansonnier historique du XVIII^e siècle formé avec la collection Clairambault-Maurepas. Le règne de Louis XVI*, éd. Émile Raunié, Paris, A. Quantin, 1884, 2 vol.), etc. Les éditions ici indiquées ne sont pas nécessairement les premières.

des chansonniers que des paroliers³⁵. Ils plaquaient sur un timbre populaire – comptine, chanson à boire, chanson d'amour, voire chanson spirituelle – des vers qui en altéraient le sens, créant ainsi une nouvelle chanson³⁶. L'air rebattu n'avait donc rien de novateur ; il ne valait qu'en qualité d'accompagnement de vers originaux, une seule et même mélodie servant de support aux chansons les plus diverses. Les gazettes et nouvelles à la main, les recueils de poésie et les éditions du *Mercur*e étaient truffés de ces vers à chanter « sur l'air de... ». Le second argument rattachant la chanson à la littérature tient à l'usage qu'on en faisait dans la comédie. On pense, bien sûr, aux divertissements et aux intermèdes, déterminations certes exogènes à la pièce dans la mesure où l'auteur reprenait un timbre populaire ou délégait la composition de l'air à un musicien, mais qui étaient cependant essentielles au théâtre en tant qu'éléments constitutifs de sa scénographie : citons à preuve « L'embarquement est divin » de *L'Île des esclaves* de Marivaux ou le « Et Voltaire est immortel » du *Figaro* de Beaumarchais. Le siècle des Lumières fut extrêmement créatif en la matière. Nous lui devons la plupart des chansons traditionnelles qui font aujourd'hui encore le charme des enfants : *Ah ! vous dirais-je, maman, Au clair de la lune, Cadet Roussel, J'ai du bon tabac dans ma tabatière, Le Bon Roi Dagobert, Marlborough s'en va-t-en guerre* et autres comptines.

PRATIQUE VOLTAIRIENNE DE LA CHANSON : VOLTAIRE CHANSONNIER

La culture musicale de Voltaire était plus étendue qu'on ne l'a prétendu. On le savait en ce qui concerne l'opéra, genre noble s'il en est, pour lequel il a composé plusieurs livrets³⁷. Son rapport à la chanson n'a cependant guère retenu l'attention des études voltairistes³⁸. Il connaissait bien ce genre, qu'il a pratiqué dès son entrée en lice sur la scène littéraire : « Dans la masse des chansons et couplets de toutes sortes accompagnant les débuts de la Régence, on lui en donne un certain nombre qui ne nous sont pas parvenus »³⁹. N'a-t-il pas

35 Le *Dictionnaire* de Littré signale ce mot comme un « néologisme. Nom donné par Castil-Blaze aux auteurs des paroles dans les pièces à mettre en musique, parce qu'il prétendait que le poète y devait être l'esclave du musicien, et fournir seulement des paroles propres à être chantées ». En guise d'attestation, Littré donne l'exemple suivant emprunté à Castil-Blaze : « Voici comment le parolier [Voltaire] exhale sa mauvaise humeur au sujet de ce contretemps [son opéra de *Samson* refusé] : je dis le parolier et non pas le poète ; car les livrets de Voltaire sont ce qu'on peut imaginer de plus misérable ».

36 Nombre de ces chansons du XVIII^e siècle sont répertoriées par Conrad Laforte dans *Le Catalogue de la chanson folklorique française*, t. VI, *Chansons sur des timbres* [désormais *Catalogue*], nulle édition, Sainte-Foy, Les Presses de l'université Laval, 1983.

37 Voir à ce propos le recueil dirigé par F. Jacob, *Voltaire et l'opéra*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

38 Voir néanmoins la belle notice « Chanson » de Sylvain Menant, dans *Inventaire Voltaire*, p. 231-232.

39 *VST*, t. I, p. 69.

dû son premier embastillement au fulgurant succès des *J'ai vu*, pièce satirique tournée contre le Régent qui lui fut faussement attribuée⁴⁰ ? Il s'est imposé en tant que parolier dès sa prime jeunesse. Un *Appendice des Œuvres complètes* recense les « Poèmes de Voltaire repérés dans les Chansonniers Clairambault et Maurepas », dont *Le Janséniste et le moliniste*, *Le Cadenat* [sic], la *Coursillonade*, les *Vers* [« Usé du jeu que pratiquait Socrate »], *Le Parnasse*, les *Vers* [« Tristes et lugubres objets »]⁴¹, la *Chanson* [« De l'État sujet inutile »⁴²], l'*Épigramme* [« Non, monseigneur, en vérité »], le *Regnante puero*, les *Vers d'Arrouet*. *Au sujet du Ceinturon que Madame d'Averne donna au Régent* ou les *Vers de Mr Harouet*. *À M. Racine, sur son Poème sur la Grâce*⁴³. Sans doute ces pièces constituaient-elles des morceaux versifiés plutôt que des chansons à proprement parler mais leur inscription dans un chansonnier donne à entendre qu'elles auraient pu être chantées⁴⁴. À tout le moins, force est de constater la parenté de l'œuvre poétique du jeune Voltaire avec les chansons qui piquaient la curiosité du public et faisaient scandale à l'époque de la Régence⁴⁵.

Un demi-siècle plus tard, Voltaire conservera à Ferney divers recueils de chansons, dont le célèbre ouvrage de Jean-Benjamin de Laborde, prisé par les

40 M. Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit., p. 297.

41 Selon les éditeurs contemporains, « ce poème, connu sous le titre *Les J'ai vus* [sic], n'est pas de Voltaire, mais il lui fut souvent attribué à l'époque de la Régence » (OCV, t. 18 [2002], p. 514).

42 Le *Chansonnier Clairambault* attribue cette chanson à Voltaire : « On croit ce couplet d'Harouet [sic], et sur le sujet de sa prison ». Les éditeurs contemporains notent cependant qu'il « n'existe aucune preuve qui permettrait d'attribuer cette chanson à Voltaire » (OCV, t. 18, p. 514).

43 Voir OCV, t. 18, p. 513-515.

44 Voir Paul d'Estrée, « Les origines du *Chansonnier* de Maurepas », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3 (1896), p. 332-345.

45 Voir N. Cronk, « Public and Private Poetry », art. cit., p. 242 : « *what is abundantly clear is that these examples of Voltaire's early poems share the subject-matter and therefore the allusive tone of contemporary songs and it is no wonder that both Le Janséniste et le moliniste and À Mademoiselle Duclos (under the title of the Coursillonade) were recorded in the Recueil Clairambault along with other 'songs' of the period. Further research could well produce further such parallels between Voltaire's early poetry and contemporary songs. [...] The nature of a possible relationship between the poem and the chanson needs to be further explored. Even if the connection between poem and song remains imprecise, it may help to explain the intimate and familiar quality that is a distinctive feature of much of Voltaire's early poetry* » (« Il est absolument évident que ces exemples des premiers poèmes de Voltaire reprennent le thème, et, par conséquent, le ton allusif des chansons contemporaines ; aussi n'est-il pas surprenant que *Le Janséniste et le moliniste* ainsi que *À Mademoiselle Duclos* (sous le titre de *La Coursillonade*) figurent dans le *Recueil Clairambault* en compagnie d'autres "chansons" de l'époque. Une étude approfondie pourrait sans doute manifester des rapprochements comparables entre les premiers poèmes de Voltaire et les chansons contemporaines. [...] La nature d'une possible relation entre la poésie et les chansons doit être étudiée plus en détail. Même si le lien entre la poésie et la chanson reste imprécis, il peut contribuer à élucider le caractère intime et familier qui est un élément essentiel de la plupart des premiers poèmes de Voltaire »).

bibliophiles en général et par Mme Denis en particulier⁴⁶. Il possédait également le *Choix de chansons, à commencer de celles de Thibaut, comte de Champagne, jusques et y compris celles des poètes vivants* de François-Augustin Paradis de Moncrif⁴⁷, le *Recueil de chansons qui ont été faites après l'agréable nouvelle de la prise du Port-Mahon*⁴⁸, *Les À propos de société, ou Chansons de M. L***** de Pierre Laujon⁴⁹, *Les Soirées de Choisy-le-Roy : recueil de chansons dont plusieurs sont avec accompagnem. de harpe, de guitare, de clavecin, de flûtes, et de violons, etc.* d'Antoine Legat de Furcy⁵⁰, les *Opuscules de monsieur de Laus de Boissy, écuyer, lieutenant particulier du Siège général de la connétablie de France*⁵¹... Plusieurs années plus tôt, Voltaire avait consigné dans ses *Carnets* les paroles ou les titres de plusieurs chansons, dont la « Chanson du comte Thibau [*sic*] pour la reine blanche », la « chanson contre messieurs de Marsilly », « Prince grâce à la faculté », celle que « célébra » la « duchesse du Maine »⁵² ou celle, sans titre, qui commence par « Celui qui tient mon cœur m'a dit, pourquoy êtes-vous morne et défait, quelles douces lèvres vous ont subjugué ? L'agrément de votre teint, est l'ambre qui attire la paille »⁵³, etc. Wagnière nous apprend qu'il possédait une copie de la « Chanson du Bacha Comte de Bonneval, envoyée de Constantinople, écrite de sa main »⁵⁴.

Voltaire se réfère fréquemment dans sa *Correspondance* à des chansons qui faisaient partie intégrante de sa culture et qu'il considérait comme des éléments constitutifs du patrimoine littéraire français. On pense en particulier à *Ma mie*

- 46 J.-B. de Laborde, *Choix de chansons mises en musique, par M. de La Borde, premier valet-de-chambre ordinaire du roi, gouverneur du Louvre, ornées d'estampes par J. M. Moreau...*, Paris, De Lormel, 1773, 3 vol. [sur les 4, l'un semblant s'être égaré], BV1799. Sur ce recueil, voir Annette Keilhauer, « Le pinson du riche, le moineau du pauvre : itinéraires de la chanson française au XVIII^e siècle », dans J. Berchtold et M. Porret (dir.), *Être riche au siècle de Voltaire*, Genève, Droz, 1996, p. 363-379. Mme Denis prisait tellement cet ouvrage qu'elle demanda à Wagnière, après la mort de Voltaire, de le lui adresser à Paris : Mme Denis à Wagnière, 20 novembre et 1^{er} décembre 1778 ; voir Ch. Paillard, *Jean-Louis Wagnière ou les Deux morts de Voltaire. Correspondance inédite*, Saint-Malo, Éditions Cristel, 2005, p. 263-264 et 273.
- 47 Paris, s.n., 1757 : ouvrage attesté par le *Catalogue* manuscrit de la Bibliothèque de Ferney mais qui semble s'être perdu (voir George R. Havens et Norman L. Torrey, *Voltaire's Catalogue of his Library at Ferney, SVEC*, n° 9 [1959], p. 128).
- 48 Voir D6982 : s.l., 1756 (l'ouvrage semble avoir été perdu).
- 49 Paris, s.n., 1776, 3 vol. : voir BV1944 et D20166.
- 50 Paris, chez l'auteur, 1763 : voir D11536 (l'ouvrage semble avoir été perdu).
- 51 Voir BV1951 : s.l., 1775.
- 52 *OCV*, t. 81 (1968), p. 274-275 (et cf. aussi p. 190), 373 et 210 ; *OCV*, t. 82 (1968), p. 650.
- 53 *Voltaire's notebooks (Voltaire 81-82). Thirteen new fragments edited by Theodore Besterman, SVEC*, n° 148 (1976), p. 7-35 (ici p. 20).
- 54 Nous donnons le titre figurant dans le manuscrit de Wagnière conservé en Ukraine. Decroix et Beuchot ont édité les paroles de cette chanson sous le titre de « Couplets sur l'air..... » (*Mémoires sur Voltaire, op. cit.*, t. I, p. 28-30). Les *Pièces intéressantes et peu connues pour servir à l'histoire et à la littérature* (Bruxelles/Paris, Prault, 1784-1787, 4 vol., t. I, p. 96) nous apprennent que cette chanson se chantait « sur l'air : *Faisons-nous mahométans, et prenons le turban* ».

Babichon, dont l'amant « aimait tant à rire, / que souvent tout seul / il riait dans sa grange »⁵⁵. Outre la mention de cette chanson dans une lettre à Thiriot, Voltaire la citera dans une lettre à Mme de Saint-Julien⁵⁶. Pour identifier « cette très ancienne chanson » dans son édition, Beuchot dut recourir au XIX^e siècle à l'érudition de son ami – et néanmoins rival – Clogenson, qui avait interrogé en 1815 « une dame âgée de plus de quatre-vingts ans » qui la tenait elle-même « sans doute » de sa nourrice⁵⁷. Les musicologues la répertorient aujourd'hui comme une chanson folklorique bien connue de la société du Caveau⁵⁸. Notons par ailleurs que Voltaire aimait chanter : il ne méprisait pas les airs popularisés par l'Opéra-Comique. Le témoignage de Wagnière est confirmé par celui des visiteurs, à commencer par Marmontel :

60

« Mon ami, me dit-il, que je suis aise de vous voir ! Surtout dans le moment où je possède un homme que vous serez ravi d'entendre. C'est M. de Lécluse⁵⁹, le chirurgien-dentiste du feu roi de Pologne, aujourd'hui seigneur d'une terre auprès de Montargis, et qui a bien voulu venir raccommoder les dents irraccommodables de Mme Denis. C'est un homme charmant. Mais ne le connaissez-vous pas ? — Le seul Lécluse que je connaisse est, lui dis-je, un acteur de l'ancien Opéra-Comique. — C'est lui, mon ami, c'est lui-même. Si vous le connaissez, vous avez entendu cette chanson du *Rémouleur* qu'il joue et qu'il chante si bien. » Et à l'instant voilà Voltaire imitant Lécluse, et avec ses bras nus et sa voix sépulcrale, jouant le *Rémouleur* et chantant la chanson :

Je ne sais où la mettre
 Ma jeune fillette ;
 Je ne sais où la mettre,
 Car on me la che...

Nous riions aux éclats ; et lui toujours sérieusement : « Je l'imites mal, disait-il ; c'est M. de Lécluse qu'il faut entendre, et sa chanson de *La Fileuse* ! et celle du *Postillon* ! et la querelle des *Écosseuses* avec Vadé ! c'est la vérité même. Ah ! vous aurez bien du plaisir »⁶⁰.

55 Voltaire à Thiriot, 29 août 1760 (D9175).

56 À Mme de Saint-Julien, 3 mars 1769 (D15500) : « J'aime à danser autour de mon tombeau, mais je danse seul comme l'amant de Ma mie Babichon qui dansait tout seul dans sa grange ».

57 M, t. 40, p. 523, n. 1.

58 C. Laforte, *Catalogue, op. cit.*, p. 183.

59 Louis de Thillay, dit Lécluse, ancien acteur à l'Opéra-Comique et futur dentiste de Stanislas II, roi de Pologne : voir Guillaume Imbert de Boudeaux (?), *Recueil de lettres secrètes. Année 1783*, éd. P. Adamy, Genève, Droz, 1997, p. 168, n. 220.

60 Jean-François Marmontel, *Mémoires*, livre VII, éd. J. Renwick, Paris, Champion, 2008, p. 437-438.

Les chansons attestées de Voltaire sont de deux ordres : les premières répondent à une intention galante ou sont conçues à des fins d'animation festive ; les secondes revêtent un caractère satirique et servent le combat contre l'Infâme⁶¹. Parmi les premières, citons notamment la *Chanson pour Mlle Gaussin, le jour de sa fête, 25 août 1731*, qui parut dans la *Correspondance littéraire* le 1^{er} juin 1756⁶², les *Couplets chantés par Polichinelle, et adressés à M. le comte d'Eu, qui avait fait venir les marionnettes à Sceaux*⁶³, la *Chanson composée pour la marquise de Boufflers*⁶⁴, *À madame de Boufflers, qui s'appelait Madeleine. Chanson sur l'air des Folies d'Espagne*⁶⁵, les *Couplets à Monsieur de La Marche, premier président au Parlement de Bourgogne, qui avait fait des vers pour sa fille*⁶⁶, les *Couplets d'un jeune homme, chantés à Ferney, le 11 août 1765, veille de Sainte-Claire, à Mademoiselle Clairon*⁶⁷, le *Couplet à Madame Cramer, pour M. le Chevalier de Boufflers*⁶⁸ en 1766, et une brève chanson sans titre dont les paroles sont les suivantes : « Connaissez-vous Saint-Disant, / Soi-disant / Gentilhomme ? / C'est le plus insuffisant / Suffisant / qui soit de Paris à Rome »⁶⁹. Trois de ces huit chansons festives furent composées pour les Boufflers, qui semblaient apprécier cette forme d'expression artistique. Au sein de cette production l'œuvre la plus appréciable est sans doute celle des *Couplets* que le jeune Florian, le futur fabuliste, chanta en l'honneur de la Clairon, venue représenter plusieurs pièces à Ferney, sur le timbre d'*Annette, à l'âge de quinze ans*⁷⁰. Cette pièce pose un problème d'attribution puisque, dans toutes ses éditions successives depuis les *Mémoires secrets*, on fait état d'un couplet qui aurait été ajouté par un anonyme : « Nous sommes privés de Van Loo ; / Nous avons vu passer Rameau ; / Nous perdrons Voltaire et Clairon. / Rien n'est funeste, / car il nous reste / Monsieur Fréron ». On peut raisonnablement penser que Voltaire est l'auteur de cette addition. En raison de la parenté déjà évoquée de l'œuvre

61 Nous n'évoquerons pas ici les livrets d'opéra réalisés par Voltaire.

62 Voir M, t. 10, p. 489, et *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.*, éd. M. Tourneux, Paris, Garnier frères, 1877-1882, 16 vol., t. III, p. 234.

63 M, t. 10, p. 534. *Couplets chantés par Polichinelle dans une fête à Sceaux, OCV*, t. 30A (2003), p. 388-389.

64 OCV, t. 30A, p. 460.

65 OCV, t. 31B (1994), p. 527-528. Le vieil air des *Folies d'Espagne* était tellement populaire au XVIII^e siècle qu'il fut réemployé par Beaumarchais dans *Le Mariage de Figaro*, acte IV, scène 9.

66 M, t. 10, p. 574-575. Voltaire avait loué les talents de chansonnier de cet auteur le 4 mai 1764 (à Fyot de La Marche [D11858]) : « Je vous loue aussi de faire des chansons ».

67 M, t. 10, p. 576-577.

68 M, t. 10, p. 578. Voir la lettre du chevalier de Boufflers à la marquise de Boufflers du 24 décembre [1764] (D12256) : « Nous nous sommes amusés hier, une dame Cramer, qui a beaucoup d'esprit, et moi, à faire des couplets », soit trois en tout.

69 M, t. 10, p. 476.

70 M, t. 10, p. 576-577. Sur ce timbre, voir C. Laforte, *Catalogue, op. cit.*, p. 26, qui renvoie à *Quand la bergère revient des champs*.

poétique de jeunesse de Voltaire avec les chansons de la Régence, il conviendrait sans doute de rattacher certaines pièces versifiées à ce genre. Les éditeurs de Kehl nous apprennent que l'impromptu *Pour Mademoiselle de Charolais, peinte en habit de cordelier*⁷¹ était chanté sur l'air de *Robin Turlure*⁷² et que Voltaire y aurait ajouté des couplets grivois⁷³. On peut de même se demander si *Sur « Les Fêtes grecques et romaines »*⁷⁴ dont le thème est un « ballet héroïque » et dont l'*incipit* est « Chantez petit Colin, / Chantez une musette », n'était pas conçu pour être chanté.

62

Les chansons à caractère satirique expriment à merveille ce qu'Olivier Ferret a nommé la « fureur de nuire »⁷⁵. Dans l'article « Chanson » de son *Dictionnaire de musique*, Rousseau avait clairement marqué le caractère polémique de la chanson au siècle des Lumières, qui désignait la chanson satirique sous le nom de « vaudeville »⁷⁶ : « Un Provençal menace, dit-on, son ennemi d'une *Chanson*, comme un Italien menacerait le sien d'un coup de stilet ; chacun a ses armes. [...] À l'égard des *Chansons* satyriques, elles sont comprises sous le nom de Vaudevilles, et lancent indifféremment leurs traits sur le vice et sur la vertu, en les rendant également ridicules ; ce qui doit proscrire le Vaudeville de la bouche des gens de bien »⁷⁷. Sous ce rapport, Voltaire ne fut assurément pas un homme de bien. Comme l'a montré Simon Davies, il avait pris la pleine mesure de l'efficacité de la chanson dans le combat contre les antiphilosophes : « Voltaire avait pris la mesure de l'efficacité de la chanson qui pouvait susciter une gaieté collective, y compris parmi ceux qui n'étaient pas nécessairement de chaleureux partisans de la cause philosophique »⁷⁸. S'étonnera-t-on de constater qu'on ne lui doit pas moins de trois chansons ridiculisant les Lefranc de Pompignan ? En 1760 ou 1761, il a composé, sur l'air de la *Musette* de Rameau dans l'acte III des *Fêtes d'Hébé*, « Suivez les lois », une *Chanson en l'honneur de maître Lefranc de*

71 OCV, t. 3A (2004), p. 296-298.

72 C. Laforge, *Catalogue, op. cit.*, p. 273.

73 K84, t. 10, p. 276, n. 3.

74 OCV, t. 3A, p. 279-282.

75 O. Ferret, *La Fureur de nuire : échanges pamphlétaires entre philosophes et antiphilosophes (1750-1770)*, SVEC 2007:03.

76 Voir la définition de ce terme dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) : « Chanson qui court par la Ville, dont l'air est facile à chanter, & dont les paroles sont faites ordinairement sur quelque aventure, sur quelque intrigue du temps. *Chanter un vaudeville* ».

77 J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. V, p. 693-694.

78 « Voltaire understood the efficacy of a song which could provoke collective mirth even from those who were not necessarily ardent supporters of the philosophical cause ». Nous exprimons notre vive gratitude à Simon Davies de nous avoir communiqué le manuscrit de son édition critique de *l'Hymne chanté au village de Pompignan* qui devrait paraître vers 2014 dans la collection des OCV. Les développements consacrés plus bas à cet hymne sont redevables de son obligeance.

Pompignan, et de révérend père en Dieu, son frère, l'évêque du Puy, lesquels ont été comparés, dans un discours public, à Moïse et à Aaron :

Moïse, Aaron,
Vous êtes des gens d'importance ;
Moïse, Aaron,
Vous avez l'air un peu gascon.
De vous on commence
À ricaner beaucoup en France ;
Mais en récompense
Le veau d'or est cher à Fréron.
Moïse, Aaron,
Vous êtes des gens d'importance ;
Moïse, Aaron,
Vous avez l'air un peu gascon⁷⁹.

On tient ici l'exemple d'une chanson sur le timbre d'un grand air, la musique de cour, celle de Rameau. Voltaire réitérera au début de 1763 ses attaques musicales contre Pompignan en s'appuyant cette fois-ci sur un air populaire, celui de *Béchemel*. Tel est l'*Hymne chanté au village de Pompignan* dont il faisait grand cas :

Nous avons vu ce beau village
De Pompignan,
Et ce marquis brillant et sage,
Modeste et grand ;
De ses vertus premier garant.
Et vive le roi, et Simon Le Franc,
Son favori,
Son favori !

Il a recrépi sa chapelle
Et tous ses vers ;
Il poursuit avec un saint zèle
Les gens pervers.
Tout son clergé s'en va chantant :
Et vive le roi, etc.

En aumusse un jeune jésuite
Allait devant ;

⁷⁹ M, t. 10, p. 567-568.

Gravement marchait à sa suite
 Sir Pompignan,
 En beau satin de président.
 Et vive le roi, etc.

Je suis marquis, robin, poète,
 Mes chers amis ;
 Vous voyez que je suis prophète
 En mon pays.
 À Paris, c'est tout autrement.
 Et vive le roi, etc.

J'ai fait un psautier judaïque,
 On n'en sait rien ;
 J'ai fait un beau panégyrique,
 Et c'est le mien :
 De moi je suis assez content.
 Et vive le roi, etc.

Je retourne à la cour en poste
 Charmer les grands ;
 Je protège l'abbé La Coste⁸⁰
 Et mes parents ;
 Je suis sifflé par les méchants.
 Et vive le roi, etc.

Bientôt il revient à Versailles
 D'un air humain,
 Aux ducs et pairs, à la canaille
 Serrant la main ;
 Récitant ses vers dignement.
 Et vive le roi, et Simon Le Franc,
 Son favori,
 Son favori⁸¹ !

⁸⁰ Moine céselin, Emmanuel-Jean de La Coste fut condamné le 28 août 1760 « au carcan pendant trois jours, à la marque, et aux galères à perpétuité. Il mourut avant d'y arriver » (note de Beuchot : M, t. 41, p. 310, n. 1). Voltaire a commis une épigramme sur lui (à Le Brun, [janvier 1762 (?)] [D10270]). Louis Dubois prétend cependant qu'il aurait été « envoyé en 1759 aux galères de Toulon où il ne mourut que le 2 juillet 1761 » (*Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Baudouin frères, 1825-1834, 97 vol., t. 80, p. 236-237, note).

⁸¹ M, t. 10, p. 569-571.

Fait apparemment unique dans la *Correspondance*, Voltaire a adressé à D'Alembert cette chanson dans une lettre datée du 21 février 1763 en l'accompagnant d'une partition⁸². Il avait judicieusement choisi l'air de *Béchamel* : ce vaudeville avait été créé au xvii^e siècle pour se moquer du financier Louis de Béchamel, créé marquis de Nointel, alors qu'il avait organisé en grandes pompes une fête dans ce village dont il était devenu le seigneur. Le refrain de cette chanson était « Vive le roi, et Béchameil [*sic*], / Son favori, son favori ! »⁸³. Voltaire était très attaché à ce rogaton qu'il recommanda à ses amis parisiens : « Les philosophes devraient le chanter en goguettes, car il faut que les philosophes se réjouissent », conseillait-il à D'Alembert, le 21 février [1763] (D11033). Quelques jours auparavant, il avait écrit à Damilaville : « Si frère Thiriote ne sait pas l'air de Béchamel, je vais vous l'envoyer noté, car il faut avoir le plaisir de chanter : Vive le roi et Simon Lefranc ! » (13 février [1763] [D11000]). Le jour même où il adressa la partition à D'Alembert, il fit de même avec les d'Argental : « Il est bon quelquefois que des anges s'égayent. L'accompagnement de l'hymne à M. de Pompignan est fort bon, et le refrain quand on est dix ou douze, est très plaisant à chanter » (D11034). Précision importante puisqu'elle semble indiquer que Voltaire aimait à chanter en compagnie. Le 23 mars, il pouvait écrire à Damilaville : « Pour notre ami Pompignan les preuves de son ridicule sont complètes. [...] Les quarts de plaisanterie qui sont dans la relation du voyage de Fontainebleau, et les huitièmes de ridicule dont l'hymne est parsemé, seront pour lui un affublement complet » (D11121). Vers le 25 mars, il écrira à Ribote-Charron : « voici une relation que l'on m'a envoyé[e]. Elle amuse toute la cour, il y en a cinq ou six autres de cette façon, et surtout une chanson que tout le monde chante à table », ajoutant en note : « le refrain de la chanson est vive le roi et Simon Le Franc, son favori, son favori » (D11128). Le 1^{er} mai, Voltaire se réjouira d'annoncer à D'Alembert : « Pour Simon Le Franc apprenez qu'on se moque de lui à Montauban comme à Paris. On y chante sa chanson » (D11182). En mars 1763, il demandera à Gabriel Cramer de faire paraître cette pièce : « Les malins attendent les Lettres du s[ieu]r Pompignan et du s[ieu]r de L'Écluse avec la chanson. Imprimez-vous de la musique ? En ce cas, on vous enverrait la chanson notée, et on imprimerait à la fin un couplet noté » (D11083). De fait, on sait que Voltaire fera paraître à part cet *Hymne*, qui sera également imprimé à la suite de la *Lettre de M. de L'Écluse* ou à la suite

82 Voltaire à D'Alembert, 21 février 1763 (D11033) : « Je joins ici l'air noté ». L'édition de la *Correspondance* de Besterman ne reproduit pas la partition portée dans l'édition de Kehl de la *Correspondance* à la date erronée du 21 février 1761 (K84, t. 68, p. 150-151) et dans celle de Beuchot (M, t. 10, p. 569-570).

83 Gustave Leopold von Roosbroek, *Unpublished Poems by Voltaire, Rousseau, Beaumarchais, Anne d'Urfé, Helvétius, Gresset, etc.*, New York, Publications of the Institute of French Studies, Columbia University, 1933, p. 28-35. Voir aussi C. Laforte, *Catalogue, op. cit.*, p. 325.

de cette même pièce et de la *Relation du voyage de M. le marquis de Pompignan*⁸⁴. L'appariement est significatif : nous avons vu que Lécuse, qui chantait fort bien, avait embrassé la carrière d'acteur à l'Opéra-Comique avant de devenir dentiste. Par ailleurs, si nous avons souligné la proximité de la poésie de jeunesse de Voltaire avec les chansons galantes ou festives de la Régence, l'*Hymne* entretient une étroite relation avec sa littérature pamphlétaire : il y emploie les mêmes ressorts satiriques⁸⁵ et il recourt aux mêmes procédés de diffusion, recommandant chaleureusement l'œuvre à ses amis tout en en démentant la paternité et en donnant néanmoins à entendre qu'il en est l'auteur.

66

Troisième et ultime vaudeville *anti-pompignanesque*, Voltaire a composé une chanson « sur l'air de l'*Inconnu* »⁸⁶ qu'il adressa à Damilaville le 21 décembre 1763 (D11577), tout en prétendant l'avoir reçu du « Languedoc » : « Simon Lefranc qui toujours se rengorge / Traduit en vers tout le vieux Testament, / Simon les forge très durement : / Mais pour la prose écrite horriblement / Simon le cède à son puîné Jean George ». Dans le texte édité par Decroix sous le titre d'*Examen des Mémoires secrets, etc., dits de Bachaumont*, Wagnière conteste l'attribution à Voltaire de cette chanson⁸⁷. La note de Wagnière n'a pas été retenue par Decroix et elle est donc restée inédite ; est-il besoin de préciser que ce vaudeville est bien voltairien et qu'il a été considéré comme tel par tous ses éditeurs ?

Voltaire n'a pas fait que chanter ou composer des chansons ; il a également été chanté, que ce soit pour être parodié, condamné ou encensé. Jusqu'au « Voltaire est immortel » de Beaumarchais ou au « C'est la faute de Voltaire » de Béranger immortalisé par le Gavroche de Victor Hugo sous la forme « C'est la faute à Voltaire »⁸⁸, il n'a cessé d'être évoqué dans des chansons. Le *Catalogue de la chanson folklorique française* de Conrad Laforte répertorie ainsi *Voltaire à Ferney*, *Voltaire en dépit de son esprit*, *Rassurez-vous, mon cher Voltaire*, le *Baptême de Voltaire*, ou *Voltaire chez Ninon*, Ninon de Lenclos bien sûr, qui connaît deux versions, l'une poétique commençant par « Vos attraits charment tous les yeux », et l'autre, plus populaire et comique, commençant par « Je vous dis qu'il est

84 Voir *L'Œuvre imprimé de Voltaire à la Bibliothèque nationale*, Paris, Bibliothèque nationale, 1978, 2 vol., t. II, col. 1055 (n° 2477) et col. 1416-1417 (n° 3910-3913).

85 Le « il a recrépi sa chapelle » et l'allusion au « psautier judaïque » trouvent leur répondant dans le « Vous savez que j'ai recrépi à mes dépens l'église de Tilloy » et les « Cantiques hébraïques de M. de Pompignan » de la *Lettre de M. de l'Écluse* (M, t. 24, p. 457-460).

86 Peut-être la *Sarabande de l'inconnu* (C. Laforte, *Catalogue, op. cit.*, p. 279), sur le timbre de laquelle Jacques Vergier avait composé une célèbre chanson à boire (*Œuvres de Vergier*, Londres, 1780, [Paris, Cazin], 3 vol., t. I, p. 197).

87 Cette chanson est éditée dans les *Mémoires secrets* (*op. cit.*, t. I, p. 315) à la date du 24 décembre 1763. Dans ses commentaires restés inédits, Wagnière écrit à cette date : « "Chanson contre les Pompignan". Elle n'est pas de M. de Voltaire ».

88 Voir la notice « C'est la faute à Voltaire », dans *Inventaire Voltaire*, p. 229.

d'avant mes yeux ». Rappelons qu'une des dernières lettres de Voltaire fut écrite le 16 mai 1778 à l'abbé Gabriel-Charles de L'Attaignant, célèbre libertin que les *Mémoires secrets* présentent comme « le grand chansonnier »⁸⁹, l'auteur de *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*, pour le remercier des « charmants couplets » que cet abbé avait composés pour célébrer l'ultime séjour de Voltaire à Paris mais qui ne semblent pas nous être parvenus⁹⁰.

Il n'est pas anodin que la mémoire parisienne de la fin du XVIII^e siècle ait associé à Voltaire la mémoire du « grand chansonnier », l'abbé L'Attaignant, ne serait-ce que parce que ces deux hommes furent spirituellement suivis, à la fin de leur vie, par l'abbé Gautier, de ce fait surnommé le « Chapelain des incurables ». Incurable, Voltaire le fut pour avoir prisé l'art de la chanson. N'en déplaise à Decroix, il a été chansonnier, il aimait à chanter et il a en ce sens incarné l'esprit des Lumières : homme gai, parfois frivole, souvent caustique et toujours enjoué. Les poésies de sa prime jeunesse entretiennent un indéniable rapport avec les chansons de ce temps, et ses vaudevilles ultérieurs s'apparentent à sa littérature satirique. Voltaire a fait l'objet d'innombrables chansons, il en a composé un grand nombre et il nous invite par là-même à réévaluer la poéticité de la chanson, grandiose expression de la culture des Lumières qui participait pleinement des pratiques littéraires.

89 *Mémoires secrets*, 12 février 1774, *op. cit.*, t. VIII, p. 6.

90 Voltaire à Gabriel-Charles de L'Attaignant, 16 mai [1778] (D21196).

VOLTAIRE CRITIQUE MUSICAL DANS SA CORRESPONDANCE

Martin Wählberg

Université des sciences et techniques de Norvège, Trondheim

Quand on parle de musique chez Voltaire, c'est presque toujours l'opéra qui est envisagé. La plupart de ses textes sur la musique portent sur son rapport à l'opéra, ou sur des problèmes relatifs au genre, comme la fameuse question des différences entre l'opéra italien et l'opéra français. Cette prédominance du théâtre musical dans les textes de Voltaire n'a rien d'étonnant. Pour nombre de gens de lettres du XVIII^e siècle, la question de la musique se confond avec celle du spectacle scénique. Il est donc naturel que, chez Voltaire, les divers problèmes théoriques et esthétiques liés à la musique se traduisent par un discours portant principalement sur l'opéra ou sur la musique au théâtre de manière générale. Ce sont effectivement les genres auxquels Voltaire s'intéresse le plus. Or, ce qui sépare la musique instrumentale de la musique vocale, à un niveau formel, n'est pas seulement la présence de la voix. La musique vocale se distingue principalement par la présence d'un texte. Quand Voltaire se tourne vers la musique, il s'intéresse donc autant à un phénomène textuel qu'à un phénomène purement musical. Cela étant, toute musique au XVIII^e siècle comporte un élément discursif, puisque, dans la conception rhétorique qui est celle de la musique de toute l'Europe du XVII^e et du XVIII^e siècle, une pièce de musique est conçue à partir de principes rhétoriques empruntés à l'art de bien parler et de bien écrire.

Néanmoins, on est frappé par le peu d'intérêt que Voltaire porte à la musique instrumentale ou aux éléments purement musicaux dans l'art de la musique. On ne peut que s'étonner de l'absence de traces laissées dans les textes qui nous sont parvenus. Voltaire a passé plus de deux ans auprès de Frédéric II, entre 1750 et 1753. Or, la cour de Frédéric II est l'une des plus musicales d'Europe et elle se distingue précisément par la musique instrumentale, Frédéric étant lui-même flûtiste¹. On trouve à la cour de Frédéric, à l'époque où Voltaire y séjourne,

1 Sur la musique à la cour de Frédéric II de Prusse, voir Peter Rummenhøller, « Musikgeschichte im fridericianischen Zeitalter: die "Vorklassik" » et « Friedrich II, die Musik und das Musikleben am preussischen Hof », dans J. Ziechmann (dir.), *Panorama der Fridericianischen Zeit. Friedrich der Grosse und seine Epoche*, Bremen, Zeichmann, 1985, p. 292-311.

des compositeurs et des musiciens de tout premier rang comme Carl Phillip Emmanuel Bach (le plus célèbre des fils Bach) et Quantz, l'un des flûtistes les plus célèbres du XVIII^e siècle. Carl Phillip Emmanuel Bach aussi bien que Quantz excellent d'abord dans la musique instrumentale. Quantz, on le sait, a écrit plusieurs centaines de concertos pour flûte, des concertos qui sont joués précisément à la cour. Le claveciniste qu'est Carl Phillip écrit des symphonies et de la musique de chambre. Une œuvre purement instrumentale comme *L'Offrande musicale* de Bach père est, on le sait, née d'une idée lancée pendant un séjour de celui-ci à la cour de Frédéric qui, en retour, reçoit la célèbre dédicace de cette œuvre énigmatique. Certes, Voltaire mentionne « les concerts » de Frédéric dans ses lettres, mais il ne commentera pas en abondance ou dans le détail les innombrables soirées instrumentales de la cour qui réunissent les meilleurs musiciens d'Europe.

70

Les passages sur la musique dans l'œuvre, pourtant monumentale, de Voltaire, ne sont pas très nombreux et sont généralement peu développés. On en trouve un exemple éloquent dans la suite du catalogue des écrivains du *Siècle de Louis XIV*. Face à la longueur des notices portant sur les auteurs, celle consacrée à la musique est d'une brièveté frappante puisqu'elle n'est composée que de quelques paragraphes².

Si Voltaire s'intéresse à l'opéra, c'est d'abord parce qu'il s'intéresse au texte. Quand il évoque un opéra, ses remarques portent presque toujours autant, sinon plus, sur le texte, sur le sujet de la pièce, sur les personnages ou sur les vers, que sur la musique elle-même ; même si, pour beaucoup d'auteurs du XVIII^e siècle, commenter un opéra revient à décrire la musique et à se prononcer sur le compositeur ou sur l'exécution proprement dite, c'est-à-dire, le plus souvent, sur les chanteurs. Un exemple caractéristique de la démarche de Voltaire se trouve dans l'un des célèbres passages où il commente Rameau :

Je trouve dans *Castor et Pollux* des traits charmants. Le tout ensemble n'est pas peut-être bien tissu. Il y manque le *molle et amoenum*, et même il y manque l'intérêt. Mais après tout je vous avoue que j'aimerais mieux avoir fait une demi-douzaine de petits morceaux qui sont épars dans cette pièce qu'un de ces opéras insipides et uniformes. Je trouve encore que les vers n'en sont pas toujours bien lyriques, et je crois que le récitatif a dû beaucoup coûter à notre grand Rameau. Je ne songe point à sa musique que je n'aie de tendres retours pour *Samson*³.

2 Voir *OH*, p. 1215-1216.

3 Lettre à Thieriot, 6 décembre 1737 (D1396).

On voit comment une petite remarque sur la musique de Rameau est ajoutée incidemment par Voltaire à la fin de ce passage, mais uniquement pour se tourner aussitôt vers son propre livret d'opéra. Voltaire commente *Castor et Pollux* à partir de son métier d'homme de théâtre, à partir de la position de celui qui compose des vers servant de support à la musique, et non pas du point de vue de la musique elle-même. En matière d'opéra, Voltaire évite, dans de très nombreux cas, de parler de la musique pour se concentrer sur le texte.

La musique est, pour beaucoup d'auteurs du XVIII^e siècle, synonyme d'opéra, et Voltaire, en ce sens, suit la pratique de l'époque. Mais l'idée reçue selon laquelle tout le XVIII^e siècle français aurait abandonné la musique instrumentale, idée souvent défendue avec la célèbre formule de Fontenelle « sonate que me veux-tu ? »⁴, ne se justifie pas toujours, ni au niveau de l'histoire de la musique, ni au niveau de la présence de la musique dans la littérature. Les auteurs écrivent aussi sur la musique instrumentale. Si les grandes lignes du débat sur la musique au XVIII^e siècle en France sont centrées autour des questions de la musique et du langage – un débat mené la plupart du temps par des non-musiciens – et si ce débat écarte la plupart du temps la musique instrumentale⁵, la fiction en prose elle, dès le début du siècle, est un des lieux de la littérature où la musique instrumentale trouve un refuge. La fiction des romans, au début du XVIII^e siècle, se déroule de plus en plus souvent dans des cadres qui ressemblent plus ou moins à ceux du monde des lecteurs. Ce cadre narratif ouvre précisément la voie à des situations où les personnages font de la musique de chambre, c'est-à-dire, le plus souvent, de la musique instrumentale. Un des exemples les plus frappants est l'œuvre de Jean-Baptiste Boyer d'Argens, contemporain de Voltaire. Dans les très nombreux romans qu'il publie dans les années 1730 et au début des années 1740, il met en scène des situations de musique de chambre qui deviennent également le lieu de commentaires sur la musique, par exemple dans *Le Solitaire Philosophe* ou dans les *Lettres juives*⁶.

On peut néanmoins cerner, dans la correspondance de Voltaire, quelques commentaires critiques sur la musique où l'accent est mis sur la musique elle-même, c'est-à-dire sur la musique en dehors de son rapport avec le texte ou l'intrigue d'un opéra. Un aperçu de ces passages les plus significatifs permettra de mieux saisir la critique musicale dans l'écriture de Voltaire.

4 L'anecdote est rapportée par Rousseau dans l'article « Sonate » de l'*Encyclopédie*, t. XV (1765), p. 348.

5 Sur cette question, voir par exemple le chapitre « Vers une sémiotique musicale » de Béatrice Didier dans son ouvrage *La Musique des Lumières*, Paris, PUF, 1985.

6 Voir Boyer d'Argens, *Mémoires du marquis de Mirmon ou le Solitaire Philosophe*, Amsterdam, Wetstein et Smith, 1736, p. 121 ; *Lettres juives*, La Haye, Pierre Paupie, 1766, 2 vol., t. II, p. 180.

Voltaire développe lui-même les bases de ce que l'on pourrait appeler une théorie du jugement musical. Dans plusieurs écrits (aussi bien dans sa correspondance qu'ailleurs), il met en place un principe critique qui sera le fondement de tout jugement en ce qui concerne le domaine musical : pour juger d'une œuvre de musique, on ne peut pas, pour Voltaire, opérer par un acte qui repose sur la raison, il faut s'en remettre au sentiment personnel et, comme il l'affirme explicitement, au cœur. C'est un principe de base qui paraît constant dans la pensée de Voltaire et que l'on trouve sous sa plume à différentes périodes de sa vie.

72

Dans son *Essai sur la poésie épique* de 1727, il affirme, par une analogie entre la poésie et la musique, que « pour juger des poètes il faut savoir sentir, il faut être né avec quelques étincelles du feu qui anime ceux qu'on veut connaître ; comme pour décider sur la musique, ce n'est pas assez, ce n'est rien même de calculer en mathématicien la proportion des tons, il faut avoir de l'oreille et de l'âme »⁷. Là où la musique se distingue des principaux domaines de l'art c'est, pour Voltaire, dans l'absence de cohérence et de système. Ce point de vue est constant chez Voltaire, et se retrouve tout au long de sa carrière. Ainsi, il affirme par exemple, à un âge avancé, lorsque Gluck connaît son succès : « Il se peut que j'aie eu tort ; il se peut aussi que les autres morceaux de ce Gluck ne soient pas de la même beauté. De plus, je sens bien qu'il entre un peu de fantaisie dans ce qu'on appelle goût en fait de musique »⁸.

Pour Voltaire, cette *fantaisie* repose sur le caractère arbitraire de l'art musical. En 1777, donc un an avant sa mort, il reprend ce mot *arbitraire* à propos de la musique, mot qui revient sans cesse sous sa plume : « Pour la musique, c'est un art dans lequel tout est arbitraire »⁹. En 1769, il avait écrit : « J'avoue encore qu'en fait de musique et de fêtes le goût est un peu arbitraire »¹⁰. De même, deux ans plus tôt : « il y a bien de l'arbitraire dans la musique »¹¹. C'est précisément cet « arbitraire » qui fait qu'en ce qui concerne les productions des compositeurs, on ne peut fonder de jugement sur la raison. Le terme qui est retenu, dans cette même lettre de 1769, est le mot « cœur ». Le critique qui s'exprime sur la musique doit se restreindre à communiquer ce qu'il sent dans son cœur, car « c'est un juge infaillible »¹².

7 *Essai sur la poésie épique*, éd. D. Williams, OCV, t. 3B (1996), p. 422.

8 Lettre à Mme du Deffand du 25 janvier 1775 (D19308).

9 Lettre au comte de La Touraille du 5 mars 1777 (D20592).

10 Lettre au duc d'Aumont du 9 août 1769 (D15807).

11 Lettre à Chabanon du 16 mars 1767 (D14044).

12 *Ibid.*

Une lettre de 1739 suggère que ce caractère fondamental de la musique, caractère qu'elle partage avec quelques autres arts, s'explique par le fait qu'elle ne peut exprimer une pensée : « Il en est, ce me semble, de la sculpture et de la peinture comme de la musique : elles n'expriment point l'esprit »¹³. La musique ne peut rendre une pensée ou un raisonnement logique. Pourtant, la musique appartient depuis les plus anciennes traditions aux mathématiques. Voltaire, dans ses travaux sur Newton, s'occupe précisément de musique dans cette perspective¹⁴. Mais il n'accordera jamais vraiment, du moins au niveau théorique, une place au raisonnement dans le jugement en matière de musique.

Voltaire établit donc un vrai principe fondamental qui peut servir de base à sa critique musicale. Ce principe esthétique est formé à partir d'une qualité présumée de la musique (celle de ne pas dépendre de la raison) qui, par la suite, mène à un principe qui doit guider celui qui goûte les plaisirs sonores et qui les commente, principe qui consiste à fonder le jugement sur le sentiment du cœur. Les principes d'arbitraire, de manque de cohérence et de jugement du cœur sont ainsi posés et maintenus comme principes fondamentaux de toute sa critique musicale.

VOLTAIRE CRITIQUE MUSICAL DANS SA CORRESPONDANCE

À lire la correspondance, les choses deviennent moins simples. À maintes reprises, Voltaire y commente telle ou telle œuvre, ou telle ou telle tradition musicale, en ne suivant pas ses propres principes. Il n'est cependant pas étonnant que, dans les lettres qu'il adresse à des compositeurs, comme Laborde ou Rameau, Voltaire esquive les propos critiques trop directs envers le style musical de ses interlocuteurs. Mais même en tenant compte du lien entre Voltaire et les différents destinataires, lien qui n'est donc pas sans influencer ses propos sur la musique, en particulier quand il s'adresse à des compositeurs ou à des musiciens, les variations sont telles qu'il est difficile de cerner sa position sur telle ou telle œuvre musicale.

Le fait le plus étonnant, chez Voltaire, est l'absence d'une critique musicale. Même là où, apparemment, il y a un commentaire sur la musique, on s'aperçoit qu'en réalité, il ne commente pas l'élément musical. On est en effet souvent confronté, non pas au principe de jugement à partir du goût ou du cœur, mais à une absence totale de jugement personnel. Car, pour s'exprimer sur une

¹³ Lettre au comte de Caylus du 9 janvier 1739 (D1757).

¹⁴ Voir les *Éléments de la philosophie de Newton*, chap. 14, « Du rapport des sept couleurs primitives avec les sept tons de la musique », *OCV*, t. 15 (1992), p. 386-395.

œuvre, Voltaire dépend de l'avis des gens qui l'entourent¹⁵. Il met facilement en avant le sentiment de quelqu'un d'autre au lieu d'avoir confiance en son propre jugement, et les exemples en sont nombreux. Au sujet de la musique que Jean-Benjamin de Laborde écrit sur son propre texte pour *Pandore* (1767), il se repose toujours sur l'avis positif de Mme Denis : « mais ma nièce s'y connaît bien ; pour moi je ne suis qu'un ignorant »¹⁶. Et même si Voltaire a des positions très décidées sur certaines matières, comme pour la défense du récitatif de Lully, il avoue souvent suivre le goût général. Il écrit par exemple en 1733, à propos de la musique qu'il souhaite pour l'un de ses projets d'opéra : « Je ne suis point connaisseur en musique ; mais j'ai des oreilles et je vois quel est le goût du public »¹⁷.

74

Cette abondante présence du jugement rapporté des autres pose problème. Non seulement elle montre l'absence de commentaires de Voltaire lui-même, mais elle est aussi à l'opposé du principe du jugement du cœur. Si Voltaire, pour évoquer les qualités d'une œuvre de musique, recourt presque toujours à l'autorité d'un tiers, c'est parce que celui-ci possède une compétence en la matière qu'il n'a pas. D'ailleurs, il ne cesse de le répéter : c'est parce que telle ou telle personne s'y connaît qu'il faut suivre son avis. Il admet donc qu'il faut quand même posséder certaines connaissances pour pouvoir s'exprimer sur la musique, et, par conséquent, que la musique est composée d'éléments identifiables par ceux qui la connaissent. Il admet donc que le jugement sur la musique peut reposer sur la connaissance et sur le raisonnement.

Voltaire peut aussi s'exprimer de manière complètement contradictoire à propos d'un même compositeur. Les deux exemples les plus frappants sont bien connus. En octobre 1733, Voltaire écrit à propos de Rameau que c'est un « homme qui a le malheur de savoir plus de musique que Lully. C'est un pédant en musique. Il est exact, et ennuyeux »¹⁸. Or, quelques mois plus tard, en

15 Dans son livre sur la musique chez Voltaire, Edmond Van der Straeten met en avant le goût musical de Voltaire lui-même : « il possédait un flair très fin en musique [...]. De même, lorsqu'il se considère comme "peu musicien" ou "pas musicien", faut-il le croire sur parole ? Cent faits démontrent le contraire » (*Voltaire musicien*, Paris, J. Baur, 1878, p. 12). Mais le critique admet ailleurs que les commentaires de Voltaire sur la musique elle-même sont maigres, par exemple au sujet de la partie musicale des représentations opératiques à Ferney : « La correspondance du patriarche est assez sobre, à l'endroit des Troqueurs, de Vadé et de Dauvergne ». Il ajoute : « on peut regretter qu'il n'ait point dépeint, comme il l'a fait pour Fanime, le rôle de la *serva Padrona* » (p. 33-34).

16 Lettre à Thieriot du 19 septembre 1766 (D13572).

17 Lettre à Moncrif du 20 avril 1733 (D601).

18 Lettre à Cideville du 2 octobre 1733 (D661). Cette position sur Rameau va revenir sous la plume de Voltaire, par exemple dans *Le Siècle de Louis XIV* où, de manière générale, les parallèles avec sa correspondance au sujet de la musique sont nombreux. Il écrit par exemple au sujet du récitatif de Rameau par rapport à celui de Lully : « le récitatif [de Lully] est si beau que Rameau n'a jamais pu l'égalier [...]. Rameau a enchanté les oreilles, Lully enchantait l'âme » (*OH*, p. 1216).

décembre, il écrit à Rameau lui-même : « Votre musique est admirable »¹⁹, et il continuera par la suite de se prononcer en faveur de la musique de Rameau. Peu importe la logique de l'écriture épistolaire, il est étonnant que Voltaire fournisse des jugements aussi contradictoires dans un intervalle aussi court. La même chose se reproduit à l'occasion de la fameuse musique de Royer pour *Pandore*. Voltaire est d'abord très enthousiaste ; il écrit dans une lettre à Mme Denis : « Royer est un profond génie ; il joint l'esprit de Lully à la science de Rameau, le tout relevé de beaucoup de modestie ; c'est dommage que made Denis, qui se connaît un peu en musique, n'ait pas entendu la sienne »²⁰. Par la suite ses commentaires sur la musique de Royer, « un assez médiocre musicien »²¹, seront très sévères.

Les deux exemples de Rameau et de Royer sont particuliers, puisqu'il s'agit dans les deux cas de compositeurs avec lesquels Voltaire a lui-même collaboré. Ses commentaires relatifs à leur musique s'inscrivent donc dans des stratégies où son avis personnel sur la qualité musicale est subordonné à d'autres intérêts. Il faut aussi prendre en compte la différence entre les lettres où Voltaire s'adresse directement aux compositeurs dont il commente la musique, et les lettres destinées à d'autres lecteurs où il se prononce sur le même compositeur. Mais il n'en résulte pas moins que Voltaire est capable de dire exactement le contraire de ce qu'il a lui-même dit à propos d'un compositeur.

Si l'on met de côté les commentaires contradictoires et les commentaires donnés directement aux compositeurs ou aux musiciens eux-mêmes, on se retrouve avec un nombre assez réduit de lettres où Voltaire donne un jugement en matière de musique.

Les jugements positifs existent, bien sûr. Mais si l'on écarte tous ceux qui sont exprimés dans des lettres à l'intention de compositeurs ou de musiciens, il reste surtout l'attachement de Voltaire pour Lully. Or, son avis en faveur de Lully concerne presque exclusivement le récitatif, et celui-ci est défendu non pas pour des raisons qui tiennent à la musique, mais parce que c'est une « belle déclamation notée »²². À l'égard du reste de la musique de Lully, c'est-à-dire en dehors du récitatif, Voltaire fait preuve d'un enthousiasme beaucoup plus modéré.

Là où Voltaire excelle en tant que critique musical, là où vraiment il s'exprime sur la musique, c'est-à-dire sur la musique elle-même, hors de son rapport avec la langue, c'est quand il donne un avis négatif. Si Voltaire ne sait pas toujours ce qu'il aime en musique, il reconnaît très facilement ce qu'il n'aime pas. Si, de

¹⁹ Lettre à Rameau du 15 décembre 1733 (D690).

²⁰ Lettre à Thieriot du 19 décembre 1754 (D6036).

²¹ Lettre à Laborde du 4 novembre 1765 (D12966).

²² *Ibid.*

son propre aveu, il est obligé de suivre le sentiment de ses proches, ou même du grand public, pour donner un avis favorable, il prend beaucoup plus d'assurance quand il s'agit de condamner une œuvre musicale.

Ces commentaires sont nombreux, et ils sont partout. Ce qui est particulièrement frappant, surtout dans le contexte qui deviendra plus tard celui de la Querelle des Bouffons, c'est le rejet à la fois de la musique italienne et de la musique française. Hormis pour son récitatif, Voltaire n'est pas un admirateur de Lully²³. En 1754, à quelques mois de distance, il reprend l'argument stéréotypé de ce qui, à cette époque, est devenu la Querelle des Bouffons : « Mon cher et ancien ami, s'il est triste que les Français n'aient point de musique, il est encore plus triste qu'ils n'aient point de lois »²⁴. Mais ce n'est que pour dire, quelques mois plus tard, à propos de l'invitation de Frédéric II de venir assister à son opéra : « Vous pensez bien que je n'aime pas assez la musique italienne pour l'aller entendre »²⁵. Décidément Voltaire n'aime pas la musique italienne, et il avoue à Chabanon : « Par ma foi la musique italienne n'est faite que pour faire briller des châtres à la chapelle du pape »²⁶. C'est aussi lorsqu'il s'exprime contre un compositeur ou contre un certain genre de musique qu'il ose s'éloigner des bases étroites qu'il a lui-même posées en faveur d'une critique musicale fondée uniquement sur un jugement lié à une impression personnelle imprécise, que celle-ci se cache sous le nom de *goût*, de *sentiment*, d'*âme* ou de *cœur*.

76

Il suit certes parfois les principes qu'il a établis. C'est le cas par exemple d'une lettre à Chabanon où il s'exprime à propos de Corelli. Corelli, il faut le rappeler, est le compositeur de musique instrumentale par excellence dont le renom repose essentiellement sur sa production de sonates et ses *concerti grossi* qui deviennent le modèle de la musique instrumentale pendant toute la première moitié du XVIII^e siècle, pour Vivaldi, pour Händel et aussi pour Bach. À propos de ce père de la sonate, Voltaire s'exprime ainsi dans une lettre à Chabanon : « Je ne connais guère la musique de Corelli. J'entendis autrefois une de ses sonates, et je m'enfuis, parce que cela ne disait rien ni au cœur, ni à l'esprit, ni à mon oreille. J'aimais mille fois mieux les noëls de Mouton, et de Roland Lassé »²⁷.

Mais à part cet exemple concernant Corelli, quand il s'agit de critiquer une œuvre de musique ou un style musical, Voltaire n'a pas de difficulté pour

23 Voltaire remarque dans *Le Siècle de Louis XIV* que « Lulli, à son récitatif près, ne peut plus être chanté » (OH, p. 1195).

24 Lettre à Cideville du 28 janvier 1754 (D5639).

25 Lettre à Mme Denis du 5 mai 1754 (D5803).

26 Lettre à Chabanon du 29 janvier 1768 (D14705). Voltaire écrit, dans *Le Siècle de Louis XIV* : « nous n'avons point l'habitude, qu'on a eue longtemps chez le pape et dans les autres cours italiennes, de priver les hommes de leur virilité pour leur donner une voix plus belle que celle des femmes » (OH, p. 1215).

27 Lettre à Chabanon du 8 janvier 1773 (D18123).

s'appuyer sur des arguments techniques, voire sur des raisonnements, ce qu'il avait pourtant banni du vocabulaire du critique musical. Voltaire sait expliquer pourquoi il n'aime pas telle ou telle œuvre. C'est, en ce qui concerne la musique italienne, mais aussi la musique française, surtout la présence de notes rapides, de traits et de gammes, qu'il ne peut supporter. Dans une de ses lettres réécrites à Mme Denis après son séjour à Potsdam, il affirme : « je n'ai jamais trop senti l'extrême mérite des doubles croches »²⁸. Ce terme de « doubles croches » reviendra comme le credo de son mépris de la musique virtuose. Il dit par exemple que les compositeurs d'opéras italiens ne sont que des « faiseurs de doubles croches »²⁹. Quand il critiquera la génération de Philidor, c'est-à-dire de l'opéra-comique, c'est le même terme qui apparaît ; il n'aime pas « les doubles croches de la musique nouvelle »³⁰. Il faut aussi rappeler qu'il avait déjà utilisé la formule à propos de Rameau : « je crois que la profusion de ces doubles croches peut révolter les lullistes »³¹. On peut bien sûr voir dans l'utilisation systématique de la formule assez peu précise de « doubles croches » une expression générale qui sert à véhiculer un mépris pour l'art musical. Mais elle montre aussi, de manière très précise, ce que Voltaire n'aime pas dans la musique. C'est précisément ce qu'il dénonce à propos des castrats du Vatican : la musique virtuose, la musique qui n'exprime rien, la musique qui sert d'abord à mettre en valeur le savoir du compositeur, ou pire, l'orgueil d'un instrumentiste ou d'un chanteur.

Voltaire s'exprime parfois en faveur d'une pièce ou d'un compositeur. Contrairement à ce qui est typiquement la règle dans les récits de fiction en prose au XVIII^e siècle, ces jugements qui apparaissent dans la correspondance ne sont pas développés à partir de situations ou de scènes. Ils rentrent plutôt dans des passages argumentatifs. Il semble que le jugement favorable, dans la correspondance de Voltaire, soit lié à la mémoire. Dans une lettre à Chabanon où il répond à celui-ci sur la langue et la musique, il commente les compositeurs mentionnés par Chabanon, en mettant en avant des compositeurs qu'il a dû entendre dans sa jeunesse. Il s'agit encore de Corelli : « Ce Corelli est bien postérieur à Lulli, puisqu'il mourut en 1734. Si vous voulez avoir un modèle de récitatif mesuré italien, avant Lulli, absolument dans le goût français, faites-vous chanter par quelque basse taille le *sunt rosae mundi breves*, de Carissimi. Il y a

28 Lettre à Mme Denis du 22 août 1750 (D4193). Voir *Paméla* [« Lettres de M. de Voltaire à Mme Denis, de Berlin »], Lettre 4, *OCV*, t. 45c (2010), p. 87.

29 Lettre à Laborde du 4 novembre 1765 (D12966).

30 Lettre à Mme du Deffand du 24 novembre 1774 (D19199).

31 Lettre à Thieriot du 11 septembre 1735 (D911).

encore quelques vieillards qui connaissent ce morceau de musique singulier »³². Si pour Voltaire, c'est la manière de Carissimi de mener le chant qui lui plaît, c'est clairement aussi ici le plaisir d'une œuvre entendue longtemps auparavant et dont la mémoire lui est chère.

Dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, Voltaire revient également sur Carissimi : « Les amateurs ont encore quelques motets de Carissimi qui sont précisément dans ce goût »³³. Il fait ainsi écho à ce qu'il affirmait dans l'*Essai sur la poésie épique* : « La musique des anciens Grecs, autant que nous en pouvons juger, était très différente de la nôtre. Celle des Italiens d'aujourd'hui n'est plus celle de Luigi et de Carissimi »³⁴. Dans ce contexte d'un jugement favorable qui est fondé surtout sur un *souvenir*, il faut peut-être revoir ce qui est dit le plus souvent à propos de sa défense de Lully autour des années 1770. On a souvent du mal à s'imaginer à quel point Voltaire plaide, avec Lully, pour une musique qui à cette époque doit paraître démodée. Voltaire est plus ou moins le seul à défendre Lully aussi tardivement, et ce n'est peut-être pas uniquement parce qu'il aime le récitatif de Lully. Ce récitatif, on l'oublie facilement, était une déclamation qui n'était peut-être pas forcément aussi éloignée de la déclamation théâtrale. Ce que Voltaire appréciait chez Lully, c'est le souvenir d'une musique lointaine, et c'est, du même coup, précisément ce qu'il apprécie au théâtre. Ces commentaires dévoilent chez Voltaire un sentiment humain très répandu : celui d'apprécier en musique surtout les morceaux qui sont liés à des souvenirs qui nous sont chers.

78

32 Lettre à Chabanon du 8 janvier 1773 (D18123).

33 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Art dramatique » (1770), *OCV*, t. 39 (2008), p. 95.

34 *Essai sur la poésie épique*, *OCV*, t. 3B, p. 399-400. Dans *Le Siècle de Louis XIV*, Voltaire commente également la musique des Anciens par rapport à la musique de Luigi : « Rien ne ressemble plus à ces récitatifs que le fameux motet de Luigi, chanté en Italie avec tant de succès dans le XVII^e siècle [...]. Il faut bien observer que dans cette musique de pure déclamation, qui est la *mélodie* des Anciens, c'est principalement la beauté naturelle des paroles qui produit la beauté du chant » (*OH*, p. 1216).

« MALGRÉ TOUS LES GLUCK DU MONDE » :
VOLTAIRE ET LA RÉFORME DE L'OPÉRA¹

Mark Darlow

Université de Cambridge

Je suis hors de combat, mais j'encourage les combattants.

Voltaire à Florian, 24 juillet 1767 (D14304)

Ces récits [de Lully] m'ont toujours paru fort supérieurs à la psalmodie italienne ; et je suis comme le sénateur Pococuranté qui ne pouvait souffrir un châtre faisant d'un air gauche le rôle de César ou de Caton. L'opéra italien ne vit que d'ariettes et de fredons, c'est le mérite des Romains d'aujourd'hui, la grand-messe et les opéras font leur gloire. Ils ont des faiseurs de doubles croches, au lieu de Cicérons et de Virgiles, leurs voix charmantes ravissent tout un auditoire, en *a*, en *e*, en *i*, et en *o*.

Voltaire à Jean-Benjamin de Laborde, 4 novembre 1765 (D12966)

J'aime encore les beaux morceaux de Lully, malgré tous les Gluck du monde.

Voltaire à Mme du Deffand, 25 janvier 1775 (D19308)

Comment comprendre le rôle de Voltaire dans la réforme du théâtre lyrique français dans les années 1760 et 1770 ? Fut-il le champion de la tradition française dans l'opéra contre un engouement irrationnel pour la musique italienne, et en cela opposé à la plupart des encyclopédistes, tels que Diderot, Rousseau ou Cahusac ? Ou le défenseur de Rameau, avec qui il avait collaboré autrefois, contre les remarques de plus en plus hostiles de Rousseau ? Ou bien fut-il, tout simplement, quelque peu déçu de toutes les musiques qui se disaient « réformées » à l'époque, jusqu'à la « révélation » de l'opéra de Gluck ? Car voici, schématiquement, trois positions représentatives de celles des musiciens en France à la veille de 1774, année de la première d'*Iphigénie en Aulide*. Aucune de ces vues, cependant,

¹ Cet article a bénéficié d'une relecture attentive de la part de Marine Riva-Ganfosky, que je remercie.

n'est tout à fait juste lorsqu'il s'agit des opinions de Voltaire, mais aucune n'est complètement fausse. Certes, nous ne prétendons pas ici que Voltaire fût le Pococurante de la musique, en dépit de la seconde citation ci-dessus ; car, bien au contraire, sa correspondance est remplie d'expressions de réel enthousiasme : pour la musique de Lully d'abord, mais également pour d'autres compositeurs, tels que Jean-Benjamin de Laborde et Rameau. « Nous sommes tous Gluck à Ferney », écrit-il à Jean-Baptiste Nicolas de Lisle, par exemple, le 30 mai [1774], exprimant ainsi ce qui a l'air d'une « conversion » (nous reviendrons sur cette notion)². Mais la correspondance de Voltaire témoigne également d'une réelle ambivalence face à la plupart des musiques « nouvelles » et d'une certaine peur de la « décadence » de l'opéra, surtout dans le contexte de l'influence grandissante de l'opéra-comique et de l'engouement de la plupart des Philosophes pour l'opéra italien. En dépit d'une telle ambivalence, l'enthousiasme de Voltaire pour le compositeur viennois fut tel qu'il fit un lien entre la première d'*Iphigénie en Aulide* et les changements dans le ministère lors de l'avènement de Louis XVI : « Il me paraît que vous autres Parisiens allez voir une grande et paisible révolution dans votre gouvernement et dans votre musique. Louis XVI et Gluck vont faire de nouveaux Français »³. Cette phrase, maintes fois citée, décrit la « révolution » opérée dans la musique française par le compositeur de la « réforme » ; isolée de son contexte, elle désigne le renouveau du théâtre lyrique et l'abandon des formes traditionnelles qui précèdent, acception nouvelle de ce mot que la « Querelle des gluckistes et des piccinnistes » popularisera, et qui jadis désignait le retour périodique des formes connues.

Sur cette idée d'une fracture dans l'histoire de la musique, les historiens de l'opéra ont souvent eu tendance à prendre les contemporains au pied de la lettre. Ainsi, la Querelle des Bouffons fut longtemps prise comme une semblable « révolution » – c'est la faute à Rousseau, qui déclara dans ses *Confessions* que l'audition de *La Serva padrona* de Pergolèse « déboucha les oreilles françaises »⁴. La réalité est cependant plus complexe : les premières représentations des Bouffons ont provoqué la confusion ; l'adhésion est venue après, car il a fallu un certain temps d'adaptation, et ceci en dépit du fait que la musique italienne était mieux connue en France que Rousseau ne le laisse entendre⁵. En somme,

2 D18965. Sur la notion de la conversion concernant la musique du dix-huitième siècle, voir aussi l'étude de Martin Stern, *Jean-Jacques Rousseau, la conversion d'un musicien philosophe*, Paris, Champion, 2012.

3 Lettre à Mme du Deffand, 28 juillet 1774 (D19051).

4 Rousseau, *Les Confessions*, dans *Œuvres complètes*, éd. Marcel Raymond et Bernard Gagnebin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965-1995, 5 vol., t. I, p. 383.

5 À ce sujet, on se reportera à l'étude d'Elisabeth Cook, « Challenging the *Ancien Régime*: The Hidden Politics of the "Querelle des Bouffons" », dans A. Fabiano (dir.), *La « Querelle des Bouffons » dans la vie culturelle française du XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Sciences de la musique », 2005, p. 141-160.

les Bouffons ont opéré un renouvellement très considérable, certes – même s'il a plutôt concerné l'opéra-comique que l'opéra sérieux –, mais ils ne furent qu'un facteur parmi d'autres dans le renouveau du théâtre lyrique du milieu du siècle. Nous n'en dirons pas tout à fait autant de la « révolution » opérée par Gluck, qui bouleverse l'Opéra de Paris et cristallise la réforme que les Philosophes appelaient de leurs vœux ; mais il est indéniable que, contrairement à ce qui est parfois affirmé⁶, le discours de la réforme est plus complexe avant 1774, et la connaissance qu'avaient les Parisiens de la musique de Gluck était meilleure que ce que l'on a longtemps cru⁷. Nous insistons sur ce point parce que nous sommes convaincu que les remarques de Voltaire sur le théâtre lyrique font un usage spécifique de son autorité d'homme de lettres, et prennent une place assez particulière dans toutes ces discussions : en effet, quoiqu'il ne fût ni partie prenante de la querelle (voir la première citation donnée en épigraphe), ni musicien de métier, Voltaire est très bien informé de la réalité du théâtre lyrique, ce qui ne veut cependant pas dire que ses avis soient uniformes, ni – avouons-le – toujours très développés d'un point de vue technique. Grâce aux remarquables éditions critiques de ses divers livrets procurées dans le cadre des *Œuvres complètes*, la collaboration de Voltaire avec Rameau et avec Laborde ainsi que ses vues sur l'opéra baroque sont plutôt bien connues, contrairement à la période tardive qui, quant à elle, est moins souvent étudiée, faute d'un corpus d'écrits théoriques et de livrets. Mais si Voltaire reste à l'écart de toute controverse musicale tout au long de sa carrière, il continue de participer au dialogue sur la réforme de l'opéra, grâce au réseau de correspondants qu'il s'est construit, et c'est une partie de ce dialogue, vers la fin de sa carrière, qu'il nous appartient de retrouver.

Une question cruciale qui se pose dans l'historiographie des querelles musicales du dix-huitième siècle est celle d'une filiation entre elles, et notamment entre la Querelle des Bouffons et la Querelle des gluckistes et des piccinnistes⁸. On peut aussi légitimement se demander s'il y eut véritablement un parti unifié de la réforme à la veille de l'arrivée en France de Gluck. L'œuvre de Voltaire constitue un cas particulièrement intéressant à l'égard de ces deux questions puisqu'il fut en effet impliqué dans plusieurs aspects différents de la réforme musico-dramatique : il loue le renouveau de l'opéra-comique (par exemple, par Favart), propose des esquisses à Grétry, compose *Pandore* pour Laborde, tout en louant Lully et en ayant collaboré avec Rameau. S'il est inutile de retracer toutes

6 Voir Robert Isherwood, « The Third War of the Musical Enlightenment », *Studies in Eighteenth-Century Culture*, n° 4 (1975), p. 223-245.

7 Sur cette question, on se reportera notamment à David Charlton, *Opera in the Age of Rousseau: Music, Confrontation, Realism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

8 Nous essayons d'étudier les spécificités culturelles de la dernière querelle dans notre ouvrage *Dissonance in the Republic of Letters: The Querelle des Gluckistes et des Piccinnistes*, Oxford, Legenda, 2013.

ces activités, il nous a cependant paru, en parcourant sa correspondance, que ses opinions sur le rapport entre la musique et la langue pouvaient jeter un éclairage sur sa place dans cette réforme tardive, qui conduit notamment à mettre en évidence ses liens avec les encyclopédistes et avec Chabanon. Nous verrons que, comme dans plusieurs autres domaines, sa participation renoue aussi, en filigrane, un dialogue avec celui auquel il ne parle plus : Rousseau, dont les écrits sur la musique bouleversent la musicographie française au dix-huitième siècle, et auxquels Voltaire reste hostile tout au long de sa carrière.

82

Comme l'a montré Béatrice Didier, Voltaire était, à bien des égards, favorable à la réforme de l'opéra, et notamment du livret⁹. Le meilleur exemple en est probablement *Samson*, et surtout la lettre à Berger qu'elle cite, dans laquelle Voltaire affirme qu'il a « cru qu'il était temps d'ouvrir une carrière nouvelle à l'opéra »¹⁰. Nous savons en outre que Voltaire avait une conception très spécifique de la place de l'opéra dans la hiérarchie des arts¹¹ : il s'agit d'un art qui ne s'adresse pas seulement à l'esprit, mais aux sens, à l'âme, et surtout au goût ; ce dernier étant relatif, il est parfois peu utile d'établir des règles, ni de se battre en public pour un compositeur contre un autre¹². Cela n'implique pas que les opinions de Voltaire en matière de musique ne soient pas prononcées, mais ses remarques, loin d'être théoriques ou prescriptives, sont l'expression d'un goût personnel.

Plusieurs commentateurs ont en outre fait remarquer que les opinions du vieux Voltaire rejoignent celles du jeune Voltaire ; or, comme la défense de la langue française faisait partie intégrante de la position des Modernes, il est intéressant de se demander dans quelle mesure ses remarques tardives sur l'opéra français reflètent cette position. Dans le cadre de la poésie, Naves montre que Voltaire défend les caractères musicaux de la langue française (notamment le –e muet, que Voltaire considère comme un avantage), tout en reconnaissant ses défauts¹³ ; on peut en dire autant de ses écrits sur la musique. Un des aspects majeurs de la réforme telle qu'elle fut conçue par les Philosophes concerne le rapport entre la musique et la langue, c'est-à-dire non seulement la question de la priorité entre les deux (qui est un lieu commun), mais aussi celle de leur lien. Cette

9 Béatrice Didier, *La Musique des Lumières*, Paris, PUF, 1985, p. 204-207, 257-258.

10 *Ibid.*, p. 204.

11 Sur la place de la musique dans l'esthétique de Voltaire on se reportera à Sylvain Menant, *L'Esthétique de Voltaire*, Paris, SEDES, 1995, chap. 4 « Une esthétique théâtrale » ; et surtout à Raymond Naves, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Garnier, [1938], p. 374-376.

12 Michèle Mat-Hasquin, « Voltaire et l'opéra : théorie et pratique », dans *L'Opéra au dix-huitième siècle*. Actes du colloque organisé à Aix-en-Provence par le Centre aixois d'études et de recherches sur le XVIII^e siècle, 29-30 avril et 1^{er} mai 1977, Marseille, Laffitte, 1982, p. 527-546 (ici p. 528).

13 Raymond Naves, *Le Goût de Voltaire*, *op. cit.*, p. 249-259, notamment p. 251 sur le –e muet.

question, qui constitue l'un des aspects primordiaux du discours sur l'opéra dès la naissance de la tragédie en musique, a été renouvelée par les écrits de Rousseau et surtout par la *Lettre sur la musique française*, dont la conclusion, restée célèbre, affirme qu'il « n'y a ni mesure ni mélodie dans la Musique Française, parce que la langue n'en est pas susceptible ; que le chant François n'est qu'un aboiement continu, insupportable à toute oreille non prévenue ; que l'harmonie en est brute, sans expression et sentant uniquement son remplissage d'Ecolier ; que les airs François ne sont point des airs ; que le récitatif n'est point du récitatif »¹⁴. Le « déterminisme » musical de Rousseau (qui consiste à affirmer que le caractère d'une musique nationale dépend irrévocablement des qualités de la langue mise en musique) n'en est que l'argument le mieux connu ; la *Lettre* comporte également une discussion pionnière au sujet du récitatif. Les partisans de l'opéra français ne sont pas les seuls à être révoltés par les arguments de Rousseau, ni par le ton péremptoire de la *Lettre*, les partisans de la musique italienne en étaient également gênés. Charles de Brosses, par exemple, écrit que « ce Jean-Jacques, avec sa brochure frénétique, nous a fait un grand tort en révoltant toute la nation par l'impertinence dont il a défendu la bonne cause »¹⁵. En 1753 et dans les années qui suivent, Voltaire ne dit mot de cette dispute, ni n'intervient dans la Querelle des Bouffons, sans doute en partie parce qu'il acceptait les prémisses de l'argument : il accepte la priorité de la langue dans l'opéra et, contrairement aux partisans de la musique italienne, il rejette la musique qui s'éloigne de ce qu'il appelle le « ton de la nature » ; il reste partagé face à la dramaturgie de Métastase, chez qui il déplore la place donnée aux ariettes tout en admirant l'originalité de l'écrivain. Mais il n'accepte pas pour autant l'idée selon laquelle la langue française serait inapte à la musique, et la réforme qu'il appelle de ses vœux se fonde sur l'idée contraire. Par exemple en 1767, il exprime tout son dédain pour un écrit antérieur de Rousseau : « On descend d'un style violent et effréné au familier le plus bas et le plus dégoûtant ; on dit de la musique du célèbre Rameau, l'honneur de notre siècle, qu'elle *ressemble à la course d'une oie grasse, et au galop d'une vache*. On s'exprime enfin aussi ridiculement que l'on pense ; *rem verba sequuntur* ; et à la honte de l'esprit humain, ces impertinences ont eu des partisans »¹⁶. Quoique Rousseau ne soit pas nommé, il s'agit d'une citation tirée de *La Nouvelle Héloïse* (deuxième partie, lettre 23, en note) : « Je trouve qu'on n'a pas mal comparé les airs légers de la musique Française à la course d'une vache qui galoppe, ou d'une oie grasse qui veut voler ». Cette phrase fait écho à celle que l'on peut trouver dans la *Lettre à Grimm*, parue l'année précédant

14 Rousseau, *Lettre sur la musique française*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. V, p. 328.

15 Cité *ibid.*, t. V, p. cii.

16 Lettre à l'abbé d'Olivet, 5 janvier 1767 (D13807).

la *Lettre sur la musique française*, en 1752, selon laquelle « une oie grasse ne vole pas comme une hirondelle ». La réplique de Voltaire devient célèbre à tel point qu'elle est relevée dans les *Observations sur les écrits de M. de Voltaire* d'Étienne Gibert (1788) comme un exemple d'injustice¹⁷ ; en effet, Voltaire lit la phrase de Rousseau comme une critique de la musique de Rameau, alors qu'en réalité, il s'agit d'un commentaire sur les caractères de la langue française et du déterminisme décrit ci-dessus. Dans la lettre de Saint Preux à madame d'Orbe, le contexte est celui d'une critique de l'opéra français en général (comparé à l'opéra allemand et à l'opéra italien), mais Rameau n'est pas nommé. Dans la *Lettre à Grimm*, la question est de savoir s'il peut y avoir un « genre Bouffon » en France, comme en Italie. Rousseau affirme que, la langue étant foncièrement différente, la musique comique le sera également, d'où la phrase en question.

84

L'hostilité de Voltaire à l'égard de la lettre de Rousseau s'est également exprimée dans sa correspondance avec Michel-Paul Guy de Chabanon, un théoricien encore méconnu¹⁸, qui a durablement contribué aux débats sur le rapport entre la musique et la langue, sur le discours de la réforme de la dramaturgie musicale, sur l'esthétique enfin. La première occurrence se trouve dans la lettre que Voltaire lui adresse le 6 février 1770 sur l'*Alceste* de Quinault et Lully dont Chabanon aurait projeté une nouvelle version, projet que Voltaire, et à travers lui, Mme Denis, lui déconseillent, et dont je n'ai pas trouvé de trace¹⁹. Lorsque Voltaire discute de la traduction de Pindare faite par Chabanon, c'est aussi en se fondant sur des critères musicaux (lettre du 9 mars 1772 [D17631]), et notamment ceux qui lui ont servi pour la discussion du récitatif lullien (lettre du 19 avril 1772 [D17702]). Mais, le 8 janvier 1773 (D18123), Voltaire loue la *Lettre sur les propriétés musicales de la langue française* de Chabanon. En somme, cette *Lettre* de Chabanon, republiée dans le *Mercure* de janvier 1773, fustige celle de Rousseau et dissocie le caractère d'une langue de celui de sa musique²⁰. Voltaire approuve surtout dans la lettre de Chabanon la critique de ce que l'on pourrait appeler le « déterminisme linguistique » de Rousseau, mais s'en sert pour glisser au passage une remarque ironique aux dépens de la

17 É. Gibert, *Observations sur les écrits de M. de Voltaire, principalement sur la religion, en forme de notes*, Londres, Spilsbury, 1788, 2 vol., t. I, p. 24.

18 Michel Noiray présente Chabanon comme « le théoricien le plus profond de son temps sur les questions esthétiques » [« *most profound aesthetician of his time* »] (« The pre-revolutionary origins of "terrorisme musical" », dans Melania Bucciarelli et Berta Joncus [dir.], *Music as Social and Cultural Practice: Essays in honour of Reinhardt Strohm*, Woodbridge, Boydell Press, 2007, p. 294-311 [ici p. 306]).

19 D16135. Cependant, les opéras de Lully sont fréquemment remaniés dans les années 1760 et 1770 et ce projet est tout à fait plausible.

20 « Mais quelle est la langue dont on fixera le caractère et les propriétés, tellement qu'on ne puisse y trouver des propriétés toutes contraires et un caractère tout différent ? [...] La langue est ce que les écrivains la font » (*Lettre de M. de Chabanon, sur les propriétés musicales de la langue française*, dans *Mercure de France*, janvier 1773, 1^{er} volume, p. 171-191 [ici p. 172-173]).

musique instrumentale qui dit assez quels sont ses valeurs et critères dans le jugement de la question : « Je ne connais guère la musique de Corelli. J'entendis autrefois une de ses sonates, et je m'enfuis, parce que cela ne disait rien ni au cœur, ni à l'esprit, ni à mon oreille ». Et, pour ironiser sur cette musique, il prétend « aim[er] mille fois mieux les noëls de Mouton, et de Roland Lasseé ». Il est manifeste que ce qui est valorisé dans cette phrase est la simplicité du rapport entre la musique et la langue, socle de son intérêt pour la musique des Anciens, la *mélopée* consistant en « un chant uni et simple comme celui de ce qu'on nomme la *préface à la messe*, qui est, à mon avis, le chant grégorien, et non l'ambrosien »²¹. Il en tire la conclusion suivante pour le récitatif, que Chabanon n'avait pas étudié : « Si vous voulez avoir un modèle de récitatif mesuré italien, avant Lully, absolument dans le goût français, faites-vous chanter par quelque basse taille le *sunt rosae mundi breves* de Carissimi [paroles de Giovanni Delfino]. Il y a encore quelques vieillards qui connaissent ce morceau de musique singulier. Vous croirez entendre le monologue de Roland au quatrième acte »²². À travers les références aux compositeurs italiens, c'est donc le modèle du récitatif typiquement français comme celui de Lully qui est désigné ; en effet, Chabanon avait comparé Lully à Corelli à deux reprises, et avait notamment écrit que « ceux que cette proposition [que Lully n'a pas créé le genre de musique dont il passe pour être l'inventeur] pourroit étonner n'ont qu'à se rappeler la musique de Corelli ; le style français de cet auteur nous apprend ce que fut autrefois la musique italienne : pour devenir français, il lui a suffi de vieillir, parce que les Italiens avoient changé leur idiome musical lorsque nous y tenions encore »²³. Mais alors que Voltaire exprime un certain dédain pour Corelli – est-ce une façon de défendre la primauté de Lully dans la naissance de l'opéra français ? –, il approuve néanmoins l'argument principal de la lettre de Chabanon, à savoir que la langue française est suffisamment variée pour qu'on y adapte de la musique réformée, et qu'il peut donc y avoir un opéra proprement français.

La discussion du rapport entre la langue et la musique accorde tout naturellement une part prépondérante au récitatif, et dans ce domaine les remarques de Voltaire méritent également qu'on s'y attarde²⁴. Il convient tout d'abord de remarquer que la théorie et la pratique du récitatif évoluent toutes

21 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Chant, musique, mélopée, gesticulation, saltation » (1770), *OCV*, t. 40 (2009), p. 20. Sur la musique des Anciens, voir aussi les lettres de Voltaire à Thieriot (5 mai 1769 [D15630]), et à La Harpe : « j'ai de fortes raisons pour croire que la musique grecque était aussi simple que la nôtre l'a été, et qu'elle ressemblait un peu à nos noëls et à quelques airs de notre chant grégorien » (19 avril 1772 [D17702]).

22 À Chabanon, 8 janvier 1773 (D18123).

23 *Lettre de M. de Chabanon, sur les propriétés musicales de la langue française*, *op. cit.*, p. 174.

24 Voir aussi Raymond Naves, *Le Goût de Voltaire*, *op. cit.*, p. 374-376.

deux vers le milieu du siècle, et que Voltaire se montre réticent concernant les deux mutations²⁵. Au niveau de la pratique, Lois Rosow a montré que la déclamation théâtrale a évolué après l'époque de Lully, à tel point qu'en 1764, Voltaire déclare, à propos du débit d'acteurs tels que Beaupré et Bauval, que « cette mélopée [le récitatif de Lully] ressemblait à la déclamation d'aujourd'hui, beaucoup moins que notre récit moderne ne ressemble à la manière dont on lit la gazette »²⁶. En effet, E. Borel a montré que le débit du récitatif s'était considérablement ralenti au cours du siècle, et que, contrairement à Lully, les compositeurs du milieu du siècle lardaient leur récitatif d'ornements, ce qui gâtait son lien intrinsèque avec la parole. Au niveau de la théorie, des interventions telles que celle de Pierre Estève (*L'Esprit des beaux arts*, 1754) ou de Rousseau (*Lettre sur la musique française*, 1753, et *Dictionnaire de musique*, 1768), sans parler de l'introduction du récitatif obligé dans *Le Devin du village* (1752), avaient sensiblement infléchi la discussion sur cette forme et sa typologie. Voltaire semble déplorer ces innovations, et, phénomène curieux dans sa carrière, après une période d'expérimentation relative, ses interventions dans les années 1770 rejoignent, comme l'a observé Catherine Kintzler, celles des années 1730 pour louer les qualités irremplaçables du récitatif de Lully, même s'il semble reconnaître qu'un retour à cette forme est irréalizable²⁷. En effet, le couple Quinault-Lully avait servi de modèle aux récitatifs que Voltaire proposait à Rameau pour *Samson*²⁸.

Les commentaires de Voltaire sur le récitatif de Lully peuvent, au moins à première vue, décevoir le lecteur. Que Lully soit le modèle de la « déclamation naturelle » était un lieu commun du discours sur la musique au dix-huitième siècle, amplement exprimé par Cahusac dans les articles « Coupe » et « Exécution » de l'*Encyclopédie*, et que Voltaire ne développe guère auprès de ses correspondants. Mais les *Questions sur l'Encyclopédie*, auxquelles il n'hésite

25 Parmi une foule de discussions portant sur le récitatif au dix-huitième siècle, on peut se reporter aux études suivantes : Lois Rosow, « French baroque recitative as an expression of tragic declamation », *Early Music*, n° 11.4 (octobre 1983), p. 468-479 ; Charles Dill, « Eighteenth-century models of French recitative », *Journal of the Royal Musical Association*, n° 120 (1995), p. 232-250 ; Catherine Kintzler, « Essai de définition du récitatif : le chaînon manquant », *Recherches sur la musique française classique*, n° 24 (1986), p. 128-141. On peut aussi se reporter aux quelques références à Voltaire dans Herbert Schneider, *Die Rezeption der opern Lullys*, Tutzing, Schneider, 1982.

26 L. Rosow, « French baroque recitative », art. cit., p. 476 ; Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Chant, musique, mélopée, gesticulation, saltation », *OCV*, t. 40, p. 21. La référence à la gazette désigne évidemment une déclamation prosaïque par excellence ; voir aussi la référence à la traduction de Virgile par Desfontaines dans R. Naves, *Le Goût de Voltaire*, op. cit., p. 256.

27 Catherine Kintzler, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Paris, Minerve, 1991, p. 347. Cf. R. Naves, *Le Goût de Voltaire*, op. cit., p. 284.

28 C. Kintzler, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, op. cit., p. 403.

pas à renvoyer ses correspondants qui abordent la question, sont plus précises. On peut d'abord se demander dans quelle mesure les vues de Voltaire s'accordent avec celles des autres encyclopédistes. Sur plusieurs points, il n'y a pas de vrai désaccord. D'abord, sur la place du récitatif dans l'économie générale d'une œuvre, Cahusac a exprimé ce qu'on a pris pour la *doxa* des encyclopédistes, et que Voltaire ne contredit pas : que l'organisation d'un opéra doit dépendre moins de la « déclamation » qu'aux temps de Lully, notamment parce que le ballet s'est développé depuis lors (articles « Couper un opéra » et « Déclamation »). Voltaire est également d'accord avec Cahusac qui affirme, autre lieu commun du milieu du siècle, que le récitatif de Lully était fort supérieur aux autres parties de ses opéras, et que Rameau excellait dans la composition des airs²⁹. Cependant, les commentaires des Philosophes ne vont pas sans hostilité et consistent, la plupart du temps, en ce que l'on pourrait appeler une louange négative : contrairement à l'italien, l'opéra de Lully était aussi bon qu'il pouvait l'être dans une langue foncièrement anti-musicale et en raison d'une exécution médiocre. Par exemple, dans le *Supplément à l'Encyclopédie* (article « Air »), Marmontel témoigne d'un dédain pour la pauvreté des airs de ce compositeur, et Cahusac (articles « Coupe » et « Expression ») affirme que Lully forgea le seul genre de récitatif possible pour la langue française, à cause de la mauvaise qualité de l'exécution musicale de l'orchestre de l'époque. Jusque-là, et même si Voltaire sera amené à répliquer, aucune vraie polémique contre Lully, que Cahusac admire, comme la plupart de ses confrères ; mais une révision des critères pour prendre en compte les progrès faits dans l'opéra français depuis lors.

Mais la réplique de Voltaire porte avant tout sur les critères selon lesquels on juge la « musicalité » du récitatif, et dans ce contexte, on observe un tournant autour de 1752-1753, lors de la contribution majeure de Rousseau à la Querelle des Bouffons, au cours de laquelle le récitatif de Lully est fustigé pour ce que Rousseau appelle des « contre-sens »³⁰. Au cours d'une discussion sur les récitatifs dans *Armide*, et notamment sur le monologue « Enfin il est en ma puissance » (II, 5), lorsque Armide regarde Renaud, assoupi, Rousseau affirme que la façon dont le récitatif est composé est en contradiction avec le sens des paroles, déplaçant l'attention hors du seul champ de la « déclamation », qui impliquait une analyse purement prosodique, vers d'autres qualités, telles que l'intensité, la rapidité, la mélodie, l'harmonie qui accompagnent le chanteur. En effet,

29 Voir, par exemple, l'article « Expression » de l'*Encyclopédie*, t. VI (1756), p. 315.

30 La notion de contresens existait, certes, depuis le début du siècle, mais c'est Grimm qui, dans sa *Lettre sur Omphale* (1752), fait œuvre de fondateur en en faisant la base d'une analyse de l'opéra : la critique du récitatif en est profondément modifiée. Voir Jacqueline Waeber, « Paysage d'avant querelle : Rousseau continuateur de Grimm », dans C. Dauphin (dir.), *Musique et langage chez Rousseau*, SVEC 2004:08, p. 229-249.

c'est surtout ce dernier enjeu qui est au centre de l'objection de Rousseau, qui est que la phrase « je soupire » est prononcée sur un mouvement cadenciel parfait, impliquant un point final plutôt qu'une suspension. C'est justement cette série de critères, employés par Cahusac, qui attire les foudres de Voltaire. Dans l'article « Art dramatique » (1770) des *Questions sur l'Encyclopédie*, Voltaire cite Cahusac (tout en déformant son propos) :

En général la musique vocale de Lulli n'est autre, on le répète, que le pur récitatif, et n'a par elle-même aucune expression du sentiment que les paroles de Quinault ont peint. Ce fait est si certain, que sur le même chant qu'on a si longtemps cru plein de la plus forte expression, on n'a qu'à mettre des paroles qui forment un sens tout à fait contraire ; et ce chant pourra être appliqué à ces nouvelles paroles aussi bien pour le moins qu'aux anciennes³¹.

88

C'est prétendre que la ligne mélodique du récitatif est dénuée de caractère à tel point qu'elle peut se dissocier de tout contenu sémantique. En réalité, Cahusac avait dit tout le contraire ; sa première phrase était la suivante : « Or, en général, la musique vocale de Lulli, autre, on le répète, que le pur récitatif, n'a par elle-même aucune *expression* du sentiment que les paroles de Quinault ont peint »³². C'était dire que le récitatif était la *seule* partie de l'opéra à exprimer un sentiment précis, parce que le contenu sémantique des mots primait sur la ligne mélodique et que cette dernière était modelée par les contours de la phrase mise en musique, à tel point qu'elle en recevait une forme spécifique (son « caractère »). Alfred Oliver a montré comment les encyclopédistes attribuent à Quinault le mérite des récitatifs de Lully, contrairement à leurs prédécesseurs, contemporains du compositeur, pour qui le mérite en revenait clairement au musicien³³. Dans chacun des cas, cependant, un rapport liait langue et musique, le récitatif étant décrit comme une sorte de déclamation musicale. C'était essentiel, car l'un des enjeux de la querelle entre les lullistes et les ramistes était justement le problème d'une musique « savante » : pour les partisans de Lully, la musique de Rameau témoignait d'un excès d'art ; dire que le récitatif de Lully était « naturel », revenait à instrumentaliser ce même *topos*. Mais Cahusac avait terminé sur cette même notion de contresens musical. Prenant l'exemple de l'acte III de *Persée*, il affirmait :

Il n'est personne qui ne sente qu'un chant qui seroit l'*expression* véritable de ces paroles, ne sauroit servir pour d'autres qui présenteroient un sens absolument contraire ; or le chant que Lulli met dans la bouche de l'horrible Méduse, dans ce

31 *OCV*, t. 39 (2008), p. 98.

32 *Encyclopédie*, art. « Expression », t. VI, p. 316.

33 Alfred R. Oliver, *The Encyclopedists as Critics of Music*, New York, AMS Press, 1966, p. 27-31.

morceau & dans tout cet acte, est si agréable, par conséquent si peu convenable au sujet, si fort en contre-sens, qu'il iroit très-bien pour exprimer le portrait que l'amour triomphant feroit de lui-même³⁴.

C'était la définition du contresens musical rendue classique par Grimm et Rousseau, mais, chose nouvelle, Cahusac l'étayait avec une citation parallèle de deux séries de paroles diamétralement opposées sous la même mélodie, presque à la façon des fameuses scènes de la Folie dans *Platée*, qui présentaient des exemples vivants de contresens. La définition de celui-ci se fondait sur l'idée d'une ligne mélodique (et éventuellement de qualités harmoniques) dotées d'un caractère spécifique, rendant certaines paroles aptes, et d'autres inaptés. Et Voltaire d'objecter :

Pour moi, je suis sûr du contraire de ce qu'on avance ; j'ai consulté des oreilles très exercées, et je ne vois point du tout qu'on puisse mettre *l'allégresse et la vie*, au lieu de *je porte l'épouvante et la mort*, à moins qu'on ralentisse la mesure, qu'on n'affaiblisse et qu'on ne corrompe cette musique par une expression douceuse, et qu'une mauvaise actrice ne gâte le chant du musicien³⁵.

Pour Voltaire donc, il y aurait un caractère intrinsèque à la ligne musicale, mais celui-ci dépendrait du jeu musical, de la déclamation. Et en effet, il donne quelques exemples comparatifs visant à démêler ce qui, dans le récitatif, dépend de la langue et ce qui relève de qualités extra-linguistiques. C'est pourquoi, en parlant du modèle italien du récitatif de Lully, le motet *Sunt breves mundi rosae*, également mentionné dans sa lettre à Chabanon l'année suivante, il affirme : « le vrai récitatif est une déclamation notée, mais on ne note pas l'action et le sentiment ». Il poursuit, parlant de l'*Armide* de Lully :

Si une actrice en grasseyant un peu, en adoucissant sa voix, en minaudant, chantait :

Ah ! je le tiens, je tiens son cœur perfide.

Ah ! je l'immole à ma fureur,

elle ne rendrait ni Quinault ni Lulli ; et elle pourrait, en faisant ralentir un peu la mesure, chanter sur les mêmes notes :

Ah ! je les vois, je vois vos yeux aimables.

Ah ! je me rends à leurs attraits³⁶.

³⁴ *Encyclopédie*, art. « Expression », t. VI, p. 316-317.

³⁵ *OCV*, t. 39, p. 99.

³⁶ *Ibid.*, p. 97.

Le sens de ce récitatif dépend donc non seulement de qualités sémantiques, mais aussi du jeu, de la mesure, de l'exécution. Cela est également manifeste dans l'article « Chant, musique, mélopée », où Voltaire affirme, à l'encontre de Du Bos, que la mélopée italienne du seizième siècle, sur laquelle s'est fondé l'opéra, et notamment les inflexions de la voix, dépassait ce qui pouvait se noter sur la page, et que l'expression dépendait d'une tradition de jeu qui allait au-delà de la partition :

Quand les Italiens firent revivre la tragédie au seizième siècle, le récit était une mélopée, mais qu'on ne pouvait noter ; car qui peut noter des inflexions de voix qui sont des huitièmes, des seizièmes de ton ? on les apprendait par cœur. [...] Tous les rôles des acteurs, mais surtout des actrices, étaient notés de mémoire par tradition. [...]

Je ne puis mieux comparer cette espèce de chant, cette mélopée, qu'à l'admirable récitatif de Lully, critiqué par les adorateurs des doubles croches, qui n'ont aucune connaissance du génie de notre langue, et qui veulent ignorer combien cette mélodie fournit de secours à un acteur ingénieux et sensible³⁷.

90

La polémique est renforcée dans les éditions plus tardives des *Questions*, lorsque Voltaire apprend l'identité réelle de l'auteur de l'article : la description de Cahusac comme « un assez mauvais auteur de quelques opéras, et de quelques comédies » remplace celle le décrivant comme « un amateur de tous les arts, qui en a cultivés plusieurs avec succès » qui désignait Watelet³⁸. Comme il l'écrit dans une lettre à Chabanon du 18 décembre 1767 (D14596) : « pour peu qu'on ait de goût on grave dans sa mémoire tout l'art poétique, et quatre actes entiers d'*Armide*. La déclamation de Lully est une mélopée si parfaite que je déclame tout son récitatif en suivant ses notes, et en adoucissant seulement les intonations ; je fais alors un très grand effet sur les auditeurs, et il n'y a personne qui ne soit ému. La déclamation de Lully est donc dans la nature, elle est adaptée à la langue, elle est l'expression du sentiment ». Contrairement à ses confrères encyclopédistes, Voltaire semble donc croire 1. que le récitatif rend le sens des paroles ; 2. que la mélodie se modèle sur les contours de la phrase ; mais que 3. cela dépend d'une exécution appropriée, sans laquelle la musique n'exprime rien, dont l'art s'est perdu à l'époque où Voltaire écrit ; et que 4. toute réforme valable pour la musique de théâtre doit, faute de mieux, se doter de caractères italiens, tels que Voltaire le recommande à Laborde pour *Pandore*. On aurait tort, me semble-t-il, de n'y voir qu'un conservatisme de la part de Voltaire, même si l'époque de Lully correspond à un idéal impossible à retrouver. C'était

37 OCV, t. 40, p. 20-21.

38 OCV, t. 39, p. 98 et variantes.

aussi prendre position sur le problème théorique du rapport entre la musique et la langue : notamment, Voltaire reproche aux encyclopédistes une tendance croissante, inaugurée par Rousseau, à lire le récitatif au niveau sémantique, et un réductionnisme qui prendra le rapport entre la langue et la musique comme le socle de l'expression musicale. C'était exact à l'époque de Lully, mais plus à l'époque de Voltaire. Lorsqu'on considère que cela fera partie intégrante de la théorie de Chabanon, principal théoricien de l'indépendance de la musique et du peu de caractère sémantique de cette dernière, c'était aussi relever le côté dogmatique du discours musical des encyclopédistes, et les limites de sa capacité à rendre compte de la musique pure. Il est au courant du discours des réformateurs et quoiqu'il éprouve une sympathie mitigée pour l'argument déterministe de Rousseau, selon lequel la musique renforce les qualités de la langue, il insiste aussi sur le jeu musical, ce qui est rare, et n'accepte pas l'idée que la langue française soit foncièrement inapte à la mise en musique. Mais qu'en est-il de la réforme de Gluck ?

Lorsqu'il affirme qu'il aime encore Lully « malgré tous les Gluck du monde », c'est, certes, dans le contexte d'une plaisanterie avec Mme du Deffand ; dans la lettre en question, il s'excuse d'avoir pris du plaisir aux récitatifs d'un opéra qui, vu la date de la lettre, ne peut être qu'*Iphigénie en Aulide*³⁹. Au cours de la Querelle dite des gluckistes et des piccinnistes, l'un des enjeux majeurs ne fut pas, comme lors de la Querelle des Bouffons, la comparaison des musiques française et italienne, mais plutôt le choix entre deux modèles différents de la réforme de l'opéra français. Les partisans de Gluck avaient tendance à louer les qualités dramatiques de sa musique, et jugeaient selon des critères néo-classiques tels que la sobriété, l'élégance, la simplicité, et la primauté du livret. Les piccinnistes préféraient les qualités « sensuelles » de la musique : par exemple, la période musicale, forme régulière dans la composition de l'air qui avait été décrite par le chevalier de Chastellux en 1765 dans son *Essai sur l'union de la poésie et la musique*. Or, nous avons vu que Voltaire a été sceptique quant aux qualités de l'opéra italien tel que les encyclopédistes l'aimaient, et son estime pour Gluck est indéniable. En écrivant à d'Argental, il admet volontiers que le succès de Gluck a « écrasé » la *Pandore* de Laborde⁴⁰, mais son attitude est celle d'un spectateur à distance, car il affirme à plusieurs reprises qu'il est trop malade pour venir à Paris pour les représentations de ses opéras. « J'espère qu'on ne souffrira pas au palais Bourbon que Gilles Shakespear l'emporte sur le grand Corneille », écrit-il au comte de La Touraille. « On dit que vous allez

³⁹ Lettre du 25 janvier 1775 (D19308).

⁴⁰ Lettre du 20 juin 1774 (D18997) : « Ce fond de la boîte de Pandore me reste. Je ne sais si Laborde conserve encore ce trésor. Il se flattait de faire jouer sa *Pandore* lorsqu'il a été écrasé par Gluck, et par la mort de son protecteur ».

décider incessamment entre Lulli, Piccini, Gluck, et Grétry. Ce sera là une très jolie guerre »⁴¹. Voltaire reste informé, grâce à un réseau de correspondants, tels que Dompierre d'Hornoy, Mme du Deffand, le chevalier de Lisle. À Marin, il écrit le 16 août 1774 : « Je vous prie de me dire aussi si vous êtes idolâtre d'*Orphée* et si vous avez abjuré entièrement *Roland et Armide* » (D19082), et il est clair qu'il décrit (plaisamment) le succès de Gluck comme une menace pour Lully. En effet, il n'est pas tout à fait aussi admirateur de Gluck que ce que Van der Straeten a dit, faute de connaissance directe des œuvres du compositeur⁴². On en jugera par sa lettre du 25 juin 1774 à Mme du Deffand : « [M. de Lisle] m'apprenait que vous aviez été à l'opéra d'*Iphigénie* et que vous aviez trouvé les vers, le récitatif, les ariettes, la symphonie, les décorations mêmes détestables. Il nous en a envoyé quelques airs qui ont paru très bons à ma nièce, grande musicienne. Mais comme l'accompagnement manquait, j'ai persisté à croire qu'il n'y a rien dans le monde au-dessus du quatrième acte de *Roland* et du cinquième acte d'*Armide* » (D18999). En cela, nos vues rejoignent celles de Michèle Mat-Hasquin, pour qui, contrairement à ce que dit Van der Straeten, « on peut difficilement parler d'«adhésion au gluckisme» ». Mais il convient surtout de noter que toutes les lettres qui concernent Gluck consistent uniquement en des expressions de plaisir personnel, sans examen critique des qualités de sa musique (à la différence, par exemple, des discussions sur Lully, nettement plus détaillées). En fin de compte, il est peut-être moins intéressant de se demander dans quelle mesure il s'agit d'une conversion au gluckisme que de s'interroger sur la nature des commentaires eux-mêmes.

M. Mat-Hasquin suggère que le silence, « suggestif », de Voltaire à propos de Gluck s'expliquerait peut-être par le fait qu'il n'a pu « mesurer la nouveauté dramatique des opéras de Gluck », ce qui est indéniable⁴³. Cependant, une autre raison tient peut-être à la nature de la Querelle elle-même. Voltaire, certes, est hostile en principe aux querelles littéraires en général, qu'il décrit dans la lettre à La Harpe du 19 avril 1772, déjà mentionnée, comme « l'opprobre d'une nation » : « Elles naissent presque toujours de la rage famélique de ceux qui ne pouvant rien produire voudraient dévorer ceux qui travaillent. Ces araignées croient saisir les abeilles dans leurs filets, mais les abeilles en passant déchirent leur toile, percent de leur aiguillon l'animal abominable et vont continuer à faire leur miel et leur cire » (D17702). Comme Jolanta Pekacz l'a noté, Voltaire s'est abstenu d'intervenir dans la querelle des lullistes et des ramistes ; il en va

41 Lettre du 1^{er} février 1777 (D20547).

42 Edmond Van der Straeten, *Voltaire musicien*, Paris, J. Baur, 1878, chap. 7, « Gluckisme », p. 133-147.

43 M. Mat-Hasquin, « Voltaire et l'opéra », art. cit., p. 543.

de même de la Querelle des Bouffons⁴⁴. Son refus de participer à la querelle sur Gluck n'est pas un phénomène nouveau, et ne s'explique peut-être pas seulement par son peu de connaissance des opéras de Gluck – il s'avoue trop malade pour assister aux représentations. Il y a peut-être une raison supplémentaire à sa réticence, qui est que cette dernière querelle pose de façon particulièrement aiguë le problème du discours sur la musique, et la question de l'autorité critique. Les hommes de lettres comme La Harpe et Marmontel seront fustigés pour le vague de leurs discussions sur l'opéra et pour leur incapacité à étayer leurs critiques de la musique de Gluck par des remarques analytiques. Pour ne prendre qu'un seul exemple, Gluck lui-même ironisa sur les commentaires de La Harpe sur son *Alceste* : « Vous me prouvez, Monsieur, qu'il suffit d'être Homme de Lettres pour parler de tout »⁴⁵, et se plaint des « demi-savans », des « docteurs du goût (*i buongustai*), espèce malheureusement trop nombreuse, & de tout temps mille fois plus funeste au progrès des Beaux-Arts que celle des ignorans... »⁴⁶.

Les références à la relative méconnaissance de la musique sur le plan technique foisonnent dans la correspondance de Voltaire – les deux premières citations données en épigraphe de cet article en sont un exemple. La solution de Voltaire semble avoir été de reconnaître la spécificité du discours musical, surtout après les années 1750, et de s'être limité à exprimer un jugement personnel la plupart du temps auprès de ses correspondants personnels, tout en créant un réseau qui l'informe des nouveautés. Quant à ses remarques sur la dernière querelle elle-même, elles la caractérisent comme une sorte de distraction oiseuse. Ainsi, Voltaire conserve une sorte d'autorité culturelle tout en évitant les écueils de la dispute, qui dans une large mesure implique un discours de spécialiste. Son cas illustre également dans quelles difficultés les hommes de lettres peuvent se trouver au dix-huitième siècle, lorsque le discours sur la musique se spécialise, pour garder le statut d'écrivains informés mais non experts, n'ayant pas encore forgé un discours critique qui leur permettrait d'échanger avec les compositeurs. Il me semble également que le cas de Voltaire illustre à quel point la pensée musicale sur la réforme de l'opéra est fragmentaire avant l'arrivée de Gluck, contrairement à ce que l'on a parfois prétendu, car ses commentaires récusent certaines idées des encyclopédistes, par exemple sur le récitatif, et défendent la langue française dans la sphère de l'opéra tout en valorisant le modèle de

44 Jolanta Pekacz, *Conservative tradition in pre-Revolutionary France: Parisian salon women*, New York, Peter Lang, 1999, p. 163.

45 *Querelle des gluckistes et des piccinnistes, texte des pamphlets*, éd. François Lesure, Genève, Minkoff, 1984, 2 vol., t. I, p. 272.

46 Préface de *Pâris et Hélène*, dans *Querelle des gluckistes et des piccinnistes*, éd. cit., t. I, p. 18.

la déclamation donné par le couple Quinault-Lully⁴⁷. Quoique les idées de Voltaire ne soient pas aisément assimilables à celles des partisans de la réforme de l'opéra, l'avènement de la musique de Gluck a néanmoins un enjeu pour Voltaire : l'illustration du « goût général », dont les arts français restent le modèle, irréductible à un quelconque relativisme national⁴⁸. D'où peut-être une dernière raison à son absence d'intervention dans cette querelle musicale, qui explique également le caractère mêlé de ses commentaires sur la musique italienne, qui ne se limitent pas à la simple opposition énoncée par la Querelle des Bouffons entre musique italienne et musique française : la musique italienne est condamnée lorsqu'elle enfreint les idéaux de la musique (naturel, clarté, etc.) mais certaines de ses caractéristiques peuvent être employées dans la réforme de l'opéra français qui reste un modèle pour la dramaturgie musicale.

⁴⁷ Voir ci-dessus, note 6.

⁴⁸ Sur le « goût général » et les génies particuliers, voir R. Naves, *Le Goût de Voltaire, op. cit.*, p. 325-329.

INTERVIEW DE HENRI DALEM,
COMPAGNIE DE QUAT’SOUS

– **Guillaume Métayer** : Vous nous avez offert un très joli spectacle lors des Journées Voltaire, en juin dernier à la Sorbonne, qui nous a valu beaucoup de félicitations. Peut-être n’est-il pas inutile ici d’en rappeler le programme ?

– **Henri Dalem** : Oui, bien sûr, il s’agissait d’une lecture des premiers chapitres de *L’Ingénu* (1767) entremêlée d’extraits musicaux du *Huron*, opéra-comique de Grétry et Marmontel (1768) adapté de ce même *Ingénu*. La partie musicale était jouée par un violon, un violoncelle, un clavecin et un baryton.

– **GM** : Voltaire et la musique, en somme... En existe-t-il un enregistrement vidéo pour les voltairistes et les amateurs qui l’auraient raté et souhaiteraient le voir ?

– **HD** : Ce spectacle a été repris le 29 novembre 2012 à la Médiathèque de Fresnes, avant de tourner certainement un peu. Et sur le site de notre compagnie¹, on peut découvrir de nombreux extraits vidéo du *Huron*, que nous avons recréé dans son intégralité au Théâtre Adyar (Paris) en novembre 2011.

– **GM** : C’était une idée très intéressante, comme un retour aux sources, d’entremêler des lectures de Voltaire au livret de Marmontel, qui prend plusieurs libertés avec le texte original. Il y a beaucoup de coupes !

– **HD** : Oui, le livret est très elliptique, ce qui révèle, si besoin en était, le succès de *L’Ingénu* qui se devine dans la parfaite connaissance de l’intrigue que le librettiste suppose chez ses spectateurs. Rien n’est donné à entendre, aucun nom des personnages, pas de scène d’exposition : même aujourd’hui, dans un film dont chaque spectateur est censé connaître au moins le personnage principal, comme *Batman*, personne n’oserait parier sur un pareil horizon de connaissance du spectateur ! Deux siècles et demi plus tard, face à des spectateurs qui sont évidemment moins informés, ces ellipses créent des difficultés qu’il nous a fallu gérer, notamment par la mise en scène.

– **GM** : Comment en êtes-vous arrivé au *Huron* ? Par Voltaire ?

– **HD** : Non, par Rousseau ! Nous avons monté *Le Devin du village* en 2005 avec le Concert latin, un ensemble de l’ENS dirigé par Julien Dubruque, avec le philosophe Jean-Marie Chevalier. J’en avais déjà entendu un enregistrement, et j’ai accepté à la condition d’avoir la main pour modifier l’ordre des pièces.

1 https://www.dailymotion.com/Compagnie_de_quat_sous.

Sur 1 h 15 de partition, cette œuvre débute par 35 mn d'intrigue, suivies par 40 mn de ballet. Comment traiter le divertissement sans corps de ballet ? Car si Rousseau tente d'apporter quelque chose de neuf dans l'opéra, il est encore tributaire du modèle français de l'opéra-ballet. Finalement, J.-M. Chevalier m'a autorisé à découper le divertissement et à l'insérer petit bout par petit bout dans l'intrigue, en utilisant notamment la vidéo, ce qui a permis de faire exister des choses en dehors du plateau...

– GM : C'est la revanche de Jean-Jacques musicien !

96

– HD : Oui, et en même temps, notre désir était de montrer comment cette bluette condense la pensée sociale et politique de Rousseau, dans la mesure où tout y est pensé à partir de la notion de contrat. C'est l'histoire d'un couple en crise, dont l'un des membres rompt le contrat. L'on recourt alors à un tiers, un devin (sans magie, le titre de Rousseau ne doit pas induire en erreur...) qui met en place un bon mensonge pour rétablir le contrat. En même temps, pour éviter l'excès de naïveté de la pastorale, j'ai décidé de me passer des bergers et des bergères et d'avoir des choristes costumés en moutons.

C'est forts de ce premier succès (nous l'avons joué neuf fois au lieu des trois représentations initialement prévues, et les spécialistes de Rousseau qui n'avaient jamais entendu le *Devin* et avaient un *a priori* défavorable sortaient avec une bien meilleure opinion de l'œuvre), que nous avons fouillé dans le répertoire de l'opéra-comique du XVIII^e siècle, à la recherche d'une œuvre dont l'arrière-plan philosophique aurait la même densité.

– GM : Voilà enfin Voltaire...

– HD : Grétry d'abord, dont je connaissais la musique pour avoir fait un stage sur une production de *Zémire et Azor*², son meilleur opéra-comique en collaboration avec Marmontel, qui s'empare de « La Belle et la Bête », mise en scène par Mireille Laroche à la Péniche Opéra en 2002. Et nous sommes tombés sur *Le Huron*.

– GM : Un opéra-comique avec un arrière-fond philosophique, en effet. Depuis combien de temps cette œuvre était-elle dans l'oubli ?

– HD : Nous n'avons trouvé trace d'aucune production en France depuis le XVIII^e siècle ! Mais il y en a eu une en Angleterre dans les années 1980 et une, au pupitre, en Belgique, il y a dix à quinze ans. Nous avons retrouvé la partition sur Internet, mise en ligne par une université américaine. C'était un conducteur d'orchestre d'époque. À la Bibliothèque de l'Opéra, J. Dubruque a ensuite mis la main sur tout le matériel d'orchestre.

– GM : Vous êtes allé rechercher un ouvrage oublié, et pourtant vous n'avez pas voulu faire œuvre uniquement d'antiquaire...

2 1771, livret de Marmontel.

– HD : Cela ne me semble pas la meilleure manière de retrouver la force que l'œuvre possédait en son temps. Il m'a paru nécessaire de recourir à un certain nombre de détours et d'opter pour une stratégie dramaturgique plus agressive qu'une simple reconstitution historique, qui serait, elle, un anachronisme, puisque le rapport entre la pièce et le public n'était pas par définition, à l'époque, muséal. On fait alors face à plusieurs difficultés.

On se heurte souvent à une mauvaise compréhension du terme *opéra-comique*, que beaucoup entendent comme « un opéra qui fait rire ». Il faut que ça « trucule ». Pourtant, les choses sont plus intéressantes que cela. Il s'agit, en fait, d'un projet esthétique ambitieux, qui pose les bases d'un renouveau fondamental dans le théâtre occidental, tout un mouvement qui se développe au XIX^e siècle. Mozart déjà, qui n'est pas tendre pour Grétry, lui est redevable d'énormément de choses.

Et en même temps, du fait de la délicatesse des sujets abordés par l'opéra-comique, on regarde parfois ce répertoire avec un peu de condescendance. Mais à l'époque, rien de tout cela n'était insignifiant, le répertoire, le thème, le genre : l'opéra-comique, c'était la tête de pont des gens qui voulaient que ça bouge, le lieu où les choses se passaient.

Enfin, depuis quelques années, on assiste à des réactions très frileuses d'une partie des professionnels, de la critique et du public à l'endroit de l'approche dramaturgique que je viens de décrire. Je pense qu'il s'agit en partie d'un effet pervers de la redécouverte de la musique. Peut-on appliquer à la dramaturgie ce qui a rencontré un tel succès dans l'approche musicale, c'est-à-dire l'attention aux pratiques de l'époque, aux instruments anciens... ? Il y a une tentation qui serait de s'inscrire dans le même courant, non seulement en recréant la musique, mais aussi du point de vue de la représentation. Aujourd'hui, un certain nombre de spectacles offrent, en lieu et place de toute dramaturgie, des entreprises archéologiques d'une pauvreté ou d'une inexactitude d'autant plus frappantes que l'on a en fait une idée assez peu précise des modalités réelles de la représentation à l'époque. Des gens dont l'apport musicologique a été indéniable dans la redécouverte du baroque, comme Philippe Beaussant dans *La Malscène*, se font les avocats de ces thèses.

– GM : Qu'en est-il justement du *Huron* ?

– HD : Pour *Le Huron*, il n'y a rien, ou presque. Pas de documentation iconographique. Personne n'a rien décrit des décors ni des costumes. Du reste, *Le Huron* étant le premier opéra de Grétry joué à Paris, il est fort peu probable qu'un décor ait été spécialement créé pour ce jeune inconnu. Les décors servaient à tous les spectacles et il n'y avait pas non plus alors de création originale de costumes à chaque production.

– GM : Vous vous intéressez aux liens entre la philosophie et la scène. Est-ce cela qui vous a amené au XVIII^e siècle et à Voltaire, ou du moins ses émules, en particulier ?

– HD : Oui, j'ai beaucoup travaillé sur le XVIII^e siècle. J'ai monté deux fois Goldoni, qui, d'ailleurs, pose le même problème. Pour *La Guerre* au Théâtre Mouffetard, j'ai entendu un soir des gens quitter le spectacle en disant : « Ce n'est pas ça, la comédie italienne ». Mais il faut sans cesse réexaminer le rapport entre la scène et l'époque, s'interroger sur la manière dont le théâtre parle du monde dans lequel l'auteur et les comédiens vivaient. La vraie fidélité n'est pas un esclavage, si l'on veut.

Pour Voltaire, oui, je m'intéresse aussi directement à son théâtre. À Sciences Po, où j'anime un atelier sur « Théâtre et politique », j'ai fait ainsi travailler à mes étudiants la magnifique scène 6 de l'acte III de *Mahomet* où le Prophète demande à Séide d'assassiner Zopire.

98

– GM : Prépareriez-vous un *Mahomet* ?

– HD : Le terrain est un peu miné, on risque une manif dans la salle – encore que ce serait peut-être amusant... En tout cas, on retrouverait la charge polémique de l'œuvre en son temps. Plus sérieusement, c'est un répertoire qui pose d'énormes problèmes. D'abord et avant tout, une question passionnante : comment s'emparer de cette versification qui n'a rien à voir avec celle de Racine ? Elle est à la fois emphatique et plus complexe, avec déjà quelque chose de plus psychologisant. Je m'intéresse aussi à Diderot et le tricentenaire de sa naissance sera sans doute aussi une belle opportunité pour réfléchir à cet auteur au théâtre. D'ailleurs, j'ai aussi fait travailler *Le Père de famille* à mes étudiants.

– GM : En somme vous êtes une compagnie dix-huitiémiste !

– HD : Pas seulement, puisque nous intéressons également au répertoire contemporain. Et je codirige une autre compagnie, *Paradoxe(s)*, dont le spectacle *Femmes de fermes*, monté cet été en Avignon, a remporté le prix coup de cœur du Club de la presse. Mais il est vrai que le XVIII^e siècle me passionne, comme c'est le cas pour J. Dubruque qui en est spécialiste en musicologie. J'y suis entré par Goldoni et je commence à me constituer une assez bonne connaissance de la littérature dramatique européenne de l'époque.

– GM : Ce lien entre musique et théâtre, si stimulant, n'est-il pas aussi un défi ?

– HD : L'opéra-comique est un genre hybride à mi-chemin entre le théâtre et l'opéra. À l'époque, il était certainement davantage du côté du théâtre : *Le Huron* a été créé par les Comédiens-Italiens, c'est-à-dire par des comédiens sachant chanter, mais qui étaient comédiens avant tout. Aujourd'hui, ce genre est passé du côté de la musique : les rôles sont tenus par des chanteurs, d'où une très bonne tenue musicale mais des difficultés sur le plan dramatique.

Car même si les chanteurs sont certainement plus sensibles à la dimension dramatique de leur art qu'il y a encore vingt ans, ce ne sont néanmoins pas des comédiens. Un vrai défi pour un metteur en scène. C'est le principal problème auquel nous nous sommes heurtés : dans cette œuvre qui alterne musique et théâtre, il faut tenir dans les scènes parlées avec des artistes dont ce n'est pas le métier, et qui font passer la musicalité avant la théâtralité. Ce que je dis peut paraître abstrait : mais dans un air, faut-il faire primer la ligne mélodique ou l'intelligibilité du texte et de l'action ? Ce genre de question se pose à chaque seconde.

Autre problème : nous n'avions pas les moyens de répéter avec l'orchestre avant la dernière semaine de travail. Nous avons travaillé avec le claveciniste seul ou avec une bande son. Mais dès que l'on a rajouté l'orchestre, il est devenu totalement impossible de demander aux chanteurs de se concentrer sur la dimension dramatique, toute leur énergie était tendue sur ce monstre à dompter : l'orchestre !

J'y ajoute un choix esthétique paradoxal : dans la mise en scène lyrique aujourd'hui, surtout pour le répertoire baroque, nous avons affaire à une esthétique du plein et de la métaphore. Le baroque, ça foisonne et ça rêve. Non seulement je ne suis pas convaincu par cette approche – je pense que dans le baroque l'ornement est une tentative désespérée de combler un vide –, mais surtout l'opéra-comique naît au moment d'une rupture esthétique majeure : l'essor du réalisme sur scène. J'ai donc redoublé la difficulté en demandant aux chanteurs un jeu très minimaliste, ce dont ils n'ont absolument pas l'habitude. En ajoutant cette exigence aux difficultés de ce répertoire, cela fait un travail considérable. Mais j'avoue que je suis assez content du résultat, même s'il est évidemment perfectible. Si nous parvenons à diffuser ce spectacle, nous répéterons certainement à nouveau pour corriger des imperfections, que la vidéo, notamment, m'a permis de découvrir.

– GM : J'imagine, de surcroît, que le nom de Grétry n'est pas encore de nature à remplir la salle !

– HD : Nous cumulons les difficultés ! Et en même temps, nous avons pris ce risque parce que Julien, qui édite cette musique si théâtrale au Centre de musique baroque de Versailles, n'en peut plus de la voir jouée en version de concert, au pupitre. Tout le sel de la chose échappe à ce genre d'entreprise. Mais ensuite, un opéra-comique, œuvre bâtarde, pose des difficultés de diffusion, c'est pourquoi nous avons été heureux de pouvoir présenter en Sorbonne la lecture musicale de *L'Ingénu* accompagnée de pages du *Huron*, c'est-à-dire une « petite forme » tirée du spectacle. Et nous serions heureux que d'autres institutions dix-huitiémistes nous aident aussi, le cas échéant, à faire connaître ce répertoire.

– GM : Revenons à votre mise en scène. Vous avez choisi une autre époque que le XVIII^e siècle. Pourquoi ?

– HD : Marmontel fait tendre Voltaire vers Molière. Son livret opte pour une structure comique moliéresque complètement identifiée : un projet matrimonial arrangé par les pères semble établi quand la pièce commence, et une personne arrive qui fait voler en éclat cette situation.

Or l'originalité, c'est que ce trublion n'est pas qu'un jeune premier qui serait plus beau ou mieux parlant, comme chez Molière. C'est un sauvage, qui possède non seulement la force physique, mais au-delà de ça, qui incarne quelque chose de complètement neuf. Une société se retrouve face à une nouveauté radicale, à un péril jeune. C'est comme cela qu'avec Olivier Mabille, notre dramaturge, nous en sommes arrivés à une transposition de l'action (Voltaire la situe à la fin du XVII^e siècle) en 1968. L'intérêt d'une transposition, ce n'est pas de déplacer une intrigue à une époque où elle serait plus lisible pour le spectateur. C'est au contraire de faire surgir les endroits où les choses grincent, où la friction crée du sens, où le spectateur va devoir se poser des questions qu'il ne se serait jamais posées si l'œuvre était montée avec des perruques poudrées et des pantalons à pont. C'est retrouver la force d'une œuvre en faisant un détour, quitte à dérouter une partie du public. Je ne suis pas un partisan de la fluidité qui aligne et aplatit tout.

Du reste, tout le sujet du *Huron* est celui même de la transposition.

– GM : Précisément, quel est le message de ce Huron-là dans notre monde actuel ?

– HD : L'important, c'est l'idée du décentrement. Le Huron, c'est l'élément qui nous conduit, nous spectateurs, à faire un petit pas de côté. C'est un déplacement du regard. Et ce procédé littéraire et moral assez éculé (Montesquieu, Cyrano...) est surtout éminemment théâtral. Il n'y a aucun hasard à ce que Marmontel ait vu le potentiel dramatique du texte écrit par Voltaire.

D'ailleurs, Voltaire continue d'intéresser les gens de théâtre : il y a eu un *Zadig* au Théâtre 13 cette année, sans même revenir sur *Voltaire's Folies*, un spectacle qui avait fait un tabac dans les années 1980. Il y a même eu une adaptation de *L'Ingénu* au Vingtième Théâtre, il y a quatre ou cinq ans, quelque chose de très choral, avec beaucoup de monde au plateau. En somme, Voltaire, c'est une affaire qui roule en théâtre. Pas seulement parce qu'il relève du patrimoine littéraire et attire un public scolaire, mais parce que son acidité nous parle, à nous enfants (petits-enfants dans mon cas) de 1968...

– GM : Quelle est, selon vous, la dimension politique de l'ironie voltairienne ?

– HD : Elle est immense, et nous avons souhaité la souligner, l'accentuer. Ce n'est pas pour rien que nous avons choisi pour bande annonce du spectacle l'air du Huron « C'est vous, cruels, vous et vos lois / C'est vous qu'on doit nommer

sauvages ». Le Huron révèle une société au moment où elle est en crise. Et cette société ne se survit à elle-même qu'en intégrant ce sauvage, qui y perd au passage son altérité. De ce point de vue, *Le Huron* domine de loin toutes les œuvres consacrées au thème du sauvage au XVIII^e siècle. J'ai assisté à l'université de Nantes il y a quelques mois à la recréation de *l'Arlequin sauvage* de Delille de la Drevetière, la pièce la plus jouée du XVIII^e siècle à Paris. Créée autour de 1720, elle a été jouée sans interruption jusqu'à la Révolution. Dès qu'une autre pièce tombait, elle était remontée pour sauver les finances tellement le public l'aimait. Mais le thème du sauvage y est traité sans aucune profondeur. C'est une simple arlequinade qui ne tenait sans doute que par l'interprétation des grands comédiens masqués de l'époque. Une tradition presque entièrement perdue aujourd'hui, et qu'un Strehler n'a ressuscitée que pour mieux mettre en évidence la réforme réaliste que Goldoni lui fait subir au milieu du XVIII^e siècle. Dans *Arlequin sauvage*, le jeune premier a été aux Amériques et ramène dans ses bagages un sauvage qui découvre les us et coutumes de l'Europe. C'est une comédie à tiroir où s'enchaînent des situations : Arlequin fait la cour comme un sauvage, fait du shopping comme un sauvage, parle aux gendarmes comme un sauvage... Ici, c'est du sauvage que l'on se moque. Il n'y a aucun décentrement. *Le Huron* va beaucoup plus loin. Le personnage éponyme n'est pas ridicule, même s'il est surprenant. Son altérité ne le disqualifie pas.

Il est porteur d'un charme particulier, celui de la nouveauté et de la nature, donc de la force et du sexe. Le sauvage rend tout le monde hystérique, sensuellement parlant. Tous sont attirés par ce personnage, y compris l'oncle Kerkabon, dont on dit dans les premières scènes : « Mon frère l'aime avec tendresse / En l'instruisant il le caresse ». Chez Voltaire, ce personnage est un ecclésiastique. Mais Marmontel a été obligé de gommer les attaques contre l'Église, il l'a donc doté au passage d'une sexualité...

– GM : ... qui rappelle la satire de Voltaire contre ses maîtres jésuites...

– HD : Oui. Quant à la partition, excellente, elle rend bien cette hystérie des sens, qui tourne le dos à la musique dite baroque et fait entendre des accents que l'on va trouver chez Gluck, chez Mozart, dans le *Sturm und Drang*. Le lien est flagrant dans le grand air héroïque du Huron au second acte. Au paroxysme de sa violence, il appelle à la guerre et s'apprête à enlever Mlle de Saint-Yves. C'est le triomphe de l'énergie.

Le personnage qui est vraiment disqualifié, c'est Gilotin, l'incapable fils du bailli, mentionné en passant dans le conte de Voltaire et auquel Marmontel donne ce nom d'amant ridicule qui pullule dans le répertoire du XVIII^e siècle. Le personnage du Huron, lui, est pris au sérieux. Il met en difficulté les autres, les pousse dans leurs retranchements. Paradoxalement, personne ne lui oppose de résistance réelle. Les péripéties sont très vite résolues. *In extremis* mais dans

un contretemps ridicule, seul Gilotin tente de s'opposer à lui : « Je t'arrête au nom du roi », mais le père lui enjoint de laisser là son ressentiment, car « l'ennemi vous dira pourquoi je le préfère ». Il donne sa fille au plus courageux, au principe actif, à la violence qui autrement aurait tout balayé. C'est une fable sur l'intégration de la force brutale dans la société. Du reste, le Huron est en voie d'acculturation rapide. Dans la dernière scène, il n'a que deux répliques et même pas une phrase complète. Après un « Ah Monsieur », on ne l'entend plus. Il a été intégré, absorbé, musicalement aussi.

– GM : Il y a chez Grétry (je pense à *L'Amant jaloux*, présenté à l'Opéra-Comique il y a deux ans) tout un discours lié aux caractéristiques nationales, et notamment une image idéale du Français. Qu'en est-il ici ? Et comment avez-vous traité cet aspect ?

102

– HD : C'est juste et je songe, de mon côté, à *La Caravane du Caire*, où plusieurs airs font l'apologie du Français « joyeux, vif et généreux ». Ainsi, quand une caravane est attaquée, les Arabes ne veulent pas se battre, mais le Français, lui, est courageux, guerrier, militaire, viril... De même, ce Huron qui combat pour la France – et dont on découvre qu'il est en réalité français, et non huron – peut faire penser à une sorte de chevalier. D'autre part, l'opéra-comique naissant est alors conçu comme le genre national. En ce sens, la scène de reconnaissance du *Huron*, la page où chacun s'écrie : « il est français », a quelque chose de révélateur, en abyme. Et en même temps, elle me semble pleine d'ironie dans son traitement (« Ah cela semble fait exprès », s'exclame le Huron en aparté) et par la répétition, le martèlement de la phrase « Il est français ». Il y a à l'évidence un jeu avec ce *topos* de la reconnaissance en forme de *deus ex machina*.

Dans notre première version du *Huron*, mise en espace au cours de l'hiver 2010 à l'abbaye de Bourgueil, l'interprète à moitié laotien avait vraiment l'air indien. Avec Carl Ghazarossian, qui a repris le rôle, c'est moins sensible. Nous avons traité ce moment comme une scène de famille où tous s'extasiaient sur la ressemblance du Huron avec ses parents décédés grâce à des diapositives. Évidemment, au milieu de la scène, la jeune première amoureuse du Huron s'ennuie à mourir, comme toute adolescente en pareille circonstance. Mais il peut être intéressant de rappeler tout le cheminement qui a abouti à ces choix pour cette scène. Au départ, nous avons imaginé un décor représentant un appartement bourgeois chargé de tableaux de famille. Nous aurions alors joué avec ces tableaux pour la scène de reconnaissance. Puis nous nous sommes avisés que, pour représenter une société sur le déclin, mieux valait que cet appartement soit un peu décrépît, avec aux murs les traces des cadres retirés, signes d'un déclassement (bourgeois ou nobles désargentés). Nous avons imaginé alors qu'avec des projections vidéo, les glorieux ancêtres de la famille pourraient resurgir dans leurs cadres vides, tels des fantômes. Il y aurait eu des Poilus de

la Grande Guerre, des soldats de la colonisation, des députés, des résistants et peut-être même aussi des collabos. Au final, il ne reste de cet échafaudage qu'un carré de lumière, une machine à diapos, et la tête horrifiée du Huron à certains moments, lorsqu'il voit défiler une histoire de la famille pas forcément glorieuse. De tout cela, nous n'avons gardé sur scène que le goût, pas la matière.

Autre exemple du travail de dramaturgie : lorsque Gilotin surgit à l'avant-dernière scène pour annoncer que le Huron a tenté d'enlever Mlle de Saint-Yves du couvent, qu'il a été déjoué, qu'on va « l'enfermer en douceur », comment ne pas penser aux « ratonnades » au moment de la décolonisation ? En répétition, nous avons fait une tentative où le Huron était ainsi passé à tabac sur scène par tous les autres personnages, mais cela rompait l'équilibre de la fin du spectacle et nous n'avons gardé que des matraques levées, mais qui ne s'abattent pas.

– GM : Marmontel et Grétry aussi ont souvent gardé le goût du texte de Voltaire, plus que sa matière...

– HD : Oui, Marmontel a fait des choix. Il se concentre sur l'intrigue amoureuse des premiers chapitres. Plus de voyage à Versailles, plus de prison, de lectures, de débats avec son compagnon de captivité... En revanche, il a accentué l'épisode guerrier, afin d'insister sur la force physique et le courage « français » du « sauvage ». Le récit, très bref chez Voltaire, d'un vague raid anglais se transforme en une grande bataille longuement racontée par le Huron dans un air (« et dans le sang, la mort nage »...) où il se livre à une terrifiante hypotypose qui rappelle plutôt *La Henriade* ou le chapitre 3 de *Candide*. Ce faisant, il a opéré une transposition fascinante : ce récit de bataille charge automatiquement le personnage, qui est ici incarné sur scène, et non une simple figure d'encre et de papier, d'une puissance et d'une violence qui sont restées à l'état nominal dans le roman. Nous avons traité toute la scène en lumière rouge pour rendre ce décalage brutal. Quand l'air se termine, tous les autres personnages regardent le Huron avec un œil complètement différent. Finalement, le projet matrimonial est réglé en cinq vers. C'est là encore une grosse ellipse que le Huron lui-même ne comprend pas, au même titre que le spectateur qu'ici il représente sur scène. Ce revirement n'est explicable que parce que le récit de la bataille, ce déferlement de violence, fait du Huron un personnage incontournable, porteur de peur. En somme, notre problématique aura été celle d'un décentrement qui suscite des bouleversements, mais qui, convenablement intégré, permet à une société de se reformer et de se dépasser. Dans ce sens, Grétry et Marmontel ont peut-être emmené leur *Huron* dans une direction un peu différente de celle de Voltaire dans *L'Ingénu*. Mais justement cet opéra-comique est suffisamment riche pour être analysé à la fois à l'ombre de son grand modèle, et à la seule lumière de ses propres qualités.

TOUT FINIT PAR UNE CHANSON : LE *SONGE* DE VOLTAIRE

Nicholas Cronk

Voltaire Foundation, Université d'Oxford

« Je ne me connais pas trop en C sol ut, et en fut fa. J'ai l'oreille dure. Je suis un peu sourd » (D14596). C'est Voltaire qui le dit. En 1733, il assiste à la création à l'Académie royale de musique d'*Hippolyte et Aricie*, la première tragédie lyrique de Rameau : il s'agit d'une représentation historique, un tournant dans l'histoire de la musique française sous l'Ancien Régime. Voltaire décrit l'événement en ces termes à son ami Cideville :

J'assistay hier à la première représentation de l'opéra d'*Aricie et d'Hipolite*. Les paroles sont de l'abbé Pellegrin, et dignes de l'abbé Pellegrin. La musique est d'un nommé Ramau, homme qui a le malheur de savoir plus de musique que Lully. C'est un pédant en musique. Il est exact, et ennuyeux¹.

Tel Fabrice del Dongo sur le champ de bataille de Waterloo, Voltaire est témoin d'un événement qu'il ne comprend pas ; et il est révélateur que Voltaire s'intéresse ici au livret, au « poème » comme on disait au XVIII^e siècle, plus qu'à la musique. Voltaire n'a jamais prétendu au statut de critique musical. En 1776, il reçut à Ferney deux musiciens qu'il porta aux nues : « Le Romain [...] joue du clavecin et du violon comme un ange. Nous l'avons entendu à Ferney avec étonnement »². Il apprit quelques jours plus tard qu'il s'agissait simplement de deux escrocs qui fuyaient la justice et qui avaient cherché refuge chez lui...

Dans un récent numéro de *Dix-huitième siècle*, organisé autour du thème « Le monde sonore »³, il n'est nulle part question de Voltaire. Il ne participe pas aux débats sur la musique de son époque⁴. Il ne vit pas non plus dans les milieux aristocratiques où une grande partie de la création musicale a lieu sous

1 Lettre du 2 octobre 1733 (D661).

2 Lettre du 24 février 1776 (D19945a-N).

3 *Dix-huitième siècle*, n° 43 (2011).

4 Voir par exemple Cynthia Verba, *Music and the French Enlightenment: reconstruction of a dialogue 1750-1764*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

l’Ancien Régime⁵. La musique n’est pas au centre de sa pensée esthétique, comme c’est le cas, par exemple, avec Jean-Jacques Rousseau⁶. Michael O’Dea, dans un article, évoque le « statut de la musique dans l’œuvre de Jean-Jacques Rousseau »⁷ : impossible d’imaginer un article pareil sur le statut de la musique chez Voltaire, du moins ce serait un article bien court. Sensible certes à la « musique » de la poésie, Voltaire n’est pas du tout sensible à la musique elle-même. Dans un livre qui reste toujours utile, Edmond Van der Straeten a très tôt démontré l’étendue des intérêts de Voltaire en ce qui concerne la musique⁸ ; et dans les nombreux textes que le philosophe a écrits pour être mis en musique – et qui sont maintenant tous édités dans les *Œuvres complètes* (voir, ci-dessous, l’Appendice) –, Voltaire révèle surtout d’autres intérêts et préoccupations. On s’est intéressé à Voltaire comme librettiste⁹, et il est clair que dans ses livrets pour Rameau, par exemple, il révèle surtout ses ambitions de courtisan. Et c’est parce que Voltaire s’intéresse au théâtre, dans toutes ses manifestations, qu’il s’efforce de s’intéresser même à l’opéra-comique¹⁰. Il suffit de rappeler la façon dont Voltaire reçoit Grétry à Ferney en 1766 : « Vous êtes musicien et vous avez de l’esprit ! Cela est trop rare, Monsieur... »¹¹. Dans tous les écrits de Voltaire qui touchent à la musique, le « goût du public » reste pour lui primordial. Et encore une fois, c’est Voltaire lui-même qui l’affirme : « Je ne suis point connaisseur en musique ; mais j’ai des oreilles et je vois quel est le goût du public » (D601).

LE SONGE DE VOLTAIRE : SON PLUS GRAND TUBE

Il est normal donc que les contes en vers et en prose deviennent vite une source favorite pour les librettistes d’opéras-comiques, et que ses poèmes aussi fournissent matière aux chansonniers de l’époque : « Chez Voltaire »,

5 Voir David Hennebelle, *De Lully à Mozart : aristocratie, musique et musiciens à Paris (xvii^e-xviii^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

6 Voir Marie-Pauline Martin, *Juger des arts en musicien : un aspect de la pensée artistique de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2011.

7 Michael O’Dea, « “Ses idées dans l’art et sur l’art sont fécondes, intarissables” : le statut de la musique dans l’œuvre de Jean-Jacques Rousseau », *Dix-huitième siècle*, n° 43 (2011), p. 297-312.

8 Edmond Van der Straeten, *Voltaire musicien*, Paris, J. Baur, 1878.

9 Voir Herbert Schneider, « Voltaire als Librettist », *Musacorom*, n° 5 (2006-2007), « Le livret en question », p. 153-182.

10 Voir Jean-Christophe Rebejkow, « Voltaire et l’opéra-comique », *Romanische Forschungen*, n° 108 (1996), p. 474-494. La recherche musicologique actuelle s’intéresse tout particulièrement aux tensions entre la musique et les paroles dans le théâtre musical de cette époque : voir Mark Darlow, « État présent: Eighteenth-century French musical theatre », *French Studies*, n° 66 (2012), p. 68-77.

11 Cité dans l’édition Moland, M, t. 1, p. 355.

écrit Sylvain Menant, « comme dans la société aristocratique qui l'a formé, la chanson a toujours quelque chose de ludique : l'air met le discours poétique à distance »¹². Nous voudrions conclure avec le poème de Voltaire qui a été le plus souvent mis en musique. Le poème en question, « À Mme la princesse Ulrique de Prusse, depuis reine de Suède » (« Souvent un peu de vérité »), est une des plus belles réussites de Voltaire dans le domaine de la poésie légère :

Souvent un peu de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge ;
Cette nuit, dans l'erreur d'un songe,
Au rang des rois j'étois monté.
Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire !
Les Dieux, à mon réveil, ne m'ont pas tout ôté :
Je n'ai perdu que mon empire¹³.

Voltaire composa ces vers en 1743 à Berlin (voir D2837 et D2863), et ils furent publiés pour la première fois, sous le titre « Madrigal », dans le *Mercure* la même année¹⁴. Le poème fut souvent réimprimé, et après avoir été longtemps attribué à Voltaire, il entra dans ses œuvres en 1761. Le grand succès de ce poème se mesure au fait qu'il fut assez connu pour être parodié ; et, chose remarquable, il fut réécrit et par Goethe et par Pouchkine¹⁵. À la liste des éditions fournie dans l'édition critique de ce poème¹⁶, on peut en ajouter une autre, car le poème fut repris dans le *Journal des dames* en 1761¹⁷. Mais, et c'est une nouveauté, le poème se présente ici sous forme de chanson, intitulée *Songe*, accompagnée d'une partition : la musique est gravée sur une page séparée, et insérée en face du texte (voir **fig. 1**)¹⁸. Le texte se présente ainsi : « Attribué à M. de Voltaire. Musique de M. Légar de Furcy » ; on note que le nom de Voltaire est imprimé en plus grand que celui du compositeur, confirmation s'il le fallait du grand prestige qu'il y avait à associer le nom du philosophe à une simple chanson.

¹² Article « Chansons », dans *Inventaire Voltaire*, p. 232.

¹³ Édition critique par Ralph A. Nablo, *OCV*, t. 28A (2006), p. 434-438.

¹⁴ *Mercure de France*, novembre 1743, p. 2491.

¹⁵ Voir *OCV*, t. 28A, Appendix I, p. 505-507.

¹⁶ *OCV*, t. 28A, p. 437-438.

¹⁷ *Journal des dames*, juin 1761 [t. I, 3^e partie], p. 277-278. La musique est insérée face à la p. 277. Je voudrais remercier Russell Goulbourne qui m'a fourni cette référence.

¹⁸ Le texte est identique à celui du *Mercure* de 1743, sauf pour le titre (« Madrigal »), qui devient maintenant « Songe ». Le dernier vers, « Je n'ay perdu que mon empire », est répété pour faciliter la mise en musique.

Avec âme.

SOUVENT un air de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge,
Cette nuit dans l'erreur d'un
son-ge. Au rang des rois j'étais monté: té: je
vous aimais alors, et j'étais v: le di- re Les Dieux à mon ré
veil ne m'ont pas tout ô- té: je n'ai perdu que mon em-
pire. Je n'ai perdu que mon em- pi- re. re.

*Gravé par M^e Charpentier.
Imprimé par Tournelle.*

DES DAMES. 277

je désire seulement que vous taifiez mon nom, parce que je vis dans un canton où le titre de Sçavante est presque un opprobre.

E N I G M E.

ON me voit selon les pays Simple ou double, ronde ou quarrée, Nécessaire en tout tems, je garde les petits Et chez les Grands je suis gardée.

Par un Suisse.

LE mot de l'Enigme du Mois dernier est *la Bassinoire.*

S O N G E

*Attribué à Monsieur de Voltaire.
Musique de Monsieur Légar de Furey.*

SOUVENT un air de vérité
Se mêle au plus grossier mensonge,
Cette nuit, dans l'erreur d'un songe,
Au rang des Rois j'étais monté,

Fig. 1. *Journal des dames*, juin 1761, p. 276-277 : à gauche, la partition gravée par Charpentier et imprimée par Tournelle ; à droite, en bas, le début du texte imprimé du *Songe*.

Le compositeur, Antoine Légat de Furcy (ca 1740-ca 1790), republia le *Songe* quelques années plus tard, dans *Les Soirées de Choisy-le-Roy : Premier recueil d'ariettes et de chansons*, et pour cette nouvelle publication, la musique fut bien sûr gravée à nouveau (voir fig. 2)¹⁹. Au début de la partition paraît le titre, *Songe* ; on peut lire, à la fin, « Paroles de M. de Voltaire » : le texte (identique à celui du *Journal des dames*) qui avait été « attribué à » Voltaire dans l'édition précédente lui est maintenant assigné avec certitude. Cette mention du nom de l'auteur des paroles est unique dans ce recueil, comme d'ailleurs dans le recueil qui lui succède. Les paroles des chansons qui s'y trouvent sont pour la plupart médiocres : il y est beaucoup question de bergers et de bergères qui se trouvent dans l'empire de Cythère et qui s'appellent en général Iris, Églé, ou Phylis ; on trouve des chansons telles que « Tendre amour, je t'implore, de la bergère que j'adore », ou bien « Quoi, Lise, tu crains d'aimer, c'est le charme de la vie ! Vas, vas, laisse-toi toucher, et rends heureux ton berger ». Dans ces cas, on ne nomme pas l'auteur des paroles, et la présence dans le recueil d'un poème célèbre de Voltaire est donc un coup médiatique que Légat de Furcy entend exploiter. Il envoie le recueil à Ferney, et Voltaire accuse réception le 7 décembre 1763 :

Le suffrage de madame Denis, monsieur, doit vous être plus précieux que le mien. Souffrez pourtant que je joigne mes remerciements à son approbation. Vous faites parvenir le bon goût & le plaisir jusqu'au pied des Alpes. Nous ne nous attendions pas qu'un homme qui réussit à la cour daignât songer à nos déserts ; jugez combien nous sommes flattés de l'honneur que vous nous avez fait²⁰.



Fig. 2. A. Légat de Furcy, *Les Soirées de Choisy-le-Roy : Premier recueil*, Paris, [1763], p. 14 : partition gravée par Gérardin.

19 *Les Soirées de Choisy-le-Roy : Premier recueil de chansons*, gravé par Gérardin, Paris, s.n., [1763], p. 14.

20 D11536. Le volume en question a disparu de la bibliothèque de Voltaire, telle que nous la connaissons actuellement.

Dans sa note sur cette lettre, Besterman précise que « *the addressee had sent his Les Soirées de Choisy-le-Roi (1763), a collection of songs and music* », mais il ne précise pas la vraie raison de l'envoi : ce recueil contenait un texte de Voltaire lui-même. Il est à noter que Voltaire, dans son accusé de réception, ne fait pas allusion à la chanson qui est la sienne ; il se limite à accorder son approbation générale pour le recueil dans son entier. Mais cette réponse, même très générale, suffisait pour Légat de Furcy, qui en janvier 1764 fait paraître une lettre dans le *Mercur*e pour annoncer la publication de son *Premier recueil* :

Vous serez, je crois, satisfait du choix des Paroles, qui sont de plusieurs Auteurs connus, comme Messieurs Vadé, Pessellier, Mentelle, &c. Je joins ici la Copie d'une Lettre que M. de Voltaire m'a fait l'honneur de m'écrire. Comme son suffrage est d'un grand poids pour qui aime les Arts, & qu'il ne contribue pas peu à donner de l'émulation à qui les cultive, je vous prie de vouloir bien en faire mention. [...] ²¹

110

Et de citer intégralement la lettre que Voltaire lui avait adressée... Mais même en se servant ainsi de Voltaire pour sa campagne de publicité, Légat de Furcy n'ose pas citer son nom parmi les « auteurs connus », comme Vadé, qui ont fourni des paroles pour ses chansons.

Quelques années plus tard, un autre compositeur, Adrien Leemans (1741-1771), mit en musique le même poème, *Le Songe, ariette nouvelle* (Paris, Mme Bérault, 1769) ²². Cette composition est bien plus ambitieuse que celle de Légat de Furcy, comme on peut le lire sur la page de titre : « Pour une Harpe, deux Violons, deux Bassons, deux Cors de chasse et Basse continue. [...] Les paroles sont de M^r. de Voltaire. On peut executer cette arriette à deux Violons et Basse seulement de même qu'avec la Harpe seule et supprimer les autres parties l'Auteur l'ayant fait pour la comodité des grands et petits Concerts » (voir **fig. 3**). Voltaire ne paraît pas être au courant de cette partition, mais son nom figure de manière très visible sur la page de titre.

Rares sont les poésies de Voltaire mises en musique par les compositeurs français des XIX^e et XX^e siècles ²³, mais notre poème a retenu l'attention de Germaine Tailleferre (1892-1983), membre des « Six » : la mélodie « Souvent un air de vérité » figure dans sa collection *Six chansons françaises*, op. 41, n° 2 (1929), pour voix et piano ²⁴. Mais ce fut en Russie que le *Songe* de Voltaire

²¹ *Mercur*e de France, janvier 1764, p. 141.

²² Cette édition est disponible en ligne sur Gallica (BnF).

²³ Il faut tout de même noter l'exemple de Jacques Chailley (1910-1999), qui composa un cycle, *Trois madrigaux galants* (1982), sur trois poèmes de Voltaire (« À une dame centenaire » ; « À une dame de Genève qui prêchait l'auteur sur la Sainte Trinité » et « À deux danseuses »).

²⁴ Il existe un enregistrement de cette mélodie : Enikő Butkai (soprane), Till Alexander Körber (piano), Hungaroton 2002, CD HCD 32070.

connut son succès musical le plus retentissant. Au XIX^e siècle, l'imitation de Pouchkine, *Snovidenije* (*Songe*), devint un texte de choix pour les compositeurs de mélodies russes. Cui (1835-1918) l'a mis en musique d'abord, en 1858, et à côté du texte pouchkinien il fournit une traduction en français, « Naguère un songe », faite par J. Sergennois²⁵. Arenski (1861-1906) a suivi avec sa propre mélodie en 1889²⁶ ; et deux autres lectures musicales de « Snovidenije » suivent en 1898, une par Glazounov (1865-1936)²⁷, et l'autre par Rimski-Korsakov (1844-1908)²⁸. Ces quatre mélodies russes, toutes conçues à partir du même texte, restent présentes dans le répertoire des chanteurs russes d'aujourd'hui²⁹ ; et c'est ainsi que Pouchkine a fait oublier le texte de Voltaire. On dit que la poésie de Voltaire ne se lit plus : voilà au moins un poème de Voltaire qui se chante, et qui continue à être chanté, au moins par les chanteurs du répertoire russe, dans un habillement de Pouchkine.

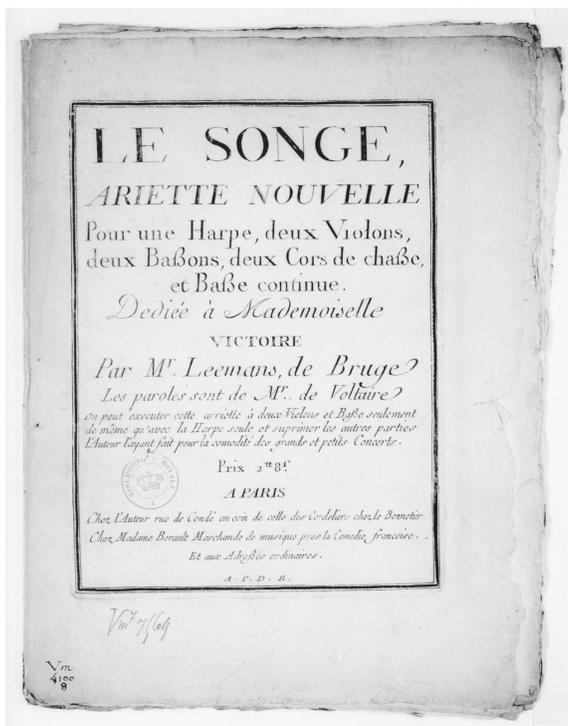


Fig. 3. A. Leemans, *Le Songe*, Paris, Mme Bérault, 1769 : page de titre.

- 25 César Antonovitch Cui, *Six romances* (voix et piano), op. 5, n° 3 (1858).
- 26 Anton Stepanovich Arenski, *Quatre romances* (voix et piano), op. 17, n° 3 (1898).
- 27 Aleksandr Konstantinovich Glazounov, *Six romances* (voix et piano), op. 60, n° 4 (1898).
- 28 Nikolai Andreyevich Rimski-Korsakov, *Quatre romances* (voix et piano), op. 55, n° 3 (1898).
- 29 On connaît par exemple les enregistrements d'Irina Arkhipova (Glazounov), de Boris Christoff (Cui), d'Alexei Martinov (Rimski-Korsakov) et de Vassili Savenko (Arenski).

APPENDICE

VOLTAIRE ET LA MUSIQUE : ÉDITIONS CRITIQUES DANS LES *ŒUVRES COMPLÈTES DE VOLTAIRE*

Tome 3A (2004) : Œuvres de 1723-1728 (I)

Divertissement pour le mariage du roi Louis XV, éd. Roger J. V. Cotte et Paul Gibbard

La Fête de Bélesbat, éd. Roger J. V. Cotte et Paul Gibbard

Tome 18C (2008) : Writings of 1738-1740 (III) / Writings for music 1720-1740

Lettre à Monsieur Rameau, éd. Gerhardt Stenger

Divertissement mis en musique, pour une fête donnée par Monsieur André à Madame la maréchale de Villars, éd. Roger J. V. Cotte

Tanis et Zélide, ou les Rois pasteurs, éd. Gillian Pink et Roger J. V. Cotte

Samson, éd. Russell Goulbourne

Pandore, éd. Raymond Trousson

Tome 28A (2006) : Œuvres de 1742-1745 (I)

La Princesse de Navarre, éd. Russell Goulbourne

Le Temple de la Gloire, éd. Russell Goulbourne

Tome 66 (1999) : Œuvres de 1768 (II)

Les Deux Tonneaux, éd. Roger J. V. Cotte

Le Baron d'Otrante, éd. Roger J. V. Cotte

Tome 78A (2010) : Writings of 1776-1777

L'Hôte et l'hôtesse, éd. Thomas Wynn

II

**Voltaire et l'Angleterre :
anglophilie ou anglophobie ?**

VOLTAIRE ET LE MODÈLE ANGLAIS :
UN RAPPORT COMPLEXE

Laurence Macé

Université de Rouen / CEREDI

Les Actes de la journée « Voltaire anglophile/anglophobe ? » du 11 mai 2012 présentés dans ces pages s'inscrivent dans une longue tradition d'études voltairistes à l'université de Rouen, notamment sous le magistère de Christiane Mervaud dont on trouvera une contribution ci-après. On sait que les liens entre Rouen et Voltaire furent particulièrement forts : ils ont naguère fourni une large partie du numéro de la revue *Études normandes* consacré à « La vie littéraire à Rouen au XVIII^e siècle »¹, qui évoquait les amis normands de Voltaire (Cideville, les Bernières, Formont, le marquis de Thibouville), ses séjours répétés au château de la Rivière-Bourdet puis à Rouen, deux ans environ après le retour d'Angleterre. Le séjour de Voltaire à Rouen en 1731 demeure un moment assez énigmatique : tout juste sait-on, sur la base d'une correspondance peu abondante pour cette période, que Voltaire passa cette année-là sept mois en Normandie dont une partie à la campagne sous un nom d'emprunt, parlant « tantôt français, tantôt anglais »². Mois décisifs puisque celui qui, pour le public, est alors encore essentiellement un poète, y prépare l'édition clandestine d'un texte ébauché au moins en Angleterre, l'*Histoire de Charles XII*, son premier grand texte historique et son premier grand texte en prose, publié chez Jore sous la fausse adresse de « Basle, chez Christophe Revis » après la révocation du privilège accordé à la première édition parisienne. Au même moment ou dès avant l'interdiction peut-être, Voltaire s'adressait aux presses de Bowyer à Londres, qui mit en fabrication une édition de l'*Histoire de Charles XII* en français (bientôt suivie d'une autre édition française et de deux traductions) le 1^{er} janvier 1731³. Cette année-là, Londres grille donc la politesse à Rouen, avec l'aide de Voltaire pourtant installé en Normandie. Il existe donc non seulement une sorte de continuité, mais de complémentarité tactique entre Rouen et

1 *Études normandes*, 1997-1.

2 René Pomeau, « Voltaire à Rouen », *Études normandes*, n° 46 (1997-1), p. 9-19 (ici p. 16).

3 *VST*, t. I, p. 213.

l'Angleterre. Mais il ne faut pas voir d'anglophilie là, plutôt un intérêt bien compris et une manœuvre habile destinée à soustraire l'ouvrage à la police du livre français.

Au sein de la République des Lettres française et même européenne, Rouen est alors une ville très importante par son activité académique, par le nombre de ses auteurs et par une industrie éditoriale dont le dynamisme et les enjeux ont été étudiés par Jean-Dominique Mellot⁴. À cette industrie éditoriale particulièrement active, Voltaire va confier l'un de ses textes les plus importants, central pour la tension anglophile/anglophobe qui nous occupe : les *Lettres philosophiques*, publiées par l'imprimeur rouennais Jore en 1734 comme l'*Histoire de Charles XII* l'avait été trois ans plus tôt. C'est cette édition rouennaise clandestine, la première à intégrer la vingt-cinquième lettre contre les *Pensées* de Pascal, qui entraînera l'interdiction du texte, suscitant immédiatement non seulement à Rouen et en France, mais dans l'Europe entière, un scandale sans précédent.

116

Or dès 1732 – avant la parution des *Lettres philosophiques*, donc –, un abbé toscan, Antonio Niccolini, écrivait à l'un de ses amis, Celestino Galiani, archevêque de Naples et oncle de Ferdinando Galiani qu'on connaît mieux :

Je veux vous proposer un beau livre à lire et c'est la vie de Charles XII roi de Suède écrite par M. Voltaire, que je trouve admirable pour son style, son jugement, *la manière de penser et la liberté de l'auteur qui parle et pense comme s'il était né en Angleterre et non en France*⁵.

Voltaire anglophile au point d'écrire anglais, de parler et même de penser comme s'il était né anglais ? Nicholas Cronk, dans une conférence accessible en ligne, avait déjà avancé à propos des lettres anglaises (en anglais) de Voltaire⁶ cette idée qu'on trouvera reprise ici dans les communications de

4 Voir respectivement Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province : académies et académiciens provinciaux, 1689-1789*, Paris/La Haye, Mouton, 1978 ; Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Odile Jacob, 1992 ; et Jean-Dominique Mellot, *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-1730) : dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des Chartes, 1998.

5 Naples, Società Napoletana di Storia Patria, Ms. XXX. A. 5, f. 20, lettre d'Antonio Niccolini à Celestino Galiani datée « Roma 19 luglio 1732 ». [« *Voglio proporvi un bel libro a leggere, e questo è la vita di Carlo XII re di Svezia fatta da Mr. Voltaire, che io trovo ammirabile per lo stile, per il giudizio, maniera di pensare, e libertà dell'autore, che parla e pensa come se fosse nato in Inghilterra, e non in Francia* »]. C'est nous qui soulignons. Inédite, cette lettre a déjà été citée par Salvatore Rotta, « Voltaire in Italia. Note sulle traduzioni settecentesche delle opere voltairiane », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, XXXIX, 1970, p. 427-428.

6 Nicholas Cronk, « Des lettres anglaises aux *Lettres anglaises* », conférence présentée au colloque « *Imago mundi 2000* » organisé par le Centre de recherche sur la littérature de voyage (CRLV) et consultable en version audio en ligne à l'adresse <https://crlv.org/conference/voltaire-des-lettres-anglaises-aux-lettres-anglaises>.

John Leigh et de Gillian Pink. Avec la continuité évidente qui existe entre les projets de la période anglaise et les éditions normandes, c'est cette idée qui a fourni le point de départ de la journée rouennaise dont les Actes sont publiés ici.

VOLTAIRE ANGLOPHILE/ANGLOPHOBE ?

Le sujet pourrait sembler rebattu tant la question des rapports entre Voltaire et l'Angleterre semble avoir été largement explorée. La question du modèle anglais, fondatrice des études voltairistes à travers l'édition canonique des *Lettres philosophiques* fournie par Lanson en 1909, a en effet d'abord été traitée à partir du séjour du philosophe en Angleterre (1726-1728) et du texte des *Lettres* « anglaises ». Développé à partir de cette double perspective biographique et éditoriale, le problème du rapport de Voltaire à l'Angleterre a ainsi longtemps été envisagé sous les catégories des « liens », des « rapports » que le philosophe et l'Angleterre auraient entretenus, des « influences » qui les auraient réciproquement nourris. Témoignent de ce type d'approches l'ouvrage de référence d'André-Michel Rousseau, *L'Angleterre et Voltaire* (Oxford, Voltaire Foundation, 1976), la thèse d'Ahmad Gunny, *Voltaire and English Literature. Study on English Literary Influences on Voltaire* (Oxford, Voltaire Foundation, 1979) et le colloque international *Voltaire et l'Angleterre* (Oxford, 26-28 mai 1978). On notera que ces études paraissent plus ou moins à la même époque, à la fin des années 1970, qui constituent plus généralement un moment important du développement des études sur le XVIII^e siècle⁷.

L'idée de la journée rouennaise n'était pas de remettre en cause ces travaux fondateurs nourris par une érudition de grande tenue difficile à prendre en défaut. Pour autant, la question du rapport de Voltaire à l'Angleterre devait-elle être tenue pour définitivement close ? Dans le domaine des études littéraires comme ailleurs, les lignes bougent, les angles d'approche, les méthodes, les sources et les moyens d'information se diversifient et se renouvellent, qui permettent aujourd'hui de reposer, sinon à nouveaux frais, du moins avec quelque fruit, la question du rapport de Voltaire au modèle anglais. C'est ce que nous avons voulu faire, non sans provocation, par le choix du titre « Voltaire anglophile/anglophobe ? ».

7 Avec notamment la tenue à Pise, en 1979, du V^e Congrès international de la Société internationale d'études sur le XVIII^e siècle. Pour les études plus anciennes en français, rappelons l'article de Fernand Baldensperger, « Voltaire anglophile avant son séjour en Angleterre », *Revue de littérature comparée*, n° 9 (1929), p. 25-61, et le cours de Charles Dédéyan, *Voltaire et la pensée anglaise*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1956.

L'anglophilie de Voltaire est bien connue. Forgé au XIX^e siècle, le terme pose problème pourtant, comme du reste les phénomènes qu'il recouvre, que Voltaire qualifie plutôt comme ses contemporains d'« anglomanie », non sans une certaine forme de distance prudente d'ailleurs. Aux auteurs de la *Gazette littéraire*, il écrit le 14 novembre 1764 :

Mille gens, messieurs, s'élèvent et déclament contre l'anglomanie : j'ignore ce qu'ils entendent par ce mot. S'ils veulent parler de la fureur de travestir en modes ridicules quelques usages utiles, de transformer un déshabillé commode en un vêtement malpropre, de saisir jusqu'à des jeux nationaux pour y mettre des grimaces à la place de la gravité, ils pourraient avoir raison ; mais si par hasard ces déclamateurs prétendaient nous faire un crime du désir d'étudier, d'observer, de philosopher, comme les Anglais, ils auraient certainement grand tort, car en supposant que ce désir soit déraisonnable ou même dangereux, il faudrait avoir beaucoup d'humeur pour nous l'attribuer, et ne pas convenir que nous sommes à cet égard à l'abri de tout reproche⁸.

118

Dans le champ des études voltairistes, l'anglophilie de Voltaire demeure de fait largement circonscrite aux *Lettres philosophiques*, retenues comme emblématiques parce qu'elles en annoncent et en résument tout à la fois les principaux traits : le rapport à la philosophie de Locke et de Newton évoqué implicitement encore par Voltaire en 1764, mais aussi celui si particulier qui le lie à la langue anglaise ou encore à la culture de l'île, théâtrale notamment. Plusieurs des articles qui suivent – ceux de Nicholas Cronk, de Véronique Le Ru et de Gerhardt Stenger notamment – restent largement consacrés aux *Lettres philosophiques* qui ont été au cœur d'une actualité éditoriale importante ces dernières années puisque deux éditions de poche ont paru récemment (éd. G. Stenger, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006 ; éd. A. McKenna et O. Ferret, Paris, Classiques Garnier, 2010), dans l'attente de l'édition encore à paraître pour les *Œuvres complètes de Voltaire*⁹. Pour aborder la question du modèle anglais, les *Lettres philosophiques* demeurent un texte essentiel justement réinterrogé ici. Mais si leur témoignage, si puissant, cristallise l'attention, il éblouit peut-être aussi, rejetant dans l'ombre d'autres textes qui méritent aussi d'être étudiés sous cet aspect comme les textes alphabétiques tardifs interrogés ici à travers la question des Quakers par Christiane Mervaud ou les textes historiques sollicités pour la première fois sous cet éclairage par Myrtille Méricam-Bourdet.

⁸ Voltaire, *Lettre aux auteurs de la Gazette littéraire* (14 novembre 1764), M, t. 25, p. 219.

⁹ Signalons toutefois dans l'attente de cette édition critique qui prendra aussi en compte l'édition anglaise des *Lettres*, la réédition anglaise récente des *Letters concerning the English Nation*, éd. N. Cronk, Oxford, Oxford University Press, 1994.

L'anglophobie de Voltaire, elle, a bien moins attiré l'attention et apparaît plus problématique. Certes, elle n'est sans doute pas à envisager dans la même extension ni sur le même plan que son anglophilie, mais poser *ensemble* la question de l'anglophilie *et* de l'anglophobie invite à nuancer les positions, à remettre en cause les évidences. Le moment des *Lettres philosophiques* lui-même peut marginalement prêter le flanc au doute ou tout du moins aux questions. Que penser par exemple du départ précipité d'Angleterre rapporté en ces termes par le duc de Peterborough à Richard Towne à la fin du mois de novembre 1728 : « *It is as hard to account for our politics as for mr Voltaire's resolutions and conduct; the country and people of England are in disgrace at present, and has taken his leave of us, as of a foolish people who believe in god and trust in ministers* »¹⁰ ? Sur un plan poétique, faut-il interpréter les déclarations critiques des Lettres XVIII et XIX contre les auteurs anglais comme l'affirmation d'une position esthétique sincère, comme une posture ou comme une stratégie destinée à permettre au lecteur français de se sentir, sur ce point au moins, supérieur aux Anglais¹¹ ? Et l'anglophilie politique des *Lettres* n'est-elle pas à nuancer lorsqu'on voit le préfacier des *Letters concerning the English Nation* anticiper certaines critiques du public anglais jaloux de l'excellence de « [sa] constitution et [ses] lois, que la plupart révèrent jusqu'à l'idolâtrie »¹² et qui pourrait trouver trop tiède, en tout cas insuffisamment approfondie, l'analyse par Voltaire de son système politique ?

Poser ensemble la question de l'anglophilie et de l'anglophobie, majoritaire chez les contemporains de Voltaire, incite aussi à penser les inflexions du discours voltairien sur l'Angleterre en fonction des circonstances diplomatiques et politiques, en fonction des genres littéraires aussi. Après les *Lettres philosophiques*, comment chanter la bataille de Fontenoy célébrée partout en France comme la revanche effaçant momentanément des siècles de défaites (et singulièrement le démantèlement du port de Dunkerque consécutif au traité d'Utrecht de 1713) ? Et comment continuer d'afficher la même sympathie pour le modèle anglais quand, avec la guerre de Sept Ans, les pamphlets se multiplient contre la race parjure qui a osé capturer les vaisseaux français sans déclaration de guerre préalable et que l'anglophobie gagne les milieux cultivés, l'élite et jusqu'à l'Académie¹³ ?

10 14/25 novembre 1728 (D342). [« Il est aussi difficile d'expliquer notre mode fonctionnement politique que les résolutions et la conduite de M. Voltaire ; le pays et le peuple de l'Angleterre sont maintenant en disgrâce [auprès de lui] et il a pris congé de nous comme d'un peuple insensé qui croit en dieu et a confiance en ses ministres »].

11 C'est l'hypothèse formulée par N. Cronk, *Letters concerning the English Nation*, éd. cit., p. xx.

12 *Ibid.*, « The Preface », p. 6.

13 Jean Guiffan, *Histoire de l'anglophobie en France. De Jeanne d'Arc à la vache folle*, Rennes, Terre de Brume, 2004, p. 83 et suiv.

On ne trouvera pas la réponse à toutes ces questions dans ce numéro. S'y fait jour en revanche une image plus complexe du patriarche de Ferney, peut-être pas double comme le Janus *bifrons* érigé dans les années 1760 par la démonologie voltairienne, mais soucieuse d'interroger historiquement la complexité des prises de position du philosophe, l'évolution de sa ou de ses posture(s), la manière dont il adapte son discours aux genres qu'il pratique. Face au Voltaire monolithique légué par les manuels scolaires qui sédimentent des décennies d'histoire littéraire, étouffant à petit feu les idées de Voltaire et dissipant leur force, un nouveau Voltaire a commencé d'émerger de l'édition de la *Correspondance*, de la grande biographie *Voltaire en son temps* et surtout de l'entreprise érudite d'édition et d'annotation des *Ceuvres complètes* : un Voltaire plus complexe, parfois en contradiction manifeste avec sa statue, pleinement inscrit en vérité – et plus encore qu'on ne l'avait pensé – dans les polémiques et les enjeux de son temps. Nouveau Voltaire, nouveaux chantiers comme les *Questions sur l'Encyclopédie* ou les grands textes historiques, nouvelles interprétations pas forcément consensuelles ni convergentes mais toujours forgées dans le patient travail d'édition critique, nouvelles sources enfin – je pense à l'exploitation des notes marginales des livres conservés à Ferney : on tient là beaucoup d'éléments qui permettent de prendre la mesure du profond renouvellement amorcé dans le champ des études voltairistes ces quinze ou vingt dernières années, mais qui tarde peut-être à passer dans le grand public – celui des étudiants, des élèves plus jeunes, des lecteurs tout court – qui motive profondément nos travaux. Notre souhait est que les communications présentées sur cette question ouverte de l'anglophilie/anglophobie de Voltaire le 11 mai 2012 devant un parterre de professeurs de l'académie de Rouen, avec le soutien du CEREdI de l'université de Rouen, de la Voltaire Foundation et de la Société des études voltairiennes, aient contribué à renouveler un peu l'image parfois trop consensuelle et de ce fait aussi peut-être injustement pâlie de notre auteur.

VOLTAIRE ET LA LANGUE ANGLAISE

John Leigh

Université de Cambridge

*You taught me language, and my profit on't
Is, I know how to curse¹.*

Commençons avec une agréable rencontre anglo-française, bien qu'elle ait lieu outre-Manche : c'est l'entrevue inoubliable entre Monsieur de Voltaire, ou pour le moins son personnage, et le Quaker, qui se déroule à l'ouverture de la première des *Lettres philosophiques*. Grâce à la verve et la précision descriptive du Français, qui enregistre non seulement ce qu'il voit – par exemple, le chapeau du Quaker à bords rabattus, son air noble et engageant – mais aussi ce qu'il ne voit pas – l'habit *sans* plis dans les côtés, et l'*absence* des boutons sur les poches et sur les manches du Quaker –, on se trouve transporté dans une scène tout à fait imaginable². L'étrangeté de l'Anglais, la curiosité du Français se profilent clairement. Et le dialogue qui suit n'est pas moins vif et immédiat. Il demeure quand même un petit mystère d'autant plus intrigant, vu ces précisions : dans quelle langue le Français et l'Anglais échangent-ils ces propos ? Dans les versions françaises des *Lettres philosophiques*, leur conversation se déroule en français ; dans les éditions anglaises, c'est bien sûr en anglais qu'ils se parlent.

On suppose que c'est en anglais qu'ils poursuivent leur débat. De toute façon, c'est d'une manière anglaise que Voltaire parle dès le début. Dans les premiers échanges, après avoir glissé un pied vers le Quaker, selon la coutume, Voltaire est tout de suite coupable d'un deuxième faux pas – cette fois pas au pied de la lettre : il se lance immédiatement dans des imprécations. « Morbleu », crie-t-il en apprenant qu'il n'est pas baptisé. « Ventrebleu », reprend-il, en suggérant qu'il a oublié que le Christ a été baptisé. En anglais, c'est « *Heavens* » qu'il crie. On se demande alors si « ventrebleu » et « morbleu » dans les versions françaises des *Lettres* amortissent vraiment le choc.

1 Shakespeare, *The Tempest*, acte I, scène 2 (« Vous m'avez appris un langage, et le profit que j'en retire, c'est de savoir maudire »). C'est Caliban qui parle.

2 *Lettres philosophiques*, éd. R. Naves, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1988, Lettre 1, p. 1-2. Je souligne.

De toute façon, le Quaker, effronté, rejette sans équivoque ces malédictions. Mais quelle est la signification de ces injures lancées tout au début du texte de manière si flagrante ? Bien évidemment, il est ironique que le Français, tellement scrupuleux en ce qui concerne les dogmes et les usages chrétiens, pousse de tels jurons³. Mais nous aimerions suggérer aussi que Voltaire, désireux de plaire à ses hôtes, tente de s'intégrer en Angleterre avec un peu trop d'enthousiasme grâce à la fausse intimité créée par ces jurons. Voltaire illustre la tentation de jurer impunément dans une autre langue, tendance dont nous avons tous été – ou restons – quelque peu susceptibles, peut-on supposer. Montaigne, pour sa part, avouait qu'il jurait beaucoup, mais « plus par similitude que par complexion », vu « sa condition singeresse et imitatrice »⁴. Voltaire les singe et se veut bon Anglais, en respirant leur air profane. Mais il s'est trompé spectaculairement. Le Quaker n'incarne nullement les caractéristiques attribuées aux Anglais. C'est Voltaire qui se trouve, en ce moment, plus typiquement Anglais que son interlocuteur.

122

En supposant toujours que cette conversation ait lieu dans la langue anglaise, il apparaît que Voltaire se montre ici incapable de s'exprimer plus savamment. Les critiques ont en revanche eu tendance à souligner avec admiration le raffinement et l'assurance de Voltaire. Selon Besterman, il aurait non seulement appris, mais aussi corrigé et perfectionné l'anglais des Anglais spontanément, même en se trompant de mémoire⁵. Mais Voltaire se moque plutôt en se servant d'un lexique anglais tout à fait limité par le désir de faire appel, en jurant, à une fausse intimité entre les interlocuteurs, et par le préjugé qui veut et suppose que tout Anglais parle et s'exclame de cette façon. Or, le Quaker refuse de tels procédés et contredit le penchant notoire des Anglais pour les jurons, et en particulier pour les blasphèmes⁶.

Souvenons-nous : la seule parole anglaise que connaisse Figaro, dont il ait besoin, c'est l'imprécation « *God-Damn* »⁷. C'est d'ailleurs la seule locution

3 Sur l'importance du blasphème, voir Ph. Roussin (dir.), *Critique et affaires de blasphème à l'époque des Lumières*, Paris, Champion, 1998.

4 Montaigne, *Essais*, livre III, chap. 5, « Sur des vers de Virgile », éd. P. Villey, Paris, PUF, 1978, 3 vol., t. III, p. 875.

5 Voltaire se trompe en effet légèrement lorsqu'il transcrit l'épithaphe sur Newton de Pope, qui avait écrit : « *All nature and its law lay hid in night, / God said let Newton be, and all was light* » (« La nature et les lois de la nature se cachaient dans la nuit. Dieu dit, Que Newton soit ! Et tout devint lumière »). Or, Voltaire écrit : « *Nature and nature's laws lay hid in night* ». Besterman l'applaudit : « *Voltaire was no doubt quoting from memory, and succeeded in improving on the original !* » (« Voltaire citait sans doute par cœur, et il est parvenu à perfectionner l'original ! », *Notebooks, OCV*, t. 81 [1968], p. 70, n. 4).

6 Voir Paul Langford, *Englishness identified: Manners and Character 1650-1850*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 122-124.

7 Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 5.

connue par Don Juan, selon Byron du moins, lequel s'est sans doute inspiré de Beaumarchais :

*Juan, who did not understand a word
Of English, save their shibboleth, "God damn!"
And even that he had so rarely heard,
He sometimes thought 'twas only their 'Salam*⁸.

Dans le roman *Roderick Random* (1748) de Smollett, grand admirateur de Voltaire, le valet Strap, parti en France où il se francise comme Monsieur d'Estrapes, devient poli, civilisé, mais il croise un jour son ancien maître :

*I asked in the same language [French] if his name was d'Estrapes, to which he answered with a flattering tongue, "The same, at your service." "Are you a Frenchman?" said I. "I have not the honour of being a Frenchman born", replied he, "but I have an infinite veneration for the country." I then desired he would do me the honour to look at me, which he no sooner did than, struck with my appearance, he started back, and cried in English, "O Jesus! – sure it can't! No 'tis impossible!"*⁹

On entend un écho lointain de l'entrevue voltairienne. Smollett joue sur le contraste anglo-français, même si c'est en réalité une rencontre écossais-écossaise. De nouveau le blasphème anglais met en relief la politesse, les compliments flatteurs du Français. La langue française, même dans la bouche d'un valet écossais, lui permet de flatter. À l'aide de cette langue il chatouille, il séduit.

La langue est elle-même une sorte de valet toujours à notre service, charmant et complaisant. D'où la mode, et le prestige qui y était associé, d'avoir à son service, en Angleterre, un valet français ou, faute de mieux, un valet francophone ou, au minimum, un valet avec un semblant d'accent français. Voici une citation tirée d'une comédie du début du siècle :

- 8 *Don Juan*, chant XI, strophe 12 (1823), dans *Byron*, éd. J. McGann, Oxford, Oxford University Press, 1986, p. 723 (« Juan, qui ne comprit pas un mot d'anglais, sauf leur *shibboleth*, *God damn* ! Et même cela il l'avait si peu entendu qu'il croyait que c'était leur *Salam* »). En déclarant « *And if I laugh at any mortal thing, / 'Tis that I may not weep* » (*Don Juan*, chant IV, strophe 4), le personnage se fait l'écho de Figaro qui déclare : « je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer ».
- 9 Smollett, *The Adventures of Roderick Random*, chap. 46, éd. D. Grant, Oxford, Oxford University Press, 1978, p. 251-252 (« Je lui ai demandé dans cette même langue s'il s'appelait d'Estrapes, et il a répondu d'un ton flatteur, "Me voici, à votre service". "Est-ce que vous êtes Français ?", ai-je dit. "Je n'ai pas l'honneur d'être né Français", a-t-il répondu, "mais je révère infiniment ce pays". Alors je l'ai prié de m'honorer d'un regard. Aussitôt frappé par mon aspect, il a eu un sursaut et a crié en anglais, "Ô Jésus – Ce n'est pas vrai ! Non, c'est impossible!" »).

SIR WILLIAM. — *I shall show the world that I'm not such a sloven as to keep an English valet : do you hear, if you don't mimick 'em better I shall turn you away.*

L. REVIERE. — *Me vil take al de care imaginable, Sir*¹⁰.

La langue française est sans conteste la langue de la politesse, véhiculant les arts et les finesses de la civilisation, mais en réalité, cette caractérisation généreuse laisse souvent sous-entendre que les Français sont creux, coupables d'un manque de sincérité et d'une hypocrisie polie. Le français serait ainsi également la langue de la servilité¹¹.

L'Angleterre, qui manque de ce raffinement et de ces grâces, jouit néanmoins d'une liberté qui peut se mesurer linguistiquement. Voltaire examine donc et embouche la trompette anglaise, laissant de côté la flûte française. On trouve dans ses *Carnets* des phrases prononcées vigoureusement, sans hésitation et, il faut le noter, dénuées d'ironie :

124

*In England everybody is publik-spirited—in France everybody is concerned in his own interest only. An English man is full of taughts [sic], French all in miens, compliments, sweet words and loves, curious of engaging outside, overflowing in words, obsequious with pride, and very much self concerned under the appearance of a pleasant modesty. The English is sparing of words, openly proud and unconcerned. He gives the most quick birth, as he can, to his taughts, for fear of loosing his time*¹².

*We have begun in France to write pretty well, before we have begun to think. English on the contrary. Is not one thought whorthy of remark in Voiture or Malherbe*¹³.

10 Susanna Centlivre, *The Beau's Duel Or a Soldier for the Ladies* (1702), dans *The Plays of Susanna Centlivre*, éd. Richard C. Frushell, London/New York, Garland, 1982, p. 5 (« SIR WILLIAM. — Je monterai au monde que je ne suis pas oisif au point que j'entretiens un valet anglais. Entendez-vous ? Si vous ne les imitez pas mieux, je vais vous chasser. L. REVIERE. — Je m'en occuperai scrupuleusement, Monsieur »). Robert Lovelace (dans *Clarissa* de Richardson) possède lui aussi un valet français, l'impeccable et loyal M. de La Tour.

11 Les Français sont de « doux hypocrites dans leurs cérémonies serviles et impertinentes » (« genteel hypocrites in their cringes and impertinent ceremonies ») selon Thomas Nugent (*The Grand Tour* [1756], London, Ganesha, 2004, 4 vol., t. IV, p. 13).

12 Voltaire, *Notebooks*, OCV, t. 81, p. 54 (« En Angleterre, chacun se préoccupe de la chose publique – en France, chacun se préoccupe uniquement de ses propres intérêts. Un Anglais est plein de pensées, un Français ne se soucie que de postures, de compliments, de mots doux et caressants, s'attache à des apparences séduisantes, déborde de mots, obséquieux avec orgueil, et très préoccupé de lui-même sous des apparences de modestie agréable. L'Anglais est économe en mots, ouvertement fier de lui et détaché du reste. Il donne naissance le plus rapidement possible à ses pensées par peur de perdre son temps »).

13 *Ibid.*, p. 55 (« Nous avons en France commencé à écrire assez bien avant d'avoir commencé à penser. C'est le contraire en Angleterre. Il n'y a pas une seule pensée qui soit digne d'être notée chez Voiture ou Malherbe »).

C'est une esquisse fascinante : la poésie prime la pensée en France. C'est le contraire en anglais. Dans ces notes, Voltaire reprend à son compte les lieux communs de l'empirisme. Les deux exemples témoignent d'un décalage tranchant entre les modalités de penser et d'écrire. Ce contraste résulte peut-être de trajectoires historiques et culturelles opposées, mais paraît également tenir étroitement aux caractéristiques des deux langues¹⁴.

La langue française s'avère-t-elle plus ensorcelante que l'anglais¹⁵ ? L'Angleterre, ou la langue anglaise, aident-elles Voltaire non seulement à écrire, mais à penser librement, différemment ? Nation et langue, langue et nation, cause et effet s'entrelacent ici.

Il s'ensuit de ce contraste entre nos deux langues une difficulté, voire une impossibilité de traduire fidèlement. Quand l'abbé Desfontaines publie, à l'insu de Voltaire, sa traduction française de l'*Essay on Epic Poetry*, Voltaire gémit :

*the stile besides is after the english fashion, so many similes, so many things which appear but easy and familiar here, would seem to [sic] low for your wits of Paris. In short I know nothing so impertinent as to go about to translate me in spite of my teeth*¹⁶.

« [...] le style suit la mode anglaise : tant de comparaisons, tant de choses qui paraissent simples et familières, sembleraient cependant bien vulgaires aux beaux-esprits de Paris. En bref, je ne connais rien de plus impertinent que de vouloir traduire mes écrits contre ma volonté », ou, mot-à-mot, « contre mes dents »¹⁷. On voit donc que cette réflexion apparaît assez tôt dans sa carrière, à moins que Voltaire, avec un clin d'œil typique, ne se serve justement d'une figure ici. L'abondance des figures est en effet identifiée comme un symptôme du style anglais, ce qui pourrait être étonnant, sinon contradictoire. Selon les exemples relevés dans les *Carnets*, le français semblerait plus propice à l'abstraction. Tocqueville observera, après la Révolution, que l'anglais (celui des Américains) est en effet plus figuratif que le français, mais Voltaire sous-entend ici que c'est déjà le cas. Pourtant l'anglais, plus terre-à-terre par rapport au français, résisterait à l'essor poétique. D'ailleurs, la prééminence du génie triomphant de Newton, qui n'avait jamais quitté son pays natal, semblait confirmer cette impression. Le contemporain de Voltaire, Albrecht Haller,

14 Voir le chapitre consacré au « relativisme voltairien » en ce qui concerne le style et les langues dans l'ouvrage de David Williams, *Voltaire: literary critic*, SVEC, n° 48 (1966), p. 194-244.

15 Selon Wittgenstein, « la philosophie [...] est une lutte contre l'ensorcellement de notre intelligence par le moyen du langage » (*Philosophical Investigations*, § 109, Oxford, Blackwell, 1997, p. 47e).

16 Voltaire à Thieriot, 21 avril [2 mai 1728] (D333).

17 Voltaire commet ici une petite erreur d'usage et mélange deux expressions, « *in spite of* » et « *in the teeth of* ».

séjournant également en Angleterre en 1727, s'est érigé comme l'arbitre suisse et germanophone dans ces questions : la force et l'ampleur de la langue anglaise n'encourageaient pas, selon lui, les beautés de la poésie¹⁸.

Les *Lettres philosophiques* sont ponctuées d'exemples qui témoignent de la licence impétueuse du style anglais vis-à-vis des bienséances délicates de sa langue. Voltaire ailleurs dans son œuvre proteste qu'il n'aime pas les citations : « Je n'aime point à citer ; c'est d'ordinaire une besogne épineuse : on néglige ce qui précède et ce qui suit l'endroit qu'on cite, et on s'expose à mille querelles »¹⁹. Citer étant une démarche aléatoire et futile, mieux vaudrait détourner son regard. Mais, dans le *Dictionnaire philosophique*, ce qui suit cette remarque est bien sûr une citation : « Il faut pourtant que je cite Lactance »... Dans les *Lettres philosophiques*, Voltaire s'avère un véritable « citophile », pour reprendre un terme qu'il invente dans son conte *Les Deux Consolés*. Dans les lettres sur la vie intellectuelle en Angleterre, ce sont pour la plupart des citations qui illustrent la prosodie anglaise. Or, il est remarquable de constater que si l'on relève ces extraits, se dessine une autre histoire des Anglais. L'une après l'autre, les citations, apparemment destinées à illustrer des points de linguistique, de poétique, ou de forme, mettent tacitement l'accent sur la mélancolie des Anglais.

126

Ainsi, il choisit de Shakespeare la fameuse tirade du « *To be or not to be* »²⁰. À titre d'exemple, il cite par ailleurs cet extrait de Dryden : « *When I consider life, 't's all a cheat / Yet fool'd by hope, men favour the deceit* »²¹. Il est vrai qu'il choisit de Wycherley un passage inspiré par Molière, mais c'est son *Misanthrope*. Il cite le poème lugubre sur Cromwell de Waller²². Finalement, on en arrive à Pope. Il choisit des mots tirés de son poème comique, *The Rape of the Lock*. Mais, encore une fois, c'est un moment plutôt introspectif que Voltaire semble valoriser²³. Ne discutant que les qualités formelles de ces extraits, qui sont majestueusement sombres, Voltaire communique une vision des Anglais dans laquelle le caractère implicite des observations garantit leur force. Il introduit des nuages dans un ciel clair. En effet, le Londres de Voltaire ressemble autrement à celui de Canaletto, bénéficiant d'un improbable ensoleillement. Oui, on y est libre, mais libre d'être plus malheureux, plus pessimiste. Dans

18 Voir Albrecht Haller, *Tagebücher seiner Reisen in Deutschland, Holland und England*, St. Gallen, Hausmann, 1948, p. 122.

19 *Dictionnaire philosophique*, article « Bien (tout est) », *OCV*, t. 35 (1994), p. 421.

20 *Lettres philosophiques*, Lettre 18, éd. cit., p. 106.

21 *Ibid.*, p. 107 (« Quand je considère la vie, ce n'est qu'un mensonge. / Mais leurré par l'espérance, l'homme encourage la trahison »).

22 *Ibid.*, Lettre 21, p. 122.

23 *Ibid.*, Lettre 22, p. 126 : « Umbriel à l'instant, vieux Gnome rechigné, / Va, d'une aile pesante et d'un air renfrogné, / Chercher, en murmurant, la caverne profonde / Où, loin des doux rayons que répand l'œil du monde, / La Déesse aux vapeurs a choisi son séjour », etc.

sa correspondance ultérieure, Voltaire n'exprime jamais le désir de vivre en Angleterre, mais d'y mourir²⁴.

En conclusion, nous préférierions nous abstenir de répéter le commentaire fameux mais quelque peu usé de Lanson : Voltaire, arrivé en tant que poète en Angleterre, la quitterait en tant que philosophe, *morbleu* ! Toutefois, nous aimerions suggérer que sur la grâce et la douceur d'une langue, Voltaire greffe la force et l'ampleur de l'autre, et que le frisson entre les deux, et les perspectives qu'il offre, devrait jouer un rôle primordial dans la vacillation entre Voltaire anglophile et Voltaire anglophobe.

24 Voir, à titre d'exemple, sa lettre à Fawkenner du 16 janvier [1753] (D5160).

« STUPENDOUS WORKS » : VOLTAIRE ANGLOGRAPHE
DANS SES NOTES MARGINALES

Gillian Pink

Voltaire Foundation, Oxford

Voltaire apprit l'anglais alors qu'il avait une trentaine d'années, et il continua à lire dans cette langue pendant toute sa vie : le 10 mai 1778, quelques jours seulement avant sa mort, il demanda à Wagnière de lui envoyer, entre autres, *Of the Origin and Progress of Language* de James Burnett Monboddo (D21181). Il ne s'agit que de l'un des nombreux ouvrages anglais qu'il possédait. Les livres en anglais occupaient en effet neuf rayons de la bibliothèque à Ferney et, comme les livres en italien, ils méritaient un statut à part. À l'époque où le catalogue fut dressé par Wagnière, ces rayons se trouvaient « près de la cheminée en entrant »¹ et l'ensemble fut légué à Henri Rieu lors de la mort de Voltaire². L'édition critique de ses œuvres et les études sur la genèse de certains textes confirment l'importance des sources de langue anglaise, qu'elles se trouvent dans le catalogue de sa bibliothèque ou non³. Le *Corpus des notes marginales* nous donne un aperçu de ces lectures, qui correspondent à toute une gamme de genres : récits de voyage, histoire, philosophie, sciences naturelles, belles-lettres, théologie, politique... Les *marginalia* révèlent finalement les multiples sortes de lectures que Voltaire a faites en anglais. Nous examinerons ici les traces qui témoignent de son apprentissage de la langue, celles qui montrent son utilisation de sources anglaises, et enfin, plus rares, quelques réactions plus développées consignées dans la marge d'ouvrages en anglais.

Brossons rapidement le tableau de ces notes marginales. Voltaire possède et annoté plus ou moins le même nombre de livres en anglais qu'en latin, qui demeurait une langue d'étude essentielle à une époque où une partie importante

1 BV, p. 1113-1117.

2 Sergueï Karp, *Quand Catherine II achetait la bibliothèque de Voltaire*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 1999, p. 23-30.

3 Voir par exemple Édouard Langille, « L'Histoire de Tom Jones, ou l'Enfant trouvé (1750) et la genèse de *Candide* », *RHLF*, 2008-2, p. 269-287, et l'édition critique des *Fragments sur l'Inde et sur le général Lalli* (OCV, t. 75B [2009], en particulier p. 31-36), sans parler des *Éléments de la philosophie de Newton* (OCV, t. 15 [1992]) ou de *L'Examen important de milord Bolingbroke* (OCV, t. 62 [1987]).

des lectures érudites n'était encore disponible qu'en latin. Selon le catalogue de la bibliothèque de Voltaire, celle-ci renferme 169 livres de langue anglaise et 150 de langue latine – mais le nombre de livres en anglais a augmenté depuis les découvertes faites par Mme Larissa Albina, par Sergueï Karp et par Sergueï Korolev⁴, et l'on sait que plusieurs des livres en anglais ont disparu. Le *Corpus des notes marginales* fait état de 91 livres en latin portant des traces de lecture. Le même décompte, établi pour les livres en anglais, donne le chiffre de 73, auquel il faut ajouter encore cinq titres avec des traces de lecture retrouvés par les chercheurs russes⁵. Similarité frappante, donc, au niveau des statistiques. Il ne faut pas oublier non plus que certains de ces livres en latin sont des classiques que Voltaire possédait également en traduction, et que les livres en latin étaient probablement plus faciles à obtenir en territoire français ou suisse que des productions d'outre-Manche, constat qui rend plus impressionnante encore la liste des ouvrages en anglais de la bibliothèque de Ferney. Notons que quelques-uns datent peut-être même du séjour en Angleterre, et que d'autres sont certainement des cadeaux d'auteur envoyés au célèbre M. de Voltaire⁶. Quelles que soient les circonstances qui entourent l'acquisition de ces volumes, l'anglais, comme langue de lecture, est indéniablement essentielle. Voltaire, réellement « anglographe » dans les marges de sa bibliothèque, peut toutefois décevoir au premier abord, car les *marginalia* en anglais sont considérablement moins riches que les notes en français. On aurait pu s'attendre à des notes développées à en juger par la compétence linguistique dont il fait montre dans sa correspondance. Il n'en demeure pas moins qu'il arrive souvent qu'en annotant un imprimé de langue anglaise, Voltaire revienne à sa langue maternelle.

L'APPRENTISSAGE DE L'ANGLAIS

L'histoire de Voltaire lecteur de livres en anglais, telle que nous sommes en mesure de la connaître, commence avec *The Present State of Great Britain*, par

4 Aux 169 livres en anglais qu'on compte dans le catalogue BV, il faut ajouter 57 titres retrouvés dans les fonds de la Bibliothèque nationale de Russie par L. Albina, S. Karp et S. Korolev. Celui-ci ajoute 35 titres au nombre des livres en latin répertoriés dans BV (liste définitive à paraître).

5 Chesterfield, *Letters Written by the Late Right Honourable Philip Dormer Stanhope* (S. Korolev, « Quelques livres récemment retrouvés de la bibliothèque de Voltaire [II] », *Revue Voltaire*, n° 10 [2010], p. 247-254, ici p. 254) ; Keil, *An Introduction to the True Astronomy* (S. Karp, *Quand Catherine II...*, *op. cit.*, p. 36, n° 21). Les trois livres qui suivent ont été retrouvés depuis par S. Korolev (à paraître) : Scrafton, *Reflexion on the Government, &c. of Indostan; with a Short Sketch of the History of Bengal, from the Year 1739 to 1756; and an Account of the English Affairs to 1758* (S. Karp, *Quand Catherine II...*, *op. cit.*, p. 40, n° 89) ; Whitworth, *An Account of Russia as it was in the Year 1710* (*ibid.*, p. 40, n° 84) ; Walpole, *Historical Doubts on the Life and Reign of King Richard the Third* (*ibid.*, p. 34, n° 4).

6 Par exemple, D12205, D12844, D17810, D20277 ; voir aussi Jeremy Bentham, *The Correspondence of Jeremy Bentham: 1752-1776*, éd. J. H. Burns et autres, London/Oxford, Athlone Press/Oxford University Press, 1968-2006, 12 vol., t. I, p. 367-368 (n° 192).

Guy Miège⁷, comme nous le signalait déjà André-M. Rousseau⁸, qui se fondait sur le travail de Vladimir Lyublinski⁹. L'exemplaire de Voltaire contient en marge les traductions françaises de certains mots anglais dans le texte, que cependant personne n'a jamais examinés en profondeur. Nous sommes en présence du jeune Voltaire qui étudie la langue anglaise. Il trace une ligne au-dessus du mot anglais, ou à côté de lui, avant de noter la signification dans la marge. Y a-t-il eu un laps de temps entre les deux opérations ? Lisait-il avec un dictionnaire à portée de main ou revenait-il à l'ouvrage de Miège pour « marginer » le volume (comme il le disait) après l'avoir parcouru dans un premier temps et signalé les mots qui lui étaient inconnus ? Le premier scénario nous semble le plus probable des deux, car plusieurs mots traduits ne sont pas marqués par un trait. Qui plus est, quoique la majorité des traces de lecture soient faites au crayon, elles ne le sont pas toutes, et la distinction entre crayon et encre ne coïncide pas avec la distinction entre traits d'une part, et traces verbales de l'autre. René Pomeau estime aussi que Voltaire avait fait venir par Thiriot pendant son second embastringement en 1727 le *Great French Dictionary* de Miège¹⁰ en se fondant sur une lettre de 1772 à Théophile Duvernet : « Il est très vrai que dans ma seconde retraite à la Bastille, il [Thiriot] me pourvut de livres » (D17553)¹¹. Vient appuyer cette hypothèse, quoiqu'il ne la confirme pas absolument, le constat que la majorité des traductions en marge emploient des termes qu'on trouve dans ce dictionnaire.

D'après la correspondance, Voltaire a employé certains des mots notés lors de la lecture de Miège sur une période de cinquante ans, à commencer par une lettre à Thiriot de 1726, jusqu'en 1776, dans des lettres à George Keate et David Williams (voir le tableau à la page suivante).

Il est instructif d'étudier la liste des mots que Voltaire jugeait dignes d'une glose. Certains des termes sont assez communs : on notera dans le tableau ci-dessous « *wild* » (« sauvage »), « *narrow* » (« étroit »), « *tales* » (« histoires » – mais dans ce dernier cas Voltaire choisit de noter en marge un synonyme anglais, « *stories* », plutôt que la traduction). D'autres mots et expressions, à mesure qu'il avance dans sa lecture, sont beaucoup plus spécialisés : « *champion* » (« plat », dans une perspective topographique), « *vault* » (« voûte »), « *stock* » (à deux endroits séparés du texte : « fonds », dans le sens financier, et « tronc », dans le sens ethnographique ou linguistique), « *husbandry* » (« agriculture »), « *hemp* » (« chanvre »), « *wherewithal* »

7 London, Nicholson, 1717-1718, 3 vol., BV2451.

8 *L'Angleterre et Voltaire*, SVEC, n° 145-147 (1976), p. 43, n. 8.

9 « Voltaire and his library », réédité dans OCV, t. 136 (2008), p. 695-704 (ici p. 702).

10 *The Great French Dictionary. In 2 parts. The First, French and English, the Second, English and French, according to the Ancient and Modern Orthography [...] To Which are Prefixed the Grounds of Both Languages, in Two Grammatical Discourses; the One English, and the Other French.* By Guy Miège, gent., London, Redmayne et Basset, 1668, BV2450.

11 VST, t. I, p. 162.

(« de quoi », « *yoke* » (« joug »), « *stumbling block* » (« pierre d'achoppement »), « *denizen* » (« régénicole »)¹². Il est tout aussi intéressant de relever certains termes qui ne sont pas glosés, et que Voltaire, dans sa prison, comprenait peut-être (ou qu'il ne jugeait pas utile de connaître) : « *blind stair-case* », « *duly* », « *rashness* », « *subdued* », « *swarm* » (verbe), « *traffick* », « *wainscot* »¹³. En marge du couplet « *hardship and drudgery* », il note : « travail robuste » pour gloser « *drudgery* », mais il ne manifeste pas le besoin de traduire « *hardship* » (« misère »). Son niveau en anglais avait de loin dépassé celui d'un débutant.

132

| Vocabulaire anglais | Référence (CN, t. V) | Destinataire(s) | Date(s) |
|--------------------------|----------------------|--------------------------------------|---|
| <i>alloy</i> | p. 633 | George Keate | 27 août 1776 (D18530) |
| <i>bestow'd</i> | p. 628 | Charles Lennox, duc de Richmond | été 1732 (D499) |
| | | Everard Fawkener | 21 octobre 1745 (D3246) ¹⁴ |
| | | <i>The Monthly Review</i> | 14 octobre 1764 (D12141) |
| <i>burden</i> | p. 640 | Richard Rolt | 1 ^{er} août 1750 (D4177) ¹⁵ |
| <i>expensive</i> | p. 631 | Nicolas-Claude Thiriot | 26 octobre 1726 (D303) |
| <i>miserable</i> | p. 632 | Jean-Alphonse Rosset de Rochefort | 16 février 1759 (D8123) |
| <i>narrow</i> | p. 628 | Everard Fawkener | 23 décembre 1753 (D5598) |
| | | David Williams | 3 septembre 1776 (D20277) |
| <i>odd</i> | p. 638 | Nicolas-Claude Thiriot | ? novembre 1734 (D803) |
| <i>own</i> ¹⁶ | p. 638 | Nicolas-Claude Thiriot | 14 juin 1728 (D336) |
| | | Charles Lennox, duc de Richmond | ? janvier 1732 (D456) |
| | | <i>The Monthly Review</i> | 14 octobre 1764 (D12141) |
| <i>prey</i> | p. 639 | John Vansommer | juin 1768 (D15080) |
| <i>share</i> | p. 641 | Everard Fawkener | 18 septembre 1735 (D914) |
| <i>stock</i> | p. 630 ¹⁷ | George Lyttelton | 17 mai 1750 (D4145) |
| <i>tale</i> | p. 627 | Pierre Des Maizeaux | 1728 (D334) |
| <i>wild</i> | p. 626 | Nicolas-Claude Thiriot | 11 mars 1727 (D310) |
| | | George Lyttelton | 17 mai 1750 (D4145) |
| <i>yoke</i> | p. 636 | Jean-François Du Bellay Du Resnel | 11 novembre 1729 (D367) |
| | | George Lyttelton | 17 mai 1750 (D4145) |

Emploi dans la correspondance des mots appris dans le *Great French Dictionary* de Miège

¹² CN, t. V, p. 629-632, 635-637, 640.

¹³ « Escalier » ou « cabinet obscur » ; « dûment » ; « témérité » ou « imprudence » ; « subjugué » ou « conquis » ; « essaimer » ; « négoce » ou « commerce », « boiserie » ou « lambris » (traductions de G. Miège, *The Great French Dictionary, op. cit.*).

¹⁴ Verbe employé au présent dans cette lettre : « *bestow* ».

¹⁵ Orthographié « *burthen* » dans cette lettre.

¹⁶ Dans le sens d'« avouer ».

¹⁷ Voltaire relève le même mot encore à la p. 632, où il est employé dans un autre sens ; voir ci-dessus.

Le livre de Miège a suivi Voltaire, après son retour de l'Angleterre, jusqu'à Cirey. Cela, nous le savons grâce à la présence de quelques notes de la main de Mme du Châtelet. Chose intéressante à constater, les notes de la divine Émilie sont du même ordre que celles de Voltaire : elle a noté « *hemp / chanvre / flax lin* » en marge d'un passage sur l'agriculture¹⁸ (Voltaire a relevé ce même terme, mais plus loin¹⁹), et « *incôme / revenu* » à côté d'un développement sur les revenus des membres de diverses professions²⁰, « *epine* » pour gloser « *thistle* »²¹. Lorsqu'elle s'est mise à l'étude de l'anglais, Voltaire a dû sortir le volume avec lequel il avait appris cette langue presque dix ans auparavant, afin qu'elle profite de la méthode dont il avait éprouvé l'efficacité²². On peut se demander si le fait d'annoter le même volume que Voltaire a provoqué chez Mme du Châtelet un désir de rivaliser avec son maître, car à la page 227 du tome I chacun des deux lecteurs a choisi de s'expliquer le sens d'une expression par un synonyme en anglais²³.

L'ouvrage de Miège n'est pas l'unique vestige des activités intellectuelles en langue anglaise qui avaient lieu à Ferney. Ceux qui se sont penchés sur le travail de Voltaire dans le domaine de la critique biblique savent que l'exemplaire du *Commentaire littéral* de la Bible publié par Augustin Calmet contient quelques notes marginales en anglais de la main de Mme du Châtelet²⁴. Mais deux signets annotés en anglais glissés entre les pages de ces mêmes volumes témoignent aussi de la participation de Voltaire dans cette double activité linguistique et exégétique pratiquée à Cirey. En faisant la lecture plus ou moins commune d'un ouvrage imprimé en français et en latin, les deux lecteurs en laissaient la trace dans la langue emblématique de leur relation, à savoir l'anglais. Ces signets, annotés par Voltaire comme futurs points de repère dans le premier livre des Rois – « *no / iron / works* » [« pas de ferronnerie »]²⁵ et « *priestcraft* » [« la formation des prêtres »]²⁶ –, montrent que l'histoire d'une lecture commune de la Bible à

18 *CN*, t. V, p. 627.

19 *Ibid.*, p. 632.

20 *Ibid.*, p. 635.

21 *Ibid.*, p. 640.

22 On connaît le passage où Voltaire décrit comment il a enseigné l'anglais à sa compagne : « J'enseignai l'anglais à Mme du Châtelet qui au bout de trois mois le sut aussi bien que moi, et qui lisait également Loke, Newton et Pope » (*Mémoires pour servir à la vie de Monsieur de Voltaire*, *OCV*, t. 45c [2010], p. 314).

23 Voltaire a noté « *chrushed* » (*sic*) en marge de « *dashed in pieces* » (« fracassé », « écrasé ») ; vingt ans plus tard, sa compagne définit « *in a trice* » par « *in a moment* » (« en un instant » ; *CN*, t. V, p. 640).

24 *CN*, t. II, p. 58, 80, 81. Ces notes sont évoquées par François Bessire, « Voltaire lecteur de dom Calmet », *SVEC*, n° 284 (1991), p. 139-177, ici p. 142-143 ; « Les marges des bibles de Voltaire », *Revue Voltaire*, n° 3 (2003), p. 45-57 (ici p. 48). Bien qu'il cite des notes en anglais dans le premier article, le critique ne commente pas le phénomène linguistique.

25 Sur l'absence de forgerons en Israël selon I Samuel, xiii, 19 (*CN*, t. II, p. 61).

26 Sur « l'ordre et la succession des prophètes », I Samuel, xxv, 1, commentaire de Calmet (*ibid.*).

Cirey, dont certains ont voulu insister sur le caractère fictif²⁷, repose peut-être, au contraire, sur un fond de vérité.

LES SOURCES ANGLAISES

134 Les notes en anglais que Voltaire a griffonnées en marge de l'exégèse du bénédictin se résument toutefois, comme une partie importante des notes dans sa bibliothèque, à des notes repères, c'est-à-dire à des notes en marge (ou, comme c'est plus souvent le cas, en haut d'un signet) qui condensent le contenu d'une page ou d'un passage, et qui permettent de retrouver rapidement un élément lu. Datant probablement de la même époque que les signets annotés qu'on trouve entre les pages du *Commentaire littéral* de Calmet, les notes marginales en anglais dans *A Compleat System of opticks* de Robert Smith²⁸ sont du même ordre. Dans ces cas, Voltaire a tendance à indiquer sur son signet des mots-clés tirés du texte qui forme l'objet de son étude. La note « *galileo / spots in the / sun* » [« Galilée taches solaires »]²⁹, par exemple, se fait l'écho des mots lus sur la page à laquelle la note se réfère (« *In the year 1610 Galileo made the discovery of spots in the sun [...]* »³⁰). Plus loin, on voit Voltaire emprunter de nouveau les termes mêmes de l'ouvrage : « *first / time / mercury / in the sun* » [« première fois mercure au soleil »]³¹ (le texte qu'il signale indique que « *mercury was seen in the sun for 8 days together* »³²) ; les mots « *first time* » sont en revanche un ajout de sa part. Entre les pages des *Essays and treatises on several subjects* de Hume³³, le signet annoté « *crom / well's / armies* » [« armées de Cromwell »] est le résultat d'un processus identique³⁴, et l'on trouve le même genre de notes rendant compte des objets de l'intérêt du lecteur dans les ouvrages de Joseph Banks³⁵, Matthew Tindal³⁶, William Warburton³⁷, et dans la préface de George Sale à sa traduction du Coran³⁸...

27 B. E. Schwarzbach, « Une légende en quête de manuscrit : le commentaire sur la Bible de Mme du Châtelet », dans F. Moureau (dir.), *De bonne main : la communication manuscrite au XVIII^e siècle*, Oxford/Paris, Voltaire Foundation/Universitas, 1993, p. 97-116 (ici p. 99-100).

28 Cambridge, [s.n.], 1738, 2 vol., BV3187. Voltaire a lu l'ouvrage de Smith en 1739 (voir D2089).

29 CN, t. VIII, p. 350, et l'illustration en vis-à-vis.

30 Smith, *A Compleat System of Opticks*, op. cit., t. I, p. 409.

31 CN, t. VIII, p. 353.

32 Smith, *A Compleat System of Opticks*, op. cit., t. I, p. 417.

33 London, Millar, Kincaid et Donaldson, 1753-1756, 3 vol., BV1696.

34 CN, t. IV, p. 546.

35 *A Journal of a Voyage Round the World*, London, Becket et de Hondt, 1771, BV259 ; CN, t. I, p. 210.

36 *Christianity as Old as the Creation*, London, [s.n.], 1730, BV3302.

37 *The Divine Legation of Moses*, London, Knapton, 1755, BV3826. Voltaire possédait également des éditions de 1739-1741 et de 1758, mais c'est celle de 1755 qui porte de loin le plus grand nombre de traces de lecture.

38 *The Koran, Commonly Called the Alcoran of Mohammed*, London, Ackers et Wilcox, 1734, BV1786 ; CN, t. IV, p. 654-664.

Si la pratique la plus courante de Voltaire en plaçant des signets annotés dans ses livres de langue anglaise était celle de chercher les mots dans le texte même du livre, le *Corpus des notes marginales* présente quelques exceptions à la règle. Parmi les volumes qui contiennent des signets annotés en anglais, certains montrent bien qu'il pouvait lui arriver de résumer à sa guise, voire d'interpréter sa source et d'inscrire sur le signet cette interprétation dans la langue de sa lecture. Par exemple, il résume une section de l'ouvrage d'Anthony Collins, *A Discourse on the Grounds and Reasons of Christian Religion*, « remember / the / apostles / quoted / the greek / often not always » [« rappeler que les apôtres citaient le grec souvent pas toujours »]³⁹, reformulant ainsi le sous-titre de Collins : « *That the Apostles did not always quote the Septuagint Version* »⁴⁰. Voltaire préfère parler ici du « grec » que des Septante.

Nous retrouvons ce cas de figure, mais à un degré plus poussé, entre les pages des *Philosophical Works* de Bolingbroke⁴¹. Parmi les nombreux signets que Voltaire y a insérés, la plupart d'entre eux vierges, on en trouve quatre annotés en anglais. Dans trois des quatre cas, Voltaire ne se contente pas de reproduire les mots sur la page, mais il paraphrase le propos. Sur l'un, il change le mot « *Israelites* » du texte en « *jews* »⁴². Ailleurs, en lisant ce que Bolingbroke écrit sur le concile de Nicée, il renverse même le point de vue de l'auteur, qui déclare que, sur les deux mille et quelques participants, trois cents ont déclaré unanimement la divinité de Jésus. Voltaire écrit sur le signet : « *1700 fathers / [o]n the council / [o]f nicea against / [di]vinity* » [« 1700 Pères du concile de Nicée contre divinité »]⁴³. Les traces ne sont pas nombreuses, mais en lisant Bolingbroke dans la seconde moitié des années 1750, il est évident que Voltaire pensait en anglais et qu'il était parfaitement capable d'interpréter le texte comme cela l'arrangeait. Cependant il lui arrive plus souvent dans ses lectures anglaises de se limiter à l'emprunt de termes qu'il trouve dans le texte imprimé. Bien entendu, il ne faut pas tirer des conclusions trop hâtives concernant ces notes en anglais sans reconnaître que les annotations servant de repères en français doivent sans doute, elles aussi, une grande partie de leur contenu au texte lu. Sans être en mesure de proposer des preuves rigoureusement fondées sur des analyses statistiques (le nombre de notes repères en français étant considérable et dépassant l'échelle de la présente étude), nous affirmerons cependant avoir la très nette impression, dans le cas des notes en français, d'un vocabulaire plus riche, et moins calqué sur le texte de l'imprimé.

39 *CN*, t. II, p. 690.

40 London, [s.n.], 1737, BV818, p. 182.

41 London, [s.n.], 1754, 5 vol., BV457.

42 *CN*, t. I, p. 389.

43 *Ibid.*, p. 387.

Les jugements, qu'ils soient critiques ou approbateurs, sont relativement rares parmi les *marginalia* sur les livres anglais ; ils sont beaucoup moins nombreux que dans le cas des lectures françaises de Voltaire. En réaction aux *Essays and Treatises on Several Subjects* de Hume, Voltaire inscrit « fausses notions / sur Berne » sur un signet⁴⁴. Il déclare « *false* » également ce que Samuel Boyse rapporte sur la persécution des Juifs en Hongrie⁴⁵. Nicholas Cronk a déjà fait l'analyse de quelques réactions en marge de Pope, dont certaines sont rédigées en anglais, et dont quelques-unes constituent un véritable commentaire poétique⁴⁶. On pourrait remarquer toutefois que les notes en anglais laissées en marge de l'*Essai sur l'homme*⁴⁷ sont en règle générale plus brèves que les notes en français qu'on y trouve, et qu'une même structure stylistique, sur le modèle « non, mais... », en sous-tend plusieurs : « *no. but a part / can canvass the laws / of the whole* » [« non, mais une partie peut sonder les lois du tout »] ; « *no. but why he / made him so miserable* » [« non, mais pourquoi l'a-t-il fait si malheureux ? »] ; « *no perhaps when / we reason* » [« non peut-être quand nous raisonnons »] ; « *no but from our / wants and from / our own miseri* » [« non mais de nos désirs et de notre propre malheur »]⁴⁸. Les notes en français sont, d'un point de vue stylistique, plus élaborées, et portent davantage la marque du dialogue : le simulacre d'oralité (« mais, mon cher pope »), le questionnement et l'apostrophe (le tutoiement qui apparaît dans deux des notes mérite d'être signalé en raison du ton très respectueux de l'unique lettre qui a survécu de celles que Voltaire a envoyées à Pope [D301]).

The Miscellaneous Works de Middleton, ouvrage publié en 1755 (reçu par Voltaire en 1759⁴⁹), semble avoir fait l'objet de deux lectures : la première a donné lieu à plusieurs signets repères annotés en français, et au cours de la deuxième Voltaire a laissé trois commentaires en anglais en marge du tome III, pages 51-60. L'un résume simplement le sujet d'un passage, mais les deux autres réagissent au texte dans un style d'une grande oralité. À l'objection de Middleton, selon laquelle tout serait chaos et désordre si l'on anéantissait le christianisme sans installer aussitôt à sa place une autre religion, Voltaire répond : « *not at all / but natural / religion / for the / magistrates, / and damn'd /*

44 *Ibid.*, t. IV, p. 545.

45 *Ibid.*, t. I, p. 510.

46 N. Cronk, « Sur la difficulté de lire les *marginalia* de Voltaire : l'exemple de Pope », *Revue Voltaire*, n° 10 (2010), p. 179-190 (ici p. 186).

47 *The Works*, London, Bowyer et Lintot, 1717-1735, 2 vol., BV2792.

48 *CN*, t. VII, p. 130, 133-134.

49 London, Manby et Cox, 1755, 5 vol., BV2447. Voltaire accuse réception de cet ouvrage : voir D8022.

stuff for the / mob » (« Pas du tout, mais la religion naturelle pour les magistrats, et des satanées foutaises pour la populace »)⁵⁰.

Quelques pages plus loin, Middleton avance l'argument selon lequel la sagesse éternelle que l'on distingue dans l'œuvre de Dieu doit également caractériser les lois divines. Voltaire, dont la croyance préfère un *demourgos* à un Être créateur⁵¹, se permet une réplique à demi-mots : « *well, if / we are as / certain the / laws are / of god / as we are / sure the / works are / of god* » (« Eh bien, si on est aussi certain que les lois viennent de Dieu qu'on est certain que les œuvres sont de Dieu »)⁵². Lors de cette lecture (parce qu'il s'agit presque certainement d'une même lecture dans le cas de ces deux notes), Voltaire lit attentivement d'un œil critique, mais il rentre à tel point dans le texte que sa pensée jaillit tout naturellement en anglais aussi.

Voltaire s'exprime donc avec une parfaite aisance. Notons tout particulièrement l'emploi des mots « *mob* » et « *damn'd stuff* », en parallèle avec les deux interjections citées plus haut. À la différence de ceux qui figurent dans la seconde note, ces termes ne se trouvent point dans le texte de Middleton. C'est un vocabulaire qui a dû rester plus ou moins latent chez Voltaire depuis son séjour en Angleterre. Il emploie « *mob* » dans une lettre à Lyttelton en 1750 (D4145) et, très curieusement, « *damn'd stuff* » dans une lettre de 1760 adressée à Francesco Albergati Capacelli (D8732), dans laquelle il s'exprime dans trois langues différentes⁵³. D'après la date d'acquisition des volumes de Middleton, il est possible, probable même, que les annotations en anglais soient en effet plus ou moins contemporaines de la lettre à Capacelli, trente ans après que Voltaire a quitté le sol anglais.

Middleton fut une source importante pour lui, ce dont témoignent les multiples signets repères, dont certains sont annotés (mais en français). La présence de commentaires dialogiques pourrait suggérer que nous sommes en présence de deux lectures, l'une utilitaire, l'autre critique, et que malgré la valeur de Middleton en tant que source, Voltaire n'hésite pas à remettre en question certains de ses arguments.

Plus énigmatiques au premier abord, quelques mots d'anglais apparaissent en marge de l'*Émile* de Rousseau. Avec la présence de l'anglais en marge d'un ouvrage français, on pourrait s'attendre à une situation comparable à celle, évoquée plus haut, du *Commentaire littéral* de Calnet mais le phénomène est tout à fait différent. Le narrateur évoque, au commencement du livre premier, la

50 *CN*, t. V, p. 622.

51 Voir par exemple Gerhardt Stenger, « Le Dieu de Voltaire » (*OCV*, t. 72 [2011], p. xxiii-xxxviii [ici p. xxxiii-xxxvi]) et Christophe Paillard, Introduction aux *Dialogues d'Évhémère* (*OCV*, t. 80c [2008], p. 92-93).

52 *CN*, t. V, p. 622.

53 L'épithète sert dans cette lettre à qualifier les écrits de Shaftesbury.

question des institutions publiques : « L'institution publique n'existe plus [...]. Je n'envisage pas comme une institution publique ces risibles établissements qu'on appelle Colleges »⁵⁴. Et Voltaire de noter en marge, ayant souligné « Colleges » dans le texte, « *those / reverend / bedlams / colleges / and / schools* » [« ces vénérables prisons, collèges et écoles »]⁵⁵, qui est visiblement une citation faite de mémoire de la « Satire on Man » de John Wilmot, comte de Rochester, que Voltaire possédait dans une édition de Londres (1731) identifiée par Larissa Albina⁵⁶. Le vers cité par Voltaire fait partie d'un passage qu'il a traduit dans les *Lettres philosophiques*⁵⁷. Il se souvenait donc en 1762 de ce passage traduit une trentaine d'années auparavant, qu'il avait sans doute relu depuis, même si l'exemplaire des poésies de Rochester qu'on a retrouvé ne porte aucune trace de lecture. Repenser à un vers anglais quand on est en train de lire un ouvrage d'un auteur français avec lequel on s'est querellé, cela montre bien à quel point la culture anglaise devait être constamment présente à l'esprit de Voltaire.

138

Un dernier cas mérite notre attention et incarne en quelque sorte les diverses facettes de l'activité de Voltaire, lecteur « anglographe » : celui de William Chambers, *A Dissertation on Oriental Gardening*⁵⁸. Le patriarche de Ferney a lu cet ouvrage entre le 3 juillet et le 7 août 1772 (voir D17810 et D17848). Dans le *Corpus des notes marginales*, les éditeurs donnent comme contexte du signet annoté par Voltaire (« *stupendous works* » [« travaux prodigieux »]) le passage où il a trouvé la phrase, à la page 52 : « *In their straight roads or walks, when the extent is vast, the Chinese artists observe an exact order and symmetry, saying, that in stupendous works, the appearance of art is by no means disgusting* » (« En mettant en œuvre des routes ou des sentiers droits à grande échelle, les artistes chinois observent un ordre et une symétrie exacts, en affirmant que dans les travaux prodigieux, l'apparence de l'art ne dégoûte en aucune manière »). Ce signet, une note en bas de page l'indique, était toutefois placé deux pages plus loin⁵⁹. Pour celui qui ne lit pas attentivement le *Corpus*, on pourrait croire que Voltaire se contente de recopier deux mots qu'il a lus imprimés à la page 52. Le choix éditorial diminue l'intérêt de la note. Car, en fait, Voltaire se sert de ces mots pour décrire des monuments chinois qui en méritaient l'épithète, aux pages 54-55. On peut considérer que ce signet résume à lui seul les trois cas de

54 *Émile ou de l'Éducation*, Amsterdam [Paris], Néaulme, 1762, 4 vol., BV3035.

55 *CN*, t. VIII, p. 128 ; voir aussi la note 217, p. 474.

56 Larissa Albina, « Découverte de nouveaux livres de la bibliothèque de Voltaire », dans Christiane Mervaud et Sylvain Menant (dir.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1987, 2 vol., t. I, p. 1-14 (ici p. 10).

57 Lettre XXI, « Sur le comte de Rochester et M. Waller », éd. G. Lanson, revue par A.-M. Rousseau, Paris, Didier, 1964, 2 vol., t. II, p. 125.

58 London, Griffin, 1772, BV700.

59 *CN*, t. II, p. 486, n. a.

figure examinés ici : il montre que Voltaire s'approprie la formule de Chambers, qu'il a dû juger heureuse, pour en faire usage quelques pages plus loin et, en 1772 encore, s'astreint dans une certaine mesure à l'apprentissage de la langue. Le signet nous montre aussi le chantier de Ferney : Voltaire laisse un signet, en empruntant quelques mots à l'auteur, pour revenir à un passage. On peut y voir l'esquisse d'un texte jamais écrit, texte qui aurait peut-être évoqué l'ancienne supériorité chinoise sur le plan architectural, texte qui aurait pu être le pendant du premier chapitre de l'*Essai sur les mœurs*. Et enfin, malgré les apparences, Voltaire commente aussi. Il recopie la phrase de Chambers et s'en sert pour faire l'éloge des routes et des ponts chinois dont la liste se trouve plus loin dans l'ouvrage. Il aurait été beaucoup plus explicite, plus pratique même, de noter sur le signet « routes et ponts chinois », mais Voltaire a choisi plutôt d'exprimer son admiration devant ces constructions impressionnantes.

Les notes marginales de Voltaire en anglais ne sont pas tout à fait des *stupendous works*. Elles sont, au contraire, disjointes et difficiles à résumer ou à analyser. Mais il est fascinant de voir comment Voltaire s'y est pris pour lire dans une langue qui n'était pas la sienne, bien qu'il la maniât fort bien, et comment il s'est plongé dans la langue de sa lecture, parfois au point où sa pensée même se formulait dans la langue étrangère. Il était plus enclin à emprunter les phrases et les mots de ses lectures en anglais qu'en français, et il se montrait moins critique aussi. L'examen de ses pratiques d'annotation nous aide à mesurer la distance qui existait malgré tout entre Voltaire et le monde anglophone. Il n'éprouvait pas le même désir de jeter l'opprobre sur les textes des auteurs anglais, peut-être parce qu'il n'avait aucun sujet de querelle avec eux, du moins pas à l'échelle de celles qui l'opposaient à ses compatriotes. Le plus « marginé » des ouvrages de langue anglaise, ne l'oublions pas, est celui de Pope, auteur qu'il a connu. Mais les notes marginales en anglais sont révélatrices tout de même, et nous permettent de mesurer l'aisance avec laquelle Voltaire continuait à lire en anglais, des dizaines d'années après avoir quitté l'Angleterre. Quelques mots entre les pages de dom Calmet, une expression un peu grossière en marge de Middleton, un vers de Rochester rappelé en lisant l'*Émile* : voilà des « instantanés » de Voltaire lecteur que nous livre sa bibliothèque, instantanés auxquels la langue de la note donne toute leur couleur.

LES *LETTRES SUR LES ANGLAIS* EN FRANCE
AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE :
QUESTIONS DE RÉCEPTION ET DE RÉPUTATION

Nicholas Cronk

Voltaire Foundation, Université d'Oxford

Mes ennemis me reprochent je ne sais quelles lettres philosophiques. J'ai écrit plusieurs lettres à mes amis, mais jamais je ne les ai intitulées de ce titre fastueux. La plupart de celles qu'on a imprimées sous mon nom ne sont point de moi, et j'ai des preuves qui le démontrent¹.

Les *Lettres philosophiques* occupent aujourd'hui une place prééminente dans le canon voltairien, et pourtant, il est peut-être surprenant de découvrir que ce livre ne semblait pas jouir au XVIII^e siècle du même statut de chef-d'œuvre incontestable qu'il possède toujours pour nous. Les *Lettres philosophiques*, telles que nous les lisons maintenant, sont en quelque sorte une invention pédagogique de la Troisième République. L'édition critique magistrale de Gustave Lanson, parue en 1909, inaugura l'ère moderne des éditions scientifiques ; elle établit la prédominance de ce texte dans le canon voltairien (la première édition critique de *Candide*, celle d'André Morize, élève de Lanson, ne paraîtra que quatre ans plus tard, en 1913), et imposa les paramètres qui continuent à façonner notre lecture de l'œuvre. Au niveau de l'histoire des idées, cette œuvre a aussi acquis une grande importance, car dans le contexte de l'enseignement de la culture française du XVIII^e siècle, en France comme à l'étranger, les *Lettres philosophiques* sont devenues un texte-clé qui sert à expliquer la genèse et le profil des Lumières françaises : nous reviendrons en conclusion à cette question du statut de l'œuvre dans l'histoire littéraire.

J'emploierai ici le titre *Lettres sur les Anglais* pour désigner globalement l'ensemble des « Lettres anglaises », dans toutes leurs moutures, publiées du vivant de Voltaire. L'auteur lui-même reste imprécis quant à la désignation de l'œuvre, surtout avant sa publication. Couramment, il se réfère dans sa

1 Voltaire à Jean-François Boyer, évêque de Mirepoix, [15 février 1743 ?] (D2723).

correspondance à ses « lettres anglaises » : vingt-quatre occurrences de ce libellé se trouvent dans ses lettres entre septembre 1732 et mai 1734. Mais dans une lettre à Formont, Voltaire se sert aussi du titre *Lettres sur les Anglais* : « J'ai aussi à vous consulter sur la manière dont je dois finir mon essai sur la poésie épique et mes lettres sur les Anglais » (21 novembre 1731 [D439]). Et, toujours à Formont, à un moment où il s'inquiète à propos de la réception de son œuvre, Voltaire s'amuse à tourner son titre en ridicule :

Les lettres philosophiques, politiques, critiques, poétiques, hérétiques et diaboliques se vendent en anglais à Londres avec un grand succès. Mais les anglais sont des papefiges maudits de dieu, qui sont tous faits pour approuver l'ouvrage du démon. J'ai bien peur que l'église gallicane ne soit un peu plus difficile. (c. 15 août 1733 [D646])

142

Si j'évoque dans mon titre des « questions de réception et de réputation », c'est parce que cette œuvre représente pour les lecteurs du XVIII^e siècle un texte instable et évanescent, à l'opposé du texte stable et fixe créé par Gustave Lanson, et dont le titre, *Lettres philosophiques*, fait seul autorité depuis un siècle. L'identité multiforme de l'œuvre dérive d'abord du fait que trois éditions paraissent en 1733 et 1734, portant chacune un titre particulier ; et elle se complique considérablement à cause de la censure qui frappa le livre dès son apparition en France.

Les circonstances de la première publication des *Lettres philosophiques* par Jore à Rouen sont bien connues². Dans l'espace de cinq ans, entre 1734 et 1739, huit éditions pirates ont suivi cette édition. Des contrefaçons, toujours sous le titre *Lettres philosophiques*, paraissent en Hollande (trois éditions en 1734, une autre en 1737), et, à Amsterdam toujours, l'éditeur Desbordes sort deux éditions (1735, 1739) du texte français tel qu'il avait d'abord paru à Londres ; une édition « à Francfort-sur-le-Meyn » (1735) contrefait l'édition de Londres, et à Rouen (1736) paraît une contrefaçon de l'édition d'Amsterdam, qui contrefaisait elle-même l'édition londonienne³. Ces dernières éditions paraissent toutes sous le titre *Lettres écrites de Londres sur les Anglais et autres sujets* – il est à noter que le flottement autour du titre de l'œuvre s'installe très tôt. Je ne traiterai pas ici en détail la réception de l'œuvre dans les îles britanniques ; il suffit de rappeler que les *Letters concerning the English nation* trouvent un grand écho dans la presse

2 Voir N. Cronk, « Voltaire and the uses of censorship: the example of the *Lettres philosophiques* », dans E. Joe Johnson et Byron R. Wells (dir.), *An American Voltaire: Essays in Memory of J. Patrick Lee*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 36-61.

3 Tous ces renseignements sont tirés du catalogue de la BnF, plus complet que la bibliographie de l'édition critique de G. Lanson.

d'outre-Manche⁴, comme en Irlande⁵, et on connaît quatorze rééditions qui paraissent au cours du siècle, à Londres, à Glasgow, à Dublin⁶. La parution de cette première version anglaise commence tout de suite à faire la réputation de l'œuvre en France, avant même la publication des deux versions françaises ; en particulier, le commentaire très enthousiaste de Prévost, paru dans *Le Pour et Contre* en septembre et octobre 1733 (n° 11-13), a dû aiguïser les appétits français, d'autant plus que Prévost s'y présente comme un témoin privilégié de cette publication londonienne⁷. En France, l'édition de Jore parue à Rouen connaît un succès de scandale immédiat, et de nombreux auteurs prennent la plume pour répondre à Voltaire. Lanson, dans son édition, identifie quatorze réponses aux *Lettres philosophiques*, liste qui est loin d'être exhaustive⁸. Devant ces critiques, Voltaire reste d'un flegme... britannique, car le vrai danger, il le sait, est ailleurs : « Je crains plus les lettres de cachet que tous les ouvrages qu'on peut faire contre les lettres philosophiques », écrit-il à Cideville (24 juillet 1734 [D772]).

Ces pamphlets hostiles mis à part, peu d'auteurs contemporains parlent de l'œuvre. Lorsqu'en 1746, Diderot publie ses *Pensées philosophiques*, on peut penser que le titre évoque l'œuvre de Voltaire (comme celle de Pascal) ; mais l'influence des *Lettres philosophiques* reste bien camouflée. Il reste rarissime de se référer ouvertement au livre de Voltaire, sauf pour le critiquer. Les *Lettres juives* (1736-1737) du marquis d'Argens constituent ainsi une exception ; le modèle anglais est très prononcé dans cette œuvre⁹, et l'auteur lui-même reconnaît cette dette : « Quelques Français, accoutumés à ne louer que leur pays, se sont plaints, qu'Aaron Monceca avait presque autant d'amitié et de passion pour les Hollandais, qu'Arouet de Voltaire pour les Anglais »¹⁰. D'Argens ose même se moquer de ceux qui avaient critiqué les *Lettres philosophiques*, qu'il cite par son titre précis (et prohibé) :

Il y a cinq à six mois, qu'un Français, qui s'est acquis de la réputation [note en bas de page : « Voltaire »], s'avisait de rendre public un livre rempli d'opinions un

- 4 Voir Haydn Mason, « Voltaire's *Letters concerning the English Nation*: contemporary reviews », *SVEC* 2003:07, p. 19-34.
- 5 Voir Graham Gargett, « Voltaire's *Lettres philosophiques* in eighteenth-century Ireland », *Eighteenth-Century Ireland*, n° 14 (1999), p. 77-98.
- 6 Voir *Letters concerning the English nation*, éd. N. Cronk, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. xxviii-xxix.
- 7 Voir Steve Larkin, « Voltaire and Prévost: a reappraisal », *SVEC*, n° 160 (1976), p. 9-135 (ici p. 40-44).
- 8 Voir William Hanley, « A neglected commentary on Voltaire's *Lettres philosophiques* », *British Journal of Eighteenth-Century Studies*, n° 13 (1990), p. 185-197 (ici p. 195, note 1).
- 9 Voir Christiane Mervaud, « L'Angleterre des *Lettres juives* », dans Jean-Louis Vissière (dir.), *Le Marquis d'Argens*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 1990, p. 141-156.
- 10 *Lettres juives, ou Correspondance philosophique, historique et critique*, nouvelle édition augmentée de 20 nouvelles lettres, [première édition, 1736-1737], La Haye, P. Paupié, 1738, 6 vol., « Préface du traducteur », t. II, sig.*5 v° – sig.*6 r°.

peu hardies, soutenues par des raisonnements persuasifs et remplis de sel [note en bas de page : « *Les Lettres philosophiques* »]. Les moines s'élevèrent contre lui : il eut beau vouloir se justifier, il fut proscrit du royaume, et ses ennemis le punirent moins des erreurs qu'ils croyaient entrevoir dans son ouvrage, que de quelques traits de plaisanterie qu'il y avait sur eux. On exerce sur les savants dans ce pays-ci l'ostracisme [...]»¹¹.

Ce passage, remarquable en soi, est aussi exceptionnel : en cherchant dans la base de données de Frantext, par exemple, nous ne trouvons aucun autre écho positif des *Lettres philosophiques* chez un auteur contemporain.

LES MÉLANGES DE LITTÉRATURE ET DE PHILOSOPHIE (1739) : FRAGMENTATION OU RÉÉDITION ?

144

Comme Voltaire l'explique à Helvétius début 1739, il a envie d'oublier les *Lettres philosophiques* et de tourner la page :

Je veux vivre et mourir dans ma patrie avec mes amis et je jetterai plutôt dans le feu les lettres philosophiques que de faire encor un voyage à Amsterdam au mois de janvier avec un flux de sang, dans l'incertitude de retourner auprès de mes amis. Il faut une bonne fois pour toutes me procurer du repos, et mes amis devroient me forcer à tenir cette conduite si je m'en écartois. *Primum vivere*¹².

Il n'en est rien, bien sûr. L'édition Ledet des œuvres de Voltaire, publiée en quatre tomes à Amsterdam en 1738-1739, marque un tournant décisif dans la genèse des *Lettres sur les Anglais* : elles y paraissent à la fin du dernier tome, daté de 1739, et accompagnées d'un nouveau titre, *Mélanges de littérature et de philosophie*. La censure interdisant la réédition du livre nommé *Lettres philosophiques*, Voltaire a compris qu'il fallait faire diversion, en enterrant le titre, et en imposant un titre différent et parfaitement anodin. Lui-même, lorsqu'il évoque l'œuvre dans un article publié dans la *Bibliothèque française* en 1739, parle simplement des « mélanges de philosophie »¹³. Voltaire réussit ainsi à republier son livre sans ranimer la censure, un acte de bravoure qu'il n'était pas sûr de réussir, car, en juillet 1738, Voltaire avait fourni à Ledet une lettre ostensible, à toutes fins utiles :

¹¹ *Ibid.*, Lettre 3, t. I, p. 22-23.

¹² 19 janvier 1739 (D1891). Besterman date cette lettre du 19 février ; la date est corrigée dans l'édition de la correspondance d'Helvétius : voir la base de données *Electronic Enlightenment*.

¹³ *Mémoire sur l'édition des œuvres de M. de Voltaire [...] 1739*, OCV, t. 188 (2007), p. 425.

Je ne suis point [...] l'auteur des *Lettres philosophiques* telles qu'elles ont été débitées, elles sont pleines d'impertinences [...]. Je vous déclare [...] que si vous imprimez sous mon nom quelque chose que ce puisse être avec le titre de *Lettres philosophiques*, je serai en droit de me plaindre, même à vos magistrats, car il n'est permis nulle part d'imputer à un homme ce qu'il désavoue. (D1546)

La manœuvre éditoriale de Voltaire a parfaitement fonctionné, car les *Mélanges* furent réédités par la suite sans problème, et, fait remarquable, on ne trouve aucune édition pirate des *Lettres philosophiques* après 1739.

Il est très révélateur de voir comment Lanson caractérise cette opération éditoriale si réussie et qu'il ne semble comprendre qu'à demi : « L'arrêt du Parlement de 1734 a contraint [Voltaire] à faire disparaître le titre dangereux de *Lettres philosophiques*, et à noyer les fragments de l'œuvre condamnée dans la masse de ses écrits »¹⁴. Lanson nous fait entendre ainsi que l'œuvre perd son identité, et disparaît plus ou moins ; rien n'est moins sûr. Premièrement, cette soi-disant fragmentation du texte ne veut pas dire, comme Lanson voudrait l'insinuer, que Voltaire ne s'intéresse plus au texte, au contraire ; dans le cas précis de l'édition Ledet, Voltaire envoie à ses amis proches des éditions corrigées à la main, et en ce qui concerne les chapitres des *Lettres sur les Anglais*, on constate que Voltaire apporte non seulement des corrections mais aussi quelques ajouts et rectifications qui ne sont pas sans importance¹⁵. Deuxièmement, les *Lettres sur les Anglais* ne sont pas en fait dispersées sous forme fragmentaire. Les *Mélanges de littérature et de philosophie*, certes sous leur nouveau titre bien fade, sont constitués de vingt-sept chapitres. Ils rassemblent les vingt-cinq lettres des *Lettres philosophiques* (y compris, donc, l'Anti-Pascal), qui sont introduites avec la mention « Réflexions sur les Anglais » ; et cet ensemble est précédé de deux nouveaux « chapitres », à savoir « De la gloire, ou Entretien avec un Chinois »¹⁶ et « Du suicide, ou de l'homicide de soi-même »¹⁷. L'avantage de placer ces deux chapitres au début des *Mélanges* est évident : ils sont nouveaux tous les deux, étant publiés ici pour la première fois ; et ils servent à camoufler en partie l'ouverture des *Lettres sur les Anglais*, la première rencontre avec le Quaker étant certainement trop facilement reconnaissable. On peut même aller plus loin, en se demandant si les deux nouveaux chapitres ne sont pas, dans une certaine mesure, de nouvelles lettres anglaises. « De la gloire » décrit certes un voyageur chinois en Hollande, mais son expérience ressemble étrangement à

14 Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. G. Lanson, revue par A.-M. Rousseau, Paris, Didier, 1964, 2 vol., t. I, p. ix.

15 Voir N. Cronk, « Voltaire et le don du manuscrit », *Genesis*, n° 34 (2012), p. 19-35.

16 Voir l'édition critique de Basil Guy, *OCV*, t. 18A (2007), p. 259-276.

17 Voir l'édition critique d'Ahmad Gunny, *OCV*, t. 5 (1998), p. 563-589.

celle d'un visiteur français débarquant en Angleterre ; en imposant une leçon de relativisme culturel, ce petit essai fournit une introduction parfaite aux *Lettres anglaises* devenues *philosophiques*. Suit le chapitre « Du suicide », qui s'annonce comme « écrit en 1729 », et qui traite un thème perçu à l'époque comme étant typiquement anglais ; ce chapitre est d'ailleurs clairement lié par son sujet au petit texte que Lanson donne comme le « Projet d'une lettre sur les Anglais »¹⁸, fragment manuscrit publié dans l'édition de Kehl, et qui dans un premier temps était censé peut-être constituer la première des *Lettres sur les Anglais*. Loin de « noyer les fragments de l'œuvre condamnée », comme le voudrait Lanson, on pourrait légitimement demander si les *Mélanges de littérature et de philosophie* de 1739 ne constituent pas une réédition – réédition augmentée, qui plus est – des *Lettres philosophiques*. Voltaire ose même prétendre à César de Missy que de toutes les mauvaises éditions de ses *Lettres*, c'est celle publiée par Ledet en 1739 qui est la moins mauvaise... :

146

Ces lettres sur les français, et sur les anglais dont vous me parlez furent imprimées ridiculement, toutes bouleversées et toutes tronquées. Elles ont paru dans un désordre aussi grand sous le nom de lettres philosophiques et un peu moins mal dans un recueil de mes œuvres fait à Amsterdam, sous le nom de mélanges de littérature et d'histoire. Je n'ay jamais eu la satisfaction d'être bien imprimé. (18 juillet 1741 [D2514])

À la suite de ce premier déguisement du texte en 1739, les « lettres » ou « chapitres » continueront à paraître tout le long du XVIII^e siècle, comme un ensemble, mais aussi séparément parfois, sous forme de petits chapitres individuels, phénomène éditorial fascinant qui pose tout le problème du recueil chez Voltaire¹⁹. Pour Lanson, qui a une vision résolument unitaire de l'œuvre, conforme aux présupposés positivistes de son époque, la publication des *Mélanges* en 1739 consiste à réduire l'œuvre « originale » en « fragments ». Mais, dans une autre perspective, on pourrait défendre l'idée que l'œuvre, dès le départ, était un recueil construit de fragments (fragments d'ailleurs plus ou

18 Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 256-277. Le même thème du goût anglais pour le suicide est traité longuement par d'Argens dans les *Lettres juives*, Lettre 145, *op. cit.*, t. IV, p. 227-235.

19 Sur le « petit chapitre » comme genre à part, voir Nicholas Cronk, « Les Mélanges de 1756 : l'invention du petit chapitre », *OCV*, t. 45B (2010), p. xvii-xxv. Dans le cas des *Lettres sur les Anglais*, il y a un émiettement progressif du texte que Voltaire finit par ne plus contrôler. Par exemple, un fragment sur l'inoculation paraît dans un *Recueil* daté de 1756 avant d'être intégré dans le texte de la Lettre 11, « Sur l'insertion de la petite vérole » (voir *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 150, et Roger B. Oake, « A note on the 1752 text of *Lettres philosophiques* », *Modern Language Notes*, n° 58 [1943], p. 532-534) ; le poème de la Lettre 20 reparaît comme « Stances sur l'Italie » dans l'*Almanach des Muses* en 1785, p. 260 (voir Bengesco, t. IV, p. 282) ; et ainsi de suite.

moins homogènes), et que l'évolution du texte dans des recueils qui bougent sans cesse n'est pas forcément contraire aux intentions de Voltaire, loin de là. On connaît le goût de Voltaire pour la réécriture et l'autoplagiat, et il continue à puiser dans ses « lettres anglaises » jusqu'à la fin de sa carrière, y compris dans les *Questions sur l'Encyclopédie*. Dans cette perspective de fragmentation, la décision des éditeurs de Kehl de distribuer les diverses « lettres anglaises » entre leur « Dictionnaire philosophique » et les « Mélanges » – décision éditoriale qui nous scandalise aujourd'hui – n'est pas entièrement contraire à une certaine notion voltairienne d'un texte qui bouge en permanence – même si le « Dictionnaire » qui en résulte manque d'un certain élan voltairien²⁰. Il faudra attendre Adrien Beuchot, en 1818, pour que l'on reconstitue l'ensemble des lettres sous le titre *Lettres philosophiques*²¹ ; mais même cette édition de Beuchot ne fait que perpétuer la confusion qui entoure la tradition éditoriale du texte, car elle réunit vingt-quatre lettres seulement, tout en donnant à l'ensemble le titre de la seule édition qui contenait dès le départ la vingt-cinquième lettre... En ce qui concerne les *Lettres philosophiques*, en tout cas, la position est claire : pendant quatre-vingts ans à peu près, de 1739 à 1818, le titre est complètement occulté ; mais l'œuvre ne disparaît pas pour autant, car le texte, ou mieux les textes, continuent à être imprimés et à être lus. D'où le statut particulièrement problématique de cette œuvre : quelle peut être l'influence d'un livre dont les contours deviennent progressivement plus flous, et dont le titre original s'efface complètement cinq ans seulement après sa première publication ?

LA PRÉSENCE DES LETTRES SUR LES ANGLAIS DANS L'ENCYCLOPÉDIE

Devant une question aussi vaste, je propose de limiter ma réponse à un seul exemple, mais un exemple influent, celui de l'*Encyclopédie*. L'édition numérique

- 20 En revanche, les éditeurs de Kehl s'éloignent d'une esthétique voltairienne dans leur obsession avec l'ordre : « On a cherché à mettre le plus d'ordre qu'il a été possible. [...] Permettra-t-on aux rédacteurs de placer ici une remarque qui les a frappés ? Personne n'admirait plus sincèrement qu'eux M. de Voltaire ; personne n'avait plus lu ses ouvrages : cependant, en revoyant dans la nouvelle édition ces mêmes ouvrages distribués avec ordre, et de manière qu'on puisse en saisir l'ensemble, M. de Voltaire s'est encore agrandi à leurs yeux, et ils ont appris que jusque-là ils ne l'avaient pas connu tout entier » (Préface du tome 1 de l'édition Kehl, citée par Bengesco, t. IV, p. 139, 141).
- 21 Beuchot est partie prenante de l'édition qui paraît à l'intérieur de l'édition Perronneau (*Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Vve Perronneau, 1817-1821, 56 vol.), t. 20 (1818). Un petit volume séparé, extrait de cette édition, et tiré à trente exemplaires, paraît en même temps. Dans l'édition dite de Beuchot, ce dernier revient aux *Lettres*, qu'il fait paraître avec un texte de base différent (*Œuvres de Voltaire*, Paris, 1829-1834, 72 vol.), t. 37 (1829). Voir l'Avertissement de Beuchot reproduit dans l'édition Moland, M, t. 22, p. 75-82.

de l'*Encyclopédie* qui existe en ligne sur le site ARTFL²² nous permet de faire des recherches par mots, et on peut d'ores et déjà dire avec certitude que le titre *Lettres philosophiques* ne se trouve nulle part dans l'*Encyclopédie*, même si d'autres titres, comme l'*Essai sur les mœurs*, y sont cités souvent. L'influence indirecte des *Lettres philosophiques* est nécessairement difficile à prouver, mais elle se fait sentir dans de nombreux articles qui concernent, par exemple, le progrès des Lumières. Exemple incontestable, le « Discours préliminaire » de D'Alembert : on n'y trouve aucune référence explicite aux *Lettres philosophiques*, mais leur influence est omniprésente, en particulier dans l'importance centrale que D'Alembert accorde à Locke et à Newton face à l'émergence capitale de la pensée empirique : « Concluons de toute cette histoire », écrit D'Alembert, « que l'Angleterre nous doit la naissance de cette Philosophie que nous avons reçue d'elle »²³.

148

Des études récentes ont révélé que des stratégies de citation sophistiquées sont à l'œuvre dans l'*Encyclopédie*²⁴, et au-delà de l'influence indirecte qu'on vient d'évoquer, on peut se demander s'il y a eu des encyclopédistes qui ont cité ou même paraphrasé les « Lettres anglaises ». La fonction simple de recherche dans une base de données ne suffit évidemment pas pour identifier des passages empruntés. Des chercheurs dans l'équipe ARTFL au département de français de l'université de Chicago ont récemment effectué un travail remarquable, en créant un outil, disponible gratuitement en ligne, qui permet de faire des recherches de passages de texte similaires, en utilisant un procédé d'alignement de séquences (ou alignement séquentiel)²⁵. Il s'agit d'une technique qui devient de plus en plus utilisée pour détecter les plagiat, et notamment les plagiat de sources en ligne ; et cette même technique s'avère très efficace pour identifier les « plagiat » commis au siècle des Lumières et notamment par les encyclopédistes...

En me servant donc de cet outil, j'ai effectué une recherche afin de déterminer s'il existe des articles dans l'*Encyclopédie* qui recopient ou imitent de près les *Lettres philosophiques*. Une requête brute a identifié trente-trois passages alignés,

22 Voir <http://artfl-project.uchicago.edu>.

23 L'influence indirecte est nécessairement difficile à prouver ; dans le cas de cet exemple, D'Alembert s'inspire aussi, sans doute, des *Éléments de la philosophie de Newton*, par exemple.

24 Dan Edelstein, Robert Morrissey and Glenn Roe, « To quote or not to quote: citation strategies in the *Encyclopédie* », *Journal of the History of Ideas*, 74.2 (avril 2013).

25 En anglais, « *sequence alignment* ». Il s'agit de l'application aux études littéraires d'une technique qui a ses origines dans la bio-informatique et la recherche dans l'ADN. Voir Russell Horton, Mark Olsen et Glenn Roe, « Something borrowed: Sequence alignment and the identification of similar passages in large text collections », *Digital Studies/Le Champ numérique* 2:1 (2010), <https://www.digitalstudies.org/article/id/7224/>. Je remercie chaleureusement Glenn Roe pour son aide dans la préparation de cette partie de l'article.

dont un seul a mené à une fausse piste ; restent trente-deux passages qui sont réécrits directement des *Lettres philosophiques*, et qui se trouvent partagés entre dix articles, comme suit :

| | |
|--|---|
| « Âme » (Yvon et Diderot) | Lettre 13, Sur Locke |
| « Baconisme ou Philosophie de Bacon » (Pestré) | Lettre 12, Sur Bacon |
| « Chronologie » (D'Alembert) | Lettre 17, Sur l'infini et la chronologie |
| « Oxford » (Jaucourt) | Lettre 21, Sur Rochester et Waller |
| « Parlement d'Angleterre » (Jaucourt) | Lettre 19, Sur la comédie |
| « Quaker » (Jaucourt) | Lettres 3 et 4, Sur les Quakers |
| « Shropshire » (Jaucourt) | Lettre 19, Sur la comédie |
| « Stratford » (Jaucourt) | Lettre 18, Sur la tragédie |
| « Taxe des terres » (Jaucourt) | Lettre 9, Sur le gouvernement |
| « Tragédie » (Jaucourt) | Lettre 18, Sur la tragédie |

Dans le cas de quatre articles, « Oxford », « Shropshire », « Stratford » et « Taxe », l'emprunt est ponctuel et se limite à un seul passage. En ce qui concerne les six autres, « Âme », « Baconisme ou Philosophie de Bacon », « Chronologie », « Parlement », « Quaker », et « Tragédie », nous trouvons plusieurs emprunts à l'intérieur d'un seul article. Ce phénomène est d'autant plus complexe que les emprunts peuvent prendre des formes très différentes : parfois le nom de Voltaire est cité, et parfois non ; les citations tirées des *Lettres sur les Anglais* sont parfois exactes, et parfois paraphrasées.

Considérons d'abord le cas de figure où le nom de Voltaire n'est pas prononcé : c'est le cas dans quatre des articles déjà signalés. Il peut s'agir d'une citation exacte, comme dans le cas de l'article « Oxford », où Jaucourt raconte comment le poète Rochester a été dépeint par Saint-Évremond :

Wilmot (Jean) comte de Rochester, étoit un des beaux esprits de la cour de Charles II. mais il mourut en 1680, à la fleur de son âge, à 32 ans. M. de S. Evremond nous le peint trop comme un *homme à bonnes fortunes ; c'étoit en même tems un homme de génie, & un grand poète. Entr'autres ouvrages brillans, d'une imagination ardente, qui n'appartenoit qu'à lui, il a publié quelques satyres sur les mêmes sujets que Despréaux avoit choisis ; & si ses idées manquent quelquefois de ces bienséances délicates dont nous faisons tant de cas [...]*²⁶.

Le passage souligné ici est repris directement de la Lettre 21, « Sur Rochester et Waller » ; certes il n'y a pas de guillemets, mais l'emprunt, qui reste parfaitement silencieux, est exact.

Le grand avantage de la technique de l'alignement de séquences, c'est qu'il détecte en outre, non seulement des citations précises, mais aussi des passages

²⁶ *Encyclopédie*, t. XI (1765), p. 728 (je souligne) ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 124.

réécrits ou paraphrasés. Prenons l'exemple de l'article « Chronologie », ou à deux reprises D'Alembert réécrit la Lettre 17, « Sur l'infini et la chronologie » (et dans les citations qui suivent, c'est moi qui souligne les passages où les ressemblances sont les plus frappantes) :

Encyclopédie, « Chronologie » :

Or en cela, selon M. Newton, les uns & les autres se tromperent. Il est bien vrai que trois générations ordinaires valent *environ 120 ans*. Mais les générations sont plus longues que les regnes, parce qu'il est *évident qu'en général les hommes vivent plus long-tems que les rois ne regnent*. Selon M. Newton, chaque regne est d'environ 20 ans, l'un portant l'autre ; ce qui se prouve par la durée du regne des rois d'Angleterre, depuis Guillaume le Conquérant jusqu'à George I. des vingt-quatre premiers rois de France, des vingt-quatre suivans [...]²⁷.

Lettres philosophiques, Lettre 17, « Sur l'infini et la chronologie » :

150

Or en cela les Egypciens et les Grecs se trompèrent dans leur calcul. Il est bien vrai que selon le cours ordinaire de la nature, trois générations font *environ cent à six vingt ans* ; mais il s'en faut bien que trois régnes tiennent ce nombre d'années. Il est très-évident qu'*en général les hommes vivent plus long-tems que les Rois ne régnent* ; ainsi un homme qui voudra écrire l'Histoire sans avoir de dattes précises, & qui sçaura qu'il y a eu neuf Rois chez une Nation, aura grand tort s'il compte trois cent ans pour ces neuf Rois. Chaque génération est d'environ trente-six ans, chaque régne est environ de vingt l'un portant l'autre²⁸.

Encyclopédie, « Chronologie » :

[...] soixante & douze ans de l'expédition des Argonautes au commencement de la guerre du Péloponnese, c'est-à-dire cinq cens quatre ans, & non pas sept cens, comme disoient les Grecs. En combinant ces deux différentes preuves, M. Newton conclut que *l'expédition des Argonautes doit être placée 909 ans avant Jesus-Christ*, & non pas 400 ans, comme on le croyoit, ce qui rend le monde moins vieux de 500 ans [...]²⁹.

Lettres philosophiques, Lettre 17, « Sur l'infini et la chronologie » :

[...] guerre du Péloponèse à l'entreprise des Argonautes, il n'y a que sept fois soixante & douze ans qui font cinq cens quatre ans, & non pas sept cent années comme le disoient les Grecs : ainsi en comparant l'état du Ciel d'aujourd'hui à l'état où il étoit alors, nous voïons que *l'expédition des Argonautes doit être placée environ neuf cent ans avant Jesus-Christ*, & non pas environ quatorze cent ans [...]³⁰.

²⁷ *Encyclopédie*, t. III (1753), p. 391.

²⁸ *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 57.

²⁹ *Encyclopédie*, t. III, p. 391.

³⁰ *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 60-61.

Les parallèles entre ces passages sautent aux yeux, et même si les citations ne sont pas mot pour mot, il est évident que D'Alembert écrit avec le texte de Voltaire devant lui. L'emprunt n'est pas signalé, mais pour qui connaît le texte des *Lettres philosophiques*, la « source » de D'Alembert n'est pas cachée non plus.

Même clin d'œil, mais cette fois à propos d'un sujet bien plus délicat, dans l'article « Taxe ». L'article principal est signé par l'avocat Boucher d'Argis, tandis que la sous-section « Taxe des terres (*Hist. d'Angleterre*) » est un ajout de Jaucourt. Ce dernier parle de la position des paysans anglais et cite le long passage qui constitue la fin de la Lettre 9, « Sur le gouvernement », qui s'achève sur une chute bien voltairienne : « Il y a ici beaucoup de Païsans qui ont environ deux cent mille francs de bien, & qui ne dédaignent pas de continuer à cultiver la terre qui les a enrichis, & dans laquelle ils vivent libres »³¹. Le nom de Voltaire n'est nulle part prononcé, mais le passage était connu, et l'auteur ne fait rien pour cacher ses sources. Le lecteur qui connaît les *Lettres philosophiques* identifie ici tout de suite la présence de Voltaire. Plus que cela, le petit article de Jaucourt est constitué exclusivement d'un emprunt à Voltaire : le passage bien connu des *Lettres philosophiques* est la raison d'être même de l'ajout de l'article de Jaucourt. Parfois un auteur mélange une citation précise avec d'autres passages paraphrasés, comme par exemple l'abbé Jean Pestré, dans son article « Baconisme ». Une citation exacte de la Lettre 12 des *Lettres philosophiques* ne laisse aucun doute quant à sa source : « En un mot personne avant le Chancelier Bacon n'avoit connu la Philosophie expérimentale »³² ; mais son utilisation de la lettre de Voltaire ne se limite pas à cette seule citation, et l'article entier consiste dans une réécriture, plus ou moins littérale, de la source voltairienne.

Restent six articles où la « source » est reconnue et le nom de Voltaire prononcé. L'article « Quaker », de Jaucourt, s'inspire de près des Lettres 3 et 4 des *Lettres philosophiques*, avec de nombreuses paraphrases : ce n'est guère surprenant, étant donné que le sujet en est un que Voltaire avait fait sien. Nous ne pouvons pas parler de plagiat dans un cas pareil, car les lettres sur les Quakers étaient parfaitement connues, et pour ceux qui connaissaient le texte de Voltaire, l'allusion était évidente. L'emprunt reste silencieux jusqu'à la fin de l'article, quand Jaucourt finit par avouer la source que le lecteur avait déjà devinée : « M. de Voltaire [...] m'a fourni la plus grande partie de cet article », écrit-il³³. Dans « Shropshire », Jaucourt a recours aux *Lettres philosophiques* pour son portrait du dramaturge Wycherley ; la citation de la Lettre 19 est explicite, même s'il n'y a pas de guillemets, et Jaucourt nomme l'auteur de sa source, mais

³¹ *Ibid.*, t. I, p. 107.

³² *Encyclopédie*, t. II (1752), p. 10 ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 156.

³³ *Encyclopédie*, t. XIII (1765), p. 650.

sans identifier le livre en question : « Cet homme qui passoit sa vie dans le plus grand monde, dit M. de Voltaire, en connoissoit parfaitement les vices, & les peignoit du pinceau le plus ferme & des couleurs les plus vraies »³⁴. Et après la citation directe, Jaucourt enchaîne avec une paraphrase de la même lettre...

Dans l'article « Tragédie », Jaucourt parle de Shakespeare et de sa place dans l'histoire du théâtre anglais. Encore une fois il s'agit d'un domaine que Voltaire avait fait sien, et Jaucourt suit de près la Lettre 18, au point de répéter textuellement la phrase célèbre qui ouvre la lettre : « Les Anglois avoient déjà un théâtre, aussi-bien que les Espagnols, quand les François n'avoient encore que des tréteaux » (Jaucourt ajoute le mot « encore »)³⁵. Par la suite, il cite le monologue célèbre d'Hamlet, et il mentionne alors le nom de Voltaire, mais toujours sans nommer le livre qu'il cite :

Il ne se peut rien de plus intéressant que le monologue de Hamlet, prince de Danemark, dans le troisieme acte de la tragédie de ce nom : on connoit la belle traduction libre que M. de Voltaire a fait de ce morceau.

To be, or not to be ! that is a question, &c.

Demeure, il faut choisir, & passer à l'instant,

De la vie à la mort, ou de l'être au néant.

*Dieux cruels, s'il en est, éclairez mon courage [...]*³⁶.

Il continue à suivre la lettre de Voltaire, qu'il cite de nouveau plus tard :

Depuis Congreve & lui, les pieces du théâtre anglois sont devenues plus régulières, les auteurs plus corrects & moins hardis ; cependant les monstres brillans de Shakespear plaisent mille fois plus que la sagesse moderne. Le génie poétique des Anglois, dit M. de Voltaire, ressemble à un arbre touffu planté par la nature, jettant au hazard mille rameaux, & croissant inégalement avec force ; il meurt, si vous voulez le tailler en arbre des jardins de Marly³⁷.

Jaucourt, sans jamais préciser sa source, arrive dans son article à citer fidèlement, et la phrase d'ouverture, et la phrase de conclusion de la lettre de Voltaire. C'est un emprunt éhonté, qui ne cherche absolument pas à se cacher. Dans son article « Stratford », Jaucourt cite de nouveau le fameux monologue d'Hamlet dans la belle infidèle donnée par Voltaire dans la Lettre 18 : « on sait comme M. de Voltaire a rendu ce morceau. C'est Hamlet qui parle. /

³⁴ *Encyclopédie*, t. XV (1765), p. 146 ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 105.

³⁵ *Encyclopédie*, t. XVI (1765), p. 515 ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 79.

³⁶ *Encyclopédie*, t. XVI, p. 516 ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 82.

³⁷ *Encyclopédie*, t. XVI, p. 518 ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. II, p. 87-88. Jaucourt abrège ce passage ; et au début, là où Voltaire écrit « Depuis lui », Jaucourt change légèrement le texte, « Depuis Congreve & lui », pour parler de Congreve et d'Addison ensemble.

Demeure, il faut choisir [...] »³⁸ et ainsi de suite. Systématiquement dans ces articles, Jaucourt nomme Voltaire comme l'auteur de sa source, mais évite soigneusement de faire allusion au titre du livre prohibé d'où il tire ses citations.

Avec ces emprunts de Jaucourt concernant les Quakers ou des sujets littéraires, nous restons dans un domaine relativement anodin, où Voltaire était reconnu comme faisant autorité. Plus délicats sont les sujets philosophiques et politiques ; nous avons déjà examiné les cas de « Baconisme » et de « Taxe » qui touchent à ces domaines. Restent deux articles majeurs, l'un philosophique, l'autre politique, où les citations des *Lettres philosophiques*, reconnues explicitement, apparaissent entre guillemets, mais qui présentent quand même deux stratégies de citation opposées. Le premier est l'article « Âme », signé par Yvon et Diderot, qui paraît dans le premier tome de l'*Encyclopédie*. En évoquant la croyance de Locke à propos de la matérialité de l'âme, l'article cite un long passage de la Lettre 13, « Sur Locke », dans l'intention de le contredire : un long passage est reproduit entre guillemets ; mais l'emprunt est plus important qu'il n'y paraît car il ne se limite pas aux quelques phrases mises entre guillemets. Le passage cité explicitement est présenté de la façon suivante : « C'est pourtant ce qu'a fait M. Locke : on sait que ce Philosophe a avancé, que nous ne serons peut-être jamais capables de connoître si un être purement matériel pense, ou non. Un des plus beaux esprits de ce siècle, dit dans un de ses ouvrages, que ce discours parut une déclaration scandaleuse, que l'ame est matérielle & mortelle. Voici comme il en parle [...] ». L'auteur (les auteurs) prennent ainsi de la distance par rapport à l'interprétation de Locke que propose Voltaire, et on notera la circonlocution « un des plus beaux esprits de ce siècle », qui ne peut que désigner Voltaire, suivie par l'expression allusive « un de ses ouvrages », qui renvoie aux *Lettres philosophiques* sans bien sûr les nommer.

Examinons enfin, le cas particulier de l'article « Parlement », article qui ouvre le douzième tome de l'*Encyclopédie* (1765). Dans la sous-section intitulée « Parlement d'Angleterre », signée par le fidèle chevalier de Jaucourt, ce dernier traite du parlement anglais, et, comme on aurait pu s'y attendre, se sert de la Lettre 8, « Sur le parlement ». La référence ne fait aucun doute, car Jaucourt cite sa source très précisément : « La chambre des pairs & celle des communes sont les arbitres de la nation, & le roi est le surarbitre. Cette balance manquoit aux Romains ; les grands & le peuple étoient toujours en division, sans qu'il y eût une puissance mitoyenne pour les accorder »³⁹. La citation est presque exacte : même s'il n'y a pas ici de guillemets, il aurait pu en mettre. Dans un sens, ce n'était pas nécessaire : le passage en question est tellement connu, que

³⁸ *Encyclopédie*, t. XV, p. 542.

³⁹ *Encyclopédie*, t. XII, p. 40 ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 89-90.

tout lecteur était sûr de le reconnaître. Après avoir provoqué son lecteur de cette façon, Jaucourt, mais dans la conclusion de son article seulement, avoue sa source ouvertement, et nomme son auteur, dans un passage qu'il cite enfin entre guillemets :

« Il est vrai, dit M. de Voltaire, dans ses *mélanges de littérature & de philosophie*, que c'est dans des mers de sang que les Anglois ont noyé l'idole du pouvoir despotique ; mais ils ne croyent point avoir acheté trop cher leurs lois & leurs privilèges. Les autres nations n'ont pas versé moins de sang qu'eux ; mais ce sang qu'elles ont répandu pour la cause de leur liberté, n'a fait que cimenter leur servitude ; une ville prend les armes pour défendre ses droits, soit en barbarie, soit en Turquie ; aussi-tôt des soldats mercenaires la subjuguent, des bourreaux la punissent, & le reste du pays baise ses chaînes. Les François pensent que le gouvernement d'Angleterre est plus orageux que la mer qui l'environne, & cela est vrai ; mais c'est quand le roi commence la tempête ; c'est quand il veut se rendre maître du vaisseau dont il n'est que le premier pilote. Les guerres civiles de France ont été plus longues, plus cruelles, plus fécondes en crimes que celles d'Angleterre ; mais de toutes ces guerres civiles, aucune n'a eu une liberté sage pour objet. »⁴⁰

154

Non seulement Voltaire est cité ici, mais pour la seule et unique fois dans l'*Encyclopédie*, les *Lettres philosophiques* sont nommées : non pas, bien sûr, par ce titre prohibé, mais par le titre bien plus anodin que Voltaire accorda à l'œuvre en 1739 : les *Mélanges de littérature et de philosophie*.

Dans les dix lettres qui font des emprunts aux *Lettres philosophiques*, nous trouvons ainsi toute une gamme de stratégies de citations. Dix articles, c'est certes très peu par rapport au total de 74 133 articles, mais ils comprennent des articles importants et qui touchent à des sujets des plus délicats. La présence de ces emprunts est intéressante aussi pour ce qu'elle nous enseigne de la « participation » de Voltaire à l'entreprise encyclopédique. Raymond Naves parle de Voltaire comme auteur dans l'*Encyclopédie*, mais beaucoup moins comme auteur qui y est cité⁴¹. Reste des lacunes surprenantes : Diderot ne semble pas se référer à Voltaire, au moins directement, dans son article « Locke », par exemple. La réécriture des *Lettres philosophiques* à l'intérieur de l'*Encyclopédie* reste quand même un exemple frappant de la présence toujours actuelle de l'œuvre de

⁴⁰ *Encyclopédie*, t. XII, p. 41 (je souligne) ; cf. *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 90-91 ; Jaucourt abrège le texte.

⁴¹ *Voltaire et l'Encyclopédie*, Paris, Les Éditions des Presses modernes, 1938. Sur la présence de Voltaire au sein de l'*Encyclopédie*, à partir des mentions qui sont faites de Voltaire ou de ses ouvrages, voir le travail d'Olivier Ferret, *Voltaire dans l'Encyclopédie*, à paraître.

Voltaire dans l'esprit de certains encyclopédistes, un exemple aussi qui montre à quel point les *Lettres philosophiques* ont imprégné la pensée des Lumières.

Lorsque, plus tard, Voltaire composa ses *Questions sur l'Encyclopédie*, il rédigea des articles qui sont souvent des réponses partielles ou cachées à ses confrères encyclopédistes ; et en découvrant ces emprunts éhontés de ses propres *Lettres sur les Anglais*, il se trouva ainsi parfois en face de ses propres écrits. Il ne pouvait guère ignorer ces imitations flatteuses, et les traces de lecture dans son propre exemplaire de l'*Encyclopédie* sont révélatrices : pour l'article « Âme », où il s'est vu attaqué, il fournit des notes marginales (mais non pas sur le passage qui le touche directement), et par ailleurs, des signets dans les articles « Chronologie » et « Tragédie », une corne en bas de page dans l'article « Parlement d'Angleterre » révèlent ses réactions au cours d'une lecture et confirment qu'il a lu de près les articles où il est cité⁴². Il ne pouvait pas être question, bien évidemment, d'accuser ses confrères de plagiat, et il passa sous silence ces emprunts qui lui font honneur. Mais si nous ne trouvons aucun article sur « Oxford », « Shropshire », « Stratford », « Taxe »⁴³ ou « Tragédie » dans les *Questions*, dans d'autres articles Voltaire semble répondre de façon oblique. Dans le cas de l'article « Âme », Voltaire revient à l'abbé Yvon avec un nouvel article ; dans les cas de « De Bacon », « Chronologie », « Parlement de France » et « Quaker », Voltaire ne fait aucune allusion directe à l'article de l'*Encyclopédie*, mais il signe un nouvel article, et continue ainsi à s'exprimer sur ces sujets qui lui tiennent à cœur, façon de se réaffirmer et de poursuivre un dialogue avec les (autres) encyclopédistes. Les *Questions sur l'Encyclopédie* engagent ainsi, dans certains cas, un dialogue avec les emprunts des *Lettres philosophiques*, emprunts qu'il reconnaît mais qu'il ne signale jamais.

LE STATUT DES LETTRES SUR LES ANGLAIS DANS LES LUMIÈRES FRANÇAISES

Il est étonnant que le titre *Lettres philosophiques* ne soit cité nulle part dans l'*Encyclopédie*, et que nous n'y ayons trouvé qu'une seule mention du titre substitutif *Mélanges de littérature et de philosophie*. Quelle sera la réputation de l'œuvre dans les années qui suivent la mort de Voltaire ? Dans l'*Éloge* que Frédéric lit devant l'Académie de Berlin en novembre 1778, les *Lettres sur les Anglais* ont droit en tout et pour tout à une seule phrase : « Alors parurent les *Lettres sur les Anglais*, où l'auteur peint avec des traits forts et rapides, les mœurs, les arts, les religions, et le gouvernement de cette nation »⁴⁴. Deux ans

⁴² Voir OCV, t. 138 (*Corpus des notes marginales*, t. III), p. 364-365, 382, 412 et 407.

⁴³ Mais un article sous le titre « Taxe » se trouve dans le fonds de Kehl.

⁴⁴ M, t. 1, p. 134.

plus tard, La Harpe publie son *Éloge de Voltaire* (1780) : il y parle beaucoup du théâtre, de la poésie, de l'histoire, mais peu du reste. Il semble faire allusion aux *Lettres* lorsqu'il dit que Voltaire « fait connaître [aux Français] en même temps Locke, Shakespeare et Newton »⁴⁵ ; et plus curieusement, il évoque Voltaire, « ce génie si avide et si mobile qui composait à la fois *Brutus* et les *Lettres sur la Métaphysique de Locke* »⁴⁶. Dans les deux cas, la référence aux *Lettres sur les Anglais* semble obligatoire ; mais elle reste succincte. Et chez Frédéric comme chez La Harpe, l'hésitation en ce qui concerne le titre même de l'œuvre est significative. Condorcet, écrivant au seuil de la Révolution, est catégorique : « Cet ouvrage fut parmi nous l'époque d'une révolution »⁴⁷ ; il reconnaît donc pleinement l'importance de l'œuvre, qu'il appelle, comme Frédéric, les *Lettres sur les Anglais*, en évitant le titre honni de l'édition de Jore. Nous voici confrontés à un livre que tout le monde connaît, au moins de réputation, mais que personne ne sait nommer avec précision. Une allusion célèbre à cette œuvre se trouve dans *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, lorsque ce dernier rappelle le moment dans les années 1730 où, avec un voisin, M. de Conzié, il acquit le goût de l'étude : « Rien de tout ce qu'écrivait Voltaire ne nous échappait. [...] Quelque tems après parurent ses *Lettres philosophiques* ; quoiqu'elles ne soient assurément pas son meilleur ouvrage, ce fut celui qui m'attira le plus vers l'étude »⁴⁸. Le passage, bien connu, est souvent cité ; mais peut-être que l'on n'a pas toujours compris à quel point le compliment de Rousseau est un compliment à double tranchant. Car ce n'est sûrement pas un hasard si, parmi toutes les personnes qui rappellent l'importance des *Lettres sur les Anglais*, le seul qui ose les nommer par leur « vrai » nom, leur nom prohibé, est Jean-Jacques Rousseau. De la part d'un auteur qui était fier de signer toujours tout ce qu'il publiait, le geste de nommer les *Lettres philosophiques* rappelle le moment dans les *Lettres écrites de la montagne* où Rousseau présente Voltaire explicitement comme l'auteur du *Sermon des cinquante*, ouvrage auquel il n'avait pas mis son nom⁴⁹.

Préciser l'influence exacte des *Lettres sur les Anglais* en France au XVIII^e siècle est loin d'être une chose facile. Comme nous l'avons constaté, le titre *Lettres philosophiques* circule pendant cinq ans seulement, entre 1734 et 1739, et par la suite, les amis de Voltaire font tout pour ne pas le prononcer, même s'ils continuent à lire le livre qui existe sous une forme différente, partiellement dissimulé. Texte fantôme, toujours en mouvement, les *Lettres* occupent une

45 *Ibid.*, p. 165.

46 *Ibid.*

47 *Vie de Voltaire* (1789), M, t. 1, p. 207.

48 Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Bernard Gagnebin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vol., t. I, p. 214.

49 *Ibid.*, t. III, p. 799 (Cinquième lettre).

place paradoxale dans les Lumières françaises : on évite des allusions au titre de l'édition de Jore, jugé trop dangereux, mais on continue à citer et à recycler l'œuvre innommable.

Cette question de l'influence des *Lettres sur les Anglais* retrouve toute sa pertinence dans le contexte du débat actuel autour des écrits de Jonathan Israel⁵⁰. Pour Gustave Lanson, les *Lettres philosophiques* étaient, selon une expression restée célèbre, « la première bombe lancée contre l'Ancien Régime »⁵¹. Plus récemment on a eu tendance à donner priorité aux penseurs dits radicaux, comme Diderot, et donc à relativiser la contribution d'un Voltaire, considéré comme un penseur moins osé. Pour J. Israel, qui voudrait faire une distinction nette entre ce qu'il appelle les « Lumières radicales », issues du spinozisme, et les « Lumières modérées », assimilées au déisme, il va de soi que Voltaire, et les *Lettres sur les Anglais* avec lui, seraient à classer dans le camp des Lumières modérées.

Comment expliquer donc que l'édition de Jore a soulevé un tel tollé au moment de sa publication ? En répondant aux critiques d'Antoine Lilti, J. Israel a déclaré récemment qu'il faut séparer la considération des « stratégies littéraires » de l'examen du contexte politique, social et économique⁵², comme s'il s'agissait de deux activités intellectuelles entièrement distinctes. Mais il semble bien difficile d'imaginer une interprétation satisfaisante des *Lettres sur les Anglais* qui serait focalisée uniquement sur la « pensée » de l'œuvre et qui ne prendrait pas en compte aussi sa forme littéraire et les circonstances de sa publication, y compris l'évolution de la forme du livre et la suppression de son titre initial⁵³. Pour bien saisir la portée radicale de la Lettre 13 sur Locke, par exemple, il est essentiel de prendre en compte les stratégies littéraires, et celles employées par Voltaire (qui fait circuler une version manuscrite de la lettre plus

50 Voir Jonathan I. Israel, *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford, Oxford University Press, 2001, et *Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man 1670-1752*, Oxford, Oxford University Press, 2006. Parmi les nombreuses réponses à J. Israel, voir en particulier Dan Edelstein, *The Enlightenment: A Genealogy*, Chicago, University of Chicago Press, 2010, p. 64-65 ; et Antoine Lilti, « Comment écrit-on l'histoire intellectuelle des Lumières ? Spinozisme, radicalisme et philosophie », *Annales HSS*, n° 64 (2009), p. 171-206.

51 G. Lanson, *Voltaire*, Paris, 1906, p. 52.

52 J. I. Israel, *Democratic Enlightenment: Philosophy, Revolution, and Human Rights, 1750-1790*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 32. Voir aussi A. Lilti, « Comment écrit-on l'histoire intellectuelle des Lumières ? », art. cit., p. 190.

53 Voir A. Lilti, « Comment écrit-on l'histoire intellectuelle des Lumières ? », art. cit., p. 195-196 : « Une autre façon de penser ce que la production de textes ou d'idées pouvait avoir de radicale au XVIII^e siècle pourrait être de s'interroger sur le rapport pratique de ces auteurs à l'ordre établi, c'est-à-dire sur leurs choix d'écriture et de publication. [...] On peut en effet poser l'hypothèse que la vraie nouveauté des Lumières, en terme de libre-pensée, n'est pas doctrinale mais consiste plutôt à assumer l'usage public, au-delà de l'espace savant, des idées hétérodoxes. Ce n'est pas tant le contenu de la libre-pensée qui est nouveau, mais plutôt le fait de la penser comme un combat, pas seulement comme un effort intellectuel, et donc de réfléchir aux conditions de sa publication ».

osée que celle qui est imprimée), et celles de ses adversaires (comme l'abbé Yvon, qui dans le premier tome de l'*Encyclopédie* cite longuement la lettre sur Locke, mais afin de l'attaquer). Les *Lettres philosophiques* deviennent vite au XVIII^e siècle un livre qu'on lit mais qu'on n'ose pas nommer, et dans ce simple geste de refus, on devine déjà son potentiel radical. Problèmes de réception et de réputation qui nous rappellent surtout qu'il ne faudrait pas réduire les *Lettres sur les Anglais* aux *Lettres philosophiques*.

DES LETTRES PHILOSOPHIQUES AUX ÉLÉMENTS
DE LA PHILOSOPHIE DE NEWTON OU COMMENT
DEVIENT-ON NEWTONIEN ?

Véronique Le Ru
Université de Reims

Rien ne prédisposait apparemment Voltaire, en 1733, à réfléchir sur les sciences et à devenir newtonien. Rien et pourtant tout : le cœur et ses raisons et surtout le goût de Voltaire pour la philosophie qui signifie pour lui la recherche de la vérité, recherche qui peut se muer en défense voire en combat pour la vérité. En 1733, il rencontre Gabrielle Émilie de Breteuil, la marquise du Châtelet. Il fréquente avec elle le très petit cercle des newtoniens en France : Maupertuis, Clairaut et La Condamine. Et il découvre, grâce à ses nouveaux amis, une nouvelle représentation du monde fondée non sur l'esprit de système et les hypothèses mais sur le calcul et les faits. La théorie newtonienne de l'attraction se distingue ainsi, aux yeux de Voltaire, de tous les romans de la nature écrits par les faiseurs de systèmes comme Descartes, Malebranche et Leibniz. Non seulement Voltaire se met à étudier assidûment les *Principia mathematica philosophiae naturalis* de Newton, parus en 1687, que la Marquise se donnera pour tâche de traduire en français¹, mais il s'instruit de tous les débats scientifiques passés et contemporains sur le système du monde. Voltaire devient l'un des premiers historiens des sciences en même temps qu'un remarquable passeur de savoir.

Pourtant Voltaire en 1733 n'est pas un savant mais un poète amoureux d'une marquise savante, qui le conduit à approfondir son intérêt pour Newton et à rendre la théorie de l'attraction universelle accessible à tous les Français. Voltaire publie en 1738 les *Éléments de la philosophie de M. Newton*, ouvrage qui, de 1738 à 1785, ne compte pas moins de vingt-six éditions et qui rend Newton populaire en France. L'intérêt de Voltaire pour la science et pour l'histoire des sciences (il fait, sur chaque problème, une présentation des théories qui ont précédé l'explication newtonienne) est de défendre une conception de la vérité

1 Et elle y travaillera jusqu'à sa mort précoce, en 1749 (elle n'a que 43 ans), des suites d'un accouchement difficile de l'enfant qu'elle devait à sa relation avec le poète Saint-Lambert à qui Voltaire reprochera de l'avoir tuée.

qui ne soit pas limitée aux frontières. Voltaire fait partie de ceux qui, par la réflexion sur les sciences, veulent défendre un sens universel du réel et du vrai.

Mais d'abord commençons par cette belle histoire qui met en scène l'un des trios les plus improbables de l'histoire des sciences : Newton, l'un des plus grands savants en physique, Voltaire, celui que les encyclopédistes appelleront le « patriarche », et enfin la marquise du Châtelet, grande dame savante qui non seulement connaît le latin, l'italien et l'anglais, chante très bien l'opéra, mais traduit intégralement du latin au français les *Principia* de Newton et joint à sa traduction un commentaire explicatif².

Voltaire, poète turbulent et mondain, rencontre la marquise du Châtelet en 1733 : il a 39 ans, et la Marquise 27 ans. Voltaire revient d'Angleterre où il a séjourné entre 1726 et 1728. Pendant ces années, il n'a pas perdu son temps, il a appris l'anglais qu'il enseignera à la Marquise et qui deviendra leur langue d'amour. Et surtout, il s'est initié à Newton en suivant les cours de Pemberton, ami et disciple du grand savant. En 1727, Voltaire assiste aux funérailles de Newton à l'abbaye de Westminster et il est fasciné par les honneurs qui lui sont rendus. En rentrant en France, il prend contact avec Maupertuis pour parfaire sa connaissance de Newton. La Marquise elle aussi étudie Newton, elle devient l'élève de Maupertuis et même un peu plus.

À la suite de la publication des sulfureuses *Lettres philosophiques*, Voltaire se retire en 1734 à Cirey en Champagne, dans le château du marquis du Châtelet, qu'il entreprend de restaurer. La Marquise, qui oscille entre Maupertuis et Voltaire, finit par le rejoindre en 1735. Seule sa mort en 1749 mettra un terme à leur vie commune. Cirey devient vite le centre de propagande de la pensée newtonienne : on y suit les exploits des savants partis mesurer un degré d'arc du méridien en Laponie et au Pérou ; on y accueille les savants engagés dans le combat newtonien (notamment Maupertuis et Algarotti, savant italien). C'est aussi à Cirey que Voltaire rédige ses *Éléments de la philosophie de M. Neuton* et que la Marquise travaille à sa traduction et à son commentaire de Newton.

Reste, cependant, une double question : pourquoi Voltaire s'est-il intéressé à Newton et pourquoi cela l'a-t-il incité à réfléchir sur les sciences ? Certes, par amour pour la Marquise ; il suffit pour s'en convaincre de citer les premiers vers du poème-dédicace des *Éléments*, « À Madame la Marquise du Châtelet » :

Tu m'appelles à toi, vaste et puissant génie,
Minerve de la France, immortelle Émilie,
Disciple de Neuton, et de la vérité,

2 Cette traduction, parue de manière posthume en 1756-1759, est la seule dont le public français dispose toujours aujourd'hui : elle a été rééditée en fac-similé à Paris par Blanchard en 1966, puis par Jacques Gabay en 1990.

Tu pénètres mes sens des feux de ta clarté,
Je quitte Melpomène et les jeux du théâtre
Ces combats, ces lauriers dont je fus idolâtre.
De ces triomphes vains mon cœur n'est plus touché³.

Mais, à cette raison de cœur et d'esprit, s'ajoute la certitude de Voltaire d'être investi d'un devoir. En effet, son intérêt pour Newton précède sa rencontre avec Émilie. De même qu'il est persuadé qu'il faut instruire les Français qu'il existe tout près de chez eux, en Angleterre, un régime de monarchie non pas absolue mais parlementaire qui favorise la liberté intellectuelle et politique, de même est-il convaincu qu'il faut introduire Newton en France et que la vérité doit triompher même si c'est aux dépens de Descartes. De 1731 à 1732, il reprend les *Lettres philosophiques* qu'il a commencé à rédiger en Angleterre dans ce double but qu'il remplit si bien que l'ouvrage, jugé scandaleux, est condamné par un arrêt du Parlement et brûlé par le bourreau au pied du grand escalier du Palais. Voltaire doit s'enfuir et se cacher à Cirey.

Deux des vingt-cinq lettres que comporte ce petit ouvrage sont consacrées à une comparaison de Newton et de Descartes. Le ton est mesuré mais suggestif : il importe, pour ne pas être un simple partisan dans le débat entre cartésiens et newtoniens ou entre Français et Anglais, de lire Newton et de ne pas se contenter d'être Français et de s'agripper au système des tourbillons de Descartes. Voltaire est ici proche de Maupertuis qui, dans son *Discours sur différentes figures des astres* paru en 1732, montre que l'hypothèse de l'attraction est aussi plausible que celle des tourbillons cartésiens et qu'elle est à prendre en considération. Tout autre est l'esprit des *Éléments de la philosophie de M. Newton* : il est ouvertement newtonien et l'ouvrage est fait pour donner une volée de coups aux cartésiens.

Le propos de Voltaire est de rendre la philosophie⁴ de Newton populaire. Il présente son livre comme une introduction à la pensée de Newton écrite par souci du bien commun : « On tâchera de mettre ces *Éléments* à la portée de ceux qui ne connaissent de Newton et de la philosophie que le nom seul. La science de la nature est un bien qui appartient à tous les hommes »⁵. À l'instar du savant italien Algarotti, qui cherche à diffuser auprès de ses compatriotes la théorie newtonienne de la lumière et des couleurs, Voltaire affirme, à plusieurs

3 *Éléments de la philosophie de Newton* [désormais *Éléments*], éd. R. L. Walters et W. H. Barber, *OCV*, t. 15 (1992), p. 186-187.

4 L'expression « philosophie » ou « philosophie naturelle » désigne, à l'époque, la physique.

5 *Éléments*, 2^e partie, Introduction, éd. cit., p. 253.

reprises⁶, que son texte s'adresse aux Français qui ne connaissent de Newton que le nom seul. De fait, Voltaire n'entre pas dans le détail géométrique de l'œuvre de Newton ; il s'y refuse sciemment moins par incompetence, semble-t-il⁷, que par souci du lecteur⁸. C'est sans doute ce qui explique le succès considérable de la deuxième édition de l'ouvrage⁹ qui paraît en août 1738, à Paris, succès que le *Journal de Trévoux* commente en ces termes en août 1738 : « Tout Paris retentit de Newton, tout Paris bégaie Newton, tout Paris étudie et apprend Newton »¹⁰.

Cependant, Voltaire ne cherche pas à distraire ou à divertir le « tout Paris » mais à instruire les gens de lettres. En ce sens, Voltaire refuse d'écrire son ouvrage à la manière de Fontenelle, ou pis, de l'abbé Pluche. Il ne s'agit ni de s'entretenir avec une marquise imaginaire sur la pluralité des mondes¹¹, dans un style badin, ni de se mettre au spectacle de la nature¹², le cœur rempli d'un finalisme naïf. Ni la marquise du Châtelet ni Voltaire ne goûtent l'ouvrage de Fontenelle qu'ils jugent écrit dans un style trop fleuri et trop galant. Quant à Pluche, ils s'en moquent ouvertement. Si Voltaire dédie son ouvrage à une marquise, celle-ci n'est pas imaginaire : c'est la marquise du Châtelet qui vit avec lui à Cirey. Et s'il y eut marquise à instruire à Cirey, celle-ci s'appelait Voltaire et non pas Émilie.

À vrai dire, les *Éléments de la philosophie de Newton* constituent l'antithèse d'un projet de vulgarisation mondaine. L'avant-propos donne le ton : « Ce n'est point ici une marquise, ni une philosophie imaginaire »¹³. Voltaire exige de son lecteur un effort véritable car la science de Newton n'est pas un roman

6 Voir le *Mémoire*, OCV, t. 15, p. 675 ; *Mémoire d'un mathématicien au sujet du livre des Éléments de la philosophie de Newton par M. de Voltaire*, p. 693, texte signé « Serieres, ingénieur », et qui est sans doute de la main de Voltaire. Voir aussi la *Lettre de Voltaire à M. de Maupeituis*, p. 698, et la *Réponse à toutes les objections*, p. 728-729 et 733.

7 En effet, en lisant l'ouvrage de Voltaire, on est frappé par sa culture scientifique et par sa connaissance non seulement de Newton mais des débats qui agitent la communauté scientifique de son temps.

8 Il s'en explique dans les *Éclaircissements nécessaires* : « Je ne me suis enfoncé dans aucun détail géométrique ; j'ai écrit pour ceux qui, n'ayant pas le loisir de s'appesantir sur ces matières, ont un esprit assez juste pour en sentir le résultat, le nombre de ces sortes d'esprits est beaucoup plus grand qu'on ne pense » (OCV, t. 15, p. 665).

9 Il y avait eu une première édition frauduleuse de l'ouvrage, faite à l'insu de Voltaire à Amsterdam, au début de 1738, dont il n'était pas du tout satisfait car les derniers chapitres n'étaient pas de sa main.

10 Cité par Jean Mayer dans l'article « Sciences physiques », dans *Dictionnaire général de Voltaire*, p. 1097.

11 Les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (Paris, Nizet, 1984) paraissent en 1686 et mettent en scène un galant physicien qui initie une marquise au système cartésien des tourbillons : « J'ai mis dans ces Entretiens une femme que l'on instruit, et qui n'a jamais ouï parler de ces choses-là. J'ai cru que cette fiction me servirait et à rendre l'ouvrage plus susceptible d'agrément, et à encourager les dames par l'exemple d'une femme, qui ne sortant jamais des bornes d'une personne qui n'a nulle teinture de science, ne laisse pas d'entendre ce qu'on lui dit, et de ranger dans sa tête sans confusion les tourbillons et les mondes » (Préface, p. 5-6).

12 Les huit tomes du *Spectacle de la nature* de l'abbé Pluche paraissent entre 1732 et 1750.

13 *Éléments*, éd. cit., p. 547.

de la nature. Même s'il recherche la simplicité et la clarté dans l'exposition, il entend conserver à la science de Newton son caractère complexe. Voltaire, dans l'introduction à la physique newtonienne, s'adresse non à une marquise mais à la femme ou à l'homme d'esprit qu'il compare à un ministre :

La science de la nature est un bien qui appartient à tous les hommes. Tous voudraient avoir connaissance de leur bien, peu ont le temps ou la patience de le calculer ; Newton a compté pour eux. Il faudra ici se contenter de la somme de ces calculs. Tous les jours un homme public, un ministre, se forme une idée juste du résultat des opérations que lui-même n'a pu faire ; d'autres yeux ont vu pour lui, d'autres mains ont travaillé, et le mettent en état par un compte fidèle de porter son jugement. Tout homme d'esprit sera à peu près dans le cas de ce ministre¹⁴.

Voltaire livre dans ce passage le modèle à suivre pour écrire un livre de présentation de la science. Ce modèle, c'est le rapport administratif ou la note de synthèse qui permet au ministre d'agir sans entrer dans le détail des calculs. Par la fermeté de style et d'intention de son ouvrage, Voltaire cherche à imposer une nouvelle image de la science qui n'a plus grand-chose à voir avec l'idéal de culture mondaine propre à Fontenelle et à Algarotti. Il s'agit de faire de la science une affaire sérieuse que l'on traite sérieusement et de lutter contre « cette affectation trop répandue de traiter des matières sérieuses d'un style gai et familier [ce qui] rendrait, à la longue, la philosophie ridicule, sans la rendre plus facile »¹⁵.

Si Voltaire a supprimé les raisonnements géométriques et les calculs qui font la force des *Principia*, c'est parce que la compréhension de ceux-ci est réservée aux spécialistes qui maîtrisent le langage mathématique nécessaire pour leur déploiement : à quoi bon traduire de manière imparfaite ce que Newton dit si bien dans le langage mathématique ? Voltaire ne cherche pas à expliciter les procédures propres à la mathématisation de la physique, son but est de rassembler les résultats des calculs de Newton et de les porter au grand jour¹⁶. Ce faisant, il assène au lecteur ces résultats comme des vérités car il préfère s'appuyer sur l'efficace explicative de l'attraction que de tenter de rendre intelligibles les raisonnements arides et souvent obscurs de Newton¹⁷. Le lecteur ne possède au mieux qu'une maîtrise extérieure de la science newtonienne, il doit s'en

14 *Éléments*, 2^e partie, Introduction, éd. cit., p. 253-254.

15 *Réponses à toutes les objections faites en France contre la philosophie de Newton*, OCV, t. 15, p. 749.

16 Sur la manière dont Voltaire présente l'attraction, voir Véronique Le Ru, *Voltaire newtonien. Le combat d'un philosophe pour la science*, Paris, Vuibert/Adapt, 2005.

17 *Éléments*, 2^e partie, Introduction, p. 254 : « Il [Newton] a trouvé des vérités ; mais il les a cherchées et placées dans un abîme ; il faut y descendre et les porter au grand jour ».

remettre aux principes mathématiques qui forgent leurs propres normes d'intelligibilité et de légitimité. Il faut accepter, quand on est une personne d'esprit, les limites de son esprit, comme le propose Newton lui-même à la fin du scholie général des *Principia*¹⁸. Voltaire, grand lecteur de Bayle et de Locke, ne peut qu'adhérer à cet aveu d'ignorance et à cette exigence de s'en tenir aux faits. Les lois mathématiques qui décrivent les faits et permettent de les prévoir ont un sens opératoire et donc une légitimité sans qu'elles soient fondées en raison. Les perspectives ouvertes par la nouvelle science sont à la fois celles d'un scepticisme critique et d'une spécialisation du savoir : non seulement les limites de l'esprit imposent de renoncer au savoir absolu mais, au sein même du savoir actuel, la spécialisation du langage mathématique impose un espace de discussion accessible seulement aux experts. Quand Voltaire écrit en conclusion de son ouvrage : « Nous ne sommes encore qu'au bord d'un océan immense ; que de choses restent à découvrir ! mais aussi que de choses sont à jamais hors de la sphère de nos connaissances »¹⁹, le « nous » peut désigner aussi bien Newton et les mathématiciens newtoniens que les lecteurs de Voltaire (c'est-à-dire les gens de lettres) et non ceux de Newton (c'est-à-dire les savants). En d'autres termes, les *Éléments* ont pour fonction de faire comprendre aux gens de lettres que la nouvelle science a un langage mathématique qui lui est propre, c'est-à-dire une source d'intelligibilité irréductible à la culture traditionnelle. En ce sens, l'ouvrage de Voltaire fait date en ce qu'il propose un nouveau rapport de l'homme d'esprit à la science. Ce rapport est non seulement un rapport de curiosité ou de fascination mais aussi de profonde extériorité à la science telle qu'elle se fait. Ce rapport est peut-être celui que le poète Voltaire a vécu, du moins initialement, dans sa relation avec la marquise du Châtelet, mathématicienne hors pair, faut-il le souligner. Il s'est ensuite hissé, à force de travail et de lectures, jusqu'à l'espace de discussion réservé aux initiés dont on trouve parfois la trace dans les *Éléments*, au détour d'une phrase²⁰. Effectivement, quand Voltaire s'adresse à une marquise, ce n'est pas à une marquise imaginaire mais bel et bien à Gabrielle-Émilie de Breteuil qui discute et travaille avec lui.

18 *Principes mathématiques de la philosophie naturelle, traduits de l'anglais par feu Madame la marquise du Châtelet* [1756-1759], réédition en fac-similé, Paris, Jacques Gabay, 1990, 2 vol., t. II, p. 179 : « Je n'ai pu encore parvenir à déduire des phénomènes la raison de ces propriétés de la gravité, et je n'imagine point d'hypothèses ».

19 *Éléments*, éd. cit., p. 536.

20 Hormis l'épître dédicatoire à la marquise du Châtelet, on trouve quelques indices du dialogue savant entre la Marquise et Voltaire. Ainsi, par exemple, dans le chapitre VI de la première partie où Voltaire aborde la question de l'âme et la conception leibnizienne qui en fait un miroir vivant de tout l'univers : « je suis obligé d'exposer avec clarté cette hypothèse du fameux Leibniz, devenue pour moi plus respectable depuis que vous en avez fait l'objet de vos recherches » (*ibid.*, p. 229-230). Voltaire fait ici allusion à l'intérêt de la Marquise pour Leibniz qui transparaît clairement dans ses *Institutions de physique* qu'elle rédige à cette époque.

Le ressort de l'argumentation de Voltaire est d'établir que les grandes questions sur le système du monde, à savoir les inégalités du mouvement et de l'orbite de la Lune, les mouvements des planètes et la stabilité du système solaire, la figure de la Terre et son temps périodique, les marées, les comètes, reçoivent une explication tout à fait satisfaisante par les calculs et les mesures des mouvements terrestres et célestes que la loi de l'attraction permet d'opérer. Chemin faisant, Voltaire souligne que ces questions agitent parfois depuis fort longtemps les esprits, ce qui lui donne l'occasion de présenter historiquement tel ou tel problème en résumant la position d'Aristote, de Tycho Brahé, de Kepler et bien sûr de Descartes. En ce sens, Voltaire non seulement fait œuvre de passeur de savoir dans les *Éléments* mais aussi d'historien des sciences, et cet aspect n'est pas d'un moindre intérêt. En effet, par cette entrée en histoire des sciences, Voltaire met en évidence le caractère universel – synchroniquement et diachroniquement – de la loi newtonienne selon laquelle les corps s'attirent en raison inverse du carré de leur distance.

Diachroniquement, la théorie newtonienne de l'attraction est parfaitement rigoureuse ; elle prend rang parmi les œuvres qui atteignent le caractère universel et nécessaire de la vérité scientifique représentée, selon Voltaire, par trois figures : Euclide, Archimède et Newton²¹. Voltaire se sert de l'histoire des sciences comme d'un art de persuader : l'histoire des sciences rend Newton incontournable. Ainsi, il écrit :

Quelques personnes d'esprit [...] donnent pour excuse de leur paresse, que ce n'est pas la peine de s'attacher à un système qui passera comme nos modes ; ils ont ouï dire que l'école ionique a combattu l'école de Pythagore, que Platon a été opposé à Épicure, qu'Aristote a abandonné Platon, que Bacon, Galilée, Descartes, Boyle, ont fait tomber Aristote ; que Descartes a disparu à son tour, et ils concluent qu'il viendra un temps où Newton subira la même destinée.

Ceux qui tiennent ce discours vague, supposent ce qui est très faux, que Newton a fait un système, il n'en a point fait, il n'a annoncé que des vérités de géométrie et des vérités d'expérience. C'est comme si on disait que les démonstrations d'Archimède passeront de mode un jour. Il se peut faire que quelqu'un découvre un jour la cause de la pesanteur. Mais les propositions des équipondérants d'Archimède n'en seront pas moins démontrées, et le calcul que Newton a fait de la gravitation n'en sera ni moins vrai ni moins admirable²².

Voltaire, dans cet extrait, défend une conception de la vérité comme mathématiquement nécessaire : Newton atteint la vérité parce que ses principes

²¹ Sur Euclide, voir *Éléments*, éd. cit., p. 401 ; sur Archimède et Newton, voir, ci-dessous, n. 22.

²² Lettre de Voltaire à Maupertuis de 1739, *OCV*, t. 15, p. 709-710.

sont mathématiques (vérités de géométrie) et appliqués rigoureusement aux faits (vérités d'expérience). Par la comparaison avec Archimède, il donne à la théorie newtonienne de l'attraction le statut d'un théorème : l'attraction a la même valeur mathématique de vérité que les propositions démontrées des équipondérants. Autrement dit, les systèmes se succèdent dans l'histoire jusqu'à ce qu'un génie comme Euclide, comme Archimède ou comme Newton, atteigne la vérité nécessaire.

Voltaire défend aussi dans son ouvrage une conception « apatride » de la vérité. Voltaire est citoyen du monde dans la cité cosmopolite de la science. Aux accusations de Jean Banières²³ qui lui reproche d'être un mauvais Français en soutenant Newton contre Descartes, Voltaire rétorque que c'est au contraire une mission pour lui d'instruire ses compatriotes de la vérité du système du monde qui n'est ni anglaise ni française mais universelle. En effet, synchroniquement, les *Éléments de la philosophie de M. Newton* suffisent à prouver, pour Voltaire, le caractère universel de l'efficace causale de l'attraction puisque tous les phénomènes qui y sont décrits sont à considérer comme ses effets.

166

La conclusion du dernier chapitre reflète parfaitement le dessein d'universalité que poursuit Voltaire :

Vous voyez que tous les phénomènes de la nature, les expériences et la géométrie concourent de tous côtés pour établir l'attraction. Vous voyez que ce principe agit d'un bout de notre monde planétaire à l'autre, sur Saturne et sur le moindre atome de Saturne, sur le Soleil et sur le plus mince rayon du Soleil. Ce pouvoir si actif et si universel ne semble-t-il pas dominer dans toute la nature, n'est-il pas la cause unique de beaucoup d'effets, ne se mêle-t-il pas à tous les autres ressorts avec lesquels la nature opère²⁴ ?

23 Voir son *Examen et réfutation des Éléments de la philosophie de Newton de M. de Voltaire*, Paris, 1738, p. 120-121.

24 *Éléments*, éd. cit., p. 530.

QUAND VOLTAIRE EXPLIQUAIT L'ATTRACTION
NEWTONIENNE AUX FRANÇAIS (À PROPOS
DE LA QUINZIÈME *LETTRE PHILOSOPHIQUE*)

Gerhardt Stenger
Université de Nantes

Le début de la quatorzième *Lettre philosophique* donne l'impression qu'en traversant la Manche, on entre dans un autre univers :

Un Français qui arrive à Londres trouve les choses bien changées en philosophie comme dans tout le reste. Il a laissé le monde plein, il le trouve vide. À Paris, on voit l'univers composé de tourbillons de matière subtile ; à Londres, on ne voit rien de cela. Chez nous, c'est la pression de la Lune qui cause le flux de la mer ; chez les Anglais, c'est la mer qui gravite vers la Lune, de façon que, quand vous croyez que la Lune devrait nous donner marée haute, ces messieurs croient qu'on doit avoir marée basse¹.

Ici, Voltaire ne compare pas seulement deux nations ou deux cultures (comme dans les *Lettres* sur la littérature, la politique, etc.), mais il confronte deux explications du monde, du point de vue philosophique et physique. Derrière la boutade initiale destinée à atténuer ses propos, le narrateur va traiter en réalité de questions très sérieuses. Il s'agit de départager deux systèmes que tout oppose : celui de Descartes et celui de Newton. La construction des phrases est rigoureusement parallèle, bon moyen d'affecter que l'auteur n'a pas de préférence : à Paris, on *voit*, à Londres, on ne *voit* rien ; c'est la Lune *qui cause*, c'est la mer *qui gravite* ; vous *croyez*, ces messieurs *croient*, etc. Dans sa citation latine – *Non nostrum inter vos tantas componere lites*² – qui clôt le parallèle entre Descartes et Newton, Voltaire feint de ne pas prendre position, mais le lecteur

- 1 *Lettres philosophiques. Derniers écrits sur Dieu*, éd. G. Stenger, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006, p. 146. Nous faisons toutes nos citations d'après cette édition. La leçon « chez vous » de l'édition de Londres, reprise dans les éditions ultérieures, convient peut-être mieux que le « chez nous » de l'édition de Rouen, car Voltaire continue immédiatement après par « vous croyez », « vos cartésiens », etc. En revanche, il avait bien écrit « Notre Descartes » à la p. 131.
- 2 *Ibid.*, p. 147. « Il ne nous appartient pas de trancher entre vous d'aussi graves débats » (Virgile, *Bucoliques*, III, 108).

attentif n'est pas dupe. C'est bien le grand Newton, le « destructeur du système cartésien »³, qui a les faveurs de l'auteur.

Dans la quinzième *Lettre philosophique*, intitulée « Sur le système de l'attraction », Voltaire oppose de nouveau Descartes à Newton. Il n'est plus question de tenir la balance égale entre les deux hommes. Le système cartésien et la méthode hypothético-déductive qui l'a fondé sont soumis à une raillerie impitoyable :

La pesanteur, la chute accélérée des corps tombant sur la Terre, la révolution des planètes dans leurs orbites, leurs rotations autour de leur axe, tout cela n'est que du mouvement ; or le mouvement ne peut être conçu que par impulsion ; donc tous ces corps sont poussés. Mais par quoi le sont-ils ? Tout l'espace est plein ; donc il est rempli d'une matière très subtile, puisque nous ne l'apercevons pas ; donc cette matière va d'occident en orient, puisque c'est d'occident en orient que toutes les planètes sont entraînées. Aussi, de supposition en supposition et de vraisemblance en vraisemblance, on a imaginé un vaste tourbillon de matière subtile, dans lequel les planètes sont entraînées autour du Soleil ; on crée encore un autre tourbillon particulier, qui nage dans le grand, et qui tourne journellement autour de la planète⁴.

168

L'auteur critique ici la démarche pseudo-scientifique du rationalisme cartésien qui élabore des systèmes à partir d'*a priori* et d'hypothèses invérifiables. Ce genre de démarche n'aboutit jamais qu'à des systèmes ingénieux, mais erronés.

Voltaire rapporte ensuite les critiques de Newton qui semblent « anéantir sans ressource » les fondements du système des tourbillons ; les formules du type « il est prouvé que », « il prouve que », « il est impossible » abondent pour souligner la pertinence des arguments avancés. Après quoi, il invite son lecteur à refaire avec lui le raisonnement de Newton. En tant qu'homme de lettres ayant principalement appris au collège « du latin et des sottises »⁵, Voltaire n'était pas le mieux armé pour affronter la lecture des *Principia* de Newton, que Mme du Châtelet devait traduire en français quelques années plus tard. Il se documenta donc en lisant l'*Éloge de Newton* prononcé par Fontenelle devant l'Académie des sciences en 1727, le *Discours sur les différentes figures des astres* (1732) de Maupertuis, le premier newtonien français, et surtout dans l'œuvre de vulgarisation d'un ami et disciple de Newton, Henry Pemberton, intitulée *A View of Sir Isaac Newton's Philosophy* (1728)⁶. Après avoir écrit une première

3 *Ibid.*, p. 147.

4 *Ibid.*, p. 152.

5 *Questions sur l'Encyclopédie*, article « Éducation », *OCV*, t. 40 (2009), p. 622.

6 Voir les références dans l'édition Lanson des *Lettres philosophiques*, Paris, Société française de librairie et d'édition, 1909, 2 vol., t. II, p. 31-36.

ébauche de la quinzième *Lettre*, il demanda à Maupertuis à la fin de 1732 des explications supplémentaires. Il semble bien qu'à cette date, il n'avait pas encore d'opinion arrêtée sur l'attraction : « J'ai recours à vous dans mes doutes », écrit-il à Maupertuis le 30 octobre, « bien fâché de ne pouvoir jouir du plaisir de vous consulter de vive voix. Il s'agit du grand principe de l'attraction de M. Newton. [...] Je vous demande pardon de mon importunité, mais je vous supplie très instamment de vouloir bien employer un moment de votre temps à m'éclairer. J'attends votre réponse pour savoir si je dois croire ou non à l'attraction » (D533). Quatre jours plus tard, le 3 novembre, après avoir reçu la réponse de son correspondant, il lui écrit : « Me voici newtonien de votre façon. Je suis votre prosélyte et fais ma profession de foi entre vos mains. [...] On ne peut plus s'empêcher de croire à la gravitation newtonienne » (D534). Sans avoir poussé bien loin l'étude de la géométrie et de l'analyse mathématique⁷, Voltaire en avait assez appris pour pouvoir suivre les raisonnements de Pemberton, mais il est douteux qu'il ait parfaitement assimilé les difficiles démonstrations de Newton.

Pour expliquer « sans verbiage » à son public mondain ce qu'il a pu « attraper » des « sublimes idées » de Newton⁸, Voltaire présente les principales étapes de l'investigation qui ont conduit le savant anglais à la découverte de la loi d'attraction universelle. Comparée aux sarcasmes lancés contre les tourbillons cartésiens, l'analyse de Voltaire, inspirée principalement de Pemberton, est sérieuse et méthodique ; cependant, pour mettre ses lecteurs en appétit, il y ajoute un élément important, l'anecdote de la pomme, qui n'a pas seulement une fonction pittoresque mais offre une excellente base pour faire comprendre au lecteur le point de départ des méditations scientifiques de Newton :

S'étant retiré en 1666 à la campagne près de Cambridge, un jour qu'il se promenait dans son jardin et qu'il voyait des fruits tomber d'un arbre, il se laissa aller à une méditation profonde sur cette pesanteur dont tous les philosophes ont cherché si longtemps la cause en vain, et dans laquelle le vulgaire ne soupçonne pas même de mystère. Il se dit à lui-même : De quelque hauteur dans notre hémisphère que tombassent ces corps, leur chute serait certainement dans la progression découverte par Galilée ; et les espaces parcourus par eux seraient comme les carrés des temps⁹.

En observant la chute d'une pomme, Newton a eu le génie de rapprocher les phénomènes de la pesanteur terrestre et les mouvements de la Lune et des planètes : de quelque hauteur que tombe un corps, sa chute doit accélérer selon

7 Sur les connaissances mathématiques de Voltaire, voir G. Stenger, « Sur un problème mathématique de la XVII^e *Lettre philosophique* », *Cahiers Voltaire*, n° 5 (2006), p. 11-22.

8 *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 152.

9 *Ibid.*, p. 155.

la progression des nombres impairs découverte par Galilée. En 1734, Voltaire semble supposer que la loi de la chute des corps est connue de tout lecteur ; ce n'est qu'en 1739 qu'il exposera plus en détail la relation mathématique entre le temps de chute et la distance parcourue pendant ce temps : « Il trouvait que si un corps tombe dans le premier temps, par exemple, d'une seule toise, il parcourt trois toises dans le second temps, et que dans le troisième temps il parcourt cinq toises ; et qu'ainsi, puisque 5, 3 et 1 font 9, et qu'au bout de ce troisième temps le corps a parcouru en tout 9 toises, il se trouve que 9 étant le carré de 3, les espaces parcourus sont toujours comme le carré des temps »¹⁰. Au risque de lasser le lecteur compétent en physique, essayons de clarifier les propos de Voltaire¹¹.

170

On sait que, jeune étudiant à Pise, Galilée examinait une lampe se balançant sous la voûte de la cathédrale, sans doute le lustre de Benvenuto Cellini. Il comprit alors que la période ou durée de son oscillation était indépendante de son amplitude¹², autrement dit qu'elle ne dépendait pas du poids du lustre ; d'où il déduisit plus tard que tous les corps devaient tomber avec la même vitesse (compte non tenu de la résistance de l'air). Cette hypothèse proprement révolutionnaire battait en brèche l'enseignement traditionnel suivant lequel les corps pesants ou « graves » tombaient avec une vitesse liée à leur « lourdeur » ou à leur « légèreté ». Comme Galilée ne possédait pas d'appareils de mesure modernes, il eut l'idée de réduire la force de gravité en laissant rouler par leur propre poids des boules de divers matériaux le long d'un plan incliné, au lieu de les laisser tomber verticalement. En ralentissant ainsi la chute, Galilée énonça pour la première fois en 1604 la loi de la chute libre suivant laquelle les distances parcourues pendant la chute augmentaient comme les carrés des temps de chute :

| | |
|---|--|
| 1 | 1 ^{er} temps : 1 toise (= 1 ²) |
| 3 | 2 ^e temps : 3 toises + 1 toise => 4 toises (= 2 ²) |
| 5 | 3 ^e temps : 5 toises + 4 toises => 9 toises (= 3 ²) |

¹⁰ *Ibid.*, p. 164.

¹¹ Nous tenons à exprimer nos remerciements à Jacques Gapillard ainsi qu'à Jacques Burger qui a bien voulu, en des circonstances difficiles, relire les pages qui suivent.

¹² Galilée découvrit en réalité l'isochronisme des oscillations du pendule.

Revenons à Newton. S'il est vrai que tous les corps sont soumis aux lois de la chute découvertes par Galilée, celles-ci, conjecture-t-il, doivent s'étendre jusqu'à la Lune, et même aux autres planètes qui tournent autour du Soleil : « Ce pouvoir qui fait descendre les corps graves est le même, sans aucune diminution sensible, à quelque profondeur qu'on soit dans la Terre et sur la plus haute montagne. Pourquoi ce pouvoir ne s'étendrait-il pas jusqu'à la Lune ? Et s'il est vrai qu'il pénètre jusque-là, n'y a-t-il pas grande apparence que ce pouvoir la retient dans son orbite et détermine son mouvement ? Mais si la Lune obéit à ce principe, quel qu'il soit, n'est-il pas encore très raisonnable de croire que les autres planètes y sont également soumises ? »¹³. Voltaire aborde ici de manière un peu elliptique la question de la nature des mouvements des planètes. Pourquoi la Lune reste-t-elle dans son orbite et ne tombe-t-elle pas sur la Terre ? D'après le système cartésien, ce sont les petits tourbillons propres à la Terre et les grands tourbillons des cieux qui compensent les différentes forces et maintiennent les planètes sur leur orbite. Mais pour Newton, la physique des tourbillons entre en contradiction avec la deuxième loi de Kepler : « Il prouve que, toutes les planètes faisant leurs révolutions dans des ellipses, [...] la Terre, par exemple, devrait aller plus vite quand elle est plus près de Vénus et de Mars, puisque le fluide qui l'emporte, étant alors plus pressé, doit avoir plus de mouvement ; et cependant c'est alors même que le mouvement de la Terre est plus ralenti »¹⁴. Ce n'est donc pas Descartes, c'est Kepler qui a montré la voie à Newton, Kepler auquel Voltaire rendra hommage en 1739 en le rangeant parmi les prédécesseurs immédiats du savant anglais, à côté de Copernic et de Galilée : « Kepler admet non seulement une tendance de tous les corps terrestres au centre, mais aussi des astres les uns vers les autres. Il ose entrevoir et dire que si la Terre et la Lune n'étaient pas retenues dans leurs orbites, elles s'approcheraient l'une de l'autre, elles s'uniraient »¹⁵. Newton montre que les orbites elliptiques décrites par l'astronome allemand s'expliquent par deux mouvements : le premier est l'inertie, grâce à laquelle les planètes tendent à se mouvoir avec une vitesse constante en ligne droite, ce qui les entraîne donc à la tangente de leurs orbites ; le second est la force centripète, qui s'oppose à cette tendance et maintient la planète sur son orbite. S'appuyant sur la troisième loi de Kepler selon laquelle le carré de la période de révolution d'une planète est proportionnel au cube du rayon de l'orbite, Newton trouve que cette force est proportionnelle à l'inverse du carré du rayon de l'orbite : elle doit « augmenter en raison renversée des carrés des distances »¹⁶. L'hypothèse fondamentale de Newton se résume donc

¹³ *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 155.

¹⁴ *Ibid.*, p. 154.

¹⁵ *Ibid.*, p. 164.

¹⁶ *Ibid.*, p. 156.

la première minute »¹⁸. Comme l'allusion au « théorème connu »¹⁹ ne se trouve ni dans Pemberton, ni dans les auteurs français (Maupertuis et Fontenelle) que Voltaire avait sous les yeux au moment où il rédigeait la quinzième *Lettre*, il est probable qu'il a trouvé son information dans la réponse (perdue) de Maupertuis à sa lettre du 30 octobre 1732²⁰.

Si la loi du carré inverse s'applique dans toute la nature, poursuit Voltaire, « il est évident que, la Terre étant éloignée de la Lune de soixante demi-diamètres, un corps grave doit tomber sur la Terre de quinze pieds dans la première seconde, et de cinquante-quatre mille pieds dans la première minute [...] lequel nombre est le carré de soixante multiplié par quinze »²¹. Disons que l'évidence est toute relative, pour Voltaire lui-même le premier, qui était encore loin d'en être pénétré en 1732 : « Si on ne peut pas me faire voir », écrivait-il alors à Maupertuis, « que la Lune en tombant de B en D ne décrirait que quinze pieds, je ne dois certainement pas admettre le système de M. Newton » (D533). Dans sa réponse, Maupertuis lui a sans doute expliqué qu'étant donné que l'accélération est inversement proportionnelle au carré de la distance entre le corps qui accélère et le (centre du) corps vers lequel il tend, l'attraction exercée sur un corps terrestre est augmentée selon l'inverse du carré de la distance de la Terre à la Lune (qui correspond à environ 60 fois le rayon terrestre). Si la Lune « tombe » vers le centre de la Terre en parcourant environ 15 pieds pendant la première minute, une pomme tombe du haut d'un arbre vers le centre de la Terre en parcourant 54 000 pieds (= 3 600 fois 15 pieds) dans une minute, ou 15 pieds dans la première seconde de cette minute²². « Vous avez éclairci mes doutes avec la netteté la plus lumineuse », lui répondit Voltaire le 3 novembre : « Me voici newtonien de votre façon. Je suis votre prosélyte et fais ma profession de foi entre vos mains » (D535). Dans la quinzième *Lettre philosophique*, Voltaire annoncera triomphalement : « Or est-il qu'un corps grave tombe en

18 *Ibid.*, p. 156-157.

19 Si l'on prolonge le rayon Ba jusqu'au point C diamétralement opposé à B, la relation $Ef = BD = Bf^2 / (2aB) = Bf^2 / BC$, ou $BD \cdot BC = Bf^2$, est classique dans le triangle rectangle BfC (dont fD est la hauteur issue du sommet f de l'angle droit) et résulte de la similitude des triangles rectangles BfC et BfD.

20 Voltaire reproduira ses explications dans les *Éléments de la philosophie de Newton*, sans donner davantage de détails. Voir *OCV*, t. 15 (1992), p. 422.

21 *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 157. Autrement dit, si la Lune parcourt en une minute un trajet horizontal d'environ 60 000 mètres et « tombe » verticalement vers la Terre de 4,9 mètres, un objet quelconque lâché à proximité de la surface terrestre doit chuter de 4,9 mètres dans la première seconde. Pour obtenir la chute dans la première minute sachant ce qu'elle est dans la première seconde, Voltaire assimile le mouvement de chute à un mouvement uniformément accéléré. Cette approximation peut en effet être utilisée pour le début de la chute depuis la distance de la Lune. Mais il ne s'agit que d'une approximation : la chute, si elle était envisagée jusqu'à la Terre, ne serait pas uniformément accélérée.

22 Sur la confusion introduite par Voltaire dans l'édition de 1748 (voir *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 157, var. b), voir le commentaire de Lanson (éd. cit., t. II, p. 35, n. 44).

effet de quinze pieds dans la première seconde, et parcourt dans la première minute cinquante-quatre mille pieds »²³. L'hypothèse de Newton selon laquelle « la Lune pèse sur la Terre »²⁴ est vérifiée par le calcul : la loi du carré inverse s'applique aussi bien à deux mètres du sol qu'à 400 000 kilomètres de la Terre, les pommes qui tombent d'un arbre et la Lune subissent constamment une force d'attraction vers le centre de la Terre.

174

La suite de la *Lettre* pose moins de difficultés au lecteur non spécialiste. Si la Lune « pèse » sur la Terre, il n'est pas absurde de conjecturer que le Soleil attire constamment les planètes vers lui (y compris la Terre) et que la Terre elle-même attire constamment les pommes qui tombent sur le sol et la Lune – Kepler avait déjà employé le concept d'attraction en astronomie en affirmant que le Soleil régissait le système planétaire en exerçant sur toutes les planètes une mystérieuse force d'attraction. Newton imagina alors, par une autre conjecture scientifique, que *tous* les corps s'attirent les uns les autres, le Soleil exerçant une attraction sur Mars, tout autant que Mars sur le Soleil, et ainsi de suite. Étant donné qu'il était impensable de refaire, ne serait-ce qu'approximativement, les démonstrations de Newton, Voltaire se contenta d'en annoncer le résultat : « Enfin, la réaction de tout corps étant proportionnelle à l'action, il demeure certain que la Terre pèse à son tour sur la Lune, et que le Soleil pèse sur l'une et sur l'autre, que chacun des satellites de Saturne pèse sur les quatre, et les quatre sur lui, tous cinq sur Saturne, Saturne sur tous ; qu'il en est ainsi de Jupiter, et que tous ces globes sont attirés par le Soleil, réciproquement attiré par eux »²⁵.

Le lecteur aura noté que nous sommes encore loin de la loi d'attraction définitive. Dans un premier temps, Newton a « seulement » prouvé que les lois qui s'appliquent sur la Terre s'appliquaient aussi aux corps célestes : si la Lune pouvait tomber sur la Terre, l'accélération de sa chute serait inversement proportionnelle au carré de la distance de la Terre à la Lune. Mais la démonstration ne concernait encore que l'action attractive d'un seul corps sur un ou plusieurs autres. Ce n'est que plus tard qu'il aboutira à la formule de l'attraction *universelle*, s'appliquant à tous les corps dont l'univers est composé. Elle affirme en substance que toute particule de matière attire toute autre particule de matière, ce que Voltaire traduit par : « Ce pouvoir de gravitation agit à proportion de la matière que renferment les corps »²⁶. La force d'attraction agit entre deux masses, quelles qu'elles soient : elle est directement proportionnelle à chacune des masses et inversement proportionnelle au carré de la distance séparant leurs deux centres. Il est curieux d'observer que cette loi,

23 *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 157.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, p. 158.

26 *Ibid.*

qui a changé la face de la physique moderne, est citée par Voltaire comme en passant : « Cette nouvelle découverte a servi à faire voir que le Soleil, centre de toutes les planètes, les attire toutes en raison directe de leurs masses combinées avec leur éloignement »²⁷. Il lui semble beaucoup plus important d'informer son lecteur des découvertes que la loi d'attraction a rendues possibles : combien de matière contient le Soleil, la raison de l'inégalité du cours des planètes, l'explication des marées, etc.²⁸. Un développement particulier est consacré aux comètes, « ces feux si longtemps inconnus, qui étaient la terreur du monde »²⁹. Voltaire saisit l'occasion de rompre la monotonie de son exposé en brocardant à peu de frais les superstitions liées au passage des comètes ainsi que la « mode » de deviner leur cours. Après ce détour, il souligne de nouveau que l'attraction est un pouvoir – c'est-à-dire une force – existant « réellement dans toute la matière, et dans les plus petites particules de la matière »³⁰ : on est tout près maintenant de la « qualité inhérente à la matière » dont il va être question par la suite.

Quel est le bilan de cette plongée dans l'attraction ? Voltaire a certes puisé aux meilleures sources pour reproduire les démonstrations mathématiques de Newton, mais ses explications manquent beaucoup de clarté. En a-t-il pris conscience au cours de son travail préparatoire pour les *Éléments de la philosophie de Newton* ? Toujours est-il qu'il a cru utile de commencer, dans la nouvelle édition des *Lettres philosophiques* parue en 1739, son *Histoire de l'attraction* (c'est le nouveau titre de la *Lettre*) par un bref survol historique de cette « nouvelle propriété de la matière » en insistant sur le rôle de Kepler et de Galilée dans la découverte de l'attraction³¹. Après quoi, un résumé préliminaire de la question devait ajouter un peu plus de clarté aux démonstrations qui allaient suivre : « Il s'agissait ensuite de savoir trois choses : 1° Si les corps tombaient également vite sur la Terre, abstraction faite de la résistance de l'air. 2° Quel espace parcouraient ces corps en effet dans une minute. 3° Si, à quelque distance que ce fût du centre de notre globe, les chutes seraient les mêmes »³². À partir de 1751, Voltaire commence à réorganiser son écrit : il allège considérablement toute la première partie de la *Lettre* (avant l'anecdote de la pomme, irremplaçable) tout en accentuant la polémique contre Descartes. Cinq ans plus tard, il supprime totalement la quinzième *Lettre* ainsi que la seizième et le début de la dix-septième, autrement dit les *Lettres* les plus ardues, pour les remplacer par un texte qui ne pose aucun problème de compréhension au lecteur non spécialiste.

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*, p. 158-159.

29 *Ibid.*, p. 159.

30 *Ibid.*, p. 160.

31 *Ibid.*, p. 163-164.

32 *Ibid.*, p. 164.

A-t-il compris que ses explications scientifiques n'étaient pas à la hauteur de ses ambitions ? Mais quelles étaient précisément les ambitions de Voltaire ?

Parlant de l'auteur des *Éléments de la philosophie de Newton*, Véronique Le Ru a récemment fait valoir que Voltaire a été un « passeur de savoir » et non un « vulgarisateur »³³. Quant aux *Lettres philosophiques*, bien plus plaisantes à lire dans l'ensemble, il est entendu depuis longtemps qu'elles sont « une incontestable réussite de vulgarisation »³⁴. Sans avoir recours au style fleuri des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle, conservant un ton sobre et sérieux du début à la fin, elles auraient « réussi à exposer le “système de l'attraction” et l'optique sans calculs, sans équations » ; bref, Voltaire aurait « rendu ces matières intelligibles à un public dépourvu de toute formation mathématique »³⁵. Il est permis d'en douter. Le peu de succès que les lettres sur Newton ont rencontré auprès de la critique universitaire inflige un démenti sans appel à ces assertions quelque peu téméraires. La raison en est sans doute qu'il est impossible de vulgariser la science de Newton auprès de lecteurs dépourvus de connaissances scientifiques ; Voltaire n'écrivit-il pas lui-même au sujet de ses *Éléments*, bien plus détaillés que les *Lettres*, qu'il fallait être « un imbécile pour penser que la philosophie de Newton puisse être à la portée de tout le monde »³⁶ ? En réalité, tout se passe comme si Voltaire n'avait pas tant cherché, dans sa quinzième *Lettre*, à rendre l'attraction newtonienne accessible au public cultivé, ni même à populariser la science, à l'instar de Jules Verne, en accroissant le goût du public pour elle. Une analyse littéraire plus approfondie le montrerait sans peine : le but de Voltaire ne fut pas tant de *convaincre* ses lecteurs, à l'aide d'une démonstration rigoureuse, de l'existence de la force d'attraction, mais de les *persuader*, au travers d'un semblant de raisonnement scientifique, du bien-fondé de l'interprétation « matérialiste » de l'attraction³⁷. Conçue comme

176

33 Véronique Le Ru, *Voltaire newtonien. Le combat d'un philosophe pour la science*, Paris, Vuibert/Adapt, 2005, p. 54 et 93.

34 Philippe Haugeard, *Lettres philosophiques. Voltaire*, Paris, Nathan, 1993, p. 77, le seul livre consacré à notre connaissance aux *Lettres philosophiques* !

35 *VST*, t. I, p. 264.

36 Lettre à Berger, 14 mai 1738 (D1502).

37 On sait que cette interprétation fut violemment rejetée par Newton, comme en témoigne la lettre à Richard Bentley du 25 février 1693 : « Il est inconcevable que la matière brute, inanimée, puisse, sans la médiation de quelque autre chose non matérielle, agir sur une autre matière et l'affecter sans contact mutuel ; ce qui serait le cas si la gravité, au sens où l'entend Épicure, était essentielle et inhérente à la matière. C'est une des raisons pour lesquelles je désirerais que vous ne m'attribuiez point la gravité innée. Que la gravité puisse être innée, inhérente et essentielle à la matière, de sorte qu'un corps puisse agir sur un autre à distance, dans le vide, sans aucune médiation à travers et par laquelle leur action et leur force puissent passer de l'un à l'autre, c'est pour moi une si grande absurdité que je crois qu'aucun homme tant soit peu compétent en matière de philosophie ne pourra jamais tomber dans cette erreur. La gravité doit être causée par un agent agissant constamment selon certaines lois ; mais quant à savoir si cet agent est matériel ou immatériel, je laisse cela au jugement de mes lecteurs » (*Isaac Newton's Papers and Letters On Natural Philosophy, and related documents*, éd. I. B. Cohen, Cambridge [Mass.], Harvard University Press, 1958, p. 26).

« nouvelle propriété de la matière », elle pouvait en effet apporter de l'eau au moulin de l'hypothèse de la matière pensante introduite spéculativement par Locke dans le livre IV de son *Essai concernant l'entendement humain*³⁸.

Dans la dernière partie de la quinzième *Lettre*³⁹, Voltaire va s'employer à réfuter les arguments des cartésiens contre l'attraction, à commencer par son assimilation aux « qualités occultes des Anciens ». Alors que Descartes recherchait des principes explicatifs généraux clairs et distincts, croyant par là découvrir des principes vrais, Newton entendait aller des phénomènes à des principes généraux expliquant ces phénomènes. Comme l'écrivit Fontenelle :

L'un, prenant un vol hardi, a voulu se placer à la source de tout, se rendre maître des premiers principes par quelques idées claires et fondamentales, pour n'avoir plus qu'à descendre aux phénomènes de la Nature comme à des conséquences nécessaires. L'autre, plus timide ou plus modeste, a commencé sa marche par s'appuyer sur les phénomènes pour remonter aux principes inconnus, résolu de les admettre quels que les pût donner l'enchaînement des conséquences. L'un part de ce qu'il entend nettement pour trouver la cause de ce qu'il voit ; l'autre part de ce qu'il voit pour en trouver la cause, soit claire, soit obscure⁴⁰.

Or l'attraction avait été jugée on ne peut plus obscure par les contemporains de Newton, comme le montre par exemple la lettre de Huygens à Leibniz du 18 novembre 1690 : « Pour ce qui est de la cause du reflux que donne M. Newton, je ne m'en contente nullement, ni de toutes ses autres théories qu'il bâtit sur son principe d'attraction, qui me paraît absurde [...]. Et je me suis souvent étonné comment il s'est pu donner la peine de faire tant de recherches et de calculs difficiles, qui n'ont pour fondement que ce même principe »⁴¹. La réaction de Huygens aux *Principia* de Newton est précieuse parce qu'elle reflète probablement l'opinion majoritaire des savants continentaux. Personne ne contestait que Newton fût un grand mathématicien, mais on considérait que ses principes mécaniques étaient dépourvus de toute valeur physique parce

38 On sait que dans la treizième *Lettre* (éd. cit., p. 133-137 et notes p. 288-290), Voltaire rapporte et défend longuement l'opinion de Locke selon laquelle on ne peut pas savoir si la toute-puissance de Dieu ne s'étend pas jusqu'à donner à la matière la capacité de penser. Voir par exemple Jørn Schøsler, « Locke, penseur subversif dans les manuscrits clandestins », *La Lettre clandestine*, n° 15 (2007), p. 17-44 (ici p. 19-20).

39 *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 160-163.

40 *Éloge de Newton*, dans *Œuvres complètes*, éd. A. Niderst, Paris, Fayard, 1990-2001, t. VII, p. 121.

41 Christiaan Huygens, *Œuvres complètes*, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1888-1950, t. IX, p. 538. On trouve un écho de cette incompréhension dans la quinzième *Lettre* : « Que nous avez-vous donc appris, insiste-t-on encore, et pourquoi tant de calculs pour nous dire ce que vous-même ne comprenez pas ? » (*Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 161).

que, prétendait-on, ils ne répondaient pas à la nécessité fondamentale de rendre l'univers *intelligible*. Qui plus est, Newton avait avoué lui-même son incapacité à découvrir les causes physiques de l'attraction à partir des phénomènes, se contentant de donner seulement une idée mathématique de ces forces⁴². La rigueur et la puissance mathématiques ne furent pas considérées comme une preuve suffisante de vérité : le langage mathématique ne correspond pas forcément à la réalité de la nature, il n'a pas forcément une valeur physique pour autant que, aux yeux des cartésiens, les phénomènes de la nature doivent être étudiés en termes d'actions de contact, comme les chocs entre particules ou la propagation d'ondes dans un milieu matériel. Malgré la puissance des calculs, la clarté de la théorie et la correspondance de celle-ci avec les phénomènes réels que l'on pouvait constater, l'idée même d'attraction était une notion difficilement acceptable en ce qu'aux yeux de ceux qui lui étaient hostiles, elle recouvrait une conception magique du mouvement. Le concept d'attraction désigne une action à distance, une force mystérieuse agissant du dehors sur un corps et sans intermédiaire matériel, et cela, le rationalisme de l'époque ne pouvait pas plus l'admettre que nous n'admettons la lévitation ou la télékinésie, revendiquées périodiquement par tel ou tel charlatan. Newton fut accusé de flirter avec les vertus occultes des scolastiques, que Descartes avait si bien réussi à bannir de sa philosophie. L'accusation n'était pas entièrement dépourvue de vraisemblance : comme on le sait depuis peu, Newton avait passé plus de trente ans de sa vie dans des recherches alchimico-hermétiques qui imprégnèrent l'ensemble de ses travaux, sur la nature de la lumière comme sur les causes mécaniques de l'attraction. N'en déplaise à Voltaire, l'univers n'était pas pour Newton une horloge fabriquée par un horloger divin mais un immense organisme vivant ; des forces et principes actifs, manifestations directes de l'intervention divine dans la nature, animaient le cosmos tout entier⁴³.

Au moment où Voltaire s'enthousiasmait pour les découvertes de Newton, il ignorait évidemment tout de cet aspect caché de l'homme de science anglais. En revanche, il avait certainement gardé à l'esprit les arguments avec lesquels Pemberton réfutait l'identification de l'attraction à une qualité occulte, en affirmant que la matière peut comporter des « propriétés primitives et essentielles » qui nous échappent encore : « Nous ne savons pas quel est le nombre de ces qualités ; celles qui nous sont connues, ont été découvertes par le moyen de différentes observations sur les phénomènes de la Nature. Mais

42 C'est le sens de la célèbre formule « je ne forge pas d'hypothèses » (*hypotheses non fingo*) dans le Scholie général qui termine les *Principia*.

43 Voir Betty J. T. Dobbs, *Les Fondements de l'alchimie de Newton, ou « La chasse au lion vert »*, Paris, Guy Trédaniel, 1981.

qui pourra dire combien il y en a encore, qu'on découvrira dans la suite ? »⁴⁴. Mais Pemberton n'avait pas le prestige de Newton, ni celui de Fontenelle ou de Saurin qui continuaient à reprocher au savant anglais « les chimères du péripatétisme »⁴⁵. Dès lors, Voltaire sait qu'il doit frapper fort pour emporter l'adhésion du lecteur français. À l'instar de la treizième *Lettre* où il avait donné la parole à Locke pour défendre éloquemment la théorie de la matière pensante que le philosophe anglais n'avait présentée que sous forme d'hypothèse⁴⁶, Voltaire cède maintenant la parole au découvreur de l'attraction, ou plutôt se charge de parler à sa place : « Newton aurait pu répondre à ces critiques : [...] je ne me sers du mot d'attraction que pour exprimer un effet que j'ai découvert dans la nature, effet certain et indisputable d'un principe inconnu, qualité inhérente dans la matière, dont de plus habiles que moi trouveront, s'ils peuvent, la cause. [...] J'ai découvert une propriété de la matière, un des secrets du Créateur ; j'en ai calculé, j'en ai démontré les effets ; peut-on me chicaner sur le nom que je lui donne ? »⁴⁷. En faisant de l'attraction une propriété essentielle de la matière, Voltaire trahit, on l'a dit, la pensée de Newton qui en avait toujours affirmé la nature purement mathématique. Il pouvait se prévaloir de l'autorité de Pemberton, ou du moins de certaines pages de son ouvrage, même s'il pouvait y lire également : « nous ne devons pas conclure étourdiment, que ce qui se trouve appartenir à toute matière que nous avons eu occasion d'examiner, doit pour cela en être une propriété essentielle, et ne pas venir de quelque arrangement invisible dans l'ordre de la Nature »⁴⁸.

Voltaire n'hésite donc pas à enrôler Newton dans son combat antispiritualiste, exactement comme Locke dans la treizième *Lettre philosophique*. « Vous ne connaissez ni l'esprit ni la matière », y lance-t-il à ses adversaires ; « par l'esprit vous ne pouvez vous imaginer que la faculté de penser ; par la matière, vous ne pouvez entendre qu'un certain assemblage de qualités, de couleurs, d'étendue, de solidité ; et il vous a plu d'appeler cela matière, et vous avez assigné les limites de la matière et de l'âme avant d'être sûrs seulement de l'existence de l'une et de l'autre. Quant à la matière, vous enseignez gravement qu'il n'y a en elle que de l'étendue et de la solidité, et moi je vous dirai modestement qu'elle

44 Henry Pemberton, *Éléments de la philosophie newtonienne*, Amsterdam/Leipzig, Arkstée/Merkus, 1755, p. 24-25. Sur les ambiguïtés de Newton concernant la différence entre propriétés essentielles et non essentielles de la matière, voir V. Le Ru, *Voltaire newtonien*, *op. cit.*, p. 27-29 et 35-36.

45 *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 161.

46 Voir *ibid.*, p. 134-135 et surtout 289-290. Dans la première version de la *Lettre*, on remarque un glissement significatif de « Je dirai, dans l'esprit du sage M. Locke » à « vous répondrait M. Locke » (p. 289). Sur les vrais sentiments de Locke, voir ci-dessus, p. 177 et n. 38.

47 *Ibid.*, p. 161-162.

48 H. Pemberton, *Éléments de la philosophie newtonienne*, *op. cit.*, p. 26.

est capable de mille propriétés que vous ni moi ne connaissons pas »⁴⁹. Dans la seizième *Lettre* sur l'optique de Newton, Voltaire affirme encore « qu'on n'est point assuré qu'il y ait un pouce cubique de matière solide dans l'univers ; tant notre esprit est éloigné de concevoir ce qu'est la matière »⁵⁰. Voilà sans doute où il voulait en venir : il s'agit moins de faire accepter l'attraction que de jeter le doute sur une conception étroitement mécaniste de la matière, tributaire du dualisme cartésien. Héritier du scepticisme du siècle précédent, Voltaire a renoncé une fois pour toutes à connaître l'essence de la matière et à débattre de la question sur un plan ontologique⁵¹. Il lui suffit de dire qu'il n'est pas impossible que la matière puisse être douée de nombreuses propriétés, comme celle de l'action à distance ou – c'est sans doute le fond de l'affaire – la « pensée ». En fin de compte, Voltaire s'est servi de l'attraction pour donner des gages supplémentaires à l'hypothèse de la matière pensante.

180

Un dernier mot. Ouvrage antispiritualiste et viscéralement antichrétien, les *Lettres philosophiques* ne soufflent mot de ce que Voltaire appellera plus tard le « Dieu de Newton ». Jusqu'en 1740 au moins, l'attitude de Voltaire devant l'Être suprême reste passablement cavalière. Dans le *Traité de métaphysique* composé pendant son exil à Cirey, son existence est tout au plus une conjecture hautement vraisemblable, « la chose la plus vraisemblable que les hommes puissent penser »⁵². La *Métaphysique de Newton*, écrite en 1740, semble esquisser un tournant : après la conversion de Mme du Châtelet au leibnizianisme en 1739, Voltaire insiste davantage sur les implications théologiques de la physique newtonienne : « Toute la philosophie de Newton », affirme-t-il dès le premier chapitre, « conduit nécessairement à la connaissance d'un Être suprême qui a tout créé, tout arrangé librement »⁵³. Dieu n'a pas pu créer le monde et choisir le meilleur possible sans raison suffisante, affirme Mme du Châtelet ; Dieu n'est pas « l'esclave du destin »⁵⁴, réplique Voltaire. Quant à l'attraction, Mme du Châtelet confie à Maupertuis avoir « quelque répugnance à l'admettre comme cause des phénomènes, et à en faire une propriété de la matière »⁵⁵. Voltaire

49 Première version de la treizième *Lettre philosophique*, éd. cit., p. 285-286.

50 *Ibid.*, p. 169.

51 Voir par exemple l'article « Matière » du *Dictionnaire philosophique*, OCV, t. 36 (1994), p. 339-340. Déjà Maupertuis avait fait preuve d'une modestie toute lockéenne, écrivant qu'il n'est pas permis « de remonter aux premières causes, ni de comprendre comment les corps agissent les uns sur les autres » (Pierre-Louis Moreau de Maupertuis, *Œuvres*, Dresde, Walther, 1752, p. 63). Voir aussi François De Gandt, « Qu'est-ce qu'être newtonien en 1740 ? », dans F. De Gandt (dir.), *Cirey dans la vie intellectuelle. La réception de Newton en France*, SVEC 2001:11, p. 133-135.

52 OCV, t. 14 (1989), p. 439. Voir G. Stenger, « Le Dieu de Voltaire », OCV, t. 72 (2011), p. xxiii-xxxviii.

53 OCV, t. 15, p. 196.

54 Lettre à Frédéric II, 8 mars 1738 (D1468).

55 Lettre à Maupertuis, 26 juin 1741 (D2506).

continue à penser que la matière a « reçu de Dieu la gravitation »⁵⁶ comme elle en a reçu la sensibilité et la pensée ; même Newton, ajoute-t-il, en serait convenu en privé⁵⁷. Mais ce n'est qu'un début. Quand Voltaire engagera le combat contre l'athéisme, il ne cessera d'opposer à ses adversaires la science de Newton et l'attraction, le grand principe d'ordre dans l'univers.

56 *Métaphysique de Newton*, OCV, t. 15, p. 196.

57 C'est ce que Voltaire affirme dans la plupart des éditions de la *Métaphysique de Newton* : « plusieurs personnes, qui ont beaucoup vécu avec Locke, m'ont assuré que Newton avouait, ainsi que Locke, que nous n'avons pas assez de connaissance de la nature pour oser prononcer qu'il soit impossible à Dieu d'ajouter le don de la pensée à un être étendu quelconque. [...] C'est une chose qui paraît bien hardie que de dire à Dieu : Vous avez pu donner le mouvement, la gravitation, la végétation, la vie à un être, et vous ne pouvez lui donner la pensée » (OCV, t. 15, p. 224, var.). Dans une lettre à Formont écrite de Cirey, Voltaire répète la dernière phrase à peu près dans les mêmes termes, puis ajoute : « Il est donc très probable que la nature a donné des pensées à des cerveaux, comme la végétation à des arbres », avant de terminer par une citation de Lucrèce (D960) : jamais il ne fut si proche de Diderot, qu'il combattra plus tard dans les *Dialogues entre Lucrèce et Posidonius*.

LES QUAKERS DES *LETTRES PHILOSOPHIQUES*
AUX *QUESTIONS SUR L'ENCYCLOPÉDIE*

Christiane Mervaud
Université de Rouen

En 1772, dans le « Supplément aux *Questions sur l'Encyclopédie* », Voltaire insère un article « Quaker ou Quacre, ou Primitif, ou Membre de la primitive Église chrétienne, ou Pensylvanien, ou Philadelphien »¹. Il s'explique sur la présence de cet article :

J'ai déjà parlé des Quakers à l'article « Église primitive », et c'est pour cela que j'en veux parler encore. Je vous prie, mon cher lecteur, de ne point dire que je me répète ; car s'il y a deux ou trois pages répétées dans ces *Questions sur l'Encyclopédie*, ce n'est pas ma faute, c'est celle des éditeurs. Je suis malade au mont Krapac, je ne puis pas avoir l'œil à tout. J'ai des associés qui travaillent comme moi à la vigne du Seigneur, qui cherchent à inspirer la paix et la tolérance, l'horreur pour le fanatisme, la persécution, la calomnie, la dureté de mœurs et l'ignorance insolente².

Effectivement, dans le très long et très composite article « Église » des *Questions sur l'Encyclopédie*, une section est intitulée « De la signification du mot Église. Portrait de l'Église primitive. Dégénération. Examen des sociétés qui ont voulu rétablir l'Église primitive, et particulièrement des primitifs appelés Quakers »³. Une sous-section traite spécialement des « primitifs appelés Quakers »⁴. La raison avancée en 1772 pour la reprise de ce thème est péremptoire ; elle ne souffre point de discussion : « Je vous dirai, sans me répéter, que j'aime les Quakers ». Mais les redites au sujet des Quakers, en fait, sont multiples dans l'œuvre de Voltaire.

1 *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs*, [Genève, Cramer], 1770-1772, 9 vol., t. IX (1772), p. 199-202. Cet article n'étant pas encore paru dans l'édition critique en cours des *Questions sur l'Encyclopédie* dans les *OCV*, nous renvoyons à l'édition Moland (M, t. 20, p. 311-313).

2 M, t. 20, p. 312.

3 *OCV*, t. 41 (2010), p. 20-36. Cet article « Église » a été annoté par Laurence Macé et nous renverrons à cette annotation.

4 *OCV*, t. 41, p. 29-36.

C'est par un coup d'éclat que Voltaire avait inauguré ses appréciations sur le quakerisme en 1733-1734. Alors que cette secte n'avait pas bonne presse au XVII^e siècle et encore dans les premières années du XVIII^e siècle, Voltaire leur avait accordé une place d'honneur, la première, dans des lettres anglaises parues dans trois éditions différentes : les *Lettres écrites de Londres sur les Anglais et autres sujets* (Basle, 1734) parues à Londres, précédées par une version anglaise de cet ouvrage, *Letters concerning the English nation* (London, C. Davis and A. Lyon, 1733), et suivies en 1734 par l'édition Jore à Rouen des *Lettres philosophiques* (Amsterdam, chez E. Lucas, au Livre d'or) qui comprend un ajout percutant, celui d'une vingt-cinquième lettre « Sur les *Pensées* de M. Pascal »⁵. Les quatre lettres consacrées aux Quakers sont devenues un corpus vedette de ce manifeste des Lumières, publié en deux langues et en trois éditions successives, donc destiné à deux lectorats. Cet ouvrage causa un beau scandale en France où il fut déclaré « contraire à la religion et aux bonnes mœurs et au respect dû aux puissances ». En conséquence, il fut condamné à être lacéré et brûlé par le Parlement de Paris, exécution qui eut lieu le 10 juin 1734 au pied du grand escalier du Palais de Justice, et il valut à son auteur une lettre de cachet, à son éditeur rouennais un séjour à la Bastille. Ces « lettres philosophiques, politiques, critiques, poétiques, hérétiques et diaboliques », comme Voltaire se plaît à les qualifier dans une lettre envoyée à Jean-Baptiste Nicolas Formont⁶, sont à l'origine d'une transformation radicale de l'image des Quakers. L'édition très érudite des *Lettres philosophiques* par Gustave Lanson fournit une liste impressionnante des écrits qui leur avaient été alors consacrés. La plupart d'entre eux leur sont défavorables et plusieurs nettement polémiques⁷. À contre-courant, Voltaire impose alors l'image du bon Quaker paré de vertus chrétiennes qu'il substitue aux représentations ridicules, aux variations amusées ou caustiques sur leurs excentricités aux yeux du monde

5 Notre édition de référence sera la suivante : *Lettres philosophiques*, édition critique avec une Introduction et un Commentaire par Gustave Lanson, nouveau tirage revu et complété par André-M. Rousseau, Paris, Didier, 1964, 2 vol. Cette édition de Lanson est parue pour la première fois en 1909. Pour la version anglaise, longtemps méconnue, de cet ouvrage, voir *Letters concerning the English nation*, edited with an Introduction by Nicholas Cronk, Oxford, Oxford University Press, coll. « World's Classics », 1994. Les éditions françaises modernes des *Lettres philosophiques* reproduisent, comme Lanson l'avait fait, le texte le plus complet, celui de 1734 : voir les éditions procurées par Jacques van den Heuvel (*Mélanges*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 1-133), Raymond Naves (Paris, Garnier, 1962), René Pomeau (Paris, Garnier-Flammarion, 1964), Frédéric Deloffre (Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1986), Gerhardt Stenger (*Lettres philosophiques. Derniers écrits sur Dieu*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2006), Olivier Ferret et Antony McKenna (Paris, Classiques Garnier, 2010). Comme l'indique N. Cronk dans la notice « *Lettres philosophiques* » du *Dictionnaire général de Voltaire*, « une édition critique qui juxtaposerait les trois versions du texte jetterait une lumière toute nouvelle sur l'ensemble de l'ouvrage ». Ce sera sans doute le parti adopté dans la future édition de cet ouvrage dans les *Œuvres complètes de Voltaire*.

6 D646 [ca 15 août 1733].

7 *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 8-11.

et sur ce qui leur vaut la dénomination de « trembleurs ». Puis les Quakers traversent son œuvre historique et philosophique. L'*Essai sur les mœurs* leur consacre, dans un chapitre, rédigé en 1758, plusieurs paragraphes⁸. Voltaire multiplie les allusions, du *Traité sur la tolérance* (1763) à la section seconde de l'article « Tolérance » du *Dictionnaire philosophique* (1764), de la *Lettre au docteur Jean-Jacques Pansophe* (1766) à *L'Examen important de milord Bolingbroke* (1767) et aux *Homélies prononcées à Londres* (1767)⁹. Voltaire s'est même approprié leur identité dans la *Lettre d'un Quaker à Jean-George digne frère de Simon Lefranc* (1763) dont chaque paragraphe s'ouvre sur cette adresse : « Ami, Jean-George »¹⁰. Empruntant ce respectable déguisement, il admoneste Jean-George Le Franc de Pompignan, évêque du Puy, qui a rédigé une *Instruction pastorale sur la prétendue philosophie des incrédules modernes*. Puis vint une *Seconde Lettre du Quaker*¹¹. Voltaire reste fidèle à cette orientation première de réhabilitation et d'apologie d'une secte religieuse, même si sa vision, forgée dans les années trente du siècle, s'infléchit en fonction du contexte ou de la visée de chaque ouvrage. Dans les années 1770, au temps des *Questions sur l'Encyclopédie*, et largement grâce à Voltaire, la création mythique du bon Quaker avait pris place dans l'imaginaire des Lumières auprès du sage chinois¹². Mais, tandis que ce dernier appartenait à des temps reculés et à un monde lointain, le bon Quaker vivait présentement en Angleterre et en Pennsylvanie où une société de Quakers réalisait une utopie sur terre. C'était en 1642 que George Fox avait créé cette secte et en 1681 que William Penn avait emmené ses adeptes en Amérique. Une fois de plus, dans ses *Questions*, cette « espèce de petite encyclopédie que quelques savants brochent avec [lui] » (26 mars 1770, [D16253]), Voltaire reprend sa propagande en faveur de ses chers Quakers dans des textes qui leur sont spécifiquement consacrés et qui incitent, par là même, à être confrontés à ceux des *Lettres philosophiques*.

Les quatre lettres sur les Quakers dans les « lettres anglaises » étaient conçues comme un texte phare dont la valeur provocatrice pour le lectorat français est évidente. Lorsqu'en octobre 1734 des démarches sont tentées par la duchesse de Richelieu pour que Voltaire puisse revenir à Paris, le garde des Sceaux, Chauvelin, s'adresse au procureur général, Joly de Fleury, en lui demandant

8 Le 5 janvier 1758, Voltaire écrit à Thiriot qu'il ajoute à son histoire générale des chapitres sur les possessions françaises et anglaises en Amérique (D7559). Sur les Quakers, voir le chapitre 153 de l'*Essai sur les mœurs* (éd. R. Pomeau, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1963, 2 vol.), t. II, p. 383-384.

9 Voir respectivement *OCV*, t. 56c (2000), p. 152 ; *OCV*, t. 36 (1994), p. 563-564 ; *M*, t. 26, p. 25 ; *OCV*, t. 62 (1987), p. 212, 221, 224 et 481.

10 *M*, t. 25, p. 5-12.

11 *Ibid.*, p. 141-144.

12 Voir Edith Philips, *The Good Quaker in French Legend*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1932. Le chevalier de Jaucourt dans l'article « Quaker » (1765) de l'*Encyclopédie* (t. XIII, p. 648-650) reconnaît qu'il a emprunté à Voltaire « la plus grande partie de cet article ».

ses réflexions confidentielles sur un éventuel désaveu « afin que l'affaire puisse s'arranger convenablement » (7 octobre 1734 [D790]). L'intransigeant Joly de Fleury se livre à une longue critique, embarrassée et tatillonne, du projet qui a été soumis et selon lequel Voltaire « désavoue sans aucune réserve tout ce qui peut être de contraire aux sentiments qu'un chrétien et un fidèle sujet doit avoir ». Joly de Fleury dénonce « une ironie presque perpétuelle et un mépris marqué des sacrements de l'Église » et prend l'exemple des Quakers pour indiquer ses réserves : « Un Quaker est chrétien puisque l'auteur dit qu'ils regardent Jésus-Christ comme le premier Quaker [...]. Un Quaker pourrait dire, je désavoue dans ce livre tout ce qui peut être contraire aux sentiments qu'un chrétien doit avoir, et comme il n'y trouva rien de contraire mais ce qu'il pense, réellement, il ne désavouera rien » (8 octobre 1734 [D791]). On ne peut donc accorder à Voltaire un certificat de catholicité qui, seul, serait susceptible d'arrêter des poursuites à son égard. Desfontaines, polémique avec Voltaire, brandira aussi l'exemple des Quakers : « Un Quaker est un fou selon tous les Anglais et les Français de bon sens » ([ca 5 décembre 1735] [D957]). La France, qui s'est voulue « toute catholique » depuis la révocation de l'édit de Nantes, est confrontée à une nation qui a instauré d'autres modes de fonctionnement et qui accepte une pluralité de sectes religieuses, dont l'une d'entre elles est érigée par Voltaire en emblème d'un véritable christianisme. Les trois éditions des « lettres anglaises » s'ouvrent sur une enquête religieuse dont quatre lettres sont consacrées aux Quakers, à leur doctrine et aux singularités de leur manière d'être (Lettre 1), à leur pratique religieuse (Lettre 2), à leur histoire depuis « le patriarche Fox », « un jeune homme saintement fou », jusqu'au législateur William Penn, en Amérique (Lettres 3 et 4). Ce texte fondateur essaime dans l'œuvre de Voltaire et il est à l'origine de maintes variations. Quarante ans plus tard, dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, Voltaire ne pourra plus jouer de l'effet de surprise ni de l'effet de provocation. Ses premiers textes sur les Quakers avaient été le temps fort d'une enquête religieuse ; Voltaire se limite désormais à deux articles et à quelques allusions dans un ouvrage en plusieurs tomes où il pratique un encyclopédisme en liberté. Ne cherchant plus à faire découvrir les Quakers comme au temps des *Lettres philosophiques*, il se propose de transmettre leur message. Ainsi on peut essayer de cerner les constantes et les inflexions nouvelles de sa vision des Quakers.

Dans les années 1770, les lointaines « lettres anglaises » avaient, depuis des décennies, entamé une carrière souterraine. Après quelques rééditions pirates des *Lettres philosophiques*, cette œuvre, qui marquait un tournant dans la carrière de Voltaire, n'avait plus été réimprimée, la sentence du Parlement restant exécutoire, et il faudra attendre Beuchot en 1818 pour qu'un effort de reconstruction soit tenté et pour lire à la suite les vingt-quatre premières lettres. L'ouvrage prohibé, pour autant, n'a pas sombré dans l'oubli ; il a survécu, mais

toujours morcelé, faisant des réapparitions ciblées dans les *Mélanges* où il est disséminé. Voltaire ne reprend pas dans ses *Questions*, où triomphe pourtant sa pratique du réemploi, les textes de ses « lettres anglaises » sur les Quakers. Il écrit de nouvelles variations sur cette secte qui le hante et qui continuera à le hanter, comme en témoignent le conte paru en 1775, *l'Histoire de Jenni ou le Sage et l'athée par M. Sherloc*, et encore un paragraphe synthétique dans un ouvrage posthume, *l'Histoire de l'établissement du christianisme*¹³. Qu'il s'agisse des pages consacrées aux « primitifs appelés Quakers » de l'article « Église » ou de l'article « Quaker », Voltaire, dans les *Questions*, sacrifie le pittoresque et le sensationnel qui faisaient l'attrait des lettres, également la virtuosité de textes travaillés par l'ironie, jouant de la fausse naïveté, mettant en scène une double étrangeté, celle des Quakers dans leur costume, leurs manières, leur croyance en un contact direct et universel avec la divinité, cette « lumière intérieure » conduisant au « galimatias » du « faiseur de contorsions », mais aussi celle du catholique français avec ses mimiques, sa révérence, ses juréments et condamnations précipitées, cette violence verbale étant un signe patent d'intolérance¹⁴. Plus de mise en scène, plus de dialogue entre le sage Andrew Pitt et son interlocuteur catholique, plus d'exposé magistral du Quaker (Lettre 1). Plus de « choses vues », comme la cérémonie religieuse des Quakers relatée par un étranger sensible seulement à des singularités, à ses yeux incompréhensibles ou risibles (Lettre 2).

En lieu et place de ces morceaux de bravoure, les articles des *Questions* procèdent par rappels ou par constats des caractéristiques des Quakers. Il ne s'agit plus des Quakers en Angleterre, seulement de la colonie qu'ils ont fondée, la Pennsylvanie. Ce ne sont plus la naissance d'une secte et son établissement dans son pays d'origine qui sont évoqués par Voltaire. Celui-ci s'intéresse en priorité aux réalisations politiques et sociales de quelques Quakers dans un pays neuf, l'Amérique. Voltaire procède donc à un décentrement par rapport à ses « lettres anglaises » dont seule la quatrième était consacrée à cette colonie. De là vient que, dans l'article « Église » des *Questions*, seul William Penn est évoqué, au détriment du fondateur de la secte, le patriarche Fox, dont les aventures rappelaient et parodiaient la vie du Christ (Lettre 3), au détriment aussi d'un contact réel avec un croyant, comme c'était le cas dans les *Lettres philosophiques* avec la haute figure d'Andrew Pitt (Lettre 1)¹⁵. L'exposé consacré aux « primitifs appelés Quakers » ne parle que d'une communauté, dont aucun membre, sauf

¹³ M, t. 31, p. 105.

¹⁴ Voir les Lettres 1 et 2. Dans la onzième lettre « sur l'insertion de la petite vérole », Voltaire remarque : « en vérité, nous sommes d'étranges gens » (*Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 135).

¹⁵ Dans une édition de 1739 des *Lettres philosophiques*, Voltaire identifie le noble vieillard que consulte le voyageur. Sur la biographie d'Andrew Pitt, voir *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 12, n. 7.

le législateur, n'émerge du groupe. Plus d'individus avec leurs idiosyncrasies, mais des modèles désincarnés.

Voltaire se contente d'expliquer une fois de plus la signification de leur nom, une « dénomination ridicule, mais qu'ils méritaient par les tremblements de corps qu'ils affectaient en prêchant, et par un nasillonnement qui ne fut dans l'Église romaine que le partage d'une espèce de moines appelés capucins »¹⁶. Voltaire reprend des éléments d'une documentation ancienne, mais qu'il traite dans un registre conceptuel. Il énumère leurs vertus : douceur, frugalité, modestie, sens de la justice, charité. Leur religion se définit par la négation des pratiques des anglicans et des presbytériens, mais principalement des catholiques pour le lecteur français : « ni liturgie, ni linon, ni surplis », aucun « appareil » à l'exemple des premiers chrétiens qui n'avaient « ni autels, ni temples, ni ornements, ni cierges, ni encens, ni cérémonies ». Point de baptême, non plus, puisque Jésus n'avait baptisé personne. Voltaire, en une phrase expéditive, règle la question du rejet d'un sacrement primordial dans l'optique chrétienne puisqu'il est destiné à laver la souillure du péché originel. Il ne dit mot du refus de la communion dans la pratique religieuse des Quakers. Ni liturgie, ni rituel, ni culte : pour Voltaire, c'est un beau modèle qu'il suggère de méditer sans se donner la peine de l'éclairer ou de le justifier, comme s'il considérait ce point acquis dans l'esprit de son lecteur. Au contraire, les explications du Quaker à cet égard dans la première des « lettres anglaises » étaient fort détaillées ; elles s'appuyaient sur une lecture et des citations du Nouveau Testament, sur une réflexion théologique, et incitaient à prendre connaissance de l'ouvrage de Barclay, *Theologiae vere christinae apologia* (1675), traduit en français en 1702, *Apologie de la véritable religion chrétienne telle que la professent ceux que par dérision on appelle Quakers*¹⁷.

À l'égard de la thèse fondamentale de Barclay, celle d'une lumière intérieure, d'une communication directe, à caractère universel, Voltaire, dans les *Questions*, reste sceptique, peu décidé à prendre en compte la spiritualité et le mysticisme des Quakers : « Penn et les siens se flattèrent de recevoir l'esprit »¹⁸, ce qui fait écho aux déclarations de la troisième « lettre anglaise » : « Fox se croyait inspiré » et, comme lui, « on croyait avoir le Saint-Esprit »¹⁹. C'est donc une illusion fondée sur une intime conviction impossible à vérifier. Rien n'est dit dans l'article « Église » du processus que dénonce la troisième lettre, de l'enthousiasme à l'imposture, ce qui autorise le jeu de mots d'un commentateur ironique : Fox « crut par conséquent devoir parler d'une manière différente des autres hommes, il se mit à trembler, à faire des contorsions et des grimaces, à

16 OCV, t. 41, p. 29.

17 *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 2-5.

18 OCV, t. 41, p. 30.

19 *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 34.

retenir son haleine, à la pousser avec violence », tant et si bien qu'il acquit « une grande habitude d'inspiration »²⁰. Rien à voir non plus avec les sarcasmes de la *Lettre de M. de Voltaire au docteur Jean-Jacques Pansophe* de 1766 où il est recommandé à Jean-Jacques Rousseau d'en appeler « au sentiment intérieur, à cette voix divine qui parle si haut dans le cœur des illuminés, et que personne n'entend »²¹. Voltaire reste allergique à une doctrine de l'inspiration immédiate. Il s'est dit incapable de distinguer entre inspiration divine et folie, et il constate que l'intervention de cette lumière surnaturelle se traduit par des manifestations hystériques allant des « contorsions » ridicules à des extravagances frénétiques qu'il décrypte en fonction de la grille des convulsionnaires du cimetière Saint-Médard, appliquant aux Quakers le mot connoté de « convulsions » : « on tremblait, on parlait du nez, on avait des convulsions »²². C'est aussi sous les traits d'un homme digne des petites-maisons, d'un extravagant, que Voltaire présente Ignace de Loyola dans l'article des *Questions sur l'Encyclopédie* qui porte son nom ; il le compare au « rustre anglais », George Fox, plus ignorant encore que l'Espagnol Ignace²³. Jésus, ce « juif de la populace », n'échappe pas à de semblables condamnations. *L'Examen important de milord Bolingbroke* le peint sans ménagement en « paysan grossier de la Judée, plus éveillé que la plupart des habitants de son canton », qui voulut, « sans savoir ni lire ni écrire, former une petite secte »²⁴. *L'Histoire de l'établissement du christianisme* le considère comme un perturbateur qui a été légitimement puni²⁵. Mais Voltaire ne s'est pas limité à des ironies sur des fondateurs de sectes ni à une appréhension plus ou moins caricaturale des adeptes de George Fox dont l'inspiration divine se réduit à un « galimatias ».

À l'égard des Quakers, c'est la sympathie qui domine, le respect pour ces derniers venus de la longue histoire du christianisme qui retrouvent enfin les valeurs du christianisme primitif. Leur religion est fondée sur le seul amour de Dieu, leur morale est pure et ils respectent les autres croyances. Le très bel article de William H. Barber, « Voltaire and Quakerism: Enlightenment and the inner light »²⁶, à la suite d'un vaste tour d'horizon de la présence des Quakers dans l'œuvre de Voltaire, souligne les affinités existant entre l'homme de lettres et ces croyants. Cette étude, fondée sur une connaissance très précise de l'*Apologie*

²⁰ *Ibid.*

²¹ M, t. 26, p. 25.

²² *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 34, n. 21.

²³ OCV, t. 42A (2011), p. 355.

²⁴ OCV, t. 62, p. 221.

²⁵ M, t. 31, p. 56-65. Sur les jugements de Voltaire concernant la personne de Jésus, voir Marie-Hélène Cotoni, *L'Exégèse du Nouveau Testament dans la philosophie française du dix-huitième siècle*, SVEC, n° 220 (1984), p. 353-357.

²⁶ William H. Barber, « Voltaire and Quakerism: Enlightenment and the inner light », SVEC, n° 24 (1963), p. 81-109.

de la véritable religion chrétienne de Barclay, analyse de manière approfondie les éventuelles convergences ou divergences entre les Quakers et Voltaire à propos de cette « lumière intérieure ». Le quakerisme, qui cherche et pense trouver la présence de Dieu en tout être humain, s'éloigne de la personne du Christ historique et ouvre la porte au déisme, ce qui ne peut manquer de satisfaire Voltaire. Mais qu'en est-il du mysticisme des Quakers selon lequel Dieu est « le fondement, la racine et la source de toutes les opérations »²⁷ ? W. H. Barber a relevé plusieurs déclarations, non exemptes d'ambiguïté, dans les œuvres de Voltaire : Zapata, en 1767, se propose d'enseigner seulement la morale qui « semble venir de Dieu même comme la lumière qui passe parmi nous pour être son premier ouvrage »²⁸ ; dans *Tout en Dieu, commentaire sur Malebranche, par l'abbé Tilladet* (1769), il est dit que « si quelque chose peut fournir une faible idée commencée, une notion imparfaite de Dieu, c'est la lumière » et que la raison est « ce faible rayon de lumière émané dans moi du soleil des esprits »²⁹. Mais Voltaire précise aussi que « la lumière la plus pure ne peut représenter Dieu. La lumière émane du soleil et tout émane de Dieu ». Il commente ainsi l'expression de Malebranche « voir tout en Dieu » : « ou ce sont des paroles vides de sens, ou elles signifient que Dieu nous donne toutes nos idées », qu'il nous a doués de raison et d'intelligence nous permettant d'appréhender de « petites vérités », par exemple que trois est la moitié de six³⁰. Lorsqu'il est question de Dieu et de lumière divine, la conception rationnelle de Voltaire se sépare nettement de la conception mystique des Quakers. L'une et l'autre se situent dans deux ordres différents pour reprendre la distinction des trois ordres selon Pascal. Le phénomène de la lumière, pour Voltaire, reste un don de Dieu que l'on peut admirer ; nous n'avons pas un accès direct à la lumière divine, seulement aux lumières de notre raison. Peut-on objecter à cette analyse que Voltaire n'est pas étranger à des flambées de mysticisme cosmique ?

Des témoignages ont été allégués, dont le plus frappant se rapporte à sa vieillesse, en 1775, puisqu'il est précisé qu'il a 81 ans³¹. À trois heures du matin, un jour de mai, vêtu de son habit de cérémonie, le patriarche convoque le jeune comte de La Tour³², et lui propose de l'accompagner voir le soleil se lever. Après une ascension pénible, Voltaire, « saisi de respect » devant ce spectacle sublime, se prosterne et ses « paroles sont un hymne » : « Dieu puissant ! Je crois ».

27 Barclay cité par W. H. Barber, « Voltaire and Quakerism », art. cit., p. 106 (« the foundation, root and spring of all operation »).

28 *Les Questions de Zapata* (1767), OCV, t. 62, p. 406.

29 M, t. 28, p. 101, 102.

30 M, t. 28, p. 96, 101.

31 René Pomeau, *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1969, p. 416-422.

32 On l'a identifié comme étant le marquis de La Tour du Pin dont la famille possédait un hôtel à Ferney.

Puis il se relève, remet son chapeau et ajoute : « Quant à Monsieur le Fils, et à Madame sa Mère, c'est une autre affaire ». Cette escapade aurait eu pour but, de la part du vieillard, le désir de vérifier si Rousseau dit vrai dans la « Profession de foi du vicaire savoyard ». Dans un article consacré à la démystification de plusieurs anecdotes concernant Voltaire, Nicholas Cronk propose d'interpréter ce texte très littéraire, élaboré en vue de l'effet final, comme « une petite scène de théâtre, scène dont Voltaire est à la fois l'auteur, le metteur en scène et l'acteur principal ». À un moment où Voltaire combat les matérialistes, il construit avec habileté sa « posture de déiste »³³. Ce point de vue corrobore les analyses précédentes qui incitent, à partir de ses œuvres, à relativiser l'aptitude de Voltaire aux effusions mystiques, donc à ne pas considérer cet anticlérical agressif comme un mystique inhibé qui parfois éprouverait le besoin de vivre des moments d'exaltation religieuse. Voltaire, malgré son admiration pour les Quakers, ne peut que les amputer de leur spiritualité. Dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, son intérêt à l'égard de l'expérience religieuse des Quakers se limite à leur morale et, tout particulièrement, à leur tolérance.

Voltaire traite de la fondation de la Pennsylvanie qui avait été évoquée dans la quatrième lettre de ses « lettres anglaises ». Toutes les anecdotes pittoresques rapportées de manière ironique sur la conversion de William Penn, sur sa conduite à l'égard de son père quand il s'obstine à lui parler le chapeau sur la tête, sur le succès de ses prêches auprès des femmes, car il était « jeune, beau, et bien fait », sur son voyage en Allemagne où l'on ne goûte point son tutoiement, n'ont plus leur place dans les *Questions*³⁴. En revanche, la documentation de Voltaire s'est enrichie. Dans la seconde partie du texte inséré dans l'article « Église », comme l'a montré l'annotation très précise de Laurence Macé, Voltaire intègre des informations qu'il a trouvées dans l'ouvrage de Jacques-Philibert Rousselot de Surgy, *Histoire naturelle et politique de la Pensylvanie* (Paris, Ganeaux, 1768, BV3044), un livre que Voltaire possède et dans lequel subsistent des traces de lecture. En un paragraphe, la quatrième lettre anglaise avait très rapidement expliqué comment William Penn était devenu « souverain », puis « législateur » qui fonda la ville de Philadelphie. La colonisation de cette contrée sauvage par les « pacifiques Quakers » se fit sans drame : « les naturels du pays s'accoutumèrent insensiblement » aux nouveaux venus et, « charmés par leur douceur », ils « vinrent en foule demander à Guillaume Penn de les recevoir au nombre de leurs vassaux »³⁵. Sans proposer une vision aussi idyllique de la colonisation,

33 Nicholas Cronk, « Le pet de Voltaire », dans A. Tadié (dir.), *La Figure du philosophe dans les lettres anglaises et françaises (xvi^e-xviii^e siècles)*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 123-136 (ici p. 131).

34 *Lettres philosophiques*, éd. cit., t. I, p. 45-46.

35 *Ibid.*, t. I, p. 48.

selon laquelle le colonisé non seulement reconnaît la civilisation du colon, mais aspire à être colonisé, Voltaire, dans l'ensemble des *Questions*, ne met pas en cause le principe de la colonisation, à condition que celle-ci ne soit pas violente³⁶. Dans l'article « Égalité » de cet ouvrage, repris largement de celui du *Dictionnaire philosophique*, après avoir constaté qu'« il est impossible dans notre malheureux globe que les hommes vivant en société ne soient pas divisés en deux classes, l'une de riches qui commandent, l'autre de pauvres qui servent », il ajoute tout un développement destiné à celui qui se plaint de son sort. Voici ce qui est répondu à celui qui réclame quelques arpents de terre pour les cultiver : « Va-t'en les prendre chez les Cafres, chez les Hottentots, ou chez les Samoyèdes ; arrange-toi avec eux à l'amiable ; ici toutes les parts sont faites »³⁷. Voltaire, qui a évoqué, dans l'*Essai sur les mœurs*, les horreurs de la colonisation au Canada, au Mexique, au Pérou, aux Antilles³⁸, qui a fustigé, dans l'épisode du Paraguay de *Candide*, ce royaume admirable dans lequel « Los Padres y ont tout et les peuples rien », un « chef-d'œuvre de la raison et de la justice »³⁹, se propose de dédouaner ses chers Quakers. Il précise, dans cet article « Église » des *Questions*, que l'Angleterre ne possédait ce pays que « parce qu'il n'était réclamé par personne » ; en outre, les sauvages demeuraient « dans l'épaisseur des forêts ». Il utilise un argument de Rousselot de Surgy, faisant valoir qu'une terre inculte, mise en valeur par un prince, lui appartient, puisqu'il y a engagé des dépenses⁴⁰. Les Quakers auraient eu horreur d'une terre acquise par droit de conquête, eux qui sont pacifistes. De même l'*Essai sur les mœurs* avait souligné que leur établissement n'était pas une usurpation de leur part, puisque Penn avait acheté la terre des indigènes et qu'il devint propriétaire légitime⁴¹. Le 4 mars 1681, le roi Charles II a déclaré Penn souverain. Et, argument ultime, tout va pour le mieux, les sauvages aiment les Quakers auxquels ils font toute confiance, ce qui annonce les scènes du conte l'*Histoire de Jenni*, paru en 1775. Un descendant de Penn, le docteur Freind, parti aux Amériques à la recherche de son fils dévoyé par l'athée Birton et par une abominable femme, la Clive Heart, qui a essayé d'empoisonner la douce fiancée de ce jeune homme de bonne famille, est reçu par le vieillard Parouba, un descendant des sauvages. Celui-ci raconte son histoire et se proclame déiste. En compagnie de Freind, il se rend auprès d'anthropophages des Montagnes bleues qui ont mangé la Clive Heart et fait prisonniers Jenni, Birton et sa propre

36 Sur Voltaire et la colonisation, voir Simon Davies, « Reflections on Voltaire and his idea of colonies », *SVEC*, n° 332 (1995), p. 61-69.

37 *OCV*, t. 40 (2009), p. 630.

38 *Essai sur les mœurs*, chap. 147, 148, 151, 153, 154. Voltaire dénonce les cruautés des déprédateurs européens.

39 *Candide*, chap. 14, *OCV*, t. 48 (1980), p. 169.

40 Voir *OCV*, t. 41, p. 32, n. 62.

41 *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 383.

filles. Le nom de Penn suffira pour qu'ils fument le calumet de la paix. Le plus ancien de ce peuple cannibale élève « les mains et les yeux au ciel » : « Un fils de Penn ! que je baise ses pieds et ses mains, et ses parties sacrées de la génération. Qu'il puisse faire une longue race de Penn ! que les Penn vivent à jamais ! le grand Penn est notre manitou, notre Dieu ». Puis ce sauvage énumère les bienfaits dont ils sont redevables à Penn : « Il acheta le pays que nous lui cédâmes ; il le paya libéralement ; il entretint chez nous la concorde ; il apporta des remèdes pour le peu de maladies que notre commerce avec les gens d'Europe nous communiquait ; il nous enseigna des arts que nous ignorions »⁴².

Après avoir assuré les droits de légitime propriété de cette secte religieuse sur la Pennsylvanie, Voltaire développe un second volet de son argumentation. Si les sauvages respectent les Quakers, c'est parce que Penn a apporté sur cette terre l'âge d'or. Cette conviction, exprimée en 1733 dans les *Lettres philosophiques*, est développée dans le texte qui paraît en 1771 dans *Questions sur l'Encyclopédie*. Celui-ci expose, d'après Rousselot de Surgy, les lois fondamentales du royaume : liberté civile entière, chaque membre étant membre de la législation et possédant cinquante acres de terre ; défense aux procureurs et avocats de prendre de l'argent ; admission de toutes les religions et permission de n'assister à aucun culte⁴³. Cette liberté de conscience n'a causé aucun trouble ; dans Philadelphie, il y a douze beaux temples et une vingtaine de religions. Voltaire, dans l'article « Quaker » ajouté aux *Questions* en 1774, devient lyrique lorsqu'il évoque le « Philadelphien, ami des frères », vivant « dans le climat le plus doux et le plus favorable », les campagnes fertiles, les maisons commodes, les manufactures « en honneur », les habitants industriels, l'absence de crimes de ce pays de Cocagne et la paix éternelle régnant parmi les citoyens⁴⁴. Voltaire rêve sans toujours tenir compte de sa source, l'*Histoire naturelle et politique de la Pensylvanie* de Rousselot de Surgy⁴⁵.

Cette utopie sur terre a subi des épreuves dont témoigne l'article « Église » des *Questions sur l'Encyclopédie* qui tient compte de l'actualité. D'abord, celle de la guerre de 1755 : quand Français et Anglais se sont affrontés, les Quakers ne s'armèrent point, firent la paix avec leurs voisins⁴⁶. Voltaire n'est pas un

42 *Romans et contes*, éd. F. Deloffre et J. van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 625-626.

43 Voir *OCV*, t. 41, p. 32, n. 63.

44 *M*, t. 20, p. 311.

45 Dans le chapitre 3 de son ouvrage, Rousselot de Surgy signale que la Pennsylvanie jouit d'un climat très pur et très sain, mais que le froid est âpre (*Histoire naturelle et politique de la Pensylvanie*, op. cit., p. 45). L'ouvrage se termine par des observations météorologiques (p. 320-322). Sa description des maisons en briques et pierres, couvertes de bardeaux, n'indique pas qu'elles sont commodes (p. 204).

46 Ses éloges du pacifisme des Quakers lui vaudront des ironies de la part de Frédéric II en 1775 et 1776 (voir D19679, D20007).

historien exact. Il invente un petit-fils de William Penn comme négociateur, selon la requête des « prétendus sauvages ». Ce personnage de fiction deviendra, dans l'*Histoire de Jenni*, le respectable Freind. Voltaire idéalise les Quakers en insinuant qu'ils ont mis fin aux hostilités par leur seule vertu. Selon Rousselot de Surgy, les cadeaux qu'ils avaient distribués aux indigènes avaient été un facteur non négligeable de pacification et la paix fut faite aussi par l'abandon des prétentions françaises⁴⁷.

Voltaire leur donne aussi le beau rôle quand il rappelle qu'ils ont donné la liberté à leurs esclaves nègres en 1769. Il l'avait indiqué dans l'article « Esclaves »⁴⁸. Rousselot de Surgy avait signalé, dans son *Histoire*, le grand nombre de « nègres libres » dans les colonies des Quakers⁴⁹. En 1775, Voltaire saura que l'esclavage n'était pas formellement aboli (D19706) ; c'est alors que fut créée *The Pennsylvania Abolition Society*, mais il faudra attendre 1780 pour que l'esclavage soit aboli en Pennsylvanie. Auparavant, en 1774, dans l'article « Quaker », il commet de curieuses et injustes erreurs dues peut-être à sa source. Il jette le discrédit sur un missionnaire écossais George Keith (1638-1716), un fauteur de troubles selon lui, devenu quaker, mais « indigne de l'être ». Perdant tout sens de la mesure, cet article le caricature en « possédé du diable » ; donc, il fallut chasser cet intolérant et Voltaire déclare ne pas savoir où il est allé⁵⁰. Né dans une famille presbytérienne, George Keith rejoint les Quakers en 1660 et participe à une mission en 1677 dans les Pays-Bas et en Allemagne avec George Fox, William Penn et Robert Barclay. Après avoir dirigé une école à Philadelphie, vers 1691, il juge que les Quakers s'éloignent trop d'un christianisme orthodoxe. En 1699, de retour à Londres, il dénonce le déisme des Quakers et il est ordonné prêtre anglican en 1702⁵¹. Voltaire, dans l'article « Quaker », se trompe quand il affirme que « c'était un prêtre anglican » qui s'est fait quaker. En fait, c'est un Quaker qui opte pour la religion anglicane à la suite de dissensions avec les Philadelphiens sur des questions théologiques et également sur la question de l'esclavage. Ce malheureux, déclare Voltaire, « osa prêcher l'intolérance »⁵². En fait, la question n'est pas aussi simple.

47 Voir OCV, t. 41, p. 34-35, n. 72-73.

48 OCV, t. 41, p. 227 : « Les Pennsylvaniens seuls ont renoncé depuis peu solennellement à ce trafic qui leur a paru malhonnête ».

49 Voir OCV, t. 41, p. 35, n. 74.

50 M, t. 20, p. 312.

51 La biographie de George Keith est largement développée dans l'*Histoire des trembleurs* (s.l., 1733) du père François Catrou, p. 75-158 ; les débats de Keith avec les Quakers sont rapportés p. 258-262. Voltaire possède l'*Histoire des anabaptistes, ou Relation curieuse de leur doctrine, règne et révolutions, tant en Allemagne, Hollande, qu'Angleterre, où il êt [sic] traité de plusieurs sectes de mennonites, kouakres, et autres qui en sont provenus*, Paris [Amsterdam], Clouzier, 1695, BV672.

52 M, t. 20, p. 312.

George Keith enseignait le dogme des deux Christ, l'un terrestre et corporel, fils de Marie, l'autre éternel, résidant dans le cœur des enfants de Dieu. On le soupçonnait de croire en la métempsycose et des contestations eurent lieu entre lui et un autre Quaker, Guillaume Stockad. Il ne semble pas qu'il ait été chassé de Pennsylvanie, comme l'affirme Voltaire. Il partit pour l'Angleterre pour y soutenir sa cause auprès du Synode de Londres qui le condamna. De naturel arrogant, George Keith est l'auteur de plusieurs pamphlets⁵³.

George Keith est aussi un antiesclavagiste notoire, auteur d'une admonestation qui fut prononcée en août 1693 lors d'une réunion mensuelle à Philadelphie : *An Exhortation and caution to Friends concerning Buying and Keeping of Negroes*⁵⁴. George Keith rappelle dans un exorde que le Christ est mort pour tous les hommes, que le message de paix, de liberté et de rédemption des Évangiles s'adresse à l'humanité tout entière, et que « les Nègres, les Noirs et les Basanés [indigènes amérindiens] forment une véritable partie de l'humanité »⁵⁵. Les chrétiens doivent délivrer ceux qui sont opprimés et leur rendre le plein exercice de leurs droits. Puis il développe cette thèse en s'appuyant sur maintes citations de l'Écriture. Or les membres des *Philadelphia Meetings* ignorent ces appels, car ils craignent des divisions entre eux. En effet, comme l'indique Rousselot de Surgy, « autrefois tous les Quakers se faisaient un scrupule d'avoir des esclaves. À présent, le plus grand nombre en possède » ; l'auteur de l'*Histoire naturelle et politique de la Pensylvanie* précise que beaucoup d'esclaves sont affranchis par des Quakers⁵⁶. D'autres abolitionnistes furent également forcés de quitter Philadelphie contrairement à ce qu'affirme Voltaire : « il n'y a qu'un seul exemple d'un homme banni du pays »⁵⁷. Néanmoins le Quaker Anthony Benezet, en 1770, organisa des écoles pour les Noirs libérés et des Quakers jouèrent un rôle important dans l'amélioration du sort des Noirs. En fait, la réalité historique fut plus complexe que les images d'Épinal proposées par Voltaire. Benjamin

53 William Sewell, *History of the Rise, Increase and Progress of the Christian people called Quakers*, London, s.n., 1795, 2 vol., t. II, p. 580.

54 Nous nous référons à *The First Printed Protest against slavery in America, Reprinted from « The Pennsylvania Magazine on History and Biography »*, éd. G. Moore, Philadelphia, n.p., 1889, disponible sur le site <http://www.qhpress.org/quakerpages/qwhp/gk-as1693.htm>, consulté le 15 novembre 2012.

55 « and that Negroes, Blacks and Tawnies are a real part of mankind ».

56 J.-Ph. Rousselot de Surgy, *Histoire naturelle et politique de la Pensylvanie*, op. cit., p. 252. En Pennsylvanie, les lois interdisent les mariages entre Blancs et Noirs. Enfin Rousselot de Surgy précise que « plusieurs personnes empêchent même que leurs esclaves ne soient instruits des vérités du christianisme, afin, disent-elles, de ne pas avoir pour frères spirituels des gens d'une nation si méprisable » (p. 253-254).

57 L'histoire a retenu les noms de Ralph Sandiford qui, dans *A Brief Examination of the Practice of the Times*, avait dénoncé l'esclavage comme « une oppression tyrannique, invention de l'enfer » (« a tyrannical oppression that hell has invented on this globe »), et de Benjamin Lay. Le premier quitta la Pennsylvanie en 1720, le second en 1738.

Franklin, qui deviendra en 1787 président de la *Pennsylvania Abolition Society*, citait, dans une lettre écrite à Philadelphie le 30 septembre 1764, ce passage du *Traité sur la tolérance* extrait du chapitre « Si la tolérance est dangereuse, et chez quels peuples elle est permise ? » :

Que dirons-nous de ces pacifiques primitifs que l'on a nommés quakres par dérision, et qui avec des usages peut-être ridicules, ont été si vertueux, et ont enseigné inutilement la paix au reste des hommes ? Ils sont en Pennsylvanie au nombre de cent mille ; la discorde, la controverse sont ignorées dans l'heureuse patrie qu'ils se sont faite, et le nom seul de leur ville de Philadelphie, qui leur rappelle à tout moment que les hommes sont frères, est l'exemple et la honte des peuples qui ne connaissent pas encore la tolérance⁵⁸.

196

Benjamin Franklin commentait avec lucidité ce texte de Voltaire : « [Le texte de Voltaire] que nous lisons ici à un moment où les dissensions, tant religieuses que civiles, nous déchirent, nous montre que, bien que nous posions pour un portrait de ce peintre habile, le fait qu'il nous observe à une distance favorable n'est pas pour nous le moindre des avantages »⁵⁹. Voltaire continuera à voir les Quakers à distance et à les idéaliser. Il ne veut entendre aucune objection. Ainsi Frédéric II, le 24 octobre 1766, avait durement attaqué ses illusions : « Vous pensez, parce que les Quakers et les sociniens ont établi une religion simple, qu'en la simplifiant encore un peu davantage, on pourrait sur ce plan fonder une nouvelle créance », mais, selon le roi, « si ce troupeau se trouvait considérable, il enfanterait dans peu quelque superstition nouvelle » (D13624). On ne sait ce que Voltaire répondit, mais il persista dans sa vision de ses Quakers modèles.

Dans les deux articles des *Questions sur l'Encyclopédie*, c'est la bonne morale et la bonne politique des Quakers qui sont mis en valeur. Voltaire développe, actualise des éléments présents dans les *Lettres philosophiques* en leur donnant une inflexion nouvelle en fonction d'une documentation qui s'est enrichie, mais surtout il idéalise les Quakers en les créant selon ses propres désirs. Alors qu'il avait jadis mis l'accent sur des étrangetés à géométrie variable, il s'ingénie dans de nouveaux articles à les gommer, à présenter une vision des Quakers sans la moindre aspérité ou singularité. Il les présente dans l'article « Église » comme les continuateurs du christianisme primitif, camouflant son parti pris en leur faveur sous la neutralité du ton. Dans l'article « Quaker » de 1774, il s'emploie à justifier leurs manières qui ont banni les cérémonies : « Je m'accoutume bientôt

⁵⁸ OCV, t. 56c, p. 152.

⁵⁹ « being read here at a time when we are torn to pieces by faction religious and civil, shows us that while we sit for our picture to that able painter, tis no small advantage to us, that he views us at a favourable distance » (D1211).

à voir un bon Philadelphien me traiter d'ami et de frère ; ces mots raniment dans mon cœur la charité, qui se refroidit trop aisément »⁶⁰. Il oppose leur conduite à celle des évêques « qui se monseigneurisent ». Ainsi, détenteurs de rares vertus, les Quakers sont des détecteurs de mensonges sociaux. Dans l'article « Hermès, ou Ermès ou Mercure Trismégiste » des *Questions sur l'Encyclopédie*, paru en 1771, il avait tenté de combattre les préjugés à l'encontre des Quakers : « On les a pris pour des hommes qui ne savaient que parler du nez, et qui ne faisaient nul usage de leur raison. Cependant, il y en eut plusieurs parmi eux qui employaient toutes les finesses de la dialectique »⁶¹. Voltaire avait sans doute éprouvé cet « art de discuter » avec ses interlocuteurs quakers en Angleterre. Alors qu'il y avait eu, dans les *Lettres philosophiques*, matière à traumatisme pour des catholiques français bousculés dans leurs certitudes, mis en présence d'un scénario bien construit sur les Quakers, Voltaire, dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, s'est attaché à les rendre proches de l'idéal humain du parfait philosophe déiste. Voltaire a mis en place un processus de laïcisation. Les articles des *Questions* s'inscrivent dans un registre militant et dans un effort de sympathie à l'égard des Quakers, mais limité à des éléments sociaux et politiques. Et c'est pourquoi il n'accorde qu'une place minimale à la pensée religieuse des Quakers, la limitant à leur tolérance des autres religions, à leur absence de culte. La lumière intérieure des Quakers passe au second plan, alors que s'épanouissent leurs vertus humaines. Plus de débat sur une lumière divine, mais un combat, dans lequel il enrôle les Quakers, au service des Lumières toutes terrestres de la philosophie. En même temps, non seulement Voltaire s'approprie les Quakers, mais il s'assimile à eux. Dans l'article « Quaker », Voltaire évoque cette terre bénie où chacun est libre de dire ce qu'il pense, mais il ajoute qu'il a lui aussi créé un asile de paix protégé par des montagnes où l'on a su repousser l'intolérance en la personne d'un « monseigneur », sans doute l'évêque d'Annecy, Mgr Biord. Enfin, dans une apostrophe émouvante, le vieil homme s'exclame : « Oui, si la mer ne me faisait pas un mal insupportable, ce serait dans ton sein, ô Pennsylvanie ! que j'irais finir le reste de ma carrière, s'il y a du reste »⁶².

60 M, t. 20, p. 311.

61 OCV, t. 42A, p. 191.

62 M, t. 20, p. 312.

UNE HISTOIRE NEUTRE ET DÉPASSIONNÉE ? L'HISTOIRE DE L'ANGLETERRE VUE PAR VOLTAIRE

Myrtille Méricam-Bourdet
Université de Lyon (Lyon 2)

Écrire une histoire neutre et dépassionnée ? Cet idéal qui figure sous la plume de tous les historiens de l'Âge classique est bien éloigné de la pratique de Voltaire dont l'histoire philosophique s'énonce comme défense et illustration d'un certain nombre de principes et de valeurs. Histoire forcément « engagée » – pour reprendre un terme anachronique –, elle est aussi une histoire passionnée, qui n'hésite pas à user de la critique directe, parfois même satirique et calomnieuse, afin de pourfendre ses adversaires. Dans ce contexte, les histoires nationales passées au crible des différents ouvrages historiques, en particulier au sein de l'*Essai sur les mœurs*, sont bien plutôt les supports d'une lecture dans laquelle se croisent de multiples enjeux que les objets d'une étude dénuée de préjugés. Favorablement jugé par l'historien, le cas de l'Angleterre ne constitue pas une exception à cette règle. Faudra-t-il donc se contenter de poser l'équation suivante : Voltaire historien égale Voltaire anglophile ? Une telle présentation serait évidemment bien trop simpliste, et il nous semble que la question doit être étudiée en croisant deux faisceaux de paramètres.

On ne saurait d'abord négliger des paramètres externes à l'œuvre de Voltaire, et qui influencent l'ensemble de sa production et de sa réflexion, qu'elle soit historique, philosophique (même si à notre sens les deux séries de considérations sont toujours mêlées), théâtrale, ou encore esthétique. L'anglophilie et l'anglophobie ne sont pas propres à Voltaire, et ses penchants sont à situer dans un contexte large tant esthétique que politique. Ce contexte varie par ailleurs selon les cercles ou réseaux envisagés – amical, savant, national – ainsi que selon les moments, ce qui impose la prise en compte d'une chronologie fine puisque l'Angleterre passe au cours du siècle du statut d'ancien ennemi à celui d'allié, puis à nouveau à celui de rival à partir de la guerre de Succession d'Autriche¹.

1 Pour en rappeler rapidement les étapes : renversant la tendance traditionnelle en 1716, le Régent et le cardinal Dubois fondent la Triple Alliance avec Angleterre et Provinces-Unies. Cette bonne entente relative cède le pas dans les années 1740 dans le contexte de la guerre de Succession d'Autriche, et la guerre est officiellement déclarée au roi d'Angleterre en 1744. La

Mais des paramètres internes à l'œuvre, et ici à l'œuvre historique, nous semblent aussi interférer, voire primer sur les premiers. Quels que soient les continents et les époques envisagés, l'écriture de l'histoire répond à une interprétation globale des phénomènes, en particulier politiques voire « sociaux » (même si le terme va loin par rapport aux conclusions effectives que tire l'historien). On ne saurait donc détacher les éléments relatifs à l'histoire de l'Angleterre de la lecture générale proposée tant dans l'*Essai sur les mœurs* que dans *Le Siècle de Louis XIV* et dans l'*Histoire de la guerre de 1741* qui fournira une partie de la matière du *Précis du siècle de Louis XV*. Or, l'histoire de l'Angleterre permet à l'historien de traiter un certain nombre de motifs ou de cas dont l'interprétation ne peut être séparée de problématiques générales l'affectant plus ou moins fortement. Faire le départ de l'une et des autres ne saurait évidemment être envisageable, mais c'est à mettre au jour ces implicites et ces logiques que nous nous attacherons afin de prendre la réelle mesure – pour l'œuvre historique – de ce qui constitue l'anglophilie de Voltaire.

200

LE MYTHE DE LA CONSTITUTION ET DES LIBERTÉS ANGLAISES

Parce que les enjeux en sont essentiellement politiques, l'écriture de l'histoire paraît trouver dans le cas anglais un terrain de choix, et l'on s'accordera à dire que l'Angleterre constitue globalement un modèle en matière de politique². Si l'on a pu parler de ce point de vue d'un « mythe » construit par Voltaire – effectivement tenté d'enjoliver quelque peu la réalité dans ses analyses des *Lettres philosophiques*³ –, il nous semble que ce mythe a aussi été spontanément étendu à des pans entiers de l'œuvre alors même que l'on n'en vérifie pas nécessairement l'existence. La lecture de l'*Essai sur les mœurs* doit nous conduire à nuancer quelque peu la portée de ce modèle constitutionnel censé permettre l'expression de la liberté, tant politique que civile. Ce modèle repose principalement sur trois données profondément liées les unes aux autres : le rôle du Parlement, c'est-à-dire de la Chambre des Communes ; la « balance » du pouvoir établie

guerre, qui se joue aussi au Canada et aux Indes, s'achève par la victoire française en octobre 1748 (traité d'Aix-la-Chapelle), mais sans que la France en retire aucun acquis territorial. La rivalité coloniale ne cesse cependant pas durant les années 1750, et le renversement des alliances qui intervient en janvier 1756, marquant l'entente entre la Prusse et l'Angleterre, ne fait qu'apparaître plus clairement les rivalités. Empêtrée dans son soutien à l'Autriche, la France ne peut rivaliser, en particulier sur les mers, et la guerre de Sept Ans s'achève sur l'humiliation du traité de Paris en février 1763, qui retira à la France une partie de ses possessions d'outre-mer.

2 Sur cette question, voir Édouard Tillet, *La Constitution anglaise, un modèle politique et institutionnel dans la France des Lumières*, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2001.

3 Voir, par exemple, Ch. Mervaud, « Des relations de voyage au mythe anglais des *Lettres philosophiques* », *SVEC*, n° 296 (1992), p. 1-15.

dans ce régime mixte ; la garantie d'un certain nombre de droits et de libertés. Il est indéniable que ces éléments font l'objet d'une appréciation positive de la part de l'historien philosophe, mais leur présentation détaillée au sein de la narration de l'*Essai* fait apparaître des zones en clair-obscur.

La question de l'origine des libertés politiques souffre ainsi d'une certaine ambiguïté. Il est certain que la Grande Charte promulguée au XIII^e siècle ne peut que recueillir les suffrages de Voltaire, qui y voit l'établissement des « droits les plus naturels »⁴. Il n'empêche que la principale raison de l'établissement de la Charte demeure la faiblesse du roi Jean Sans Terre, « méprisé » par les barons, « parce qu'il s'était fait vassal de Rome »⁵, et surtout en bien mauvaise posture face à son rival Philippe Auguste. Les libertés anglaises trouvent donc leur origine dans un contexte international qui permet le renversement du rapport de forces traditionnellement favorable aux rois. La Grande Charte, si importante soit-elle, n'en demeure d'ailleurs pas moins imparfaite :

Qu'on parcoure toute la charte, on trouvera seulement que les droits du genre humain n'y ont pas été assez défendus. On verra que les Communes qui portaient le plus grand fardeau, et qui rendaient les plus grands services, n'avaient nulle part à ce gouvernement, qui ne pouvait fleurir sans elles⁶.

S'il est sûr que le passé de l'Angleterre est aussi jugé par rapport au modèle peut-être idéalisé que constitue son présent, il importe cependant à l'historien de démontrer que la Grande Charte signala avant tout l'accroissement du pouvoir d'une noblesse cherchant à défendre – ou à instituer – ses privilèges. Une telle analyse fait logiquement suite aux pages décrivant l'anarchie qui a longtemps régné sur l'Angleterre, et qui fut contrebalancée par le pouvoir souvent tyrannique de ses premiers souverains⁷. Dans cette perspective, on pourra considérer que la neuvième des *Lettres philosophiques* constitue comme un avant-texte à l'*Essai sur les mœurs* :

Ce mélange heureux dans le gouvernement d'Angleterre, ce concert entre les Communes, les lords et le roi n'a pas toujours subsisté. L'Angleterre a été longtemps esclave ; elle l'a été des Romains, des Saxons, des Danois, des Français. Guillaume le Conquérant surtout la gouverna avec un sceptre de fer [...].

4 *Essai sur les mœurs*, chap. 51, OCV, t. 23 (2010), p. 236.

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, p. 237.

7 Voir, par exemple, *Essai sur les mœurs*, chap. 42, OCV, t. 23, p. 52 : « La nation britannique était, malgré sa fierté, destinée à se voir toujours gouvernée par des étrangers ; après la mort d'Alfred [...] l'Angleterre retomba dans la confusion et la barbarie. Les anciens Anglo-Saxons ses premiers vainqueurs, et les Danois ses usurpateurs, s'en disputaient toujours la possession ; et de nouveaux pirates danois venaient encore souvent partager les dépouilles ».

Il est vrai qu'avant et après Guillaume le Conquérant les Anglais ont eu des parlements ; ils s'en vantent, comme si ces assemblées, appelées alors parlements, composées de tyrans ecclésiastiques et de pillards nommés barons, avaient été les gardiens de la liberté et de la félicité publique⁸.

S'y trouvent mises en cause la prétendue ancienneté des libertés anglaises et des institutions, ainsi que la théorie de l'héritage venu des peuples saxons. Ce « mythe », présent chez de nombreux théoriciens politiques anglais⁹, et repris par un historien tel que Rapin-Thoyras dans son *Histoire d'Angleterre* (La Haye, 1727-1738), émerge aussi chez Montesquieu qui fait de la constitution anglaise et de son parlement un « beau système trouvé dans les bois »¹⁰. Bien que Voltaire n'ait pu avoir eu connaissance du texte de Montesquieu, leurs textes sont néanmoins contemporains et s'abreuvent aux mêmes sources. L'interprétation donnée dans l'*Essai sur les mœurs*, et plus encore dans les *Lettres philosophiques*, est indéniablement polémique, et elle explique la tonalité très nettement satirique prise par les commentaires tardifs de Voltaire sur *L'Esprit des lois*¹¹.

202

Le traitement de la majeure partie de l'histoire de l'Angleterre se ressent donc de cette entreprise de déconstruction des mythes, qui s'inscrit par ailleurs dans le droit fil des thèses défendues par l'œuvre historique de Voltaire. Tout est affaire de forces et de rapports de puissance, et il n'est par conséquent pas de légitimité qui soit. Si les nobles n'étaient dans les *Lettres philosophiques* que des « pillards », Guillaume de Normandie n'est dans l'*Essai* qu'un « voleur normand », un « barbare fils d'une prostituée »¹², qui se fit élire sur le trône d'Angleterre. L'appréciation de cette élection se fait donc sur le même mode : « Quelques auteurs appellent ce couronnement une élection libre, un acte d'autorité du parlement d'Angleterre. C'est précisément l'autorité des esclaves faits à la guerre, qui accordaient à leurs maîtres le droit de les fustiger »¹³. Ces commentaires, ajoutés dans l'édition de 1761, doivent-ils être associés au nouveau contexte diplomatique qui fit de l'Angleterre la première rivale de la France ? Si l'hypothèse peut être admise, on n'oubliera cependant pas qu'ils ne font que développer une ligne interprétative depuis longtemps forgée tout en

8 *Lettres philosophiques*, éd. O. Ferret et A. McKenna, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 92-93.

9 Voir *ibid.*, p. 405, n. 2.

10 *L'Esprit des lois*, XI, 6, éd. R. Derathé, Paris, Classiques Garnier, 2011, 2 vol., t. I, p. 179. Voltaire et Montesquieu puisent probablement au début des années 1730 aux mêmes sources, en particulier chez Sydney (*Discourses concerning Government*, 1698) et Bolingbroke. Voir *L'Esprit des lois*, éd. cit., t. I, p. 480, n. 16.

11 Voir *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Lois », section troisième, « Lois ; Esprit des lois » (1771), OCV, t. 42B (2012), p. 92-119 ; *Commentaire sur L'Esprit des lois*, t. 80B (2009), § 43, p. 388-389.

12 *Essai sur les mœurs*, chap. 42, OCV, t. 23, p. 62.

13 *Ibid.*

radicalisant une prise de position fustigeant également la faiblesse des peuples face à leurs tyrans, qu'il s'agisse des princes ou de l'Église.

La même logique est enfin appliquée à l'émergence du pouvoir de la Chambre des Communes, qui est elle aussi analysée comme le résultat des rapports de forces mouvants entre le roi et ses barons.

Édouard I^{er} donna du poids à la chambre des Communes pour pouvoir balancer le pouvoir des barons. Ce prince, assez ferme et assez habile pour les ménager et ne les point craindre, forma cette espèce de gouvernement qui rassemble tous les avantages de la royauté, de l'aristocratie et de la démocratie ; mais qui a aussi les inconvénients de toutes les trois, et qui ne peut subsister que sous un roi sage. Son fils ne le fut pas, et l'Angleterre fut déchirée¹⁴.

L'historien identifie de manière nette les trois membres participant à ce fameux régime mixte et fait ainsi toute sa place au dernier élément constitutif qu'est la Chambre des Communes. Néanmoins, on retiendra surtout ici le rôle décisif qu'il accorde au souverain dans le bon – ou le mauvais – fonctionnement de ce gouvernement. Quel qu'ait été l'enthousiasme de Voltaire pour un régime assurant de façon pragmatique une plus grande liberté que ne l'accordait la monarchie française, l'analyse politique fournie dans l'œuvre historique en revient toujours à la place essentielle occupée par les souverains, ici garants de l'harmonie nécessaire entre les trois pôles du pouvoir. De ce point de vue, le cas de l'Angleterre ne diverge pas de manière flagrante de ce que l'on peut lire dans le reste de l'*Essai*, ni surtout du *Siècle de Louis XIV* ou de l'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*. La plupart des événements marquants de l'histoire de l'Angleterre sont en effet rapportés à l'action décisive d'un souverain ; on a d'ailleurs souvent souligné le rôle joué par Alfred le Grand au IX^e siècle, qui incarne un idéal de sagesse et de raison dont Voltaire revient néanmoins un peu dans l'édition de 1756, où il ajoute : « supposé que tout ce qu'on raconte de lui soit véritable »¹⁵. Mais, de manière générale, Voltaire attribue aux souverains anglais la plupart des impulsions ayant amené le développement de la puissance du royaume. Sans passer en revue tout le détail de l'*Essai sur les mœurs*, on retiendra ainsi l'action d'Édouard I^{er}, qui, outre l'octroi du pouvoir à la Chambre des Communes, fut aussi responsable du premier essor commercial de l'Angleterre¹⁶. Quant à Élisabeth I^{re}, c'est elle qui fit des Anglais « un peuple puissant, policé, industrieux, laborieux, entreprenant »¹⁷.

14 *Essai sur les mœurs*, chap. 75, OCV, t. 24 (2011), p. 118.

15 *Ibid.*, chap. 26, OCV, t. 22 (2009), p. 390. Voir Jean Goldzink, « Y a-t-il un bon roi dans le train de l'histoire ? », *Revue Voltaire*, n° 2 (2002), p. 179-187, notamment p. 184-185.

16 Voir *Essai sur les mœurs*, chap. 75, OCV, t. 24, p. 115 : « Il fit fleurir leur commerce autant qu'on le pouvait alors ». Cette leçon définitive remonte à l'édition de 1756.

17 *Essai sur les mœurs*, chap. 167, éd. R. Pomeau, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990, 2 vol., t. II, p. 465.

La leçon de l'*Essai sur les mœurs* revient donc quelque peu sur certains commentaires un peu trop élogieux des *Lettres philosophiques*, à l'exemple de la huitième lettre affirmant que « la nation anglaise est la seule de la terre qui soit parvenue à régler le pouvoir des rois en leur résistant, et qui, d'efforts en efforts, ait enfin établi ce gouvernement sage où le prince, tout-puissant pour faire du bien, a les mains liées pour faire le mal »¹⁸. Ces idées générales qui circulaient largement chez les auteurs anglais contemporains sont régulièrement battues en brèche par l'*Essai sur les mœurs* dont les chapitres mettent au contraire en valeur le rôle des monarques, conformément à l'interprétation générale qui se dégage de l'œuvre historique, mais aussi la faiblesse du Parlement, instrument aux mains de ces derniers ou des factions qui les soutiennent¹⁹. L'idéalisme général ne semble donc pas résister au pragmatisme de détail dans la longue analyse des soubresauts de l'histoire anglaise, et le calme ne semble à l'inverse revenir que grâce à l'influence quelque peu enjolivée d'un monarque, tel Henry VII à la fin de la guerre civile qui opposa Roses rouges et Roses blanches :

Le trône ensanglanté fut enfin ferme et tranquille. [...] Son règne, qui fut de vingt-quatre ans, et presque toujours paisible, humanisa un peu les mœurs de la nation. Les parlements qu'il assembla, et qu'il ménagea, firent de sages lois ; la justice distributive rentra dans tous ses droits ; le commerce, qui avait commencé à fleurir sous le grand Édouard III, ruiné pendant les guerres civiles, commença à se rétablir. [...] Ce fut alors que l'esprit de faction fut anéanti, et que les Anglais, n'étant plus redoutables à leurs monarques, commencèrent à le devenir à leurs voisins²⁰[.]

Par conséquent, il nous semble que l'anglophilie de l'historien s'affirme finalement moins dans l'interprétation qui est faite du rôle des institutions – puisque l'ensemble aboutit à la mise en relief de l'action réfléchie des souverains –, que dans la mise en avant d'une puissance de la nation acquise par des voies singulières et qui semble bien plus marquer Voltaire.

LA PUISSANCE MARITIME ET COMMERCIALE ANGLAISE

C'est en effet la puissance acquise par la nation anglaise qui nous semble constituer le thème central de l'anglophilie de Voltaire, qui se renforce

¹⁸ *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 90.

¹⁹ Voir par exemple au xv^e siècle l'analyse de la rivalité entre Roses rouges et Roses blanches : « Dans les commencements des factions, il faut être protégé par un parlement, en attendant que ce parlement devienne l'esclave du vainqueur » (*Essai sur les mœurs*, chap. 115, éd. R. Pomeau, t. II, p. 118) ; « Les parlements n'étaient que les organes de la volonté du plus fort » (*ibid.*, chap. 116, t. II, p. 124).

²⁰ *Essai sur les mœurs*, chap. 127, éd. R. Pomeau, t. II, p. 131-132.

paradoxalement dans les années 1750 alors même que l'opinion publique se montre hostile à l'Angleterre en raison du regain de tensions entre les deux nations²¹. L'enjeu de sa lecture est d'autant plus important que l'éloge ne met plus en valeur un modèle philosophique quelque peu abstrait – qui célébrerait des libertés dont les rouages institutionnels et sociaux sont en réalité mal perçus, ou au mieux peu étudiés²² –, mais touche directement aux orientations stratégiques et politiques des États. La question est rendue délicate dans la mesure où les tensions avec l'Angleterre, ravivées par la guerre de Succession d'Autriche au début des années 1740, ne cessent pas après la signature de la paix de 1748 et se manifestent en particulier dans les colonies qui deviennent le terrain essentiel de la guerre de Sept Ans ouverte en 1756.

Or, il est frappant de constater combien les chapitres de l'*Essai sur les mœurs* composés entre 1754 et 1756, et par conséquent publiés dans la première version « complète » de 1756 où Voltaire procède également à de nombreux ajouts, mettent en avant la puissance anglaise, invariablement associée à l'« industrie » du peuple, à sa pratique du commerce, et à sa domination maritime. Ces thèmes étaient présents dès l'écriture des *Lettres philosophiques*, qui liaient par ailleurs indéfectiblement commerce et liberté. Le début de la dixième lettre, « Sur le commerce », affirmait ainsi que « le commerce, qui a enrichi les citoyens de l'Angleterre, a contribué à les rendre libres, et cette liberté a étendu le commerce à son tour ; de là s'est formée la grandeur de l'État »²³. Cette première rédaction de 1734 mentionnait certes les liens existant entre le commerce et la puissance navale « par qui les Anglais sont les maîtres des mers »²⁴, mais elle présentait cette dernière de manière irénique. Ainsi, d'après le philosophe, le but du gouvernement n'était « point la brillante folie de faire des conquêtes, mais d'empêcher que ses voisins n'en fassent »²⁵. Et les guerres engagées contre la France n'avaient d'autre ambition que de défendre la balance des forces en Europe et de préserver la liberté des voisins de Louis XIV. Ce dernier commentaire, témoignage manifeste de l'anglophilie de Voltaire, est supprimé à partir de l'édition de 1739 des *Lettres philosophiques*, et se trouve largement battu en brèche dans la réécriture de l'édition de 1756, qui porte la marque d'un infléchissement vers une perception moins idéaliste de l'histoire de l'Angleterre. Comparant son destin à celui des autres républiques commerçantes, Voltaire remarque que l'Angleterre a d'abord exercé sa domination sur la terre

21 Voir Edmond Dziembowski, *Un nouveau patriotisme français, 1750-1770. La France face à la puissance anglaise à l'époque de la guerre de Sept Ans*, SVEC, n° 365 (1998).

22 Voir aussi É. Tillet, *La Constitution anglaise*, op. cit., 1^{re} partie, I, chap. 2, « La difficile appréhension des libertés républicaines anglaises ».

23 *Lettres philosophiques*, éd. cit., p. 97.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, Lettre 8, éd. cit., p. 91.

ferme avant de s'adonner au commerce²⁶. Cette pratique incarne donc une nouvelle manifestation de la puissance et de cette volonté de domination, alors que Voltaire n'y voyait précédemment qu'un facteur de liberté au sein de la nation anglaise. La perspective est donc radicalement renversée : il ne s'agit plus seulement de réfléchir en philosophe aux différents aspects du gouvernement anglais et à ses mérites implicites par rapport à la monarchie française, mais de mettre au jour les fondements de la puissance, en interrogeant le rapport entre commerce, ici fondé sur le développement de la marine, et capacité à soutenir la guerre.

L'éloge des années 1730 cède donc le pas à une analyse beaucoup plus fine des ressorts de la supériorité anglaise, comme en témoignent les autres œuvres historiques de Voltaire. Ainsi, on lit dans le *Précis du siècle de Louis XV* :

Quelle est la raison de cette supériorité continuelle ? N'est-ce pas que les Anglais ont un besoin essentiel de la mer, dont les Français peuvent à toute force se passer, et que les nations réussissent toujours, comme on l'a déjà dit, dans les choses qui leur sont absolument nécessaires²⁷ ?

Loin de l'irénisme passé, Voltaire remarque par ailleurs, dès la rédaction de l'*Histoire de la guerre de 1741* commencée en 1745, que « c'est le propre des Anglais de mêler le négoce à la guerre »²⁸, et que le succès des entreprises commerciales anglaises est intimement dépendant de comptoirs à l'étranger dont l'établissement ne peut se faire que par les armes. Le déclenchement de la guerre de Succession d'Autriche est d'ailleurs attribué à la volonté de développer son commerce, puisque l'Angleterre jouait là « un rôle principal et par l'intérêt de l'équilibre qu'elle affectait toujours de tenir et par celui de son commerce, intérêt plus réel et plus sensible »²⁹. Dans la réécriture du *Précis du siècle de Louis XV*, Voltaire force encore le trait en évoquant l'« intérêt plus couvert [qui] était le but du ministère de Londres » : « forcer l'Espagne à partager le commerce du Nouveau Monde »³⁰. Bien que Voltaire ne se montre absolument plus dupe

26 « Ni Carthage, ni Venise, ni la Hollande, ni aucun peuple n'a commencé par être guerrier, et même conquérant, pour finir par être marchand. Les Anglais sont les seuls : ils se sont battus longtemps avant de savoir compter » (*Lettres philosophiques*, Lettre 10, éd. cit., variante a, p. 197).

27 *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 35, *OH*, p. 1509-1510. L'allusion renvoie au *Panégyrique de Louis XV* (1748) : « l'Angleterre, qui étant si peu de chose par elle-même sans l'empire de la mer, regarde, depuis si longtemps, cet empire comme le seul fondement de sa puissance, et comme l'essence de son gouvernement. Les hommes réussissent toujours dans ce qui leur est absolument nécessaire ; et ce qui est nécessaire à un État, est toujours ce qui en fait la force » (*OCV*, t. 30c [2004], p. 292).

28 *Histoire de la guerre de 1741*, chap. 25, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1971, p. 272 ; repris dans *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 27, éd. cit., p. 1455.

29 *Histoire de la guerre de 1741*, chap. 6, éd. cit., p. 50.

30 *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 8, éd. cit., p. 1347.

de la stratégie impérialiste choisie par les Anglais, on notera cependant que la condensation effectuée entre la première rédaction dans l'*Histoire de la guerre de 1741* et la rédaction du *Précis* où ce chapitre paraît en 1768 fait disparaître la relation d'actes de piraterie commis par les Britanniques qui se livrent à une guerre larvée contre les marchands espagnols³¹. Simple effet de réécriture guidé par la nécessité d'abrégé un ensemble dans lequel la guerre de Succession d'Autriche n'est plus le foyer principal, ou volonté délibérée de l'historien qu'il faudrait interpréter comme la marque d'une anglophilie persistante ? Il nous semble que le pragmatisme dont Voltaire fait preuve dans la compréhension des enjeux des conflits ne laisse guère de place à la seconde hypothèse. On ne pourra cependant nier non plus que ce pragmatisme le conduise à prendre acte de l'incontestable supériorité des Anglais dans le domaine naval, dont rendent compte des arguments liés à la nature insulaire du pays et à son esprit général, que favorise encore un contexte politique laissant libre champ à l'entreprise individuelle, ce que loue Voltaire.

Le cas de l'Angleterre ne joue cependant plus du tout le rôle de modèle dans la mesure où les remarques de l'historien établissent la radicale différence de situation entre la France et cette dernière. Quoique le *Précis du siècle de Louis XV* mentionne au détour d'un chapitre la responsabilité du cardinal de Fleury, coupable « d'avoir négligé la mer »³², toutes ses analyses démontrent que la France non seulement ne pourrait véritablement rivaliser dans ce domaine, mais que ses tentatives seront appelées à rester vaines. Les conclusions d'Edmond Dziembowski, étudiant, à partir de la correspondance, les réactions de Voltaire durant la guerre de Sept Ans³³, peuvent trouver un complément logique dans la perspective qui est celle de l'œuvre historique : les apparentes contradictions de l'écrivain, sensible à la grandeur de la France tout en s'avouant « jaloux quand [il] jette les yeux sur l'Angleterre »³⁴, témoignent d'une même attention aux logiques de la puissance dont l'importance ne doit pas être minorée en vertu de préjugés hostiles à l'Angleterre dans un contexte de rivalité exacerbée. Mais cette appréciation n'exclut pas que s'expriment des commentaires critiques dans lesquels perce une certaine désillusion – voire une certaine amertume, dans la mesure où Voltaire avait aussi quelques intérêts financiers dans ces conflits coloniaux³⁵ – face à ces

31 Voir *Histoire de la guerre de 1741*, chap. 6, éd. cit., p. 51-52, et cf. *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 8, éd. cit., p. 1344.

32 *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 28, éd. cit., p. 1466.

33 E. Dziembowski, « La défense du modèle anglais pendant la guerre de Sept Ans », dans U. Kölvig et Ch. Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol., t. I, p. 89-97.

34 Lettre de Voltaire à La Chalotais du 6 novembre 1762 (D10795).

35 Voir E. Dziembowski, *Un nouveau patriotisme français*, op. cit., p. 253-254 ; Simon Davies, « Reflections on Voltaire and his idea of colonies », *SVEC*, n° 332 (1995), p. 61-69.

volontés d'impérialisme, l'historien remarquant ainsi que l'Espagne et l'Angleterre ont engagé « sur mer une guerre plus ruineuse que les droits qu'elles se disputaient n'étaient avantageux »³⁶.

208

Dans tous les cas demeure la question de savoir où placer le curseur pour parler d'anglophilie. Dans le contexte de la guerre de Sept Ans où une large partie de l'opinion française se retourne contre l'Angleterre³⁷, il est certain que les opinions de Voltaire paraissent *a contrario* appartenir au camp des anglophiles restreint à une élite. Or, on est bien loin des éloges décernés au début des années 1730 dans les *Lettres philosophiques* : l'analyse ne porte plus sur un modèle général, mais sur des données stratégiques et économiques précises, ainsi que sur une situation géopolitique dont l'enjeu, s'il est immense pour l'État, importe peut-être moins à l'homme qu'est Voltaire. Comment ne pas voir derrière certains des éléments mis en valeur dans les *Lettres philosophiques* une polémique née aussi du ressentiment de l'écrivain contre la France ? Les difficultés faites à la parution de l'*Histoire de Charles XII* ne justifient-elles pas l'éloge appuyé de la liberté d'expression, *a fortiori* dans un ouvrage que Voltaire destinait aussi aux lecteurs anglais ? Le roturier et son esprit d'entreprise ne partagent-ils pas des affinités avec une noblesse qui ne déroge pas en s'investissant dans des activités commerciales, et qui justement n'est pas perçue comme telle par Voltaire³⁸ ? La situation n'est plus la même dans la deuxième moitié du siècle : la stature de l'écrivain, et plus encore de l'historien, permet certainement de modifier la perspective, et les commentaires sur la puissance maritime anglaise ne peuvent être compris qu'en tant qu'ils font écho à la valorisation de l'ancrage « territorial » de la France de Louis XV. Si la neutralité est impossible, il semble tout du moins que l'Angleterre ait pu être un peu plus perçue pour elle-même, et non en tant que miroir déformant des préoccupations de Voltaire.

36 *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 4, éd. cit., p. 1329.

37 Sur ce contexte, voir E. Dziembowski, *Un nouveau patriotisme français*, op. cit.

38 Voir É. Tillet, *La Constitution anglaise*, op. cit., p. 94-95 : la simplification outrancière de la réalité politique et sociale anglaise serait motivée par l'hostilité de Voltaire à l'encontre de l'héritage qu'est la féodalité, dont découle la toute-puissante aristocratie française.

VOLTAIRE ANGLOPHILE ET/OU ANGLOPHOBE ?

Christophe Cave

Université Stendhal – Grenoble 3

Catriona Seth

Université de Lorraine

Si nous revenons au vocabulaire du temps, Voltaire, plutôt qu'anglophile ou anglophobe – deux termes qui n'existaient pas à l'époque¹ – aurait probablement pu être regardé, par moments, comme *anglomane*². Son intérêt pour les îles Britanniques a été tôt éveillé. Voltaire est, parmi ses contemporains, l'un des bons connaisseurs de l'Angleterre. Il fait même figure de pionnier pour y avoir séjourné, en avoir appris la langue, en connaître des ressortissants. Sa position ne peut pourtant pas être réduite à l'enthousiasme du jeune écrivain qui respire librement dans un pays plus tolérant que le sien et où le commerçant Fawkenor ou le fils du juriste Arouet côtoient librement hommes d'État et poètes. Les tensions nationales influenceront sa posture ultérieure. Ce que Voltaire admire de l'Angleterre n'est pas tout d'une pièce ni figé. Il n'a jamais cessé de s'informer sur la grande île voisine, ni d'écrire sur les Anglais et leurs productions culturelles et politiques. On peut relever des inflexions de son discours selon les périodes et selon les genres.

Lorsque l'on est confronté à la question du rapport entre Voltaire et l'Angleterre, on n'échappe pas aux *Lettres anglaises*, devenues « philosophiques » : par leur contenu et par leur pouvoir de germination, elles sont le centre de gravité de la majorité des études ici rassemblées. Le rôle de ces *Lettres* se décline selon deux modes essentiels d'anglophilie (ou éventuellement d'anglophobie) : le « modèle » anglais, le rapport à la langue anglaise.

Dans un raccourci frappant, Gustave Lanson affirmait que Voltaire arrive en Angleterre poète et en repart philosophe. Il s'agit d'une caricature qui a son fond de vérité. Christiane Mervaud rappelle que le jeune Arouet avait peut-être

1 Le TLF date leur première apparition de 1829.

2 *Anglomanie* est attesté dès 1754. On le trouve sous la plume de Voltaire, notamment dans le cadre d'une lettre ouverte aux auteurs de la *Gazette littéraire*. La première occurrence d'*anglomane* donnée par le TLF remonte à 1764.

l'intention de faire une espèce de journal de voyage à l'arrivée en Angleterre et que les vingt-cinq *Lettres philosophiques*, saluant les développements de la pensée, les progrès du commerce ou de la médecine, la tolérance religieuse, furent le point d'aboutissement de ce projet oublié. Cette réorientation vers une écriture de l'engagement, modèle de pragmatisme à l'anglaise peut-être, est le résultat d'une expérience de l'Autre, fondatrice dans sa différence, et nourrie par Voltaire pour sa capacité de différenciation. Voltaire est de ceux qui se construisent par rapport à l'autre. Sa vision de ce que peuvent être la France, la littérature française, la politique et la société françaises, s'est précisée notamment à partir de ce qu'est le pays voisin. Mais l'Angleterre est aussi le repoussoir idéal dès lors qu'il s'agit de critiquer ses compatriotes. Voltaire aimera toujours, dans ses écrits et discours, à déplacer leur centre de gravité naturel en regardant vers Londres plutôt que vers Paris ou Versailles. L'anamorphose trouble les certitudes et l'on ne sait plus exactement si l'amour pour autrui n'est pas détestation du proche. On ne saurait pourtant réduire une écriture à un affect, les *Lettres anglaises* à une revanche : car il est logique aussi, si on se place dans le domaine des idées, qu'une contestation du proche naisse de sa nécessaire mise à distance. L'anglophilie a sans doute relevé d'un goût ; elle a surtout fondé une nouvelle manière d'« être persan ». Une certaine empathie critique rejoint ici les usages du point de vue, de la multi-focalisation, des perspectives (communs à ceux des *Lettres persanes*) caractéristiques d'une certaine méthode critique des Lumières.

Les effets polémiques de ce brûlot à la violence inaugurale (rappelés par Ch. Mervaud), que furent les *Lettres philosophiques*, autorisent Nicholas Cronk à le ré-annexer fort justement aux « Lumières radicales » pour en dresser l'histoire éditoriale, détaillant comment, après avoir été interdit, il fut, jusqu'au XIX^e siècle, disséminé dans des « Mélanges », avant d'être repris à travers certains articles de l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert. Cette efficacité critique d'un héritage transmis sous forme fragmentaire, Ch. Mervaud la confirme d'une autre façon, en suivant le destin des lettres consacrées aux Quakers. En 1772, après un assez long voyage de ces protestants austères dans l'œuvre voltairienne, on trouve dans le « Supplément aux *Questions sur l'Encyclopédie* » un article « Quaker ou Qouacre, ou Primitif, ou Membre de la primitive Église chrétienne, ou Pensylvanien, ou Philadelphien », qui renvoie aussi à l'article « Église primitive ». Les deux articles des *Questions sur l'Encyclopédie* affirment une persistance. C'est la « bonne morale et la bonne politique » des Quakers qui sont mises au service des Lumières et de la philosophie. La positivité du modèle (ici indirectement) anglais n'a pas de plus fidèles défenseurs. Dépouillés de toute forme de ridicule, ces « bons Quakers » ont traversé le temps pour promouvoir la tolérance dont ils étaient déjà porteurs trente ans plus tôt.

Une autre facette du modèle anglais ici réexaminée est le modèle newtonien. Il témoigne de la même persistance anglophile à vouloir transmettre le message d'une révolution (anglaise) dans les esprits. Véronique Le Ru et Gerhardt Stenger montrent précisément le rôle central joué par Newton dans l'œuvre et la pensée de Voltaire depuis les *Lettres philosophiques*.

Voltaire diffuse le *newtonianisme*³, non simplement par amour pour Mme du Châtelet⁴ et par admiration pour les découvertes du scientifique, mais aussi parce qu'il a compris, au moment de l'enterrement de Newton à Westminster, le rapport possible de l'homme de lettres et de la Cité. Par son expérience londonienne, Voltaire va infléchir durablement la place de ceux qu'on n'appelle pas encore les « intellectuels ». Il consolide, par ce temps passé à l'étranger, sa conception d'une république des lettres dont les citoyens ne sont jamais en guerre. Voltaire ainsi, comme Newton, serait un cosmopolite : les lois immuables de la nature, comme la gravitation, n'ont pas de patrie et le Français plaide, dans sa défense du savant anglais, pour une reconnaissance universelle du génie. L'entente cordiale intellectuelle qu'il prône en est déjà l'expression : un devoir moral, le souci du bien commun, conduirait à s'en faire le porte-parole. Mais le modèle newtonien, parfaitement saisi dans son originalité révolutionnaire et correctement exposé pour le commun des lecteurs⁵, réélabore dans la connivence avec l'érudite Mme du Châtelet, joue un rôle de premier plan. Ce changement de paradigme est en un sens « politique ». V. Le Ru rappelle la condamnation d'un Voltaire qui, en abandonnant Descartes pour promouvoir Newton, serait apparu comme un traître vendu à l'ennemi héréditaire. Le rôle de « passeur », de vulgarisateur scientifique qu'a adopté Voltaire, se fonde sur la compréhension véritable des enjeux de cette nouvelle physique et métaphysique, mais une compréhension instrumentalisée aussi pour servir la nouvelle philosophie voltairienne et européenne.

L'Angleterre dont aussi bien Montesquieu que Voltaire ont été faits les champions est une Angleterre libre mythique, celle de la Grande Charte, de la balance des pouvoirs, de l'*Habeas corpus*. Ce mythe anglais, un Voltaire a contribué à l'élaborer dès les *Lettres philosophiques* et on en trouve des rejaillissements indirects dans de nombreuses œuvres dont l'*Encyclopédie*⁶. Myrtille Méricam-Bourdet propose de nuancer les positions de Voltaire comme

3 Véronique Le Ru souligne l'importance des *Éléments de la philosophie de Neuton*, véritable bestseller scientifique, qui a fait l'objet de plusieurs réimpressions.

4 Rappelons que Mme du Châtelet a offert la seule traduction intégrale des *Principia* en français à ce jour, traduction de grande qualité qui a connu plusieurs réimpressions.

5 Comme l'écrit Gerhardt Stenger dans son article précis sur la vulgarisation voltairienne dès les *Lettres philosophiques*, « l'analyse de Voltaire, inspirée principalement de Pemberton, est sérieuse et méthodique ».

6 Voir, pour une illustration concrète, les chiffres avancés par N. Cronk dans son article.

historien, en soulignant l'importance du souverain dans le fonctionnement de la monarchie constitutionnelle à l'anglaise, garant de l'harmonie entre les trois pôles du pouvoir⁷. La déconstruction des mythes, propre au scepticisme historique voltairien, qui rapporte tout pouvoir à des jeux de forces et toute force légitime au souverain, va progressivement saper ce qui reste du mythe politique anglais initial. En observant l'*Essai sur les mœurs*, par exemple, on mesure les modifications du discours de Voltaire qui va se montrer sensible aux conjonctures politiques : après le changement d'alliances politiques des États au cours du siècle, et après ses propres évolutions, il va chercher à comprendre de manière « désenchantée » ce qui constituerait en propre la puissance anglaise. Et plutôt que dans un modèle constitutionnel, c'est dans la conjonction de la force maritime et du développement du commerce que lui paraît alors résider la force de la grande nation voisine. M. Méricam-Bourdet note que cette dés-idéalisation du modèle anglais initial ne se fait pourtant pas au détriment de l'anglophilie.

212

L'anglophilie de Voltaire prend également une autre forme, celle-là proprement linguistique. John Leigh, qui en cherche les marques dès les *Lettres philosophiques*, relève que les *Notebooks* signalent la capacité singulière de la langue anglaise à exprimer la vigueur de la pensée, et en cela l'amour de Voltaire pour la langue anglaise prend sa source au même foyer qui nourrit son admiration et son amour pour ce qui est donné en exemple dans le texte (idées, attitudes et comportements, écriture). Le moment d'anglophilie marquée des *Lettres philosophiques* dont il imagine dès l'orée une édition en anglais, les *Lettres anglaises*, pour deux lectorats, en deux langues, avec deux pays d'édition, nous donne l'image de celui qui arrive à se faire autre pour communiquer avec l'étranger. Le ventriloquisme qui consiste à parler par la voix (par la langue) de l'autre peut relever de stratégies éditoriales, d'une attitude de rejet, mais également d'une réelle tentative existentielle d'altération des valeurs propres afin d'affirmer la prédominance d'une possibilité nouvelle en soi. Affirmer la liberté de penser par la langue de l'autre, voilà qui est redoublé lorsque Voltaire fait parler des Quakers anglais dès la première de ces lettres anglaises.

La lecture attentive des *marginalia* par Gillian Pink confirme ce que l'on savait d'un Voltaire anglophone, mais l'illustre concrètement : ces quelques traces nous montrent Voltaire annotant le *Dictionnaire* de Miège avant son départ pour l'Angleterre, puis à Cirey avec Mme du Chatelet. On l'y voit travailler, progresser (très vite, disaient les Anglais qui étaient à Londres témoins de sa pratique),

7 Sylvain Menant évoquait, lors de la journée d'étude rouennaise, la surinterprétation du parlementarisme voltairien et se demandait si l'historiographie n'est pas là encore prisonnière de la tradition de récupération politique de l'écrivain au XIX^e siècle.

souligner des mots qui sont loin d'être ceux d'un débutant. Voltaire lit et lira en anglais. Lorsqu'il lègue sa bibliothèque de livres anglais à Rieu, elle est composée de 169 livres de langue anglaise, ce qui est beaucoup. Comme l'a montré G. Pink, la bibliothèque de Ferney compte autant de livres anglais que latins et leurs *marginalia* révèlent plusieurs strates de lecture active. S'il a anglicisé son prénom en « Francis » dans des documents de son époque londonienne, comme pour se faire mieux accepter par ses concitoyens de fortune, et s'est essayé à la rédaction de poèmes et de textes en prose dans la langue de Shakespeare, les notes marginales de Voltaire montrent qu'à l'occasion, il réagit directement en anglais au texte qu'il a devant les yeux. Voltaire lit *The Miscellaneous Works* de Middleton attentivement en rentrant « à tel point dans le texte que sa pensée jaillit tout naturellement en anglais aussi ». Il évoque alors en marge un vers anglais de Rochester lu trente ans plus tôt. Les commentaires en anglais peuvent même surgir lorsqu'il a devant lui des textes français : l'exemple le plus surprenant de cette pratique est peut-être l'*Émile* de Rousseau dont les marges révèlent un Voltaire indiscutablement « anglographe ». De manière générale, l'anglais, comme langue de lecture, est essentielle pour Voltaire : c'est la langue qu'il partage avec Émilie, et pas seulement pour relire et critiquer la Bible, comme le montre G. Pink. Si Voltaire jure ou injurie souvent en anglais, c'est peut-être que la langue anglaise pourrait aider à penser librement, comme le suggère J. Leigh.

Dans les *Lettres philosophiques*, les jurons de Voltaire singent ceux attribués traditionnellement aux Anglais, mais les Quakers ne sont pas des Anglais typiques. Il n'en reste pas moins qu'à travers ces faux Anglais que sont les Quakers, et par la manière anglaise qu'a le Français de jurer, quelque chose de la rude vigueur et de la liberté anglaises se révèle de manière indirecte et détonante. Lire la conversation avec le Quaker dans les *Lettres philosophiques* pose donc le problème de la langue et de la traduction. Dans les *Lettres philosophiques*, on lit selon un double écart la représentation de la langue de l'autre, sans compter d'ailleurs les effets induits de nos propres œillères linguistiques.

Lecteur d'auteurs anglais, Voltaire va consolider son intérêt pour la traduction, pratique scolaire qui a été la sienne. Sensible à la mélodie de la langue, il reproche à ses propres traductions leur infidélité à l'oreille en invoquant une musicalité essentielle du vers : « La poésie est une espèce de musique, il faut l'entendre pour en juger. Quand je vous traduis quelques morceaux de ces poésies étrangères, je vous note imparfaitement leur musique ; mais je ne puis exprimer le goût de leur chant »⁸. Au-delà de l'opposition parfois tracée entre la forme et le fond se note une sensibilité active de qui s'intéresse à un univers

8 *Lettres philosophiques*, Lettre 22, éd. Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1986, p. 142.

proche et pourtant si différent de celui dont il est issu. Il apprend et transmet, parfois en transformant.

Face aux littérateurs anglais, avec lesquels il n'est pas en concurrence, Voltaire est souvent moins sévère qu'envers ses concitoyens, qu'il en parle dans ses lettres et œuvres ou qu'il en annote les écrits. Cette ouverture aux œuvres des gens de lettres de la grande nation voisine fait de lui un passeur essentiel entre les deux pays, un trait d'union entre deux sensibilités. Voltaire lit Swift, Lyttelton, Fielding, s'essaie à livrer quelques vers de Rochester, mais il ne serait pas possible de tout transposer. L'auteur de *La Henriade* juge ainsi l'étonnant *Hudibras* comme une œuvre à mi-chemin entre la *Satire Ménippée* et *Don Quichotte* : « c'est, de tous les livres que j'ai jamais lus, celui où j'ai trouvé le plus d'esprit ; mais c'est aussi le plus intraduisible »⁹. L'esprit serait difficilement transposable d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre. Le *wit* anglais, teinté de mélancolie et d'autodérision, serait différent de la gaieté française caractérisée par *Le Mondain* dans une célèbre analogie : « De ce vin frais l'écume pétillante, / De nos Français est l'image brillante ». L'imaginaire linguistique voltairien fait de l'anglais une langue de la pensée, du jaillissement rugueux, de la figure, du terre à terre et du pragmatique, en l'opposant à la langue (trop) civilisée et (trop) polie et ornée, trop rhétorique des Français. Et lui qui, académicien, fut l'un des défenseurs de la langue française, s'est peut-être toujours reconnu dans cette autre langue, langue de l'Autre, langue de l'esprit philosophique. À Londres, le jeune Arouet s'intéresse à ce qui est pour lui une esthétique nouvelle, sensible qu'il est au spleen dont il retrouve des échos sous la plume de Waller ou de Dryden. Il ne sélectionne pour son florilège anglais des *Lettres philosophiques* que des écrits mélancoliques, ainsi que le note J. Leigh. Les réflexions sur le suicide, ensuite récurrentes, y prirent naissance. Il est, en cela, l'un des premiers Français à découvrir ce style sombre dont Hervey, Gray ou Young seront des praticiens influents quelques décennies plus tard. Il ne faut peut-être pas s'étonner si les *Notebooks* reprennent souvent des citations anglaises marquées au coin de la mélancolie et si Voltaire dit vouloir non vivre, mais mourir en Angleterre.

Du contact entre deux idiomes, Voltaire tirera le moyen de dynamiser sa propre langue. Il applique ainsi, avant la lettre, ce que Marie-Joseph Chénier espérera trouver dans sa transposition de vers anglais : une énergie nouvelle pour le français à prendre chez l'ennemi héréditaire car « les littératures ne sont jamais en guerre »¹⁰. Voltaire lit Shakespeare, méconnu de ses contemporains. Sans cette rencontre intellectuelle et esthétique, il n'aurait jamais écrit *Zaïre*

9 *Ibid.*

10 *Le Cimetière de campagne, élégie anglaise de Gray, traduction nouvelle en vers français*, Paris, Dabin, an XIII (1805), p. v.

ou *Brutus*, *Ériphyle* ou *Sémiramis*. Cela dit, ce Voltaire sous influence recadre et accommode à la française une écriture qu'il trouve sauvage, passe par le tamis de l'héritage des classiques du Grand Siècle un théâtre du dérèglement, de l'énorme, du barbare. Il influence ainsi grandement le développement dramatique français.

Voltaire, dans ses contradictions, ses évolutions, mais aussi ses principes et ses réalisations, offre une richesse considérable que l'angle des rapports avec l'Angleterre, autrefois étudiés par A.-M. Rousseau, permet de revoir à nouveaux frais. Les études ici réunies ont peu cherché à pousser Voltaire dans ses possibles retranchements anglophobes. Anglophile, anglophone, anglographe et anglomane, Voltaire allume son flambeau grâce au feu de son voisin, mais s'en sert pour éclairer les autres.

III

Varia

LA CORRESPONDANCE DE VOLTAIRE :
DEUX NOUVELLES LETTRES SUR LE DÉBUT
DE L'AFFAIRE DES SERFS DE SAINT-CLAUDE

Nicholas Cronk

Voltaire Foundation, Université d'Oxford

I. D12187a

Voltaire à Charles André de Lacoré
Genève, 9 novembre 1764

Aux Délices, près de Genève 9^e 9bre 1764.

Monsieur

Quoi que j'aie si peu profité de l'honneur que vous m'avez fait de venir dans mes retraites, j'ai eu assez le bonheur de vous entretenir pour découvrir vos sentiments de bonté et de justice ; ils m'autorisent à prendre la liberté de vous envoyer ce mémoire qu'on m'a confié.

Si vous jugez, Monsieur, qu'il mérite votre attention, vous pourrez aisément vous faire présenter un mémoire plus étendu par M^r Christin, avocat à S^t Claude, jeune homme très instruit, et fait pour un plus grand théâtre. Il paraît digne de votre confiance et de votre protection, et son mérite est bien au dessus de son extérieur qui n'a rien que de petit, et [p. 2] de simple.

Je me flatte que Madame De la Corée est actuellement en meilleure santé. La mienne qui est fort mauvaise, et la perte de la vue dont je suis menacé, m'ont empêché de lui faire ma cour ; et je joins à ce regrêt celui d'avoir eu si peu de temps pour vous parler de tous les sentiments que vous m'avez inspirés, et pour vous assurer du respect avec lequel j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Vôtre très humble et très obéissant serviteur
Voltaire
gentilhomme ordinaire du roy

2. D12194a
Charles André de Lacoré à Voltaire
Besançon, 18 novembre 1764

Besançon le 18 9^{bre} 1764.

220

J'ay Reçû, Monsieur, la lettre que vous m'avéz fait l'honneur De M'Ecrire avec le memoire qui y etait joint. J'ay Eû plus de Regret que je ne puis vous le dire, De n'avoir pas pû passer prés de vous tous les moments de mon séjoûr a genève[.] Je vous prie De ne pas Doubter de tous Les sentiments que vous m'avés inspiré, ~~j'en etais penetre~~¹ Longtems même² avant³ D'avoir Eu le plaisir de faire ~~connaissance avec vous~~ vous voir⁴. Vous y avés ajouté celuy de La Reconnaissance, que je vous Dois, De L'accüeil obligeant que vous m'avéz fait, et de toutes Les honnetetés que j'ay Reçües de vous. J'espere vous voir au printems prochain, et je vous assure, monsieur[,] que je compte les moments.

Je suis persuadé de tout le merite de mr l'avocat christin, et l'interest que vous y prenés me fait desirer sinçerement de luy etre de quelque utilité. Je ferai usage de ses Reflexions dans les Eclaircissements [p. 2] demandés par la cour sur les mains mortes de la province. Je conviens que celles qui sont exercees par les moines et par les communautés sont absolument odieuses, mais il n'en est pas de meme de celles des particuliers et des seigneurs, quoiqu'en apparence, contraires au droit naturel, elles sont L'effet des cessions de terres faites dans L'institution primitive par des seigneurs a des vagabonds qu'ils voulaient fixer dans les cantons peu peuplés ou incultes, ou Enfin une suite du droit des vainqueurs sur les vaincus, et jay Remarqué icy que dans⁵ les communautes main mortables ~~font~~ qu'on trouvait plus D'aisance que dans les autres, les interets y sont plus Raprochés et la population y est plus considerable.

Mad^e de la coré attend le Retour de la belle saison avec impatience, je souhaite que votre sante et la sienne luy permettent de vous voir très⁶ souvent[.] Menagés votre vuë, il serait facheux de la perdre la lumiere, après avoir Eclairé L'univers.

J'ay l'honneur d'etre avec autant de veneration que d'attachement m-----

1 « penetre ~~depuis~~ [?] Longtems ». Le mot barré est placé au-dessus de la ligne.
2 La correction « même » est insérée au-dessus des mots barrés « j'en etais penetre Longtems ».
3 « avant ~~même~~ D'avoir ». Le mot barré est placé au-dessus de la ligne.
4 « vous voir [*mot illisible barré*] » insérés au-dessus des mots barrés.
5 « [*mot illisible barré*] dans » insérés au-dessus de « que les communautes ».
6 Le mot rature la version initiale « plus ».

Ces lettres ont été découvertes par Colette Brossault, qui les a incluses parmi les annexes de sa thèse sur *Les Intendants de Franche-Comté, 1674-1790*⁷. Nous les republions ici, rééditées à partir des manuscrits originaux. Je remercie vivement le personnel des Archives départementales du Doubs à Besançon pour leur aide précieuse.

Manuscrits : Archives départementales du Doubs, ms 1C 361. Sous cette cote unique se trouvent deux manuscrits :

1. [D12187a]. Lettre de Voltaire à de Lacoré. Lettre rédigée de la main de Wagnière, et signée par Voltaire. 1 p. 232 x 184 mm.

2. [D12194a]. Lettre de de Lacoré à Voltaire. Copie de lettre, non signée, de la main d'un secrétaire. 1 p. 202 x 158 mm. Il s'agit du brouillon d'une lettre envoyée à Voltaire, gardée comme copie dans les archives de l'intendance avec la lettre de Voltaire à laquelle elle répond. La présence de mots barrés et de plusieurs repentirs confirme qu'il s'agit d'un brouillon. Les traits de plume qui paraissent sur la page recto, dans la marge à gauche, sont peut-être les traces laissées par un secrétaire qui essayait sa plume.

Principes de l'édition. La transcription des manuscrits est littérale, à cette nuance près que des majuscules ont été introduites systématiquement en début de phrase. Pour faciliter la lisibilité du texte, quelques signes de ponctuation ont été introduits et mis entre crochets ; pour la même raison, certaines formules abrégées ont été développées, et les lettres ajoutées ont également été mises entre crochets. Ces documents sont numérotés d'après les principes mis en place pour la révision de l'édition de Th. Besterman⁸.

Charles André de Lacoré (1720-1784) était l'intendant de Franche-Comté de 1761 à 1784⁹. Ce personnage figure déjà dans la correspondance de Voltaire. Dans une lettre adressée au médecin Théodore Tronchin, Voltaire présente ses respects à Mme de Lacoré ([? décembre 1765] [D13042]) ; il fait allusion à « Monsieur de la Coré » dans une lettre à Dominique Louis Ethis, premier secrétaire de

7 Colette Brossault, *Les Intendants de Franche-Comté, 1674-1790*, Paris, Boutique de l'histoire, 1999, p. 419-420. Les lettres y sont reproduites sans commentaire, et la transcription des manuscrits est imprécise et lacunaire.

8 Sur les principes de numérotation des nouveaux documents, voir N. Cronk, « La correspondance de Voltaire : la première mise à jour (2011) de l'édition de Th. Besterman », *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 195-196.

9 Sur ce personnage, voir C. Brossault, *Les Intendants de Franche-Comté*, *op. cit.*, p. 447 et *passim*. Le portrait de de Lacoré se trouve à la page 285.

l'intendance (3 juillet 1766 [D13387]) ; et Voltaire présente ses hommages à M. et à Mme de Lacoré dans une lettre adressée à Antoine Casimir Ethis (frère de Dominique Louis)¹⁰, qui travaille à l'intendance et qui exerce la fonction de subdélégué de l'intendance de Besançon (9 janvier 1771 [D16949]). Mais nous ne connaissons jusqu'ici aucune lettre adressée directement à l'intendant de la province, ni aucune lettre écrite par ce dernier à Voltaire. Avec cet échange épistolaire, un nouveau correspondant entre dans la correspondance de Voltaire.

Nous apprenons de ces lettres que de Lacoré a profité d'un voyage récent à Genève pour rendre visite à Voltaire, à Ferney, probablement en 1764. La lettre de Voltaire laisse entendre que les deux hommes se rencontraient pour la première fois, et cette lettre de Voltaire serait donc la première qu'il adresse à de Lacoré. Il est normal que Voltaire flatte l'intendant (« vos sentiments de bonté et de justice ») qui lui a rendu cet insigne honneur ; mais de Lacoré, dans sa réponse, va au-delà du minimum requis, lorsqu'il écrit à Voltaire qu'« il serait fâcheux de perdre la lumière, après avoir éclairé l'univers » : nous avons affaire ici à un homme évidemment ouvert aux valeurs des Lumières.

222

Voltaire écrit à l'intendant pour lui présenter le jeune avocat Christin et pour lui envoyer un mémoire rédigé par ce dernier. Le mémoire en question n'a pas été retrouvé, mais la réponse de de Lacoré confirme qu'il traitait la question des mainmortables en Franche-Comté. Cette allusion, quoique brève, est hautement suggestive, d'abord pour les relations entre Voltaire et Christin. L'amitié entre les deux hommes était de la plus grande importance, à un moment où, dans les années 1760, Voltaire commençait à s'intéresser sérieusement aux questions de justice. Tous deux avaient collaboré sur plusieurs chantiers, dans la recherche menée pour le *Commentaire* sur Beccaria, dans la rédaction de certains articles des *Questions sur l'Encyclopédie*, et surtout dans l'affaire des serfs de Saint-Claude¹¹. Le corpus des lettres échangées entre les deux hommes est important mais très lacunaire¹² ; les 106 lettres de Voltaire à Christin que nous connaissons s'échelonnent dans une période qui va de 1765 à 1778. Les deux lettres que nous présentons ici apportent donc un éclairage sur leurs tout premiers contacts : elles prouvent que les deux hommes ont été en relation dès 1764, et on peut même supposer que c'était l'envoi à Voltaire par

10 Sur ces deux personnages, voir *ibid.*, p. 451.

11 Voir N. Cronk, « Voltaire et Christin : "Amis intimes de l'humanité" », dans John Renwick (dir.), *Voltaire : la tolérance et la justice*, Louvain, Peeters, 2011, p. 375-387. Le livre de Roger Bergeret et de Jean Maurel, *L'Avocat Christin (1741-1799) : un collaborateur de Voltaire des Lumières à la Révolution* (Lons-le-Saulnier/Saint-Claude, Société d'émulation du Jura/Amis du vieux Saint-Claude, 2002) est fondé sur une recherche importante, mais il contient de nombreuses imprécisions à propos de Voltaire.

12 Sur cette question, voir N. Cronk, « Voltaire et Christin », art. cit., p. 378-380.

Christin de son mémoire sur les serfs de Saint-Claude qui fut aux origines de leur collaboration amicale qui allait durer jusqu'à la mort du patriarche.

Ces deux lettres sont également importantes pour l'affaire des serfs de Saint-Claude et pour le rôle qu'y jouent Voltaire et Christin. C'est l'affaire Truchot en 1760 qui a relancé le débat sur la question de la mainmorte en France, et un courant d'opinion hostile à cette pratique commence à se manifester à partir de cette date ; on cite notamment les écrits de l'avocat Bourjon (*Droit commun de la France*, 1747 et 1770), de Mably (*Observations sur l'histoire de France*, 1765), de Quesnay (dès 1755) et de Mercier de La Rivière (1767)¹³. Ce n'est qu'en mai 1770 que Voltaire intervient publiquement dans le débat en faveur des serfs de Saint-Claude, avec un pamphlet *Au Roi en son Conseil*, suivi de près d'un autre, la *Nouvelle requête au Roi, en son Conseil*¹⁴. Suivent trois textes en 1771, la *Coutume de Franche-Comté*, la *Supplique des serfs de Saint-Claude*, l'article « Esclaves » des *Questions sur l'Encyclopédie*¹⁵, tous apparemment de Voltaire mais où l'on soupçonne fortement une collaboration active de la part de Christin ; et l'année suivante paraissent deux recueils anonymes, la *Dissertation sur l'établissement de l'abbaye de Saint-Claude* et la *Collection des mémoires*, où l'influence de Voltaire et de Christin semble omniprésente. *La Voix du curé sur le procès des serfs du Mont-Jura*, que Voltaire publie anonymement, paraît aussi en 1772, et marque un tournant dans l'affaire des serfs ; Voltaire y décrit Christin comme le « célèbre avocat Christin défenseur des opprimés »¹⁶. Dans les divers échanges épistolaires au sujet de la mainmorte qui datent de ces années, le nom de de Lacoré revient souvent sous la plume de Voltaire :

Vous avez dû recevoir la lettre par laquelle je vous marquais combien j'étais content du mémoire de Mr Ethis, ou si vous voulez de Mr De La Coré. S'il y a quelque chose de sûr dans ce monde c'est l'affaire de nos esclaves. (À Christin, 5 juillet 1771 [D17282])

Je me flatte que mon petit philosophe Christin aura la gloire de délivrer quinze mille esclaves en franche Comté, comme fit Charles quint à Tunis. Vos bontés auront contribué à cette bonne œuvre. Mr de La Coré, intendant de la province, dont on a demandé l'avis est entièrement pour nous. Son mémoire est impartial,

13 Voir Thierry Bressan, *Serfs et mainmortables en France au XVIII^e siècle : la fin d'un archaïsme seigneurial*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 65-109.

14 Voir les éditions critiques de Robert Grandroute, *OCV*, t. 72 (2011), p. 271-324.

15 Voir *OCV*, t. 73 (2004), p. 315-350 pour les deux premiers textes (éditions critiques de R. Grandroute) ; et *OCV*, t. 41 (2010), p. 222-235 pour l'article « Esclaves » (édition critique de J. Renwick). Sur la question de la collaboration entre les deux hommes et sur les deux recueils anonymes, voir N. Cronk, « Voltaire et Christin », art. cit., p. 383-384.

16 Édition critique de R. Grandroute, *OCV*, t. 74B (2006), p. 140.

savant, et éloquent. Enfin j'espère beaucoup. (Au comte d'Argental, 17 juillet 1771 [D17303])

J'envoie à mon cher petit philosophe avocat de l'humanité, la Lettre de Mr De La Coré. Je le supplie de vouloir bien la montrer à la sœur du pauvre curé, et de me la renvoyer. Un secrétaire de Mr De La Coré nommé Ducrest m'a écrit aussi qu'il servirait ce curé de tout son pouvoir. Les philosophes servent les curés même mais les curés ont rarement servi les philosophes. (À Christin, 17 novembre 1773 [D18631])

Il est avéré que Christin joua un rôle fondamental dans cette campagne pour défendre les serfs de Saint-Claude, et il est clair aussi que l'intendant de Lacoré était considéré par Voltaire et par Christin comme un allié sûr. Cet « ultime combat » de Voltaire est souvent présenté comme une lutte des années 1770, et il est certes vrai que « l'affaire semble lente à démarrer »¹⁷. Le grand intérêt des deux lettres que nous présentons ici est de démontrer que les débuts de l'affaire des serfs de Saint-Claude remontent jusqu'en 1764, et que l'intendant de Lacoré y était impliqué dès cette date. La première allusion dans la correspondance de Voltaire à la pratique du servage dans la province semble se trouver dans une lettre adressée à Damilaville, dans laquelle Voltaire parle de la ville de Saint-Claude comme d'un « pays où les citoyens sont esclaves ; et de qui esclaves ? de l'évêque et des moines ! » (7 novembre 1764 [D12183]). Il a écrit ces mots deux jours seulement avant d'écrire à de Lacoré, c'est-à-dire au moment même où il était en train de lire le mémoire que venait de lui envoyer Christin. Si c'est Christin qui, semble-t-il, prit l'initiative de parler de cette question à Voltaire, c'est Voltaire qui tout de suite saisit l'importance potentielle de l'affaire en expédiant le mémoire de Christin à l'intendant de la province, dont il venait de faire la connaissance. En nous rappelant ainsi son habileté à ménager ses relations avec les hommes de pouvoir, ces lettres fournissent un bel exemple du fonctionnement politique du patriarche de Ferney.

17 Helen Hancock, « Voltaire et l'affaire des mainmortables : un ultime combat », *SVEC*, n° 114 (1973), p. 79-98 (ici p. 86).

UNE LETTRE INÉDITE DE VOLTAIRE
AU P. BASILE TUAILLON, 6 JANVIER 1759 (D8032a)

Charles de Lamberterie

Université Paris-Sorbonne, Académie des inscriptions et belles-lettres

Sylvain Menant

Université Paris-Sorbonne, UMR 8599

Le 6 janvier 1759, Voltaire adresse des Délices¹ quelques lignes de remerciement à un certain « Monsieur Thouaillon, professeur en théologie, à Avignon », qui lui a envoyé ses œuvres en vers et en prose. Cette lettre inédite jusqu'ici appartient à une collection particulière. Elle est écrite sur un feuillet de 190 sur 240 mm, qui a été plié en deux, puis en six. L'écriture est celle du secrétaire Wagnière, mais la signature ainsi que la mention « Gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi » et celle de l'année paraissent autographes (fig. 1). L'adresse nomme le destinataire « Monsieur Thouaillon », mais une note d'une autre écriture (sans doute contemporaine puisque l'auteur est nommé « Mr de Voltaire ») le désigne comme « le P. Basile Tuailon » (fig. 2). Il n'y a pas de raison de refuser cette identification, car il est vraisemblable que la graphie « Thouaillon » vient du secrétaire qui a pris la lettre sous la dictée.

Le destinataire était jusqu'à maintenant un inconnu ; on ne connaît pas d'autre lettre le concernant dans la correspondance de Voltaire. Une longue enquête suggère qu'il pourrait s'agir du P. Basile Tuailon qui, en 1780, sera « vicaire, procureur et assesseur » d'un « couvent de Picpus » (c'est-à-dire de franciscains) « qui prennent en pension les personnes dont l'esprit est aliéné » à Fontaines dans les Dombes². Un franciscain donc, qui avant de prononcer ses vœux aurait, en 1759, simplement appartenu au Tiers-Ordre de Saint-François, qui rassemble des clercs non franciscains et des laïcs³. On peut d'autre part se demander si c'est à Avignon, où la lettre lui est envoyée, que « M. Thouaillon »

1 La lettre à Tuailon s'intercale entre des lettres du 5 et du 7 janvier 1759 qui sont envoyées des Délices (D8029 et D8033).

2 *Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon et des provinces de Lyonnais, Forez et Beaujolois [...]*, Lyon, s.n., 1780, p. 74.

3 On sait que Voltaire lui-même se vante d'avoir été admis dans le Tiers-Ordre de Saint-François, mais cet épisode se situe beaucoup plus tard, en 1770 (voir D16141 et D16142).

enseignait la théologie dont Voltaire le dit « professeur ». La théologie pouvait être étudiée à Avignon dans trois établissements différents, la faculté, où enseignaient des dominicains, le séminaire Saint-Charles, où enseignaient des sulpiciens, et le collège des jésuites ; on ne trouve pas trace d'autres maîtres⁴.

Il n'a pas été possible pour le moment d'identifier les œuvres de ce « M. Thouaillon » ou « Tuailon » ; peut-être sont-elles restées inédites. Il serait intéressant de savoir ce qu'elles contenaient et pourquoi l'auteur les a soumises au jugement de Voltaire. Peut-être a-t-il sollicité son appui, comme celui du plus célèbre des auteurs du temps, pour aider ses débuts littéraires. Il est étrange à nos yeux qu'un professeur de théologie espère le soutien de Voltaire ; mais ce n'est sans doute qu'un signe de plus du statut d'un auteur dont l'antichristianisme n'est devenu que tardivement notoire en Europe. Il est difficile de croire que l'illustre écrivain a lu en détail l'envoi de l'obscur débutant. Il se contente, comme dans bien d'autres lettres de ce type, de manifester sa bienveillance avec une politesse conventionnelle et emphatique, soulignée par le don d'un volume qu'il serait aventureux d'identifier⁵.

226

Le plus intéressant est évidemment le jugement lapidaire que Voltaire porte sur la poésie, « qui n'est qu'un amusement ». Peut-être reflète-t-il son jugement sur les vers du P. Tuailon, qu'il chercherait à décourager. Mais peut-être aussi marque-t-il une évolution du plus grand poète de son temps, qui, sans abandonner les vers, va consacrer désormais l'essentiel d'une prodigieuse activité à une prose nourrie de philosophie et d'érudition. Le 6 janvier 1759, le manuscrit du plus célèbre des contes philosophiques est sans doute pour l'essentiel achevé ; l'auteur de *La Henriade* va devenir l'auteur de *Candide*.

Cette lettre pourra recevoir le numéro D8032a⁶.

4 Abbé Expilly, *Dictionnaire géographique, historique et politique des Gaules [...]*, Avignon, s.n., 1763, s. v. « Avignon », p. 343.

5 S'il s'agit bien d'un volume séparé (« un exemplaire ») et d'une œuvre en prose (et non de « la poésie qui n'est qu'un amusement »), on peut par exemple penser, parmi les publications récentes, à l'édition de Genève de l'*Histoire de Charles XII*, qui date de 1756.

6 Nous remercions les propriétaires du manuscrit qui en ont autorisé la publication, ainsi que Nicholas Cronk et ses collaborateurs de la Voltaire Foundation qui ont vérifié de leur côté le caractère inédit de cette lettre, et Christophe Paillard qui a, en accord avec Olivier Ferret, expertisé les écritures. Ch. Paillard remarque que la signature autographe « Voltaire, gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi », était « rare et réservée aux occasions solennelles » (*Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents, SVEC 2008:12*, p. 24, n. 164 ; voir aussi p. 27).

[r^o]

6 Janvier 1759

Vos sentiments, Monsieur, vôtre prose et vos vers m'ont fait beaucoup de plaisir ; je vous exhorte à cultiver encor plus les sciences utiles que la poésie qui n'est qu'un amusement ; je vous prie de recevoir un exemplaire de mes œuvres que je vous envoie par M^e. Tronchin Banquier de Lyon⁷ ; recevez les seulement comme une marque de ma reconnaissance, et non de mon amour propre.

Je suis véritablement et avec beaucoup d'envie de vous servir

Monsieur

Vôtre très humble et très obéissant
serviteur

Voltaire
gentilhomme
ord^e de la
chambre du roy

227

CHARLES DE LAMBERTIERE ET SYLVAIN MENANT Une lettre inédite de Voltaire

[v^o]

À Monsieur

Monsieur Thouaillon,
du Tiers ordre de St François
Professeur en Théologie

À Avignon

[Note rajoutée sur le côté, d'une écriture différente :]

Lettre de Mr de Voltaire au p. Basile Tuailon en l'année 1759

7 Jean-Robert Tronchin, frère du célèbre médecin, et banquier à Lyon, gère la fortune de Voltaire et sert accessoirement d'intermédiaire pour toutes sortes d'achats et d'envois difficiles à faire de Genève ou de Ferney. Il est son « correspondant » (D7983).

6^e Janvier 1759

Les sentiments, Monsieur, votre prose et mes vers m'ont fait
beaucoup de plaisir; je vous exhorte à cultiver encor plus les
sciences utiles que la poésie qui n'est qu'un amusement; je vous
prie de recevoir un exemplaire de mes œuvres que je vous envoie
par Mr. Truchet Banquier de Lyon; recevez les
seulement comme une marque de ma reconnaissance, et non
de mon amour propre.

Je suis véritablement et avec beaucoup de joie de vous servir

Monsieur

Votre très humble et très obéissant
Serviteur
Voltaire
gentilhomme
ord. de la
Chambre du Roy

Fig. 1. Lettre de Voltaire à Tuillon, 6 janvier 1759, recto.

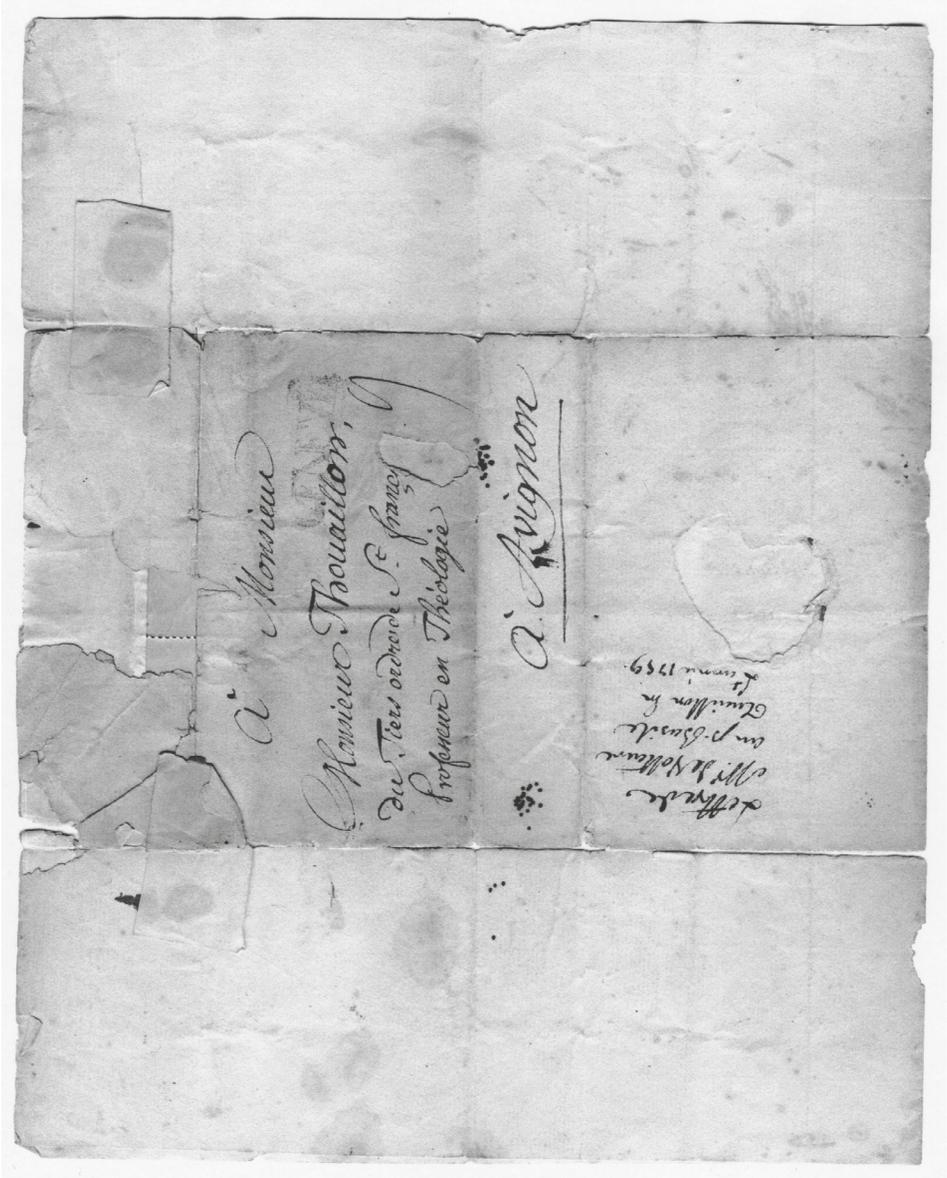


Fig. 2. Lettre de Voltaire à Tuillon, 6 janvier 1759, verso.

VOLTAIRE ET LA RELIURE DES LIVRES

Sergueï V. Korolev

Conservateur des livres occidentaux,
Bibliothèque nationale de Russie (Saint-Pétersbourg)

Il est assez remarquable que les caractéristiques extérieures de la Bibliothèque de Voltaire et, en tout premier lieu, les particularités relatives aux reliures de ses ouvrages, n'aient pas fait l'objet jusqu'à présent de l'attention critique qu'elles méritent. Pourtant, l'identification d'échantillons des reliures d'« origine » est d'une aide précieuse pour retrouver les livres de Voltaire qui ont été placés par erreur – et par conséquent égarés – parmi des collections de livres ordinaires au moment de leur déménagement depuis l'Ermitage.

Selon l'expression de l'un des biographes du patriarche de Ferney, « l'auteur de *La Henriade* n'était pas un bibliophile. Les livres n'étaient pour lui ni un luxe, ni un objet de vanité et d'étalage ; c'étaient autant d'outils, autant d'instruments en ses mains, dont il usait et abusait avec un sans-gêne impitoyable »¹. Il n'en reste pas moins que les documents dont nous disposons démontrent que le philosophe était un juge avisé et un expert chevronné dans l'art de l'imprimé, en particulier dans celui de la reliure. La lecture de son imposante correspondance indique que Voltaire prêtait une attention toute particulière non seulement à la préparation des textes avant l'impression, mais aussi à la facture extérieure de ses œuvres, et à l'apparence qu'elles devaient avoir lorsqu'elles parvenaient entre les mains de ses correspondants.

Il n'est pas sans intérêt de noter que les contemporains de Voltaire accordaient une importance très différente à la reliure des ouvrages. Par exemple, le protecteur et confident de Voltaire qu'a été, pendant de nombreuses années, le roi de Prusse, Frédéric II, était connu non seulement pour être un connaisseur en matière de beaux livres, mais aussi pour avoir tenté de veiller à l'unité esthétique de sa collection de livres. Lorsqu'il évoque les livres de Frédéric, son lecteur note, dans ses souvenirs, que « le Roi en avait marqué la place d'après l'importance de leur contenu sans se mettre en peine de l'inégale grandeur des

1 Gustave Desnoiresterres, *Voltaire et la société française au XVIII^e siècle*, Paris, Didier, 1867-1876, 8 vol., t. VIII (*Voltaire, son retour et sa mort*), p. 418.

volumes rangés l'un à côté de l'autre, comme le font ordinairement la plupart de ceux qui possèdent des bibliothèques. Le roi s'était procuré pour sa propre commodité des formats in-octavo au lieu des in-quarto et des in-folio qu'il fit transporter ensuite dans la bibliothèque publique de Berlin. Mais n'ayant pu trouver assez d'éditions portatives du même genre pour les substituer à ces gros volumes qu'il était obligé de garder encore, la disposition de ces livres formait par là-même un coup d'œil un peu choquant »². Le fait est connu : Frédéric prêtait une attention toute spéciale au matériau utilisé pour la reliure. Ses relieurs employaient toujours du maroquin de couleur pourpre, d'excellente qualité ; ses livres étaient reliés dans un style unique qui incorporait d'élégants ornements dorés³.

232

À l'inverse, l'impératrice Catherine II n'accordait pas beaucoup d'importance à la qualité esthétique de la reliure. Elle déclare ainsi, dans une lettre adressée à son confident parisien Friedrich Melchior Grimm, à propos de la bibliothèque des frères Galiani, dont elle venait récemment de faire l'acquisition, qu'elle ne prête aucune attention aux reliures, qui ne l'intéressent pas⁴. Ajoutons qu'il est peu probable que le libraire de Sa Majesté Impériale ait vu un quelconque intérêt à débattre de techniques de reliure. Du moins, ces considérations sont totalement absentes de la correspondance de cet encyclopédiste, à en juger par ce qui en a été conservé⁵.

Afin de prendre la mesure du soin et de l'attention que Voltaire apportait à la technique et à la qualité de la reliure, il est utile de rappeler certains des passages les plus marquants de la correspondance du philosophe. Ainsi, le 1^{er} juin 1740, alors qu'il s'efforce de fixer les termes de sa collaboration avec l'imprimeur hollandais Jan Van Duren pour la publication de l'*Anti-Machiavel*, Voltaire déclare : « j'y joindrais [*sic*] une préface et je ne demanderais [*sic*] d'autre condition que de le bien imprimer, et d'en envoyer deux douzaines d'exemplaires *magnifiquement reliés en maroquin* à la cour d'Allemagne qui vous serait indiquée ; vous m'en ferez tenir aussi deux douzaines en

2 Charles Dantal, *Les Délassements littéraires ou Heures de lecture de Frédéric II*, Elbing, F. T. Hartmann, 1791, p. 46-47.

3 Petr Aleksandrovič Družinin, *Knigi Fridriha Velikogo: ili Opisanie kollekcii sočinenij i izdanij prusskogo korolâ, napečatannyh pri ego žizni, sdellanoe po êkzemplâram, prežde prinadležašim samomu korolû i ego naslednikam, a nyne nahodâšimsâ v Rossijskoj gosudarstvennoj biblioteke* [en russe], *Livres de Frédéric le Grand, ou Description d'une collection d'ouvrages, écrits par le roi de Prusse et parus de son vivant, faite à partir des exemplaires appartenant jadis au roi lui-même et à ses héritiers qui se trouvent aujourd'hui dans la Bibliothèque d'État de Russie*, Moskva, Truten', 2004, p. 12.

4 *Sbornik Imperatorskogo Russkago Istoritčeskogo Obščestva*, Moskva, 1878, t. XXIII, p. 37.

5 S. Korolev, « Diderot's Library Reconstruction: the Method of Bookbinding Identification », *Bulletin du bibliophile*, n° 2 (2003), p. 320-329.

veau »⁶. À l'automne 1750, Voltaire signale encore à un autre imprimeur de La Haye, Pierre Paupie : « Je vous prie, Monsieur, sitôt la présente reçue, de faire relier sur-le-champ deux exemplaires de l'*Anti-Machiavel en veau marbré avec filets d'or, et dentelles d'or* et d'en faire un paquet que vous adresserez incontinent par la poste à Mgr le comte de Saint-Florentin ministre et secrétaire d'État »⁷. En février 1752, il prévient Claude-Étienne Darget qu'il n'a pas encore envoyé à Frédéric II la nouvelle édition du *Siècle de Louis XIV* : le relieur auquel il a fait appel n'a pas achevé la reliure spéciale qu'il destine au roi de Prusse⁸. En août de la même année, alors qu'il réside à Leipzig, Voltaire adresse la même demande à son éditeur Georg Conrad Walther, à Dresde : « Je vous prie de me mander si vous avez déjà mis en vente votre édition des 7 volumes, en ce cas il faudra que vous ayez la bonté de m'en envoyer *de reliés pour en faire des présents* »⁹. Des années plus tard, à l'automne 1768, la même exigence ressort d'une lettre adressée à Charles-Joseph Panckoucke : Voltaire a besoin de « quatre volumes » de ses œuvres, reliés d'une manière spécifique (« en beau maroquin, à filets d'or »), pour en faire cadeau à des personnages haut placés¹⁰. Pour un autre exemple, voir fig. 1.

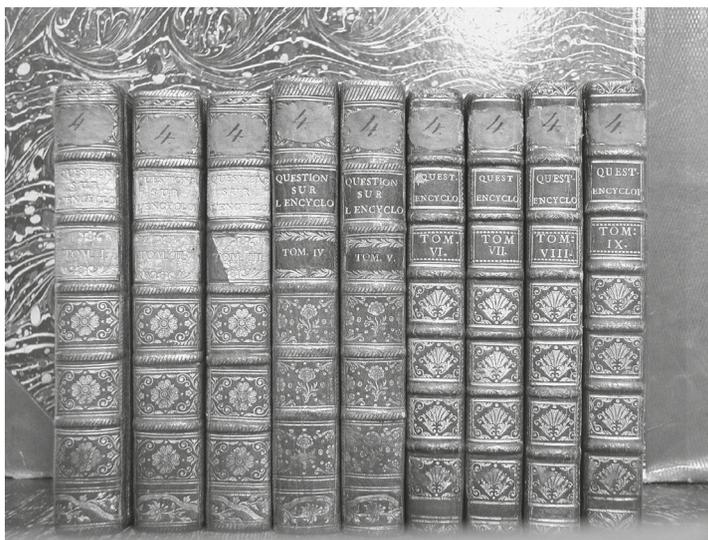


Fig. 1. Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs*, Genève, Cramer, 1770-1772. Il s'agit sans doute de l'une des reliures des livres de Voltaire effectuées en vue de les offrir en cadeau. Fonds des livres étrangers, Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Petersbourg.

6 D2213 (nous soulignons).

7 D4278 (nous soulignons).

8 D4793.

9 D4975 (nous soulignons).

10 D15280.

En outre, le philosophe tient toujours le plus grand compte des préférences de ses correspondants en matière de reliure. En février 1754, Voltaire envoie, depuis Colmar, son *Histoire universelle* au comte d'Argenson, en le priant de l'excuser de ne pouvoir lui adresser un exemplaire relié digne de la collection de son correspondant : « Puisque vous vous faites une bibliothèque considérable il faut bien, Monseigneur, qu'il y entre des livres médiocres. En voici un qui est probablement fort indigne de vous être présenté. Je sais que vous avez une reliure particulière, et d'ailleurs il y a peu de relieurs à Colmar »¹¹. Il n'est pas inintéressant de noter que les Allemands eux-mêmes partageaient l'avis de Voltaire sur les techniques de travail des relieurs allemands. Goethe observe par exemple : « Vos savants agissent comme nos relieurs de Weimar. Le chef-d'œuvre qu'on leur demande pour être reçu dans la corporation n'est pas du tout une jolie reliure dans le goût le plus moderne. Non, pas du tout ! Il faut qu'ils produisent encore une grosse Bible in-folio à la mode d'il y a deux ou trois siècles, avec d'épaisses couvertures en gros cuir. Ce travail est absurde [...] »¹².

Parfois, Voltaire n'accordait aucune confiance au goût des imprimeurs. Vers le 7 mars 1756, il demande à son éditeur genevois Gabriel Cramer de lui « faire avoir deux douzaines d'exemplaires des *Poèmes sur le désastre de Lisbonne et sur la loi naturelle* », et il ajoute : « M. de Voltaire prie Monsieur Cramer de donner ces exemplaires en feuilles ; il les enverra chez le relieur pour les faire relier à sa fantaisie »¹³.

L'attention que le philosophe portait à la reliure, qu'il considère comme faisant partie intégrante du livre, se manifeste de manière emblématique lors d'un épisode de l'été 1760. À ce moment-là, l'auteur dramatique Charles Palissot de Montenoy venait de faire présent à Voltaire de sa comédie des *Philosophes* – une pièce contenant des attaques ouvertes contre les philosophes des Lumières. L'exemplaire était superbement relié en « maroquin du levant ». Voltaire s'indigne aussitôt du contenu et s'offusque de la forme de ce cadeau : Palissot a enfreint les règles tacites de la politesse en lui offrant un tel libelle sous une si coûteuse couverture. Le philosophe le signale dans les lettres qu'il adresse à Damilaville et à d'autres correspondants¹⁴. Il est cependant curieux que cet exemplaire précis de la comédie de Palissot n'ait pas été conservé dans le fonds de la Bibliothèque de Voltaire. Dans la dernière version du Catalogue de Ferney, une autre édition de la pièce de Palissot est mentionnée dans l'un des recueils factices que Voltaire

11 D5668. Nous n'avons pas trouvé les noms des relieurs qui travaillent à Colmar dans les années 1750. Voir Hellmuth Helwig, *Handbuch der Einbandkunde*, [Mannheim], Maximilian-Gesellschaft, 1954, t. 2, p. 135, *passim*.

12 *Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie, recueillies par Eckermann*, trad. É. Délerot, Paris, Charpentier, 1863, 2 vol., t. 1, p. 24.

13 D6767.

14 Voir, par exemple, D8993, D8996, D9069.

a constitués à partir de différents livres et brochures de contenus et de formats variés, et qu'il désigne comme des « pots-pourris »¹⁵. Il n'y a rien d'étonnant à ce que les ouvrages réunis dans ces recueils ne présentent qu'un dos fabriqué sans recours à des matériaux onéreux (voir fig. 2a et 2b).



Fig. 2a. Dos des livres de Voltaire. Fonds des livres étrangers, Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Pétersbourg.

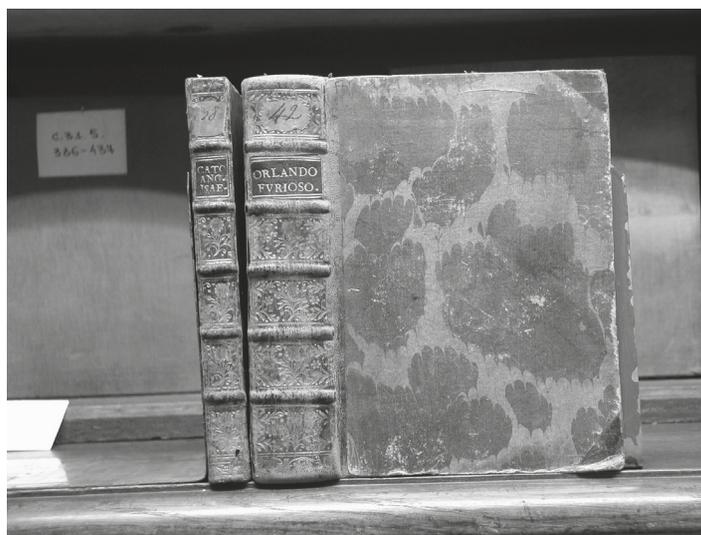


Fig. 2b. Dos des livres de Voltaire. Fonds des livres étrangers, Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Pétersbourg.

15 « Pot Pourry, T. 6^e » (BV, p. 1119). Le volume est à présent manquant.

Lorsqu'il recevait des exemplaires non reliés, Voltaire attendait en général que le relieur les relie avant de les lire. C'est le cas, par exemple, des derniers tomes de l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert. Voltaire demande à Damilaville de transmettre ses excuses aux éditeurs : le relieur étant très occupé, il n'a pas encore entamé sa lecture ; il lui est désagréable de travailler sur un exemplaire non relié¹⁶. On notera cependant que des témoignages indiquent que tous les auteurs français ne lisaient pas les livres reliés : « À Nantes, j'ai fait découdre le gros volume des *Mémoires* du cardinal de Retz, de façon à l'avoir en feuilles dans un portefeuille fort mince que l'on cache sous les coussins de la voiture », écrit par exemple Stendhal¹⁷.

Malheureusement, rares sont les informations dont on dispose au sujet des relieurs qui ont réellement travaillé pour Voltaire. Cela s'explique en partie par les nombreux voyages et déménagements du philosophe : durant sa vie, il a plusieurs fois changé de lieu de résidence et a effectué de longs voyages en Angleterre et dans les États d'Allemagne. Dans les années 1730, il vivait au château de Cirey, qui appartenait à Émilie du Châtelet. Il ne travaillait pas seulement à partir des exemplaires de la bibliothèque de la marquise, mais il lisait aussi des livres qui lui avaient été envoyés ou dont il avait fait l'acquisition. D'après les estimations effectuées par Larissa Albina, sur les 196 titres qu'il possédait pendant la période de Cirey, 118 sont absents du Catalogue de Ferney, et 20 sont mentionnés dans des éditions plus tardives¹⁸.

Après la période de Cirey, on ne trouve que trois mentions de noms de relieurs dans la correspondance de Voltaire. Ainsi, dans la lettre qu'il adresse en avril 1758 à Jacob Vernes, Voltaire signale que « les journaux encyclopédiques » sont « chez le relieur Smith » (Schmidt ?)¹⁹. Il s'agit probablement d'un maître genevois. Un peu plus tard, en décembre de la même année, Voltaire transmet en tout cas à son agent Élie Bertrand cette demande pressante : « D'ailleurs il faut envoyer à Genève faire relire les feuilles, les ouvriers font attendre, et le journal devient un almanach de l'année passée »²⁰. Un autre de ses correspondants, Thieriot, lui suggère, le 25 janvier [1759], qu'il est en tous points préférable de faire relire les cartes géographiques à Genève, « parce qu'il y a dit-on à Genève de très bons relieurs » et qu'il lui « en coûterait beaucoup moins » qu'à Paris²¹. On peut remarquer aussi qu'il est fréquent que le philosophe demande à ses amis de trouver à Genève les éditions dont il a besoin pour ses travaux.

16 D13169.

17 Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, Paris, Michel-Lévy frères, 1854, 2 vol., t. I, p. 8.

18 L. Albina, « From the history of Voltaire's library formation: Cirey period », dans *Collections, Books, Autographs: collected volume of research papers* [en russe], Leningrad, National Library of Russia, 1991, t. II, p. 83.

19 D7712.

20 D8001.

21 D8065. Pour un exemple de reliure probablement effectuée en Suisse, voir fig. 3.



Fig. 3. La reliure des *Œuvres de Voltaire* (Genève, Cramer, 1761-1763), probablement effectuée en Suisse. Fonds des livres étrangers, Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Petersbourg.

La référence précise du nom d'un relieur qui travaillait pour Voltaire se trouve dans la lettre adressée le 8 janvier 1746 au marquis d'Argenson, à propos des « livres en feuille » envoyés par son correspondant : « Je dépêchai le tout chez Chenut, relieur du roi et de moi indigne »²². À cette époque, un privilège était détenu par trois membres de cette grande famille de relieurs : Louis II, Étienne-Amable et Charles II. Malheureusement, on ne dispose pas d'informations plus précises concernant leurs productions²³.

La troisième mention, en juin 1748, concerne Jean-Henri Fournier, et intervient dans un développement consacré à son activité dans le commerce des livres : le maître est incarcéré à la Bastille pour avoir répandu des livres défendus, et Voltaire évoque cette affaire dans une lettre adressée au lieutenant de Police Berryer de Ravenoville²⁴.

La fréquence avec laquelle Voltaire aborde la question des détails de reliure ne signifie pas pour autant qu'il soit possible de préciser les types de reliures qu'affectionne le patriarche. Dans les fonds de la Bibliothèque de Voltaire, actuellement conservés à la Bibliothèque nationale de Russie, on trouve au moins deux éditions reliées aux armes de Voltaire. On trouve aussi une édition de l'*History of Scotland* (London, 1761), de l'auteur anglais William Robertson,

²² D3307.

²³ Ernest Thoinan, *Les Relieurs français (1500-1800)*, Paris, E. Paul, L. Huard et Guillemin, 1893, p. 228.

²⁴ D3669.

en trois volumes, reliée aux initiales « A.D.V », c'est-à-dire Arouet De Voltaire²⁵. Il semble pourtant que ces exemplaires sont plutôt de présents envoyés au patriarche par l'auteur²⁶, dont les reliures n'ont sans doute pas été réalisées selon les directives de Voltaire.

Une anecdote intéressante apparaît dans une lettre au baron von Freytag, datée du 23 juin 1753, qui évoque les déboires de Voltaire sur la fin de son séjour à la cour de Frédéric II : faute d'avoir pris les précautions de rigueur, il subit les foudres du roi, qui ordonne que le philosophe soit retenu à Francfort (bien que la ville soit située en-dehors du territoire prussien) et que soit confisqué un manuscrit contenant les vers de Frédéric lui-même. Voltaire affirme avoir « délivré l'œuvre de poésie » qui lui était réclamée, « grand in-quarto maroquin rouge, intitulé *Poésies du philosophe de Sans-Souci* », « lequel j'ai cacheté de mes armes », précise-t-il²⁷. Ces éléments ne concernent cependant pas les spécificités de la reliure : Voltaire s'est contenté de sceller à la cire un manuscrit déjà relié en y apposant un cachet comportant ses armes personnelles.

238



Fig. 4. Les dos des livres anglais légués par Voltaire à Henri Rieu.
Fonds des livres étrangers, Bibliothèque nationale de Russie, Saint-Petersbourg.

²⁵ BV, n° 723, 890 et 2995.

²⁶ Il s'agit d'une pratique habituelle, au dix-huitième siècle, lorsque des personnes du commun adressent des présents à une personne plus haut placée. Voir, par exemple, S. Korolev, « French books with Catherine II's coat of arms from the Former Hermitage Library », *Cahiers du monde russe*, n° 47/3 (juillet-septembre 2006), p. 659-666.

²⁷ D5350 (nous soulignons).

On doit enfin se souvenir que, conformément à la volonté de Voltaire, 120 titres (représentant 227 volumes) d'ouvrages anglais de sa bibliothèque ont été donnés à son ancien ami Henri Rieu, surnommé le « corsaire », qui a apposé sur certains d'entre eux son propre *ex-libris*, sur lequel la provenance de l'exemplaire est précisée²⁸. Il a sans doute demandé qu'une reliure spéciale soit faite (voir **fig. 4**). Par la suite, Catherine II a fait l'acquisition des livres anglais de Rieu.

L'étude des reliures des livres de Voltaire ne permet donc pas seulement d'appréhender le rôle que jouent les aspects matériels de la production des livres dans sa propre pratique : elle permet aussi de mesurer la place qu'occupe la reliure des livres dans la sphère culturelle de l'époque des Lumières.

*Traduit de l'anglais par Olivier Ferret,
avec la collaboration de Gillian Pink.*

²⁸ Serguei Karp, *Quand Catherine II achetait la bibliothèque de Voltaire*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 1999, p. 33-41.

VOLTAIRE ET LA DRAMATURGIE DU COMLOT

Beatrice Alfonzetti
Université La Sapienza – Rome

Au dix-huitième siècle, par ses pièces et les discours théoriques qui les accompagnent, Voltaire a joué le rôle peut-être le plus important dans l'invention d'une nouvelle forme dramatique que j'ai appelée *la dramaturgie du complot*¹. Cette nouvelle écriture théâtrale présente une structure tellement particulière que l'on peut dire qu'elle fait naître un genre tragique tout à fait nouveau. Il s'agit d'un processus graduel avec des implications très complexes, qui concernent plusieurs niveaux : l'esthétique du théâtre, les mœurs, la religion, la politique, mais aussi la mentalité et l'imaginaire des hommes du dix-huitième siècle. On reviendra sur ce point plus loin, à propos de l'esthétique de la catastrophe, qui, selon nous, est strictement liée à cette dramaturgie parce que celle-ci, poussée au terme de sa logique, comporte une rupture avec le récit de la tradition classique en France et en Italie. Ces questions conduisent surtout à interroger le parcours qui va de *La Mort de César* de Voltaire au *Bruto secondo* d'Alfieri et au théâtre jacobin italien.

Il est vrai que l'histoire du théâtre nous offre l'exemple de la scène anglaise et de Shakespeare, mais il s'agit d'une dramaturgie qui n'aura d'influence sur la constitution de nouvelles règles que lorsque des hommes de lettres comme Voltaire ou l'abbé Conti deviendront des lecteurs et spectateurs passionnés de ces pièces². Avant d'étudier les modalités de cette rencontre et l'orientation que prend la dramaturgie du complot, il serait utile de préciser les types de complots qu'on y remarque, que l'on peut classer selon trois modèles : d'abord, la représentation négative d'une conspiration contre le roi – un roi qui a toutes les vertus et qui est donc le père de l'État –, ensuite la représentation négative d'une conspiration contre la République, alors considérée comme la

- 1 Voir Beatrice Alfonzetti, « La drammaturgia della congiura nel Settecento (modelli tipologici e schemi interpretativi) », dans *Cospirazioni, trame*, Atti della Scuola Europea di Studi Comparati, Quaderni di Synapsis II, Firenze, Le Monnier, 2003, p. 187-202.
- 2 Voir *La Mort de César*, OCV, t. 8 (1988), p. 16-70 ; Dennis Fletcher, « Three Authors in search of a Character: Julius Caesar as seen by Buckingham, Conti and Voltaire », dans *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, Genève, Slatkine, 1980-1981, 2 vol., t. II, p. 439-453.

meilleure forme de gouvernement, par exemple la République romaine vue dans son contexte, enfin un complot qui est ourdi contre un tyran ou contre un usurpateur. À ce propos, il convient de distinguer entre le portrait positif des conjurés et, à l'inverse, la représentation négative de la conspiration : la conspiration apporte le désordre, la guerre fratricide, et elle ne change pas l'État. On trouve cependant aussi une représentation extrêmement positive et des conjurés et de la conspiration en tant que telle.

242

Cinna ou la Clémence d'Auguste constitue le véritable modèle du premier type de complot. Il suffit de comparer la tragédie de Corneille avec *La Clémence de Titus* de Metastasio, représentée à la cour de Vienne en 1735, pour vérifier son influence. Celle-ci persiste au cours du dix-huitième siècle et fonctionne comme emblème théâtral du pardon. La nature pathétique du complot, qui se développe sur un substrat sentimental d'amour et de haine, est l'élément qui le différencie du troisième type répertorié, tourné contre le tyran. Dans ce modèle, l'amour revêt une double fonction, à la fois structurelle et symbolique. Si le complot a une motivation amoureuse (Cinna et Sesto deviennent tous les deux des conjurés par amour), le complot n'a pas le sens d'une opposition politique et peut conduire au pardon³. Cette valeur métaphorique de l'amour apparaît nettement à la lecture des *Commentaires sur Corneille*, lorsque Voltaire examine la tragédie de *Cinna* qu'il compare – fait très significatif – au *Julius Caesar* de Shakespeare :

L'intrigue est nouée dès le premier acte ; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent. C'est un coup de théâtre.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de Cinna et d'Émilie, 1. parce que c'est une conspiration ; 2. parce que l'amant et la maîtresse sont en danger ; 3. parce que Cinna a peint Auguste avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent, et que dans son récit il a rendu Auguste exécration ; 4. parce qu'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté⁴.

Bien que le jugement de Voltaire sur *Cinna* ne soit pas univoque, on peut trouver parmi ses observations un sens général qui nous éclaire sur la manière dont il envisage le but de la tragédie au dix-huitième siècle. Même si la clémence d'Auguste manque de vraisemblance, elle constitue, « vraie ou fausse », l'« un des plus nobles sujets de tragédies », car elle donne des « instructions pour les princes et une grande leçon de mœurs »⁵.

3 Voir B. Alfonzetti, « La drammaturgia della congiura nel Settecento », art. cit., p. 188-190.

4 Voltaire, *Commentaires sur Corneille*, OCV, t. 54 (1975), p. 120.

5 *Ibid.*, p. 111.

Le sujet qui illustre le deuxième type, qui représente de façon négative la conspiration contre la République, est sans aucun doute celui de Brutus, le fondateur de la République romaine. Ce sujet se retrouve dans plusieurs tragédies françaises, anglaises et italiennes, cependant ce n'est pas l'histoire tragique du personnage qui nous intéressera mais plutôt la manière dont le *Brutus* (1730) de Voltaire se rapporte aux questions politiques et théâtrales du complot. Dans ce modèle, il y a une opposition très marquée entre le bouleversement qui a conduit à la fondation de la République et le complot qui propose un retour en arrière, le rétablissement de la monarchie de Tarquin. Participer à cette conspiration signifie trahir le serment qui est à l'origine de la République même, donc cette trahison n'est pas susceptible de pardon, car le nouvel État a besoin d'un exemple de rigueur extrême pour se consolider. On se souvient que, parmi les conjurés, figurent les fils de Brutus et que le nouveau consul, en qualité de père de la patrie, ne fait rien pour les sauver. Cette partie de l'histoire, devenue très connue au dix-huitième siècle, surtout grâce aux tragédies de Voltaire et d'Alfieri, mais aussi au tableau de David, a donné lieu à des pages très stimulantes de Jean Starobinski, qui a notamment analysé le caractère mélancolique de la religion de la patrie pendant la Révolution française, dont Brutus est un emblème⁶. D'autres questions méritent cependant d'être posées. D'une part, quelles sont les raisons qui poussent les fils de Brutus à faire partie d'un complot qui conduit aussi à l'assassinat de leur père ? D'autre part, a-t-on ici affaire à une véritable dramaturgie du complot ? Les réponses ne sont pas univoques, parce que, dans les tragédies mettant en scène Brutus, l'amour semble le seul motif qui fait agir les personnages. On le voit, par exemple, et dans le *Brutus* de Voltaire et dans le *Giunio Bruto* de l'abbé Conti, où Titus est amoureux de Tullie, fille de Tarquin⁷. En particulier dans ce dernier *Brutus*, les deux frères aiment la fille du roi et deviennent ainsi rivaux (« *Ma qualora la veggio, io tutto oblio. / E benchè qual fratello io deggia amarti, / t'odio come rivale [...]* »⁸). Entre eux, c'est surtout Tiberius qui constitue la véritable incarnation du mal : animé par la passion et par l'ambition de régner, il en arrive à jurer de se faire le meurtrier de son père

6 Voir Jean Starobinski, 1789, *les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1981 (trad. it. Milano, Garzanti, 1981, p. 57-72).

7 John Renwick souligne que, en 1730, « la tentation secrète de Voltaire » « c'est la tragédie à dimensions politiques qui ne fait aucune concession à l'amour (tentation qu'il devait concrétiser dans *La Mort de César*) » (« *Le Lucius Junius Brutus* de Voltaire », dans F. Piva [dir.], *Bruto il maggiore nella letteratura francese e dintorni*, Fasano, Schena, 2002, p. 213). Ces actes de colloque sont entièrement consacrés à l'histoire « mythique » de Brutus et surtout à la tradition tragique française et italienne.

8 Antonio Conti, *Giunio Bruto* (1743), acte I, scène 2, dans *Le quattro tragedie*, Firenze, Bonducci, 1751 [« Mais quand je la vois, j'oublie tout / Et bien que, comme frère, je dois t'aimer, / Je te hais comme rival »]. Voir Beatrice Alfonzetti, « Conti e la fondazione del teatro romano. *Giunio Bruto* e *Marco Bruto* in scena », dans G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi (dir.), *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, Padova, Il poligrafo, 2007, p. 271-301.

– une promesse qui aurait fait frémir d’horreur le public parisien. C’est sans doute la raison pour laquelle le personnage disparaît : sa présence sera muette au quatrième acte où Brutus leur reprochera la trahison et, par la suite, plus personne ne parlera de lui.⁹

De façon plus générale, au dix-huitième siècle, l’amour métaphorise un sens politique dans beaucoup de tragédies, en même temps qu’il forme un écran. Il s’agit d’un véritable code dramatique et de la tragédie et de l’histoire dramatique, qui présente la même structure bien que le récit traite de faits politiques et historiques. Il suffit de lire les essais de Saint-Évremond pour trouver peut-être la meilleure codification de l’équivalence entre la tragédie et l’Histoire. Cette tradition concerne surtout la dramaturgie et l’histoire françaises. La tradition italienne, elle, est caractérisée par un style oratoire et juridique. D’ailleurs, Voltaire, qui dès son séjour en Angleterre aurait voulu écrire une tragédie sans amour, est l’écrivain qui représente le mieux cette contrainte imposée par le bon goût et le public. Il expliquera cette condition de l’auteur de théâtre dans la Préface de *Rome sauvée* : « Personne ne conspire aujourd’hui, et tout le monde aime »¹⁰, c’est-à-dire qu’une tragédie sans amour était (malgré *La Mort de César*) presque impossible. La seule possibilité consistait à recourir à l’allusion et à conférer une valeur métaphorique à l’amour qui demeure, pendant tout le siècle, le maître du théâtre. De tels propos sont l’expression d’une considération très négative de cette contrainte voulue par le public, dont les contemporains ne pouvaient pas se passer¹¹. À propos de *Brutus*, la véritable raison du complot semble être une nostalgie de la condition privilégiée de la noblesse à la cour de Tarquin. Dans la tragédie de Voltaire, sa fascination pour Tullie masque de la même manière à Titus la fascination pour le pouvoir et pour le trône qui l’entourent.

Dans le *Giunio Bruto* de l’abbé Conti, où Titus et Tiberius deviennent tous deux amoureux de la fille de Tarquin, on observe un fonctionnement semblable. La pièce paraît être un mélange entre le *Brutus* de Voltaire et deux tragédies italiennes, publiées pendant les années 1720 : la première à Naples en 1723 par Saverio Pansuti, un homme de lettres qui avait conjuré contre la succession du royaume de Naples aux Français au début de la guerre de Succession d’Espagne (1701) ; la deuxième à Milan par un écrivain aristocrate, Gorini Corio. Dans la

9 « *Se Tarquinia il comanda, io pronto sono; / Anzi prometto a lei con questa mano / Di trucidar nel proprio letto il Padre* » [« Si Tarquinie l’ordonne, je suis prêt ; / Et même, je lui promets, par cette main / De tuer mon père dans son lit »] (Conti, *Giunio Bruto*, éd. cit., acte III, scène 3). Dans cette tragédie, Tullie s’appelle Tarquinia.

10 Voltaire, *Rome sauvée, ou Catilina*, OCV, t. 31A (1992), p. 148. On sera sensible au changement de perspective envers le personnage de Cicéron entre *La Mort de César* et *Rome sauvée*. Dans la première tragédie, Brutus l’évoque dans les termes suivants : « Hardi dans le sénat, faible dans le danger, / Fait pour haranguer Rome, et non pour la venger » (acte II, scène 4, v. 165-166) ; dans la deuxième, Cicéron deviendra le père de Rome ou de la patrie.

11 Voir Jacques Truchet, *La Tragédie classique en France*, Paris, PUF, 1989, p. 75-89.

première scène de la tragédie de Pansuti, Titus parle contre la liberté, contre les lois qui rendent les hommes égaux, qu'ils soient issus du peuple ou de l'aristocratie, contre le nouvel ordre qui a changé sa vie conduite auprès de la cour :

*Che libertà: che tanto al Ciel si estolle
Forza di leggi, ed adeguato dritto
A gl'infimi e a i supremi?*

*FURIO. — Larve son queste, idoli vani,
E simulacri di turbate menti.
Questo, che Roma or loda,
Ordin nuovo di cose
Di troppo alta ferita avvien ch'offenda
L'alto poter di noi patrizia gente.
Servaggio è nostro, e libertà si appella¹².*

Pour Titus, il ne sera pas très difficile de se résoudre à prendre part à la conjuration et à se lier aux autres conjurés par ce serment scélérateur qui marque la dramaturgie du complot. Bien entendu, le moment du serment n'est pas représenté sur scène, de même que le meurtre des fils (ou du fils) de Brutus : tout passe par le récit. Au contraire, l'action du *Bruto primo* d'Alfieri, qui rivalise avec la tragédie de Voltaire, comme Alfieri le déclare lui-même dans son texte autobiographique, *Vita scritta da esso*¹³ –, trouve un aboutissement dans une répétition des serments. En effet, dans le *Brutus premier* d'Alfieri (1789), tous les personnages positifs de la pièce prêtent serment. De nombreuses scènes collectives ressemblent à une cérémonie sacrée, au point que l'action paraît être une variation sur les mots du serment : tous les personnages jurent du début de la pièce jusqu'à la découverte du complot et de la participation des fils de Brutus. Ayant juré fidélité à la République, Brutus serait obligé par le même serment de faire condamner ses fils avec les autres parjures et traîtres de leur patrie¹⁴.

12 Saverio Pansuti, *Le Tragedie. Il Sejano, La Sofonisba, La Virginia, Il Bruto, L'Orazia*, Nuova edizione, Napoli, Stamperia Muziana, 1742. [« Quelle est cette liberté tant vantée / Comme pouvoir des lois et comme droit égal pour les plus humbles et les grands ? / FURIO. — Ce sont des fantômes, de vaines idoles / Et des simulacres d'esprits troublés. / Rome maintenant aime ce nouvel ordre des choses / Qui offense d'une blessure profonde / Le pouvoir élevé de notre noblesse. / La nôtre est servitude, et on l'appelle liberté ».]

13 Selon cette autobiographie, en 1786, la comtesse d'Albany, compagne d'Alfieri depuis dix ans, évoque dans une de ses lettres une mise en scène du *Brutus* de Voltaire, ce qui l'indigne au point de lui faire promettre de n'écrire que de véritables tragédies romaines à ce sujet : « *Che Bruti, che Bruti di un Voltaire? io ne farò dei Bruti, e li farò tutt'a due* » [« Quels Brutus, quels Brutus de Voltaire ? J'écrirai des tragédies sur Brutus, et je les ferai toutes les deux ».] (Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, IV, chap. 16).

14 Beatrice Alfonzetti, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001 ; voir le chapitre sur le serment dans la tragédie d'Alfieri, p. 187-205, serment considéré comme étant du même langage que la tragédie de l'écrivain.

Sans aucun doute, la tragédie d'Alfieri entretient des relations étroites avec le *Brutus* de Voltaire, où l'on remarque le même rapport de cause à effet du serment à la catastrophe¹⁵. Tout est établi dès les premières scènes : d'abord Arons, ambassadeur de Porsenne, roi d'Étrurie et allié de Tarquin, reproche aux sénateurs d'avoir trahi le roi, ou pire encore, le serment de fidélité envers leur roi, et personne ne peut dégager les sujets d'une telle promesse. Selon Brutus, Tarquin lui-même a commis le crime, car l'obéissance n'est pas un esclavage. Au point de vue d'Arons, c'est-à-dire d'un fils qui ne se révolte pas contre un père coupable et ne commet pas la trahison de changer l'État, s'oppose celui de Brutus. Nous sommes à la fin de la deuxième scène qui se passe toujours au Capitole où le sénat s'est réuni avec solennité. Brutus se lève, s'approche de l'autel de Mars et prononce un discours qui constitue un petit traité juridique : « Chaque État a ses lois, / Qu'il tient de sa nature, ou qu'il change à son choix ». Il affirme que Rome a retrouvé ses droits légitimes dès que Tarquin a trahi son propre serment : ainsi le bien public est né des crimes mêmes du roi. Enfin Brutus prononce le serment suivant :

Sur ton autel sacré, Mars, reçois nos serments,
 Pour ce sénat, pour moi, pour tes dignes enfants.
 Si dans le sein de Rome il se trouvait un traître,
 Qui regrettât les rois, et qui voulût un maître,
 Que le perfide meure au milieu de tourments :
 Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents,
 Ne laisse ici qu'un nom, plus odieux encore
 Que le nom des tyrans, que Rome entière abhorre¹⁶.

Ce serment interdit à Brutus d'agir pour sauver son fils Titus (il n'a qu'un seul fils dans la pièce de Voltaire), auquel il reproche, dans l'une des dernières scènes, d'avoir trahi son serment : « Avais-tu résolu d'opprimer ta patrie, / D'abandonner ton père au pouvoir absolu, / De trahir tes serments ? »¹⁷. Il est vrai que, dans le *Brutus* de Voltaire, on remarque un surcroît de pathétique

15 Voltaire, *Brutus*, OCV, t. 5 (1998). Dans l'Introduction, J. Renwick affirme que pour Voltaire « une république était fondamentalement un régime constitutionnel » [« a republic was essentially a constitutional regime »] (p. 43). Il insiste aussi sur le rôle que joue dans l'action le serment collectif contre la monarchie : voir « Le *Lucius Junius Brutus* de Voltaire », art. cit., p. 221.

16 *Brutus*, éd. cit., acte I, scène 2, v. 165-172. Dans la tragédie de Conti, la scène où Brutus demande au peuple, au sénat et à ses fils une promesse solennelle est bien plus longue. Ici, le complot aristocratique a été déjà ourdi et donc les fils seront doublement coupables parce que parjures deux fois. Cf. Conti, *Bruto*, éd. cit., acte I, scène 3.

17 *Brutus*, acte V, scène 7. C'est la dernière fois que Brutus rencontre son fils avant la mort de Titus. Les dernières paroles de ce dernier sont pour son père : « Adieu, je vais périr, digne encor de mon père ». Ainsi, l'évocation de Brutus coïncide avec la fin de la tragédie : elle concerne la liberté de Rome et donc l'identité politique du consul.

dû à l'amour funeste de Titus qui se perd lui-même ; cependant, une lecture attentive à la clôture du texte révèle la circularité de la pièce et met en lumière sa signification juridique et politique. La même circularité se retrouve dans le *Bruto primo* d'Alfieri qui s'ouvre avec le serment de Brutus de garder Rome libre et se termine avec le même mot¹⁸, si bien que la douleur du père, empêché par la religion de la patrie de sauver ses fils, est un élément qui détourne l'attention de la finalité politique de la tragédie. La dernière déclaration de Brutus exprime l'accablement d'un père malheureux : « *Io sono / L'uom più infelice, che sia nato mai* » [« Je suis / l'homme le plus malheureux qui soit jamais né »].

Dans une perspective générale, on peut en conclure qu'il s'agit d'un complot aristocratique contre l'égalité formelle établie par les nouvelles lois de la République, bien qu'il y ait une certaine gradation entre toutes les tragédies évoquées. Enfin, il faut souligner la fonction structurelle de la conspiration qui, dans ce deuxième modèle, ne coïncide pas avec l'action : le complot y demeure comme une action parallèle, parce que le centre d'intérêt est le geste civique, malheureux et en même temps vertueux, de Brutus.

La Mort de César de Voltaire est elle aussi, et plus que toute autre, emblématique de cette nouvelle dramaturgie, bien qu'en Italie il y ait quelques tragédies, écrites pendant les années 1720, qui représentent une conspiration. La plus connue est le *Cesare* de l'abbé Conti, dont un exemplaire figure dans la bibliothèque de Voltaire¹⁹. L'abbé a écrit deux tragédies autour du même sujet, la seconde après la lecture de *La Congiura di Bruto* de Sebastiano degli Antoni (1733) et de *La Mort de César* de Voltaire. Cette tragédie porte un nouveau titre, celui de *Marco Bruto*, qui s'éloigne beaucoup du premier en attirant l'attention davantage sur le personnage de Brutus que sur celui de César. Elle n'a été publiée et représentée à Venise qu'en 1744.

Les arguments de Conti sont très complexes et vraiment spécifiques, si l'on considère qu'il a adopté et théorisé, pour chacune des deux tragédies, un point de vue différent. Dennis Fletcher n'a étudié que le *César* de 1726, puisqu'il s'intéresse à ses rapports avec Voltaire, mais nous avons comparé le récit de ces tragédies avec des éléments de nouvelles histoires romaines imprimées au

18 Celui-ci est prononcé à la fin de la première promesse sacrée de Brutus : « *lo giuro inoltre, / Di far liberi, uguali, e cittadini, / Quanti son or gli abitatori in Roma; / Io cittadino, e nulla più: le leggi / Sole avran regno, e obbedirò io primo* » [« En outre, je fais serment / De rendre libres, égaux, et citoyens / Tous les habitants de Rome ; / Moi, citoyen et rien de plus : les lois / Seules auront le pouvoir, et moi, le premier, je leur obéirai »]. Cette promesse est saluée par le peuple, qui répond à Brutus par un serment collectif. Alfieri se vantait d'avoir introduit le personnage du peuple dans la pièce et cette innovation avait un sens politique comme l'ensemble des questions que nous abordons ici. Voir V. Alfieri, *Bruto primo*, éd. A. Fabrizi, Asti, Casa d'Alfieri, 1975, acte I, scène 2, v. 182-186.

19 BV 854 (*La Mort de César*, éd. cit., p. 36).

dix-huitième siècle²⁰. En effet, Conti recherchait une vérité historique et avait lu presque tous les historiens disponibles sans jamais en être satisfait. L'abbé Conti voulait associer Brutus à César. Sans aucun doute, la difficulté de l'abbé à donner une lecture univoque et idéale de l'assassinat de César dépend de celle qu'il a à déchiffrer l'actualité. Si Conti, dans ses écrits, compare Auguste à Cromwell ou à Louis XIV, César ressemble un peu au duc d'Orléans : tous deux sont représentés d'une façon ambiguë comme de grands hommes aimés de tous, ambitieux et donc observés avec méfiance parce que peut-être ils auraient pu avoir l'idée de devenir rois, hypothèse qui resterait à vérifier²¹. Cette ambiguïté se retrouve dans les pièces de l'abbé. Les hommes de lettres français ne manquèrent pas de noter dans le premier *Cesare* que la compassion se partageait entre César et Brutus. Conti réussit à surmonter cet obstacle en écrivant *Marco Bruto* où l'on ne cesse de parler de César, mais où César n'apparaît jamais en scène : c'est un personnage qui n'existe pas.

248

En comparant *La Mort de César* avec ces tragédies, on ne peut nier que la nouveauté de la tragédie de Voltaire réside dans son dénouement. Il a eu le courage de faire apparaître le corps sanglant de César sans respecter les bienséances, dans une tension que porteront à son comble La Harpe et Alfieri, auteurs de tragédies où la mort d'un personnage politique ou historique se passera sur la scène, c'est-à-dire où la violence manifeste interviendra au moment de la catastrophe.

Les deux éléments très significatifs de *La Mort de César* sont l'apparition du corps sanglant de César, contraire à toutes les règles du théâtre français (et italien), et surtout la valeur métaphorique que cette apparition et ce corps pouvaient avoir pour le public. Le sens séditieux de la pièce est souligné dans tous les écrits qui la critiquent, alors que les déclarations de Voltaire n'apportent pas suffisamment de clarté parce que l'auteur lui-même n'avait pas de solution unique aux problèmes politiques et éthiques posés par la pièce : la légitimité du tyrannicide, l'utilité politique de la conjuration, la moralité du parricide au nom de la liberté. De ce point de vue, *La Mort de César* est la tragédie la plus significative du dix-huitième siècle : c'est elle qui, par son ambiguïté ou son ambivalence, assume métaphoriquement les valeurs de la réflexion politique et morale des philosophes.

20 Voir Beatrice Alfonzetti, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nella tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi, 1989 (le premier chapitre porte sur Voltaire, le deuxième sur Conti). Cet ouvrage a été publié peu de temps après l'édition critique de D. Fletcher, qui n'a pas pu être utilisée.

21 On ne peut pas répéter ici le parcours suivi dans *ibid.*, p. 160-200. J'avais lu un ouvrage inédit de Conti, le *Discorso storico e politico sullo stato della Francia dal 1700 sino al 1730*, rendu public il y a peu d'années. Voir Antonio Conti, *Lettere da Venezia a Madame la Comtesse de Caylus (1727-1729). Con l'aggiunta di un Discorso sullo Stato della Francia*, éd. S. Mamy, Venezia, Olschki, 2003.

Il n'est pas possible de lire cette tragédie sans percevoir les liens qu'elle entretient avec *Le Triumvirat*, où Voltaire semblera défendre la thèse que la conjuration a été inutile parce qu'elle a produit la guerre civile et la fin de la République. Il faut, en outre, prendre en considération ses autres écrits politiques (*Le Siècle de Louis XIV*, le *Précis du siècle de Louis XV*) qui aident à tracer ce même fil rouge. Comme l'écrit Voltaire lui-même, à propos de la conjuration de Cinna, « cet état funeste de l'âme tient de l'horreur de nos guerres civiles »²². Cette horreur du « désordre affreux » évoqué au début du *Triumvirat* parcourt l'œuvre entier de Voltaire en comprenant le passé et le présent jusqu'aux années 1760, quand il rédige les remarques sur les proscriptions intervenues dans chaque nation, depuis les juifs jusqu'à la Saint-Barthélemy et le massacre des Cévennes²³. Au dilemme qui se présente à Voltaire lorsqu'il raconte la conjuration de Brutus correspond l'ambiguïté du dénouement de *La Mort de César* : César est tué derrière le théâtre, on entend la voix des conjurés (« Meurs, expire, tyran. Courage, Cassius »), mais Brutus, dans les scènes suivantes, semble s'être effacé. C'est Cassius « un poignard à la main » qui prend la place occupée par Brutus dans *Julius Caesar*. Son éloquence est incomparable avec celle d'Antoine, qui, en faisant porter le corps sanglant de César, harangue le peuple « inconstant et facile » et le pousse à venger César²⁴, leur « père ».

D'ailleurs, à l'origine de la tragédie, on trouve le *Julius Caesar* de Shakespeare et le *Caton* d'Addison, ainsi que le signale le *Discours sur la tragédie* publié avec la tragédie de *Brutus*, où les deux corps de César et du fils de Caton se mêlent jusqu'à la fusion. Chose tout à fait singulière, Voltaire évoque plus ce qui sera le sujet de *La Mort de César*, derrière l'écran du *Julius Caesar* de Shakespeare, que la pièce même qu'il est en train de préfacer, c'est-à-dire le nouveau *Brutus*. Le phénomène résulte sans doute de la nostalgie qu'avait Voltaire de la liberté du théâtre anglais, attestée par l'œuvre d'Addison, et l'on sait que c'est son sentiment ambivalent envers ce théâtre qui a produit l'originalité de son œuvre tragique. Selon nous, il n'a réussi à composer son dénouement, l'assassinat de César, qu'en s'abritant derrière le masque du traducteur de Shakespeare. C'était le spectacle qui avait le plus violemment frappé Voltaire à Londres, non pas seulement en tant qu'il est porteur d'une vision d'horreur, mais en tant que spectacle qui touche le spectateur, parce qu'il s'agit d'une conjuration au nom de

22 *Commentaires sur Corneille*, éd. cit. p. 140.

23 Voir Voltaire, *Octave et le jeune Pompée ou le Triumvirat*, OCV, t. 61B (2012) ; dans le volume est compris *Des conspirations contre les peuples, ou des proscriptions*, p. 241-258, un texte que – comme l'écrit Jacqueline Marchand dans l'Introduction – nous devons à l'échec théâtral d'*Olympie* et du même *Triumvirat* joué une seule fois (p. 227).

24 *La Mort de César*, acte III, scènes 6-7 et dernière.

la liberté. Le rapprochement de *Cinna* et de *La Mort de César* est intéressant en lui-même dans la perspective qui est la nôtre, car, selon Voltaire, entre le *Julius Caesar* qu'il traduit et *Cinna*, « il ne s'agit que d'une conspiration, jusqu'à la fin du troisième acte »²⁵.

La possibilité d'un changement politique pouvait occuper une scène virtuelle, sans acteur, alors que, dans la dramaturgie, la présence physique des acteurs créait une illusion dangereuse quand on s'adressait à un public populaire. Comme le remarque aussi D. Fletcher, le dénouement de *La Mort de César* résultait d'un compromis entre le théâtre anglais et le théâtre français. La pièce est représentative des dilemmes de Voltaire et de la mentalité des hommes de lettres animés d'un idéal républicain. Emblème du changement, pris aussi dans un sens politique, *La Mort de César* était un spectacle destiné à l'imaginaire des « gens éclairés » :

250

Je crois qu'on verra avec grand plaisir sa *Mort de César* imprimée. On sent bien par la constitution de ce poème que l'auteur ne l'a pas composé pour le donner au Théâtre-Français. Les personnages récitant peuvent, par le fonds des choses, et surtout par la véhémence de la déclamation, faire des impressions sur le plus grand nombre de spectateurs, contraires au repos de l'État monarchique, dans lequel nous sommes assez heureux de vivre. Mais ce plus grand nombre de spectateurs, ne sera plus affecté à la lecture de cet ouvrage saillant, comme il le serait à la représentation. Et cette lecture satisfera infiniment les gens éclairés, pour lesquels l'auteur a travaillé²⁶.

En outre, la pièce établit la dramaturgie du complot, un genre dramatique spécifique, qui ne sera codifié que par Alfieri pendant les années 1780, et qui présente les caractéristiques suivantes : 1. Le sujet est tiré de l'histoire. 2. Le conflit est politique. 3. Les personnages correspondent à leur idéologie. 4. L'action est le plan du complot. 5. Il y a deux véritables actes : celui du serment qui n'est plus raconté, mais présenté sur scène, et le dernier, celui de la catastrophe.

25 *Commentaires sur Corneille*, éd. cit., p. 172. Voir aussi la traduction *Jules César, tragédie de Shakespeare* et la *Réponse de l'auteur des Commentaires à un académicien*, p. 175-237. Il est très significatif que la traduction ne soit pas vraiment fidèle, car elle comporte la scène interdite, celle de l'assassinat de César, que Voltaire aurait voulu écrire trente ans auparavant. Voir sur cette question le chapitre sur *La Mort de César*, dans B. Alfonzetti, *Il corpo di Cesare, op. cit.*, p. 9-79. Parmi d'autres lectures très différentes de la mienne, voir Gianni Iotti, *Virtù e identità nella tragedia di Voltaire*, Paris, Champion, 1995, p. 169-185 : l'auteur y soutient la thèse que l'intérêt tragique de l'œuvre réside dans la paternité et que le dénouement est double, parce que le peuple romain apprend que Brutus était le fils de César et que César était le père du peuple même.

26 « Lettre de M. L... à M. D... », *OCV*, t. 8, p. 267-268. Selon l'éditeur, auteur et destinataire de la lettre sont des membres « du cercle d'amis et des connaissances de Voltaire » [« of the circle of friends and acquaintances of Voltaire »] (p. 264), mais les argumentations attribuent cette lettre au même Voltaire.

6. La catastrophe entre en conflit avec l'interdiction de la représentation « en action » des catastrophes sanglantes, interdiction plus pressante encore dans le cas d'une conspiration. Si, dans cette dramaturgie, l'amour était destiné à disparaître, *La Mort de César* représente un accomplissement. Voltaire s'était délivré de cet esclavage en représentant des personnages qui n'agissent que pour des raisons politiques.

L'histoire de *La Mort de César* est un exemple du système complexe de la censure théâtrale au dix-huitième siècle, bien connue des historiens du théâtre et de la tragédie. Mais cet ensemble qu'on appelle les « bienséances » n'est toutefois pas suffisant pour expliquer l'imbrication de déclarations, éditions, affirmations et négations qui entourent cette tragédie. Si Voltaire ne peut pas montrer l'assassinat de César, les auteurs plus jeunes s'en chargeront et représenteront sur scène non seulement la mort de César, mais celle d'autres chefs d'État. Si l'on pense que le tabou jeté sur la représentation scénique de l'assassinat était prôné depuis le seizième siècle, on comprend la nature dangereuse de cette dramaturgie du complot. Les tragédiens parleront de pièces à lire et non pas à représenter, tout comme Voltaire le premier en évoquant *La Mort de César* ou, bien des années plus tard, *Rome sauvée*. Cependant, nous croyons avoir démontré qu'il s'agit là d'un discours tenu de manière officielle, sans préjuger de sa pensée, une pensée bien entendu très complexe et surtout non univoque²⁷.

En revenant au troisième modèle de la dramaturgie du complot, la poétique d'Alfieri nous a aidée à en formuler la définition en nous donnant une clé très significative. Celle-ci se trouve dans un texte de poétique que l'écrivain italien rédige au moment de publier l'ensemble de ses tragédies en France, chez l'éditeur Didot, en 1789. Il ne s'agit pas d'un simple avis sur les tragédies, comme l'annonce le titre, mais d'une lecture rétrospective de chaque pièce. En examinant *La Congiura de' Pazzi*, Alfieri relève trois éléments assez significatifs, qu'il considère comme des difficultés structurelles en rapport avec l'action du complot. Le premier tient justement à la nature théâtrale d'un sujet dont les personnages ne sont pas liés par des liens familiaux ; le risque est donc de ne pas avoir un conflit passionnel comme l'amour et la haine. Le deuxième, dans ce cas, est le fait que l'histoire s'est déroulée en Toscane, un pays qui n'est pas connu de tous. Le troisième découle de l'opposition entre des actes de

27 Voir en rapport avec le théâtre tragique les différentes perspectives discutées par Ronald S. Ridgway, *La Propagande philosophique dans les tragédies de Voltaire*, SVEC, n° 15 (1961).

déclamation sans action et des actes d'action : il n'y a d'action, en fait, que dans le troisième et le dernier acte²⁸.

L'analyse de beaucoup de tragédies permet de formuler la thèse suivante : il s'agit d'une nouvelle topique dramatique dont le serment et la catastrophe sont les structures les plus originales pour caractériser la dramaturgie du complot. Une catastrophe qui se passe sous les yeux des spectateurs, conformément au vœu de Voltaire qui a ouvert la voie avec *La Mort de César*. Depuis les années 1770 jusqu'au théâtre de la Révolution, le dénouement aura une structure visuelle, participant d'une véritable révolution théâtrale.

²⁸ Voir V. Alfieri, *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, éd. M. Pagliari, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, p. 102-105. On lit, dans l'examen de *Bruto secondo* : « *La condotta di questa tragedia partecipa dei difetti annessi necessariamente alle congiure, nelle quali si parla molto più che non si opera; e vi campeggia tra gli altri la quasi total nullità del quart'atto. Non ho saputo evitar questo difetto; ma spero, che la grandezza delle cose in esso trattate potrà renderlo in gran parte tollerabile* » (p. 143) [« L'action de cette tragédie présente les mêmes défauts que les conjurations au cours desquelles on parle plutôt que d'agir ; et, entre autres défauts, le quatrième acte est presque inexistant. Je ne suis pas parvenu à éviter cette erreur, mais j'espère que la grandeur du sujet traité dans cet acte pourra le rendre tolérable »].

VOLTAIRE ET DANTE

Russell Goulbourne
Université de Leeds

Voltaire et Dante ne sont pas des noms, ou plutôt des écrivains, qui vont très bien de pair. C'est ce que prétend une vieille idée reçue. Les critiques s'accordent pour dire que Voltaire s'intéressait très peu à *La Divine Comédie*¹. Les rares remarques qu'il fait sur l'ouvrage, dit-on, sont moins fondées sur une connaissance intime du texte que sur des préjugés de seconde main repérés chez Pierre Bayle, par exemple, ou même chez des critiques italiens comme Muratori, Crescembeni et Gravina². De plus, on cherche en vain des échos de Dante dans *La Henriade* et *La Pucelle*, par exemple, textes dans lesquels Voltaire se tourne plutôt vers le Tasse ou l'Arioste. Dans son vaste recueil des *Questions sur l'Encyclopédie*, les trois articles intitulés respectivement « Enfer », « Paradis » et « Purgatoire » sont trompeurs, car il ne s'y trouve, curieusement, jamais la moindre allusion à Dante. La même remarque vaut pour l'article « Enfer » du *Dictionnaire philosophique*. L'absence de Dante est encore plus flagrante

- 1 Voltaire semble d'ailleurs avoir partagé le désintérêt de son siècle pour l'auteur de *La Divine Comédie* : du vivant de Voltaire, seulement seize éditions parurent de l'œuvre, tandis que quatorze en furent publiées rien que dans les dix premières années du XIX^e siècle. Sur l'histoire des éditions de *La Divine Comédie*, voir Giuliano Mambelli, *Gli Annali delle edizioni dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1931. Sur la réception de Dante en France au XVIII^e siècle, voir Albert Counson, *Dante en France*, Erlangen, Junge, 1906, p. 64-100, et Werner P. Friederich, *Dante's fame abroad, 1350-1850*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1950, p. 92-116. La question de l'attitude de Voltaire envers Dante n'a pas été abordée de manière systématique depuis plus de cent ans : voir Eugène Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, Paris, Hachette, 1898, p. 35-96 ; Luigi Capelli, « Dante e Voltaire: per la fortuna di Dante in Francia », *Giornale dantesco*, n° 8 (1900), p. 430-438 ; et Arturo Farinelli, « Voltaire et Dante », *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, n° 6 (1906), p. 86-128 et 166-227. La présente analyse rejoint le traitement de la question de la réception de Dante chez Voltaire dans notre article, « "Bizarre, mais brillant de beautés naturelles": Voltaire and Dante's *Commedia* », dans R. Goulbourne, C. Honess et M. Treherne (dir.), « Dante in France », numéro spécial de *La Parola del testo*, Pise, Fabrizio Serra, à paraître.
- 2 Sur la dette de Voltaire envers Bayle au sujet de Dante, voir Haydn Mason, *Pierre Bayle and Voltaire*, London, Oxford University Press, 1963, p. 20, 52-53. Voltaire lui-même nomme Muratori, Crescembeni et Gravina dans une lettre qu'il écrit à D'Alembert en mai-juin 1754 au sujet de l'article « Littérature » qu'il est en train de rédiger pour l'*Encyclopédie* (D5832). Sur la contribution que font ces trois critiques à la réception de Dante en Italie au XVIII^e siècle, voir Domenico Pietropaolo, *Dante studies in the age of Vico*, Ottawa, Dovehouse, 1989, p. 40-62, 110-134, 170-181.

dans l'*Essay on epic poetry*, étude comparative des plus grands poètes épiques européens d'Homère à Milton, que Voltaire fit paraître à Londres en 1727.

Pareil silence de Voltaire ne manqua pas de susciter la colère de ses contemporains italiens, à commencer par Paolo Rolli, poète dramatique qui vivait à Londres depuis 1715 et qui, en 1728, y publia en anglais ses *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the epick poetry of the European nations*³. Dans ses *Remarks*, Rolli raille Voltaire et son ignorance de la littérature italienne, puis conteste l'argument de l'*Essay* de Voltaire selon lequel « la langue italienne attint sa perfection à la fin du xv^e siècle, perfection qui perdure encore aujourd'hui, et perdurera tant que les modèles du style demeureront le Tasse pour la poésie et Machiavel pour la prose »⁴. Rolli y répond en faisant remarquer que Dante, Pétrarque et Boccace sont tous des auteurs du xiv^e siècle et constituent ensemble « les premières et les meilleures normes de langue et de style qui se soient perpétuées »⁵, quitte à poursuivre :

254

*By what M. V. says, it seems that before Tasso there had not been in Italy, sublime writers, both in verse and prose. Without mentioning Dante, Petrarch and Boccaccio, it would be enough to let him know that Tasso came after the Golden Age of the Italian letters, which had so much flourished under the protection of the forever glorious families of Medici in Florence and Rome, of Della Rovere in Urbino, of Este in Ferrara and of Farnese in Parma*⁶.

Selon Rolli, Voltaire comprend mal le Tasse et, pis encore, il passe même Dante sous silence.

3 L'œuvre de Rolli fut vite traduite en français par Annibale Antonini : *Examen de l'Essai de M. de Voltaire sur la poésie épique*, Paris, Rollin fils, 1728. Voltaire parle dédaigneusement du poète Rolli dans une lettre à Jacob Vernet, en date du 14 septembre 1733 : « Je ne suis point étonné que vous n'ayez pu lire la tragédie de Gustave [Gustave Wasa de Piron, 1733] : quiconque écrit en vers doit écrire en beaux vers, ou ne sera point lu. Les poètes ne réussissent que par les beautés de détail ; sans cela Virgile et Chapelain, Racine et Campistron, Milton et Ogilbi [imprimeur anglais du xviii^e siècle qui avait traduit Virgile et Homère], le Tasse et Rolli seraient égaux » (D653). Rolli, qui avait été nommé secrétaire italien de l'Académie royale de musique, en 1719, vécut une trentaine d'années à Londres et publia une traduction du *Paradise lost* de Milton en vers blancs italiens en 1729. Sur Rolli, voir George Dorris, *Paolo Rolli and the Italian circle in London, 1715-1744*, The Hague, Mouton, 1967.

4 *OCV*, t. 38 (1996), p. 334 [« the Italian tongue was at the end of the fifteenth century brought to the perfection, in which it continues now, and in which it will remain as long as Tasso in poetry and Machiavelli in prose shall be the standard of the style »].

5 Paolo Rolli, *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the epick poetry of the European nations*, London, Th. Edlin, 1728, p. 30 [« the first, the best and the never interrupted standards of the language and style »].

6 *Ibid.*, p. 38 [« D'après ce que dit M. V., il semble que l'Italie ne comptait aucun écrivain sublime avant le Tasse, que ce soit en vers ou en prose. Sans mentionner Dante, Pétrarque ou Boccace, il suffirait de lui rappeler que le Tasse vint après l'Âge d'or des lettres italiennes, qui avaient tant fleuri sous la protection des familles à jamais glorieuses des Médicis à Florence et à Rome, des Della Rovere à Urbino, des Este à Ferrara et des Farnèse à Parme »].

Voltaire semble avoir été sensible aux critiques de Rolli⁷, car, dans la version française de son *Essay*, *l'Essai sur la poésie épique*, parue en 1733, il ne manque pas d'ajouter une référence à Dante au chapitre 5, dans son appréciation du Trissin :

La poésie fut le premier art, qui fut cultivé avec succès. Dante et Pétrarque écrivirent dans un temps, où l'on n'avait pas encore un ouvrage de prose supportable ; chose étrange que presque toutes les nations du monde aient eu des poètes avant que d'avoir aucune autre sorte d'écrivains. [...] Quoi qu'il en soit, le Tasse était encore au berceau, lorsque le Trissin, auteur de la fameuse *Sophonisbe*, la première tragédie écrite en langue vulgaire, entreprit un poème épique⁸.

Certes, Voltaire reconnaît la place que Dante occupe dans l'histoire de la littérature italienne – mais ne s'attarde guère⁹.

Ce remords tardif ne suffit pas à lui épargner les critiques d'un autre de ses contemporains italiens, du nom de Giuseppe Baretti, qui vivait à Londres depuis 1751 et qui y fit publier, en 1753, ses *Remarks on the Italian language and writers* et sa *Dissertation upon the Italian poetry*, toutes présentées comme des réponses à *l'Essay on epic poetry* de Voltaire. Dans ses *Remarks*, Baretti qualifie Voltaire de « juge vil » et condamne *l'Essay* comme « une œuvre méprisable » : « [Voltaire] prétend se prononcer sur nos poètes épiques sans avoir la moindre connaissance de nos meilleurs écrivains »¹⁰. Et dans sa *Dissertation*, Baretti récuse ce que Voltaire dit sur la poésie épique italienne en général, et se déclare prêt à briser le « silence méprisant » de Voltaire face à Dante¹¹.

7 Voir Simone Carpentari-Messina, « Voltaire et Paolo Rolli : les deux versions de *l'Essai sur la poésie épique* », dans L. Desvignes (dir.), *Travaux comparatistes*, Saint-Étienne, CECRED, 1978, p. 81-110.

8 *OCV*, t. 38, p. 439. Le Trissin fut l'auteur de la tragédie *Sophonisbe* (1515) et du poème épique *L'Italia liberata dai Goti* (1547-1548). Dans ses *Carnets*, Voltaire l'appelle « le restaurateur de la tragédie » (*OCV*, t. 81 [1968], p. 388). Voltaire traite aussi de la tragédie et du poème épique du Trissin dans une lettre de mai-juin 1736 adressée à Louis Racine : « Quant à ce que vous me dites qu'il n'y a que les Italiens modernes qui se soient dispensés de la rime, avez-vous oublié que la première tragédie écrite en Europe à la renaissance des lettres, je veux dire la *Sophonisbe* du Trissin, est en *versi sciolti* [vers blancs], le poème de *L'Italia liberata dai Goti* est dans ce goût » (D1106). Voltaire possédait d'ailleurs un exemplaire de *L'Italia liberata dai Goti* (BV3363).

9 Remarquons pourtant que c'est précisément de 1733 – l'année de la parution de *l'Essai sur la poésie épique* – que date la première allusion que nous avons pu trouver aux compétences de Voltaire en italien : dans une lettre au marquis de Caumont du 6 novembre 1733, Jean-François Séguier fait remarquer que « cet hiver, ce poète [Voltaire] s'est mis à apprendre l'italien et y a déjà fait bien des progrès » (cité dans *OCV*, t. 2 [1970], p. 153, n. 374).

10 Giuseppe Baretti, *Remarks on the Italian language and writers*, London, [s.n.], 1753, p. 10 [« wretched judge », « a contemptible performance », « He [Voltaire] pretends to pass sentence on our epic poets, without having the least knowledge of our best writers »].

11 G. Baretti, *A Dissertation upon the Italian poetry*, London, R. Dodsley, 1753, p. 27 [« contemptuous silence »]. Pour une analyse des attaques de Baretti contre *l'Essay* de Voltaire, voir Norbert Jonard, *Giuseppe Baretti (1719-1789) : l'homme et l'œuvre*, Clermont-Ferrand, Bussac, 1963, p. 216-223.

Si Voltaire réagissait plutôt bien, disons, aux critiques de Rolli, en ajoutant à l'*Essai sur la poésie épique* une brève allusion positive à Dante, sa réaction aux invectives de Baretti semble avoir été plus polémique. C'est justement après la publication en 1753 des *Remarks* et de la *Dissertation* de Baretti que Voltaire se permet des critiques plus étendues et plus acerbes à l'égard de Dante, en présentant à plusieurs reprises *La Divine Comédie* comme un poème bizarre, obscur, voire incompréhensible. D'abord, préparant une nouvelle édition des *Lettres philosophiques* en 1756, Voltaire ajoute à la lettre 22 une attaque contre Dante en abordant le poème burlesque de Samuel Butler, *Hudibras* :

Un homme qui aurait dans l'imagination la dixième partie de l'esprit comique, bon ou mauvais, qui règne dans cet ouvrage, serait encore très plaisant ; mais il se donnerait bien de garde de traduire *Hudibras*. Le moyen de faire rire des lecteurs étrangers des ridicules déjà oubliés chez la nation même où ils ont été célèbres ! On ne lit plus le Dante dans l'Europe, parce que tout y est allusion à des faits ignorés : il en est de même d'*Hudibras*. La plupart des railleries de ce livre tombent sur la théologie et les théologiens du temps. Il faudrait à tout moment un commentaire. La plaisanterie expliquée cesse d'être plaisanterie, et un commentateur de bons mots n'est guère capable d'en dire¹².

Selon Voltaire, *La Divine Comédie* est trop pétrie d'allusions obscures, rendant le texte difficile d'accès, surtout pour les lecteurs peu familiers de l'italien. Il ose même supposer que personne ne s'y intéresse plus : « On ne lit plus le Dante dans l'Europe ». Conjecture osée, certes, mais non pas sans fondement peut-être : en effet, il y avait peu d'éditions de Dante au XVIII^e siècle¹³.

Ensuite, toujours en 1756, Voltaire revient sur la difficulté du texte dans sa *Lettre sur le Dante*, publiée pour la première fois par Cramer dans la *Collection complète des œuvres de Mr de Voltaire*, qui commence ainsi :

Vous voulez connaître le Dante. Les Italiens l'appellent *divin*, mais c'est une divinité cachée ; peu de gens entendent ses oracles ; il a des commentateurs, c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur : cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste¹⁴.

12 Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. G. Lanson, revue par A.-M. Rousseau, Paris, Didier, 1964, 2 vol., t. II, p. 152.

13 Voir, ci-dessus, n. 1.

14 *OCV*, t. 45B (2010), p. 213. Le même paragraphe apparaît aussi dans les *Carnets* : *OCV*, t. 82 (1968), p. 568. Sans doute que l'un des « traits qu'on sait par cœur » est le vers célèbre du chant 3 de *l'Enfer* que Voltaire inscrit par deux fois ailleurs dans ses *Carnets* : « *Lasciate ogni speranza, voi che entrate* » [« Laissez toute espérance, vous qui entrez »] (*OCV*, t. 81, p. 566 et 607).

Voltaire se plaît à détourner le sens de l'épithète « divin » que l'on attachait depuis un certain temps au texte de la *Comédie* : pour Voltaire, le texte est divin parce qu'il s'agit non pas d'une merveille, mais d'un mystère insondable que l'on connaît plutôt de réputation que de première main. Et il poursuit ses réflexions sur *La Divine Comédie* plus loin dans cette *Lettre*, lorsqu'il aborde la question du genre du texte : s'agit-il, demande-t-il, d'un poème épique, d'un poème chrétien, d'un poème burlesque ou d'un poème d'un tout autre genre ? La façon dont Dante se sert du *topos* de la descente aux Enfers frappe Voltaire comme étant particulièrement bizarre : « Enfin paraît le véritable enfer, où Pluton juge les condamnés. Le voyageur y reconnaît quelques cardinaux, quelques papes, et beaucoup de Florentins. Tout cela est-il dans le style comique ? Non. Tout est-il dans le genre héroïque ? Non. Dans quel goût est donc ce poème ? Dans un goût bizarre »¹⁵. À Voltaire déplaisent à la fois le caractère allusif du texte et la nature hybride de celui-ci. C'est précisément sur cette hybridité que Voltaire s'exprime plus tôt dans la *Lettre*, lorsqu'il fait remarquer avec une ironie désabusée : « On a regardé ce salmigondis comme un beau poème épique »¹⁶. L'esthétique même du texte déplaît au Voltaire néo-classique.

Enfin, au chapitre 141 de l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire attire l'attention du lecteur sur ce qu'il considère comme l'un des aspects les plus bizarres de *La Divine Comédie*, à savoir ce que dit Dante au sujet de la découverte du pôle austral (*Purgatoire*, chant I, v. 22-24) :

Les Européens virent pour la première fois le pôle austral et les quatre étoiles qui en sont les plus voisines. C'était une singularité bien surprenante, que le fameux Dante eût parlé plus de cent ans auparavant de ces quatre étoiles. *Je me tournai à main droite*, dit-il dans le premier chant de son *Purgatoire*, *et je considérai l'autre pôle : j'y vis quatre étoiles qui n'avaient jamais été connues que dans le premier âge du monde*. [...] La prophétie du Dante n'a réellement aucun rapport aux découvertes des Portugais et des Espagnols. Plus cette prophétie est claire, et moins elle est vraie. Ce n'est que par un hasard assez bizarre que le pôle austral et ces quatre étoiles se trouvent annoncés dans le Dante. Il ne parlait que dans un sens figuré : son poème n'est qu'une allégorie perpétuelle. Ce pôle chez lui est le paradis terrestre ; ces quatre étoiles, qui n'étaient connues que des premiers hommes, sont les quatre vertus cardinales, qui ont disparu avec les temps d'innocence. Si on approfondissait ainsi la plupart des prédictions dont tant de livres sont pleins, on trouverait qu'on n'a jamais rien prédit, et que

¹⁵ *OCV*, t. 45B, p. 216.

¹⁶ *Ibid.*, p. 215. Selon la quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1762), un « salmigondis » est un « ragoût de plusieurs sortes de viandes réchauffées » ; dans la cinquième édition (1798), il est tenu compte du sens figuré : « Il se dit figurément d'une conversation, d'un discours mêlé confusément de toutes sortes de choses disparates ».

la connaissance de l'avenir n'appartient qu'à Dieu. Mais si on avait eu besoin de cette prédiction du Dante pour établir quelque droit, ou quelque opinion, comme on aurait fait valoir cette prophétie ! comme elle eût paru claire ! avec quel zèle on aurait opprimé ceux qui l'auraient expliquée raisonnablement¹⁷ !

Selon Voltaire, qui se plaît à présenter comme une prophétie ce qui ne l'est pas chez Dante, *La Divine Comédie* n'est qu'une allégorie religieuse qui n'a rien à voir avec les choses réelles¹⁸.

258

Or, si Voltaire n'apprécie guère la difficulté et la bizarrerie du texte de Dante, il est frappant qu'il fasse ainsi écho, de manière ironique certes, à l'avis de Baretti : celui-ci ne voulait pas que Voltaire passe Dante sous silence, certes, mais il se permettait en même temps d'émettre des critiques à l'égard de l'auteur de *La Divine Comédie*. Par exemple, dans ses *Remarks*, il appelle Dante le plus grand de tous les écrivains italiens, mais il le décrit aussi comme étant « quelquefois très bouffon, voire incompréhensible, en dépit de tout le mal que se sont donné ses commentateurs »¹⁹. Et dans sa *Dissertation*, Baretti prend Dante à partie pour avoir mélangé « un pot-pourri de noms et de fables de la mythologie païenne avec les noms et les histoires les plus vénérables et les plus sacrés de la religion chrétienne »²⁰. L'ironie, donc, c'est que Voltaire, en répondant à Baretti, défenseur du grand Dante, se fait justement l'écho des rares critiques du panégyriste contre l'auteur de *La Divine Comédie*²¹.

Une autre forme d'ironie, c'est qu'il ne s'agit pas ici d'un simple conflit franco-italien, car Voltaire, toujours dans les années 1750, faisait cause commune avec un autre critique italien, le jésuite Saverio Bettinelli, auteur des *Lettere virgiliane*,

17 *Essai sur les mœurs*, éd. R. Pomeau, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1963, 2 vol., t. II, p. 307-308. Jaucourt se servira de ce passage dans l'article « Prédiction » de l'*Encyclopédie*, dans lequel il cite les « réflexions fort judicieuses » de Voltaire, qu'il appelle « l'historien philosophe de nos jours » (*Encyclopédie*, t. XIII [1765], p. 280). Voir aussi l'article « Cyrus » des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 40 [2009], p. 116) et les remarques sur *Médée* dans les *Commentaires sur Corneille* (OCV, t. 54 [1975], p. 36-37).

18 Remarquons d'ailleurs que, dans le chapitre sur les arts qu'il destinait à l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire note : « On ne peut pas dire que le poème du Dante soit fondé sur le bon goût », avant de constater que ce qui lui déplaît le plus, c'est « la longueur du poème, la bizarrerie et l'intempérance d'une imagination qui ne sait pas s'arrêter, le mauvais goût du fond du sujet » (*Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 822-823). Voir aussi le chapitre 34 du *Siècle de Louis XIV*, où Voltaire décrit les « imaginations » de Dante comme étant « encore plus bizarres » que celles de Milton dans *Paradise lost* (OH, p. 1023).

19 G. Baretti, *Remarks...*, op. cit., p. 7-8 [« sometimes very clownish, and even unintelligible, after all the pains of his commentators »].

20 G. Baretti, *A Dissertation...*, op. cit., p. 62 [« a medley of names and fables of the heathen mythology, with the names and stories most venerable and holy of the Christian religion »]. Voir aussi les remarques de Baretti sur le *Purgatoire*, chant I, v. 22-24 (p. 58-59).

21 Voltaire se moquera d'ailleurs de Baretti dans son article « Critique » des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 40, p. 309).

publiées en 1758²². Le texte se compose d'une série de dix lettres, censées avoir été écrites par Virgile aux Champs-Élysées, dont Bettinelli se sert pour lancer une attaque virulente contre la tradition poétique italienne, y compris l'obscur et extravagant *Divine Comédie* de Dante, Virgile trouvant le texte beaucoup trop long et trop compliqué²³. Bettinelli rend visite à Voltaire aux Délices, le 20 novembre 1758²⁴ ; l'année suivante, le 18 décembre 1759, Voltaire lui écrit et n'hésite pas à évoquer les travaux de l'Italien sur Dante : « Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que Dante était un fou, et son ouvrage un monstre ; j'aime encore mieux pourtant ce monstre que tous les vermisseaux appelés *Sonetti* qui naissent et qui meurent par milliers dans l'Italie, de Milan jusqu'à Otrante »²⁵. Ce qui est remarquable ici, c'est l'ambivalence qui caractérise la réponse de Voltaire face à Dante : c'est un monstre, certes, mais il le préfère aux poètes médiocres qui sévissent en Italie à ce moment-là²⁶. Cette lettre fait donc écho à la remarque que Voltaire fait au sujet de *La Divine Comédie* au chapitre 82 de l'*Essai sur les mœurs* : il la décrit comme un « poème bizarre, mais brillant de beautés naturelles »²⁷.

- 22 Les *Lettere* de Bettinelli furent traduites en français par Langlard : *Lettres critiques aux Arcades de Rome*, Paris, Pissot, 1759.
- 23 Saverio Bettinelli, *Dieci lettere di Publio Virgilio Marone*, dans *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori*, Venezia, Fenzo, 1758, p. 8.
- 24 D'après le compte rendu de la réunion établi par Jean-Baptiste-Antoine Suard, il fut question du Tasse et de l'Arioste, mais pas de Dante (*Mélanges de littérature*, Paris, Dentu, 1803-1804, 4 vol., t. 1, p. 17).
- 25 D8663. Voltaire adapte et embellit cette lettre, au détriment de Dante, dans son *Commentaire historique*, publié en 1776 : le tour « j'aime encore mieux pourtant ce monstre » devient « j'aime encore mieux pourtant dans ce monstre une cinquantaine de vers supérieurs à son siècle ». Plus important encore, il ajoute à la fin de la lettre quelques lignes critiques contre Dante : « Le Dante pourra entrer dans les bibliothèques des curieux, mais il ne sera jamais lu. On me vole toujours un tome de l'Arioste : on ne m'a jamais volé un Dante », puis se tourne vers l'*Enfer* : « Ceux qui ont quelque étincelle de bon sens doivent rougir de cet étrange assemblage en enfer du Dante, de Virgile, de saint Pierre et de Madonna Béatrice. On trouve chez nous dans le dix-huitième siècle des gens qui s'efforcent d'admirer des imaginations aussi stupidement extravagantes et aussi barbares ; on a la brutalité de les opposer aux chefs-d'œuvre de génie, de sagesse et d'éloquence que nous avons dans notre langue » (*Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de la Henriade*, Bâle, Héritiers de Paul Duker, 1776, p. 244, 246).
- 26 La remarque de Voltaire sur la poésie italienne fait écho à sa lettre du 15 avril 1752 à Jean-Henri-Samuel Formey, dans laquelle il cite le poème qu'il avait envoyé à la reine de Suède en 1745 (D3110), puis observe : « La plupart de toutes ces petites pièces sont des fleurs éphémères qui ne durent pas plus que les nouveaux sonnets d'Italie et nos bouquets pour Iris » (D4867).
- 27 *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. 1, p. 763. Étant donné la référence aux « beautés naturelles », il se cache peut-être une allusion à Dante, entre autres, dans l'article « Goût » que Voltaire a rédigé pour l'*Encyclopédie*, où il note : « Si toute une nation s'est réunie dans les premiers temps de la culture des beaux-arts, à aimer des auteurs pleins de défauts, et méprisés avec le temps, c'est que ces auteurs avaient des beautés naturelles que tout le monde sentait, et qu'on n'était pas encore à portée de démêler leurs imperfections » (OCV, t. 33 [1987], p. 130).

Cette ambivalence, qui n'est pas sans rappeler les jugements que Voltaire porte sur Shakespeare, nous invite à considérer de plus près la façon dont il connaissait, lisait et même venait aux prises avec *La Divine Comédie* ; cette ambivalence nous invite à remettre en question la vieille idée reçue que nous avons évoquée tout au début de cet article. Car il ne faut pas oublier que Voltaire fait l'éloge de plusieurs aspects de l'œuvre de Dante et souligne d'abord ses qualités de poète. Dans la *Lettre à M. de ***, professeur en histoire*, publiée en tête des *Annales de l'Empire* à la fin de 1753, quelques mois après la publication des *Remarks* et de la *Dissertation* de Baretti, il observe : « Les vers du Dante faisaient déjà la gloire de l'Italie, quand il n'y avait aucun bon auteur prosaïque chez nos nations modernes »²⁸. Qui plus est, la poésie de Dante survit aux ravages du temps, comme Voltaire le note dans sa *Lettre sur le Dante* : « Il y a des vers si heureux et si naïfs, qu'ils n'ont point vieilli depuis quatre cents ans, et qu'ils ne vieilliront jamais »²⁹.

260

Ensuite, Voltaire accorde à Dante une place primordiale dans l'histoire de l'évolution de la langue italienne, comme dans le chapitre sur les arts qu'il destinait à l'*Essai sur les mœurs* : « Le premier ouvrage écrit dans une langue moderne qui ait conservé sa réputation jusqu'à nos jours est celui du Dante. [...] La langue italienne prit sous sa plume des tours nouveaux et cette même forme qui subsiste aujourd'hui, quoique beaucoup de ses expressions soient hors d'usage »³⁰. En somme, *La Divine Comédie* est un chef-d'œuvre que Voltaire n'hésite pas à recommander à ses compatriotes dans son discours de réception à l'Académie française, en 1746 :

La difficulté surmontée, dans quelque genre que ce puisse être, fait une grande partie du mérite. Point de grandes choses sans de grandes peines : et il n'y a point de nation au monde chez laquelle il soit plus difficile que chez la nôtre de rendre une véritable vie à la poésie ancienne. Les premiers poètes formèrent le génie de leur langue ; les Grecs et les Latins employèrent d'abord la poésie à peindre les objets sensibles de toute la nature. Homère exprime tout ce qui frappe les yeux : les Français, qui n'ont guère commencé à perfectionner la

²⁸ M, t. 24, p. 30. La *Lettre à M. de ***, professeur en histoire* parut également dans le *Mercur de France* de février 1754, p. 77-85. Voltaire fait la même remarque à propos des richesses des vers de Dante dans le chapitre sur les arts de l'*Essai sur les mœurs*, où il traite aussi des relations entre la poésie et la prose : « Homère est longtemps avant Thucydide, Térence florissait avant que Rome eût un orateur. Il en fut de même à la renaissance des lettres. Ne serait-ce point parce qu'on écrit en prose trop aisément et que l'esprit se contente alors de l'incorrect et du médiocre ; mais dans la poésie, la contrainte force l'esprit à se recueillir davantage, à chercher des tours et des pensées, car dans la littérature comme dans les affaires, les grandes choses naissent des grands obstacles » (*Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 822).

²⁹ *OCV*, t. 45^B, p. 216.

³⁰ *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 822.

grande poésie qu'au théâtre, n'ont pu et n'ont dû exprimer alors que ce qui peut toucher l'âme. Nous nous sommes interdit nous-mêmes insensiblement presque tous les objets que d'autres nations ont osé peindre. Il n'est rien que le Dante n'exprimât, à l'exemple des Anciens : il accoutuma les Italiens à tout dire ; mais nous, comment pourrions-nous aujourd'hui imiter l'auteur des *Géorgiques*, qui nomme sans détour tous les instruments de l'agriculture ? À peine les connaissons-nous, et notre mollesse orgueilleuse dans le sein du repos et du luxe de nos villes, attache malheureusement une idée basse à ces travaux champêtres, et au détail de ces arts utiles, que les maîtres et les législateurs de la terre cultivaient de leurs mains victorieuses³¹.

La liberté linguistique de Dante servirait d'exemple aux poètes français du XVIII^e siècle. Et il est remarquable ici que Voltaire réponde une fois de plus aux critiques italiens de Dante, car il y avait, depuis Pétrarque, tout un courant critique qui reprochait à Dante de mélanger les styles : en répondant à Dante et à ses critiques, Voltaire ajoutait sa propre contribution aux débats sur la langue littéraire en France.

Cette façon, qui est celle de Voltaire, d'apprécier chez Dante des aspects qui ont été négligés ou même censurés par des critiques est de nouveau perceptible lorsque nous nous tournons vers l'exemplaire même de *La Divine Comédie* que possédait Voltaire. Car Voltaire lisait Dante, et cela en version originale, pour ainsi dire. Il possédait un exemplaire de l'édition du texte publiée à Venise en 1536³². Cet exemplaire, actuellement à Saint-Petersbourg, porte d'ailleurs des traces de lecture : des annotations et des signets qui sont autant de preuves d'un véritablement engagement de la part de Voltaire avec le texte de Dante³³.

31 *OCV*, t. 30A (2003), p. 23-24. Voir aussi la lettre du 10 janvier 1766 à Melchiorre Cesarotti, qui lui avait envoyé ses traductions en italien de *La Mort de César* et de *Mahomet* : « Je vois en vous lisant la supériorité que la langue italienne a sur la nôtre : elle dit tout ce qu'elle veut, et la langue française ne dit que ce qu'elle peut » (D13099).

32 *Comedia del divino poeta Danthe Alighieri, con la dotta e leggiadra spositione di Cristoforo Landino*, Venezia, G. G. da Trino, 1536 (BV940). Cette édition fut publiée par Bernardino Stagnino pour Giovanni Giolito, chef de la famille Giolito de' Ferrari et père de Gabriele Giolito, l'un des imprimeurs les plus célèbres à Venise pendant la Renaissance. Voltaire possédait également un exemplaire de *La divina commedia di Dante Alighieri*, Paris, Prault, 1768 (Catalogue de Ferney, B796). La question de savoir exactement à quel moment Voltaire a lu Dante pour la première fois reste impossible à résoudre. À ce propos, il est pourtant utile de relire sa lettre du 12 juin 1746 à l'Accademia della Crusca : « *Non ho letto i vostri divini Poeti, che dopo aver faticato le Muse Galliche co' i miei componimenti* » [« Je n'ai lu vos divins poètes qu'après avoir épuisé les muses gauloises avec mes œuvres »] (D3414). Il n'existe d'ailleurs aucune preuve que Voltaire a consulté ce qui fut, pour la majeure partie de sa vie, la seule traduction française disponible de *La Divine Comédie* : *La Comédie de Dante, de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, mise en ryme françoise*, par Bathalzar Grangier, publiée à Paris en trois volumes en 1596-1597.

33 Voir *CN*, t. III, p. 44-45.

Car nous y trouvons des indices qui nous font penser que ce que Voltaire appréciait le plus chez Dante, c'était justement sa satire religieuse et politique. Dans son exemplaire de l'édition de 1536 du poème, il soulignait les références aux guelfes et aux gibelins dans le commentaire de Cristoforo Landino qui accompagne les vers 136-147 du chant XVI du *Paradis*, où Cacciaguida évoque les conflits qui sévissaient à Florence au cours du XIII^e siècle. Il a mis d'ailleurs un signet à côté des vers 22-36 du chant XXVIII de l'*Enfer*, où le poète se plaît à présenter, avec force détails à l'appui, la violence qui caractérisait l'Italie depuis un certain temps. Et il a inséré un autre signet aux vers 99-127 du chant XIX de l'*Enfer*, où Dante condamne la corruption de l'Église au Moyen Âge.

262

S'opposant, du moins de manière implicite, à toute une tradition critique qui soit décriait le côté satirique de *La Divine Comédie*³⁴, soit passait celui-ci sous silence, Voltaire se sentait plutôt attiré vers Dante en tant que poète satirique et surtout en tant que critique de l'Église et de son pouvoir politique : selon sa *Lettre sur le Dante*, « un poème d'ailleurs où l'on met des papes en enfer, réveille beaucoup l'attention »³⁵, et, dans le chapitre sur les arts de l'*Essai sur les mœurs*, il constate au sujet de l'accueil réservé à *La Divine Comédie* : « Ce qui contribua le plus à sa vogue, ce fut le plaisir malin qu'eurent les lecteurs de trouver dans un ouvrage bien écrit la satire de leur temps »³⁶. C'est justement le côté satirique du texte que mettent en lumière les deux imitations, ou traductions libres, que compose Voltaire à partir de deux passages de *La Divine Comédie*, à savoir les vers 106-111 du chant XVI du *Purgatoire* et les vers 67-129 du chant XXVII de l'*Enfer*, sur lesquelles nous allons nous attarder maintenant.

La première traduction est publiée en 1753 dans la *Lettre à M. de ****, professeur en histoire. Il est frappant que le passage que choisit Voltaire – les vers 106-111 du chant XVI du *Purgatoire* – soit, en termes à la fois formels et intellectuels, au cœur même de *La Divine Comédie*. Le chant XVI du *Purgatoire* est particulièrement important parce qu'il s'agit ici de deux aspects fondamentaux de la philosophie de Dante, à savoir la libre volonté et le rôle de la loi. Dante se sert ici de son interlocuteur Marco Lombardo (ca 1250-1290), membre de la petite noblesse de Venise, qui, parlant d'un ton parfois irrité, parfois agressif, défend la loi comme moyen de sauvegarder la justice et la liberté dans un monde corrompu. Selon Dante, pour rétablir la paix et l'ordre, il faut mettre en œuvre la justice impériale : il s'oppose, donc, à la propagande catholique, selon laquelle l'Empire était assujéti à la papauté et se trouvait dans la même relation envers l'Église que la Lune envers le Soleil ; pour Dante, en

34 Voir, à titre d'exemple, G. Baretti, *A Dissertation...*, op. cit., p. 63-64.

35 *OCV*, t. 45B, p. 216.

36 *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 823.

revanche, l'Église et l'Empire sont deux moyens égaux de la volonté de Dieu, d'où l'image de deux Soleils qui ont été remplacés par un Soleil unique, celui du pape. Marco, en bon chrétien, s'attaque, non pas à l'idée de l'Église *stricto sensu*, mais plutôt à la façon dont l'Église a été corrompue en assumant le rôle de l'Empire, et à la façon dont l'Empire a négligé ses devoirs.

Chez Voltaire, la critique est tout autre : là où les critiques que lance Dante ont pour fondement le principe que l'Église devrait offrir au monde une autorité spirituelle, les critiques de Voltaire sont plus radicales, puisqu'il considère l'autorité de l'Église comme une menace en elle-même :

Jadis on vit, dans une paix profonde,
De deux Soleils les flambeaux luire au monde,
Qui, sans se nuire éclairant les humains,
Du vrai devoir enseignaient les chemins,
Et nous montraient de l'aigle impériale
Et de l'agneau les droits et l'intervalle.
Ce temps n'est plus, et nos cieux ont changé.
L'un des soleils, de vapeurs surchargé
En s'échappant de sa sainte carrière,
Voulut de l'autre absorber la lumière.
La règle alors devint confusion,
Et l'humble agneau parut un fier lion
Qui, tout brillant de la pourpre usurpée,
Voulut porter la houlette et l'épée³⁷.

Dans sa version – ou plutôt son amplification – de ce passage-clé, Voltaire va plus loin que Dante, effet qui est souligné par le fait que Voltaire ne mentionne jamais Rome et qu'il introduise les images de l'aigle et de l'agneau : il élargit ainsi l'étendue de la satire. Traduire Dante, c'est pour Voltaire un moyen de renouveler son attaque contre la corruption de l'Église contemporaine.

La deuxième traduction de Dante que compose Voltaire est publiée trois ans plus tard, en 1756, dans sa *Lettre sur le Dante*³⁸. Voltaire offre un résumé détaillé de l'*Enfer*, puis il traduit – encore en décasyllabes – l'histoire de Guido da Montefeltro (1223-1298), commandant des gibelins, telle qu'il la trouve aux vers 67-129 du chant XXVII de l'*Enfer*, passage que Voltaire a marqué d'un signet dans son exemplaire. Dans le poème de Dante, Guido, aux Enfers, raconte sa prétendue conversion dans sa vieillesse après une vie tumultueuse et

37 M, t. 24, p. 31. Voltaire reprend cette traduction au chapitre 82 de l'*Essai sur les mœurs* (éd. cit., t. I, p. 764) et dans le chapitre sur les arts (t. II, p. 823).

38 OCV, t. 45B, p. 216-218.

libertine ; il est devenu, deux ans avant sa mort, moine franciscain, mais dans sa retraite religieuse il s'est laissé tenter par le pape Boniface VIII lui-même, qui est venu lui demander conseil : le pape veut conquérir la ville de Palestrina (anciennement Préneste), et promet le salut éternel à Guido, en récompense de son aide. Comme dans le passage du *Purgatoire*, il s'agit ici d'une image de l'ambition politique de l'Église : à travers Guido, Dante fait une critique acerbe du pape corrompu. Voilà un passage qui devait plaire à Voltaire.

Dans sa traduction, Voltaire suit d'assez près la structure de l'original, mais, mettant peut-être en pratique ses critiques au sujet de l'obscurité du poème, il rend plus explicites les allusions ludiques de Dante, rendant ainsi la satire plus féroce, effet renforcé en même temps par la façon dont Voltaire traduit le langage violent de Dante en décasyllabes comiquement concis et piquants. Le ton est clair dès le début (v. 1-5) :

264

Je m'appelais le comte de Guidon ;
 Je fus sur terre et soldat et poltron ;
 Puis m'enrôlai sous saint François d'Assise
 Afin qu'un jour le bout de son cordon
 Me donnât place en la céleste Église.

Là où le Guido de Dante, qui ne se décrit jamais que de manière allusive, se présente comme un soldat converti en moine (*Enfer*, chant XXVII, v. 67), le Guido de Voltaire se présente tout nettement et se décrit, sans aucune honte, comme « soldat et poltron », créant une rime frappante avec « Guidon » (v. 1-2). Voltaire rend aussi moins ambiguë la corruption morale du Guido de Dante : la ferveur religieuse de celui-ci devient chez Voltaire une déclaration d'une ambition effrontée (v. 3-5).

Le Guido de Voltaire dénonce par la suite le pape, critique qui rappelle clairement celle exprimée par le Guido de Dante : « Et j'y serais sans ce pape félon, / Qui m'ordonna de servir sa feintise, / Et me rendit aux griffes du démon » (v. 6-8). Les rimes sont de nouveau révélatrices et soulignent le but satirique de Voltaire : « feintise »/« la céleste Église », « ce pape félon »/« démon ». De plus, comme celui de Dante, le Guido de Voltaire se plaît à souligner l'ironie d'un pape qui s'attaque à d'autres chrétiens (v. 18-20 ; cf. *Enfer*, chant XXVII, v. 85-90) ; son pape se vante d'avoir à sa disposition les clés du ciel (v. 29-32 ; cf. *Enfer*, chant XXVII, v. 103-105) ; et son diable est meilleur théologien que le pape lui-même lors du combat pour l'âme de Guido (v. 47-53 ; cf. *Enfer*, chant XXVII, v. 118-123). Remarquons d'ailleurs que le vers de Dante « *tu non pensavi ch'io löico fossi!* » (*Enfer*, chant XXVII, v. 123 [« tu ne savais pas que je fusse logicien ! »]) devient chez Voltaire « Le diable sait de la théologie » (v. 53) : si Dante parle de logique, Voltaire, lui, préfère dénoncer la théologie.

Une autre différence, c'est que le pape de Voltaire va beaucoup plus loin que celui de Dante en explicitant ses ambitions politiques, comme le raconte Guido (v. 23-28) :

Frère, dit-il, il me convient d'avoir
Incessamment Préneste en mon pouvoir.
Conseille-moi, cherche sous ton capuce
Quelque beau tour, quelque gentille astuce,
Pour ajouter en bref à mes États
Ce qui me tente, et ne m'appartient pas.

Il veut conquérir Palestrina, où se trouvent les cardinaux Piero et Jacopo Colonna, et les disciples de ceux-ci, qui s'opposaient à l'élection de Boniface VIII comme pape, et ce désir de conquête est aussi capricieux que sa volonté d'offrir à Guido l'absolution et le salut éternel en récompense d'un péché, celui de soutenir le combat personnel du pape : « Si tu me sers, ce ciel est ton partage. / Je le servis, et trop bien, dont j'enrage. / Il eut Préneste, et la mort me saisit » (v. 33-35). La concision comique de ces vers ne se trouve pas de la même manière dans le texte de Dante : l'effet poétique sert à renforcer la critique typiquement voltairienne de la corruption du pape. Et, à cette concision comique, Voltaire ajoute, comme mauvaise surprise à la fin, un refus de la périphrase : tandis que le Guido de Dante parle de manière allusive du « grand prêtre » (« *gran prete* ») et du « prince des nouveaux Pharisiens » (« *principe d'i novi Farisei* ») (*Enfer*, chant XXVII, v. 70, 85), le Guido de Voltaire nomme Boniface VIII sans détour à la fin de son récit aux Enfers (v. 56-59) :

Lors il [Belzébuth] m'empoigne, et d'un bras raide et ferme
Il applique sur ma triste épiderme
Vingt coups de fouet, dont bien fort il me cuit ;
Que Dieu le rende à Boniface Huit !

La torture n'est pas la même chez Dante – « *e quelli attorse / otto volte la coda al dosso duro* » (*Enfer*, chant XXVII, v. 124-125 : « et celui-ci entoura / huit fois de la queue mon dos dur ») –, mais le changement permet encore une rime saillante – « bien fort il me cuit » / « Boniface Huit » – soulignant ainsi l'idée que le pape recevra, du moins on l'espère, ce qu'il mérite. Pour Voltaire, traduire Dante, c'est écrire en poète satirique, ce qui lui vaut la condamnation de Vincenzo Martinelli, critique italien³⁹, mais l'approbation de ses contemporains français,

39 Voir Vincenzo Martinelli, *Lettere familiari et critiche*, London, J. Nourse, 1758, p. 232-234. Voltaire répondra à Martinelli en 1776 dans la douzième des *Lettres chinoises, indiennes et tartares à M. Pauw, par un bénédictin* (M, t. 29, p. 495-497).

dont Michel Paul Guy de Chabanon, qui constate que « ce poème, ainsi traduit, aurait plus de lecteurs qu'il n'en trouve aujourd'hui »⁴⁰.

Remarquons, en guise de conclusion, que l'on ne s'attendait guère à des points de contact entre Voltaire et Dante. Et pourtant, nous avons trouvé que Voltaire lisait et appréciait *La Divine Comédie* de Dante. Et justement, en lisant, en appréciant et en traduisant le texte de Dante, du moins partiellement, Voltaire mûrit en tant qu'auteur satirique, car c'est Dante le critique de l'Église qu'il apprécie le plus. Voltaire s'approprie le texte de Dante : en lisant et en réécrivant celui-ci, il définit sa propre voix critique, surtout dans la seconde moitié des années 1750, décennie-clé dans la carrière de Voltaire – il est en train, en même temps, de revoir *La Pucelle*, par exemple – et même dans le siècle des Lumières. En « imitant » Dante, Voltaire ne se cache pas derrière lui ; bien au contraire, il s'élève au-delà et se forge un nouveau discours polémique⁴¹.

40 Michel Paul Guy de Chabanon, *Vie du Dante*, Amsterdam et Paris, Lacombe, 1773, p. 89. Voir aussi les remarques de Moutonnet de Clairfons dans sa traduction de *l'Enfer* : « M. de Voltaire s'est égayé en traduisant tout cet épisode du comte Guido : c'est Dante travesti, mais travesti par un poète » (*La Divine Comédie de Dante Alighieri. L'Enfer*, Florence et Paris, Le Clerc et Le Boucher, 1776, p. 465).

41 Nous tenons à remercier Gilles Plante pour ses conseils judicieux au cours de la rédaction de cet article.

ANTONIO GENOVESI LECTEUR DE VOLTAIRE
ET DE MONTESQUIEU

Girolamo Imbruglia
Université de Naples – L'Orientale

À la mémoire de Salvatore Rotta

Il peut paraître à première vue paradoxal, voire surprenant, de trouver dans les écrits de Genovesi les thèmes et les positions inconciliables de Voltaire et de Montesquieu. À partir des années 1750, l'opinion publique européenne connaît parfaitement les raisons à l'origine des différences et des polémiques entre ces deux auteurs. Il est donc rare de trouver une attitude qui embrasse ces deux positions : à ce titre, il suffit de rappeler la culture écossaise ou Gibbon. C'est le thème que nous voudrions envisager ici. Anticiper une réponse peut être utile pour mettre en place la problématique : si Voltaire a guidé Genovesi vers une représentation éclairée du progrès européen, Montesquieu a posé, quant à lui, les termes d'une réflexion plus ambiguë sur la décadence, mais aussi sur les formes de liberté. Plus en profondeur, à partir de ces lectures, Genovesi a été amené à réfléchir de façon radicale non seulement sur la culture européenne des Lumières, mais aussi sur cette même culture en Italie. Avec Voltaire historien et métaphysicien, Genovesi a pu remettre en cause le modèle de Muratori (dominant pendant sa jeunesse). À travers la lecture de Montesquieu, il se mesure au plus grand intellectuel italien de la première moitié du XVIII^e siècle, Pietro Giannone, et donc au principal aspect de la culture napolitaine, à savoir le juridictionnalisme. Voltaire et Montesquieu lui ont permis de comprendre sa propre tradition, d'élaborer son propre projet, d'acquiescer l'identité d'un homme éclairé et cosmopolite, d'un philosophe.

Dans un échange épistolaire des années 1740, dont il nous reste bien peu¹, Ludovico Antonio Muratori, qui domine alors encore le devant de la scène italienne, discute de théologie avec Antonio Genovesi. On y retrouve un des

1 Voir Davide Arecco, « Opere storiche e religiose di Ludovico Antonio Muratori », *Novinostra*, n° XL (2000), p. 36-44.

signes de l'*aetas muratoriana*, d'après la belle définition de Mario Rosa. Cette formule désigne non seulement des limites chronologiques, mais connote également une période dont on reconnaît déjà les traits spécifiques dans les *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nell'arti* (1708-1715). Pendant les quarante années qui suivent, Muratori, passant de l'histoire littéraire à l'érudition et la politique, a développé, approfondi, parcouru de multiples questions, s'est impliqué dans de violentes polémiques dont il avait le goût, tout en restant fidèle à ses principes. Très tôt en contact avec les courants les plus intenses de la vie intellectuelle et politique de l'Europe, des érudits mauristes au juridictionnalisme allemand en passant par la culture historique de Leibniz, Muratori a ressenti la force de la crise de la conscience européenne et a tenté d'y répondre. Il trouve « savoureuses » [« *gustose* »²] les *Lettres persanes* de Montesquieu, une des expressions les plus profondes de cette crise et de sa résolution ; il juge trop ambitieux les grands systèmes métaphysiques de Malebranche et de Descartes ; il suit les débats sur la certitude historique et sur la science newtonienne ; il lit Locke, qu'il considère comme dangereux et donc à exorciser : il tient pour incompatibles avec l'orthodoxie catholique l'idée de substance, le relativisme et l'hypothèse de la matérialité de l'âme de Locke, bref le mouvement lockien vers la sécularisation. Muratori s'est cependant employé à fléchir cette dernière vers des formes et des convictions qui laisseraient place à la tolérance, et qui non seulement n'autoriseraient pas l'Inquisition, mais qui seraient surtout un signe du renouvellement nécessaire de la culture et de la politique italiennes. Il a voulu, non sans oscillations, ouvrir des voies de communication entre les christianismes et lever le frein que la lutte hérétique pouvait mettre à son rêve d'irénisme religieux chrétien. Mais pour lui, il n'existe pas de salut hors de l'Église ni de vérité hors du christianisme. Il n'a donc été ni un philosophe des Lumières ni même des proto-Lumières. Si le *Radical Enlightenment* a pu trouver dans le spinozisme une réponse à la crise de la conscience européenne, Muratori a essayé de le combattre pour trouver une issue orthodoxe à cette crise. Il lutte contre la théorie de la raison d'État, à laquelle il oppose un projet de « morale chrétienne démontrée », mais il refuse de renouveler la réflexion théorique sur la souveraineté, et préfère approfondir l'idée (déjà avancée dans son projet de code de 1726) de politique comme *police*. Son idée de *Pubblica felicità* (1749) repose sur le juridictionnalisme gibelin et sur la découverte du problème social, qu'il aborde aussi bien à partir de la question de la pauvreté que de la réflexion sur le « droit naturel au travail ». Il fait entendre vigoureusement que l'Italie a besoin de nouvelles élites intellectuelles capables de sortir la société de la décadence dans laquelle elle est tombée au

2 L. A. Muratori, *Opere*, éd. G. Falco et F. Forti, Milano/Napoli, Ricciardi, 1964, p. 1955.

xvii^e siècle. Cette proposition culturelle, politique et religieuse, est le cœur de l'*aetas muratoriana*, et elle a rencontré un énorme succès. Mais elle a aussi été critiquée.

À Naples, justement, Giambattista Vico soutient qu'une telle idée de morale, analogue à celle de Pallavicino, Malebranche, Pascal, Nicole, a échoué. Vico essaie, lui aussi, de dépasser le relativisme et de donner une réponse à Hobbes et Spinoza. Sa vision est différente. Il n'est pas à la recherche d'une compatibilité à travers la subordination de la nouvelle culture à la tradition religieuse, mais bien à travers la séparation. Dans la *Scienza Nuova*, les dogmes chrétiens ne sont ni réfutés ni corrigés : ils ne font tout bonnement pas partie du discours philosophique.

C'est dans ce débat que s'insère l'échange épistolaire de Muratori et Genovesi. Pour tous deux, le problème central dont découlent les réponses nécessaires à la compréhension philosophique de la réalité réside dans la question de l'origine des idées, abordées en particulier à travers le lien entre théologie et métaphysique. Genovesi reprend l'idée de Muratori selon laquelle la croyance religieuse est une réalité socialement nécessaire ; mais il considère avec intérêt l'idée – de Vico – selon laquelle la croyance religieuse, socialement nécessaire, a une dimension historique et anthropologique déterminée. Le problème qui se pose à lui est celui des nouveaux fondements métaphysiques de la théologie, écueil que Muratori a voulu éviter. Muratori a en effet mis de côté l'enseignement déiste de la culture anglaise, bien qu'il ait apprécié Clarke, en préférant faire référence, ici aussi, à la culture post-leibnizienne allemande et à Malebranche. Au contraire, Genovesi emprunte résolument l'autre voie, celle du déisme anglais et français, de l'expérimentalisme hollandais. La lecture de Shaftesbury lui permet de penser le problème de la religion et de la métaphysique, libéré du carcan des traditions théologiques. C'est Voltaire qui lui ouvre ce nouvel horizon.

Dans la *Dissertatio physico-historica* de 1745, Genovesi examine la quatorzième des *Lettres philosophiques*, « Sur Descartes et Newton ». Il en retire la critique de l'esprit de système, l'intolérance pour les *summae* philosophiques purement intellectuelles sans lien avec la réalité, l'acceptation réfléchie de la signification philosophique de la nouvelle science expérimentale³. Lorsque, en 1763, Genovesi republie la *Dissertatio*, la censure lui impose d'éliminer toute référence explicite aux *Lettres* de Voltaire, mais la substance reste. Grâce à

3 A. Genovesi, *Dissertatio physico-historica de rerum origine et constitutione*, éd. S. Bonechi et M. Torrini, Firenze, Giunti, 2001, p. 225 et 231. Cf. Paola Zambelli, « Genovesi and Eighteenth Century Empiricism in Italy », *Journal of the History of Philosophy*, n° XVI (1978), p. 195-208 ; et Davide Arecco, « Antonio Genovesi e l'immagine lockiana della scienza », *Studi settecenteschi*, n° 23 (2003), p. 149-180. Toutes les citations de textes italiens reportées dans cet article ont été traduites à cette occasion.

Voltaire, Genovesi apprend et fait sienne la manière dont les Lumières pensent la métaphysique. Il peut se défaire des catégories de Muratori parce que la leçon de Voltaire lui montre qu'il est possible de revenir au christianisme sans passer par les textes sacrés de la tradition ecclésiastique, à travers la science, en lisant le livre de la nature. Comme l'a suggéré Eugenio Garin, Genovesi a été un philosophe des Lumières avant même d'abandonner les études philosophiques pour se consacrer à l'économie politique⁴. Le *Traité de métaphysique* est le texte à partir duquel Genovesi a construit son horizon éclairé de métaphysique sans théologie. Il n'est pas le seul à avoir cette passion. C'est justement cet aspect de la culture des Lumières que Galiani a mis en relief avec perspicacité, dans le rapprochement qu'il fait, dans une lettre à Bernardo Tanucci du 12 novembre 1764⁵, entre Genovesi et Diderot.

270

Dans cette perspective des Lumières, Genovesi reprend également la structure développée par Voltaire autour des mœurs et de la culture. C'est tout l'arrière-plan anglais représenté par les *Lettres philosophiques* qui l'a impressionné. Qu'on pense à la dixième lettre « Sur le commerce », et à l'exaltation du système social anglais, de sa manière de produire des richesses, de sa liberté ainsi que de son ordre politique. En poursuivant cette réflexion, Genovesi fait ensuite la connaissance des économistes espagnols d'un côté, et de l'autre, surtout, de Hume. Mais il a toujours à l'esprit l'intuition de Voltaire. Dans le *Discorso sopra il vero fine delle lettere e delle scienze* (1753), l'exaltation de Louis XIV et de Pierre le Grand se fait explicitement à partir de la lecture du *Siècle de Louis XIV*⁶. Genovesi participe à l'âge de Voltaire : et les *Meditazioni filosofiche sulla religione e sulla morale* (1758), qui proposent d'éduquer les citoyens au bien public et à la morale rationnelle, confirment ce choix et cette proximité.

La force de la leçon de Voltaire réside donc dans la présentation des forces culturelles et sociales de la nouvelle civilisation européenne. Non seulement il incarne le moyen de sortir de la crise de la conscience européenne et de dépasser les limites orthodoxes de la philosophie de Muratori, mais il est également le modèle de l'intellectuel des Lumières. Voltaire a reconnu cette affinité avec Genovesi. Domenico Forges Davanzati, dans les notes au *Componimento in morte di Antonio Genovesi* de Matteo Damiani de Volterra, écrit que Voltaire, « avare en louanges sur les Italiens, ne put s'empêcher de confesser que Genovesi était la gloire et l'honneur

4 Eugenio Garin, « Antonio Genovesi storico della scienza », dans *Dal Rinascimento all'Illuminismo. Studi e ricerche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1970, p. 301-333.

5 « Diderot est un homme d'une littérature variée, plus qu'aucun Français que je ne connaisse. [...] Sa passion dominante est la métaphysique ; je pourrais ainsi le comparer à notre Genovesi, à qui il ressemble énormément par les traits, la voix etc. » (cité dans la « Nota introduttiva » à A. Genovesi, *Scritti*, éd. F. Venturi, Torino, Einaudi, 1977, p. vii ; nous traduisons).

6 Eugenio Garin, « Antonio Genovesi metafisico e storico », *Giornale critico della filosofia italiana*, n° LXVII (1986), p. 415-433.

de notre royaume » ; le patriarche de Ferney reçoit l'*Elogio storico dell'abate Antonio Genovesi* (1772) de Giuseppe Maria Galanti, célébrant l'image voltairienne de Genovesi, et il répond le 1^{er} janvier 1774 en espérant que, à Naples, le « monstre du fanatisme » sera « entièrement détruit ou au moins enchaîné »⁷. Au cours de la dernière période de sa vie, Genovesi a précisément ressenti la nécessité de mener cette bataille avec une grande âpreté. Bataille dans laquelle, plus que Voltaire, c'est bien Montesquieu qu'il a à l'esprit, comme nous allons le voir.

Genovesi se confronte en particulier à deux thèmes présents chez Montesquieu. Le premier est celui de la réflexion sur la sauvagerie. Parmi les intellectuels italiens, Genovesi est peut-être celui qui a lu le plus d'œuvres sur les sociétés sauvages ; il n'est donc pas surprenant qu'il ait analysé la théorie de *L'Esprit des lois* sur les sociétés sauvages. En commentant le neuvième chapitre du livre XVIII, qui soutient la radicale différence de la nature du terrain en Europe et en Amérique, Genovesi réfute la théorie de Montesquieu, puisque « le maïs n'existe pas en Amérique sans culture ; et en Europe sans culture, sous des climats semblables, pousseraient de semblables fruits sauvages et de semblables herbes » ; affirmer qu'il s'agit de « fantaisie sans réalité »⁸ est une conclusion péremptoire. Sur ce point, Genovesi se montre fidèle à Voltaire et à l'unisson avec la réfutation générale de ce passage de Montesquieu.

L'autre thème est la réflexion sur le républicanisme. Initialement, dans les années 1750, alors que Genovesi commence son enseignement d'économie politique à l'Université de Naples, ses idées sur le pouvoir politique sont plus proches de celles de Voltaire que de celles de Montesquieu. Le meilleur gouvernement n'est pas celui qui répond à des catégories abstraites, mais celui capable d'assurer le bonheur de ses sujets. Cependant si, dans les années 1750, Genovesi développe sa propre théorie de l'économie civile à l'ombre d'un pouvoir monarchique dont il a idéalisé les années « héroïques » de la fondation de la nouvelle monarchie des Bourbons de Charles III, cette position se modifie pendant les années 1760. L'attention au républicanisme aboutit aussi pendant la crise de 1764, qui marque un tournant important.

Les années passant, sa figure d'intellectuel a évolué. Son autonomie intellectuelle est alors à son comble, l'horizon de son projet réformateur plus ample et plus profond. Ce nouveau rôle émerge justement pendant la terrible

7 « G. M. Galanti – Nota biografica », dans *Illuministi italiani, V. Riformatori napoletani*, éd. F. Venturi, Milano/Napoli, Ricciardi, 1962, p. 946 ; voir aussi Salvatore Rotta, « Voltaire in Italia. Note sulle traduzioni settecentesche delle opere voltairiane », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. 2, n° XXXIX (1970), p. 387-444.

8 *Spirito delle leggi del signore di Montesquieu con le note dell'abate Antonio Genovesi*, livre XVIII, chap. 9, Napoli, Gennaro Reale, 1820, 4 vol., t. II, p. 136-137, note.

famine de 1764⁹. Face à l'épreuve très dure d'une famine, le royaume de Naples apparaît comme un État sans élite : la noblesse et le clergé confirment leur corruption et leur incapacité à assumer le rôle d'un gouvernement ; la société se montre fragile, archaïque dans ses structures économiques et civiles. Tanucci essaie et réussit à faire face à la crise : après y avoir apporté une solution, il imagine un plan de réformes qui lui vaut sa chute, dix ans plus tard, en 1776, au même moment que Turgot. Dans ces circonstances, les monarchies des Bourbon ont tenté la voie de la modernisation, qui se révèle impossible.

272

Dans la lancée de ce projet de modernisation, Tanucci s'adresse à Genovesi. Ce dernier n'est plus le fonctionnaire que le gouvernement appelle comme collaborateur, suivant un usage bien ancré de l'absolutisme ; il est désormais l'intellectuel indépendant qui indique des projets ; il est la voix de l'opinion publique qui dialogue avec le pouvoir. En d'autres termes, il incarne une figure neuve dans l'histoire italienne, première expression exemplaire de l'âge des Lumières. Genovesi joue un rôle fondamental dans tous les grands projets que Tanucci met en chantier. C'est à lui que l'on doit, au moment de l'expulsion de la Compagnie de Jésus, le projet de transformer les immenses propriétés de la Compagnie en de petites propriétés afin de les confier à des paysans aisés ou à la société civile pour développer le *middle rank*, dont Hume a démontré l'importance pour le bien-être d'une nation ; il participe aussi de façon décisive à la réorganisation de l'Université napolitaine et de l'enseignement dans les écoles. Mais Tanucci ne veut pas se limiter à cela¹⁰. La crise a fait apparaître que la monarchie napolitaine, encore jeune, a besoin de transformer ses propres structures. Pour Tanucci, cela signifie qu'il faut la rendre pour ainsi dire plus absolue : il faut que le modèle français de Louis XIV et celui de Madrid, où règne alors Charles III après avoir quitté Naples, s'imposent aussi dans le royaume par un rééquilibre des pouvoirs ecclésiastique et aristocratique. Le ministre se maintient dans l'idéologie du juridictionnalisme de la première moitié du XVIII^e siècle, à laquelle il s'est formé. Il élabore donc la création d'une nouvelle magistrature, l'« Avocat de la Couronne » [« *Avvocato del re* »], dont la fonction serait de représenter le souverain à chaque fois que les droits régaliens sont remis en question. Mais, dans ce cas, il comprend que quelque chose de plus profond est en jeu : l'idée même de souveraineté. Il s'adresse également à Genovesi pour ce problème.

On peut donc émettre l'hypothèse que c'est justement à ce moment-là, à cheval entre la crise de 1764 et les réformes de Tanucci, que Genovesi écrit son

⁹ Franco Venturi, *Settecento riformatore*, Torino, Einaudi, 1969-1987, 5 vol., t. V/1, p. 221-305.

¹⁰ Sur Tanucci, voir G. Galasso, *Storia del Regno di Napoli*, IV. *Il Mezzogiorno borbonico e napoleonico (1734-1815)*, Torino, Utet, 2007, p. 368 et suivantes.

commentaire sur *L'Esprit des lois*, également encouragé par le vaste débat qui s'est développé sur Montesquieu pendant ces années¹¹.

Comme pour la sauvagerie, l'allure des *Note* est souvent critique. Genovesi n'est pas convaincu du principe de la séparation des pouvoirs¹², mais il accepte la thèse de l'origine contractuelle du pouvoir politique : « Le droit des gens (*jus gentium*) est le corps des droits primitifs de nombreuses familles réunies »¹³. De là découle une certaine indifférence envers le problème de la souveraineté.

Ceci montre que ce n'est pas le système du gouvernement monarchique ou despotique qui les fait agir, mais les mœurs. Cette conclusion ne démolit-elle pas toute la construction de notre auteur ? Veut-il donc représenter ce qui se fait et non pas ce qui procède de certaines natures de gouvernement ? Quel est le meilleur des gouvernements ? demande le sage Burlamacchi. C'est celui, non pas où existent les meilleures lois, mais où les meilleurs gouvernent¹⁴.

Le pouvoir monarchique que Genovesi semble donc encore envisager n'est pas celui modéré par la noblesse parlementaire, mais celui, bien qu'absolu, qui respecte les lois : un pouvoir donc à la fois absolu et légal. Échos de Voltaire et de la physiocratie. La différence entre monarchie et despotisme lui semble ténue. La raison de cette contiguïté ne se trouve pas dans le climat, idée bien éloignée de lui et combattue dans les *Note*¹⁵, mais dans le fait que tout pouvoir, y compris le pouvoir monarchique, participe de toutes les passions. La critique, voltairienne elle aussi, de l'opposition entre l'honneur et la vertu est bien présente dans les *Note*, où Genovesi nie que la monarchie puisse être régulée sans vertu¹⁶ et réfute la relation établie par Montesquieu entre les formes politiques et l'honneur, la vertu et la crainte.

11 Voir Girolamo Imbruglia, « Due opposte letture dell'*Esprit des lois*: Genovesi e Personé », dans D. Felice, *Montesquieu e i suoi interpreti*, Pisa, ETS, 2005, 2 vol., t. I, p. 191-210. De manière générale, voir Salvatore Rotta, « Montesquieu nel Settecento italiano: note e ricerche », *Materiali per una storia della cultura giuridica*, n° I (1971), p. 128-131 (disponible en ligne : http://www.eliohs.unifi.it/testi/900/rotta/rotta_montesettit.html).

12 « Le gouvernement est un être composé de la puissance législative et exécutive. Les familles réunies les créent. Il peut donc y avoir autant de gouvernements que les façons dont les peuples ont aimé être gouvernés » (Genovesi, *Spirito delle leggi...*, livre II, chap. 1, éd. cit., t. I, p. 100, note).

13 *Ibid.*, livre I, chap. 3, éd. cit., t. I, p. 97, note.

14 *Ibid.*, livre III, chap. 10, éd. cit., t. I, p. 136, note. Voir aussi livre IV, chap. 3, t. I, p. 147, note : « C'est donc l'esprit privé du Souverain, et non l'esprit du gouvernement systématique, qui forme les hommes de chaque gouvernement ».

15 Voir *ibid.*, livre XVII, chap. 5, éd. cit., t. II, p. 125, note.

16 *Ibid.*, livre III, chap. 6, éd. cit., t. I, p. 129, note ; voir aussi livre III, chap. 11, t. I, p. 137, note : « Ce mot gouvernement signifie la conservation d'un corps, de son pouvoir, de sa santé, de son chef. Par conséquent, aucun gouvernement ne peut être sans vertu dans son chef ou dans ses membres ».

Genovesi ne veut pas opposer l'intérêt individuel, entendu en quelque sorte comme une force d'ordre naturel, et le monde de la morale et de la politique. Les meilleurs fondements anthropologiques de son propre système résident pour lui dans la reconnaissance de la duplicité de l'impulsion individuelle, centrifuge et centripète. Dans l'ordre politique, au premier correspond la force « directrice » et au second la force « coercitive » ; leur équilibre permet d'atteindre la justice, comme il l'illustre ensuite dans la *Diceosina*. Il est impossible d'imaginer la vertu comme unique passion à la base de la république, ou la crainte comme la seule racine du despotisme. « Je dirais que dans les sociétés civiles la cupidité est la force centrifuge, la crainte la force centripète. Ceci est prendre pour fondement la nature »¹⁷. De cette façon, la causalité morale et politique ne succombe ni ne prévaut sur les forces individuelles, mais réussit à les canaliser. Pour Genovesi, donc, « l'honneur faux ne travaille que pour l'intérêt, et l'intérêt sans vertu est une force dissolvante. Quand un gouvernement est fondé sur une force dissolvante, il est à tout moment en grand danger, si la crainte et la vertu ne viennent pas à son secours »¹⁸. Pour Genovesi, la crainte, tout comme la vertu, est présente dans tous les gouvernements. Si Montesquieu « s'était occupé du principe de la crainte, il aurait dit qu'il était le seul véritable principe des gouvernements modérés et du caractère non infini du despotisme. Le système de l'auteur est un roman : rien n'y est fondé en nature, ni les principes de la nature elle-même. La fantaisie ne peut qu'engendrer des châteaux en Espagne et de courte durée »¹⁹. Malgré ces nombreuses critiques et un certain nombre d'incompréhensions, Genovesi retourne ensuite au problème de la souveraineté et il se rapproche de la tripartition de *L'Esprit des lois*²⁰, si bien que l'on finit par entendre des accents républicains dans cette œuvre²¹.

17 *Ibid.*, livre III, chap. 7, éd. cit., t. I, p. 130, note.

18 *Ibid.* Ici, Genovesi réplique à Montesquieu, qui avait affirmé qu'« il est vrai que, philosophiquement parlant, c'est un honneur faux qui conduit toutes les parties de l'État : mais cet honneur faux est aussi utile au public, que le vrai le serait aux particuliers qui pourraient l'avoir ».

19 *Ibid.*, livre III, chap. 4, éd. cit., t. I, p. 127, note.

20 Voir *ibid.*, livre V, chap. 17, éd. cit., t. I, p. 195, note : « Cette théorie nous donne une proposition inverse : toute Monarchie, toute République où les présents et l'argent sont juges et définissent les grandes et les petites affaires, n'a plus de vertu ni d'honneur. Elles sont donc des despotismes ».

21 Voir *ibid.*, livre XIII, chap. 15, éd. cit., t. II, p. 48, note : « Dans les Républiques toutes les familles travaillent pour le gouvernement parce que toutes les familles y participent. Dans les États modérés, les familles travaillent pour les richesses, parce qu'elles donnent des honneurs. Un peuple esclave travaille pour le nécessaire, il n'a pas d'excédents, il ne peut donc donner. Un monarque qui réduit en esclavage son peuple, le réduit à la pauvreté, d'où une baisse des impôts ». Voir aussi livre V, chap. 7, t. I, p. 171, note : « Pourquoi les meilleures lois, qui ornent aujourd'hui nos codes, sont celles des antiques républiques ? Parce qu'une bonne loi ne peut se faire que de la part du peuple entier, dans des temps où règnent de bonnes mœurs ». À propos du républicanisme des *Note*, voir F. Venturi, *Settecento riformatore*, op. cit., t. I, p. 567.

Dans les *Note*, Genovesi a saisi et fait sien le point central de l'enseignement de Montesquieu. L'analyse du monde moderne que ce dernier propose est acceptée et constitue aussi le point de départ de la réflexion de Genovesi. Le commerce et le luxe sont nécessaires dans les sociétés européennes sans qu'ils ne deviennent pour autant des éléments de corruption, et par conséquent, d'oppression. Dans son commentaire sur *L'Esprit des lois*, Genovesi reprend brièvement les points des *Lezioni di commercio*²². Le commerce est une force positive et est même la condition pour qu'une nation puisse devenir une grande puissance²³. Genovesi a accepté avec détermination la position de Montesquieu ; il y trouve la définition résolument éclairée de ce qu'est le monde moderne et par conséquent aussi la base de son réformisme, qui ne se pose pas comme un empirisme mais bien comme la capacité d'aborder les problèmes complexes de la société moderne et de l'État.

L'Avocat de la Couronne a été pensé comme une institution d'Ancien Régime. Le regard de Tanucci est tourné vers l'Espagne. À ses yeux, la monarchie ibérique n'est pas, comme l'ont soutenu Montesquieu et Voltaire, une monarchie à tel point arriérée qu'elle ne fasse pas partie de l'Europe des Lumières. Sa fidèle et complète dévotion à Charles III ; l'expulsion des jésuites de tous les territoires espagnols, portée à bon terme par Campomanes d'une main ferme, bien que ce n'ait été facile ni dans la théorie ni dans la pratique ; le renouveau des élites qui a permis à des hommes comme Campomanes ou Roda, appartenant au rang de la petite noblesse, d'accéder au pouvoir ; l'action fermement juridictionnaliste que Campomanes a entreprise et qui a trouvé dans le *Tratado de la regalía de amortización* un point de référence important : voilà toutes les raisons qui ont poussé Tanucci à penser à l'Avocat de la Couronne comme un *fiscal* du gouvernement de Castille. Mais quand il s'est agi de définir les devoirs et les traits de cette institution, il a voulu consulter Genovesi.

Genovesi identifie le conflit avec l'Église comme étant le problème fondamental qu'il faut aborder pour une nouvelle définition de l'État. Durant tous ces mois, Genovesi, occupé à la réforme de l'Université, écrit de nombreux textes d'une violence inouïe contre le pouvoir de l'Église ; ceci devient la question centrale pour le mouvement réformiste italien et européen des années 1760²⁴. Dans ces écrits, on sent aisément la leçon du juridictionnalisme de la première moitié

²² Voir *ibid.*, livre VII, chap. 4, éd. cit., t. I, p. 239, note.

²³ Voir *ibid.*, livre XXI, chap. 13, éd. cit., t. II, p. 255, note : « Aujourd'hui le commerce est le fonds de presque tous les États d'Europe. Voilà pourquoi la marine armée, qui soutient le commerce, est plus soignée. Les Anglais ont démontré dans la guerre présente (1762) ce que veut dire posséder l'empire de la mer ».

²⁴ Voir Franco Venturi, « Church and reform in Enlightenment Italy: the Sixties of the Eighteenth century », *The Journal of Modern History*, n° XLVIII (1976), p. 215-232.

du XVIII^e siècle et donc de l'*Istoria civile* de Giannone. Mais outre ce grand texte, Genovesi connaît également des écrits inédits de Giannone : certainement la *Professione di fede*, écrite par Giannone pour répondre au jésuite Sanfelice, terrible par son ironie et son sarcasme, dont le manuscrit a fait le tour de la péninsule avec un énorme succès ; de plus, il est probable que Genovesi a eu entre les mains les manuscrits du *Triregno*, dont il ne peut alors qu'effectuer une lecture très sommaire, partielle et lacunaire. L'intérêt pour Giannone, qui ne s'est jamais affaibli à Naples, reprend alors force parce qu'on assiste parallèlement à la renaissance d'un juridictionnalisme de la fin du XVIII^e siècle dans toute l'Europe. En Espagne, son plus grand représentant est justement Campomanes ; à Vienne, c'est Kaunitz. Le juridictionnalisme semble être l'instrument indispensable à la question de la transformation et de la modernisation des structures politiques, devenue la question principale de la volonté européenne de réforme. Quand Genovesi analyse le problème de l'Avocat de la Couronne, il a non seulement ces textes de Giannone à l'esprit, mais il connaît aussi la politique française gallicane de droit public. Et peut-être, en mesurant ces théories aux problèmes à résoudre, a-t-il été le premier à se rendre compte que, quand bien même la reconstruction historique proposée par le juridictionnalisme des conflits entre les États et l'Église était encore actuelle, cet outil conceptuel était désormais dépassé sur le plan politique.

Pour insérer le projet de la nouvelle institution napolitaine dans le contexte du réformisme du XVIII^e siècle, Genovesi discute les *Istruzioni segrete per la Giunta Economale*²⁵, envoyées par Kaunitz à Sperges le 2 juin et approuvées le 15 juin 1768²⁶, quand le conflit entre la papauté et les cours viennoises est à son comble. Les brèves *Istruzioni* de Kaunitz sont d'une densité extraordinaire. Ses deux maximes générales soutiennent que « ce qui n'est pas par institution divine de la compétence privée du sacerdoce est objet de la suprême autorité législative et exécutive de la principauté », et qu'« on ne peut appeler institution divine uniquement ce qui a été attribué par Jésus-Christ lui-même à ses apôtres »²⁷. Selon Kaunitz, la souveraineté laïque investit tous les domaines de l'expérience religieuse, exception faite de ce qui par institution divine revient au sacerdoce de la part du Christ lui-même, c'est-à-dire la prédication, le dogme, la discipline, le rite et la liturgie. En-dehors de cette enceinte, le clergé ne doit jouir d'aucun droit sans le consentement du souverain. Ce dernier peut ainsi rectifier et annuler des privilèges même anciens et contester des pratiques qui, bien que

25 Dans l'original, « *Economicale* » ; il s'agit probablement d'une erreur du copiste de Genovesi.

26 « *Geheiminstruktionen für die Giunta Economale in Mailand* », dans Ferdinand Maass, *Der Josephinismus. Quellen zu seiner Geschichte in Österreich, 1760-1790*, Wien, Verlag Herold, 1951-1961, 5 vol., t. I, p. 289 et suiv.

27 Traduction de l'italien de Genovesi : voir, ci-dessous, n. 29.

s'inspirant des canons et des décisions des conciles, ne concernent cependant pas les « objets purement spirituels »²⁸.

Genovesi pense que les deux maximes de Kaunitz ont été « judicieusement appliquées à la nature des controverses entre le sacerdoce et l'empire », mais que leurs fondements théoriques sont erronés. Ces principes ont été pensés pendant les « siècles heureux » quand les passions pour le pouvoir n'avaient pas pénétré l'Église et que la Curie romaine n'était pas encore devenue « la monarchie despotique de toutes les nations du globe terrestre ». En revanche, dans « les mœurs ecclésiastiques présentes », les souverains doivent veiller sur le comportement du clergé parce qu'ils risquent d'être dépassés par des opinions destructrices pour leur souveraineté habillées d'une fausse apparence de religion, qui « a toujours plus de force que les grandes armées ». Selon Genovesi, il faut par conséquent aller plus loin que Kaunitz ; il souligne aussi le relief à donner au mécanisme du consentement qui peut se diriger contre l'État. Il demande que le souverain contrôle aussi *jure proprio* : « 1. qui prêche ; 2. combien prêchent ; 3. où prêchent-ils ; 4. quand instruisent-ils et prêchent-ils ; 5. à qui prêchent-ils ; 6. comment prêchent-ils, et quels sont les effets politiques et d'opinion qui naissent et se répandent parmi les peuples à partir de ces instructions et prédications ». Le clergé aurait pu ainsi consacrer les terres et les personnes à Dieu : il aurait transformé l'État en théocratie. Les points de Kaunitz lui semblent « clairs et raisonnables », exception faite du dernier, qui affirme que le sacerdoce n'a pas même d'autorité « arbitraire et indépendante » en matière de dogme et de discipline, puisque pour la souveraineté il est essentiel de vérifier que la discipline des ecclésiastiques soit cohérente avec les Évangiles et le bien public. Promptement, Genovesi remarque la faiblesse d'un tel énoncé, qui n'indique pas qui doit être le juge dans ce procès. Le pape aurait contesté toute intervention du souverain, mais il peut être « dangereux » à son tour pour le souverain de convoquer des conciles nationaux ou œcuméniques. Il suffit de lire Sarpi. De plus, puisque désormais l'historiographie ecclésiastique protestante et catholique admet que depuis le IX^e siècle de grands changements ont été introduits dans la Curie, un souverain qui veut restaurer le christianisme n'a pas d'autre solution que de proposer des réformes qui pourraient « bouleverser l'Église et la nation ». Les principes de Kaunitz sont donc contradictoires puisque, en fin de compte, ils ne permettent pas le réformisme qui est pourtant leur objectif²⁹. Pour expliquer cette contradiction, Genovesi reconstruit l'hypothèse sous-jacente aux *Geheiminstruktionen* et leurs faiblesses. Cette hypothèse est

28 « Geheiminstruktionen für die Giunta Economale in Mailand », éd. cit., p. 288-289.

29 *Riflessioni sopra le Istruzioni economicali*, dans A. Genovesi, *Dialoghi e altri scritti. Intorno alle "Lezioni di commercio"*, éd. E. Pii, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2008, p. 553-573, ici p. 560, 561, 562 et 565.

que « Dieu avait créé deux autorités indépendantes de la volonté des hommes [...] l'une non assujettie à l'autre et ce sont le sacerdoce et l'empire ». Mais pour Genovesi, c'est une erreur que de reconnaître l'existence de deux pouvoirs de même rang et de fondation divine égale. Le clergé n'a pas « l'autorité coactive de l'âme » ; les prêtres sont « des docteurs, des sacerdoce, des administrateurs des mystères divins, des inspecteurs et des gardiens des mœurs ». Il ne faut pas accorder au sacerdoce « le titre d'autorité suprême, parce que [...] tout de suite, de la suprême autorité spirituelle indépendante ils passeront à une autorité coactive sur les cœurs, dont ils diront, comme l'esprit ne peut être séparé du corps, qu'elle doit être également coactive sur le corps : avec ceci, la principauté perdra son procès »³⁰. Le souverain cesse d'être souverain. Il est insuffisant de poser la même volonté divine à la base de l'Église et de l'État, tout comme de démontrer que l'Église est dans l'État et non le contraire. Derrière les *Geheiminstruktionen*, Genovesi découvre non seulement la tradition de Febronio, mais surtout Giannone.

C'est justement de Giannone qu'il faut repartir pour admettre la faiblesse du juridictionnalisme. Ce n'est bien sûr pas Giannone l'historien qui est ici critiqué. Mais, déclare Genovesi de manière lapidaire, Giannone a été « peu philosophe »³¹. De façon cryptique, Genovesi fait allusion au *Triregno*, à l'histoire du christianisme que Giannone a écrite et dont le manuscrit a été soustrait par Rome (empêchant par là sa publication. Il est à noter que sa diffusion pendant ces décennies est difficile à reconstituer). Pour la critique éclairée de Genovesi, ni la politique juridictionnaliste ni la philosophie de Giannone ne suffisent encore. La lecture de Montesquieu, la nouvelle théorie de la souveraineté, sont le point de départ et non Giannone ou le giannonisme.

L'« *Avvocato del re* » doit contrôler tant le monde ecclésiastique que la « juridiction des barons », qui représentent une menace pour la « juridiction, l'autorité des lois, la liberté et la sécurité des peuples »³², et veiller à ce qu'ils soient reconduits sous la « suprême juridiction du Roi (et des peuples) »³³. Ainsi, l'« *Avvocato del re* » ne doit imiter ni les « canonistes » ni le « barreau » : « Son caractère est un grand caractère et il ne peut donc se mesurer aux petits et bas modèles du barreau »³⁴. Il doit avoir « d'autres visées et les poursuivre avec un autre esprit ». À cette « nouvelle charge », sont requis des sentiments de grande

³⁰ *Ibid.*, p. 553, 555.

³¹ Genovesi, *Lezioni di commercio*, éd. M. L. Perna, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2005, I, 22, n. 18, p. 629.

³² *Istruzioni per l'Avvocato della real corona*, dans Genovesi, *Dialoghi e altri scritti*, op. cit., p. 545-552.

³³ *Ibid.*, p. 553.

³⁴ *Ibid.*, p. 550.

portée et en particulier, avec un écho probable à Montesquieu, l'Avocat doit avoir la vertu de l'« honneur ». Les textes juridictionnalistes français et italiens³⁵ sont donc nécessaires bien qu'insuffisants, mais on recommande fortement *La Chiesa e la Repubblica dentro i loro limiti* de Amidei³⁶, où l'on retrouve des échos à Rousseau et à *L'Esprit des lois* de Montesquieu. Le principe de fond de Montesquieu, selon lequel « des hommes qui croient des récompenses sûres dans l'autre vie échapperont au législateur ; ils auront trop de mépris pour la mort »³⁷, forme la nouvelle perspective qui pose sur de nouvelles bases les fondements de la souveraineté.

La voie empruntée par Genovesi est donc différente de celle de Tanucci. Non seulement parce qu'il refuse le modèle espagnol du *fiscal* et préfère le procureur du Roi français, qui « avait le droit d'entrer partout » ; mais aussi parce que l'hypothèse de l'État absolu s'évanouit. Au cœur du processus de réformes, Genovesi découvre non pas le mythe de la monarchie absolue mais il fait siennes les thèses de Montesquieu. Telle a été sa dernière métamorphose. Dans sa jeunesse il a été théologien, puis « *mercatante* » [« marchand »] c'est-à-dire professeur d'économie ; il devient à présent juriste, voire « *regalista* » [« royaliste »], dit-il avec auto-ironie³⁸ : ce que nous pourrions exprimer par « montesquieuien ».

35 À part les œuvres de Giannone et de Sarpi, on ne cite que des textes français. On rappelle le *Traité de l'autorité des rois touchant l'administration de l'Église*, plus connu comme le *Traité de la Régale*, qui contient les dissertations rédigées en 1682 sur ordre de Louis XIV par Le Vayer de Boutigny lors de la polémique avec Innocent XI ; le *Traité de l'autorité du pape dans lequel ses droits sont établis et réduits à leurs justes bornes et les principes de l'Église gallicane justifiés*, de Lévesque Pouilly de Burigny ; la *Défense de la Déclaration de l'Assemblée générale du Clergé de France de 1682 touchant la puissance ecclésiastique* ; le *Traité de la puissance ecclésiastique et temporelle* de Louis-Ellies Dupin et *La Science du gouvernement* de Réal de Courban.

36 *La Chiesa e la Repubblica dentro i loro limiti*, dans C. Amidei, *Opere*, éd. A. Rotondò, Torino, Giappichelli, 1980.

37 Montesquieu, *L'Esprit des lois*, livre XXIV, chap. 14, éd. R. Derathé, Paris, Classiques Garnier, 2011, 2 vol., t. II, p. 142.

38 *L'Affare delle Decretali*, dans Genovesi, *Dialoghi e altri scritti*, op. cit., p. 452. L'affaire se déroule à partir de 1766.

VOLTAIRE JOURNALISTE SCIENTIFIQUE

Samy Ben Messaoud

LIRE, UMR 5611

Il est deux façons pour le chercheur d'apporter de nouveaux matériaux à l'histoire de la culture en général et de la littérature en particulier. L'une consiste à découvrir des documents totalement inconnus [...], l'autre à redécouvrir des documents pour un temps négligés et méconnus [...]. Le second cas est celui des périodiques, et plus encore des périodiques clandestins, manuscrits, comme il en existe un assez grand nombre au siècle des Lumières¹.

Les collaborations de Voltaire aux feuilles périodiques, soit par le biais d'articles de recension soit par la publication d'extraits inédits de son œuvre, sont nombreuses². Ainsi, à propos des *Éléments de la philosophie de Newton*, il écrit le 2 juin 1752 aux rédacteurs de la *Bibliothèque impartiale* : « Les auteurs du *Mercur de France* me prièrent de leur en donner des morceaux pour figurer dans leur journal. Je leur abandonnerai quelques chapitres » (D4904)³. Mais la plus importante expérience journalistique, intense et fructueuse vu le nombre d'articles publiés, demeure sans conteste celle de la *Gazette littéraire de l'Europe* (VLL 4380, CN⁴). Enthousiasmé par le projet de création d'une nouvelle feuille,

- 1 Émile Lizé, *Voltaire, Grimm et la correspondance littéraire*, SVEC, n° 180 (1979), p. 7. Nous voudrions exprimer nos remerciements à Samuel Baudry, Serge Boarini, Olivier Ferret, Myrtille Méricam-Bourdet et Denis Reynaud pour leur aide et conseils, lors de la préparation de cette étude.
- 2 Voir, sur ce sujet, Jeroom Vercrey, art. « Voltaire », dans J. Sgard (dir.), *Dictionnaire des journalistes 1600-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, 2 vol., t. II, p. 995-997 ; François Moureau, *La Plume et le plomb : espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, 3^e partie, chap. VI, p. 445-458.
- 3 Voir aussi la lettre du 3 août 1738 (D1571) adressée au journaliste du *Pour et Contre*, et le « Fragment d'un mémoire envoyé à divers journaux » (1738 ; M, t. 22, p. 277-278).
- 4 L'inventaire réalisé par Ulla Kölving et Andrew Brown, *Voltaire, ses livres et ses lectures : catalogue électronique de sa bibliothèque et relevé de ses autres lectures* (Fernel-Voltaire, Centre International d'étude du XVIII^e siècle, 2007 [désormais VLL suivi du numéro de la notice]) représente notre principale source pour la présente enquête. Nous indiquons par la mention CN la présence de notes marginales ou de traces de lecture dans l'ouvrage concerné. Nous désignons par le terme « bibliothèque » placé entre guillemets la bibliothèque élargie

Voltaire avait sollicité son réseau de libraires français et européens afin qu'ils lui envoient des livres récents. Il avait ensuite rédigé plusieurs articles de recension :

Occasionnellement, par quelques comptes rendus d'ouvrages, Voltaire a même collaboré de sa plume à deux périodiques : la *Gazette littéraire de l'Europe* de Suard et Arnaud, en 1764, et le *Journal de politique et de littérature* du cher disciple La Harpe, en 1777. Contributions épisodiques, anonymes, mais remarquables de disponibilité et de curiosité, de la part d'un écrivain de son importance et de son âge – il a 70 ans quand il participe au lancement de la *Gazette littéraire*⁵.

Les travaux sur les articles de recension de Voltaire, publiés dans la *Gazette littéraire de l'Europe*, sont cependant très limités⁶.

282

La presse périodique au siècle des Lumières relatait les débats d'idées, ainsi que les virulentes polémiques. C'est le cas entre autres des retentissantes controverses de Voltaire avec ses adversaires journalistes, tels « ce monstre de Fréron » (D9629) et Desfontaines, « qui sont l'opprobre de la littérature » (D17691). Les ennemis de Voltaire et du « clan philosophique »⁷ n'avaient pas cessé leurs attaques contre les Lumières. Aussi les feuilles périodiques constituent-elles avec les pamphlets l'outil privilégié de ces incessantes querelles : « Sabatier n'était pas seulement opposé à Voltaire, mais à tout le mouvement des Lumières »⁸. La *Guerre littéraire* (VLL 6544), un ouvrage composé d'articles de journaux, fut publiée malgré les protestations de Voltaire, qui « a adressé à Lausanne, à Berne et Soleure, un mémoire par lequel il a demandé que le recueil fût supprimé, ce qui lui a été refusé »⁹. La présente enquête propose l'étude de deux comptes rendus de Voltaire, publiés dans la *Gazette littéraire de l'Europe*. Ces articles de recension, anonymes et d'une taille inégale, sont consacrés à deux livres scientifiques récemment parus :

de Voltaire, comportant à la fois les ouvrages possédés mais aussi ceux dont nous savons qu'il les a reçus ou lus, en particulier à travers les mentions de sa correspondance.

5 André Magnan, art. « Journaliste », *Inventaire Voltaire*, p. 759.

6 Voir Henri Bédarida, « Voltaire collaborateur de la *Gazette littéraire de l'Europe* (1764) », dans *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger*, Paris, Champion, 1930, 2 vol., t. I, p. 24-38 ; Samy Ben Messaoud, « Voltaire et la *Gazette littéraire de l'Europe*, brève illustration du journalisme pamphlétaire », dans P. Bonnet (dir.), *Littérature de contestation : pamphlets et polémiques du règne de Louis XIV aux Lumières*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2011, p. 379-395 ; Kelsey Rubin-Detlev, « Voltaire and the affair of the bottle conjuror: the authorship of the review of *Tristram Shandy* in the *Gazette littéraire de l'Europe* (20 mars 1765) », *Revue Voltaire*, n° 12 (2012), p. 285-294. Une édition critique des articles de Voltaire parus dans la *Gazette littéraire de l'Europe* est préparée par Ch. Cave et K. Rubin-Detlev pour les *Œuvres complètes de Voltaire*.

7 Élisabeth Badinter, *Les Passions intellectuelles*, III. *Volonté de pouvoir 1762-1778*, Paris, Fayard, 2007, p. 58.

8 Hervé Guénot, art. « Sabatier de Castres », dans J. Sgard (dir.), *Dictionnaire des journalistes*, op. cit., t. II, p. 896.

9 *Nouvelle bibliothèque germanique*, avril-juin 1759, t. XXIV, art. 14, p. 448.

le *Dictionnaire universel des fossiles propres et des fossiles accidentels* (1763) d'Élie Bertrand, et les *Considérations sur les corps organisés* (1762) de Charles Bonnet. Notre analyse de ces comptes rendus est précédée par un bref tableau concernant la place des périodiques dans la « bibliothèque » de Voltaire.

VOLTAIRE ET LES JOURNAUX

Le patriarche de Ferney possédait dans sa riche bibliothèque une importante collection de périodiques. Journaux spécialisés et d'information générale, feuilles savantes, revues littéraires : l'éclectisme de Voltaire est patent. Abonné à divers journaux, le patriarche de Ferney recevait de la part de ses libraires non seulement des paquets de livres récents, mais aussi des périodiques rares voire interdits. « Je ne sais où je puis trouver un recueil des gazettes ecclésiastiques¹⁰, depuis cinq ans. Et il me faudrait un journal historique, aussi depuis cinq ans, et celui de Scheurle[e]r à La Haye », écrit Voltaire à Gabriel Cramer¹¹. En ce qui concerne les livraisons de feuilles épuisées, Voltaire s'adressait à la Bibliothèque du roi pour les emprunter¹² (*Mercur de France*, 1742-1743, VLL 7567 ; *Gazette d'Amsterdam*, 1742, VLL 7781).

La « passion du journalisme »¹³ chez Voltaire n'est pas récente, elle remonte à sa jeunesse ; une expérience probablement concomitante avec ses années de formation au collège Louis-le-Grand. En effet, les régents du jeune Arouet étaient journalistes ou collaborateurs des *Mémoires de Trévoux*¹⁴. Lecteur averti des feuilles périodiques, Voltaire possédait une réelle compétence en matière de contrefaçons : « L'article du *Journal des savants*¹⁵ dont il est question, n'est point

- 10 D'après Jésus Martinez de Bujanda, les *Nouvelles ecclésiastiques* étaient « connues aussi sous le titre *Gazette ecclésiastique* » (*Index librorum prohibitorum 1600-1966*, Montréal/Genève, Médiaspaul/Droz, 2002, p. 658). Voir aussi ce qu'écrivit Voltaire dans *Les Honnêtetés littéraires* : « Le gazetier ecclésiastique outrage pendant trente ans, une fois par semaine, les plus savants hommes de l'Europe, des prélats, des ministres, quelquefois le roi lui-même ; mais le tout en citant l'Écriture sainte » (*OCV*, t. 63B [2008], p. 85).
- 11 5 septembre 1760 (D9199). Les commandes des feuilles périodiques auprès de ses libraires étaient à la fois régulières et fréquentes : voir D1058, D5764, D6710, D15152.
- 12 Voir Pierre Rétat, *Les Gazettes européennes de langue française : répertoire*, Paris, BnF, 2002, p. 55 ; Ira O. Wade, *The Search for a new Voltaire*, Philadelphia, The American philosophical society, 1958, p. 64-69 : « Documentation: Voltaire and Bibliothèque Royale » ; C. A. Collini, *Mon séjour auprès de Voltaire*, éd. R. Trousson, Paris, Champion, 2009, p. 72 : « Le 5 mars [1753], je fus très occupé. Voltaire avait chez lui beaucoup de livres qui appartenaient à la bibliothèque du roi ; il me chargea d'en faire la recherche et de les rendre, ce que j'exécutai ».
- 13 Voir J. Sgard, « Voltaire et la passion du journalisme », dans Ch. Mervaud et S. Menant (dir.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1987, 2 vol., t. II, p. 847-854. Voltaire avait lu aussi l'*Histoire critique des journaux* (1734) de Camusat ; voir D1535, 28 juin 1738.
- 14 Voir *VST*, chap. 4, t. I, p. 30.
- 15 Voltaire avait envoyé plusieurs articles à cette feuille (voir D1495, 9 mai 1738 ; D1587, 14 août 1738).

dans le journal de Paris, il est dans celui qu'on falsifie à Amsterdam » (Voltaire à Formey, 15 avril 1752 [D4867]).

La presse anglaise, découverte par Voltaire lors de son séjour à Londres (1726-1728)¹⁶, avait raffermi sa conviction de l'utilité des journaux au sein de la République des Lettres. Souvent commenté par le biais de recensions de ses œuvres dans les feuilles françaises et européennes, Voltaire suscita non seulement l'admiration de ses lecteurs, mais aussi l'ire de ses adversaires¹⁷.

Voltaire appréciait particulièrement les périodiques édités par les académies et sociétés savantes. C'est le cas entre autres des *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des Inscriptions* (1722-1773, 59 vol., VLL 5347, CN) et de l'*Histoire de l'Académie royale des sciences* (1708-1777, VLL 4572, CN). « Je vous prie de me rendre un service que j'ai bien à cœur, c'est de vouloir bien envoyer chercher sur-le-champ Lambert ou son garçon pour faire emballer sur-le-champ tous les mémoires de l'Académie des sciences¹⁸, ceux de l'Académie des belles-lettres, ceux de la Société royale de Londres¹⁹, tous les actes de Leipzig », écrit Voltaire à Mme Denis (10 avril 1754 [D5764]). Toutefois, l'auteur de *Candide* lisait aussi des feuilles moins austères que les volumineux in-quarto académiques : le *Spectateur français* (1728, 2 vol., VLL 5256), les *Nouvelles de la République des Lettres* (1684-1688, 14 vol., VLL 5520), etc. Voltaire appréciait, à l'instar de la République des Lettres, le « journalisme d'auteurs »²⁰.

Point bibliophile, Voltaire conservait peu de feuilles périodiques ; un choix dicté également par ses multiples pérégrinations et déménagements à travers l'Europe. Aucun volume du *Journal des savants* ni des *Mémoires de Trévoux* n'a été conservé dans sa bibliothèque de Ferney²¹. Nous y trouvons cependant les meilleurs

16 Voltaire a fait la connaissance de journalistes du *Spectator* (voir VST, t. I, p. 194 ; voir aussi P. Milza, *Voltaire*, Paris, Perrin, 2007, chap. 5, p. 124-140). Il lut ensuite *The Daily Courant*, *The Daily Post*, *The Country Journal or the Craftsman*, ou bien encore *The Monthly Review*.

17 Voir Sabatier de Castres, *Vie polémique de Voltaire, ou histoire de ses proscriptions*, Paris, Dentu, 1802, chap. 12, p. 268 : « Le philosophe de Ferney a toujours désiré que, d'après ses chers élèves, les journalistes ne sussent répéter que ces mots-ci : Voltaire est un génie unique ».

18 « Je prie M. Lambert de m'envoyer [...] Recueils de l'Académie des sciences, année 1742, 43, 45, 46, 47 », écrit Voltaire à ce libraire en mai 1749 (D3926). L'intérêt de Voltaire pour ces savantes publications n'a jamais faibli : « Je commence par vous dire que je veux absolument connaître le prix des volumes de l'Académie des sciences, et vous les payer » (Voltaire à Panckoucke, 20 octobre 1777 [D20910]).

19 Il s'agit des *Transactions philosophiques de la Société Royale de Londres*, traduction par M. de Brémond, Paris, Piaget, 1731-1744, 16 vol., in-4°.

20 J. Sgard, « La multiplication des périodiques », dans H.-J. Martin et R. Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, p. 198-205 (ici p. 200).

21 Son estime pour le *Journal des savants* fut pourtant constante : « C'est une chose bien avilissante pour la France que le *Journal des savants* soit négligé parce qu'il est sage, et qu'on ait soutenu les feuilles de Desfontaines et des Frérons parce qu'elles sont satiriques. Je me suis toujours déclaré l'implacable ennemi de ces interlopes », écrit Voltaire à Marmontel (11 avril 1772 [D17691]). Voir aussi sa lettre au *Journal des savants* (15 février 1742 [D2593]).

journaux européens publiés pendant le règne de Louis XIV : le *Mercurius historicus et politicus* (juin 1699, VLL 8056 ; 1703-1764, 21 vol., VLL 5359, CN), *La Clef du cabinet des princes de l'Europe*²² (1705-1716, 18 vol., VLL 792, CN), les *Annales de la Cour de Paris*, feuille rédigée par Courttilz de Sandras (1701, VLL 6013), et les feuilles de Jean Le Clerc : la *Bibliothèque universelle et historique* (1686-1694, 1718, 26 vol., VLL 405, CN), la *Bibliothèque ancienne et moderne* (1714-1713, 29 vol., VLL 7744, CN), la *Bibliothèque choisie* (1703-1713, 1718, 28 vol., VLL 7707). « Si les années de la Régence se caractérisent par une recherche originale sur les formes de la presse (développement du journalisme littéraire, influence de la presse anglaise), c'est au cours des années 1730-1749 qu'apparaît la plus forte expansion de la presse », observe Jean Sgard²³. La « bibliothèque » de Voltaire confirme cette assertion : la *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire* du P. Desmolets (1726-1731, VLL 7764 ; 1729, VLL 3951 ; 1738, VLL 4460)²⁴, *Le Cabinet du philosophe* de Marivaux (1734, VLL 604), les *Lettres chinoises* du marquis d'Argens (1739-1740, VLL 96), *Le Pour et Contre* (1733, 1735, VLL 7409), les *Lettres juives* (1738, 6 vol., VLL 97), la *Bibliothèque française* (1741-1756, 18 vol., VLL 4439, CN)²⁵, les *Observations sur les écrits modernes* (1735-1738, 12 vol., VLL 5534)²⁶, *Les Amusements du cœur et de l'esprit* (1741, VLL 66, CN ; 1741-1745, VLL 7388, CN), la *Bibliothèque britannique* (octobre-novembre 1742, VLL 7595), *Le Nouvelliste du Parnasse* (1731, VLL 7557)... Fin observateur de la République des Lettres, Voltaire avait saisi cette sensible augmentation des titres de périodiques, un accroissement qui nécessite une approche critique. Dans sa *Lettre à un premier commis*, Voltaire conseille à l'homme de lettres la destruction des feuilles médiocres : « Vous ne lirez point une foule de feuilles périodiques que vous jetterez au feu après les avoir lues. L'homme de goût ne lit que le bon »²⁷.

22 Appelée aussi *Journal de Verdun*, cette feuille, une source bibliographique, fut souvent consultée par Voltaire. Voir Robert Estivals, *La Statistique bibliographique de la France sous la monarchie au XVIII^e siècle*, Paris, Mouton, 1965, p. 195-199 ; et I. O. Wade, *The Search for a new Voltaire, op. cit.*, p. 65-66 : Voltaire a emprunté cette feuille à la Bibliothèque du roi.

23 J. Sgard (dir.), *Dictionnaire des journaux*, Paris/Oxford, Universitäts/Voltaire Foundation, 1991, 2 vol., Postface, t. II, p. 1139.

24 Voltaire avait emprunté à maintes reprises cette feuille à la Bibliothèque du roi ; voir I. O. Wade, *The Search for a new Voltaire, op. cit.*, p. 65-66 (le critique n'avait cependant pas réussi à déchiffrer le nom du P. Desmolets sur le registre manuscrit des prêts).

25 Voir *OCV*, t. 132 (1976), col. 107-108 : inventaire des échanges épistolaires entre Voltaire et la *Bibliothèque française* ; Edwin van Meerkerk, « L'échange épistolaire entre Voltaire et Du Sauzet, libraire d'Amsterdam », dans F. Bessire et F. Tilkin (dir.), *Voltaire et le livre*, Ferney-Voltaire, Centre International d'étude du XVIII^e siècle, 2009, p. 25-35.

26 Voir Paul Benhamou, « Les lecteurs des périodiques de Desfontaines », dans H. Bots (dir.), *La Diffusion et la lecture des journaux de langue française sous l'Ancien Régime*, Amsterdam/Maarsse, APA/Holland University Press, 1988, p. 139-151 (ici p. 142) : « Il ne fait aucun doute que Voltaire lisait les périodiques de Desfontaines, en dépit de tout ce qu'il a pu en dire ».

27 *OCV*, t. 9 (1999), p. 320. Voir Nicole Masson, « La condition de l'auteur en France au XVIII^e siècle : le cas Voltaire », dans F. Barbier et al. (dir.), *Le Livre et l'historien*, Genève, Droz, 1997, p. 551-555, particulièrement p. 553.

Enfin, remarque encore J. Sgard, « les années 1750-1769 sont celles où l'on assiste à l'ascension irrésistible de la presse et à sa réinstallation en France, grâce au régime des permissions tacites. Cette époque est marquée [...] par la conquête progressive de tous les domaines de l'information »²⁸. Toujours attentif aux nouveautés de la presse périodique, Voltaire s'intéressait aux feuilles récentes. D'où une sensible augmentation du nombre des journaux lus et / ou conservés dans sa bibliothèque : *L'Année littéraire* (1754-1769, 5 vol., VLL 78), les *Nouvelles ecclésiastiques* (1755-1759, 5 vol., VLL 5521, CN)²⁹, le *Journal encyclopédique* (1756-1770, 111 vol., VLL 4685, CN)³⁰, le *Journal étranger* (1754-1755, 10 vol., VLL 4686, CN), le *Journal économique* (1751-1766, 32 vol., VLL 4684, CN), *L'Âne littéraire* (1761, VLL 8218), *La Renommée littéraire* (VLL 7889), *L'Espion chinois* (1764, 6 vol., VLL 4436, CN), *L'Avant-Coureur* (1760-1773, VLL 7605), le *Journal helvétique* (VLL 4687, CN), le *Censeur hebdomadaire* (1760, VLL 6886), le *Nouveau choix de pièces tirées des anciens Mercur* (1762, VLL 5517, CN), les *Annales typographiques* (1762, VLL 76), la *Gazette du commerce* (1767, VLL 8465), les *Variétés littéraires* (1768-1769, 4 vol., VLL 106, CN), les *Éphémérides du citoyen, ou bibliothèque raisonnée des sciences morales et politiques* (1767-1771, 12 vol., VLL 4159), la *Feuille littéraire de Lyon* (mars 1773-mai 1774, VLL 7628), les *Observations sur la physique* (1771, 2 vol., VLL 5531), les *Nouvelles éphémérides économiques* (1775, VLL 6912), la *Gazette universelle de littérature* (1770-1777, VLL 7621), le *Journal de politique et de littérature* (1774, VLL 6819), le *Journal de musique* (1773, VLL 4679), la *Bibliothèque impartiale* (VLL 7580), le *Mercure de France* (1724, VLL 7567 ; 1768-1771, 16 vol., VLL 5357), le *Journal de lecture* (1775-1778, VLL 8017). Ce bref tableau illustre une nouvelle fois le constant intérêt de Voltaire pour les périodiques³¹. Aucunement exhaustive, cette liste de feuilles nous renseigne sur la place de la presse, fort importante, dans les lectures de Voltaire.

28 J. Sgard (dir.), *Dictionnaire des journaux, op. cit.*, t. II, p. 1139. Voir aussi Dena Goodman, *The Republic of Letters: a cultural history of the French Enlightenment*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1994, chap. 4, p. 165-175.

29 Cette feuille militante était interdite. Voir, par exemple, *l'Arrêt de la Cour du Parlement qui condamne deux feuilles intitulées : Nouvelles ecclésiastiques, ou Mémoires pour servir à l'histoire de la Constitution, etc. à être lacérées et brûlées par l'exécuteur de la haute justice*, Lyon, Valfray, 1747.

30 « Le *Journal encyclopédique* [...] a été longtemps le meilleur de l'Europe » (Voltaire à Hénault, 11 mars 1765 [D12450]). « Mme Denis me charge, mon cher ami, de vous écrire au sujet du *Journal encyclopédique*. M. de Voltaire a payé jusqu'en 1768 ce qui est prouvé par la quittance que vous nous avez envoyée [...]. Mme Denis vous prie de lui en écrire le plus tôt possible et de lui mander si M. de Voltaire les a reçus jusqu'en 1778 et s'ils sont dans la bibliothèque » (Gillet à Wagnière, 13 mars 1779, dans Christophe Paillard, *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire : lettres et documents*, SVEC 2008:12, p. 137).

31 Voir aussi Justin S. Niati, *Voltaire confronte les journalistes : la tolérance et la liberté de la presse à l'épreuve*, New York/Washington, Peter Lang, 2008, chap. 2, « Voltaire, témoin d'une presse en expansion », p. 27-40.

Le pasteur suisse Élie Bertrand (1713-1797), « collaborateur à l'*Encyclopédie* de Paris et à celle d'Yverdon »³², fut un naturaliste de renom. Albrecht von Haller, Maupertuis et Carl von Linné figurent parmi ses correspondants. Partisan des Lumières, Élie Bertrand avait fréquenté Voltaire aux Délices puis à Ferney : « J'ai fait cet été un voyage à Genève, où j'ai vu M. de Voltaire, il était cassé mais toujours plaisant »³³. La correspondance entre Bertrand et Voltaire est fort conséquente : 116 lettres recensées dans l'édition de Besterman³⁴. Aucunement exhaustif, cet inventaire suggère une solide amitié et des centres d'intérêt fort proches entre les deux hommes, et Voltaire appelle Bertrand « [s]on cher philosophe »³⁵. Le pasteur suisse, esprit encyclopédique et éclairé, partageait avec le patriarche de Ferney ses convictions philosophiques en faveur de la tolérance.

Les travaux scientifiques d'Élie Bertrand en botanique et surtout en géologie lui avaient valu un accueil favorable au sein de la République des savants. Point novateur, le pasteur suisse, pédagogue averti, proposait des synthèses instructives. Sciences, belles-lettres, logique, journalisme, Bertrand avait publié « de nombreux ouvrages qui attestent la variété et l'étendue de ses recherches en philosophie, linguistique, histoire naturelle, sismologie et hydrographie »³⁶. Tous ses écrits se caractérisent, à l'instar de son style didactique, par la clarté de ses commentaires : « La simplicité est surtout nécessaire dans l'analyse des idées », observe Bertrand³⁷. Quant à l'enquête du pasteur sur les fossiles, aboutissement de longues années d'investigation, elle avait été publiée, à la manière des encyclopédistes, sous forme de dictionnaire :

Les activités de la Société économique n'éloignent pas Bertrand de sa chère géologie : il publie divers travaux de paléontologie, minéralogie, chimie appliquée, tout en préparant longuement un volumineux traité qui paraîtra en

- 32 Jean-Pierre Perret, *Les Imprimeurs d'Yverdon au xviii^e et au xviii^e siècle*, Genève, Slatkine, 1981, p. 86.
- 33 Lettre d'Élie Bertrand au baron von Bernstorff, 30 août 1764 (D12066).
- 34 Voir aussi Charles Wirz, « L'Institut et Musée Voltaire en 1981 », *Genava*, t. XXX (1982), p. 192-193, où sont présentées deux lettres inédites de Voltaire à Bertrand de 1756 ; et Gilles Banderier, « Une lettre inédite de Voltaire au pasteur Élie Bertrand », *French Studies Bulletin*, n° 83 (été 2002), p. 10-12 (lettre datée du 17 mars 1756).
- 35 D11631. Voltaire répond à cette lettre de Bertrand : « Attaquez l'intolérance, l'esprit de persécution, le fanatisme, renversez les autels sanglants de la superstition, fille cruelle de l'orgueil et de la folie » ([ca 20 décembre 1763] [D11576]). Dans l'affaire Calas, Bertrand fut un fervent partisan de Voltaire : « On a fait une collecte en faveur de la veuve [Calas] pour l'entretenir à Paris ; M. de Voltaire y a contribué généreusement, et j'ai envoyé quelque chose d'ici » (Bertrand au baron von Bernstorff, 13 août 1762 [D10762]). Voir Graham Gargett, *Voltaire and protestantism*, *SVEC*, n° 188 (1980), p. 184-189.
- 36 Olivier Fatio, art. « Bertrand », dans M. Jorio (dir.), *Dictionnaire historique de la Suisse*, Hauterive, Éditions Gilles Attinger, 2003, p. 267.
- 37 *Essai sur l'art de former l'esprit, ou Premiers éléments de la logique*, Lyon, G. Regnault, 1764, p. 21.

1763 et trouvera immédiatement une large audience : il est contrefait à Avignon la même année, on le traduit en allemand et on en annonce en 1764 une nouvelle édition augmentée, afin de décourager les contrefaçons. Ce *Dictionnaire oryctologique* représente un énorme travail de compilation qui tente de mettre un peu d'ordre et de rigueur dans la jungle monumentale de l'époque. Il est très bien accueilli par les naturalistes contemporains et il demeura, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, un des ouvrages de géologie les plus souvent cités³⁸.

Lecteur assidu des frères philosophes, le patriarche de Ferney conservait dans sa bibliothèque neuf livres d'Élie Bertrand, souvent offerts par le pasteur dès leur parution. Aussi Voltaire s'était-il empressé de féliciter son correspondant suisse dès la réception de son *Dictionnaire universel des fossiles propres et des fossiles accidentels*³⁹ : « Votre dictionnaire doit faire fortune, mon cher philosophe ; il est neuf, il est utile, et il me paraît très bien fait » (9 janvier 1763 [D10894]). Les observations de Voltaire résultent d'une lecture attentive de ce dictionnaire, objet d'un compte rendu dans la *Gazette littéraire de l'Europe* :

288

J'ai envoyé, Monsieur, un petit article concernant votre *Dictionnaire*, et je ne perdrai aucune occasion de faire valoir votre mérite. J'ai pris cette occasion pour indiquer votre cabinet d'histoire naturelle, et pour en donner envie aux amateurs. [...] Je ne manquerai pas de parler aussi du nouvel ouvrage que vous m'avez envoyé, tout ce que vous faites est digne des honnêtes gens. Je ne pourrai mieux faire valoir le journal dont il est question qu'en lui fournissant de nouvelles occasions de vous rendre justice. (Voltaire à Bertrand, 6 juin 1763 [D11254])

Le journaliste de Ferney loue la qualité scientifique de l'enquête de Bertrand dans son dictionnaire. Autant de propos gratifiants pour l'auteur suisse. De la fabrique de Voltaire journaliste, nous savons avec force détails le contenu de la « petite note pour cette gazette » (D11459), feuille d'Arnaud et Suard. Le compte rendu de Voltaire paraît dans la livraison du 18 avril 1764 (n° 8, p. 164-165), soit près d'une année après sa rédaction : « Cet ouvrage très ample, dans lequel il n'y a rien que d'utile, paraît nécessaire à tous les amateurs d'histoire naturelle. On y trouve plusieurs observations qu'on chercherait vainement ailleurs »⁴⁰. Dès l'introduction de son court article, Voltaire donne le ton. Sa comparaison assez polémique met en valeur le dictionnaire d'Élie Bertrand. Si l'approche descriptive du livre s'adresse à un large public, la partie implicite nécessite cependant un travail d'élucidation. En effet, la présence de

38 Marc Weidmann, « Un pasteur naturaliste du XVIII^e siècle : Élie Bertrand (1713-1797) », *Revue historique vaudoise*, t. 94 (1986), p. 63-108 (ici p. 77-78).

39 La Haye, Pierre Gosse, 1763, 2 vol. ; BV379 ; VLL 380.

40 M, t. 25, p. 166.

traits d'esprit, d'ironie ou de facéties, empêche de saisir d'emblée sa stratégie critique. Le journaliste philosophe ajoute à propos du dictionnaire d'Élie Bertrand : « L'auteur explique nettement, sans affecter ni trop de brièveté, ni trop d'étendue, tout ce qui regarde la pyrotechnie, la métallurgie et les pierres précieuses »⁴¹. La justesse du ton procède d'une compréhension des thèmes majeurs du livre. D'où l'insistance de Voltaire sur la méthode adoptée par Élie Bertrand dans son inventaire des fossiles : « Il rend compte de ce que la nature nous offre, et non de ce qu'elle nous cache »⁴². En ce sens, le pasteur suisse distingue dans ses écrits scientifiques les données empiriques, par définition à la portée du naturaliste, de toute approche spéculative. Car la vulgarisation du savoir nécessite, selon Élie Bertrand, un mode de raisonnement à la portée des lecteurs non initiés aux sciences naturelles : « Distinguer les époques et rassembler toutes les causes possibles de la formation des couches [de la Terre] me paraît être la méthode la plus philosophique », observe le pasteur géologue⁴³.

Apparemment objective, l'analyse de Voltaire renferme toutefois une charge contre Buffon : « L'auteur ne perd point son temps à faire des systèmes ; il rend compte de ce que la nature produit, sans vouloir inutilement deviner comment elle opère »⁴⁴. En fait, Voltaire, fin polémiste, adopte ici l'avis d'Élie Bertrand, ouvertement opposé au célèbre naturaliste : « M. de Buffon toujours fécond en hypothèses, cherche à expliquer la formation des cailloux. Son hypothèse est aussi ingénieuse qu'heureusement exprimée ; mais que de suppositions ne fait-il pas dont l'incertitude rend aussi tous ses raisonnements fort incertains ? »⁴⁵. Cette critique de l'épistémologie de Buffon est à la fois subtile et virulente, elle remet en cause l'essence même de toute investigation scientifique, à savoir la méthode suivie par le savant naturaliste. De plus, comme l'a montré Michel Foucault, ces différends entre philosophes de la nature représentent une constante des Lumières, plus particulièrement lorsqu'on s'attache au système de « la taxinomie universelle des êtres »⁴⁶. L'insistance sur cette problématique théorique, ou le choix du modèle qui préside à la sélection et à la disposition des données scientifiques, valorise par voie de conséquence le dictionnaire d'Élie Bertrand : Bertrand « ne parle pas seulement de ce qu'il a lu, mais de ce qu'il a vu, et l'on peut dire qu'il a vu avec des yeux éclairés. Ce cabinet serait une

41 *Ibid.*, p. 167.

42 *Ibid.*, p. 166.

43 É. Bertrand, *Dictionnaire universel des fossiles...*, op. cit., t. I, p. 163.

44 M, t. 25, p. 166. D'après Stéphane Schmitt, « depuis la fin du xviii^e siècle [...] la critique des systèmes, l'éloge des observations et de l'expérience sont devenus un *leitmotiv* dans les milieux scientifiques » (« Voltaire et Buffon : une "brouille pour des coquilles" ? », *Revue Voltaire*, n° 8 [2008], p. 225-237 [ici p. 235]).

45 É. Bertrand, *Dictionnaire universel des fossiles...*, op. cit., t. I, art. « Chelidoine minérale », p. 110.

46 Voir Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, chap. 5, p. 160.

acquisition fort utile à qui voudrait se donner sans peine des connaissances sûres dans cette partie de la physique »⁴⁷. Collectionneur passionné de minéraux, le pasteur Bertrand avait étudié les fossiles conservés dans son cabinet, avant d'enquêter dans les montagnes suisses. Son cabinet, objet d'échanges épistolaires avec Voltaire, était connu dans la République des savants⁴⁸.

Pour Buffon, en revanche, « le travail du naturaliste ne peut se limiter à la description minutieuse de la réalité observable, mais doit s'élever à une connaissance du général, qui ne soit pas celle des causes, mais des lois, celle de la production du vivant »⁴⁹. On mesure ici l'ampleur des divergences entre le patriarche de Ferney et le savant naturaliste : « Buffon et Voltaire », note Roselyne Rey, « s'opposaient en effet sur presque tout »⁵⁰. Les annotations marginales de Voltaire sur les volumes de l'*Histoire naturelle* en fournissent une nouvelle illustration⁵¹ : « faux, faux, faux » (p. 562, 603), « chimère(s) » (p. 565, 5 occurrences)... On n'en donnera pas ici la liste exhaustive. Le ton adopté par Voltaire est ironique, il égratigne, la plume à la main, son adversaire. Larissa Albina l'avait signalé, « le tempérament polémique de Voltaire se manifeste parfois plus clairement dans les notes marginales que dans ses ouvrages et sa correspondance. Ainsi, les notes de Voltaire en marge de l'*Histoire naturelle, générale et particulière* de Buffon ont un caractère plus précis et plus vif que les objections polémiques qu'on lit dans son traité *Des singularités de la nature* (1768) »⁵². L'emploi du mot *chimère* avec tant d'insistance (37 occurrences) exprime ouvertement un profond désaccord entre Voltaire et Buffon. Mais ces répétitions ne sont guère spontanées, puisque Voltaire fait ici allusion à une scène célèbre des *Femmes savantes* de Molière⁵³. Si les points d'exclamation confèrent à son propos une dimension pragmatique, une sorte de mise en scène de son différend philosophique avec Buffon, le sens ultime de ses moqueries trouve sa meilleure illustration dans ce vers de Chrysale à l'adresse de Bélisle : « De ces chimères-là vous devez vous défaire » (v. 392). Le substrat épistémologique du naturaliste comme les conclusions de ses théories, qualifiées de chimériques, perdent ainsi toute forme de validité scientifique.

La lecture de ce « très petit morceau » (D11790), autrement dit l'article de recension de Voltaire, nous renseigne sur sa fabrique de journaliste : poursuivre

47 M, t. 25, p. 167. Bertrand possédait en effet une collection propre très importante (M. Weidmann, « Un pasteur naturaliste du XVIII^e siècle », art. cit., p. 78-79).

48 Voir la lettre du 7 mars 1764 (D11862). Son cabinet d'histoire naturelle fut à l'origine du musée d'Yverdon.

49 Catherine Larrère, art. « Nature », dans M. Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, p. 767.

50 Art. « Buffon », *Inventaire Voltaire*, p. 179.

51 Voir CN, t. I, p. 559-612.

52 Larissa L. Albina, « Les notes de Voltaire en marge des livres de sa bibliothèque personnelle », *Revue Voltaire*, n° 3 (2003), p. 9-18 (ici p. 11).

53 Voir acte II, scène 3, v. 393-396.

ses polémiques par le biais des feuilles périodiques. C'est le cas de cette assertion de Voltaire, qui contient une nouvelle réfutation implicite de Buffon : Bertrand « n'assure point que les glossopètres⁵⁴ soient des langues de chiens marins qui sont tous venus sur le même rivage, déposer leurs langues pour qu'elles y fussent pétrifiées. Il n'affirme pas que les pierres appelées pommes cristallines, ou melons du Mont Carmel, aient été originairement des melons »⁵⁵. Outre l'image caricaturale des fossiles échoués sur le littoral, Voltaire rejette les assertions théoriques concernant les glossopètres⁵⁶ et les melons pétrifiés⁵⁷, objets d'approches épistémologiques variées et contradictoires chez les naturalistes des Lumières. Alors que Bertrand se réfère dans ses articles sur les melons pétrifiés aux *Mémoires de l'Académie royale des sciences de Stockholm* et surtout à l'*Epistola de melonibus petrefactis montis Carmel vulgo creditis* (Leipzig, 1722) de Jean-Philippe Breyn (1680-1764)⁵⁸, Buffon cite abondamment les voyageurs du dix-septième siècle, tels Jean de Thévenot, Balthasar de Monconys, Jean-Baptiste Tavernier et Paul Lucas. Souvent sommaires, les descriptions des voyageurs ne sont pas comparables à celles des scientifiques. Or, Voltaire émet de sérieux doutes sur la véracité de leurs récits : « C'est surtout dans les voyageurs qu'on trouve le plus de mensonges imprimés. Je ne parle pas de Paul Lucas, qui a vu le démon Asmodée dans la haute Égypte »⁵⁹.

Les succinctes réflexions de Voltaire, publiées dans cet article de recension, révèlent la proximité de ses vues scientifiques avec celles du pasteur suisse. En effet, les deux philosophes partagent la même approche historique des fossiles. L'article « Chaîne des êtres créés » du *Dictionnaire philosophique* et l'article « Des coquilles » des *Questions sur l'Encyclopédie* en offrent également l'illustration⁶⁰. Enfin, le compte rendu de Voltaire à propos du *Dictionnaire universel des fossiles* se caractérise par un ton polémique. Son court résumé, destiné à informer et instruire le lecteur européen des Lumières, met en évidence l'érudition

54 « Terme d'histoire naturelle, qui désigne des dents de poissons pétrifiés » (*Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762).

55 M, t. 25, p. 166. Voir aussi sa *Dissertation [...] sur les changements arrivés dans notre globe et sur les pétrifications qu'on prétend en être encore les témoignages* (1746), *OCV*, t. 30c (2004), p. 27.

56 Voir É. Bertrand, *Dictionnaire universel des fossiles...*, *op. cit.*, t. I, p. 246-250, et cf. Buffon, *Histoire naturelle*, éd. S. Schmitt, Paris, Champion, 2007-, t. I, p. 518.

57 Voir É. Bertrand, *Dictionnaire universel des fossiles...*, *op. cit.*, t. II, p. 24-25.

58 Il s'agit d'une synthèse rédigée en latin, contenant une minutieuse description de ce fossile. Voir aussi É. Bertrand, *Recueil de divers traités sur l'histoire naturelle de la terre et des fossiles*, Avignon, Louis Chambeau, 1766, p. 75-76 ; et cf. Buffon, *Histoire naturelle*, éd. cit., t. I, p. 508-510.

59 *Des mensonges imprimés*, éd. M. Waddicor, *OCV*, t. 31b (1994), p. 388. Voltaire reprend la même critique dans l'article « Asmodée » des *Questions sur l'Encyclopédie*, *OCV*, t. 39 (2008), p. 118.

60 Voir respectivement *OCV*, t. 35 (1994), p. 516, et n. 8 ; *OCV*, t. 40 (2009), p. 262, et n. 27.

choisie d'Élie Bertrand⁶¹, un pasteur philosophe. La réception de ses écrits par Voltaire vaut comme reconnaissance intellectuelle : « J'ai déjà lu avec grand plaisir quelque chose de votre *Logique* [*Essai sur l'art de former l'esprit, ou premiers éléments de la logique*], je me flatte que bientôt il en paraîtra dans la *Gazette littéraire* un extrait dont vous ne serez pas mécontent » (28 août 1764 [D12062]). Nous n'avons trouvé aucune trace de cet article de Voltaire, qui n'a pas été publié par François Arnaud et Jean-Baptiste Suard.

LA RECENSION DE L'OUVRAGE DE CHARLES BONNET

292

Comme Élie Bertrand, Charles Bonnet (1720-1793) fut l'auteur d'une œuvre encyclopédique portant essentiellement sur les sciences de la nature et la philosophie, disciplines auxquelles s'ajoutent une multitude de curiosités intellectuelles : psychologie, éthique et métaphysique. Mais au-delà de cette profonde et vive érudition, développée dans nombre de mémoires et à travers une importante correspondance avec les plus illustres savants des Lumières, on relève un dénominateur commun : le style simple et didactique, comme celui de Bonnet. On décèle par ailleurs dans son œuvre scientifique l'influence de philosophes majeurs, tels Leibniz et Malebranche. Considéré comme l'un des précurseurs de la biologie moderne, Bonnet a réalisé des travaux pionniers. Cet observateur infatigable de la nature (chenilles processionnaires, ténia, hydre d'eau douce ou polype, puceron, abeille, poulet, etc.) a étudié avec passion la reproduction des insectes. D'emblée, le naturaliste genevois s'est distingué par la pertinence de sa méthodologie qui sous-tend ses vues et hypothèses scientifiques, à l'origine d'une fulgurante renommée.

Bonnet a bénéficié de l'enseignement de professeurs de renom : les érudits Gabriel Cramer⁶² et Jean-Louis Calandrini, « savant aussi recommandable par la douceur et l'aménité de son caractère, que par l'universalité de ses connaissances », se souvient Bonnet⁶³. Il poursuit ensuite ses études en droit

61 Voir Haydn Mason, « Voltaire and Élie Bertrand », dans M. Magdelaine (dir.), *De l'humanisme aux Lumières. Bayle et le protestantisme*, Paris/Oxford, Universitas/Voltaire Foundation, 1996, p. 715-726 (ici p. 717) : « The whole correspondence testifies on many occasions to the philosophe's admiration for Bertrand's wide-ranging knowledge, particularly in the field of natural history » [« La correspondance de Voltaire témoigne à de nombreuses reprises de l'admiration du philosophe pour les vastes connaissances de Bertrand, en particulier dans le domaine de l'histoire naturelle »].

62 Voir Jacques Marx, *Charles Bonnet contre les Lumières 1738-1850, SVEC*, n° 156 (1976), 2 vol., t. I, p. 126. Il ne faut pas confondre le professeur de Bonnet avec son homonyme, Gabriel Cramer (1723-1793), libraire et éditeur de Voltaire.

63 *Catalogue de la correspondance de Charles Bonnet*, Genève, Bibliothèque publique et universitaire, 1993, p. 17. Voir Jean-Daniel Candaux, « Menus propos sur la correspondance de Charles Bonnet », dans M. Buscaglia (dir.), *Charles Bonnet : savant et philosophe (1720-1793)*, Genève, Éditions Passé Présent, 1994, p. 177-181.

jusqu'à 1743 par l'obtention du titre de docteur⁶⁴. Mais son intérêt pour les sciences de la nature ne faiblit pas, il s'y consacre désormais sous la férule d'un éminent naturaliste : René-Antoine de Réaumur. Heureuse rencontre car Bonnet fut particulièrement réceptif aux conseils de l'illustre académicien, auquel il « devait en premier lieu sa passion pour les insectes »⁶⁵. Rapidement publiés dans la presse périodique⁶⁶, les articles du naturaliste genevois suscitèrent l'intérêt de la communauté scientifique. La parthénogénèse des pucerons lui valut nombre de nominations dans les académies les plus réputées d'Europe. Correspondant de Leonhard Euler, John Needham, Michel Adanson, et Lazzaro Spallanzani, le savant genevois jouit de son vivant d'une considérable renommée.

Contrairement à Élie Bertrand⁶⁷, Charles Bonnet ne figure pas parmi les amis du patriarche de Ferney. Les deux voisins ne s'apprécient pas. De sa première rencontre avec le patriarche de Ferney, Bonnet a gardé un souvenir plutôt mitigé :

À la fin de l'année 1754, était arrivé aux environs de Genève un personnage fameux par ses écrits en vers et en prose et par ses querelles littéraires. Il était venu y chercher la tranquillité qui fuit devant le génie qui ne la vaut pas. Un grand nombre de compatriotes de tous les ordres s'étaient empressés à le voir, comme l'on s'empresse à voir un animal très rare. [...] [Tronchin] me pressa d'y aller avec lui et je cédaï à ses instances. M. de Beaumont, qui l'avait déjà vu, nous accompagna. Nous arrivâmes chez le poète sur les neuf heures du matin [mai 1755]. Il ne faisait que sortir du lit, et nous reçut en robe de chambre et en bonnet de nuit. Il me fit un de ces compliments qu'il savait si bien faire et me témoigna le désir qu'il avait eu de me voir⁶⁸.

Simple amabilité. En fait, Voltaire et Bonnet, figures de proue des Lumières européennes, n'ont jamais réellement dialogué. Au contraire, le naturaliste genevois choisit une position radicale : l'« éloignement invincible »⁶⁹ vis-à-vis

64 Voir Albert Breittmayer, *Deux Genevois du XVIII^e siècle, I. Charles Bonnet et son échelle des êtres*, Lyon, H. Stork, 1887, p. 5.

65 Hendrick Cornelius Dirk de Wit, *Histoire du développement de la biologie*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 1993, p. 346.

66 Voir Raymond Savioz, *La Philosophie de Charles Bonnet de Genève*, Paris, Vrin, 1948, p. 373-374.

67 Voir VST, t. II, p. 288.

68 *Mémoires autobiographiques de Charles Bonnet de Genève*, éd. R. Savioz, Paris, Vrin, 1948, p. 178. L'attitude de Bonnet contraste avec celle de la majorité des Genevois : « La grande réputation de M. de Voltaire aurait fait souhaiter aux savants de cette ville qu'il y eût fait un plus long séjour » (Jacques-Gabriel Prod'homme, *Voltaire raconté par ceux qui l'ont vu (de Paris à Genève)*, Paris, Stock, 1929, p. 282).

69 André Sayous, *Le Dix-huitième siècle à l'étranger*, Paris, Amyot, 1861, 2 vol., t. I, p. 177.

du patriarche de Ferney. Pour sa part, Voltaire n'hésita pas à réfuter les thèses scientifiques et philosophiques du naturaliste suisse.

Les *Considérations sur les corps organisés* de Bonnet (Amsterdam, Rey, 1762, 2 vol.) ont suscité des réactions enthousiastes. « L'année qui suivit celle de la publication du livre sur les *Corps organisés*, l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Lyon et l'Académie Électorale de Bavière me firent l'honneur de m'adresser un diplôme d'association », note Bonnet⁷⁰. Néanmoins, en France, les *Considérations* furent interdites, décision incompréhensible pour Bonnet, lequel s'en plaint à Malesherbes : « Comment est-il possible qu'un livre où il n'y a pas un seul mot qui choque le moins du monde la religion, le gouvernement, les mœurs soit interdit par des juges aussi éclairés qu'équitables ! »⁷¹. Les feuilles périodiques ont quant à elles publié plusieurs articles de recension. Ce sont de longs extraits, répartis sur deux ou trois livraisons, comme le fait le *Journal encyclopédique*⁷² dont le rédacteur, Pierre Rousseau, est un partisan des Lumières :

294

Il serait bien humiliant pour la physique et la philosophie qu'après tant d'expériences et tant d'observations, il restât encore des doutes sur la génération des corps organisés. Non, il ne reste plus, ce nous semble, ni doutes, ni difficultés sur la reproduction des animaux et des végétaux ; la cause de leur développement est enfin dévoilée : mais il n'appartenait qu'aux deux naturalistes de notre siècle les plus instruits à cet égard, à M. Haller et à M. Bonnet d'apprendre et de montrer aux hommes le véritable principe de leur existence⁷³.

Quant à la *Bibliothèque des sciences et des beaux-arts*, elle a publié deux articles dans lesquels le rédacteur ne tarit pas d'éloges sur le savant genevois :

Cet ouvrage est pour ainsi dire un précis de ce que l'histoire naturelle offre de plus digne de la curiosité la plus raisonnable et la plus philosophique. Mais c'est un tout composé de tant de faits, de recherches, d'observations, de réflexions, d'explications, de conjectures, qu'il faut absolument aller à la source pour en concevoir l'immense travail⁷⁴.

Pour sa part, Élie Fréron, rédacteur de *L'Année littéraire*, insiste, dès son introduction, sur la notoriété du naturaliste : « M. Bonnet, si connu dans la

⁷⁰ *Mémoires autobiographiques*, éd. cit., p. 217.

⁷¹ Lettre du 16 octobre 1762 citée dans *Mémoires autobiographiques*, éd. cit., p. 213.

⁷² Voir les livraisons du 15 juillet 1763, p. 3-22 ; du 1^{er} août, p. 22-40 ; et du 15 août, p. 25-51.

⁷³ *Journal encyclopédique*, 15 juillet 1763, p. 8.

⁷⁴ Livraison d'octobre-décembre 1763, p. 340. Les deux articles sont publiés dans les livraisons d'octobre-décembre 1763 (p. 331-358), et de janvier-mars 1764 (p. 1-26).

République des Lettres par des ouvrages philosophiques, vient de faire paraître un nouvel écrit qui ajoute beaucoup à sa réputation »⁷⁵.

La recension de Voltaire contraste avec ces éloges. Le patriarche de Ferney a lu les *Considérations*, comme en témoignent ses annotations ainsi que les signets placés dans l'exemplaire conservé dans sa bibliothèque⁷⁶. Publié dans la *Gazette littéraire de l'Europe* (4 avril 1764, n° 5, p. 65-74), l'article de Voltaire est inséré par les rédacteurs, Arnaud et Suard, au début de la livraison : un choix vraisemblablement réfléchi. La question de l'attribution de ce compte rendu à Voltaire a été diversement abordée⁷⁷. Elle ne fait cependant aucun doute pour beaucoup⁷⁸. Éditeur de Voltaire, Jean Clogenson croit reconnaître dans cet article son style : « Il est impossible de ne pas reconnaître Voltaire à la manière dont il parle ici de la préexistence des germes, en la comparant avec d'autres passages où il se moque de l'auteur de la *Palingénésie philosophique* »⁷⁹. Il ajoute, au sujet de l'expression « l'éternel Géomètre », qu'il s'agit d'un syntagme « dont Voltaire s'est souvent servi »⁸⁰. Le CD-ROM *Voltaire électronique* (Oxford, Chadwyck-Healey, 1998) confirme cette assertion puisque nous recensons trente occurrences de cette expression dans dix-sept textes ou œuvres de Voltaire. Après avoir employé cette expression dans le *Traité de métaphysique* (1734)⁸¹, le *Songe de Platon* (1737), et l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire la reprend en 1764 dans son compte rendu des *Considérations* de Bonnet pour la *Gazette littéraire de l'Europe*. On assiste ensuite à une augmentation de l'usage de cette expression : vingt-six occurrences sont relevées dans douze titres publiés dans la dernière décennie de la vie de Voltaire. La recension de la *Gazette* fournit aussi l'expression « éternel artisan » que nous retrouvons dans dix textes de Voltaire (14 occurrences). Enfin, la formule le « grand Newton » apparaît aussi bien dans la recension qu'à cinquante reprises dans l'œuvre de Voltaire⁸². Par ailleurs,

75 *L'Année littéraire*, 1764, p. 314.

76 BV465, VLL 465, et CN, t. I, p. 393-394.

77 Dans sa notice du *Dictionnaire général de Voltaire*, Frédéric S. Eigeldinger élude cette question ; pour J. Marx (*Charles Bonnet contre les Lumières...*, op. cit., t. II, p. 526), le problème demeure.

78 Voir François Arnaud et Jean-Baptiste Suard, *Variétés littéraires*, Genève, Slatkine reprints, 1969, 4 vol., t. IV, p. 1-11 ; Alexandre Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, Paris, CNRS, 1969, n° 64501 ; Bengesco, n° 2178 ; H. Bédarida, « Voltaire collaborateur de la *Gazette littéraire de l'Europe* (1764) », art. cit., p. 29.

79 M, t. 25, p. 153. Jean Clogenson a collaboré à l'édition des *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Renouard, 1819-1825, 65 vol.

80 *Ibid.*, p. 158. L'article se termine en ces termes : « L'éternel Géomètre nous a permis de calculer, de mesurer, de diviser, de composer ; mais, pour les premiers principes des choses, il est à croire qu'il se les est réservés ».

81 Voir OCV, t. 14 (1989), p. 472. On trouve aussi cette expression chez Bonnet (*Palingénésie philosophique, ou idées sur l'état passé et sur l'état futur des êtres vivants*, Genève, Philibert, 1769, 2 vol., t. I, p. 262).

82 Voir par exemple les *Éléments de la philosophie de Newton* (4 occurrences), les *Questions sur l'Encyclopédie* (4 occurrences), *Le Siècle de Louis XIV* (3 occurrences).

l'unique citation que l'on trouve dans cette recension apporte un argument supplémentaire en faveur de l'attribution à Voltaire, puisqu'il s'agit de douze vers extraits du quatrième des *Discours en vers sur l'homme* (1737)⁸³. Or, cette même citation se retrouve également dans les *Singularités de la nature* (1768)⁸⁴, puis dans les *Questions sur l'Encyclopédie*⁸⁵. Cette pratique de l'autocitation est une constante de la fabrique de Voltaire⁸⁶.

Cet article de recension contient de pertinentes observations sur la reproduction en général et les *Considérations* de Bonnet en particulier. Dans un style concis et vif, Voltaire ouvre son article sur une information éditoriale : « On mande de Leipzig qu'on se prépare à donner bientôt une traduction allemande des *Considérations sur les corps organisés*, par M. Bonnet, citoyen de Genève »⁸⁷. D'un point de vue rhétorique, le choix de cette information pratique, qui relève de la *captatio benevolentiae*, est fort judicieux. Elle atténue en effet le ton de Voltaire fort négatif sur le livre de Bonnet :

296

Cet auteur s'est proposé d'examiner dans son ouvrage comment se fait la reproduction des êtres végétants et animés ; nous ne croyons pas que ses *Considérations* puissent répandre beaucoup de jour sur cette grande et ténébreuse question, le désespoir des philosophes anciens et modernes⁸⁸.

Cette réfutation ne laisse subsister aucun doute sur le rejet de Voltaire face aux théories de Bonnet. Mais Voltaire ne limite pas ses critiques au registre scientifique, il recourt aussi à l'ironie : « Son livre d'ailleurs est un recueil d'expériences curieuses, de bonnes raisons, et de doutes aussi estimables que des raisons »⁸⁹. Le pluriel de « raison » évoque ici le signifiant « déraison » et les idées accessoires négatives qui s'y rapportent. « On a fini par rester dans le doute : ce qui arrive toujours quand on veut remonter aux premières causes », écrit Voltaire auparavant⁹⁰. Il insiste sur l'ambiguïté des assertions de Bonnet : « Il admet les œufs dans les femelles vivipares, et il reconnaît les œufs pour le séjour des germes, ce qui est pourtant encore douteux »⁹¹. La critique est à la fois injuste et infondée, puisque ce point, qui constitue sa principale découverte

83 Voir *OCV*, t. 17 (1991), p. 492, vers 15-26.

84 *M*, t. 27, p. 127.

85 Art. « Bornes de l'esprit humain », *OCV*, t. 39 (2008), p. 433.

86 Voir Nicholas Cronk, « Voltaire autoplagiaire », dans O. Ferret, G. Goggi et C. Volpilhac-Auger (dir.), *Copier/Coller : écriture et réécriture chez Voltaire*, Pisa, Plus/Pisa University Press, 2007, p. 9-28.

87 *M*, t. 25, p. 153. Cette traduction, due au zoologiste Johann August Goeze, ne paraîtra néanmoins qu'en 1775.

88 *Ibid.* Voltaire ajoute néanmoins, pour faire bonne mesure : « mais elles décèlent du moins un esprit très sage et très éclairé ».

89 *Ibid.*, p. 157.

90 *Ibid.*, p. 155.

91 *Ibid.*, p. 157.

scientifique, est abondamment développé⁹². Le caractère approximatif des propos de Voltaire provient de sa méconnaissance des expériences élaborées par Bonnet à l'aide du microscope⁹³.

Les investigations des naturalistes dans l'univers mystérieux du vivant sont présentées par Voltaire comme une aventure vouée à l'échec, en dépit des progrès techniques : « Les Anciens avaient voulu deviner comme nous les secrets de la nature, mais ils n'avaient point de fil pour se guider dans les détours de ce labyrinthe immense »⁹⁴. Or, le mystère demeurera entier malgré le « secours des microscopes »⁹⁵. C'est pourquoi, les recherches des naturalistes lui paraissaient plutôt vaines. « Tout est inexplicable », affirme Voltaire⁹⁶, qui illustre ce postulat par les vers tirés du quatrième *Discours [...] sur l'homme*. D'ailleurs, pour Voltaire, l'approche historique des travaux et réflexions (Platon, Hippocrate, Descartes) sur cette problématique scientifique illustre les difficultés des naturalistes contemporains à percer les secrets de la génération : « mais dans quel système a-t-on jamais expliqué les secrets de la nature ? »⁹⁷.

Bonnet commenta ce compte rendu anonyme dans une lettre du 12 décembre 1764 adressée à Formey : « Celui qui a publié dans cette *Gazette* l'extrait de mes *Corps organisés* n'était sûrement pas au fait de la matière. Il ne m'a pas saisi »⁹⁸. La stratégie choisie par Voltaire est cependant habile : réfuter les thèses de Bonnet par le biais d'un discours ponctué de railleries qui finit par irriter le savant genevois. Adressée à l'abbé Spallanzani, son disciple, cette lettre de Bonnet exprime sans détours sa colère contre Voltaire (15 mai 1776 [D20122]) :

Comptez [que Voltaire] n'est ni naturaliste ni philosophe. Ses ridicules *Singularités de la nature* doivent vous l'avoir assez appris. Sa tête n'est point faite pour l'observation et beaucoup moins encore pour l'analyse. Il écrit et lit sans cesse, et plus souvent du pouce [...]. Il est pourtant passionné pour les germes, car il se passionne pour tout ce qui l'attire un peu fortement. Ce n'est pas à dire qu'il sache ce que c'est proprement qu'un germe. Si un naturaliste le mettait sur ce chapitre, il reconnaîtrait bientôt qu'il ne sait guère de la chose que le mot.

92 Voir *Considérations sur les corps organisés*, éd. cit., t. II, 2^e partie, chap. 4-5, p. 88-204 ; R. Savioz, *La Philosophie de Charles Bonnet...*, op. cit., p. 70-71.

93 « Les amateurs pourront bien, comme Voltaire, s'en aller contempler [...] les oiseaux de Réaumur [...]. Mais ils ne seront plus capables de vérifier ni de discuter la validité des expériences » (Jacques Roger, *Les Sciences de la vie dans la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, A. Michel, 1993, 2^e partie, chap. 1, p. 195).

94 M, t. 25, p. 153.

95 *Ibid.*, p. 153-154.

96 *Ibid.*, p. 154.

97 *Ibid.*, p. 157.

98 *Lettres de Genève (1741-1793) à Jean-Henri Samuel Formey*, éd. A. Bandelier et F. S. Eigeldinger, Paris, Champion, 2010, p. 650.

Vous n'imaginez pas à quel point cet esprit est volatil. Mais c'est assez vous parler de ce vieux chef de la cabale philosophique.

Voltaire ne se contente cependant pas de critiquer Bonnet, il s'attaque aussi, d'une manière implicite, à la figure de proue des sciences naturelles, Buffon :

Un philosophe éloquent et très éclairé a prétendu voir l'origine de tous les corps végétants et animés dans des particules [...]. L'auteur a bien senti que tout cela ne pouvait s'expliquer par les principes de mécanique connus ; il a eu recours à certaines forces inconnues dont on ne peut, dit-il, se former une idée : n'est-ce pas là multiplier les obscurités⁹⁹ ?

298

Dans sa conclusion, Voltaire réaffirme son attachement à « l'éternel Géomètre », détenteur « des premiers principes des choses »¹⁰⁰. On constate une nouvelle fois la divergence des vues entre Voltaire et Bonnet, qui affirme que « la génération est un mystère qu'on découvrira peut-être un jour »¹⁰¹. Son hypothèse sera confirmée par la biologie moderne.

Le journaliste de Ferney ne propose pas, à l'instar des périodiques académiques, des extraits érudits, parsemés de notions abstraites. Son article de recension chargé de traits d'esprit offre aux lecteurs des Lumières une nouvelle approche du savoir qui n'est pas austère. Au-delà des débats théoriques, le style du philosophe confère ainsi à la feuille d'Arnaud et de Suard une indéniable qualité littéraire.

L'étude de ces articles de recension démontre à l'évidence le grand intérêt de Voltaire pour la presse périodique. Lecteur assidu de nombreuses feuilles, il ne se contentait pas de les annoter, souvent avec sa malice habituelle ou une pointe d'ironie, mais il les commentait aussi dans sa correspondance. Les journalistes, Pierre Rousseau, François-Louis Marin, Jean-Baptiste Suard et Jean-François de La Harpe, pour ne citer que ceux-là, figurent parmi ses plus fidèles amis. Mais les journalistes philosophes ne se contentaient pas de ces échanges épistolaires, ils sollicitaient régulièrement Voltaire. Leurs lecteurs sont friands de tout ce qui a trait au patriarche de Ferney : lettres, impromptus, bons mots, œuvres récentes... S'agissant des articles de recension, anonymes, Voltaire en a rédigé un nombre non négligeable en tant que journaliste occasionnel¹⁰², et, selon Eugène Hatin, « la *Gazette littéraire [de l'Europe]* fut honorée de la collaboration

⁹⁹ M, t. 25, p. 156.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 158.

¹⁰¹ *Considérations sur les corps organisés*, éd. cit., 1^{re} partie, chap. 3, p. 9. Cf. CN, t. I, p. 393 : le « monde finira quand tout sera connu », note Voltaire en marge des propos de Bonnet.

¹⁰² Voir Émile Lizé, « Voltaire "collaborateur" de la *Correspondance littéraire* », dans B. Bray, J. Schlobach, J. Varloot (dir.), *La Correspondance littéraire de Grimm et de Meister (1754-1813)*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 49-67.

de Voltaire, comme l'avaient été ou le furent le *Journal des savants*, le *Mercur*e, le *Journal encyclopédique*, le *Journal de Bruxelles*, en un mot la plupart des feuilles de quelque importance qui étaient bienveillantes pour ce grand journaliste »¹⁰³. Ces articles de recension, publiés à l'époque de l'*Encyclopédie*, s'inscrivent dans une stratégie éristique adoptée par Voltaire contre ses adversaires¹⁰⁴. Les journaux lui offrent un mode d'expression anonyme. Il pouvait ainsi revenir à la charge contre nombre d'adversaires, comme il le fit contre la *Vénus physique* de Maupertuis dans l'*Examen des œuvres de M. de Maupertuis* paru dans la *Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savants de l'Europe* (t. 49, juillet-septembre 1752). Dans les deux exemples présentés ici, l'étude de la presse permet de mettre en perspective ces différends philosophiques entre Voltaire et les naturalistes du second XVIII^e siècle. On mesure ainsi l'utilité de ces feuilles pour la compréhension de ces virulentes querelles¹⁰⁵, cette source imprimée s'avérant essentielle autant pour l'historien des idées que pour celui de la presse. De tous les philosophes des Lumières, Voltaire fut sans doute l'un des rares penseurs à saisir le caractère novateur des journaux dans la diffusion de l'esprit critique auprès du lectorat européen. Plus qu'un journaliste partisan des Lumières, le patriarche de Ferney fut sans conteste le philosophe le plus médiatique de son siècle¹⁰⁶.

103 Eugène Hatin, *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, Paris, Poulet-Malassis, 1859-1861, 8 vol., t. III, p. 403.

104 Voir *VST*, t. II, p. 540.

105 Anne-Marie Chouillet a souligné la nécessité d'étudier la presse périodique dans le cadre de ces polémiques scientifiques : voir « De l'utilité des périodiques d'Ancien Régime », dans É. Brian (dir.), *Histoire et mémoire de l'Académie des sciences : guide de recherches*, Paris, Technique et documentation, 1996, p. 251-254.

106 Voir Herbert H. Golden et Jean Sgard, « Après les ténèbres, les lumières », dans A. Rossel (dir.), *Histoire de France à travers les journaux du temps passé*, VI. *Lumières et leurs du XVIII^e siècle, 1715-1789*, Paris, A. Colin, 1986, p. 177-198, notamment p. 177.

UNE ALLÉGORIE SABOTÉE : *POT-POURRI* DE VOLTAIRE

Antoine Villard

École normale supérieure

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

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

1 OCV, t. 52 (2011), p. 552.

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

302

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Let such a Picture be never so beautifully drawn, let the Allegory be never so obvious, and so clear, still it will be intolerable, on the Account of its Foulness. [...] what is more intolerable, there are Parts in that Fiction, which bearing no Allegory at all, have no Manner of Excuse. There is no Meaning in the Communication between Death and Sin, 'tis distasteful without any Purpose; or if any Allegory lies under it, the filthy Abomination of the Thing is certainly more obvious than the Allegory⁷.

304

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

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

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

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

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

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

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

C'est bien une parodie de la démarche allégorique qui est en cause lorsque l'on raconte l'histoire de Jésus, des apôtres et de l'Église sous la figure d'une bande de marionnettistes désargentés. « Plaisante et folle imagination, de faire de toute l'histoire d'une troupe de gueux, la figure et la prophétie de tout ce qui devait arriver au monde entier dans la suite des siècles ! », selon l'exclamation finale du chapitre 19 (« Des allégories »), de *L'Examen important de milord Bolingbroke*¹¹. C'est pourtant très exactement ce que fait Voltaire, à ceci près que les aventures de la bande à Jésus ne sont la prophétie que d'une chose, la sordide et frauduleuse banqueroute du père La Valette. Se trouve ainsi désamorcé un schéma exégétique à trois niveaux, qui considère en premier lieu que « le Vieux Testament est une perpétuelle *Allégorie* des mystères contenus dans le Nouveau »¹², et ses prophètes, des figures du Christ à venir¹³ ; en second lieu que le Nouveau Testament lui-même est une allégorie des mystères divins et de la destinée eschatologique du Cosmos. Voltaire s'est fait l'historien attentif de la construction de cet édifice herméneutique dans un passage de *Dieu et les hommes*, où il conclut, ayant retracé l'établissement à Alexandrie d'une « école publique de christianisme platonicien » et la succession de ses professeurs de Marc à Origène : « c'est là que Jésus fut appelé le verbe. Toute la vie de Jésus devint une allégorie, et la Bible juive ne fut plus qu'une autre allégorie qui prédisait Jésus. Les chrétiens, avec le temps, eurent une Trinité ; tout devint mystère chez eux ; moins ils furent compris, plus ils obtinrent de considération »¹⁴.

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

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

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

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

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

15 OCV, t. 52, p. 552.

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

Nous croyons que vous êtes destiné à relever nos marionnettes ; car nous avons lu dans Nostradamus ces propres paroles, *Nelle chi li po rate icsus res fait en bi*, lesquelles prises à rebours font évidemment, *Bienfait ressuscitera Polichinelle*. Le nôtre a été mangé par un crapaud, mais nous avons retrouvé son chapeau, sa bosse, et sa pratique. Vous fournirez le fil d'Archal. Je crois d'ailleurs qu'il vous sera aisé de lui faire une moustache, toute semblable à celle qu'il avait ; et quand nous serons unis ensemble, il est à croire que nous aurons beaucoup de succès. Nous ferons valoir Polichinelle par Nostradamus, et Nostradamus par Polichinelle¹⁶.

306

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

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

¹⁶ *Ibid.*, p. 551.

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

Mais, dans *Pot-pourri*, Voltaire ne se contente pas de critiquer l'allégorie : il la pratique. Il sait comment une allégorie fonctionne, et il sait comment faire pour s'assurer qu'elle ne fonctionne pas. Les éléments qui le rebutaient dans l'allégorie de Milton, Voltaire les remploie allégrement pour ruiner l'allégorie polichinelline. Polichinelle, nous dit-on, a été « avalé par un crapaud ». Cette allusion obscure peut s'interpréter, comme le font les éditeurs de la Pléiade, en référence à l'histoire de Jonas avalé par une baleine, dont on a fait une figure du propre séjour du Christ en enfer¹⁹. Aux deux Testaments commentés l'un par l'autre, Voltaire en superpose un troisième, qui inverse la trajectoire de l'allégorie, et nous ramène de l'essence spirituelle censément indiquée par le corporel, à un autre corporel, plus bas encore, et plus absurde, mais aussi plus permanent, plus consistant, plus insistant infiniment que l'essence intangible qu'il était censé désigner. Voilà qui nous rappelle les propos du commentateur intransigent de Milton : « *let the Allegory be never so obvious, and so clear, still it will be intolerable, on the Account of its Foulness* »²⁰.

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

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

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

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

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

20 Voir, ci-dessus, n. 7.

mêler à son pain que de la fiente de vache. C'est donc là un type, une figure de l'Église de Jésus-Christ²¹.

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

308

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

21 *OCV*, t. 49A, p. 115.

22 *Romans et contes*, éd. cit., p. 932, n. 6.

23 *OCV*, t. 52, p. 557.

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

25 *OCV*, t. 1B (2002), p. 122-123.

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

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

C'était justement dans ce village que les charlatans d'Orviète avaient établi le magasin de leur orviétan. Ils s'aperçurent qu'insensiblement la canaille allait aux marionnettes, et qu'ils vendaient dans le pays la moitié moins de savonnettes et d'onguent pour la brûlure²⁸.

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

²⁶ OCV, t. 52, p. 544.

²⁷ Dictionnaire de Trévoux, éd. 1771, *op. cit.*, t. I, p. 235.

²⁸ OCV, t. 52, p. 545.

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

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

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

On prétendit aussi qu'il avait molesté un marchand de coqs d'Inde ; enfin, ils l'accusèrent d'être sorcier³⁰.

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

²⁹ Voir, ci-dessus, n. 7.

³⁰ *OCV*, t. 52, p. 545.

³¹ *Ibid.*, p. 543.

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

C'est l'un des paradoxes féconds permis par la structure de *Pot-pourri*, dont les chapitres polichinellins sont enchâssés dans d'autres chapitres narratifs ou discursifs, ayant tous pour cadre le monde contemporain de l'écriture, qui tantôt commentent les aventures des gueux marionnettistes, tantôt leur font pendant et tantôt s'en écartent. Une allégorie des choses spirituelles n'a pas besoin d'incorporer quoi que ce soit de spirituel en son niveau obvie : Voltaire pousse ce principe à l'extrême, au point de nier toute possibilité de remonter au principe spirituel à partir de la chronique polichinelline, alors que dans le même temps les autres chapitres multiplient les discours sur la religion, mais en l'insérant toujours dans des discours autres qui prennent le dessus, discours de raison et de dédain pour les faux mystères. On peut remarquer que *Pot-pourri*, étrangement, fait partie des écrits les plus apaisés de Voltaire sur la question religieuse. Alors que le *Sermon du rabbin Akib*, dont la rédaction est sans doute très contemporaine, réagissait à une actualité brûlante et mettait sous les yeux du lecteur l'horreur du fanatisme dans ce qu'elle a de plus spectaculaire, l'autodafé, *Pot-pourri* se montre, toute proportion gardée, d'un singulier optimisme. À M. Husson qui s'inquiète du champ laissé aux jansénistes par l'expulsion des jésuites³³, le narrateur répond : « Monsieur, consolez-vous, peut-être que les jansénistes seront un jour aussi adroits que les jésuites ». Les flammes du bûcher ne reluisent qu'à l'évocation de vieilles histoires, et encore dans la bouche d'un homme raisonnable, un encyclopédiste dont l'existence et la prédominance discursive ont de quoi nous rassurer : « Du Marsais assurait qu'un Montagne, un Charron, un Descartes, un Gassendi, un Bayle, n'eussent jamais condamné aux galères des écoliers soutenant thèse contre la philosophie d'Aristote, ni n'auraient fait brûler le curé Urbain Grandier, le curé Gaufrédi, et qu'ils n'eussent point, etc., etc. »³⁴. Les Hollandais du chapitre V, quelles que soient la force et l'intransigeance avec lesquelles ils expriment leurs diverses convictions religieuses (cinquante-trois religions, tout de même, « en comptant les arméniens et les jansénistes »³⁵) ne laissent pas de faire paisiblement affaire les uns avec les autres. Quant aux protestants du Languedoc, voici ce qu'on oppose à leurs craintes : « j'ai parole de monsieur le gouverneur et de monsieur

³² *Ibid.*, p. 545.

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

³⁴ *Ibid.*, p. 546.

³⁵ *Ibid.*, p. 547.

l'intendant, qu'en étant sages, vous serez tranquilles ; l'imprudence seule fit, et fera, les persécutions »³⁶. Voilà un jugement que Voltaire ne se serait sans doute pas permis ailleurs, et ne se permettra plus guère. C'est que le fanatisme persécuteur, dans *Pot-pourri*, a été énérvé en profondeur, au point de faire disparaître jusqu'à la crainte et le dégoût qu'il inspire. Dans une assez large mesure, *Pot-pourri* fait partie de ces textes où Voltaire feint de croire que le problème n'existe pas, en vue de le faire disparaître³⁷. Le comble d'or aux mille tuiles de l'édifice chrétien s'est effondré sur ses fondations, et il ne reste plus aux hommes qu'à en balayer les gravats.

312

C'est bien ce à quoi s'attellera Voltaire dans son œuvre ultérieure, récupérant parfois des lambeaux d'allégorie pour jouer avec le temps d'un conte, par exemple dans ce *Taureau blanc* où un bestiaire biblique se meut tant bien que mal au gré de ses attributs, qu'ils soient symboliques ou parfaitement arbitraires, mondain serpent, poisson qui peine à remonter le fleuve pour être prêt à engloutir au besoin le taureau Nabuchodonosor, afin de se montrer digne de la baleine de Jonas³⁸. Mais *Pot-pourri* reste unique en ce qu'il est le seul exemple d'une allégorie voltairienne construite systématiquement, et systématiquement sabotée, le seul texte à notre connaissance où Voltaire ne se contente pas de démonter le mécanisme d'allégories connues, mais en crée une nouvelle, au sein de laquelle organiser la collision de l'interprétation allégorique et des phénomènes esthétiques qui l'obèrent. Et pourtant, de la pensée allégorique, il reste quelque chose, chose bien ténue, mais peut-être bien profonde aussi. À Voltaire qui lui demande raison de ce qu'un même peuple a pu produire la Saint-Barthélemy et les fables de La Fontaine, M. Husson répond que « le genre humain est capable de tout », et, lorsqu'on lui demande d'écrire « un beau livre » sur toutes les « contradictions » qui constituent ce tout :

Ce livre est tout fait, dit-il, vous n'avez qu'à regarder une girouette ; elle tourne tantôt au doux souffle du zéphyr, tantôt au vent violent du nord ; voilà l'homme³⁹.

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

³⁶ *Ibid.*, p. 550.

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

³⁸ *OCV*, t. 74A (2006), p. 69.

³⁹ *OCV*, t. 52, p. 556.

IV

Comptes rendus

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 41, *Questions sur l'Encyclopédie* (V) (Église-Fraude), Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xxvi + 606 p.

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 42A, *Questions sur l'Encyclopédie* (VI) (Gargantua-Justice), Oxford, Voltaire Foundation, 2011, xxvii + 561 p.

On ne peut que saluer la parution régulière de ces volumes de l'une des dernières grandes entreprises éditoriales des *Œuvres complètes de Voltaire*. Ces deux volumes supplémentaires des *Questions sur l'Encyclopédie* permettent, comme les précédents, d'apprécier à sa juste mesure tant la cohérence que l'éclectisme de cette œuvre alphabétique qui synthétise les engagements et les combats d'une vie tout en ouvrant parfois de nouvelles pistes. Le Voltaire des dernières années n'est ainsi pas aussi monolithique qu'on le prétend, et la très riche annotation permet d'évaluer finement le degré de reprise ou d'innovation des différents articles dont une lecture rapide – ne serait-ce qu'en parcourant les entrées – pourrait laisser penser qu'ils ne constituent que le recopiage d'éléments antérieurs.

Le corpus recouvert par ces deux nouveaux volumes – cinquante-cinq articles pour le tome 41, cinquante pour le tome 42A – est extrêmement riche, même s'il fait la part belle, sans véritable surprise, à une critique des textes bibliques et des institutions religieuses inscrite dans le droit fil de la lutte contre l'Infâme. L'imposant article « Église », dont la première moitié reprend l'article « Christianisme » du *Dictionnaire philosophique*, offre ainsi une belle entrée en matière dans le tome 41, où apparaissent également « Évangile », « Eucharistie » ou « François Xavier », parcours que l'on prolongera par « Genèse », « Jephthé », « Jésuites, ou orgueil », ou encore « Juif » dans le tome 42A. On sera peut-être surtout sensible aux articles mettant en perspective cette critique au sein de débats plus vastes, comme dans « Fable » qui fait le lien entre les articles « Emblème » – dans lequel Voltaire s'autorise, ce qu'il ne faisait pas avant, à citer plus longuement le texte biblique en regard de sa traduction –, « Figure » et « Fiction ». On prendra aussi garde à des tonalités qui renouvellent la polémique en lui conférant une portée plus légère. L'esprit de facétie n'est ainsi pas absent de l'article « Fonte », dont le titre est évidemment quelque peu trompeur, et qui s'en prend avant tout à l'abbé Guénée et à la question du veau d'or, pour présenter ensuite quelques conseils en matière de fonderie, avant de conclure provisoirement cet épisode technique sur un commentaire critique remettant en cause tant cette leçon que celle de l'*Encyclopédie*, dont la description des arts et des techniques constituait pourtant l'un des intérêts majeurs : « Jamais personne n'apprit dans un livre ni à faire des bas au métier, ni à brillanter des diamants, ni à

faire des tapisseries de haute lisse. Les arts et métiers ne s'apprennent que par l'exemple et le travail »¹.

Entre le manuel technique et l'exégèse biblique, l'éventail est donc large, qui recouvre des domaines aussi différents que la réflexion politique et sociale (« États généraux », « Gouvernement », « Gueux mendiant », « Impôt », « Justice »), la critique littéraire (« Épigramme », « Épopée »), l'histoire (« De l'histoire », mais la thématique parcourt en filigrane bien des articles), la linguistique et la rhétorique (« Franc, ou Franq », « Éloquence »), l'agriculture (« Fertilisation »), ou encore les sciences (« Feu », « Force en physique »). La liste est incomplète et surtout très imparfaite, puisqu'elle tente de classer ce qui ne peut l'être, sinon par un ordre alphabétique dont Voltaire s'amuse lui-même (dans la lignée de l'article « Arc » se trouve ici une curieuse vedette « François Rabelais »²). La plupart des articles jouent en réalité sur plusieurs tableaux, et l'on ne saurait ainsi les faire artificiellement rentrer dans une ni deux catégories, comme l'article « Ésséniens » qui touche autant à la polémique antichrétienne qu'à la polémique contre Montesquieu, tout en abordant la question du pacifisme qui le fait participer au débat politique. Le diptyque constitué par les articles « Femme » et « Homme » incarne parfaitement cette logique multifocale.

316

À cette variété des thèmes correspond une variété de styles : non seulement la forme alphabétique laisse toute liberté de classement des matières et donc d'arrangement des propos pourvu que l'auteur ait un peu d'imagination dans le choix de ses vedettes, mais elle permet à Voltaire d'insérer les formes les plus variées : dialogue (« Esclavage », « Fraude »), liste sur le mode de ce que l'on trouve par exemple dans *Les Honnêtetés littéraires* mais que Voltaire reprend dans bien d'autres textes (« Ignorance »), pastiche apologétique (« Gargantua »)... Quant à la manière d'alimenter ce corpus, même s'il est vrai que le procédé de la reprise constitue une manière aisée de le nourrir rapidement, très peu d'articles relèvent cependant du pur copier-coller, bien que le *Dictionnaire philosophique* fournisse toujours une base privilégiée. Voltaire réaménage souvent ses textes, procède – comme toujours, et notamment dans le corpus des œuvres historiques – par ajouts³. Bien que cette technique aille globalement dans le sens d'un renforcement des thèses précédemment avancées, on nuancera ce jugement au regard de l'article « Enfer », qui élargit la réflexion du *Dictionnaire philosophique*, ou de l'article « Genèse », qui adoucit ce qu'on lisait dans son équivalent des

1 OCV, t. 41, p. 476-477.

2 Quant à l'article « États généraux », il se trouve classé entre « Génération » et « Genèse ». Voltaire joue aussi de la prétendue multiplicité des collaborateurs pour ajouter un article « Enfers » à l'article « Enfer » qu'il vient de donner.

3 Voir par exemple les articles « Église », « Enfer », « Enthousiasme », « Foi ou foy », « Folie », « Genèse », « De l'histoire »...

années 1760⁴. Quant à l'article « Fertilisation », il laisse apercevoir l'évolution de Voltaire en matière d'économie, et la défense acharnée de la Compagnie des Indes encore présente quelques années auparavant cède la place à des remarques prudentes sur la capacité de la France à soutenir un commerce pour lequel ses rivaux sont bien plus armés, dans tous les sens du terme. Ces considérations le rapprochent ainsi des physiocrates qu'il dénonçait encore deux ans auparavant dans la *Défense de Louis XIV*.

Les interlocuteurs que se choisit Voltaire à travers ces articles sont ainsi multiples. L'*Encyclopédie* sert de base tout autant que de prétexte pour s'en prendre à d'autres cibles, d'autant que Voltaire ne se prive pas de dialoguer également avec lui-même, comme avec l'article « Imagination » qui renvoie au texte qu'il a fourni pour l'*Encyclopédie*. Mais l'on n'oubliera pas, parmi beaucoup d'autres, Bayle (« Grégoire VII »), ni Montesquieu, qui s'affirme comme l'un des auteurs majeurs auxquels Voltaire ne cesse de répondre, et pas seulement dans l'article « Lois, Esprit des lois » que l'on retient seul à travers le corpus des *Questions*. Surtout, on ne négligera pas la relative complexité au sein de laquelle s'inscrivent ces réponses, qui renvoient elles-mêmes à des ouvrages dans lesquels la pratique du copier-coller et du feuilletage des textes est très importante, ce qui trompe parfois les annotateurs. Ainsi, l'article « Inceste » : évidemment, le correspondant dans l'*Encyclopédie*, classé sous le désignant *Théologie*, semble de peu de poids et même sans rapport avec ce qu'évoque Voltaire, et pour cause. L'abbé Mallet, qui a fourni l'essentiel de ces articles dans les premiers volumes de l'*Encyclopédie*, a disparu, et les rédacteurs se contentent dans les trois-quarts de l'article de recopier le *Dictionnaire* de Calmet. C'est que cet article importe finalement peu dans le corpus encyclopédique, qui a déjà traité de cette capitale question de l'inceste dans des articles de jurisprudence dus à Boucher d'Argis⁵. Surtout, cette question réapparaît de manière magistrale dans l'article « Mariage » (*Droit naturel*), dû au chevalier de Jaucourt, qui recopie quasi intégralement... Montesquieu. La boucle est ainsi bouclée : en s'en prenant directement à Montesquieu (et à une toute petite partie de ce que citait l'*Encyclopédie*) à l'orée de son article « Inceste », Voltaire fait apparaître ce que l'*Encyclopédie* a (volontairement mal) dissimulé, et qui ne trompait personne. La « simplicité » affichée par l'entrée des *Questions* est alors en profonde cohérence avec le traitement que Voltaire réserve à ce motif qui le travaille depuis longtemps, alors que le texte de l'*Encyclopédie* s'inscrivait dans une perspective plus vaste et plus complexe de laïcisation du droit. La clarté de la lecture polémique ne se dessine ici qu'au prix d'une lecture très partielle et partielle d'un article de l'*Encyclopédie* dans lequel Voltaire aurait pu glaner bien plus.

4 Voir, en ce sens, l'importante note liminaire et l'annotation de Christiane Mervaud.

5 Voir l'article « Empêchement » de Boucher d'Argis.

L'omission ici relevée n'enlève rien à la qualité et à la richesse d'une annotation dont la vertu première est justement de fournir des clés de lecture – et souvent beaucoup plus – afin d'entrer dans un texte foisonnant dont la richesse désarme autrement les lecteurs en raison des multiples aspects auxquels il touche. Ces deux nouveaux volumes poursuivent donc l'exploration de ce continent des *Questions* et nous invitent à défricher plus largement les sentiers ainsi ouverts.

Myrtille Méricam-Bourdet,
Université de Lyon (Lyon 2)

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 61B, Théâtre 1766-1767 [Octave et le jeune Pompée, ou le Triumvirat ; Du gouvernement et de la divinité d'Auguste ; Des conspirations contre les peuples, ou des proscriptions ; Les Scythes ; Charlot, ou la Comtesse de Givry], Oxford, Voltaire Foundation, 2012, xxiv + 634 p.

318

Ce volume, l'un des derniers parus de l'édition critique des *Œuvres complètes de Voltaire*, concerne les années 1766-1767 et est presque entièrement consacré au théâtre. Il comprend trois pièces très différentes sur le plan du genre, du sujet et de la conduite de l'action, mais qui témoignent toutes trois de la valeur donnée au théâtre par Voltaire. Dans la « Préface générale », Thomas Wynn souligne, à juste titre, que Voltaire « *continued to engage with the political, social and aesthetic developments of the day* » (p. xix). Il faut en effet souligner que Voltaire a poursuivi cet engagement en écrivant et en mettant en scène ses pièces sur le petit théâtre de Ferney. C'est une pratique qui n'a rien d'étonnant si l'on connaît l'importance du théâtre au XVIII^e siècle – importance qu'a également choisi de mettre en évidence ce volume. Il s'agit d'un des fils conducteurs de l'édition et le choix du critère chronologique a le mérite, une fois de plus, de nous montrer Voltaire écrivain sur une brève période de temps. Une autre spécificité du volume consiste à montrer le retour de Voltaire à l'origine des choses qui l'avaient frappé, à ses obsessions intellectuelles telles les questions capitales de la pensée politique et morale du dix-huitième siècle : le régicide, les guerres civiles et les questions soulevées par la religion lorsqu'elle prend la forme de la superstition et de l'intolérance.

Plus de trente ans ont passé depuis *La Henriade* ; on retrouve pourtant à nouveau le roi Henri IV, célébré dans le drame *Charlot, ou la Comtesse de Givry*, conformément aux cadres offerts par la pratique du théâtre de société ; on retrouve encore les mêmes questionnements autour de la mort de César, non seulement quant à la légitimité de son assassinat mais aussi quant au changement du gouvernement politique de la République romaine. Un changement que la conspiration n'a pu arrêter : c'est précisément cette vérité historique que Voltaire porte sur la scène dans *Le Triumvirat*, même s'il sait très bien qu'il n'est jamais

possible de parler de vérité absolue en ce qui concerne l'Histoire comme il l'affirme lui-même dans le *Discours historique et critique sur la tragédie de don Pèdre*, par exemple.

Dennis Fletcher est l'éditeur de la tragédie *Octave et le jeune Pompée, ou le Triumvirat*, qui prend pour texte de base le texte de l'édition encadrée de 1775. Pour l'éditeur, *Le Triumvirat* constitue une suite de *La Mort de César* écrite par Voltaire trente ans plus tôt, et il a bien raison. Les deux tragédies n'ont pas seulement en commun leur sujet, tiré de l'histoire romaine, mais *Octave* semble aussi répondre à plusieurs questions posées dans *La Mort de César*. Parmi les raisons qui poussent Voltaire à composer cette pièce, D. Fletcher mentionne la rivalité qui l'oppose à Crébillon et l'obsession qui le lie au grand Corneille auquel il consacre, durant la même période, un monument littéraire : les *Commentaires sur Corneille* où il compare *Cinna* à sa propre traduction de la tragédie de Shakespeare, *Jules César*. D. Fletcher souligne que Voltaire parle du *Triumvirat* comme d'un « texte de lecture » pour la première fois en 1765 (p. 42) alors qu'il écrit les remarques historiques qui devaient en accompagner l'édition. Dans nombre de lettres, il use de la métaphore du « ragoût piquant », bon à faire manger une viande dont personne ne veut. Il nous semble qu'il faut noter – c'est notre avis mais aussi celui de l'éditeur du texte – le rapport entre l'écriture dramatique et un certain événement qui avait blessé Voltaire. Le fait a modifié, du moins en partie, le sens original de la tragédie entre les mois de sa composition et le moment de l'édition, faisant d'elle une tragédie à lire, une pièce destinée surtout aux lecteurs de l'histoire romaine. Dans sa correspondance privée, Voltaire évoque en effet la condamnation à mort du jeune chevalier de La Barre dont le tribunal de l'Histoire reconnaîtra l'innocence au XIX^e siècle. Voltaire affirme à Lekain, à d'Argental, à La Harpe en avoir « le cœur déchiré », y penser tout le temps, en être indigné au point de ne même pas réussir à relire la tragédie, car elle n'est rien en comparaison de la véritable « tragédie d'Abbeville ». Et encore, mentionnant le chevalier de La Barre, il écrit : « il n'y a point de tragédie plus terrible que celle dont il a été le héros » (p. 47).

D. Fletcher est aussi l'éditeur de l'un des deux essais que Voltaire publie avec *Octave* dès la première édition du *Triumvirat* en 1766. Il s'agit *Du gouvernement et de la divinité d'Auguste* et *Des conspirations contre les peuples ou des proscriptions*. De ce dernier, Jacqueline Marchand affirme dans son Introduction que c'est à l'échec d'*Olympie* suivi de celui d'*Octave et le jeune Pompée* (jouée une seule fois à Paris) « que nous devons » les remarquables réflexions des *Proscriptions*. Voltaire ne change pas seulement le titre de la tragédie en ajoutant le deuxième titre (*Le Triumvirat*) mais « peu à peu, l'importance accordée à Octave va diminuer, au bénéfice des *Proscriptions* » (p. 227-228). Avec une intuition remarquable, Voltaire bouleverse le sens que son époque attribue au mot *conspiration*,

en assimilant les malheureuses victimes des proscriptions à une véritable conspiration contre tous les peuples. Cette question sociale et politique a occupé Voltaire toute sa vie durant ; seule son horreur pour les guerres civiles est plus forte que celle qu'il éprouve pour le régicide, rapporté surtout à l'assassinat de Henri IV. En outre, Voltaire est frappé par les génocides des peuples au nom de la religion : ainsi les *Proscriptions* sont un « J'accuse » continu, qui court de l'Antiquité à son époque.

La chose vraiment singulière est la position que Voltaire assume alors – une sorte de distance à l'égard de tout événement qui apporte le meurtre et le sang. Il refuse les massacres au cours desquels les innocents périssent avec les coupables (p. 247), et cela même quand il s'agit d'une action collective du peuple telle une révolution, comme il l'affirme en parlant des Vêpres siciliennes. Toutefois, il reconnaît que ces dernières furent le moins exécutable de tous les crimes qu'il mentionne, cette affirmation nous invitant à penser la persistance d'une certaine forme d'ambiguïté sur ce sujet.

320

Passant en revue les proscriptions, Voltaire évoque d'abord celles qui se sont passées chez les Juifs et celles ordonnées par les Triumvirs. Puis on trouve le supplice des Templiers placé juste à côté des massacres contre les Indiens, et enfin – elles ne pouvaient faire défaut – la conspiration religieuse de la Saint-Barthélemy et les persécutions contre les Vaudois au Piémont. Dans cet écrit qu'il serait juste de considérer au-delà du rapport qui le lie au texte de théâtre qu'il accompagne, l'indignation de Voltaire contre la fausse civilisation de l'Europe chrétienne et en particulier de la France est à son comble. Il rappelle pour finir au lecteur le rôle premier de la philosophie et l'esprit de tolérance auquel la tragédie suivante, *Les Scythes*, est consacrée.

Deux spécialistes ont travaillé à l'édition critique de cette tragédie importante : Robert Niklaus d'abord, puis à sa mort Thomas Wynn. Le premier aspect mis en relief dans l'Introduction réside dans la valeur allégorique des *Scythes*, comme l'affirme Voltaire lui-même en expliquant que le conflit entre les anciens Scythes et les anciens Persans « est la peinture de quelques nations modernes ». L'éditeur souligne plus exactement que « *the Persians are none other than the French and the Scythians the Swiss* » (p. 262). Et pourtant, il faut dire qu'au cours de l'action tragique, on assiste à un moment donné à un véritable changement de perspective à partir duquel les Scythes ne sont plus représentés comme des hommes pacifiques qui vivent tous « égaux », « sans rois et sans sujets, tous libres et tous frères » (acte I, scène 1, v. 20-21), mais comme des sauvages liés à d'anciennes lois barbares. De plus, le dénouement – structure fondamentale dans la lecture des pièces – renverse sous certains aspects le point de vue du début ; ainsi l'allégorie assume un sens plus complexe que la seule opposition entre les deux nations. Dans la « Préface des éditeurs de Lyon » rédigée par Voltaire pour

l'édition publiée chez les Frères Perisse – le texte de base de la présente édition critique –, on lit à ce propos que la tragédie ne fait nullement allusion à la monarchie française et que personne ne doit y trouver de correspondance entre les anciens Persans et les Français (p. 345). Il s'agit d'une argumentation que l'on retrouve à chaque fois que Voltaire fait paraître ses tragédies sans le privilège du roi ou sans permission. Il est évident que cette affirmation doit être lue en sens contraire, nous révélant ainsi le code de réception et de composition de la tragédie voltairienne et du genre tragique en tant que tel au dix-huitième siècle.

Joués par Lekain en mars 1767 à la Comédie-Française, *Les Scythes* eurent beaucoup de succès auprès du public, selon les nouvelles données de l'Introduction que l'on peut comparer avec celle qui précède *Charlot, ou la Comtesse de Givry*, ce dernier texte n'étant apparemment qu'un petit divertissement écrit en cinq jours (p. 477), mis néanmoins en scène par Lekain au mois de septembre de la même année. Th. Wynn mentionne les pièces dont Voltaire avoue s'être inspiré pour la composition de ce petit texte dramatique : *La Force du naturel* de Destouches et *La Partie de chasse de Henri IV* de Charles Collé, où le roi apparaît en scène. En affirmant qu'on peut écrire l'histoire avec une simple tragédie, Voltaire introduit la personne du roi à la fin de la pièce parmi les changements apportés au texte de l'édition encadrée (p. 615-616). C'est une apparition qui conclut la carrière de Voltaire à l'image de la manière dont il l'a commencée.

Beatrice Alfonzetti,
Université La Sapienza – Rome

Les Œuvres complètes de Voltaire, t.65A, 1767-1768 [À Monseigneur le duc de Choiseul ; Mémoire pour le pays de Gex ; Mémoire sur Genève et sur le pays de Gex ; Au Roi, en son conseil ; Discours sur le sujet proposé par la Société économique de Russie ; A tellure omnia ; Lettre de Monsieur de Voltaire ; Mémoire présenté au ministère, et qui doit être mis à la tête de la nouvelle édition qu'on prépare du Siècle de Louis XIV ; L'Épître aux Romains ; L'A, B, C, dix-sept dialogues traduits de l'anglais de Monsieur Huet], Oxford, Voltaire Foundation, 2011, xix + 368 p.

Ce volume des *Œuvres complètes de Voltaire* présente les éditions critiques des œuvres de 1767-1768, notamment du *Mémoire pour le pays de Gex*, du *Discours sur le sujet proposé par la Société économique de Russie*, du *Mémoire [...] qui doit être mis à la tête de la nouvelle édition du Siècle de Louis XIV*, de *L'Épître aux Romains* et de *L'A, B, C, dix-sept dialogues traduits de l'anglais de Monsieur Huet*. L'édition est impeccable quant à la mise au point du texte et à la bibliographie matérielle des premières éditions publiées ; l'annotation au contraire n'apparaît

pas toujours suffisante parce qu'elle est riche de renvois à l'œuvre de Voltaire mais moins détaillée sur ses sources. L'annotation de *LA, B, C*, en particulier, plutôt que de viser à reconstruire la genèse du texte, s'attache à démontrer l'interprétation qui en est donnée dans l'introduction.

La réunion de tous ces textes, nécessaire par des raisons chronologiques, révèle à y regarder de près une unité importante pour saisir la stratégie politique et culturelle que Voltaire veut proposer et imposer au mouvement des Lumières. D'un point de vue historique, il me semble que le texte-clé réside dans les deux réponses qu'il envoya à la « Société libre d'économie pour l'encouragement de l'agriculture et de l'économie rustique en Russie » de Saint-Petersbourg laquelle, sous l'impulsion directe de Catherine II, avait lancé un concours portant sur la propriété paysanne en novembre 1766 : « Pour le bien public, de quoi doit être constituée la propriété du paysan, d'immobilier ou de mobilier, ou des deux, et quels sont ses droits à l'un et à l'autre ? ». Voltaire fut déçu par le résultat du concours mais ce n'était pas la vanité qui l'avait poussé à y participer. Comme l'écrit justement V. A. Somov, de son *Histoire de Charles XII* jusqu'à sa correspondance avec Catherine II, son intérêt pour la Russie avait toujours été remarquable. Mais il ne s'agissait plus désormais d'admirer la vie des héros du pouvoir absolu, comme Pierre le Grand. La vie politique européenne avait radicalement changé après la conclusion de la guerre de Sept Ans (1756-1763).

322

Tous les textes publiés doivent être lus sur ce fond. On peut dire que la conclusion de cette guerre mit en pleine lumière les contradictions et les faiblesses de la monarchie française qui, avec la guerre de Succession d'Espagne, avaient déjà commencé à apparaître évidentes au début du siècle. La France qui s'était alliée avec l'Empire des Habsbourg, son ennemi pluriséculaire, fut défaite hors d'Europe par l'Angleterre en Inde et en Amérique du Nord et en Europe par la Prusse et la Russie. Avec la guerre de Sept Ans, les trois grandes puissances du XVI^e et du XVII^e siècles étaient mises hors du jeu de la grande politique, continentale et impériale. L'Espagne ne cherchait qu'une voie pour éviter le déclin ; la France et l'Autriche avaient été battues par deux nations qu'on pouvait à peine dire civilisées, avec l'aide décisive des Anglais. La civilisation n'était plus une garantie de pouvoir. Voltaire comprit que ce changement du jeu de la tactique et des alliances politiques avait aussi changé la vie politique. La guerre de Sept Ans avait bouleversé le système des relations internationales et était en même temps en train de changer la vie politique de tous les États. Il fallait donc s'interroger sur les nouvelles puissances politiques et en comprendre la nature et la force. Mais si les puissances avaient changé, la perspective de Voltaire ne changea pas : l'idéal de la liberté civile demeurait pour lui l'objectif et la règle de la vie politique. C'est dans cette perspective que Voltaire analysa la Russie et l'Angleterre dans *LA, B, C*. À la lumière de la nouvelle politique européenne, les

raisonnements de Rousseau sur l'Angleterre et la Russie n'avaient plus aucune valeur ; et Voltaire voulut considérer les analyses que Montesquieu aussi avait faites de ces deux nations.

Le dossier concernant la participation de Voltaire au concours de Saint-Petersbourg ne montre pas seulement sa curiosité intellectuelle pour un nouvel État mais le fait que Voltaire, au moment de répondre à la question, était très informé de la politique de Catherine – ce que les récentes recherches de Georges Dulac ont remarquablement démontré également pour Diderot⁶. Catherine avait voulu informer les élites européennes des efforts qu'elle faisait pour améliorer l'État russe et les conditions de vie de ses sujets, en particulier des paysans. Voltaire savait bien que juxtaposer la condition des deux paysanneries était fautive⁷ et il saisit promptement l'occasion qui lui était offerte de montrer qu'on pouvait diriger la pente de l'empire russe vers la liberté. On pourrait sentir dans le souvenir de la polémique qui l'oppose à Montesquieu l'effort de Voltaire pour penser la nouveauté de l'empire russe et plus généralement de cette catégorie de liberté. Dans *L'Esprit des lois* (V, 14), on lisait : « Voyez, je vous prie, avec quelle industrie le gouvernement moscovite cherche à sortir du despotisme, qui lui est plus pesant qu'aux peuples mêmes [...]. Mais il y a des causes particulières, qui le ramèneront peut-être au malheur qu'il voulait fuir ». L'explication de ce jugement se trouve dans la *Pensée* n° 1853 : « Le czar a mis la police dans ses États en faveur du genre humain, et non pas de son empire : il serait impossible que cet empire, s'il était policé, habité, cultivé, pût subsister »⁸. Le dilemme de Montesquieu pouvait être dénoué du moment que l'empire russe accordait maintenant la dynamique de la civilisation avec une politique de puissance.

Inspiré par la même volonté de comprendre soigneusement une réalité politique dont le succès avait été ahurissant, l'analyse de l'Angleterre dans *LA, B, C* aboutit à la conclusion que le système anglais, au contraire de ce qu'avait affirmé Montesquieu, ne pouvait être le modèle pour la politique européenne. Les éditeurs du texte, Roland Mortier et Christophe Paillard, soulignent à plusieurs reprises que, dans ce texte, il y aurait un véritable revirement de la part de Voltaire, qui aurait découvert la valeur de la tradition républicaine. Il est vrai qu'on sent ici un accent qu'il est impossible de percevoir dans les *Idées républicaines*. Mais

6 « Diderot et le “mirage russe” : quelques préliminaires à l'étude de son travail politique de Pétersbourg », dans Sergueï Karp et Larry Wolff (dir.), *Le Mirage russe au XVIII^e siècle*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2001, p. 149-192.

7 Voir Alessandro Stanziani, « The Legal Status of Labour from the Seventeenth to the Nineteenth Century: Russia in a Comparative European Perspective », *IRSH*, n° 54 (2009), p. 359-389.

8 Voir Rolando Minuti, « L'image de la Russie dans l'œuvre de Montesquieu », *Cromohs*, n° 10 (2005), p. 1-6, http://www.cromohs.unifi.it/10_2005/minuti_montruss.html.

en considérant la polémique incessante de Voltaire avec Rousseau, il est difficile de croire qu'il ait accepté d'envisager, avec la liberté, la démocratie comme un objet de la théorie politique comme avait fait le *Contrat social*. Au contraire, le recours et l'admiration pour l'Angleterre servent à Voltaire pour faire sien le républicanisme anglais, tel qu'il a été décrit par John Pocock : une protection contre l'enthousiasme républicain radical et la défense de la liberté civile, comme l'affirme clairement le sixième entretien. Voltaire, comme on peut le lire dans ses écrits sur le général Lally Tollendal, avait été frappé par la nouvelle approche diplomatique et militaire des Anglais dans la guerre de Sept Ans. Il veut en comprendre le ressort politique, qui réside dans l'amour de l'Angleterre pour la liberté. À la question du quinzième entretien, « De la meilleure législation », savoir « De tous les États quel est celui qui vous paraît avoir les meilleures lois, la jurisprudence la plus conforme au bien général, et au bien des particuliers ? », *A* répond : « C'est mon pays sans contredit » (p. 323). Mais le tableau que Voltaire dresse de l'Angleterre n'est pas axé sur ses institutions politiques, mais sur son « heureuse constitution » qui sait transformer les factions en partis, les conflits en liberté. Toutefois, cette constitution n'est pas un système de règles et de pouvoirs, mais une dimension éthique. Le jugement final de *C* semble être celui de Voltaire : « Votre gouvernement est un bel ouvrage ; mais il est fragile » (p. 326). Le risque pour l'Angleterre vient du fait que sa structure sociale est forte, mais sa structure politique est aux yeux de Voltaire sans véritable pouvoir. La monarchie absolue demeure le modèle politique pour Voltaire, comme cela se vérifie dans l'affaire Maupeou.

L'Angleterre était un cas exceptionnel où les institutions étaient faibles, mais où l'esprit de liberté était vif. Voltaire dissocie donc morale et politique tandis que Montesquieu et en général toute la tradition républicaine avaient uni ces deux aspects dans le modèle de la République. Les codes de la politique républicaine – la théorie de Grotius, de Hobbes, de Montesquieu, comme il est dit dans le premier dialogue – n'étaient que des systèmes de lois conventionnelles parce qu'ils n'avaient pas de fondement dans les lois de la morale universelle. Mais la politique ne peut pas diriger la morale (p. 311), avance ici Voltaire, polémiqueant peut-être avec son ancien ami et élève Helvétius. *LA, B, C* explore donc les codes éthiques qui peuvent gouverner la politique : il s'agit de la morale de convention, de la morale naturelle et de la religion. La morale de convention ne peut que bâtir une idée du juste soit sceptique, soit fonctionnaliste : double erreur, selon Voltaire, dans laquelle vont tomber les philosophes athées et matérialistes dont les théories sont réfutées dans le dix-septième entretien. Mais il y a cependant une logique de la vérité, qui est le fondement du code de la morale universelle. Il s'agit d'un code naturel dans lequel l'idée de nature n'a pas le sens qu'elle a chez Rousseau ou Diderot, mais dans lequel l'idée de perfection coïncide avec

celle de nature. C'est une théorie qu'on trouve, dans les mêmes années, dans les pages de *L'Ingénu* (1767) et ici dans le septième entretien : « ce sont les sauvages qui corrompent la nature, et [...] c'est nous qui la suivons » (p. 271) ; « le Brésilien est un animal qui n'a pas encore atteint le complément de son espèce » (p. 274). L'idée de nature chez Voltaire n'est pas tournée vers l'origine, mais vers la destination de l'espèce humaine.

La religion est l'autre code moral étudié dans *LA, B, C*, en particulier dans le dixième entretien « Sur la religion », qui est précédé par l'entretien sur les « esprits serfs ». Voltaire évite d'unir la polémique qui l'oppose au versant matérialiste des Lumières à la polémique qui l'oppose à la religion et à l'Infâme. Il veut dissocier ici la religion naturelle, dont la fondation réside dans les lois de la raison, d'avec les religions positives. Depuis les *Éléments de la philosophie de Newton*, Voltaire avait affirmé que « la religion naturelle n'est autre chose que cette loi qu'on connaît dans tout l'univers : *Fais ce que tu voudrais qu'on te fit* », et il avait par conséquent toujours combattu le danger de l'étrange sécularisation advenue dans la religion, qui l'avait transformée en un code politique, et donc corrompue. Son objectif n'est pas de nier la religion mais de reconnaître sa véritable expérience et donc de la séparer de la vie politique. L'union des deux puissances avait été le résultat des religions de la Bible. Réussir à distinguer le pouvoir spirituel et le pouvoir politique était l'enjeu plus profond de la civilisation européenne, qui devait réfuter le projet de la théocratie à laquelle est dédié le cinquième entretien. On aurait peut-être pu, dans le commentaire, donner quelque détail sur ce concept qui occupe un rôle important mais ambigu dans la pensée de Voltaire. Le concept de théocratie avait eu aux *xvi^e* et *xvii^e* siècles une grande importance dans les débats politiques et philosophiques. Montesquieu n'avait pas employé le mot mais en avait étudié le problème. Voltaire eut recours à deux images de la théocratie, l'une politique (négative) et l'autre anthropologique (positive). La seconde avait la valeur universelle du déisme : « La théocratie devrait être partout ; car tout homme ou prince, ou batelier, doit obéir aux lois naturelles et éternelles que Dieu lui a données » (art. « Théocratie », *Questions sur l'Encyclopédie*, IX^e partie). L'exemple négatif de la première venait du christianisme et de l'hébraïsme. Par exemple l'*Essai sur les mœurs* (chap. 132) avait évoqué l'anabaptisme, qui voulut « établir la théocratie des Juifs », et le *Traité sur la tolérance* (chap. 12) avait montré la déraison et la cruauté de la « théocratie judaïque ». Selon Voltaire, donc, d'une part la théocratie représente la base de la vie sociale utopique, dans le cas où la religion est la religion naturelle ; mais d'autre part, elle peut aussi représenter la pire forme sociale dans le cas où la religion qui règle la politique est une religion positive. Dans ce cas, les lois de la déraison et de la violence forment le code de la politique : cela avait été le cas de la société juive et c'était alors le

cas du gouvernement de la Rome papale, où la loi fondamentale consistait à « mourir de faim sous le gouvernement d'un prêtre » (p. 315). Pour Voltaire, la véritable loi fondamentale est la loi de liberté, « contre laquelle rien ne peut prescrire, parce que c'est celle de la nature » (p. 315). Et Voltaire de souhaiter la révolte des Romains : « Il faut bien espérer que la chose arrivera quelque jour [...] c'est de toutes les révolutions la plus aisée à faire, et cependant personne n'y pense » (p. 315-316). Cette incompréhensible absence de volonté pour faire la révolution cachait un problème plus profond. Pour Voltaire, la longue durée du pouvoir du pape n'était pas seulement inexplicable, on ne pouvait expliquer aussi comment le pouvoir politique était né du sein du pouvoir spirituel.

326

Ce problème se trouve dans *L'Épître aux Romains*. Dans ses *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740* (lettre xxvi), Charles de Brosses avait déjà affirmé que Rome était l'image de l'anti-utopie : « Machiavel et Morus se sont plus à forger l'idée d'une utopie ; on trouve ici la réalité du contraire ». Pour Voltaire, c'était le lieu de la négation des Lumières. Pour combattre le règne du pape, Voltaire avait recours à la tradition du régéralisme, comme le laisse entendre le choix de l'auteur fictif auquel Voltaire attribue l'*Épître*, Alberto Radicati di Passerano dont Voltaire possédait le *Recueil de pièces curieuses sur les matières les plus intéressantes* qui incluait les *Discours moraux, historiques et politiques*⁹. L'idée de Radicati avait été d'une part de combattre les mythes du christianisme qui produisaient le pouvoir des prêtres et la vie misérable de leurs sujets ; d'autre part de mettre toute confiance dans le prince absolu. Dans l'interprétation de Voltaire, Radicati était l'un des théoriciens du régéralisme comme Pietro Giannone, autre auteur très critique à l'endroit du pouvoir du pape et qui dénonce la misère du peuple, l'injustice de l'administration, la corruption de l'Église. À côté de cette ligne de pensée persiste la réflexion de l'*Essai sur les mœurs*, parce que Voltaire développe la double comparaison entre le christianisme et les autres religions et avec l'ancienne Rome. « J'ai pleuré dans mon voyage chez vous, quand j'ai vu des Zocolanti [cordeliers] occuper ce même capitole où Paul Émile mena le roi Persée » (p. 135), passage qui évoque un des lieux les plus connus de l'*Autobiographie* d'Edward Gibbon. Peu d'années auparavant, le 15 octobre 1764, Gibbon « *sat musing amidst the ruins of the Capitol, while the barefooted friars were singing vespers in the Temple of Jupiter, that the idea of writing the decline and fall of the city first started to [his] mind* ».

Girolamo Imbruglia,
Université de Naples – L'Orientale

⁹ Voir Franco Venturi, *Alberto Radicati di Passerano*, Torino, UTET, 2005.

Voltaire, *Recueil de pièces fugitives en prose et en vers, par M. de V****, édition établie et annotée par Olivier Ferret et Myrtille Méricam-Bourdet, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « Textes et Contre-Textes », n° 12, 2012, 248 p.

Publié chez Prault en novembre 1739, le *Recueil de pièces fugitives en prose et en vers* est immédiatement saisi par la police puis condamné à la destruction. Si Voltaire s'efforce de réduire ce recueil hétéroclite à un « badinage », la portée subversive et même « sulfureuse », selon le mot des éditeurs, n'en est pas moins, voire d'autant plus, manifeste. Le recueil se compose majoritairement de pièces en vers, certaines ayant déjà été publiées dans les journaux dès les années 1710, d'autres relevant de la correspondance – les « lettres familières » –, d'autres encore paraissant simultanément dans l'édition des *Ceuvres* chez Étienne Ledet. On trouve enfin des pièces inédites particulièrement critiques ou hardies, que cet entourage « badin » semble protéger. Les éditeurs reproduisent fidèlement l'édition Prault publiée en 1739 sous la date de 1740, avec les notes et remarques de Voltaire. Les notices présentant les pièces et les notes se trouvent à la fin du volume. Les notes identifient les personnages et éclairent les références ou allusions et ménagent quelques échos avec d'autres œuvres de Voltaire, les *Lettres philosophiques* notamment, publiées cinq ans plus tôt.

L'*Essai sur le siècle de Louis XIV*, première version du début du *Siècle de Louis XIV* qui ne paraîtra qu'en 1751, ouvre le recueil et en programme la réception, polémique et critique. Cette pièce inédite justifie sans doute, avec les cinquième et sixième *Discours en vers sur l'homme*, l'interdiction de ce *Recueil* à l'allure faussement légère, placé sous l'égide (ironique ?) des angelots de Boucher. C'est d'autre part une des rares pièces en prose de l'ensemble. Pour O. Ferret et M. Méricam-Bourdet, « Voltaire pose ici le cadre qui sera celui de toutes ses œuvres historiques à venir » en faisant de la religion « une politique parmi d'autres » (p. 9). Dans le sillage des *Lettres philosophiques* (1734), la portée subversive réside notamment dans la critique des valeurs et des institutions de la religion chrétienne, sensible dans de nombreuses pièces qui, mises en recueil, deviennent convergentes. L'enjeu n'est pas seulement polémique : se lit également, d'une pièce à l'autre, la défense d'une philosophie morale fondée sur la recherche du bonheur, un hédonisme qui va jusqu'à la célèbre apologie du luxe du *Mondain*. La critique du fanatisme n'en reste pas à l'attaque mais suscite une réflexion sur la tolérance tandis que l'apologie du luxe est indissociable d'une réflexion économique. Tel qu'il nous est présenté par ses éditeurs, le *Recueil* doit prendre sa place dans l'évolution de la réflexion philosophique de Voltaire, comme atelier des œuvres historiques majeures, l'*Essai sur les mœurs*,

Le Siècle de Louis XIV, mais aussi pour son esthétique : la diversité « badine » chère aux mondains devient arme polémique.

Sous le titre de « pièces fugitives », le recueil regroupe quelques textes en prose, dont l'important *Essai sur Louis XIV* ou encore *Du suicide*. On distingue ensuite un ensemble relevant de la « poésie philosophique », ouvert par le *Discours en vers sur l'homme*. On lit pour la première fois les six discours qui composent l'ouvrage, commencé dès 1736. Voltaire y propose « une espèce de système de morale » (lettre à Frédéric de Prusse, citée p. 208) fondé sur la recherche du bonheur et légitimé par la religion naturelle. Relèvent également de cet ensemble des Odes – *Sur la paix*, *Sur le fanatisme* –, des lettres en vers sur les progrès scientifiques permis par la physique de Newton ou encore *Le Mondain* et sa *Défense*. Composée en 1736, cette apologie du luxe fit scandale et obligea Voltaire à des réécritures et à la rédaction d'une *Défense*. C'est l'argument du badinage qui est alors invoqué : « c'est un badinage dont le fonds est très philosophique et très sérieux » (note d'une édition ultérieure du *Mondain*, citée p. 219) ; argument qui pourrait tout à fait convenir à la défense du *Recueil* de 1739. Un dernier ensemble, qui peut croiser les deux premiers, relève davantage de la poésie mondaine, regroupant des pièces rédigées de la fin des années 1710 au début des années 1730 et témoignant de la participation de Voltaire aux sociétés du temps comme celle du Temple. Cette poésie est volontiers d'inspiration satirique et libertine, faisant l'éloge d'un certain épicurisme. Plus profondément, en publiant ces textes plus anciens dans le *Recueil* de 1739, Voltaire témoigne d'une sociabilité aristocratique, d'un « réseau » (p. 16) d'esprits éclairés qui « autorise » en quelque sorte le geste éditorial et donne sens à la (libre) pensée ainsi diffusée. *Le Temple du Goût*, publié pour la première fois sans permission en 1733 et revu par l'auteur, ferme le *Recueil*. Ce texte pseudo-allégorique, comme on en trouve plusieurs à la même époque, est qualifié, lui aussi, de « très frivole badinage ». Il encadre le *Recueil* avec l'*Essai sur Louis XIV* auquel les éditeurs donnent toute son importance. Peut-être que sa place, son rôle, auraient mérités d'être davantage interrogés : « Vaste *compendium* des préférences – et des rejets – de Voltaire en matière d'esthétique, qui s'achève par une apologie du siècle de Louis XIV en accord avec les thèses développées dans l'*Essai* » (p. 11), certes. Mais il est aussi une sélective « histoire de l'esprit humain » (promise dans l'*Essai*, p. 32), qui entre en résonance avec les débats, toujours vifs dans les années 1730, issus de la lancinante Querelle des Anciens et des Modernes. On y trouve, selon les éditeurs, la « défense d'une forme de classicisme français » (p. 237) : comment le comprendre en 1739 ? De quelle « forme » s'agit-il ? Pourquoi ce choix du voyage allégorique ? Faut-il voir *Le Temple du Goût*, composé dès 1733, seulement comme la conséquence des thèses de l'*Essai* ? Les choses seront beaucoup plus claires une dizaine d'années

plus tard dans *Le Siècle de Louis XIV* ; elles s'essayent ici, en mineur et avec toute la force de proposition et de suggestion permise par la forme éclatée du recueil.

« Fugitives », ces pièces le sont donc moins par leur contenu que par leur statut, mineur et inédit. Même si certaines pièces étaient déjà connues ou circulaient sous forme manuscrite, la composition en recueil invite le lecteur à être attentif aux échos entre les différents textes, à l'origine autonomes, et à la pensée qu'ils construisent ensemble. C'est un des intérêts majeurs de cette édition, outre la diffusion avertie et commode d'un texte méconnu, que de mettre en lumière la stratégie éditoriale de Voltaire, qui compose véritablement un livre inédit – « un recueil fait avec soin » précise l'*Avis des éditeurs* –, avec des pièces en majorité déjà publiées, pour leur donner un nouveau sens, proprement « philosophique ».

Christelle Bahier-Porte,
Université Jean-Monnet Saint-Étienne

Le Théâtre de l'incrédulité. Trois pièces manuscrites des Lumières irréligieuses, éd. Alain Sandrier, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du XVIII^e siècle », n^o 21, 2012, 337 p.

Auteur d'une thèse remarquable sur *Le Style philosophique du baron d'Holbach* (2004), Alain Sandrier récidive dans le domaine de la littérature clandestine et de l'hérédoxie classique en publiant sous ce beau titre une anthologie de trois pièces théâtrales inédites conservées à la Bibliothèque Mazarine, à la Bibliothèque de l'Arsenal et à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Une brève farce dans le genre de la foire détournée pour la scène de société, *La Mort de Mardi-Gras*, rédigée en 1737 par Charles Duclos pour le théâtre privé du duc de la Vallière (interdite et jamais représentée) ouvre la marche ; vient ensuite le fort morceau intitulé *L'Embrasement de Sodome*, tragi-comédie biblique en cinq actes, pornographique et iconoclaste, datée ici des années 1740 ; enfin *La Religion*, une allégorie philosophique de 1764 dans le même genre tragi-comique, plus sage en apparence seulement, vient clore la collection.

Point de texte voltairien donc. Voltaire constitue cependant une référence constante dont témoignent les quarante-cinq entrées du commode *index nominum* qui referme le volume (p. 331-333). A. Sandrier, par ailleurs éditeur des *Conseils raisonnables à M. Bergier* et de la *Profession de foi des théistes* (*Œuvres complètes de Voltaire*, t. 65B, à paraître), a de fait soigneusement identifié en note les points de contact entre les textes et le corpus voltairien (alphabétique et historique notamment), de plus en plus nombreux à mesure que l'on avance dans le siècle et que le combat contre l'Infâme s'intensifie à Ferney. Voltaire fournit moins un modèle esthétique et poétique – parodié plaisamment dans le

monologue de l'Appétit décalqué de la toute récente *Mort de César* (1736) – qu'il ne confirme encore, après le développement récent des études sur les manuscrits philosophiques clandestins, l'existence et la mobilisation à des fins militantes, du début des années 1740 au milieu des années 1760, d'un vaste répertoire d'idées critiques contre la religion, ses fondements (les superstitions judaïques, anthropomorphes et cruelles) et ses pratiques de domination dévoilées ici dans un théâtre à lire formulant, sur un mode badin, une interrogation radicale (et paradoxalement antithéâtrale ?) sur les pouvoirs de l'illusion. L'une des pièces annexes de *L'Embrassement de Sodome* rappelle que Voltaire se fit aussi éditeur de textes clandestins, intégrant à son tour ces circuits de production et de diffusion d'idées radicales comme en atteste la présence d'une copie incomplète du *Catéchumène* de Charles Borde dans le Ms Arsenal 9405¹⁰.

330

Au-delà des points de contact ponctuels toujours précisément éclairés par l'annotation, une parenté profonde unit Voltaire et les pièces du volume : même esprit d'insoumission religieuse pour *La Mort de Mardi-gras*, même horizon déiste pour *L'Embrassement de Sodome* et *La Religion* et, pour cette dernière, même combat militant jusqu'à la stigmatisation mordante contre les idées et les figures de l'antiphilosophie même si, sur ce dernier point, un renvoi aux travaux d'Olivier Ferret eût été bienvenue. On l'aura compris, A. Sandrier identifie ici un objet nouveau, ce théâtre clandestin enjoué et moqueur, fantôme de théâtre en même temps que machine à « décroire » dont les enjeux idéologiques sont clairement repérés mais dont les modalités de fonctionnement restent encore à étudier sur le plan poétique : l'ouvrage annoncé de Martial Poirson sur la comédie allégorique comme théâtre des idées à l'âge classique y contribuera peut-être. Aux voltairistes parfois démunis devant l'étrangeté poétique de textes comme la parodie biblique du *Saül* (1762) ou les variations érotico-testamentaires du *Cantique des cantiques*, il rappelle aussi que c'est sur un horizon élargi incluant parodies, clandestins, dissidents de tous bords qu'il convient de lire diachroniquement l'œuvre de Voltaire¹¹. Le présent volume, dans son originalité profonde et son érudition discrète, y invite fort opportunément.

Laurence Macé,
Université de Rouen

¹⁰ Sur ce texte, on renvoie à J. Patrick Lee, « Voltaire éditeur de Charles Bordes : *Le Catéchumène* », *Revue Voltaire*, n° 4 (2004), p. 161-176, et plus largement à l'ensemble du numéro 4 pour une vue d'ensemble sur ce volet longtemps méconnu de l'activité voltairienne. Sur les rapports entre Voltaire et les manuscrits philosophiques clandestins, voir aussi *Revue Voltaire*, n° 8 (2008), et *La Lettre clandestine*, n° 16 (2008).

¹¹ A. Sandrier, « "Si j'avais écrit *L'Embrassement de Sodome*..." : Voltaire et le théâtre manuscrit de la philosophie clandestine », *Revue Voltaire*, n° 8, p. 49-65.

Myrtille Méricam-Bourdet, *Voltaire et l'écriture de l'histoire. Un enjeu politique*, SVEC 2012:02, Oxford, Voltaire Foundation, 2012, viii + 293 p.

Quand on s'arrête à l'œuvre historique de Voltaire, c'est le plus souvent pour y prélever la matière de considérations érudites ponctuelles, et quand les philosophes s'en mêlent, c'est pour y voir, non sans paresse, un entassement sceptique de faits, comme une version interminable de *Candide* dont il n'y aurait guère à retenir que les règles (trop) générales de méthode qu'elle s'assigne (p. 3-4 et 167). À de telles approches, et pour la première fois depuis l'ouvrage déjà ancien de Brumfitt (1958), l'auteur oppose une démarche qui entend avant tout établir la *cohérence globale* d'un corpus dont il n'y a d'ailleurs pas lieu de présumer trop vite les contours (voir par exemple p. 196 et 225), comme si l'on pouvait toujours énoncer sans inquiétude où Voltaire commençait à écrire en historien et où il s'arrêterait de le faire.

Affirmer cette cohérence, c'est en fait affirmer deux choses. D'une part, c'est dire que Voltaire choisit le genre historique pour en faire l'espace privilégié où peut et où doit s'élaborer la réflexion politique qui en constitue, dans cette perspective, l'*enjeu* majeur. Si l'on se demande comment bien conduire les hommes, on n'y répondra pas en se perdant dans l'impénétrable fatras de *L'Esprit des lois* (auquel Voltaire consacre, en 1777, un *Commentaire* plus que réticent), pas plus qu'en se laissant séduire par les dangereuses rêveries du second *Discours* de Rousseau (où se déclare, à bien y regarder, « la philosophie d'un gueux qui voudrait que les riches fussent volés par les pauvres »). C'est en entreprenant d'analyser ce qui a *de facto* conduit les hommes au cours d'une histoire dont les leçons ne peuvent être probantes que si elle est réellement universelle. Mais, d'autre part, et ce faisant, Voltaire renouvelle l'écriture même de l'histoire dont il transforme, en même temps que le but, les canons et le champ.

Pour mettre en évidence la systématicité relative de la démarche voltairienne, l'auteur étudie successivement trois grands problèmes. Le premier est celui des *ressorts* du pouvoir : d'où vient donc que s'installe une domination ? Contre tous les discours qui répondent en arguant d'une origine fondatrice où se légitimerait d'un coup l'autorité, il faut avancer le droit contingent du plus fort et les raisons purement pragmatiques qui font accepter qu'on lui obéisse durablement sans trop rechigner. Dans cette histoire, bien sûr, les usages de la religion sont cruciaux, Confucius et Mahomet en figurant les deux extrêmes – le sage et l'imposteur (p. 82).

Le second problème est celui des *acteurs* de l'histoire. On a souvent souligné l'importance des grands hommes, et d'abord des grands rois (Alfred le Grand, Pierre I^{er}, Louis XIV), démiurges réformateurs moins soucieux de batailles que d'arts et de commerce, ce qui contribue largement à redéfinir le sens

même qu'il convient d'attribuer à la gloire (p. 121-127). Mais l'*Essai sur les mœurs* a aussi pour objet le caractère des nations et on aurait bien tort de s'en tenir à l'apologie des despotes éclairés par les philosophes : Voltaire participe pleinement de la réflexion conduite par les Lumières sur l'esprit des peuples à laquelle, il y a maintenant une quinzaine d'années, Marc Crépon avait consacré son beau livre sur *Les Géographies de l'esprit* (Paris, Payot, 1996). Chaque peuple a un génie spécifique issu de la conjonction de facteurs physiques et moraux, ceux-ci l'emportant selon Voltaire sur ceux-là. C'est là qu'il devient possible « d'envisager l'action collective des hommes dans l'histoire » (p. 147). C'est là aussi ce qui rend concevable une appréciation, à certains égards positive, des républiques modernes. Et l'on comprend alors que le pouvoir monarchique centralisé à la française « ne constitue pas la solution exclusive à laquelle il s'agit de parvenir » (p. 180).

332

Le troisième grand problème est celui du *changement* historique lui-même et des grandes mutations que l'historien moderniste doit repérer pour faire œuvre utile. De ce point de vue, la question est celle de la balance – balance des forces et balance des échanges, en Europe et hors d'Europe. La question des colonies et la grande polémique sur l'exclusif commercial, avant tout la Compagnie des deux Indes, au sujet de laquelle la thèse soutenue à Paris X en juillet 2012 par Kenta Ohji apportera beaucoup (*L'Abbé Raynal journaliste et la culture historique au milieu du siècle des Lumières [1745-1755]*), jouent ici un rôle essentiel. On peut en retenir, d'une part, la connexion nouvelle entre intérêts commerciaux et conflits militaires (p. 222) qui invalide par avance l'espoir ultérieur que l'âge du commerce succède naturellement à celui de la guerre, espoir qui conduira Constant à voir en Napoléon un « anachronisme ». On peut en retenir, d'autre part, l'importance de l'*opinion* qui joue un rôle croissant dans la politique économique. Or l'*opinion*, c'est précisément *in fine* ce en quoi Voltaire voit à la fois le ressort ultime et l'agent majeur de l'histoire : mais quelle opinion ? La reine du monde, soit l'ensemble des croyances versatiles qu'adoptent les hommes par pure sottise, ou la « voix publique », celle des « honnêtes gens réunis qui réfléchissent et qui avec le temps portent un jugement infaillible » (p. 243) ? Cette dernière formule date de 1771 et ce n'est pas un hasard : c'est que l'*opinion* a acquis seulement tardivement cette signification positive, Voltaire enregistrant ici une évolution générale. Quoi qu'il en soit, dès lors que l'*opinion* devient le nom d'une puissance décisive, elle devient aussi le destinataire principal du philosophe-historien et « l'écriture de l'histoire » s'adresse à elle pour la transformer positivement.

On peut toujours regretter que seules les Lumières *françaises* soient ici convoquées et que la jonction voltairienne entre philosophie et histoire ne soit pas mieux resituée dans un contexte où la plupart des philosophes se font historiens

– Rousseau faisant plutôt ici figure d’exception. Par exemple, et notamment, une confrontation avec Hume (cité seulement, en passant, p. 165) eût été certainement instructive, l’hommage rendu en 1764 à l’*Histoire d’Angleterre* n’ayant pas été de pure forme. Mais il est toujours injuste de reprocher à un auteur ses silences : mieux vaut le juger sur ce qu’il a dit. En l’occurrence, le but est atteint et nous disposons désormais d’une synthèse fiable, informée et précise, toujours claire mais toujours aussi prudente : si « cohérence » il y a, ce n’est pas sous la forme d’une doctrine rigide, mais sous celle d’une réflexion qui hésite et qui se modifie, ainsi qu’une connaissance fine des variantes permet à l’auteur de le montrer. Voltaire historien (et non historien) est souvent militant, et donc souvent injuste, mais il reste toujours philosophe.

Bertrand Binoche,
Université Paris I – Panthéon Sorbonne / CHSPM

Kees van Strien, *Voltaire in Holland, 1736-1745*, Louvain, Peeters, coll. « La République des Lettres », n° 44, 2011, vi + 586 p.

La presse périodique de langue française et néerlandaise, les gazettes européennes, notamment celles d’Amsterdam, d’Utrecht et de Leyde, et les nouvelles à la main, forment la principale source pour l’étude de la réception de Voltaire en Hollande. En effet, ces « archives du présent », pour reprendre une expression de Pierre Rétat¹², contiennent diverses informations concernant l’actualité de la République des Lettres : nécrologies, élections académiques, ainsi que les débats philosophiques et scientifiques. Outre la lecture systématique des feuilles périodiques, Kees van Strien avait entrepris d’importantes investigations dans plusieurs fonds d’archives. Des recherches fructueuses : elles ont permis l’exhumation de nombreux textes rares et inédits, relatifs aux séjours de Voltaire en Hollande. La correspondance de Voltaire figure aussi parmi les matériaux étudiés. Leur consultation est facilitée par l’*Electronic Enlightenment Project* (Université d’Oxford). C’est une riche base de données, constituée des correspondances passives et actives de Voltaire, J.-J. Rousseau, l’abbé Morellet, etc.

Bien avant Casanova, Voltaire avait sillonné les routes européennes : « Il y a six semaines que je suis plus errant que vous [Helvétius]. Je comptais de jour en jour repasser par Bruxelles » (La Haye, 27 octobre 1740 [D2353]). La vie trépidante de Voltaire, qui venait de faire « 200 lieues depuis 15 jours » (p. 180), est relatée dans les gazettes européennes (p. 86, n. 6). Quant à la note d’information sur la valeur des monnaies hollandaises et françaises, qui précède

12 *Le Dernier Règne : chronique de la France de Louis XVI, 1774-1789*, Paris, Fayard, 1995, p. 10.

l'introduction de ce livre, elle nous renseigne sur le commerce du livre dans ces pays : « Le prix des livres y [en Hollande] est très médiocre et une tragédie par exemple qu'on vend à Paris 30 sols, se vendra ici huit ou dix » (p. 103).

Dans son introduction, K. van Strien brosse un rapide portrait des journalistes, auteurs d'articles de recension concernant les livres de Voltaire. Il s'agit de Henri Du Sauzet, de Jean Rousset de Missy, de Justinus de Beyer et de Prosper Marchand. Bien documentées, ces notices biographiques, réalisées d'après des sources inédites, énumèrent leurs principales publications et activités journalistiques. Ainsi, l'appartenance de Rousset de Missy aux loges maçonniques d'Amsterdam et La Haye (p. 7) est confirmée¹³. Quant aux relations de Voltaire avec ses libraires, elles sont mises en évidence grâce aux sources inédites. Ces relations étaient difficiles voire conflictuelles avec Jean van Duren, H. Du Sauzet, et surtout Étienne Ledet, qualifié par Voltaire d'« imbécile » (D1683) parce qu'il avait publié des livres chargés de « fautes » (D1589). Mais les disputes les plus virulentes demeurent sans conteste celles qui opposent Voltaire à J.-B. Rousseau et à l'abbé Desfontaines (p. 71-76). Elles sont abordées dans cette étude à travers le prisme des journaux et des nouvelles à la main.

334

Par ailleurs, K. van Strien consacre à la relation de Voltaire avec H. Du Sauzet, journaliste et libraire de la *Bibliothèque française*, des commentaires bien informés. Après l'évocation de l'année 1737 de la vie de Voltaire, d'après les prédictions de l'*Almanach du diable* (p. 11-22), les lecteurs découvrent les différents séjours de Voltaire en Hollande (p. 23-41), ses relations avec É. Ledet (p. 43-66), son libraire à Amsterdam (9 juin 1736 [D.app.39]). Dans le chapitre IV (p. 67-84), l'auteur évoque les adversaires de Voltaire, tel ce « fripon » (D1715) H. Du Sauzet (p. 81-82).

Les dialogues de Voltaire et Frédéric II, ou l'amitié du prince et du philosophe, objet du chapitre V, sont présentés d'après leur chronologie. Leur première rencontre eut lieu le 11 septembre 1740 au château de Moyland, près de Clèves (p. 89-91). Vient ensuite la seconde entrevue à Berlin (p. 95-98). L'*Anti-Machiavel* est décrit avec beaucoup de précision. En effet, l'auteur démêle l'écheveau des éditions de cet ouvrage (p. 130, n. 186) avec un art consommé. K. van Strien commence par la présentation de l'édition de Pierre Paupie, publiée en 1740 (p. 114). Il procède ensuite à la description de la traduction de l'*Anti-Machiavel* par Zweerts (p. 123-124)¹⁴. Viennent enfin les éditions de 1743, notamment celle de Colomb et La Caze (p. 128). Dans le chapitre VII,

13 Cf. J. Sgard (dir.), *Dictionnaire des journalistes*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, 2 vol., t. II, p. 883.

14 Ces informations ne figurent pas dans l'édition fournie par W. Bahner et H. Bergmann de *L'Anti-Machiavel* (voir OCV, t. 19 [1996], p. 87-89).

K. van Strien décrit une édition du *Sommaire des droits de Sa Majesté le roi de Prusse sur Herstatt* (p. 135-151), méconnue des éditeurs de Voltaire.

La guerre de Succession d'Autriche (1740-1748) avait engendré l'impression d'un grand nombre d'écrits pamphlétaires (p. 158). Tenus en privé, les propos de Voltaire sur les « cours de Dresde et Berlin » (p. 166) sont consignés à son insu. La première version des « Vers à M. van Haren », publiée dans le *Trifolium Apollineum*, figure parmi la liste des documents exhumés par l'auteur (p. 187-212). Après la présentation des différentes éditions (p. 192-200), traductions et imitations (p. 202), parodies de ce poème (p. 205), K. van Strien décrit le texte de cette œuvre poétique (p. 205). Le dernier chapitre de la première partie est consacré au *Poème de Fontenoy*, un panégyrique de Louis XV. Commenté dans le *Démosthène moderne* de Rousset de Missy, ce « poème précipité » (p. 222) est sévèrement critiqué. Le journaliste ajoute sur le même ton vindicatif que le public était infecté par « huit éditions d'un poème lâchement flatteur jusqu'au dégoût » (p. 221).

La seconde partie du livre est composée d'un important corpus de textes rares et inédits, un véritable thésaurus voltairien. Datés de 1736, 1738 et 1745, les trois portraits de Voltaire, insérés dans le premier chapitre, présentent une succession d'éclairages vifs et critiques sur la personnalité du philosophe des Lumières, soupçonné d'impiété (p. 237). C'est le cas entre autres du texte inédit de Jacques de Pérard, extrait d'une relation rédigée par son auteur à l'issue d'un séjour de neuf mois à Paris. Âgé de 41 ans, Voltaire est peint sous les traits d'un génie bouillonnant et fragile : « On sent que la lame use le fourreau » (p. 233). Le propos de Pérard, contenu dans une lettre envoyée de Berlin par de Mirande à Du Homel, porte dans une large mesure sur les succès de Voltaire au théâtre. C'est le cas de « *Zaïre*, qui parut en 1730, et qui eut en plein été plus de trente représentations » (p. 233). Les pièces de Voltaire étaient aussi appréciées dans les écoles parisiennes, « *César*, tragédie en trois actes [étant] représentée il y a quatre ou cinq ans au collège d'Harcourt »¹⁵ (p. 233).

Publié dans les *Lettres françaises et germaniques*, l'article d'Éléazar de Mauvillon¹⁶, journaliste obscur, s'intitule les « Considérations sur quelques auteurs français et sur M. de Voltaire en particulier » (p. 269-307)¹⁷. Amputé

15 Voir Marie-Madeleine Compère, *Les Collèges français (xvi^e-xviii^e siècles)*. Répertoire 3-Paris, Paris, INRP, 2002, p. 185 : « *La Mort de César*, tragédie de Voltaire, jouée pour la première fois à Harcourt en 1735, devient ensuite un classique du théâtre scolaire ».

16 Voir Roland Krebs, « Les *Lettres françaises et germaniques* de Mauvillon et leur réception en Allemagne », *Dix-huitième siècle*, n° 14 (1982), p. 377-390.

17 La Bibliothèque de l'État de Bavière conserve une édition (Londres, 1740) bien différente des *Lettres françaises et germaniques*. Cette différence réside dans la vignette de la page du titre ainsi que dans la pagination du volume. Voir dans cette feuille les « Considérations sur quelques auteurs français et sur M. de Voltaire en particulier », p. 211-241.

de la quasi-totalité des citations en vers, le ton de cet article demeure fort critique à l'encontre de Voltaire. Le journaliste y dénonce la vanité ainsi que l'impiété du philosophe, auteur d'« ouvrages un peu scandaleux » (p. 238), tels que l'*Épître à Uranie*. Mauvillon souligne aussi le caractère excessif des attaques de Voltaire contre J.-B. Rousseau et Desfontaines : « Répondre par des injures personnelles, c'est se croire au-dessus de la critique. Vanité insupportable, même dans un plus grand homme que Voltaire » (p. 240). Le troisième portrait est également repris d'une feuille périodique, la *Bibliothèque française*. Il est inséré à la fin du compte rendu des *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la Perse*, une satire politique du règne de Louis XV. Dans ce libelle interdit¹⁸ ou livre à clef, le lecteur découvre un tableau ressemblant aux précédents : « Coja-Shéhid [Voltaire] était un homme d'un peu plus de quarante ans » qui « se croyait né extraordinairement pour l'ornement de son siècle, pour donner le ton aux poètes » (p. 243). Si l'abbé Goujet fut vraisemblablement l'auteur du compte rendu, l'identité de l'auteur de ce portrait n'est pas élucidée. K. van Strien propose deux hypothèses : Antoine Pecquet ou Mme de Vieux-Maisons. Nous considérons que l'avis de Georges Bengesco¹⁹, étayé, est une conjecture plausible.

K. van Strien publie encore, dans le chapitre II de cette seconde partie (p. 246-269), de larges extraits de nouvelles à la main, rédigées à Paris de 1736 à 1737. Les informations contenues dans ces feuilles manuscrites s'avèrent intéressantes à plus d'un titre. Des faits, des chiffres concernent Voltaire dramaturge : « la représentation d'*Alzire* de samedi dernier a rapporté près de 5000 livres aux comédiens-français » (p. 250). De plus, le lecteur découvre, outre le triomphe de Voltaire au théâtre, la passion d'un abbé pour la comédienne Jeanne Gaussin (p. 263). S'agit-il d'une charge contre l'Église ou d'un fait divers ? Quoi qu'il en soit, l'attitude du prêtre ne laisse pas le lecteur indifférent à l'histoire du « jeune abbé éperdument amoureux de la demoiselle Gaussin » (p. 265). Cette source inédite contient nombre de réflexions critiques à l'encontre de Voltaire, plus particulièrement ses interminables controverses avec l'abbé Desfontaines et J.-B. Rousseau, une sorte de décor permanent de la vie parisienne. Les nouvelles à la main soulignent la constante critique de la religion dans les écrits du philosophe. Reconnu comme l'auteur de l'*Épître à Uranie* (p. 250), Voltaire est condamné à une amende de cinq cents livres « pour avoir fait imprimer les *Lettres philosophiques*, ouvrage prohibé » (p. 258). La « guerre » (p. 260) entre Voltaire et Rousseau se poursuit par des libelles chargés de

¹⁸ Voir Françoise Weil, *Livres interdits, livres persécutés 1720-1770*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, n° 425 ; Robert Darnton, « Anecdotes, bribes, blogs : l'information au XVIII^e siècle », *Histoire et civilisation du livre*, t. VII (2011), p. 348.

¹⁹ Bengesco, t. IV, p. 333.

calomnies. Mais c'est plutôt Voltaire qui « vomit les injures les plus atroces » contre Rousseau (p. 260), affirme le rédacteur de cette nouvelle à la main. D'ailleurs le chapitre III, consacré à cette virulente controverse, offre aux lecteurs de nouvelles sources concernant cette dispute littéraire. Publiée dans la *Bibliothèque française*, la lettre de Rousset de Missy présente Voltaire comme un agresseur qui « cherche à opprimer M. Rousseau » (p. 273). Le journaliste ajoute que Voltaire lui avait lu « la fameuse *Épître à Uranie* » (p. 274) lors de son voyage à La Haye avec Mme de Rupelmonde – information qui suggère l'impiété du philosophe. Vient ensuite un corpus de textes inédits constitué d'une « Réponse aux trois *Épîtres nouvelles* du sieur Rousseau » (p. 277-293), d'un poème de 476 vers intitulé « Ode nouvelle à Voltaire qu'on trouve très sensée » (p. 301-304), du « Sonnet au sieur Rousseau » (p. 306), et de la « Réconciliation de Rousseau avec ses ennemis » (p. 309-312). Ces manuscrits transcrits avec une grande rigueur scientifique, mention faite des variantes, sont accompagnés d'un appareil critique érudit.

Le fait marquant du chapitre IV, intitulé « Voltaire et la Hollande 1736-1737 », réside dans les violentes attaques contre cet auteur. La chanson « Les adieux de Voltaire sur l'air de Manon la revendeuse » (p. 315-319) a suscité l'ire du philosophe contre le « petit Lelio, comédien italien » (p. 321). Nous lisons ensuite un corpus de textes courts composé de vers ou impromptus, publiés soit en français soit en langue néerlandaise (p. 323-324). Ces poèmes, d'une qualité médiocre, proviennent de feuilles hollandaises ou de fonds d'archives. Ils illustrent des aspects méconnus du séjour de Voltaire aux Pays-Bas ainsi que la réception de ses œuvres. Dans le chapitre V (p. 339-375), on retrouve la même tonalité véhémement à l'égard de Voltaire, qualifié de « vilain Monsieur » (p. 389), « un fou et un fripon » (p. 367). Il « a, dit-on, trop de vanité pour se conduire comme les autres » (p. 372). Intitulé « Voltaire et ses libraires », ce chapitre décrit les relations tendues, voire houleuses, entre le philosophe et ses éditeurs hollandais. « Voltaire me promet fort et ferme son *Histoire de Louis XIV* et je ne manque pas de lui en parler dans toutes mes lettres », écrit H. Du Sauzet²⁰, libraire et éditeur du périodique la *Bibliothèque française*, à Justinus de Beyer (p. 341). En effet, Du Sauzet avait multiplié les missives adressées à Voltaire au sujet de cet ouvrage en cours de rédaction. Autant de lettres qui expriment un sentiment d'« impatience » (p. 350) et d'inquiétude : « il me tarde fort de recevoir le commencement de l'*Histoire de Louis XIV* » (p. 348). Assurément, cette situation est angoissante pour le libraire : « Je ne comprends rien à tout cela.

20 Voir Edwin van Meerkerk, « L'échange épistolaire entre Voltaire et Du Sauzet, libraire d'Amsterdam, 1738-1740 », dans F. Bessire et F. Tilkin (dir.), *Voltaire et le livre*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2009, p. 33, illustration n° 7 : « *Essay sur l'histoire du siècle de Louis XIV*, publié par Du Sauzet en 1739 ».

Je l'attends et je ne lui écris plus » (p. 352). Du Sauzet s'interroge : « Aurait-il voulu me tromper et m'amuser par de belles promesses ? » (p. 351). D'où sa colère : « Voltaire me prend pour un imbécile » (p. 364). Le lecteur découvre par le biais de ces échanges épistolaires entre Du Sauzet et J. de Beyer des informations inédites concernant les relations de Voltaire avec ce libraire journaliste. « Les gazettes m'avaient appris, Monsieur, votre départ pour Bruxelles » (p. 376), écrit Du Sauzet à Voltaire (4 juin 1739 [D2025]) dans l'une des deux lettres qui subsistent de leur conséquente correspondance. Viennent ensuite des extraits d'articles de recension publiés dans les *Mémoires historiques pour le siècle courant* (p. 381-384) et la *Bibliothèque française* (p. 385-387). Précédé d'un extrait de l'*Avertissement du libraire*, le commentaire de la *Bibliothèque française* souligne la suspension de l'impression de l'*Essai sur l'histoire du Siècle de Louis XIV*, « pour le retoucher avec toute l'attention que mérite la matière » du livre (p. 385). Enfin, Henricus Merkus exprime dans sa lettre (31 janvier 1748) adressée à Prosper Marchand (p. 389) sa méfiance à l'égard de Voltaire : « J'ai été toujours sur mes gardes de n'être pas dupé de Mons. de Voltaire » (p. 389).

Le chapitre VI est consacré à l'*Anti-Machiavel* (p. 391-440), rédigé par Frédéric II. Son éditeur, Voltaire, l'avait préfacé après avoir corrigé les maladresses de style et les « germanismes » (p. 396). Les notes inédites de Johann Heinrich Kauderbach (16 août-21 octobre 1740), secrétaire de l'ambassade de Saxe à La Haye, recèlent d'intéressants renseignements sur l'*Anti-Machiavel* et sa réception. En effet, Kauderbach relate le différend de Voltaire avec J. van Duren au sujet de l'*Examen du Prince de Machiavel*²¹, un livre chargé d'« horreurs et obscénités » (p. 391). Les corrections de l'éditeur n'ont pas été prises en compte par le libraire. La lettre de H. Du Sauzet à J. van Duren (p. 398-399), les articles de recension parus dans la *Bibliothèque française* (p. 399-400) et la *Bibliothèque raisonnée* (p. 407-408), l'*Avertissement* de J. La Caze à l'édition de 1741 de l'*Anti-Machiavel* (p. 403-404), la cinglante diatribe de Prosper Marchand contre Voltaire, « un très pitoyable philosophe » (p. 416), publiée dans son *Dictionnaire historique*, l'extrait du *Diable hermite* (p. 420-426), et l'« *Anti-Anti-Machiavel* » (p. 405), poème inédit, complètent le corpus de textes qui composent ce chapitre. Intitulée « Vers à M. van Haren » (p. 441-461), une stance de Voltaire est commentée par Kauderbach, lequel observe dans la note (d) : « *Je ne t'imité pas* ; c'est pourtant le propre des singes, dont le sieur Voltaire est l'image parfaite » (p. 441). Vient ensuite une traduction de ce poème en langue néerlandaise par Huybert van Kruiningen, accompagnée de notes de Voltaire (p. 444-447). Dans sa correspondance avec J. de Beyer, H. Du Sauzet évoque ce poème : « Je vous envoie une lettre de M. de Kruiningen touchant

21 Voir F. Weil, *Livres interdits, livres persécutés 1720-1770*, op. cit., n° 575.

la critique des vers de Voltaire, où il trouve des traits contraires à la politesse française et aux égards qu'on doit à M. van Haren » (p. 452). Dans son article publié dans la *Bibliothèque française*, J. de Beyer souligne que Voltaire « ne connaît pas mieux la grandeur du Batave que la nature de sa liberté » (p. 456). Quatre traductions en langue néerlandaise de la strophe de Voltaire sont insérées dans la dernière partie du chapitre (p. 458-460). Enfin, « Voltaire et la Hollande, 1743-1745 » (p. 462-502), qui constitue une suite du chapitre IV, offre un corpus d'articles de recension : *Le Journal universel*, livraison de mars 1743 (p. 462-463), la *Bibliothèque française* (p. 466-468), un compte rendu de *Mahomet* par P. Marchand (p. 483-487), *Le Magazin des nouvelles anglaises* (p. 477), *L'Épilogueur*²² (p. 477-479 et 491-494). Une lettre inédite de Voltaire au comte de Maurepas, datée 21 juillet 1743, trouvée aux Archives du ministère des Affaires étrangères (p. 470), et une note également inédite de Voltaire intitulée « Représentations aux États-Généraux de Hollande » (p. 496-498), transcrite *in extenso*, ratures comprises, complètent la liste des documents publiés dans ce chapitre.

La dernière partie du volume est composée de trois appendices. Le premier porte sur la chronologie des voyages effectués par Voltaire en Belgique, en Hollande et dans la Prusse de Frédéric II (p. 503-504). Ce tableau révèle une fréquence élevée de déplacements dans une aire géographique bien circonscrite : cinq voyages entre Leyde et Amsterdam (45 km environ) pendant le mois de février 1737. Parti le 13 juin 1743 de Paris, Voltaire est arrivé une semaine plus tard (le 20 juin) à La Haye après avoir fait une halte à Bruxelles (p. 504). Cet itinéraire de plus de cinq cents kilomètres illustre une nouvelle fois la grande mobilité de Voltaire, un trait spécifique de sa personnalité. Ce qui le situe aux antipodes de Kant, fidèle à sa ville natale de Königsberg. Dans le second appendice, K. van Strien procède à la rectification de la datation d'un corpus de vingt-et-une lettres de la correspondance de Voltaire (p. 505-508), des corrections établies grâce aux documents inédits, trouvés lors de cette imposante enquête. Le dernier appendice établit un inventaire d'articles relatifs à la réception des œuvres de Voltaire. L'auteur s'appuie sur un corpus de dix-sept feuilles périodiques, publiées à La Haye et Amsterdam (p. 509-528).

La bibliographie (p. 531-563) illustre l'ampleur de l'enquête, réalisée dans plusieurs fonds d'archives (p. 531-543). Les résultats de ces investigations consistent dans la découverte de textes inédits : la lettre autographe de Voltaire à Pieter Anthony de Huybert van Kruiningen (1693-1780), qui en est l'illustration, fait la couverture du livre. S'agissant de la bibliographie des sources imprimées,

²² Voir aussi Jeroom Vercruyssen, *Voltaire et la Hollande, SVEC*, n° 46 (1996), p. 191-197, « Liste des ouvrages relatifs à la Hollande dans la bibliothèque de Voltaire ».

elle souffre de quelques lacunes et oublis. C'est le cas par exemple pour les éditeurs scientifiques : *Œuvres complètes* de Boileau par Françoise Escal (p. 544) ; *Lettres sur les affaires du temps* (1738-1741), un document inédit publié par Henri Duranton, possesseur du manuscrit, Françoise Weil, Robert Grandroute et Hervé Guénot (p. 546) ; *Revue Voltaire*. Les libraires, souvent correspondants de Voltaire, occupent une place importante dans la présente étude. Cette référence bibliographique, *Catalogue de libraires 1473-1810*, catalogue rédigé par Claire Lesage, Ève Netchine et Véronique Sarrazin ([Paris], BnF, 2006), recense des catalogues de ventes des libraires hollandais²³ : Pierre Gosse, notices 1342, 1345-1347 ; Étienne Neaulme, notices 2244-2245 ; Jean Neaulme, notices 2246-2247. Les lacunes les plus sérieuses portent sur l'histoire de la presse. Ainsi l'auteur cite le cédérom de la *Gazette d'Amsterdam* (p. 561), mais ne mentionne pas le volume collectif qui l'avait accompagné : P. Rétaat (dir.), *La Gazette d'Amsterdam, miroir de l'Europe au XVIII^e siècle*, SVEC 2001:06. En ce qui concerne les travaux sur Voltaire et la presse, H. Duranton avait réalisé des enquêtes novatrices²⁴. Mis en ligne en septembre 2010, peu de temps avant la publication de ce livre, le *Gazetier universel* (<<http://gazetier-universel.gazettes18e.fr>>) est devenu une référence indispensable pour l'étude de la presse française et européenne. Numérisés et mis à jour, les dictionnaires des journaux et des journalistes (dir. J. Sgard) sont disponibles sur ce site, administré par Denis Reynaud. K. van Strien avait contribué à cette version électronique des dictionnaires. Vient enfin, l'index général cumulatif des noms propres et des titres (p. 565-586). Sa consultation n'est pas aisée. Après l'entrée « Walther », p. 582, l'auteur insère un nouvel index : « À l'abbé Couet », p. 582-586, il est composé de titres et *incipit* de lettres de Voltaire. Le même « Walther, G.-C. », imprimeur-libraire, figure à la p. 585, avec la mention des dates ou période d'activité.

Voltaire in Holland, 1736-1745 est un ouvrage dense et érudit ; il lui manque une conclusion générale, un bilan scientifique. Mais toutes nos observations et réserves n'atténuent pas les qualités exceptionnelles de ce livre qui constitue une nouvelle référence pour les études voltairiennes.

Samy Ben Messaoud,
LIRE (UMR 5611)

23 Voir aussi Otto S. Lankhorst, « Les ventes en Hollande et leurs catalogues (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans A. Charon et É. Parinet (dir.), *Les Ventes de livres et leurs catalogues XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, Écoles des chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 2000, p. 11-28. Dans le même ouvrage, voir les « Éléments de bibliographie », p. 204-205 : Pays-Bas.

24 Voir « Les circuits de la vie littéraire au XVIII^e siècle : Voltaire et l'opinion publique en 1733 », dans P. Rétaat (dir.), *Le Journalisme d'Ancien Régime*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1982, p. 101-115 ; « Un usage singulier des gazettes : la stratégie voltairienne lors de la parution de l'*Abrégé d'histoire universelle* (1753-1754) », dans H. Bots (dir.), *La Diffusion et la lecture des journaux de langue française sous l'Ancien Régime*, Amsterdam et Maarsse, APA/Holland University Press, 1988, p. 31-38.

Piotr Zaborov, *Voltaire dans la culture russe*, trad. de Marina Reverseau revue par Jacques Prébet, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2011, 351 p.

On sait que Piotr Zaborov est l'auteur d'une thèse parue à Leningrad en 1978 et intitulée *Russkaja literatura i Vol'ter, XVIII – pervaja tret' XIX veka* (*La Littérature russe et Voltaire. XVIII^e siècle – premier tiers du XIX^e siècle*)²⁵. Mais le public non-russophone ne pouvait avoir accès aux richesses de détail de cet ouvrage pionnier. Et puis, la réception de Voltaire en Russie, étudiée par P. Zaborov, s'arrêtait aux années 1830. Avec *Voltaire dans la culture russe*, l'auteur fait d'une pierre deux coups : d'une part, il offre une traduction française bienvenue de sa thèse, et, d'autre part, il prolonge sa réflexion sur Voltaire en Russie en présentant une analyse de sa réception aux XIX^e et XX^e siècles, jusqu'à la chute de l'URSS. Le livre comprend désormais cinq parties. L'ouvrage de 1978 se composait des trois premières : 1. Le siècle des Lumières. 2. Du classicisme au romantisme. 3. Le mouvement romantique. *Voltaire dans la culture russe* ajoute une quatrième partie, « De l'époque réaliste à "l'Âge d'argent" (des années 1840 à la Révolution de 1917) » et une cinquième, « La période soviétique ». Nous ne rendrons compte que de ces deux dernières parties.

La grande époque du « Voltaire russe », au siècle des Lumières, avait été suivie d'une période sombre dans la dernière décennie du XVIII^e siècle, mais un extraordinaire regain d'intérêt s'était manifesté pour Voltaire sous Alexandre I^{er}. Avec le mouvement romantique, on assiste à une attitude « ambivalente et complexe » à l'égard de Voltaire, mais la tendance au rejet domine, surtout en ce qui concerne l'œuvre poétique. Lorsque s'affirmera la tendance au réalisme dans la littérature russe, vers les années 1830 et 1840, la valeur esthétique de l'œuvre de Voltaire ne sera plus perçue. Désormais, Voltaire est « investi d'un autre rôle : celui de penseur et de polémiste » (p. 204). C'est ainsi, par exemple, que le critique Belinski le perçoit : il considère Voltaire comme un auteur « antipoétique », mais finira par saluer en lui un destructeur du passé, comme Luther, les encyclopédistes et les révolutionnaires du temps de la Terreur.

Comment les révolutionnaires russes ont-ils perçu Voltaire ? P. Zaborov rappelle qu'Alexandre Herzen aurait subi son influence dès l'enfance. À tel point que, lorsque lui furent données ses premières leçons de religion, le catéchisme lui serait tombé des mains. Pourtant, l'admiration de Herzen pour Voltaire n'ira pas sans réserves : il soulignera les limites de sa pensée, une pensée d'Ancien Régime qui ne constitue pas une rupture radicale avec le passé ; il opposera l'aristocrate

²⁵ Nous en avons rendu compte dans la *RHLF*, n° 2-3 (1979), p. 504-506. Nous nous permettons de renvoyer à ce compte rendu pour les trois premières parties du présent ouvrage.

Voltaire au plébéen et démocrate Rousseau. Mais il fera l'éloge du rire de Voltaire, qui « brûlait comme l'éclair » : « le rire de Voltaire a détruit davantage que les pleurs de Rousseau »²⁶. Cet esprit destructeur a inspiré également le cercle socialiste des *petrachevtsy*²⁷. P. Zaborov nous apprend qu'un membre de ce cercle traduisait Voltaire et avait lu à ses « soirées littéraires » deux articles des *Questions sur l'Encyclopédie* : « Marie Magdeleine » et « Salomon » (p. 209). Tchernychevski définit avec pertinence l'ambivalence du voltairianisme en Russie, en distinguant les libéraux hypocrites des vrais disciples de Voltaire, et fait publier l'historien Schlosser qui célèbre Voltaire historien, philosophe et homme de théâtre. Quant à Pissarev, il proclame que Voltaire n'est pas grand par ses idées, mais par son action, et qu'il a créé en Europe une opinion publique. Comme Herzen, le marxiste Plekhanov, dans les années 1880-1890, relève les limites de la pensée de Voltaire (sa lutte contre le matérialisme et l'athéisme, son idéalisme en histoire, son mépris du peuple), mais aussi la force destructrice de son rire (p. 229). En 1893 parut le premier ouvrage sur Voltaire dû à une révolutionnaire, Véra Zassoulitch. Ce fut un événement. Dans ce petit livre destiné au grand public, elle exprimait la plus grande sympathie pour Voltaire, qui avait rendu la connaissance accessible aux gens qui savent lire, mais elle déplorait son « étroitesse d'esprit » et son indifférence pour les humbles.

Ainsi, comme l'observe P. Zaborov, le nom de Voltaire n'était « pas frappé d'interdit en Russie » (p. 210), même, semble-t-il, sous le règne de Nicolas I^{er}, le « gendarme de l'Europe », pour qui toute velléité de pensée était considérée comme un acte de lèse-majesté. À noter toutefois que Nicolas I^{er} interdit la publication des lettres de Catherine II à Voltaire (p. 209) ; elle ne sera autorisée qu'en 1882, dans une mauvaise traduction donnant une image déformée de Voltaire (p. 226). Et les traductions de Voltaire sont rares, même sous Alexandre II (en 1870 paraissent des *Romans et contes* après un demi-siècle d'interruption, mais avec des passages supprimés, considérés comme offensants pour la religion). Malgré l'opposition du pouvoir et les attaques de leurs adversaires, les critiques du camp démocrate russe, dans les années 1860, parvenaient « avec une étonnante ténacité à faire naître chez les lecteurs de l'intérêt et de la sympathie pour Voltaire » (p. 215). Un éditeur évoquait avec reconnaissance les lois de 1865 relativement libérales quant à la censure. Mais bien à tort, car la traduction du *Voltaire* de David Strauss, de 1870, fut interdite, puis détruite, et *La Philosophie de l'histoire* mise au pilon comme antichrétienne (p. 222).

²⁶ Pour plus de détails, voir Michel Mervaud, « Alexandre Herzen lecteur de Voltaire », *Revue Voltaire*, n° 9 (2009), p. 239-264.

²⁷ Cercle fouriériste fondé par M. V. Petrachevski, aux réunions duquel participa Dostoïevski. Les membres de ce groupe d'opposition furent arrêtés en 1849 et déportés en Sibérie.

L'anniversaire de 1894 fut célébré par *Chez Voltaire* d'Alexei Vesselovski, l'un des Russes qui avaient fait le pèlerinage de Ferney. Aux yeux de ce professeur, Voltaire était toujours vivant, et son livre, paru dès 1892, fut réédité trois fois (en 1894, 1903 et 1912), mais l'anniversaire suscita aussi bien des attaques virulentes que des réactions favorables (p. 229-230).

« L'Âge d'argent », aux confins du XIX^e et du XX^e siècle, fut une époque au cours de laquelle Voltaire connut un regain d'intérêt en Russie, « mais, comme précédemment, le phénomène resta limité », ne concernant que les parties de son œuvre qui répondaient aux exigences de la lutte contre l'autocratie (p. 230). P. Zaborov n'en recense pas moins minutieusement, par ordre chronologique, les traductions qui paraissent alors, de valeur variable, mais dont le nombre « s'accroît considérablement dans les premières années du XX^e siècle » (p. 235) : une bonne traduction de *Candide* (1900, rééditée en 1911), des recueils de *Contes* (1905, 1906), des éditions de contes séparées (1909), des *Romans et contes* (1912), un *Recueil de contes* précédé d'un essai d'inspiration marxiste (1913). *L'Histoire de Charles XII* connaît un véritable engouement dès 1891, avec de multiples rééditions de 1900 à 1913, en version intégrale ou abrégée (elle n'avait été imprimée qu'une fois au début du XIX^e siècle, et n'était diffusée que sous forme de copies manuscrites). *Zaïre* paraît en 1907 dans une assez déplorable traduction en prose, mais la comédie *Les Originiaux ou Monsieur du Cap Vert* est jouée à Petrograd en avril 1917 : c'est un événement (p. 253-254). Des anthologies de textes de Voltaire sont publiées : une petite anthologie de poésies (1900), une biographie de Voltaire avec une anthologie reprise des *Pages choisies des grands écrivains* de Francisque Vial (1913), mais où les parties sur la poésie et le théâtre ont disparu dans la traduction russe. En 1904, les *Pensées de Voltaire* sont regroupées en trente-six sections par thèmes. En 1914, des poésies de Voltaire figurent dans une anthologie préfacée par Valéri Brioussov, *Les Poètes lyriques français du XVIII^e siècle*, édition sévèrement critiquée par Boris Tomachevski (p. 251-252). En 1908 parut à Pétersbourg, en onze fascicules, un *Recueil d'œuvres de F. M. Voltaire* (textes en prose, tragédies et comédies dont certaines n'avaient jamais été traduites en russe), avec une préface d'un révolutionnaire populiste qui louait le « combattant infatigable » contre l'arbitraire et le fanatisme. Un vulgarisateur scientifique publie en 1910 une nouvelle édition des œuvres de Voltaire en trois volumes. Ces deux derniers recueils eurent maille à partir avec la censure : le *Traité sur la tolérance* et l'*Histoire de Jenni* parurent avec des coupures considérables (p. 255-256).

« L'Âge d'argent » voit aussi la publication d'un certain nombre d'ouvrages sur Voltaire. Le seul original est celui de V. Zassoulitch déjà signalé : il est réédité en 1907 dans un *Recueil d'articles de V. I. Zassoulitch* et reparait en 1909 dans une édition séparée accueillie avec beaucoup de sympathie (p. 256-257). En 1907

paraît *Voltaire en son temps* d'Alexandre Chakhov, un cycle de conférences de 1876-1877 à l'Université de Moscou. Cette publication fut un événement hors du commun, d'une actualité étonnante, car, écrivait Chakhov, « ce sont les écrivains du XVIII^e siècle qui ont dégagé les traits généraux de nos conceptions fondamentales ». Réédité en 1912, cet « ouvrage brillant » fut salué par la critique. Dans les *Études sur l'histoire de l'idée de tolérance de la foi et de la liberté religieuse au XVIII^e siècle. Voltaire, Montesquieu, Rousseau*, thèse d'Alexandre Wulfius parue en 1911, presque la moitié du livre est consacrée aux idées religieuses de Voltaire, qui avaient fait l'objet d'une publication dans une revue en 1909. La critique loue les « grands mérites » de l'ouvrage et souligne que la liberté de conscience est d'une grande actualité (p. 258-259). Le *Voltaire* de D. Strauss, enfin autorisé, paraît dans plusieurs traductions, en 1899, 1906, 1909, et reçoit un accueil enthousiaste. Le *Voltaire* de Lanson (1906) paraît en traduction en 1912, avec une préface de Ferdinand de La Barthe destinée au grand public (p. 259-260).

344

Léon Tolstoï, qui avait fait le pèlerinage de Ferney, mentionne souvent Voltaire dans ses œuvres et sa correspondance. Il cite notamment plusieurs fois un extrait du chapitre VII de *Micromégas* qui dénonce les horreurs de la guerre, et il évoque dans sa correspondance la lutte contre l'Infâme (p. 233-235). Notons que Dostoïevski connaissait aussi Voltaire. Son influence est perceptible dans les propos d'Ivan Karamazov, révolté contre le mal et l'injustice (p. 216-217).

Quand s'ouvre la période soviétique, on peut s'attendre à ce que Voltaire cesse d'être dénigré et combattu, et soit largement honoré, même si cette consécration s'accompagne de réserves. C'est effectivement ce qui s'est passé. Mieux : Voltaire deviendra presque un personnage officiel. Un décret de Lénine fera en effet figurer Voltaire parmi les penseurs et écrivains du passé auxquels la Russie nouvelle se proposait d'ériger des monuments. P. Zaborov observe que le tour de Voltaire n'arriva jamais, mais qu'il eut sa place dans les campagnes de propagande du pouvoir. Dès juillet 1918, une petite étude de Lounatcharski, critique littéraire et commissaire du peuple (ministre) à l'Instruction publique, définit Voltaire comme un représentant de la bourgeoisie révolutionnaire et comme le plus brillant précurseur de la Révolution française (p. 261-262).

À la même époque, à l'occasion du 140^e anniversaire de la mort de Voltaire, paraît en traduction une brillante étude de Georg Brandes, qui, bien entendu, ne parle ni de capitalisme ni de prolétariat, car ce n'était pas encore devenu obligatoire (p. 263). Mais, en 1919, les préfaces des éditions de *Contes* publiés séparément ou en recueil mettent l'accent sur le travail, l'aspiration au savoir et la recherche de la vérité (p. 263-266). La préface de *Jeannot et Colin* rappelle la parenté du conte avec la comédie *Le Mineur* de Fonvizine, sans signaler toutefois que l'examen burlesque que subit le héros de la pièce provient directement de l'œuvre de Voltaire (p. 266-268). En 1927, *Candide* paraît dans une série à

gros tirage, avec des coupures. La préface observe que Voltaire était bien plus modéré (que ne le croyaient les tenants de l'ordre établi) ; il n'était pas exempt des défauts de la classe bourgeoise (dont le mépris des masses), mais il avait l'art de tourner en dérision le mensonge et l'hypocrisie de l'Église catholique, et il possédait les meilleures qualités de la bourgeoisie, quand elle était à la tête du mouvement de libération et préparait la grande Révolution française. Une préface de *Micromégas* et de *Jeannot et Colin*, parus en traduction en 1929, est dans le même esprit (p. 270-271).

En 1924 paraissent les *Mémoires de M. de Voltaire écrits par lui-même*, une quinzaine de textes déjà publiés en russe à plusieurs reprises, avec une préface montrant que Voltaire restait d'actualité (p. 271-272). Mais, selon P. Zaborov, le fait le plus marquant de l'histoire du « Voltaire soviétique » des années 1920 fut la parution de *La Pucelle d'Orléans*. Ce fut un événement exceptionnel dans l'histoire de la traduction russe : *La Pucelle* avait été interdite par la censure pendant un siècle et demi et diffusée sous forme de copies manuscrites dans des traductions approximatives. La préface soulignait l'influence du poème sur la littérature russe et aussi son actualité (p. 272-273). Dans les années 1920, on n'éditera pas d'autres œuvres de Voltaire en russe.

Malgré l'idéologie officielle, les interprétations de Voltaire varient. Lounatcharski, en 1928, compare Voltaire à Rousseau, « le plus grand philosophe de la petite bourgeoisie », et à Diderot, « représentant d'une intelligentsia privée de poids économique véritable ». Voltaire, « grand maître idéologique de la bourgeoisie », a une vision du monde restreinte par des barrières historiques, mais son anticléricalisme permet de le considérer comme un allié dans le combat antireligieux que doit mener le prolétariat (p. 274). La même année, Boris Valbé considère Voltaire et Rousseau comme les « représentants de couches sociales antagonistes » et comme les « porte-parole de systèmes sociaux différents ». Conformément aux directives, il fait l'éloge de Rousseau, « phénomène incomparablement plus important que Voltaire », car il est le fondateur d'une « nouvelle ère prélude au socialisme », alors que Voltaire, « étranger aux aspirations révolutionnaires » qui sont celles des Russes d'aujourd'hui, ne leur est proche que par sa critique acérée de ce qui a fait son temps. Toujours en 1928, et contrairement à Valbé, Alexandre Deitch, dans *Le Méphistophélès du XVIII^e siècle*, affirme que Voltaire est le « phare » de l'époque des Lumières : par son rejet de l'Ancien Régime, il a contribué considérablement à la réalisation d'une société sans oppresseurs ni opprimés, rêve des prolétaires du monde entier ; mais Valbé lui reproche d'être déiste et de ne pas être démocrate (p. 275).

À partir de 1925, dans les interprétations de Voltaire, une approche sociologique vulgaire l'emporte sur les critères de la tradition académique : Voltaire est considéré comme « le représentant de l'idéologie de la société

bourgeoise dans sa couche supérieure capitaliste ». P. Zaborov estime qu'« il faut toutefois rendre justice au rôle joué par des interprétations marxistes de ce type » : « elles ont permis à l'œuvre de Voltaire de subsister dans le paysage intellectuel alors que les conditions ne cessaient de s'aggraver sous l'effet de la pression idéologique et de la censure » (p. 276).

En ce qui concerne Voltaire dramaturge, dans les années 1920, une seule pièce est représentée, avec beaucoup de succès : *Les Originaux* (1923). Une pièce inspirée de *L'Ingénu*, *L'Homme naïf*, est jouée à Leningrad en 1929. C'était une « farce légère » où il ne restait pas grand-chose de Voltaire, si ce n'est le thème antireligieux (elle sera montée de nouveau en 1941 à Irkoutsk, où elle sera très bien accueillie). Jouée à Moscou sous le titre *Le Sauvage* dans une autre mise en scène, elle poussait l'anticléricalisme jusqu'à l'irréligion, alors que, comme l'observe P. Zaborov, Voltaire n'était pas athée (p. 278). Voltaire étant considéré comme un auteur vieilli, la pièce est accueillie froidement (il en sera de même lorsqu'elle sera jouée en 1930 dans une petite ville de province). Fait curieux, en 1927, on a préparé à Leningrad un « spectacle de danses, chant, déclamation, pantomime et orchestre » d'après *Candide*, mais ce projet considéré comme trop audacieux ne fut jamais réalisé.

346

Les années 1930 furent une période « ni vraiment brillante ni féconde » pour Voltaire en raison de la répression et de l'obscurantisme. On continue pourtant à l'éditer et à l'étudier. Des *Œuvres choisies* en deux volumes paraissent en 1931, première publication de ce type depuis la Révolution (six contes, les Mémoires, quelques Dialogues, *Les Lettres d'Amabed*, dans des traductions anciennes revues au goût du jour). *La Pucelle d'Orléans*, dans la traduction de 1924 revue et corrigée par M. Lozinski, connaît une deuxième édition en 1935. Des *Œuvres choisies* en un volume, éditées en 1938 avec une préface d'Ivan Louppol, contiennent des contes, *Le Temple du Goût*, une trentaine de poèmes, *Zaïre* et *Méropé*. Comme le souligne P. Zaborov, c'est un événement dans la vie culturelle de l'époque : l'ambition de rendre compte de la diversité de l'œuvre de Voltaire est remarquée par la presse (p. 283-284). Des collections de grande diffusion publient *La Princesse de Babylone* (1935), *Candide* (1941), un *Recueil de la poésie antireligieuse* (1930) et diverses anthologies.

La première monographie soviétique sur Voltaire, due à Clara Berkova, paraît en 1931, avec la phraséologie de rigueur, mais écrite simplement et de manière vivante. En 1938, le 160^e anniversaire de la mort de Voltaire n'est marqué que par quelques articles. Mais en 1944, les 250 ans de sa naissance sont commémorés par d'innombrables articles de revues et de journaux d'une grande diversité, qui exposent notamment la conception du monde de Voltaire (Lioublinski), son intérêt pour la Russie (M. P. Alekseev), son combat pour la réhabilitation des victimes du fanatisme (Iouri Daniline). Mais certains critiques n'évitent

pas les clichés : l'un d'eux affirme par exemple que Voltaire était capable de comprendre l'esprit et le caractère de son peuple, et qu'il avait une profonde sympathie pour le grand peuple russe (p. 286-288).

Après la seconde guerre mondiale, Voltaire est fêté « avec une régularité remarquable », même en dehors des grands anniversaires (1978 et 1994). En 1961, au moment d'une campagne antireligieuse acharnée, une publication en deux volumes, *Dieu et les hommes*, présente Voltaire comme « un contempteur du christianisme, de la Bible, de l'Église catholique et de son histoire ». *Mahomet* est édité plusieurs fois dans des traductions différentes en vers iambiques. La première mise en scène de la pièce, en 1965 à Oufa dans une version abrégée en bachkir, avait pour objectif de guérir de leur foi les spectateurs musulmans. L'accueil de l'intelligentsia locale fut favorable. *Zaïre* connut également plusieurs éditions dans des traductions en vers iambiques. La première mise en scène eut lieu au Caucase, à Tcherkessk. Le metteur en scène voyait dans la pièce une « violente protestation contre le fanatisme religieux » (p. 290-292).

Dans les années 1970, *Les Originaux* sont joués à Moscou, *Le Sauvage* à Smolensk, Koursk, etc., *Candide*, « voyage musical » mêlant la farce et la tragédie, à Orel. Une lecture publique de *La Princesse de Babylone* par une actrice moscovite, événement rare, eut lieu en 1973 et 1979. Les tragédies de Voltaire ne sont jouées que dans les régions peuplées en majorité de musulmans, à des fins de propagande antireligieuse (p. 293). Les derniers travaux sur Voltaire dans la période soviétique d'après-guerre, de 1945 à 1991, ne font pas l'objet d'analyses dans ce livre. Mais P. Zaborov a établi une bibliographie des éditions de Voltaire et des ouvrages les plus importants sur Voltaire parus entre 1945 et 1980 (p. 293-294). Voltaire n'a donc pas cessé d'être présent en URSS, jusqu'à sa disparition : régulièrement édité, on parlait de lui dans la presse, à la radio et à la télévision, quelle qu'ait été la répression. Comment cela s'explique-t-il ? P. Zaborov pense qu'il ne gênait personne et que seuls des spécialistes s'intéressaient à lui. Tout Russe instruit connaissait Voltaire, mais il devait sa notoriété à la tradition plus qu'à des réflexions approfondies. Il faut savoir gré à P. Zaborov de cette grande enquête sur Voltaire en terre russe, et de ces dépouillements quasi exhaustifs (bien des travaux cités ne sont pas mentionnés dans les bibliographies de Mary Margaret H. Barr et de Frederick A. Spear). On souhaiterait que la réception de Voltaire dans d'autres pays, comme l'Allemagne par exemple²⁸, suscite des travaux aussi exemplaires.

Michel Mervaud,
Université de Rouen

²⁸ Pour l'Italie, voir la thèse de Laurence Macé, *Voltaire en Italie. Censure et lecture au siècle des Lumières*, Paris, Champion, à paraître. La thèse d'André-Michel Rousseau, *L'Angleterre et Voltaire* (1976), ne concerne elle aussi que la réception au XVIII^e siècle.

Alain Sager, *Apprendre à philosopher avec Voltaire*, Paris, Ellipses, 2012, 255 p.

348

Voltaire est-il soluble – et si oui, comment – dans le programme de philosophie de la classe Terminale ? Dans ce petit volume alerte destiné aux candidats au baccalauréat, Alain Sager, professeur de philosophie, s'applique à démontrer que oui, passant la philosophie voltairienne au crible de douze thèmes traditionnellement abordés à l'examen : l'amour, le travail, les arts, le bonheur, l'histoire, la croyance, la tolérance, la liberté, le bien et le mal, la justice, la guerre et la paix, la vie et la mort. Après une rapide présentation de la vie et de l'œuvre de Voltaire suivie d'une brève chronologie (p. 7-20), chaque thème est traité en une quinzaine de pages sous la forme de quatre ou cinq paragraphes synthétiques auxquels fait suite un texte commenté selon les normes de l'explication pratiquée au baccalauréat. Du cadre imposé par l'éditeur et l'enjeu de la collection – Descartes, Nietzsche, Rousseau, Hume... ont déjà été soumis au même exercice –, A. Sager tire un petit volume stimulant qui refuse simplifications et anachronismes et s'efforce de rendre compte de ce qui fait la spécificité de la philosophie du XVIII^e siècle en général et de la philosophie voltairienne plus particulièrement, à savoir leur commun refus de l'esprit de système. Dans le choix des textes sollicités pour la présentation synthétique de chaque thème tout comme dans celui des textes commentés – douze, donc –, l'auteur fait montre d'une originalité certaine qui évite le recours aux seuls classiques du canon scolaire. Plus original encore, son choix balaie l'ensemble des genres *littéraires* pratiqués par Voltaire, théâtre compris, montrant à quel point *philosophie* et formes poétiques apparaissent indissociables dans l'acte chaque fois renouvelé qui pousse le penseur à (ré)interroger toute sa vie durant les grandes questions que sont la liberté, la tolérance ou la mort : sont ainsi convoqués le *Traité de métaphysique* sur la question de l'amour, *Le Siècle de Louis XIV* sur celle de la tolérance, *Le Philosophe ignorant* à propos de la justice. Les œuvres alphabétiques et singulièrement les *Questions sur l'Encyclopédie* – chef-d'œuvre philosophique inconnu dont on regrette vivement qu'elles ne soient pas citées dans l'édition des *Œuvres complètes* d'Oxford, la seule ne les confondant pas avec le texte du *Dictionnaire philosophique* –, sont très fréquemment requises pour évoquer la fonction de l'art (art. « Génie », section première) ou la mouvante question du bonheur (art. « Bien, Souverain Bien »). Mais de tous les genres, c'est le dialogue qui apparaît le plus représenté dans le choix des textes commentés, ce qui ne surprendra guère les voltairistes mais davantage sans doute les candidats au baccalauréat habitués à une *doxa* voltairienne opportunément dépoussiérée ici par la mise en valeur d'un genre aux origines philosophiques attestées : le *Dialogue entre un philosophe et un*

contrôleur des finances est ainsi retenu pour évoquer la réflexion de Voltaire sur le travail, les *Dialogues entre Lucrèce et Posidonius* sélectionnés pour aborder la question de la croyance, *LA, B, C* sollicité à trois reprises pour illustrer la question de la liberté, la tension entre le bien et le mal, celle entre la guerre et la paix. Conformément aux principes de la collection, le volume se clôt sur une section « Jugements et commentaires » de Mme du Deffand et Diderot à Sartre et Gary Gutting (p. 232-242), un « Lexique » regroupant une dizaine de notions philosophiques abordées dans le volume, une utile bibliographie (p. 249-252) et un riche *index nominum* illustrant le dialogue que la pensée de Voltaire entretient ici à chaque page avec des philosophes qu'il a lus pour s'en nourrir ou les combattre (Leibniz, Malebranche, Pascal, Rousseau, d'Holbach...) et avec les penseurs qui l'ont suivi (Nietzsche, Alain, Hannah Arendt...). On pourra regretter que les rares références critiques récentes dans le texte manifestent une forme d'esprit de parti par ailleurs étrangère au reste de l'entreprise. Mais même si l'on est sérieux et si l'on n'a plus dix-sept ans, on lira avec plaisir et intérêt l'intéressant voyage que propose ce petit volume au cœur de la pratique philosophique voltairienne.

Laurence Macé,
Université de Rouen

Olivier Guichard, *Ferney, archives ouvertes*, Condeixa-a-Nova, La Ligne d'ombre, coll. « Mémoires et Documents sur Voltaire », n° 2, 2010, 306 p.

Depuis la publication de l'ouvrage pionnier de Fernand Caussy²⁹, la connaissance de l'ancrage voltairien à Ferney s'est considérablement complétée et affinée à la suite des travaux que Christophe Paillard a consacrés à l'édition de la correspondance de Jean-Louis Wagnière, le dernier secrétaire de Voltaire³⁰. Le présent ouvrage propose des éclairages nouveaux sur la période qui précède la mort du philosophe, depuis l'acquisition de la seigneurie de Ferney, à la fin de l'année 1758. Olivier Guichard rend en effet accessible, pour la première fois, le fonds d'archives réuni par Félix Gerlier (1840-1914), médecin et érudit, qui a été par deux fois maire de Ferney à la fin du XIX^e siècle. Une entrée en matière, intitulée « Félix Gerlier, Voltaire et le pays de Gex » (p. 13-24), retrace la carrière du docteur Gerlier et évoque les travaux d'érudition qu'il a consacrés

²⁹ Fernand Caussy, *Voltaire seigneur de village*, Paris, Hachette, 1912.

³⁰ Christophe Paillard, *Jean-Louis Wagnière ou les Deux morts de Voltaire, correspondance inédite*, Saint-Malo, Cristel, coll. « Voltairiana », 2005 ; *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents*, SVEC 2008:12. Pour le compte rendu de ces deux ouvrages, voir *Revue Voltaire*, n° 6 (2006), p. 297-300 ; *Revue Voltaire*, n° 10 (2010), p. 362-365, respectivement.

aux « conséquences locales du séjour de Voltaire à Ferney de 1758 à 1778 », en particulier « l'encouragement aux arts et au commerce » (p. 14) : après une publication liée au développement de l'horlogerie, Gerlier œuvrait à la rédaction d'une histoire du pays de Gex qui n'a jamais vu le jour, pour laquelle il avait rassemblé une abondante documentation. O. Guichard relate ensuite l'histoire de ces archives, actuellement conservées dans les fonds des Archives d'État de Genève et, en ce qui concerne la partie consacrée à l'histoire de Ferney, dans ceux de l'Institut et Musée Voltaire. Il s'agit principalement de documents administratifs, judiciaires et comptables, dont la compréhension est grandement facilitée par le lexique élaboré à la fin de l'ouvrage (p. 279-284). Ces archives, organisées par son secrétaire Wagnière et entreposées, du vivant de Voltaire, dans sa chambre à coucher, portent la trace de ses activités et préoccupations « seigneuriales », et font mention d'une foule de personnages, dont le très utile et copieux index (p. 285-302) suggère l'ampleur : des personnages plus ou moins bien connus, mais dont on peut croiser à l'occasion les noms dans la correspondance de Voltaire. Le projet d'O. Guichard n'est pas de publier l'intégralité de ces archives, dont un inventaire exhaustif est fourni en annexe (p. 243-273)³¹, mais, ainsi qu'il s'en explique (p. 23), de retranscrire fidèlement, avec un souci philologique irréprochable, certaines de ces pièces, d'une manière « ordonnée ». Chaque ensemble est précédé de « commentaires » qui remettent habilement en contexte les documents publiés, tout en mettant au jour leurs enjeux et leur portée.

L'ouvrage s'organise en neuf chapitres, dont la succession dessine une sorte de boucle, depuis « l'acquisition de la seigneurie de Ferney par Voltaire » et l'histoire de la constitution progressive du domaine du « patriarche » (chap. 1), jusqu'au démantèlement de ce domaine, après la mort de Voltaire, et l'évocation des circonstances de son retour à la famille Budé, à laquelle Voltaire l'avait acheté (chap. 8). Entre ces deux moments, qui ne sauraient constituer les bornes d'une parenthèse, les documents édités et présentés dans les chapitres centraux retracent les aspects et les bénéfices de l'exploitation par Voltaire de sa seigneurie. Ils font ainsi entendre de multiples échos de la vie quotidienne du « patriarche » de Ferney, à commencer par les aléas de l'administration du domaine, de la part d'un seigneur de village qui n'y était pas toujours préparé (« Mauvais départ », chap. 2), dans un contexte où l'installation de Voltaire suscite bien des réticences et des convoitises. On mesure mieux le rôle, jusque-là sous-estimé, joué par Joseph-Marie Balleidier (chap. 3), qui se trouve impliqué dans les nombreuses tracasseries auxquelles Voltaire est confronté, par exemple

³¹ On peut regretter que, contrairement aux pièces transcrites dans le corps de l'ouvrage, cet inventaire n'ait pas fait l'objet d'une indexation véritablement systématique.

l'« affaire de la carrière Monpitan à Pregny »³² (p. 93-95) : les documents permettent d'apprécier l'histoire quelque peu conflictuelle du « patriarche » avec son procureur d'office, jusqu'à leur brouille, et les circonstances de la vengeance de Balleidier (p. 125-127) qui, après avoir donné son congé, fait obtenir gain de cause à la famille Burdet contre Voltaire et Mme Denis.

Les archives du fonds Gerlier permettent aussi d'appréhender la multiplicité et la complexité des procédures dans lesquelles Voltaire est partie prenante et pour lesquelles, observe O. Guichard, « l'homme de lettres – et fils de notaire – montre un goût particulier » (p. 71), à défaut d'avoir toujours le talent de les mener à bien. On retiendra, pour illustrer le succès très inégal de ces chicanes, la remarque en forme de maxime que l'avocat Jean-Marie Arnoult adresse à ses clients, Voltaire et Mme Denis, le 16 mai 1767 : « le Temple de Themis n'est pas celui du goût, on y pense et on y agit bien différemment » (citée p. 75, 76 ; documents, p. 87). Au sein de « l'impressionnant cortège des procédures, bien souvent entremêlées, dans lesquelles Voltaire se trouve engagé » (p. 91), dont, remarque O. Guichard, le « livre » « n'a toujours pas été écrit » (p. 127), l'ouvrage évoque plusieurs affaires qui, si elles n'ont pas atteint le retentissement des grandes affaires Calas, Sirven, La Barre, ont trait au quotidien de la vie de Voltaire à Ferney. On connaissait déjà, grâce à James Hanrahan et à O. Guichard³³, quelques épisodes de l'affaire Decroze, qui implique aussi, dans une histoire assez croustillante rapidement résumée ici (p. 119-121), Charlotte Burdet, dans le rôle de la « veuve joyeuse », et le curé de Moëns, Philippe Ancian, dans celui, inattendu, de son « prétendant » : les documents évoquent, en amont et en aval de cette histoire, les manœuvres des Burdet, mère et fille, pour soutirer de l'argent à Voltaire, dans le rôle de la dupe (chap. 4). On découvre encore les conséquences de « la partie de chasse du sieur Dillon » (chap. 5), et, avec la déposition du garde Jacques Guerchet (p. 156-160) évoquant « l'un des épisodes les plus burlesques qui marquèrent le séjour de Voltaire dans le pays de Gex » (p. 154), la manière dont ce dernier se trouve en butte à la morgue d'un gentilhomme anglais. L'affaire est aussi révélatrice « de la piètre estime dans laquelle le parvenu Voltaire a pu être tenu par une certaine frange de la noblesse » (p. 150). On voit enfin Voltaire confronté aux méfaits commis par certains de ses domestiques (chap. 6) : le vol perpétré au château par Esther Truttard, son mari Nicolas, avec la complicité de leur fils

32 Une affaire dont il a été récemment question dans les pages de la *Revue Voltaire*, à l'occasion de la publication de la lettre inédite de Voltaire à [Marc Duval ?] du 18 décembre 1767 (D14600a) : voir Nicholas Cronk, « La correspondance de Voltaire : quelques lettres inédites », *Revue Voltaire*, n° 12 (2012), p. 261-273 (ici p. 269-273).

33 Voir James Hanrahan, « Un texte inédit de Voltaire : le *Nouveau Mémoire du sieur Decroze* » ; O. Guichard, « L'affaire Decroze vue des tribunaux : une restitution chronologique », *Revue Voltaire*, n° 10, p. 271-284, et 285-308, respectivement.

François ; le viol d'une jeune servante, assorti d'un vol, dont est responsable Joseph Navatier, qui a été trois ans au service de Voltaire. Dans les deux cas, le « seigneur de village » est alors directement impliqué dans l'exercice pratique de la justice : face à des délits qui font encourir aux coupables la peine capitale, si Navatier est condamné « à être pendu jusqu'à ce que mort s'ensuive », on voit comment Voltaire s'arrange pour que les Truttard en réchappent : ils en seront quittes pour une « exécution par effigie ».

352 Avec l'épisode de la banqueroute organisée par l'abbé Terray (chap. 7), au moment de son accession, en 1770, au Contrôle général des Finances, ce sont les rapports de Voltaire avec l'argent qui sont mis au premier plan. Les documents illustrent les démarches entreprises par un Voltaire qui proteste contre la perte engendrée par la suppression des bons du trésor auxquels il a souscrit, les comptes et décomptes auxquels il se livre. Mais le commentaire d'O. Guichard organise aussi un contrepoint nécessaire et éclairant avec les dépenses engagées par le « patriarche » pour sa « colonie », lorsqu'elle accueille, dans les années 1770-1771, des ouvriers horlogers genevois auxquels il faut fournir logements, ateliers et matière première. La question est reprise dans le neuvième et dernier chapitre (« Les leçons de Ferney »), qui constitue le couronnement de l'ouvrage : O. Guichard souligne que, pendant son séjour à Ferney, Voltaire non seulement « investit une part importante de sa fortune » mais « réinvente à sa façon le colbertisme » (p. 217), apportant ainsi un éclairage théorique au détail des faits renfermés dans l'archive, avant de conclure, de l'ensemble des éléments évoqués jusque-là, que « le règne de Voltaire à Ferney est laïc, libéral et patriarcal » (p. 218).

Outre la richesse intrinsèque des documents enfin mis à la disposition du public, cet ouvrage invite à prendre conscience de l'intérêt que présente le fonds Gerlier pour les études voltairistes. Bien des documents contribuent d'abord à préciser, voire à corriger, les données biographiques consignées dans la grande somme que représente *Voltaire en son temps*, sous la direction de René Pomeau. Ils permettent aussi d'élargir le périmètre de la correspondance connue, comme le remarque à plusieurs reprises O. Guichard (p. 98, 129), et, à l'occasion, de reconsidérer certaines des datations proposées par Theodore Besterman (p. 123, n. 1 ; p. 163, n. 2). En donnant accès à certaines données prosaïques de la vie quotidienne à Ferney, ces archives servent encore de contrepoint à l'image fortement axiologisée, sinon idéalisée, de son domaine que Voltaire véhicule, notamment dans sa correspondance. Par les rapprochements qu'effectue O. Guichard, elles conduisent en outre, dans le prolongement des travaux, déjà signalés, de Ch. Paillard, à mettre en perspective la manière dont Wagnière opère aussi une orchestration hagiographique des éléments biographiques relatifs à son maître, en particulier dans les *Additions au Commentaire historique*

(p. 127, 168). Ici ou là, apparaissent enfin, de manière fugitive, des éléments relatifs à la pensée socio-économique de Voltaire, qu'il serait utile de confronter au corpus des œuvres dans lesquelles ces questions sont (mises) en jeu. À la fin de son entrée en matière, O. Guichard mentionne « trois conceptions différentes, voire opposées, de l'héritage voltairien : l'une matérielle, l'autre sentimentale, la dernière, éthique, et leurs corollaires respectifs que sont l'intérêt, la conservation patrimoniale et la défense des idéaux » (p. 23-24). La lecture de son ouvrage convainc que des aperçus nouveaux sur les trois plans sont à chercher dans ces archives, désormais « ouvertes ».

Olivier Ferret,
Université de Lyon (Lyon 2)

AGENDA DE LA SEV

Journées d'études organisées pour la Société des études voltairiennes et le CELLF par Olivier Ferret (Université de Lyon [Lyon 2]) et Florence Lotterie (Université Paris-Diderot – Paris 7) à l'Université Paris-Sorbonne, 14-15 juin 2013.

VOLTAIRE ET LE SEXE

Chez Voltaire, de quelle(s) chose(s) *sexe* est-il le mot ? En dépit de la fréquence avec laquelle on trouve, dans ses textes et dans sa correspondance, la mention du (*beau*) *sexe*, il ne s'agira pas prioritairement de traiter des relations entre Voltaire et les femmes, ou avec ses « amies », questions déjà largement explorées par la critique. Il ne s'agira pas davantage d'aborder la question de la sexualité, avérée ou supposée, de la personne de François-Marie Arouet. On privilégiera en revanche l'analyse des constructions, discursives et narratives (que l'on cherchera à articuler), qui mettent en jeu le sexe en tant que mis en discours et en récit.

Cette perspective ouvre un champ d'étude qui n'a guère retenu l'attention critique. On pourra ainsi étudier les « scripts » sexuels (John Gagnon¹) dans la fiction, romanesque ou théâtrale, analyse que la critique a pu corrélérer à la question de la « destinée féminine » (Pierre Fauchery²) : l'étude en est sous-tendue par un questionnement sur le(s) discours de la fiction, et sur les convergences ou divergences qu'il(s) présente(nt) par rapport au(x) discours tenu(s) dans des énoncés marqués comme non fictionnels. La démarche suppose ainsi de mettre en regard les données narratives avec des propositions avancées ou exposées dans des textes qui relèvent d'autres genres et discours : essai, articles de dictionnaire, ouvrages historiques, ouvrages scientifiques, etc. On s'interrogera à l'occasion sur l'existence éventuelle d'une *poétique du sexe*, entendue au sens où la question du sexe recevrait un traitement différencié en fonction des genres littéraires considérés. Par exemple, un sort particulier pourra être réservé à la correspondance, notamment aux échanges épistolaires à propos de Mme du Châtelet, avec Mme Denis, mais aussi avec Mme du Deffand, avec Richelieu, avec Frédéric, avec les d'Argental, etc.

1 J. H. Gagnon, *Les Scripts de la sexualité : essais sur les origines culturelles du désir*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Marie-Hélène Bourcier avec Alain Giami, Paris, Payot, 2008.

2 P. Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle : 1713-1807, essai de gynécomythie romanesque*, Paris, A. Colin, 1972.

La notion de *sexe* est ici entendue à l'articulation entre le sexe biologique, le genre (qui met au jour ses modalités de construction culturelle) et la sexualité (qui non seulement l'accorde à des pratiques, mais soumet ces dernières à l'injonction d'une « volonté de savoir » susceptible d'en organiser une « science-aveu » – Foucault³). On accordera ainsi une attention particulière aux interrogations mettant en jeu l'examen de certains rapports, à commencer par le rapport homme / femme : y a-t-il un ou deux sexe(s) dans le discours voltairien ? Quel traitement reçoit la question du changement de sexe ? Quel est le statut du neutre, c'est-à-dire du non sexué ? Y a-t-il un discours, une pensée, reposant entre autres sur un fondement biologique, de la différence des sexes, autrement dit un discours sur la spécificité éventuelle du féminin et du masculin ? Autant de questions qui pourront être examinées à la lumière des réflexions conduites par la critique sur la « fabrique du sexe » (Thomas Laqueur⁴).

356

On examinera également le rapport avec des manifestations non orthodoxes du sexe (l'onanisme, l'inceste, l'adultère, la pédérastie, etc.), qui implique aussi une réflexion sur les formes orthodoxes du sexe (la conjugalité, la représentation de la famille), à partir de leurs formulations discursives et narratives.

On s'efforcera enfin de situer l'analyse sur le plan philosophique en s'interrogeant sur les usages que fait Voltaire de la question sexuelle : comment définir les rapports entre sexe et pouvoir, sexe et religion, sexe et morale, sexe et philosophie ? On sera ainsi conduit à explorer les rapports entre sexe et idéologie et, par la prise en compte d'une pluralité de discours (ceux de l'Église, du matérialisme biologique, etc.), à évoquer le lien entre sexe et procréation, entre sexe et plaisir, par exemple. Dans tous les cas, on veillera à mettre en perspective le discours voltairien en fonction des habitus connus, envisagés d'une manière historicisée. Le caractère construit de ce discours sera situé par rapport à un éventuel discours doxal (fondé sur des topiques, définissant une norme sexuelle) historiquement et socialement ancré : le discours voltairien sur le sexe concourt-il à reproduire une *doxa* ? Est-il au contraire polémique et, dans cette éventualité, quelles en sont les cibles et les marques de conflictualité ? On pourra par ce biais s'interroger sur le traitement, par Voltaire, de la question de l'obscénité, et plus généralement examiner son positionnement par rapport à la représentation du sexe chez d'autres auteurs (Rousseau, Diderot, par exemple). Ici se poserait sans doute la question de savoir si le sexe, chez Voltaire, si rétif à la démarche autobiographique, relève d'un discours du sujet, au sens où l'entendait Foucault : le sexe est-il le lieu de l'analyse et de l'expression de soi ?

3 Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. 1, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

4 Th. W. Laqueur, *La Fabrique du sexe : essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. de l'anglais par Michel Gautier, Paris, Gallimard, 1992.

ORAGES
LITTÉRATURE ET CULTURE (1760-1830)
N° 12 (mars 2013)

SEXES EN RÉVOLUTION

Éditorial (Olivier BARA)

Dossier

Pierre FRANTZ (Université Paris-Sorbonne), Florence LOTTERIE (Université Paris-Diderot), Introduction
Olivier FERRET (Université Lyon 2), « Sexe, mensonges et Vies privées »

Anne VERJUS (CNRS), « Être père et mari à l'époque de la Révolution »

Françoise LE BORGNE (Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand), « Le travestissement féminin dans
le théâtre de la Révolution »

Elizabeth CLAIRE (CNRS/EHESS), « Incrire le corps révolutionnaire dans la pathologie morale : la
valse, le vertige et l'imagination des femmes »

Clyde PLUMAUILLE (Université Paris I), « Les "vies fragiles" : récits de vie des filles publiques dans les
prisons du Paris révolutionnaire »

Textes

Jean-Sébastien Worbe, *Observation sur un individu réputé du sexe féminin, pendant vingt-deux ans, et
définitivement rendu à l'état viril, en vertu d'un jugement solennel ; par M. Worbe, docteur en médecine,
licencié en droit, correspondant de la Société de la Faculté de Médecine de Paris, etc.* (1815). Édition
par Florence LOTTERIE.

Collot d'Herbois, *Avant-propos qui n'est pas tout à fait inutile*, préface à sa pièce *Le Procès de Socrate*
(1790). Édition par Pierre FRANTZ.

CAHIER D'ORAGES

Varia

Philippe LEJEUNE, « Le journal de deuil inédit de Mme de Genlis »

Gauthier AMBRUS, « Un extrait inédit de *Caius Gracchus*, tragédie de Marie-Joseph Chénier »

Maurizio MELAI, « Frédéric Lemaître contre le théâtre de la Porte Saint-Martin : une querelle
judiciaire autour du *Marino Faliero* de Casimir Delavigne »

Myriam ROCHEDIX, « "Notre rêve était de mettre la planète à l'envers." Gautier, révolutionnaire
manqué ? Le cas des Jeunes-France »

Fil-rouge

Jean-Noël PASCAL, « Présence des femmes poètes dans l'*Almanach des Muses*, de la prise de la Bastille à
Thermidor »

Entretien

Hélène CIXOUS, Entretien autour de Stendhal

R E V U E

Voltaire

Numéros déjà parus

- N° 1 (2001) – **Hommage à René Pomeau**
ISBN 2-84050-223-2, 128 p.
- N° 2 (2002) – **Autour de La Henriade**
ISBN 2-84050-255-0, 272 p.
- N° 3 (2003) – **Le Corpus des notes marginales**
ISBN 2-84050-297-6, 388 p.
- N° 4 (2004) – **Voltaire éditeur**
ISBN 2-84050-361-1, 370 p.
- N° 5 (2005) – **Le dialogue philosophique**
ISBN 2-84050-394-8, 396 p.
- N° 6 (2006) – **La notion voltairienne de « mélanges »**
ISBN 2-84050-455-3, 368 p.
- N° 7 (2007) – **Échos du théâtre voltairien**
ISBN 978-2-84050-517-4, 382 p., 4 p. couleur HT
- N° 8 (2008) – **Approches voltairiennes des manuscrits clandestins**
ISBN 978-2-84050-588-4, 460 p.
- N° 9 (2009) – **La Pucelle revisitée**
ISBN 978-2-84050-657-7, 392 p.
- N° 10 (2010) – **Voltaire et l'histoire nationale**
ISBN 978-2-84050-696-6, 392 p.
- N° 11 (2011) – **Voltaire patriarche**
ISBN 978-2-84050-753-6, 428 p.
- N° 12 (2012) – **Voltaire historien**
ISBN 978-2-84050-839-7, 388 p.

