

REVUE

Voltaire

12
2012

Voltaire historien

ISBN de ce PDF :
979-10-231-2677-8



ISBN des tirés à part :

V12 · Voltaire historien (PDF complet)	979-10-231-2677-8
V12 · Hommage à José-Michel Moureaux	979-10-231-2678-5
V12 · I. Voltaire historien : un chantier qui s'achève ? · Myrtille Méricam-Bourdet	979-10-231-2679-2
V12 · I. L' <i>Histoire de Charles XII</i> , un manifeste moderne ? · Laurence Macé	979-10-231-2680-8
V12 · I. Le projet politique dans <i>Le Siècle de Louis XIV</i> · Sylvain Menant	979-10-231-2681-5
V12 · I. Voltaire historien du Saint-Empire : éléments pour une lecture croisée des <i>Annales de l'Empire</i> et de l' <i>Essai sur les mœurs</i> · Gérard Laudin	979-10-231-2682-2
V12 · I. Voltaire and Constantinople in the <i>Essai sur les mœurs</i> · Janet Godden	979-10-231-2683-9
V12 · I. L'image de l'Italie de la Renaissance dans l' <i>Essai sur les mœurs</i> . Un portrait problématique · Gianni Iotti	979-10-231-2684-6
V12 · I. Du Holstein à la Transylvanie : frontières, marches et limites dans les <i>Annales de l'Empire</i> · Gérard Laudin	979-10-231-2685-3
V12 · I. Utopie, progrès et décadence dans la philosophie de l'histoire de Voltaire · Adrián Ratto	979-10-231-2686-0
V12 · I. Voltaire historien. Les enjeux d'une réévaluation · Abderhaman Messaoudi	979-10-231-2687-7
V12 · II. Introduction · Sylvain Menant	979-10-231-2688-4
V12 · II. Voltaire à l'hôtel Lambert, de Gomberville à Le Sueur · Jean-Claude Boyer	979-10-231-2689-1
V12 · II. La glorification de Voltaire. Usages et fonctions des arts visuels dans la collection du château de Ferney · Christophe Paillard	979-10-231-2690-7
V12 · II. Voltaire dans les estampes : la fabrication d'une image auctoriale · Nicholas Cronk	979-10-231-2691-4
V12 · II. L'embellissement des villes selon Voltaire · Sylvain Menant	979-10-231-2692-1
V12 · II. Le spectacle de la pensée. Notes sur la dramaturgie de Voltaire · Pierre Frantz	979-10-231-2693-8
V12 · II. « Tout ce que l'œil peut embrasser sans peine » : la prééminence du visuel dans le théâtre de Voltaire · Renaud Bret-Vitoz	979-10-231-2694-5
V12 · II. L'auctorialité théâtrale à l'épreuve du spectacle · Sophie Marchand	979-10-231-2695-2
V12 · III. La correspondance de Voltaire : quelques lettres inédites · Nicholas Cronk	979-10-231-2696-9
V12 · III. Le rôle de Condillac dans la genèse de la <i>Lettre sur le Messie</i> de Voltaire · Antonio Gurrado	979-10-231-2697-6
V12 · III. Voltaire and the Affair of the Bottle Conjuror: the authorship of the review of <i>Tristram Shandy</i> in the <i>Gazette littéraire de l'Europe</i> (20 March 1765) · Kelsey Rubin-Detlev	979-10-231-2698-3
V12 · III. Voltaire's Final Year in Dutch Newspapers · Kees van Strien	979-10-231-2699-0
V12 · III. Les étrennes de mil sept cent soixante-huit : <i>L'Homme aux quarante écus</i> · Patrick Neiertz	979-10-231-2700-3
V12 · IV. Comptes rendus	979-10-231-2701-0

R E V U E

Voltaire

n° 12 • 2012

Voltaire historien



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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012
ISBN : 978-2-84050-839-7

© Sorbonne Université Presses, 2022

Maquette et réalisation : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

Version numérique : Emmanuel Marc Dubois/3d2s

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
sup@sorbonne-universite.fr
sup.sorbonne-universite.fr

À la mémoire de José-Michel Moureaux

SOMMAIRE

Liste des sigles et abréviations.....	9
Hommage à José-Michel Moureaux (1933-2012).....	11
Bibliographie des travaux de José-Michel Moureaux.....	15

I

VOLTAIRE HISTORIEN

Voltaire historien : un chantier qui s'achève ? Myrtille Méricam-Bourdet.....	21
<i>L'Histoire de Charles XII</i> , un manifeste moderne ? Laurence Macé.....	31
Le projet politique dans <i>Le siècle de Louis XIV</i> Sylvain Menant.....	45
Voltaire historien du Saint-Empire : éléments pour une lecture croisée des <i>Annales de l'Empire</i> et de <i>l'Essai sur les mœurs</i> Gérard Laudin.....	55
Voltaire and Constantinople in the <i>Essai sur les mœurs</i> Janet Godden.....	67
L'image de l'Italie de la Renaissance dans <i>l'Essai sur les mœurs</i> . un portrait problématique Gianni Iotti.....	77
Du Holstein à la Transylvanie : frontières, marches et limites dans les <i>Annales de l'Empire</i> Gérard Laudin.....	91
Utopie, progrès et décadence dans la philosophie de l'histoire de Voltaire Adrián Ratto.....	107
Voltaire historien. les enjeux d'une réévaluation Abderhaman Messaoudi.....	123

II
VOLTAIRE ET LES ARTS VISUELS

Introduction	
Sylvain Menant.....	143
Voltaire à l'hôtel Lambert, de Gomberville à Le Sueur	
Jean-Claude Boyer.....	147
La glorification de Voltaire. Usages et fonctions des arts visuels dans la collection du château de Ferney	
Christophe Paillard	163
Voltaire dans les estampes : la fabrication d'une image auctoriale	
Nicholas Cronk.....	185
L'embellissement des villes selon Voltaire	
6 Sylvain Menant.....	209
Le spectacle de la pensée. Notes sur la dramaturgie de Voltaire	
Pierre Frantz.....	219
« Tout ce que l'œil peut embrasser sans peine » : la prééminence du visuel dans le théâtre de Voltaire	
Renaud Bret-Vitoz.....	229
L'auctorialité théâtrale à l'épreuve du spectacle	
Sophie Marchand.....	245

III
VARIA

La correspondance de Voltaire : quelques lettres inédites	
Nicholas Cronk.....	261
Le rôle de Condillac dans la genèse de la <i>Lettre sur le Messie</i> de Voltaire	
Antonio Gurrado	275
Voltaire and the affair of the bottle conjuror: the authorship of the review of <i>Tristram Shandy</i> in the <i>Gazette littéraire de l'Europe</i> (20 march 1765)	
Kelsey Rubin-Detlev.....	285
Voltaire's Final Year in Dutch Newspapers	
Kees van Strien.....	295
Les étrennes de mil sept cent soixante-huit : <i>L'homme aux quarante écus</i>	
Patrick Neiertz	321

IV

COMPTES RENDUS

<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 23, <i>Essai sur les mœurs et l'esprit des nations</i> (III). Chapitres 38-67, Oxford, Voltaire Foundation, 2010, lxiv + 610 p.....	341
<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 40, <i>Questions sur l'Encyclopédie</i> (IV) (César- Égalité), Oxford, Voltaire Foundation, 2009, xxix + 676 p.....	344
<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 45B, <i>Œuvres de 1753-1757</i> (II). <i>Mélanges de</i> <i>1756</i> , Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xxxiv + 480 p.....	346
<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 49B, <i>Writings of 1758-1760</i> , Oxford, Voltaire Foundation, 2009, xxvii + 465 p.....	352
<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 72, <i>Œuvres de 1770-1771</i> , Oxford, Voltaire Foundation, 2011, xxxviii + 400 p.....	358
<i>Les Œuvres complètes de Voltaire</i> , t. 78A, <i>Writings of 1776-1777</i> , Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xii + 360 p.....	362
Annick Azerhad, <i>Le Dialogue philosophique dans les contes de Voltaire</i> , Paris, Champion, 2010, 442 p.....	365
Renaud Bret-Vitoz, <i>Cirey en Champagne avec Voltaire</i> , préface de Jean-Louis Haquette, Le Poët-Laval, Éditions Bleulefit, coll. « Présence du patrimoine », 2011, 185 p.....	368
Ethel Groffier, <i>Criez et qu'on crie ! Voltaire et la justice pénale</i> , Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Mercure du Nord », 2011, 316 p.....	369
<i>Voltaire à l'opéra</i> . Études réunies par François Jacob, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2011, 244 p.....	373
Guillaume Métayer, <i>Nietzsche et Voltaire. De la liberté de l'esprit et de la civilisation</i> , Paris, Flammarion, 2011, 433 p.....	377
Guilhem Scherf, <i>Jean-Baptiste Pigalle. Voltaire nu</i> , Paris, Éditions du Louvre/ Somogy, coll. « Solo. Département des Sculptures », 2011, 53 p.....	383

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- [7 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. Vercruyse (dir.), <i>Dictionnaire général de Voltaire</i> , Paris, Champion, 2003.
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.

- к84 *Œuvres complètes de Voltaire*, [Kehl,] Société littéraire typographique, 1784-1789, 70 vol. in-8°.
- M Voltaire, *Œuvres complètes*, éd. L. Moland, Paris, Garnier, 1877-1882, 52 vol.
- n.a.fr. Nouvelles acquisitions françaises (BnF).
- OCV *Les Œuvres complètes de Voltaire / The Complete Works of Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation [édition en cours].
- OH Voltaire, *Œuvres historiques*, éd. R. Pomeau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.
- 10 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 »].

HOMMAGE À JOSÉ-MICHEL MOUREAUX (1933-2012)

José-Michel Moureaux nous a quittés le 31 mars 2012. Tous les membres et amis de la Société des études voltairiennes dont il fut le secrétaire général de 2000 à 2006, tous les lecteurs de la *Revue Voltaire* dont il fut le fondateur et le directeur de 2000 à 2005, puis le co-directeur avec Olivier Ferret de 2006 jusqu'à ce numéro, éprouveront comme nous une immense peine et mesureront l'ampleur de la perte que viennent de subir les études voltairiennes dont il était un éminent représentant. Pour tous ceux qui l'ont connu, fréquenté, qui ont éprouvé pour lui de l'estime et de l'amitié, l'émotion n'est pas près de s'apaiser.

Ancien élève de l'École normale supérieure (promotion 1954), agrégé de Lettres classiques (1959), José-Michel Moureaux débuta sa carrière dans l'enseignement supérieur par un poste d'Assistant de littérature française à la faculté des Lettres et Sciences humaines de Nancy (1963-1965), puis, pendant vingt-trois ans, il fut professeur à l'université de Montréal. Il avait alors soutenu en 1976 un doctorat de troisième cycle, une édition critique, qui fit date, de *La Défense de mon oncle*. De retour en France en 1988, il fut successivement maître de conférences à l'université de Chambéry, puis professeur à l'université de Caen après la brillante soutenance d'une Habilitation à diriger des recherches, en 1992, qui présentait l'édition critique du *Discours de l'empereur Julien contre les chrétiens*.

Depuis 1999, date de sa retraite, José-Michel Moureaux a consacré toutes ses forces aux études voltairiennes. Il a joué un rôle de premier plan lors de la mise en place, en juin 2000, de la Société des études voltairiennes, se dépensant sans compter, faisant preuve d'un admirable dévouement au service de tous afin que cette société savante soit, pour les chercheurs, un lieu pour présenter leurs travaux lors de Journées voltairiennes organisées tous les ans en juin, et également pour qu'elle favorise la grande entreprise de l'édition des *Œuvres complètes de Voltaire* à Oxford. José-Michel Moureaux a assumé une lourde tâche pour que paraissent ces douze numéros de la *Revue Voltaire* publiés par la SEV et l'équipe « Voltaire en son temps » du CELLF. Il veillait avec un soin méticuleux à la qualité des articles, se montrant toujours intransigeant sur la rigueur scientifique, et très soucieux de la pureté de la langue. Chaque fois que, sur les rayons de nos bibliothèques, nous verrons la couverture rouge sombre des premiers numéros de cette Revue, nous aurons tous une pensée pour celui qui, malgré la maladie, n'a pas ménagé sa peine pour que cette publication reste



une référence pour tous ceux qui s'intéressent à Voltaire et au XVIII^e siècle. Le 10 janvier de cette année, il participait encore, à la Maison de la recherche, à une réunion consacrée à ce numéro que nous dédions à sa mémoire.

Nous rendons hommage à un très grand savant, d'une probité exemplaire, d'une érudition sans faille. José-Michel Moureaux était l'homme des longues patiences de la recherche, des heures et des heures passées en bibliothèque. Son exigence le conduisait à accumuler les références et l'on peut dire qu'il était heureux lorsqu'il était entouré de livres, suivant une piste, vérifiant une hypothèse, et plutôt deux fois qu'une, puis consignait les résultats dans une note très composée et d'une écriture maîtrisée, car il détestait les simples renvois qu'il accusait de n'être point suffisamment explicites. Tout lecteur d'un texte de José-Michel est sensible à la précision et à la finesse de l'analyse qui traque le moindre indice, cherche et trouve la nuance exacte, mais également au bonheur de l'expression qui naît d'une connaissance intime et intériorisée des sujets traités. Nous lui devons des travaux d'envergure et d'abord deux éditions critiques de haut vol, parues à la Voltaire Foundation. Celle de *La Défense de mon oncle*, un ouvrage polémique de 1767, qui, auparavant, n'avait guère fait l'objet d'une attention critique particulière, dévoilait les multiples enjeux de cette riposte à une critique de l'helléniste Larcher, le *Supplément à la Philosophie de l'histoire de feu M. l'abbé Bazin*. Voltaire était ulcéré par le travail de sape auquel s'était livré Larcher, dénonçant ses bévues, ses approximations, sa fausse érudition dans *La Philosophie de l'histoire*. José-Michel Moureaux, à l'issue de minutieuses confrontations de textes, a révélé le véritable visage de Larcher que *La Défense de mon oncle* avait étrillé, ridiculisé au point de le transformer en marionnette grotesque, mais il a aussi mis au jour l'art éblouissant de Voltaire. José-Michel a fait preuve une seconde fois de cette maîtrise éclatante de l'édition critique, éclairant une activité encore mal connue de Voltaire, celle d'éditeur. En 1769, Voltaire fait paraître un *Discours de l'empereur Julien contre les chrétiens* dont il emprunte la traduction au marquis d'Argens. Celui-ci avait traduit le réquisitoire de Julien l'Apostat, *Contre les Galiléens*, puis il l'avait publié, en 1764, accompagné de notes, sous le titre de *Défense du paganisme*. Sans vergogne, Voltaire reprend ou supprime les notes du marquis d'Argens, ajoute les siennes, ne reproduit point la Préface de l'ouvrage et lui substitue ses propres textes, en accentuant les critiques antichrétiennes, en transformant l'empereur Julien en militant des Lumières. Pour analyser un texte d'une telle complexité, pour juger la désinvolture éditoriale de Voltaire, il fallait toute l'érudition et toute la clairvoyance critique de José-Michel Moureaux. Cette belle édition nous a incités à consacrer une Journée voltairienne à « Voltaire éditeur » dont les communications, publiées dans le numéro 4 de la *Revue Voltaire*, s'ouvrent par la magistrale mise au point de José-Michel : « Voltaire éditeur : de sa

conception de l'édition à sa pratique éditoriale des recueils ». Tous ces ouvrages et articles nourriront des travaux futurs, susciteront des vocations de chercheur. José-Michel, qui était une bibliothèque voltairienne et qui a toujours été très concerné par la réalisation de l'édition des *Œuvres complètes de Voltaire* à Oxford, laisse une trace indélébile dans les études consacrées à Voltaire.

Mais pour nous qui l'avons côtoyé, il laisse aussi une trace dans nos mémoires, celle d'un collègue d'une grande délicatesse dans les rapports humains, sachant écouter les autres et pratiquant un humour très fin, celle d'un esprit d'une grande rectitude, celle d'un homme courageux dont nous avons admiré, ces dernières années, le stoïcisme, la lucidité, le refus de s'appesantir sur ses maux, la ténacité dans le combat sans fin qu'il menait contre la maladie, enfin et surtout celle d'un ami irremplaçable.

Christiane Mervaud
Nicholas Cronk
Olivier Ferret

BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX
DE JOSÉ-MICHEL MOUREAUX

I. MONOGRAPHIES ET ÉDITIONS CRITIQUES

L'« Œdipe » de Voltaire : introduction à une psycholecture, Paris, Minard, 1973.

Voltaire, *La Défense de mon oncle, 1767*, édition critique avec introduction et commentaire, Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1978.

(avec Bernard Beugnot), *Manuel bibliographique des études littéraires : les bases de l'histoire littéraire, les voies nouvelles de l'analyse critique*, Paris, Nathan, 1982.

Voltaire, *La Défense de mon oncle. À Warburton*, édition critique, *OCV*, t. 64 (1984).

Voltaire, *Le Dîner du comte de Boulainvilliers*, édition critique par U. Kölvig avec la participation de J.-M. Moureaux, *OCV*, t. 63A (1990), p. 291-408.

Voltaire, *Discours de l'empereur Julien contre les chrétiens*, édition critique avec une introduction et un commentaire, *SVEC*, n° 322 (1994).

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, édition critique sous la direction de Ch. Mervaud, *OCV*, t. 35-36 (1994) : articles « Catéchisme du Japonais », « Catéchisme du jardinier », « Chaîne des êtres créés », « De la Chine », « Le Ciel des anciens », « Circoncision », « Conciles », « Confession », « Convulsions », « Credo », « Critique », « David », « Des délits locaux », « Dieu », « Divinité de Jésus », « Dogmes », « Égalité », « Enfer », « États, gouvernements », « Évangile », « Ézéchiël », « Fables », « Genèse » et « Julien le philosophe ».

Préface de *OCV*, t. 71A et 71B (2005), « Voltaire éditeur : Œuvres de 1769-1770 », t. 71A, p. xix-xxiii.

Voltaire, *Discours de l'empereur Julien contre les chrétiens*, édition critique, *OCV*, t. 71B (2005), p. 139-457.

Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, édition critique sous la direction de N. Cronk et Ch. Mervaud, *OCV*, t. 38 (2007) : articles « Alcoran », « Apostat » et « Anguilles ».

Voltaire, *Collection des lettres sur les miracles*, édition critique par O. Ferret et J.-M. Moureaux, à paraître dans *OCV*.

II. ARTICLES

« Voltaire et Larcher, ou le faux “mazarinier” », *RHLF*, n° 74 (1974), p. 600-626.

« Voltaire : l'écrivain », *RHLF*, n° 79 (1979), p. 331-350.

« La mythologie du héros dans les rapports de Voltaire et Frédéric de 1736 à 1741 », dans P. Brockmeier, R. Desné et J. Voss (dir.), *Voltaire und Deutschland: Quellen und Untersuchungen zur Rezeption der französischen Aufklärung*, Stuttgart, 1979, p. 223-239.

« Ordre et désordre dans le *Dictionnaire philosophique* », *Dix-huitième Siècle*, n° 12 (1980), p. 381-400 ; réédité dans M.-H. Cotoni (dir.), *Voltaire / Le Dictionnaire philosophique*, Paris, Klincksieck, coll. « Parcours critique », 1994, p. 126-140.

« Voltaire apôtre. De la parodie au mimétisme », *Poétique*, n° 66 (1986), p. 159-177 ; réédité dans *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 23-46.

16 « La place de Diderot dans la correspondance de Voltaire : une présence d'absence », *SVEC*, n° 242 (1986), p. 169-217.

« Le rôle du fou dans *Le Neveu de Rameau* », dans Ch. Mervaud et S. Menant (dir.), *Le Siècle de Voltaire : hommage à René Pomeau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1987, 2 vol., t. II, p. 675-691.

« D'Argens éditeur de Julien », *SVEC*, n° 267 (1989), p. 139-198.

« D'Argens éditeur de l'empereur Julien », dans J.-L. Vissière (dir.), *Le Marquis d'Argens : Actes du colloque de 1988*, Aix-en-Provence, Publications de l'université d'Aix-en-Provence, 1990, p. 157-166.

« La correspondance de Voltaire : du document au monument », *Revue internationale de philosophie*, n° 48 (1994), « Voltaire (1694-1994) », p. 77-91.

J. Lemaire, R. Trousson et J. Verduyck (dir.), *Dictionnaire Voltaire*, Bruxelles, Espace de Libertés, 1994 : articles « *Défense de mon oncle* » et « *Discours de l'empereur Julien contre les chrétiens* ».

« Needham vu par lui-même et par ses pairs », dans U. Kölvig et Ch. Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol, t. II, p. 923-938.

« Le dialogue dans le *Dictionnaire philosophique* », dans M.-H. Cotoni (dir.), *Voltaire et le « Dictionnaire philosophique » : leçons et questions*, Nice, Publications de la faculté des Lettres, Arts, et Sciences humaines de Nice, 1995, p. 105-120 ; réédité dans L. Macé (dir.), *Lectures du « Dictionnaire philosophique »*, Rennes, PUR, 2008, p. 253-265.

« La politique de Voltaire dans le Portatif : de la première édition à l'article “Maître” », *RHLF*, n° 95 (1995), p. 165-176.

« Place et présence de Dieu dans le *Traité sur la tolérance* », dans F. Bessire et S. Menant (dir.), *Lectures d'une œuvre : « Traité sur la tolérance » de Voltaire*, Paris, Éditions du Temps, 1999, p. 82-99.

R. Mortier et R. Trousson (dir.), *Dictionnaire de Diderot*, Paris, Champion, 1999 : articles « Christianisme », « Damilaville », « Diderot et Voltaire en 1769 », « Miracle », « Religion » et « Tolérance ».

« Un épisode inconnu de la querelle Voltaire-Needham », *SVEC* 2000:05, p. 29-45.

« Voltaire juge des classiques : le chantre d'une accablante perfection ? », *Elseneur*, n° 15-16 (2000), « Postérité du Grand Siècle », dir. S. Guellouz, p. 9-34.

« Voltaire et Saint-Évremond », dans S. Guellouz (dir.), *Entre Baroque et Lumières : Saint-Évremond, 1614-1703*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2000, p. 241-256 ; réédité dans M. Delon et C. Seth (dir.), *Voltaire en Europe : hommage à Christiane Mervaud*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 331-343.

« D'une lecture préparatoire au *Traité sur la tolérance...* », dans N. Cronk (dir.), *Études sur le « Traité sur la tolérance » de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, coll. « Vif », p. 102-119.

« Voltaire historien : un chantier qui s'ouvre », *RHLF*, n° 101 (2001), p. 227-261.

« Dans le droit fil de *La Henriade* : Charles XII ou Pierre le Grand ? », *Revue Voltaire*, n° 2 (2002), p. 147-162.

« Du ludique au didactique : de quelques registres de l'annotation voltairienne », dans N. Cronk et Ch. Mervaud (dir.), *Les Notes de Voltaire : une écriture polyphonique*, *SVEC* 2003:03, p. 167-176.

« Race et altérité dans l'anthropologie voltairienne », dans S. Moussa (dir.), *L'Idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 41-53.

« Le *Corpus des notes marginales* », *Revue Voltaire*, n° 3 (2003), p. 7-8.

R. Trousson et J. Verduyck (dir.), *Dictionnaire général de Voltaire*, Paris, Champion, 2003 : articles « *Défense de mon oncle* », « *Discours de l'empereur Julien contre les chrétiens* », « Needham » et « *Questions sur les miracles* ».

« Voltaire éditeur : de sa conception de l'édition à sa pratique éditoriale des recueils », *Revue Voltaire*, n° 4 (2004), p. 11-38.

« Mythe et historiographie : les réactions au *Siècle de Louis XIV* », dans J. Dagen et A.-S. Barrovecchio (dir.), *Voltaire et le Grand Siècle*, *SVEC* 2006:10, p. 147-158.

« La Marie de François-Marie », dans Ch. Mervaud et J.-M. Seillan (dir.), *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes : hommage à Marie-Hélène Cotoni*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 263-276.

I

Voltaire historien

VOLTAIRE HISTORIEN : UN CHANTIER QUI S'ACHÈVE ?

Myrtille Méricam-Bourdet

CERPHI (UMR 5037)

La figure de Voltaire historien peut sembler familière tant l'expression est usitée depuis la parution en 1958 des deux études inaugurales que lui ont consacré John Harry Brumfitt et Furio Diaz¹. Qui n'a pas par ailleurs en tête les titres de l'*Histoire de Charles XII*, du *Siècle de Louis XIV* ou de l'*Essai sur les mœurs* ? Cependant, jusqu'à ce que soit lancé le chantier d'édition des œuvres historiques au sein des *Œuvres complètes* publiées par la Voltaire Foundation d'Oxford, on s'en est souvent tenu à un certain nombre de généralités. La parution de l'*Histoire de Charles XII, roi de Suède*, annotée par Gunnar von Proschwitz en 1996, et de l'*Histoire de l'empire de Russie*, annotée par Michel Mervaud en 1999², a donné le coup d'envoi d'une série d'éditions permettant de mieux saisir la façon dont les œuvres historiques ont été écrites, de connaître leur contexte de production, de comprendre leurs enjeux et leur intérêt actuel. À cette occasion, José-Michel Moureaux faisait le point en 2001 dans un article qualifiant l'entreprise de publication de Voltaire historien de « chantier qui s'ouvre »³. Dix ans plus tard, le chantier est-il achevé ou près de l'être ?

Nombreux ont été les textes édités depuis, des opuscules préfigurant les grandes œuvres jusqu'aux sommes, des *Anecdotes sur Louis XIV*⁴ ou *De Cromwell*⁵ jusqu'à l'*Histoire du parlement de Paris*⁶. Ont été mis en lumière des textes programmatiques énonçant la révolution newtonienne que Voltaire dit vouloir effectuer dans l'écriture de l'histoire : les *Remarques sur l'histoire* de 1742 et les *Nouvelles considérations sur l'histoire* de 1744⁷ font valoir une conception qui doit être rapprochée du projet de l'*Essai sur les mœurs* – dont la

1 John H. Brumfitt, *Voltaire historian*, Oxford, Oxford University Press, 1958 ; Furio Diaz, *Voltaire storico*, Torino, Einaudi, 1958.

2 Voir *OCV*, t. 4 (1996), et *OCV*, t. 46-47 (1999).

3 J.-M. Moureaux, « Voltaire historien : un chantier qui s'ouvre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 101/2 (mars-avril 2001), p. 227-261.

4 Éd. M. S. Rivière, *OCV*, t. 30c (2004).

5 Éd. M. Waddicor, *OCV*, t. 30c (2004).

6 Éd. J. Renwick, t. 68 (2005).

7 Éd. M. Méricam-Bourdet, *OCV*, t. 28b (2008).

rédaction est partiellement contemporaine – même si ce dernier doit être mis à l'épreuve de sa réalisation effective. Nul doute que l'édition critique de cette histoire universelle, dont trois volumes sont déjà parus⁸, permettra de révéler les soubassements d'un monument dont on parle régulièrement sans qu'il ait été examiné de près. C'est aussi pourquoi sont attendues avec impatience les autres pièces maîtresses de la carrière de Voltaire historien, *Le Siècle de Louis XIV*⁹, *le Précis du siècle de Louis XV* et son avant-texte qu'est l'*Histoire de la guerre de 1741*¹⁰, mais aussi les *Annales de l'Empire*¹¹. Enfin, l'édition ne sera achevée que lorsque auront été pris en compte bon nombre de textes considérés comme périphériques, qui sont à ce titre beaucoup moins connus, mais dont la lecture s'avère essentielle non seulement à la compréhension des enjeux de « l'œuvre historique » de Voltaire mais aussi de sa définition même¹². Si l'édition des textes est donc une étape fondamentale, elle constitue la première pierre d'un chantier beaucoup plus vaste prenant appui sur les questionnements nés de l'édition critique elle-même. Comme en témoignent les articles qui suivent¹³, la carrière est encore longue avant d'avoir épuisé les questionnements posés par la démarche de Voltaire en tant qu'historien. Sans prétendre rassembler toutes les problématiques associées à l'œuvre historique, nous voudrions rappeler ici les principaux apports de ces éditions critiques et cerner quelques-unes des pistes dans lesquelles elles permettent à la recherche de s'engager.

LA FABRIQUE VOLTAIRIENNE

Si la recherche des sources est une étape indispensable de la démarche d'annotation lors de l'édition critique, c'est aussi l'une des clés pour interroger le travail de Voltaire en tant qu'historien, la façon dont il le conçoit et surtout dont il le réalise. Les recherches en cours menées pour l'*Essai sur les mœurs* ont d'ores et déjà permis de tirer un certain nombre de conclusions quant aux méthodes de travail d'un Voltaire qui, pour synthétiser de très vastes sommes, recourt aussi fréquemment – y compris avec ses propres textes – à la pratique

8 Éd. sous la dir. de B. Bernard, J. Renwick, N. Cronk et J. Godden, *OCV*, t. 22 (2009), t. 23 (2010) et t. 24 (2011).

9 L'édition pour les *Œuvres complètes de Voltaire* est assurée par Diego Venturino. Voir aussi l'édition de J. Hellegouarc'h et S. Menant, Paris, Librairie générale française, 2005.

10 L'édition est assurée par Janet Godden et John Renwick.

11 L'édition est assurée par Gérard Laudin. Voir ses contributions, ici même, p. 55-65 et 91-105.

12 Voir par exemple la *Défense de Louis XIV*, les opuscules *À M. *** sur les anecdotes ou De l'histoire*, etc.

13 Ces articles proviennent de deux sessions qui se sont tenues, les 25 et 28 juillet 2011, lors du XIII^e Congrès international des Lumières (Graz, Autriche), respectivement consacrées à « Voltaire historien » et à « L'Europe centrale et orientale dans l'*Essai sur les mœurs* ».

du « copier/coller »¹⁴. L'annotation fait également apparaître la multiplicité des sources utilisées en particulier pour l'apport de détails très spécifiques, même si Voltaire semble souvent sélectionner, pour un thème donné, une ou deux sources majeures, qu'il tait la plupart du temps. Sa pratique le distingue donc de celle de l'érudit sans pour autant faire de lui un vulgarisateur. Comme le souligne sans cesse Voltaire – et pour une fois, en accord avec sa pratique –, il ne s'agit pas de recopier et de condenser ce que les sources nous disent, encore moins de transmettre des faits bruts à la manière des purs récits de batailles, mais de recomposer un récit qui est toujours une interprétation particulière des faits. Ce qui lui permet de recopier allègrement des passages entiers repris à l'abbé de Fleury tout en en livrant une contre-histoire¹⁵. La comparaison avec les sources permet donc de rendre patent le travail de recomposition et de modulation qui est accompli par l'historien, voire les manipulations auxquelles il peut se livrer, en particulier lorsqu'il s'en prend nommément à un adversaire dont il simplifie les raisonnements, ou bien lorsqu'il allègue des sources à l'appui de ses propos alors qu'il en sélectionne soigneusement ce qui était son point de vue¹⁶. Si Voltaire n'est sûrement pas le seul à se livrer à de telles pratiques, on prendra cependant garde à la dimension polémique sous-jacente que recèlent bon nombre de ces passages dans lesquels apparaît, contre sa pratique habituelle, la mention d'une source. Loin de n'être qu'une recherche érudite, la comparaison avec les sources utilisées par l'historien interroge d'abord la logique textuelle de ses œuvres, tant dans le travail de rédaction que dans celui de l'interprétation.

Cette connaissance des sources nous permet aussi de mieux interpréter l'écart patent existant entre les projets affichés de l'historien et leur réalisation effective. Qu'en est-il en effet de la révolution annoncée dans la manière d'écrire l'histoire, du projet claironné de faire l'histoire des mœurs et des hommes, et non celle des rois et des princes ? Qu'en est-il de l'intégration de nouvelles données, en particulier démographiques et économiques, annoncée dans les deux textes programmatiques des années 1740 que sont les *Remarques sur l'histoire* et les *Nouvelles considérations sur l'histoire* ? Des sondages effectués ici ou là font apparaître les décalages entre les projets affichés et les réalisations, tant au niveau des mœurs – dont l'*Essai* rend peut-être moins compte qu'il

14 Voir O. Ferret, G. Goggi et C. Volpilhac-Auger (dir.), *Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire*, Pisa, Plus/Pisa University Press, 2007.

15 Voir Henri Durantou, « Voltaire et l'abbé Fleury : une lecture conflictuelle », dans U. Kölving et Ch. Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol., t. II, p. 1359-1369.

16 Voir, à propos du traitement de la Perse et de la polémique avec Montesquieu autour du despotisme, M. Méricam-Bourdet, « Sélection polémique et citations despotiques : l'utilisation de Chardin dans les chapitres persans de l'*Essai sur les mœurs* », dans O. Ferret, G. Goggi et C. Volpilhac-Auger (dir.), *Copier/Coller, op. cit.*, p. 71-80.

n'y paraît, ou d'une façon médiate qu'il faut interroger – qu'au niveau des finances par exemple. Or, l'étude des sources autorise peut-être à interpréter ces décalages autrement que comme une insuffisance méthodologique de l'historien. Le Voltaire des années 1740 ne présume-t-il pas trop des ressources dont il dispose ? Lui-même déplore dans le *Siècle* l'insuffisance des données collectées par les intendants¹⁷. Or, dans les chapitres économiques de son ouvrage comme plus tard dans la *Défense de Louis XIV* de 1769, où il défend la politique économique de Colbert, Voltaire critique beaucoup sans jamais apporter de preuves tangibles de ce qu'il avance¹⁸. Comme tend aussi à l'établir Diego Venturino à partir des premiers éléments retirés de son annotation du *Siècle de Louis XIV*, les défauts de réalisation, du moins les écarts entre le projet affiché de Voltaire et sa réalisation effective, sont peut-être moins dus à un défaut de perspicacité de l'historien qu'à l'absence de sources lui permettant de mener son projet à bien¹⁹. Une telle conclusion pourrait peut-être être étendue, au moins partiellement, au projet d'écrire l'histoire de la société et des mœurs, tant l'*Essai sur les mœurs* recèle de passages proposant bien plutôt une analyse des enjeux politiques et stratégiques des rapports de pouvoir que des modes de vie et des sociétés. À ce titre, il faut sans doute prendre une multitude de précautions avant de pouvoir parler de Voltaire comme d'un précurseur de l'histoire des *Annales*.

Ces pistes matérielles, renvoyant aux conditions concrètes de l'écriture – et pour lesquelles l'apport des historiens de métier est indispensable –, ne sont évidemment pas exclusives d'interprétations renvoyant à l'attitude adoptée par l'historien ou, si l'on veut, à sa « philosophie de l'histoire ». Même si les sources étaient plus abondantes dans le domaine de l'histoire militaire, Voltaire ne prend-il pas malgré tout un certain plaisir à narrer des épisodes relevant d'un tel sujet ? La position adoptée par Voltaire lorsqu'il fut nommé historiographe de France et qu'il relata la victoire de Fontenoy n'est peut-être pas si étrangère à ces passages que l'on retrouve dans le *Siècle* et qui ont pourtant été composés bien avant. Surtout, on se demandera si l'importance que recèle la première partie du *Siècle*, à première vue strictement narrative et exclusivement réservée dans ses grandes lignes à cette histoire militaire, ne trahit pas avant tout la vision voltairienne de l'histoire, et le rôle essentiel que l'historien accorde à quelques hommes, dont il est aussi plus facile de rendre compte que d'une multitude

17 *Le Siècle de Louis XIV*, chap. 29, *OH*, p. 977-978.

18 Voir M. Méricam-Bourdet, « “Les registres des exportations peuvent l'apprendre” : Voltaire entre investigations historiques et polémique », *Dix-huitième siècle*, n° 40 (2008), p. 431-445.

19 Diego Venturino, « *Le Siècle de Louis XIV* de Voltaire », conférence prononcée à Oxford le 11 mai 2009, Besterman Centre for the Enlightenment Seminars, Voltaire Foundation. Nous remercions vivement l'auteur de nous avoir communiqué son texte.

de facteurs mouvants regroupés sous le terme de « mœurs ». Quant à cette catégorie même, on pourrait se demander si elle ne constitue pas en réalité un pis-aller permettant à l'historien d'attribuer des causes à des phénomènes qu'il ne parviendrait sinon pas à interpréter²⁰.

LECTURES ACTUALISANTES ET CONTEXTUALISATION

L'interprétation des stratégies d'écriture et de la vision voltairienne de l'histoire qui les sous-tend est donc la tâche essentielle qu'il reste à accomplir et qui guide les articles qui suivent. On commettrait cependant une erreur à croire que l'œuvre offrirait un réseau de significations univoques au prétexte qu'elle peut être dite « engagée » et qu'elle émane d'un historien philosophe dont les textes ont toujours à voir avec le présent de leur écriture, si ce n'est avec leur futur. La portée actualisante du texte d'histoire, en particulier pour *Le Siècle de Louis XIV* qui en fait certes l'un des premiers ouvrages où étudier la vision politique de l'historien²¹, n'est en rien incompatible avec une certaine complexité de la vision qui y est véhiculée, et il faut prendre garde à ne pas simplifier à outrance les « leçons » que le texte pourrait délivrer. On en prendra pour preuve la diversité des opinions sur le texte que fait apparaître sa réception au début des années 1750, et qui traduit une difficulté d'appréciation sur la nature même du texte : est-il trop favorable à la monarchie, ou en fait-il au contraire la satire²² ? Cette diversité des opinions nous semble toujours d'actualité au regard des différentes interprétations que l'on relève dans la recherche contemporaine.

Si la compréhension même du point de vue voltairien et de ses thèses pose parfois problème, cela peut donc tenir à la difficulté d'appréhension du contexte précis, tant matériel – comme nous l'avons rappelé – qu'intellectuel, dans lequel les œuvres ont été pensées, conçues puis publiées. Ainsi, l'évaluation de textes comme *Le Siècle de Louis XIV* et le *Précis du siècle de Louis XV* ne peut se faire sans prendre en compte la situation de l'historien par rapport à la monarchie française. L'attitude critique vis-à-vis de l'institution et de certains de ses monarques n'est pas exclusive d'une préférence pragmatique qu'on ne

20 Voir M. Méricam-Bourdet, *Voltaire et l'écriture de l'histoire : un enjeu politique*, SVEC 2012:02, chap. 6.

21 Voir S. Menant, « Le projet politique dans *Le Siècle de Louis XIV* », ici même, p. 45-53, et M. Méricam-Bourdet, *Voltaire et l'écriture de l'histoire*, op. cit., chap. 4 et 5.

22 Voir J.-M. Moureaux, « Mythe et historiographie : les réactions au *Siècle de Louis XIV* », dans J. Dagen et A.-S. Barrovecchio (dir.), *Voltaire et le Grand Siècle*, SVEC 2006:10, p. 147-158 ; François Bessire, « Premières critiques du *Siècle de Louis XIV*, de La Beaumelle à Mme de Genlis », dans *Voltaire et le Grand Siècle*, op. cit., p. 159-169.

saurait oublier. Mais il faut aller plus loin en s'interrogeant aussi sur la position de Voltaire vis-à-vis de la Cour et en particulier de Louis XV, tant pour la lecture du *Siècle* que de l'*Histoire de la guerre de 1741* et de son intégration dans ce qui devient le *Précis du siècle de Louis XV*, ainsi que pour nombre de textes relatifs à l'histoire récente du XVIII^e siècle. Les ouvrages se ressentent peut-être d'une tension entre l'aspiration à une reconnaissance officielle – obtenue en 1745 avec la nomination à la charge d'historiographe de France – et une attitude critique dont il faut mesurer la portée exacte. Faut-il en effet lire *Le Siècle de Louis XIV* comme une critique en creux de l'action de Louis XV ? Ne faut-il pas au contraire relativiser sa portée, d'autant que le portrait qu'en dresse le *Précis* n'est pas dans le fond si négatif ? N'étaient-ce pas plutôt des enjeux diplomatiques, y compris avec Rome et le clergé, qui ont pu incommoder la Cour ? Mais avant même de répondre à ces questions, encore faudrait-il savoir exactement ce que nous désignons sous ce dernier terme, et si l'on peut lui conférer une existence réelle.

26

L'interprétation du texte, la détermination de la position de Voltaire et de ses éventuelles stratégies – y compris courtoises – ne peut se faire qu'en s'appuyant sur une étude précise du contexte de production, dont la correspondance nous fournit quelques traces, même si elles sont à examiner avec les précautions d'usage. La complexité des rapports de pouvoir à la Cour, autour de Louis XV et de ses ministres, avec l'Église, avec les parlementaires²³, doit nous inciter à affiner l'approche des textes et de leur contexte de publication. Il faut ainsi par exemple questionner la longue genèse de l'*Histoire de la guerre de 1741*, partiellement incorporée à ce qui devient le *Précis du siècle de Louis XV* dans les années 1760. Cette genèse est faite de mouvements d'enthousiasme puis de recul de la part de Voltaire, qui annonce à plusieurs reprises une publication imminente et soumet son manuscrit à la critique de ses proches avant de faire machine arrière. Elle est entourée de préventions et d'avertissements de la part de ses relations, qui s'inquiètent d'une publication possible, Voltaire n'ayant alors cessé de les rassurer sur ses intentions quand bien même il continue de parler d'une publication à d'autres. Elle s'achève provisoirement par une parution clandestine, sans l'aveu de Voltaire qui s'empresse de protester avec véhémence, et alors même que cette publication lui permet de faire sortir son texte de l'interdit implicite dans lequel il se trouvait, et que cela aboutit à sa refonte « officielle » dans le *Précis*. Il s'agit donc de comprendre ce qui pouvait

23 En ce sens, l'ouvrage de James Hanrahan, *Voltaire and the parlements of France* (SVEC 2009:06), est d'une lecture essentielle pour la juste appréhension de l'*Histoire du parlement de Paris*.

inquiéter dans le texte, surtout qui et pourquoi²⁴. On pourra également dresser un parallèle avec l'interdiction qui fut prononcée en 1739 contre le *Recueil de pièces fugitives en prose et en vers* dans lequel figuraient les deux premiers chapitres de l'*Essai sur le siècle de Louis XIV*, dont la publication fut entourée des mêmes atermoiements de la part de Voltaire, et qui suscita à la fois la réticence et l'enthousiasme de certains proches du pouvoir, qui tous ne trouvaient pas le même intérêt à la lecture du texte, et n'en avaient surtout pas les mêmes craintes. Sera-t-il encore possible de parler globalement de la situation de Voltaire face à « la monarchie » ? Rien n'est moins sûr, et ces pistes nous invitent à cerner beaucoup plus finement les différents réseaux d'influence au centre ou à la marge desquels se trouvent l'historien et chacune de ses productions.

On prendra également en compte le désir de Voltaire – qui semble quelque peu paradoxal si l'on ne décèle dans ces textes qu'une portée critique – de se distinguer dans sa charge d'historiographe et d'illustrer la gloire du royaume. Si cette question de l'illustration de la gloire du royaume a pu faire débat dès la parution du *Siècle de Louis XIV*, c'est aussi qu'il reste à se demander ce que l'on attendait exactement, en 1745, d'un historiographe de France²⁵. Eu égard au contexte, et à la perte d'importance de la charge d'historiographe – qu'il soit du roi ou de France – tout au long du xvii^e siècle et plus encore après la mort de Louis XIV²⁶, on pourra se demander si Voltaire ne s'est pas enthousiasmé pour une distinction qui était à l'époque devenue largement honorifique²⁷. En se récriant contre l'inaction d'un Racine ou d'un Valincour, qui n'ont selon lui pas correctement rempli leur mission d'historiographes²⁸, Voltaire ne commet-il

24 Les études sur le sujet sont rares : voir l'importante préface de Jacques Maurens à son édition du texte (*Histoire de la guerre de 1741*, Paris, Garnier Frères, 1971), et John Rogister, « "Le temps du vizir est révolu". L'histoire politique du règne de Louis XV à travers l'œuvre de Duclos, Marmontel, Millot et Soulavie », dans C. Grell (dir.), *Les Historiographes en Europe de la fin du Moyen Âge à la Révolution*, Paris, PUPS, 2006, p. 389-400 (ici p. 390).

25 Et non du roi, comme cela a souvent été répété. Voir les travaux de François Fossier, « La charge d'historiographe du xvi^e au xix^e siècle », *Revue historique*, n^o 258 (1977), p. 73-92 ; « À propos du titre d'historiographe sous l'Ancien Régime », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n^o 32 (juillet-septembre 1985), p. 361-417.

26 Voir Chantal Grell, « Les historiographes en France xvi^e-xviii^e siècles », dans C. Grell (dir.), *Les Historiographes en Europe*, op. cit., p. 127-156. Voir aussi son introduction au même volume, p. 9-17.

27 La charge d'historiographe de France a ainsi longtemps été vacante : elle fut occupée par Gabriel Daniel de 1713 à 1728 après quarante-neuf ans de vacance. Elle fut ensuite inoccupée jusqu'en 1740, lorsque Jean-Daniel Schoepflin fut nommé, cinq ans avant Voltaire. La charge d'historiographe du roi fut encore plus rarement distribuée au xviii^e siècle, et elle resta vacante de 1699 à 1771 où elle fut donnée à Jean-François Marmontel et à Jean-Jacques Garnier.

28 Voir les *Nouvelles considérations sur l'histoire*, OCV, t. 28b, p. 185, et la lettre de Voltaire au marquis d'Argenson du 8 janvier 1741 (D2135). Sa plainte fait directement suite à la saisie de son *Recueil de pièces fugitives* dans lequel figurait l'*Essai sur le siècle de Louis XIV*.

pas en réalité une erreur d'appréciation sur ce que la monarchie attendait réellement d'eux, à l'heure où, sans négliger le rôle d'institutions officielles telles que l'Académie française, la monarchie attachait sûrement un peu moins d'importance à la voix de ces poètes et de ces historiens « officiels »²⁹ ?

28

Il faudrait enfin (ré)évaluer à sa juste mesure le soutien à la politique française qui s'exprime dans le *Précis du siècle de Louis XV* et dans d'autres œuvres des années 1770 telles que les *Fragments sur l'Inde et sur le général Lalli*, en se fondant en particulier sur le point de vue que l'historien développe à propos du commerce et de la rivalité avec l'Angleterre. Quelle qu'ait été l'attraction d'un Louis XIV, la prise en compte des intérêts immédiats de la France tempère largement le point de vue critique que l'on reconnaît à l'historien. Or, si l'on ne retient souvent que les sarcasmes à l'égard du Canada, ce « pays couvert de neiges et de glaces huit mois de l'année, habité par des barbares, des ours, et des castors »³⁰, que les Français se sont évertués à conserver, il est bien d'autres aspects sur lesquels Voltaire se fait un avocat de la politique menée par la monarchie française, y compris dans des débats intérieurs tel celui qui l'oppose aux physiocrates à la fin des années 1760³¹. Quant à la flagornerie que l'on croit pouvoir déceler dans un texte tel que l'*Histoire de la guerre de 1741*, rédigé alors que Voltaire était historiographe, il serait certainement fructueux d'opérer une comparaison avec les œuvres en vers produites à la même époque sur la guerre de Succession d'Autriche afin de mesurer le travail accompli en tant qu'« historien ».

HISTORIEN, HISTORIOGRAPHE, POLÉMISTE ?

Resterait cependant à savoir s'il faut ou non voir une différence de nature entre les œuvres produites lorsque Voltaire était officiellement historiographe et celles qui ont été produites par ailleurs. Si la matière n'est *a priori* pas la même – le temps présent pour les unes, le passé plus reculé pour les autres ? –, la manière d'écrire l'histoire n'est peut-être pas non plus similaire. S'agit-il toujours, pour l'*Histoire de la guerre de 1741*, d'un travail distancié face à la matière traitée ? La relative pauvreté des bilans tirés sur le siècle de Louis XV ne s'explique-t-elle pas aussi, voire avant tout, par l'absence de recul qui empêche Voltaire

29 Pour Chantal Grell, la période de déclin de l'historiographie officielle commence en 1683. « À la méfiance de Louis XIV, succède l'indifférence de Louis XV, qui abandonne à l'opposition parlementaire et janséniste le terrain de l'argumentation historique, au grand dam de certains idéologues monarchistes, de l'abbé Dubos, puis de Jacob-Nicolas Moreau qui soumet au roi un plan de sauvetage de l'histoire » (« Les historiographes en France », art. cit., p. 148).

30 *Essai sur les mœurs*, chap. 151, éd. R. Pomeau, Paris, Bordas, 1990, 2 vol., t. II, p. 370.

31 Voir la *Défense de Louis XIV* (1769) et le débat sur le devenir de la Compagnie française des Indes.

d'identifier de réelles lignes de force et de sélectionner ce que la postérité ne devra pas oublier ? La chronique faite par l'historiographe s'opposerait alors schématiquement à la synthèse opérée par l'historien. Quant aux enjeux mêmes de la publication, et aux contraintes s'exerçant sur l'auteur en fonction de son statut, ils pourraient eux aussi être considérés *a priori* comme discriminants, Voltaire ayant peu infléchi sa manière de travailler en raison de ses « obligations » envers la monarchie entre 1745 et 1750.

Il nous semble cependant que de telles distinctions sont loin d'être évidentes à faire en pratique. D'une part, comme nous le rappelions plus haut, la tâche d'historiographe était loin d'être précisément définie et le seul texte d'envergure auquel Voltaire se soit attelé n'a jamais été officiellement autorisé. D'autre part, le processus de publication des œuvres traitant directement de la France a, jusqu'au milieu des années 1750, toujours été guidé par un désir de reconnaissance officielle. Désir certes paradoxal, tant les différents états des textes et les traces d'échanges dans la correspondance nous prouvent que Voltaire n'a cessé de s'écarter des préconisations qui lui ont été prodiguées sur ses propres instances. Mais ces échanges témoignent en même temps de la volonté constante de se constituer un réseau d'appuis, tant du côté du pouvoir – auprès du marquis d'Argenson nommé ministre des Affaires étrangères en 1744 – que du côté des institutions officielles – auprès des académiciens tels que Dubos ou l'abbé d'Olivet. Sa nomination en tant qu'historiographe et comme gentilhomme ordinaire de la chambre du roi en 1745 est le fruit de ces amitiés. Il n'est donc absolument pas évident de distinguer les textes en fonction des périodes de rédaction comme si pouvaient s'y manifester différents degrés de liberté.

La question de la nature même du texte historique produit est cependant soulevée par une autre pratique de Voltaire, celle de l'actualisation incessante de l'œuvre, ou en tout cas des écrits touchant en particulier à l'histoire de France. Ce sont ainsi les tout derniers développements du « siècle de Louis XV » qui intègrent au fur et à mesure ce qui devient le *Précis*, jusqu'aux ultimes corrections faites en 1775. Mais ce sont aussi les démêlés de la France et de son commerce dans les Indes face à l'Angleterre qui nourrissent une part importante des *Fragments sur l'Inde et sur le général Lalli* de 1773. L'actualité la plus contemporaine trouve donc à s'inscrire dans les textes, y compris lorsqu'elle recèle une portée polémique affichée, comme cela peut être également le cas avec un ouvrage tel que *l'Histoire du parlement de Paris*. Des questions plus diffuses à l'exemple de la polémique sur le despotisme et sur la nature du pouvoir monarchique informent aussi les textes et tissent entre eux un réseau de renvois implicites. Quelles différences alors, du point de vue de l'écriture et des stratégies employées, entre toutes les productions qui se multiplient sur

des sujets brûlants, opuscules peut-être aussi vite oubliés qu'écrits, et que l'on regroupe faute de mieux sous la vaste étiquette de « textes politiques », et certains des textes historiques qui ont laissé si peu de traces qu'on ne les redécouvre qu'à l'occasion d'une édition critique ?

30 Loin d'être un ensemble monolithique et isolé, le corpus des œuvres historiques présente donc des délimitations parfois mouvantes qui le font entrer en résonance aussi bien avec des pamphlets et des manifestes qu'avec des œuvres de fiction, comme en témoignent les questions économiques mises en lumière à la fin des années 1760 qui occupent tout autant les ajouts au *Siècle des Louis XIV* que *L'Homme aux quarante écus* et les articles des *Questions sur l'Encyclopédie*. Il en est évidemment de même avec les questions religieuses réactivées par la lutte contre l'Infâme. Entre les chapitres du *Siècle* sur les querelles religieuses, les très nombreux ajouts à *l'Essai sur les mœurs*, le *Dictionnaire philosophique* et les *Questions sur l'Encyclopédie*, mais aussi *L'Examen important de milord Bolingbroke*, les *Questions sur les miracles* et *l'Histoire de l'établissement du christianisme* – pour ne citer que quelques textes –, la fabrique de Ferney fait feu de tous les genres pour investir un territoire dont le volant historique ne constitue qu'un aspect, voire qu'une forme d'écriture et de mise en perspective. L'écriture historique fait alors pleinement partie d'une stratégie afin d'aborder en apparence différemment des thèmes dont la lecture demeure en réalité identique à travers les différentes œuvres et les différents genres. L'interprétation des textes historiques ne peut alors faire l'économie d'une réflexion sur la posture adoptée non seulement par l'historien mais par Voltaire en tant qu'auteur, et sur l'inscription de ces textes dans l'œuvre en général.

La mise au jour du travail de Voltaire en tant qu'historien ne peut donc surgir que d'une étude qui entrecroisera toutes les approches, et pour laquelle l'édition critique des textes qui est en passe de s'achever ne constitue qu'une étape. L'histoire telle qu'elle s'écrit au XVIII^e siècle, et surtout telle que Voltaire la conçoit et la produit, se trouve à la croisée de la littérature, de la science naissante et de la philosophie. Sa compréhension requiert donc un travail d'« historien » sur ses sources et sur le contexte matériel de production, un travail littéraire et stylistique pour déterminer s'il existe un régime propre à la narration historique, un travail interprétatif qui, en conjuguant les approches précédentes, détermine les enjeux des textes et les resitue dans un contexte large. C'est ainsi l'irréductible singularité du geste historique qui peut être appréhendée au sein du grand œuvre voltairien auquel il participe.

Laurence Macé

Université de Rouen, CÉRÉdI

Qui lit encore l'*Histoire de Charles XII*? Longtemps rééditée en extraits dans des collections scolaires mais bien oubliée depuis les années soixante au profit d'autres textes historiques sans doute plus proches des critères historiographiques actuels – *Le Siècle de Louis XIV* et surtout l'*Essai sur les mœurs* –, l'*Histoire de Charles XII* est un texte finalement assez mal connu. La fortune moderne du texte, largement imputable au genre des « histoires particulières » dont il relève, reflète mal le succès éditorial extraordinaire que celui-ci connut au XVIII^e siècle, chez les élèves des collèges notamment. Elle paraît particulièrement injuste si l'on songe qu'il s'agit, trois ans avant les *Lettres philosophiques*, du premier texte important de Voltaire en prose. Qui relit ensemble ce premier texte historique et les contes postérieurs, *Zadig* par exemple, est en effet frappé de trouver déjà dans l'*Histoire de Charles XII* le rythme si particulier du récit voltairien : l'efficacité stylistique de la phrase, le style coupé, les fausses symétries, les apodotes assassines, beaucoup est déjà là. On comprend par là que dans le système esthétique du XVIII^e siècle régi par la stricte hiérarchie des genres faisant la part belle à l'histoire et à l'épopée, l'*Histoire de Charles XII* offrait au lecteur l'équivalent de ce qu'offre aujourd'hui le conte voltairien dans un système littéraire dominé par la fiction : une lecture plaisante servie par un style alerte. L'édition critique procurée par Gunnar von Proschwitz¹ a bien montré qu'à la différence de l'*Essai sur les mœurs* dont la rédaction procédera par accroissements, Voltaire, pour *Charles XII*, procède par soustractions, allégeant et abrégeant toujours plus son texte. Surtout, l'*Histoire de Charles XII* mérite qu'on s'intéresse à elle parce que c'est le premier texte voltairien important dans le champ historique, même si l'intérêt de Voltaire pour l'histoire remonte au moins à *La Henriade*². Quand on connaît la place prise ensuite par ce genre au sein de l'œuvre voltairienne – le philosophe a toujours un texte historique sur le feu et il réécrit constamment les textes déjà parus –, il est évidemment intéressant d'aller voir de près ce qui se joue dans ce texte un peu oublié.

1 *Histoire de Charles XII*, éd. G. von Proschwitz, OCV, t. 4 (1996).

2 Voir Ch. Mervaud, « Épopée et histoire : *La Henriade* », *Revue Voltaire*, n° 2 (2002), p. 133-146.

C'est ce que je me propose de faire ici à partir d'un point de vue européen et plus précisément du point de vue italien, mon propos étant moins de m'intéresser aux modalités de production du *Charles XII* qu'à ce que peuvent nous apprendre sur lui la diffusion et la réception du texte. Or, cette diffusion et cette réception peuvent être replacées dans une problématique bien connue des dix-septémistes mais qui intéresse aussi le XVIII^e siècle puisque les questions qu'elle engage restent au cœur des enjeux esthétiques, philosophiques et, on le verra aussi, politiques jusqu'au milieu des années 1730 : celle de la modernité.

32

L'Italie offre de ce point de vue un observatoire particulièrement intéressant. Par son extraordinaire diversité d'une part, puisque malgré les tentatives de l'unifier en une République des Lettres, elle n'est encore dans la première moitié du siècle qu'une mosaïque d'États, sur le plan culturel comme sur le plan politique : de Venise à Naples, les interprétations d'un même texte peuvent être très différentes et parfois radicalement opposées, comme on va le voir. La présence des États de l'Église au centre de l'Italie polarise, d'autre part, les réactions et met en lumière, plus qu'ailleurs, le fait que la réception ne saurait se limiter à la seule fortune positive des textes. On est même, dans le cas de la première réception italienne de Voltaire (j'entends par là la période qui précède la condamnation de ses textes par Rome au début des années 1750), confronté à un problème méthodologique important, dû à un gros déséquilibre, sur le plan informatif, entre la discrétion voire le silence des partisans des idées voltairiennes – dont les prises de position sont rares et relèvent souvent du for privé – et une réception hostile beaucoup plus diserte, qui énonce clairement ses critiques à l'endroit de Voltaire : c'est en fait presque uniquement à partir de cette réception hostile qu'on peut reconstruire, en creux, les positions adverses.

Pour autant, l'Italie participe pleinement, au rythme qui est le sien, à la querelle qui agite encore partisans des Anciens et fidèles soutiens des Modernes dans le premier tiers du XVIII^e siècle et cette problématique de la modernité permet assurément de réintégrer l'Italie dans le concert des nations, d'en faire non plus une sorte de vilain petit canard de l'Europe intellectuelle du « siècle des Lumières » (ce à quoi à quelques exceptions près – Vico, Beccaria – on l'a longtemps réduite), mais un espace illustrant à sa manière, singulière, le processus de maturation des idées à l'œuvre dans la première moitié du siècle. Je me propose donc d'évoquer ici les enjeux philosophiques de l'*Histoire de Charles XII* et le rapport au temps qu'elle engage, en envisageant ces enjeux « philosophiques » dans un sens large puisqu'à Venise, où tout commence et d'où je partirai, il sera essentiellement question de politique et qu'à Naples, où je m'arrêterai pour finir après un détour par la Toscane, philosophie, politique et même économie apparaissent inextricablement liées.

Partons d'une évidence : *Charles XII* est un texte important pour la réception italienne de Voltaire parce que c'est le premier texte de Voltaire traduit en italien. Cette traduction, qui paraît à Venise chez le libraire Pitteri en 1734, est fondée sur un état du texte récent : non pas celui des premières éditions, rouennaises, mais le texte paru à Amsterdam en 1733 avec la réponse de Voltaire aux *Remarques historiques et critiques* (1732) de La Mottraye, ajoutée par le libraire vénitien alors que l'ouvrage est déjà sous presse³.

En Italie, ce *Charles XII* est d'emblée un énorme succès de librairie en traduction. On compte cinq éditions dans les années 1730, dont trois pour le compte du seul Pitteri, et douze se succèdent de 1734 à 1796⁴, auxquelles on peut ajouter encore quatre éditions publiées entre 1800 et 1816. D'un point de vue strictement éditorial, de 1734 à la fin de l'épisode napoléonien, le succès du titre en italien ne se dément donc pas et il est conforté par la diffusion en français du texte puisque l'ouvrage figure parmi les ouvrages souvent autorisés à passer légalement les douanes de Venise dans la seconde moitié du siècle, quatorze fois exactement entre 1750 et 1790. C'est moins que *Le Siècle de Louis XIV* (autorisé trente fois) mais beaucoup plus que *l'Essai sur les mœurs* et *l'Histoire de l'empire de Russie* (autorisés dix fois chacun), et ces chiffres sont d'autant plus remarquables qu'à la différence de *Charles XII*, aucun de ces autres textes historiques n'est traduit en italien⁵.

Ce succès était-il attendu en Italie ? Pas vraiment. Si *Charles XII* est le premier texte voltairien traduit en italien, la renommée du poète et critique français a depuis quelques années franchi les Alpes, suscitant des réactions plutôt hostiles. Dès 1728, le poète Paolo Rolli, un proche de Vincenzo Gravina au moment de la scission de l'Arcadie romaine, qui s'était opposé à l'ouverture et à la « modernisation » de l'institution en 1711 avant de s'exiler à Londres, était monté au créneau pour défendre l'honneur de la nation italienne et de sa poésie contre l'auteur de *l'Essay upon the epic poetry of the European nations*. Et il avait trouvé des sympathisants dans la République des Lettres italienne et non des moindres, comme Ludovico Muratori à Modène ou Scipione Maffei à Vérone. Dans les *Remarks* de Rolli sur *l'Essay* voltairien (1728) comme dans un autre

- 3 *Della storia di Carlo XII re di Svezia, scritta dal Signor di Voltaire, tradotta in italiano, colle note del Signor della Mottraye, e le risposte del Signor di Voltaire*, Tomo primo [secondo], Venezia, appresso Francesco Pitteri, in merceria all'insegna della Fortuna trionfante, 1734.
- 4 À la liste jadis proposée par Theodore Besterman (« A provisional bibliography of Italian editions and translations of Voltaire », *SVEC*, n° 18 [1961], p. 284-286) et reprise par G. von Proschwitz dans son édition critique de *l'Histoire de Charles XII*, il faut ajouter deux autres éditions de Pitteri, la troisième de 1744 et la septième de 1784.
- 5 Franco Piva, *Cultura francese e censura a Venezia nel secondo Settecento. Ricerche storico-bibliografiche*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1973 (*Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, XXXVI, fasc. III), p. 121-123.

texte, une *Apologia di Sofocle* rédigée en 1732 par un helléniste partisan des Anciens, Pietro de' Conti Calepio⁶, Voltaire était apparu comme un Français insupportablement sûr de la supériorité de sa littérature – vieille thématique rebattue depuis la polémique qui avait opposé le jésuite Bouhours et le marquis Orsi⁷ – mais surtout comme un « Moderne » au moment même où la querelle, plus ou moins refermée en France, continuait à structurer la vie intellectuelle italienne au début des années 1730⁸.

Dans ce contexte marqué par ces vieilles querelles mal éteintes, donner une traduction de l'*Histoire de Charles XII* est donc tout sauf un pari gagné d'avance pour Pitteri. Certes, le libraire a de sérieux atouts en main. C'est d'abord un professionnel sérieux qui s'est acquis une réputation dans le domaine de l'érudition : Pitteri a par exemple réédité en français Le Nain de Tillemont et dans l'avant-propos de la première édition de la *Storia di Carlo XII*, il s'adresse à son public habituel : celui des savants. Le libraire peut en outre compter sur un autre public captif et rentable, à savoir le public des collèges. Depuis les années 1710, les traductions de textes historiques français à destination des jeunes Italiens s'étaient multipliées et les enquêtes faites dans les collèges jésuites italiens montrent que, pendant tout le siècle, *Carlo XII* va non seulement y occuper une bonne place mais qu'il y côtoie de nombreuses biographies consacrées à des personnages historiques parfois récemment disparus, comme Jean Sobieski qui fait une courte apparition dans le texte voltairien par exemple. L'*Histoire de Charles XII* condamnait l'opiniâtreté, l'*hybris* guerrière et donnait le personnage éponyme « en exemple pour guérir quelque souverain que ce soit de la folie des conquêtes »⁹ et l'on comprend que sur ce plan, le texte de Voltaire, ancien élève des jésuites, ait pu plaire puisqu'il satisfaisait pleinement le projet pédagogique des Pères en présentant, comme l'avait préconisé le père

6 Paolo Rolli, *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the epick poetry of European nations*, London, Thomas Edlin, 1728. L'*Apologia di Sofocle* de Pietro de' Conti Calepio a été publiée par Mario Scotti, « L'*Apologia di Sofocle* di P. de' Conti Calepio », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CXXXIX, fasc. 427, 3^e trimestre 1962, p. 392-423.

7 À l'ouvrage du Français intitulé *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687), qui avait moqué certains aspects de la littérature de la péninsule après ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671) qui s'étaient déjà attaqués aux défauts de la langue italienne, le marquis Gian Gioseffo Orsi avait répondu par des *Considerazioni sopra un libro famoso* en 1703. Sur cette querelle, voir notamment Fiorenzo Forti, *L. A. Muratori fra antichi e moderni*, Bologne, Zuffi, 1953, p. 3-73.

8 Voir par exemple la republication des *Considerazioni [...] sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti, già pubblicata dal padre Domenico Bouhours della Compagnia di Gesù. S'aggiungono tutte le scrittore che in occasione di questa letteraria contesa uscirono a favore e contro al detto marchese Orsi*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1735, 2 vol.

9 *Novelle della Repubblica Letteraria*, n° 37, 11 septembre 1734, p. 289 [« [...] il quale forse non sembrerà in tutte le sue parti molto favorevole al nome di questo re ; avvegnaçché ce lo rappresenta per esemplare atto a far guarire qualunque sovrano dalla pazzia delle conquiste »].

Croiset, cette « morale réduite en actions et en exemples pour la conduite des hommes dans laquelle chacun [pouvait] voir comme dans un miroir l'image de ses propres défauts »¹⁰.

Faut-il pour autant réduire la publication de cette première traduction à un coup éditorial bienvenu dans une période de crise de l'industrie du livre vénitien ? Pas seulement car l'entreprise éditoriale de Pitteri (la huitième plus importante de Venise pour les licences d'impression sur la période 1741-1791) s'était aussi spécialisée dans des matières plus délicates. Dans les années 1730, on trouve ainsi au catalogue du libraire une traduction des *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* de Montesquieu (1735), les *Œuvres* de Paolo Sarpi, le grand jurisdictionnaliste vénitien qui s'était opposé à Rome au début du XVII^e siècle et qui n'était pas du tout un auteur anodin au XVIII^e siècle, ou encore la *Storia dell'anno*, une collection d'histoire contemporaine qui commence à paraître en 1730 avec une orientation jurisdictionnaliste et une hostilité à l'égard de Rome très marquées¹¹. Surtout, en 1735 – un an après la parution de la première traduction de *Charles XII* donc –, Pitteri semble avoir formé le projet de rééditer l'*Istoria civile del regno di Napoli* de Giannone, alors même que l'auteur venait de fuir Naples pour échapper à l'Inquisition qui avait condamné l'ouvrage dès 1723¹². Ce détour par l'histoire du livre vénitien jette donc une lumière nouvelle sur la traduction qui paraît en 1734 chez Pitteri, qui fut certes une bonne affaire éditoriale mais pas seulement. À relire l'*Histoire de Charles XII* dans l'optique du conflit qui continue à opposer Venise à Rome dans cette première moitié du siècle, on comprend que les livres II et III qui rapportent les tensions entre les prélats sous influence romaine, favorables au roi Auguste, et les tenants de l'Église de Pologne (l'évêque de Posnanie par exemple) aient pu donner lieu à une lecture de type jurisdictionnaliste. À Venise, la traduction de l'*Histoire de Charles XII* intervient dans un contexte où les idées « modernes » rejoignent des problématiques locales solidement ancrées et les renouvellent profondément.

Comment lut-on l'*Histoire de Charles XII* en Italie ? Pour les années 1730, les témoignages ne sont pas nombreux – c'est une litote –, mais on dispose

10 J. Croiset, *Reglemens pour messieurs les pensionnaires*, Lyon, 1715, t. 1, p. 79-80, cité par G. P. Brizzi, *La Formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento. I « seminaria nobilium » nell'Italia centro-settentrionale*, Bologna, Il Mulino, 1976, p. 243.

11 Sur les orientations ghibellines de la *Storia dell'anno* des années 1730, voir Franco Venturi, *Settecento riformatore*, t. 1, *Da Muratori a Beccaria (1730-1764)*, Torino, Einaudi, 1972, p. 9-10, et *id.*, *La Stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, dir. Carlo Capra, Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia, Roma/Bari, Laterza, 1976, p. 240-242.

12 Mario Infelise, « Editoria e società a Venezia nel Settecento », dans *Cultura, intellettuali e circolazione delle idee nel '700*, dir. Renato Pasta, Milano, Franco Angeli, 1990, p. 183.

d'un témoignage, pas forcément représentatif mais très précieux et antérieur de deux ans à la première traduction qui paraît chez Pitteri : celui de l'abbé toscan Antonio Niccolini, un proche de Montesquieu. Dans une lettre à son ami Celestino Galiani, archevêque de Naples et personnalité centrale de la vie intellectuelle napolitaine des années 1730, Niccolini commente avec grand enthousiasme sa lecture de l'*Histoire de Charles XII*. On est alors en juillet 1732 et Niccolini écrit :

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*. Chaque cour d'Europe y apparaît dans sa véritable lumière. Voilà un livre que je me suis proposé de relire de nombreuses fois dans ma vie¹³.

36

Plusieurs points sont à commenter dans ce témoignage. D'abord, ce qu'on pourrait appeler le motif stylistique, déjà entrevu : le prosateur Voltaire plaît immédiatement par son style, qui ravit de prime abord. Second point : l'intérêt diplomatique pour l'éclairage jeté par *Charles XII* sur les cours européennes. Cette lecture avait, il faut le dire, été encouragée par Voltaire lui-même à la fin de son « Discours sur l'*Histoire de Charles XII* » :

Si quelque prince et quelque ministre trouvaient dans cet ouvrage des *vérités désagréables*, qu'ils se souviennent qu'étant hommes publics, ils doivent compte au public de leurs actions : que c'est à ce prix qu'ils achètent leur grandeur : que l'histoire est un témoin, et non un flatteur : et que le seul moyen d'obliger les hommes à dire du bien de nous, c'est d'en faire¹⁴.

Voltaire est un habile publicitaire : il promet et promeut la vérité et la transparence et le rédacteur des *Novelle della Repubblica Letteraria*, le principal périodique vénitien de la période, lui emboîte le pas, en septembre 1734 :

¹³ Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, Ms. XXX. A. 5, f. 20, lettre d'Antonio Niccolini à Celestino Galiani datée « *Roma 19 luglio 1732* ». C'est moi qui souligne. 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. [« *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. Ogni corte d'Europa in esso è messa nella sua vera luce. Questo è un libro, che mi son proposto di voler molte volte leggere in vita mia* ».]

¹⁴ « Discours sur l'*Histoire de Charles XII* », dans *Histoire de Charles XII*, éd. cit., p. 155.

Il ne peut y avoir en somme d'histoire plus intéressante, puisqu'elle traite de choses advenues de notre temps, et d'un roi, dont le Nord aura bien de la peine à trouver un semblable¹⁵.

À Venise, les *Novelle della Repubblica Letteraria* définissent le lecteur idéal de l'*Histoire de Charles XII*. C'est un « *uomo politico* », un citoyen soucieux des affaires de la cité et curieux des débats politiques et philosophiques, profondément modernes, engagés par *Charles XII* autour de la redéfinition de la notion de « bon prince » et de l'opposition entre deux options principales dans le contexte politico-diplomatique des années 1730 : d'un côté l'expansion militaire, incarnée par Charles XII, et de l'autre l'expansion économique incarnée par Pierre le Grand.

Mais ce qui frappe surtout, c'est que deux ans avant la parution des *Lettres philosophiques*, Niccolini désigne le modèle anglais – la liberté d'idées et de jugement – comme le modèle « moderne » qui travaille en profondeur l'*Histoire de Charles XII*. Pour Niccolini, dont les liens avec la franc-maçonnerie toscane sont attestés, l'Angleterre, plus que la France, fournit le paradigme de la modernité politique et philosophique et son témoignage montre qu'à cette date, la rupture n'est pas encore consommée entre les réseaux maçonniques (bientôt frappés par la condamnation de 1738) et les réseaux de ceux qu'on a appelés les *cattolici illuminati* (les « catholiques éclairés ») dont on voit qu'ils apprécient ici la « modernité » mesurée de l'*Histoire de Charles XII*.

En Italie, tous, cependant, ne sont pas sur cette ligne et de fait, ce n'est ni de Toscane ni de Rome que vint l'opposition la plus féroce au modèle promu par Voltaire mais de Naples, foyer d'une opposition vigoureuse qui trouve ses motivations dans la philosophie « moderne » de l'*Histoire de Charles XII*.

En effet, la liberté de l'auteur de *Charles XII*, qui « parl[ait] et pens[ait] comme s'il était né en Angleterre et non en France », ne manqua pas de susciter des réactions hostiles dans la péninsule. C'est à la culture napolitaine et plus exactement à l'Accademia degli Oziosi, un cénacle savant créé en 1733, que l'on doit la plus poussée des lectures données de l'*Histoire de Charles XII* dans l'Italie des années 1730¹⁶. Une lecture très négative dont Voltaire eut connaissance et qu'il conserva dans sa bibliothèque jusqu'à la fin de sa vie¹⁷.

15 *Novelle della Repubblica Letteraria*, n° 37, 11 septembre 1734, p. 290. [« *La storia in somma non può esser più interessante, poichè tratta di cose avvenute a' nostri tempi, e d'un re, il di cui pari durerà fatica il Settentrione a più vederlo* ».]

16 Sur le groupe de l'Accademia degli Oziosi, ses orientations idéologiques en faveur de la philosophie platonicienne et de la *scienza nuova*, voir Vincenzo Ferrone, *Scienza, natura, religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982, p. 525-545.

17 *Ragionamenti e poesie varie di Paolo Mattia Doria*, Venezia [Naples], s. e., 1737 (BV1099). L'exemplaire actuellement conservé à Saint-Petersbourg atteste la médiation d'Antonini qui

L'Accademia degli Oziosi, qui portait mal son nom car on y menait des recherches marquées par un fort esprit de sérieux, avait été créée dans un contexte lourd dont témoigne le nonce en poste à Naples en 1732 :

Des cercles sur diverses matières se réunissent à travers toute la ville et nombre d'entre eux, on le sait, sont bons ; d'autres cependant sont suspects, *car il est certain que la jeunesse lit des livres français et ultramontains*, et publiquement et avec éclat certains diffusent les maximes de ces derniers contre l'Église et les hommes d'Église, ayant pris goût à la critique des matières ecclésiastiques et aux nouvelles opinions cartésiennes ; bien plus, le bruit court parmi les gens de bien qu'en cachette, à travers la ville, l'on manque beaucoup à la saine doctrine et qu'une espèce d'athéisme s'introduit chez beaucoup [...] ¹⁸.

38

Dans ce contexte pesant, l'Accademia degli Oziosi, animée par le philosophe et mathématicien Paolo Mattia Doria, déplorait d'abord la progression des idées venues de France (« les nouvelles opinions cartésiennes »). Pour Doria et ses amis qui se désignaient comme des *veteres* (des Anciens), cette progression se faisait en effet au détriment de la tradition philosophique locale marquée par la philosophie platonicienne et par l'idée de *scienza nuova* promue par Vico qui participa brièvement aux travaux des Oziosi ¹⁹. À cet état de fait, il y avait un coupable, Celestino Galiani, l'ami de Niccolini, qui avait été nommé *cappellano maggiore* en 1732, en charge dans cette fonction de l'Université de Naples. Or, dès sa nomination, Celestino Galiani avait donné une nouvelle impulsion aux études napolitaines en les tournant (d'après les *Novelle della Repubblica Letteraria*, vénitienne et favorables à cette réforme) vers les « travaux géniaux des Modernes, à savoir les mathématiques, la critique historique, la mécanique, la physique expérimentale » et les « disciplines qui ont pour objet les choses sensibles » ²⁰.

avait fait don du texte à Voltaire. Sur le rôle d'Antonini dans la traduction de Rolli, publiée à Paris dès 1728, voir Eugène Bouvy, *Voltaire et l'Italie* (1898), Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 24.

18 « Risposta data alla Segreteria di Stato sotto li 11 novembre 1732 alla memoria trasmessa li 23 maggio antecedente », citée par Maria Consiglia Napoli, « Editoria clandestina e censura ecclesiastica a Napoli all'inizio del Settecento », *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, dir. Anna Maria Rao, Napoli, Liguori Editore, 1998, p. 342. C'est moi qui souligne. [« *Si fanno per tutta la città accademie in diverse facoltà, e molte si sa certamente esser buone ; altre però sono sospette, essendo certo, che la gioventù legge libri francesi, ed ultramontani, e le massime di quelli contro la Chiesa, ed ecclesiastici, si spacciano con pompa pubblicamente, avendo preso gusto nella critica nelle materie ecclesiastiche, ed alle nuove opinioni cartesiane ; anzi corre la voce tra' buoni, che sordamente per la città si manca molto nella sana dottrina, e tra molti s'introduce una specie d'ateismo [...]* ».]

19 Voir V. Ferrone, *Scienza, natura, religione*, op. cit., p. 525-528.

20 *Novelle della Repubblica Letteraria*, n° 18, 19 septembre 1739, p. 299. [« *L'autore ha dato molti altri saggi della sua letteratura e scienza. Egli però in veggendo, che le sue dottrine pubblicate ne' tempi passati non si consanno cogli studj geniali de' moderni, cioè a dire,*

Pour tenter de réagir, Paolo Mattia Doria, en 1737 puis en 1739, publie une suite de *Ragionamenti e poesie varie* qui se présentent comme le fruit des discussions de l'Accademia degli Oziosi, organisés autour des thèmes philosophiques chers aux orientations platoniciennes du groupe. Après un premier débat néoplatonicien sur l'origine de l'amour qui occupe les deux premiers *ragionamenti*, Doria présente dans une troisième dissertation ses « considérations sur la vie de Charles XII roi de Suède écrite par M. de Voltaire »²¹. On peut voir dans ce texte une sorte de manifeste du parti des Anciens, les *veteres*, soucieux de réaffirmer le primat d'une approche humaniste face à l'orientation « moderne » promue (via la place conférée à la science newtonienne notamment) par le *capellano maggiore* Celestino Galiani.

À lui seul le titre, qui ravale le texte au rang de biographie, marque l'orientation philosophique de Doria : l'histoire passe à la trappe parce que pour Doria, ce n'est pas l'histoire mais la métaphysique qui est *magistra vitae*. Et pourquoi la métaphysique est-elle *magistra vitae* ? Parce que, selon Doria, elle est la seule « science » susceptible de produire le bon gouvernement.

Dans ce cadre, Doria présente une critique très originale de l'*Histoire de Charles XII*, fondée sur une analyse attentive du texte. Doria a au moins un point d'accord avec Voltaire, l'attaque contre « cette démangeaison de transmettre à la postérité des détails inutiles », qui ne l'intéressent pas. Il ne conteste pas tant la méthode et les événements rapportés dans l'*Histoire de Charles XII* que la perspective dans laquelle Voltaire a organisé les faits et finalement la vision philosophique qui, à ses yeux, sous-tend le texte voltairien. Néoplatonicien, Doria distingue en effet les « vraies vertus », qui visent la belle harmonie et le bonheur de la vie civile, à l'image des vertus divines, des « vertus apparentes » marquées au sceau de la splendeur et de l'éclat. Comme tous les lecteurs du texte, Doria reconnaît que Charles XII et Pierre le Grand ont été les deux hommes les plus admirables « qui aient vécu de nos jours », mais il dénonce l'erreur de Voltaire qui analyse comme des « vertus héroïques » ce que Doria appelle au contraire les « vertus fausses et apparentes » des deux princes²². De ce point de vue, la mise sur un pied d'égalité de Charles XII et Pierre le Grand exaspère particulièrement le Napolitain. Certes, il salue le mépris manifesté

colle matematiche, colle critiche storiche colle meccaniche, colle fisiche sperimentali, e con altre facoltà, che hanno per oggetto cose sensibili, ha pensato ridurre sul gusto moderno, quanto specialmente egli ha esposto nel suo libro filosofico della Difesa della Matematica degli Antichi contro il Sig. Gio. Locke ».

21 Paolo Mattia Doria, « Ragionamento III. Considerazioni su la vita di Carlo XII re di Svezia, scritta dal Signor di Voltaire », dans *Ragionamenti e poesie varie di Paolo Mattia Doria*, Venezia [Naples], s. e., 1737, p. 48-69.

22 *Ibid.*, p. 48-49 [« [...] le quali adombrando la fantasia, non lasciano, che la lor mete ben giudichi del vero valore di quelle [i. e. azioni strepitose] »].

par Voltaire pour les vertus strictement politiques et militaires (ce ne sont que « vertus apparentes »), mais il rejette avec virulence la hiérarchie établie par le Français entre Charles et Pierre le Grand, deux « héros » dont aucun ne mérite ce titre. Pour le chef des *veteres*, le moderne Voltaire se trompe car les vertus héroïques de Charles sont supérieures à celles de Pierre, la vertu héroïque se déduisant « des entrailles profondes et cachées de la métaphysique »²³, seule susceptible de faire l'homme.

40 Ce qui est en jeu derrière les deux figures de Charles XII et Pierre le Grand, ce sont les catégories définitives du héros, radicalement opposées chez Voltaire et chez Doria. Pour Doria, les vrais héros sont ceux qui, « élevant leur esprit aux contemplations de la métaphysique dans lesquelles ils reconnaissent les origines et les essences des vertus », se rendent très utiles aux républiques « lorsqu'ils emploient les vertus sublimes et quasi surnaturelles qu'ils ont reçues de Dieu en faveur de la république et de leur prochain ». Doria voit dans le conflit mal résolu entre les vertus héroïques (la gloire et la force) et les vertus propres aux bons princes (la justice, la tempérance, la prudence) l'origine de la misère et des malheurs imposés à la Suède par Charles XII. Celui-ci a oublié le principe fondamental selon lequel toute la gloire du héros doit reposer « dans le service de la patrie et de son prochain »²⁴. Privées de « vraie » sagesse comme de « vraie » prudence, les actions de Charles XII, qui n'a pas su subordonner sa soif de gloire à une fin utile à son peuple ou à lui-même, trouvent leur conclusion nécessaire dans la mort du personnage. C'est une fin romanesque et Doria le souligne en comparant Charles à Don Quichotte : « sa Dulcinée était l'immortalité de son nom ». Aux yeux de Doria, le caractère dramatique des aventures de Charles XII – celui-là même qui faisait le succès du texte – condamne la figure historique du prince suédois.

Mais à la différence de Voltaire, Doria ne voit pas en Pierre le Grand une version plus positive du héros. Charles, au moins, lui apparaît sauvé par son « courage monstrueux », sa tempérance, la force qu'il possédait « à un degré sublime ». À l'inverse, les titres de gloire mis en avant par Voltaire concernant Pierre n'en sont pas et Doria ironise en avouant ne pas réussir à voir, derrière la brutalité du tsar, « le Lycurgue en Pierre Alessiovitz »²⁵. Les termes du débat, qui renouvellent la problématique des Anciens et des Modernes dans

23 La référence de Doria est bien sûr le *Ménon* de Platon, qui définit ainsi le « héros vertueux » recherché par le philosophe napolitain : est vertueux celui qui fait un usage utile de la vertu, pour le bien et l'utilité de son prochain.

24 Paolo Mattia Doria, « Ragionamento III », art. cit., p. 51. [« *Necessaria cosa è, che l'eroe la sua gloria riponga nel giovare alla patria, e al suo prossimo* ».]

25 *Ibid.*, p. 59-60 [« *vedere il Licurgo in Pietro Alessiovitz* »].

l'actualité des années 1730, apparaissent clairement dans la discussion sur les « fausses vertus » du tsar civilisateur :

Lorsque je lis le portrait que M. de Voltaire fait de Pierre Alessiovitz dans le premier livre de l'*Histoire de Charles XII*, j'ai l'impression de voir un de ces faux héros qui croient que la vertu d'une république bien ordonnée consiste uniquement dans le fait d'enrichir le trésor du prince en encourageant le commerce et les arts pour pouvoir suppléer par de nombreuses armées à leur désir avide de conquêtes pernicieuses ; d'où il résulte ensuite qu'ils négligent l'importante maxime qui veut qu'on éduque les peuples aux vertus et qu'on les discipline par les sciences et que par là on fasse d'eux de vrais hommes suivant la maxime de Sénèque, qui déclare : *Educatio et disciplina virum faciunt*²⁶.

Deux thèmes se dégagent ici sur lesquels on conclura. Le premier, que Doria reprendra dans sa critique des *Lettres philosophiques* (publiée en 1741 dans des *Lettere e ragionamenti vari* sous le titre « Le petit maître filosofo »), relève de la polémique économique engagée par lui contre l'État mercantile, l'un des principaux thèmes de ses derniers écrits. Contre le mercantilisme des grandes puissances européennes, soutien du pouvoir absolu des monarchies modernes dont il était un farouche adversaire, Doria prônait le « commerce interne et réel du règne », fondé sur l'exportation des produits de la terre (blé, huile, etc.) et des manufactures locales. Dans l'*Histoire de Charles XII*, Doria rejette déjà le modèle de civilisation qui sera exalté dans la dixième des *Lettres philosophiques* de Voltaire (« Sur le commerce »). À Naples, Doria n'est pas isolé et fera école : ses positions sont relayées dans un long rapport intitulé *Del commercio del regno di Napoli* remis en 1740 à Francesco Ventura, président du *Supremo Magistrato del Commercio*.

Le second thème relève de la politique et doit être rapproché de la réflexion engagée par Doria dans deux de ses précédents ouvrages : la *Vita civile* (1709) et surtout l'*Idea della perfetta repubblica* (1729), où Doria avait défendu des positions anti-absolutistes qui lui avaient valu la destruction de l'ouvrage. D'origine génoise donc marqué par une tradition républicaine forte, Doria prônait depuis longtemps le constitutionnalisme contre les tenants d'un État

26 *Ibid.*, p. 59-61. [« Quando io leggo il ritratto, che il Signor di Voltaire fa di Pietro Alessiowitz nel primo libro della Storia di Carlo XII mi sembra di veder l'immagine di un di que' falsi eroi, i quali credono, che la virtù di una ben ordinata repubblica consista solamente nel far ricco l'erario del principe, promovendo il commercio, e le arti per poter supplire con numerosi eserciti alla loro avida brama di perniciose conquiste; onde poi pongono in non cale l'importante massima di educare i popoli nelle virtù, e di disciplinarlo nelle vere scienze, e con ciò farli veri uomini seguendo la massima di Seneca, il quale dice: *Educatio et disciplina virum faciunt* ».]

centralisateur représentés par Vico, Giannone et Muratori²⁷. Il ne pouvait donc qu'être réfractaire au modèle politique « moderne » proposé par Voltaire à travers la figure de Pierre le Grand : celui d'un monarque absolu et éclairé qui commençait à s'affirmer dans la péninsule.

Dans sa dissertation sur l'*Histoire de Charles XII*, le tsar Pierre, à qui Doria refuse le titre de législateur, apparaît systématiquement dévalué. Certes, Pierre a montré quelque marque d'héroïsme, mais ce prétendu héros disparaît, « enseveli dans ses vices » les plus brutaux, la cruauté et la boisson. Certes, Pierre a peut-être promu les arts et le commerce, mais il l'a fait dans l'ignorance des lois selon lesquelles il faut élever les peuples jusqu'à la liberté de l'esprit qui produit l'idée de la vraie justice, de la vraie force, de la vraie tempérance et de la vraie prudence. Enfin, Pierre a peut-être tenté de civiliser sa nation, mais c'est par horreur des peuples barbares à qui il devait commander, et non guidé par l'amour de la patrie et par la connaissance de « l'origine et de l'essence de la véritable civilisation vertueuse »²⁸.

42

À partir de l'*Histoire de Charles XII* perçue comme manifeste « moderne », Doria livre donc une charge vigoureuse contre « l'émergence d'une philosophie politique privilégiant les grands civilisateurs »²⁹ :

De ce que j'ai dit je déduis donc que la seule philosophie est celle qui donne aux législateurs et aux chefs d'armée l'idée de l'unité et en même temps les vraies idées des vertus, et en les liant l'une à l'autre, les rend fortes et constantes ; et forme ainsi de la vie civile un précieux joyau ; j'en déduis ensuite, que M. de Voltaire lui-même, qui dans son livre de la *Vie de Charles XII* nomme le tsar créateur et législateur, n'avait pas lui-même dans son esprit l'idée véritable du législateur et du créateur, c'est-à-dire celle du véritable héros, parce que s'il avait eu dans son esprit l'idée du héros, il n'aurait pas confondu dans son esprit le philosophe législateur avec le marchand, le héros avec le tyran³⁰.

27 Voir Marcello Capurso, *Accentramento e costituzionalismo. Il pensiero italiano del primo Settecento di fronte al problema dell'organizzazione dello Stato*, Napoli, Pironti, 1959, cité par Giuseppe Ricuperati, « Studi recenti sul primo Settecento: Gian Vincenzo Gravina e Antonio Conti », *Rivista storica italiana*, n° LXXII, 1970-3, p. 611-612.

28 Paolo Mattia Doria, « Ragionamento III », art. cit., p. 61. [« [...] l'origine et l'essence della vera civiltà virtuosa [...] ».]

29 VST, t. I, p. 215.

30 Paolo Mattia Doria, « Ragionamento III », art. cit., p. 67. [« Da questo che ho detto dunque io ne deduco, che la sola filosofia è quella, che da a' legislatori, e a' capitani d'eserciti l'idea dell'unità, e insieme con quella le vere idee delle virtù, e legandole insieme le rende forti, e costanti; e con ciò forma della vita civile un prezioso gioiello; ne deduco poi, che l'istesso Signor di Voltaire, il quale nel suo libro della Vita di Carlo XII noma il czar creatore, e

Cette charge témoigne de l'incompatibilité radicale de la philosophie voltairienne et de la philosophie de Doria et sa « dissertation » dépasse largement le cadre académique qui présida à sa composition. Sa critique, sensible à l'intrinsèque « modernité » de l'*Histoire de Charles XII*, est la première à condamner, quatre ans avant de s'attaquer aux *Lettres philosophiques* et dix ans avant les premières censures romaines, le mauvais philosophe caché sous le masque attrayant du prosateur de talent.

legislatore, non avea stesso nella sua mente la vera idea del legislatore, e del creatore, cioè quella del vero eroe; perché se avesse avuto nella sua mente l'idea dell'eroe, non avrebbe confuso nella sua mente il filosofo legislatore col mercadante, l'eroe col tiranno ».]

LE PROJET POLITIQUE DANS *LE SIÈCLE DE LOUIS XIV*

Sylvain Menant

Université Paris-Sorbonne – UMR 8599

Voltaire a insisté sur la parenté entre histoire et théâtre en soulignant les ressorts dramatiques qui contribuent à rendre l'histoire intéressante : « Mézeray et Daniel m'ennuient : c'est qu'ils ne savent ni peindre ni remuer les passions. Il faut dans une histoire comme dans une pièce de théâtre exposition, nœud et dénouement »¹. Mais cette parenté a ses limites. L'auteur tragique a pu plaire par l'évocation pittoresque des civilisations disparues ou par la peinture des mœurs antiques : c'est ce que suggèrent ses tragédies grecques et romaines, *Ceïpe*, *Brutus*, ou encore les pièces situées au Moyen Âge, comme *Zaïre* ou *Tancrede*. Mais si la résurrection du passé peut apparaître à une partie du public comme un des buts du dramaturge, l'historien semble moins préoccupé par la recherche de cet effet magique, qui fera le succès d'un Augustin Thierry ou d'un Michelet, que par l'usage qui peut être fait de la connaissance du passé pour maîtriser le présent ou préparer l'avenir. Cette attitude n'est pas propre à Voltaire ; elle correspond à une demande du public auquel s'adressent les œuvres historiques : une élite sociale, intellectuelle et militaire informée des questions politiques et impliquée, de près ou de loin, immédiatement ou plus tard, dans les sphères du pouvoir. Dans la première moitié du XVIII^e siècle Voltaire lui-même n'est pas un historien détaché des questions d'actualités et d'avenir. *La Henriade* met en scène la France du XVI^e siècle, mais elle fourmille d'allusions aux problèmes de la France contemporaine ; si les *Lettres philosophiques* ont connu des difficultés lors de leur publication, c'est qu'elles contiennent des éléments de réflexion sur les réformes nécessaires pour moderniser la monarchie française. Sa première œuvre d'historien concerne des événements et des personnages tout à fait contemporains, puisqu'il avait vingt-quatre ans quand est mort Charles XII, le roi de Suède dont il a présenté la vie extraordinaire en 1731-1732. Est-il nécessaire de rappeler qu'à l'époque où il prépare et rédige *Le Siècle de Louis XIV*, les années 1738-1751, il est en étroites relations avec le roi de Prusse, ainsi qu'avec des ministres de Louis XV comme ses amis le comte et le marquis d'Argenson,

¹ Au marquis d'Argenson, 6 janvier 1740 (D2148).

et qu'il occupe à la cour de France les fonctions officielles d'historiographe de France, qui le mettent au fait de toute l'actualité politique et militaire ? On connaît l'ambition de l'écrivain, qui est de jouer un rôle politique, celui au moins d'un conseiller du Prince. Il a été chargé de missions diplomatiques secrètes aux Pays-Bas et en Prusse, et on sait par sa correspondance avec quelle vigilance il suit les affaires intérieures et extérieures. Il fait partie des historiens soucieux de participer à la réflexion collective sur les affaires françaises.

46

Il existe certes des historiens à son époque qui prennent leurs distances avec les préoccupations du monde moderne, et la plupart des théoriciens de l'éducation mettent l'accent sur la formation essentiellement morale que procure la connaissance du passé : le plus brillant est Rollin, dont l'*Histoire romaine* fait autorité ; c'est un clerc, un professeur, tout nourri des auteurs de l'Antiquité et de réflexion religieuse. Mais Voltaire se rapproche plutôt des professionnels de la politique, comme le président Hénault avec lequel il est en relations, un parlementaire très compétent, qui, surintendant de la Maison de la Reine et très proche ami de Mme du Deffand, fréquente les milieux du pouvoir et publie en 1744 un *Abrégé chronologique de l'Histoire de France* qui va se trouver dans toutes les bibliothèques. Ce livre au titre modeste n'est nullement une liste de dates. Il s'agit d'un travail savant sur la formation du système monarchique français que toute l'Europe imite, et qui culmine dans le règne de Louis XIV. En dégagant les principes et les méthodes de la monarchie telle que l'histoire l'a modelée, en analysant les liens du régime avec l'esprit général de la nation (pour utiliser un concept développé par Montesquieu et présent dans la pensée de Hénault), le Président définit les règles et les bonnes pratiques qui peuvent assurer la survie et le développement du royaume de France. Il y consacre des chapitres à part, intitulés « Remarques ». Son travail d'historien érudit, spécialiste de ce que nous appelons le droit public, reflète son expérience de membre du parlement de Paris, sans cesse amené, par sa mission d'enregistrement des lois et édits royaux, à confronter les nécessités du moment avec la tradition et les fondements du régime, à réfléchir sur le présent et l'avenir en fonction du passé proche et lointain. On peut rapprocher son entreprise de celle de Boulainvilliers, chez qui de vastes enquêtes sur les origines de la monarchie française aboutissent à un projet de réforme réactionnaire des institutions, ou de celle de Saint-Simon, qui écrit ses mémoires en même temps que Voltaire le *Siècle*, et dont l'objectif clair est de proposer, pour un proche avenir, un retour de la monarchie à une attitude politique toute différente. On se souvient enfin de la préface de l'*Esprit des lois* : Montesquieu s'y montre soucieux de contribuer à une vie politique mieux maîtrisée et plus sereine, dans une belle continuité avec les avertissements que contiennent les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*. C'est dans cet esprit utilitaire qu'on peut lire *Le Siècle de Louis XIV*,

même si d'autres lectures plus frivoles, plus polémiques, plus philosophiques sont possibles et proposées par l'auteur lui-même.

Dans la lettre fameuse qu'il écrit à Milord Hervey, garde des Sceaux d'Angleterre, en 1740, pour défendre son entreprise d'écrire l'histoire du règne de Louis XIV, Voltaire résume toutes ses justifications en une formule significative : « Ce qu'il a fait dans son royaume doit servir à jamais d'exemple »². Cet exemple, complété par les commentaires de l'historien, concrétise un projet politique, jamais développé en tant que tel dans le livre, mais dont les éléments sont épars dans toutes ses parties, et jusque dans le fameux catalogue des écrivains. Ce projet ne se présente pas comme l'élaboration théorique d'un idéal philosophique. Des traités de Pufendorf et Grotius, et des commentaires de Barbeyrac sur ceux-ci, l'auteur du catalogue des écrivains écrit de façon significative que « ces *Traité du droit des gens, de la guerre et de la paix* [...] n'ont jamais servi ni à aucun traité de paix, ni à aucune déclaration de guerre, ni à assurer le droit d'aucun homme » et qu'ils ne peuvent servir que de « consolation pour les peuples des maux qu'ont faits la politique et la force »³. Voltaire veut au contraire donner le résultat concret de l'observation d'une histoire toute récente, et donc, plus qu'un système, il offre un faisceau de propositions et de mises en garde. C'est ce faisceau que je vais rapidement rassembler : il ne s'agit pas nécessairement de l'idéal politique de Voltaire, mais de son projet pour la France du lendemain.

Ce projet se caractérise d'abord par son conservatisme. Comme beaucoup de ses contemporains, Voltaire est hanté par la menace de la décadence. Une bonne politique doit maintenir et prolonger ce qui va bien, les « changements utiles, puisqu'ils subsistent »⁴. « Tout commençait à tendre [...] à la perfection »⁵, comme il l'écrit à propos de l'administration de la capitale. Le tableau enthousiaste des créations de Louis XIV au chapitre 27, « Gouvernement intérieur. Commerce. Police. Lois. Discipline militaire. Marine, etc. », énumère ce qui ne doit pas être changé, comme le système de recrutement des matelots, par exemple, ou l'établissement d'un réseau de « grands chemins » régulièrement entretenus. À propos de ces chemins, Voltaire

2 D2216. Voir la reproduction de cette lettre dans Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, éd. J. Hellegouarc'h et S. Menant, avec la collaboration de Ph. Bonnichon et A.-S. Barrovecchio, Paris, Librairie générale française, coll. « Bibliothèque classique », 2005, p. 1000-1005, ici p. 1002. Toutes les références renvoient à cette édition critique et annotée, qui reproduit le texte de la première édition acceptée par Voltaire (1753), en fournissant les principales variantes. Mieux que les éditions ultérieures, déformées, défigurées peut-être par de multiples ajouts, cette édition nous livre le premier jet de l'œuvre, la version la plus proche du projet initial.

3 *Ibid.*, p. 893.

4 *Ibid.*, p. 694.

5 *Ibid.*, p. 681.

présente la situation d'« à présent » comme un modèle à perpétuer : « peu à peu ils devinrent ce qu'ils sont aujourd'hui sous Louis XV, l'admiration des étrangers. De quelque côté qu'on sorte de Paris, on voyage à présent environ quarante lieues [...] dans des allées fermes, bordées d'arbres »⁶. Les éditions ultérieures porteront triomphalement « cinquante à soixante lieues »⁷, signe que le projet initial est resté un projet vivant.

48

Ce conservatisme progressiste, si l'on peut employer un tel oxymore, se fonde sur des réflexions récurrentes sur l'esprit général des Français et la nature des choses. Tout le livre est dominé par l'idée que l'objet de l'histoire n'est pas le récit des faits, mais la connaissance des mœurs et de l'« esprit de la nation » : « on doit dire ce qui caractérise l'esprit de la nation »⁸, écrit Voltaire à propos des troubles civils de la Fronde, et il écrit encore à propos de l'évacuation de la Hollande : « ce n'est point ici une simple relation de campagnes, mais plutôt une histoire des mœurs des hommes »⁹. Les mœurs et les particularités de l'esprit national conditionnent les lois et les méthodes de gouvernement acceptables et efficaces. Leur mise en lumière est donc la base d'un projet politique rationnel. Or, ce qu'entraîne l'état d'esprit des Français, c'est d'abord la nécessité d'un monarque puissant qui veille à la marche des affaires, malgré les changements de personnel politique : « Un roi absolu qui veut le bien vient à bout de tout sans peine »¹⁰. Encore doit-il manifester sa supériorité incontestable par l'éclat de son apparence, sa magnificence, c'est-à-dire une générosité fastueuse. Le projet monarchique de Voltaire, fondé sur l'étude des réactions des Français dans le passé et sur l'effet des initiatives de Louis XIV, comporte un volet de communication politique essentiellement constitué de fêtes, de cortèges, de costumes, d'initiatives à l'égard des grands hommes, dont le monarque doit se montrer le protecteur et le mécène. « L'extrême goût que Louis XIV avait pour les choses d'éclat »¹¹ correspond à une nécessité politique et doit être continué par ses successeurs, quel que soit leur penchant personnel. Mais dans le projet voltairien, toutes les initiatives de Louis XIV ne sont pas parfaitement inspirées : les dépenses faites à Versailles ou à Marly pourraient être plus efficaces si l'effort d'urbanisme, de constructions frappantes, d'adduction d'eau extraordinaire avait été mis sous les yeux des habitants de Paris pour rappeler chaque jour la puissance et les bonnes intentions du

6 *Ibid.*, p. 675.

7 *Ibid.*, p. 1094.

8 *Ibid.*, p. 176.

9 *Ibid.*, p. 288.

10 *Ibid.*, p. 259.

11 *Ibid.*, p. 343.

roi. C'est ce que devront faire ses successeurs. Sur d'autres plans, militaires et financiers, le programme voltairien est assez clairement résumé dans les recommandations de Louis XIV à l'intention de son successeur¹² et à celle de son petit-fils, Philippe V¹³. Le roi y indique ce qu'il faut faire pour continuer, rectifier et perfectionner sa propre politique.

L'esprit de la nation tient à son organisation traditionnelle, qu'il faut bien comprendre pour en tenir compte sans la modifier. Le projet politique de Voltaire est clairement conservateur sur ce plan également, quel que soit le jugement philosophique que l'on peut porter sur les distinctions de rang. Il s'explique nettement sur ce point : « Ce n'est pas qu'on prétende que les différents ordres de l'État doivent être assujettis à la même loi. On sent bien que les usages de la noblesse, du clergé, des magistrats, des cultivateurs doivent être différents »¹⁴. On peut réformer en unifiant les règles dans tout le pays ; mais l'histoire impose le respect de la tradition sociale. De même, quel que soit le jugement moral que l'on porte sur le luxe, il suffit de regarder les usages historiques de la noblesse française et plus encore de la cour des rois pour comprendre que le luxe est un élément indispensable dans un grand pays comme la France. Le développement des industries de luxe, du commerce qui le diffuse, des modes qui l'encouragent fait donc partie du projet politique explicite de Voltaire pour la France moderne, comme un élément d'avenir. Comme il l'écrit, ce qui pourrait conduire un petit État à la ruine et à la décadence est au contraire un facteur de prospérité et d'harmonie dans une grande monarchie comme la France, qui en a besoin aux yeux du monde pour affirmer sa force et donc fonder sa sécurité : « Ce luxe, la marque certaine d'un grand État, [est] souvent la cause de la décadence d'un petit »¹⁵. Le projet politique de Voltaire repose sur une analyse des bases de la réussite de Louis XIV, avec ses conséquences : continuer, développer ces bases. Mais il y ajoute un moyen supplémentaire de conserver le régime heureusement établi au cours du xvii^e siècle : c'est le développement de l'esprit philosophique, qu'il faut non seulement tolérer, mais encourager dans une perspective politique. Car, écrit-il à propos de Bayle, « on ne croirait pas que les souverains eussent obligation aux philosophes. Cependant il est vrai que cet esprit philosophique, qui a gagné presque toutes les conditions, excepté le bas peuple, a beaucoup contribué à faire valoir les droits des souverains »¹⁶, c'est-à-dire la stabilité politique, condition primordiale du bonheur général.

12 *Ibid.*, p. 651.

13 *Ibid.*, p. 658-662.

14 *Ibid.*, p. 697.

15 *Ibid.*, p. 247.

16 *Ibid.*, p. 723.

La dernière phrase du livre, dans sa version originale (1753), est même la suivante : « l'esprit philosophique qui gagne de jour en jour semble assurer la tranquillité publique »¹⁷.

50 Un autre aspect du projet politique proposé par l'historien pourrait être qualifié de technocratique. Voltaire insiste en effet sur le fait qu'il n'y a pas de miracle en politique ; toute bonne politique est fondée sur un savoir maîtrisé. Ce savoir est en grande partie, au moins dans ses grandes lignes, partagé par l'historien lui-même, puisqu'il l'acquiert en analysant les réussites et les erreurs du passé. S'il ne s'en vante pas ouvertement, il le laisse supposer en portant des jugements tranchants : « on reprochera toujours », « on s'indigne », « on se souviendra avec étonnement »¹⁸ ; « tous ces princes et leurs ministres firent de grandes fautes »¹⁹. Il combat l'« ancien préjugé qu'il y a des mystères politiques qu'il ne faut pas révéler. On a appris depuis qu'il n'y a plus de mystères, et que la politique consiste à être riche et à entretenir de bonnes armées »²⁰. Il y a donc une science politique, une technique moderne du pouvoir. Cette conviction de Voltaire se remarque particulièrement dans le domaine de la guerre, où les progrès ont été considérables à la fin du xvii^e siècle et dans la première moitié du xviii^e siècle. C'est du politique (comme le montrent les soins de Louis XIV puis de Frédéric II) que relèvent les décisions à propos du recrutement, de l'uniforme, des fortifications²¹, de l'armement, de la tactique, pour lesquels l'historien entre dans les détails. Il faut peser les avantages de la baïonnette et du « feu soutenu et roulant », car « trois rangs tirant à la fois et avançant ensuite rapidement décident aujourd'hui du sort des batailles »²². La guerre pose des questions techniques autant que des questions morales. La politique de Voltaire va au pacifisme pour des raisons techniques : toute guerre épuise les deux belligérants autant l'un que l'autre²³. Mais le réalisme oblige à faire entrer la guerre dans un plan de gouvernement, car on n'est pas maître des événements. Alors la science politique précise les conditions techniques de la réussite : il faut anticiper sur les événements, par une stricte organisation, essentielle dans

17 *Ibid.*, p. 869. Cette conclusion tellement significative des intentions de Voltaire disparaît malencontreusement, comme il arrive souvent dans l'histoire de l'œuvre de l'écrivain, dans les éditions suivantes, où il ajoute plusieurs pages de détails sur les développements ultérieurs de la querelle des rites chinois, sujet du dernier chapitre.

18 À propos du fonctionnement de la justice, *ibid.*, p. 156-157.

19 *Ibid.*, p. 288.

20 « Catalogue des écrivains », article « Amelot de La Houssaye », *ibid.*, p. 890.

21 Voir l'enseignement moderne de Vauban, *ibid.*, p. 249.

22 *Ibid.*, p. 447-448.

23 « Parmi les nations de l'Europe, la guerre, au bout de quelques années, rend le vainqueur presque aussi malheureux que le vaincu » (*ibid.*, p. 708).

tous les domaines du projet politique de Voltaire. Mais l'organisation suppose une exacte connaissance des réalités. C'est en cela surtout que Voltaire pense en technocrate : son projet politique suppose l'emploi d'administrateurs qui rassemblent une information précise et à jour. Louis XIV avait déjà demandé, à l'usage de son successeur, « que chaque intendant fit une description détaillée de sa province »²⁴, enquête imparfaite à continuer et perfectionner²⁵. L'information permet une autre étape du projet politique : l'uniformisation des lois, règlements, impositions. « L'uniformité en tout genre d'administration est une vertu »²⁶. La conviction voltairienne que la bonne politique pour la France se fonde sur des techniques de gouvernement le conduit à préciser la conduite à tenir à l'égard des fanatiques : il faut frapper, mais jamais à chaud. « Toute persécution fait des prosélytes quand elle frappe pendant la chaleur de l'enthousiasme »²⁷. Les préceptes techniques vont jusqu'au détail du comportement que doivent avoir les professionnels du pouvoir : « Ce qui est nécessaire à tout homme en place, c'est de ne laisser sortir personne mécontent de sa présence [...]. On ne peut faire du bien à tout moment. Mais on peut toujours dire des choses qui plaisent »²⁸.

Mais, dans les perspectives politiques que Voltaire tire de son expérience de l'histoire récente de la monarchie française, il ne suffit pas, pour faire face à la décadence menaçante et aux dangers de la concurrence européenne, de veiller à la conservation des bases de la monarchie rénovée et de maîtriser les techniques modernes du gouvernement. Il faut aussi, surtout peut-être, confier le pouvoir à des hommes de caractère. Cette qualité doit être celle du monarque, et plus encore des hommes qui le secondent. « Ce n'est point une pénétration supérieure qui fait les hommes d'État : c'est leur caractère »²⁹. L'importance de ce critère est développée dans toute une réflexion, morale en même temps que politique, sur le contenu de cette notion, dans le chapitre 6 de la première partie, à propos de Mazarin et de Richelieu. « Il arrive souvent parmi les hommes d'État ce qu'on voit tous les jours parmi les courtisans : celui qui a le plus d'esprit échoue, et celui qui a dans le caractère plus de patience,

24 *Ibid.*, p. 695.

25 « Il eût été à désirer que chacun eût donné par colonnes un état du nombre des habitants de chaque élection, des nobles, des citoyens, des laboureurs, des artisans, des manœuvres, des bestiaux de toute espèce, des bonnes, des médiocres et des mauvaises terres, de tout le clergé régulier et séculier, de leurs revenus, de ceux des villes, de ceux des communautés » (*ibid.*, p. 695-696).

26 *Ibid.*, p. 697.

27 À propos des troubles des Cévennes, *ibid.*, p. 799.

28 *Ibid.*, p. 662.

29 *Ibid.*, p. 226.

de force, de souplesse et de suite, réussit »³⁰. Une limite au rôle de ce critère de choix est qu'« on peut juger du caractère des hommes par leurs entreprises »³¹, c'est-à-dire *a posteriori*. La difficulté est encore plus grande lorsqu'il s'agit du monarque, puisque Voltaire n'envisage pas d'autre possibilité raisonnable que la monarchie héréditaire. Une autre limite est d'ordre moral. Le projet politique de Voltaire dévoile ici sa nature philosophique : il ne s'agit pas seulement de conserver l'État et le pouvoir, ni de faire aboutir des projets, encore faut-il que ces projets soient utiles et porteurs de progrès. « Le grand homme d'État est celui dont il reste des monuments utiles à la patrie »³². Mais pour porter de tels projets, il faut être inspiré par « l'amour du bien public ». « Il est très vrai que, pour faire un puissant ministre, il ne faut souvent qu'un esprit médiocre, du bon sens et de la fortune ; mais pour être un bon ministre, il faut avoir pour passion dominante l'amour du bien public »³³. Le projet politique de Voltaire utilise des moyens technocratiques ; mais ses fins relèvent de la bienfaisance, pour employer un terme de l'époque. Dans ce sens, le comportement du vieux Voltaire, après son retour de Prusse, illustre parfaitement le contenu du projet esquissé dans *Le Siècle de Louis XIV* : développement économique, modernisation, lutte contre les abus et les déviations judiciaires, amélioration du cadre de vie, limitations à l'intolérance. Reste que si excellents que soient le caractère et les intentions des hommes au pouvoir, tout projet politique dépend d'un élément déterminant : la « fortune ». Certes, le moraliste ne se résigne pas à faire la part trop belle à ce hasard qui réduit l'effet de nos efforts et, à la limite, rend inutiles les principes et les techniques d'un bon gouvernement ; il rappelle que « ceux qui se plaignent de la fortune n'ont souvent à se plaindre que d'eux-mêmes »³⁴. Mais en dernier ressort, « nos succès dépendent de la fortune »³⁵. « Richelieu fit une digue sur la mer, à l'exemple d'Alexandre, et entra dans La Rochelle en conquérant ; mais une marée un peu forte, ou un peu plus de diligence de la part des Anglais délivraient La Rochelle, et faisaient passer Richelieu pour un téméraire »³⁶. Tout le texte fourmille de ces hypothèses vraisemblables qui sont confrontées par le philosophe à la vérité des faits. Une dimension fataliste – si j'ose employer ce mot au sujet d'un historien tellement attaché à l'énergie dans l'action et à la raison dans le commentaire – teinte *Le Siècle de Louis XIV* d'une couleur tragique. Elle entoure le projet

30 *Ibid.*, p. 227.

31 *Ibid.*

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*

34 « Catalogue des écrivains », article « Cassandre », *Ibid.*, p. 905.

35 *Ibid.*, p. 226.

36 *Ibid.*, p. 227.

politique qui s'y exprime d'un halo d'incertitude, et rappelle au lecteur que c'est bien le même esprit qui s'exprime dans l'œuvre historique et sur la scène du Théâtre-Français.

On pourra juger en conclusion que *Le Siècle de Louis XIV* n'expose pas vraiment un programme, et qu'il souligne les incertitudes de l'action politique au point de mettre en question son efficacité. Il est vrai que Voltaire ne fixe pas clairement un objectif à atteindre dans un proche avenir. C'est qu'il présente son projet par bribes, à l'occasion des événements qu'il raconte ou commente ; il procède comme si un accord tacite existait entre son lecteur et lui, comme si de la présentation des problèmes et des événements du passé se dégageaient des évidences. Cette démarche est habituelle chez l'écrivain et constitue une de ses habiletés. Elle permet de faire pénétrer dans les esprits de lecteurs influents un certain nombre d'objectifs inspirés par l'analyse du gouvernement de Louis XIV et des chefs d'État de son temps. L'entreprise historique de Voltaire révèle ainsi sa double face. D'un côté, il se montre fasciné par un « siècle » qui appartient au passé et dont il tire une œuvre littéraire elle-même fascinante à cause de la résurrection qu'elle propose, de la plongée dans le passé, des révélations (ou « anecdotes », c'est-à-dire ce qui n'est pas encore connu) et des faits « curieux », un des mots préférés de Voltaire historien. Mais d'un autre côté, il ne cesse en écrivant cette histoire du passé de songer au présent et à l'avenir, car il vit dans le pays même où s'est développé le règne de Louis XIV, et dans le siècle même où s'est achevé ce règne. Et en soulignant ce qui est essentiel à la monarchie française moderne, et dans quel sens elle doit selon lui se continuer, il construit bien le projet politique que son public attend avec intérêt, parce qu'il répond aux préoccupations et entre dans les débats qui nourrissent les réflexions et les conversations d'une large élite française, mais aussi européenne, puisque le modèle français de monarchie absolutiste et éclairée se répand au-delà des frontières. Le succès en son temps du *Siècle de Louis XIV* tient à sa nature : une histoire tournée vers le présent et vers l'avenir.

VOLTAIRE HISTORIEN DU SAINT-EMPIRE :
ÉLÉMENTS POUR UNE LECTURE CROISÉE DES
ANNALES DE L'EMPIRE ET DE L'ESSAI SUR LES MŒURS

Gérard Laudin

Université Paris-Sorbonne

Pour le lecteur français du XVIII^e siècle, surtout de sa seconde moitié, le corpus des études et les savoirs relatifs au Saint-Empire, à son histoire et à son système politique, constituent un ensemble d'une incontestable ampleur¹. Ces ouvrages, qui se sont multipliés après 1648, sont, pour la plupart, plutôt bien, parfois très bien informés. Le meilleur d'entre eux, plus ample et plus sûr que les autres², est l'*Histoire de l'Empire* (1684) de Johann Heiss von Kogenheim : avec neuf rééditions, dont plusieurs augmentées, jusqu'en 1731, il demeure l'ouvrage de référence sur le Saint-Empire durant la première moitié du XVIII^e siècle. Vers le milieu du siècle paraissent la *Description du gouvernement présent du corps germanique* de Charles-Frédéric (ou Karl Friedrich) Necker (1741) et le *Droit public germanique* du huguenot Éléazar de Mauvillon (1749), ainsi que les onze volumes de l'*Histoire générale d'Allemagne* du P. Joseph Barre (1748). À cet ensemble, il faut ajouter les articles de l'*Encyclopédie* sur le Saint-Empire, rédigés pour la plupart par le baron d'Holbach³, à l'exception de l'article « Constitution », dû à l'abbé Lenglet Dufresnoy. Après les chapitres de l'*Essai sur les mœurs* traitant de l'Empire et les *Annales de l'Empire* (1753-1754) de Voltaire, d'autres ouvrages suivront.

- 1 Au cours des trente dernières années, la preuve en a été apportée par de nombreux travaux, en particulier de Klaus Malettke et de Jürgen Voss (ce dernier singulièrement sur Schöpflin), tout récemment par l'excellent ouvrage de Guido Braun, *La Connaissance du Saint-Empire en France du baroque aux Lumières, 1643-1756*, München, Oldenburg Verlag, 2010.
- 2 *L'Etat de l'empire, ou abrégé du droit public d'Allemagne* de Louis du May (1660) ; l'*Histoire d'Allemagne* de Jean Le Royer de Prade (1677, rééditée en 1684) et l'*Histoire de l'Empire d'Allemagne* de Jean-Baptiste de Rocoles (1681).
- 3 « Capitulation impériale » (*Encyclopédie*, Paris, Briasson, t. II [1752], p. 633-634) et « Diète de l'Empire » (t. IV [1754], p. 972-975), « Empire » (t. V [1755], p. 582-583), « Empereur » (t. V, p. 575-577), « Électeur » (t. V, p. 453-454).

Si ces travaux servent d'abord, à partir de l'époque des négociations de la paix de Westphalie, à apporter une information sur l'Empire aux diplomates appelés à y séjourner, ils entrent aussi très vite en résonance avec des enjeux de réflexion politique développés dans d'autres ouvrages : 1. la querelle des « romanistes » et des « germanistes » sur les origines de la noblesse française ; 2. la réflexion inaugurée par l'abbé de Saint-Pierre sur l'idée de paix perpétuelle⁴ à partir d'un projet de Henri IV, reprise dans une approche critique par Rousseau⁵, puis prolongée par Kant dans *Zum ewigen Frieden* ; 3. la question de l'organisation interne de l'Empire et des « libertés germaniques », liée à la réception de Pufendorf, qui s'intègre à une réflexion critique sur l'absolutisme⁶.

Saint-Pierre comme Rousseau perçoivent le Saint-Empire comme un modèle politique susceptible d'inspirer un nouveau *jus gentium*, d'être aussi la matrice d'un droit public de toute l'Europe⁷. Le fonctionnement intérieur de l'Empire depuis 1648 illustre en effet ce qui est vu alors communément comme la condition de la paix : « l'équilibre européen », « la balance du pouvoir », qui s'impose dans la discussion politique au XVIII^e siècle⁸ comme contre-modèle de l'idée de monarchie universelle hégémonique, soumise par Montesquieu à une critique portant à la fois sur l'État romain antique et sur les projets conquérants de Louis XIV⁹, et d'où il résulte que l'existence de plusieurs États constitue le meilleur barrage à la suprématie d'un seul.

Voltaire tire l'essentiel de son savoir relatif au Saint-Empire de Heiss et de Barre¹⁰, mais également de l'*Histoire ecclésiastique* de Fleury (publiée à partir de

4 *Mémoire pour rendre la paix perpétuelle en Europe* (1712) ; *Projet pour rendre la paix perpétuelle en Europe* (1717).

5 Cette réflexion de Rousseau comprend plusieurs textes auxquels il travaille entre 1754 et 1759 : *Principes du droit de la guerre* ; *Fragments sur la guerre* ; *Extrait du projet de paix perpétuelle de M. l'abbé de Saint-Pierre* ; *Jugement sur la paix perpétuelle*. On dispose depuis peu d'une édition critique commentée : J.-J. Rousseau, *Principes du droit de la guerre. Écrits sur la paix perpétuelle*, éd. B. Bachofen et autres, Paris, Vrin, 2008.

6 Voir G. Laudin, « Du Saint-Empire au Corps Germanique : quelques enjeux d'une réception déformée de Pufendorf dans la France du XVIII^e siècle (équilibre européen – paix perpétuelle – critique de l'absolutisme) », *Revista de Historiografía*, 2011/1, p. 124-132.

7 Des formes confédérales, Rousseau le rappelle, sont connues dans l'Antiquité : « Mais nulles de ces confédérations n'approchèrent pour leur sagesse de celle du Corps Germanique, de la Ligue Helvétique & des Etats Généraux » (*Principes du droit de la guerre*, éd. cit., p. 89).

8 Sur cette notion, voir O. Brunner et autres, *Geschichtliche Grundbegriffe*, art. « Gleichgewicht », Stuttgart, Klett-Cotta, t. II, 1975, p. 971-984.

9 *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) et *Réflexions sur la monarchie universelle en Europe* (écrit en 1734, publication posthume en 1891).

10 La question de Voltaire historien du Saint-Empire a été abordée par plusieurs contributions, en particulier de Otto Dann, Henri Duranton, Dieter Gembicki, Notker Hammerstein et Sven Stilling-Michaud, dans P. Brockmeier, R. Desné et J. Voss (dir.), *Voltaire und Deutschland*, Stuttgart, Metzler, 1979. Voir aussi les articles de H. Duranton, « Voltaire historien de

1691), par exemple, mais non exclusivement, sur les relations entre le sacerdoce et l'Empire ou sur la politique des empereurs en Italie. Plus sporadiquement, il recourt à d'autres sources, comme Daniel (*Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie françoise dans les Gaules*, 1729) pour les relations entre le royaume de France et l'Empire, mais aussi à Maimbourg (*Histoire de la décadence de l'Empire après Charlemagne*, 1679) ainsi qu'à Pufendorf, en particulier à son *Introduction à l'histoire générale de l'univers*, dans la traduction de Bruzen de la Martinière (1722).

On sait par ailleurs qu'il fut secondé à Gotha par le bibliothécaire ducal, puis à Schwetzingen, Strasbourg et Colmar par des érudits de tout premier plan comme Dom Calmet, Johann Michael Lorenz, Christian Friedrich Pfeffel et Johann Daniel Schöpflin. Lors de son passage chez Dom Calmet en mai-juin 1754, il s'amuse d'avoir à sa disposition un monastère entier qui lui cherche « les pages, les lignes, les citations » (D5843) dont il a besoin : « je me suis fait compiler par les moines des fatras horribles d'une érudition assommante » (D5901).

L'*Histoire de l'Empire* de Heiss comporte, dans son édition de 1731, dix volumes in-12 (17 x 10 cm) d'environ 300 pages chacun. Les trois premiers volumes sont un exposé annalistique mais assez ramassé de l'histoire de l'Empire, depuis Charlemagne (avec un rappel des origines précarolingiennes) jusqu'à la mort de Joseph I^{er} en 1711. Suivent deux volumes, numérotés 3.2 et 3.3, qui, ajoutés dans la réédition de 1731, vont jusqu'à 1724. Les deux volumes suivants traitent des institutions, sur un mode synthétique, dans des développements inspirés du « droit public germanique », des trois grands sièges ecclésiastiques électoraux, ainsi que des grandes maisons électorales et des grandes familles, par rang de préséance à la Diète, avec quelques ajouts concernant les princes d'Empire. Le tome 6 traite de quelques maisons importantes (Mecklembourg, Hesse, Anhalt...) ainsi que des villes impériales et hanséatiques. Les volumes 7 et 8 reproduisent de grands textes organiques comme la Bulle d'Or et les traités de paix les plus importants depuis 1648. Le livre de Barre est beaucoup plus ample : il comporte 11 volumes in-4° (25,5 x 20 cm) de 600 à 800 pages chacun. Très détaillé, y compris par exemple sur le déroulement anecdotique des conciles, des diètes, des batailles, il aborde aussi dans quelques « dissertations » un petit nombre de points particuliers.

l'Allemagne ou du bon usage des contraintes historiographiques », dans M. Delon et J. Mondot (dir.), *L'Allemagne et la France des Lumières. Deutsche und französische Aufklärung*, Paris, Champion, 2003, p. 317-331 ; « *Annales de l'Empire, Essai sur les mœurs, Histoire du parlement de Paris* : trois œuvres pour un fonds commun », dans O. Ferret, G. Goggi et C. Volpilhac-Augier (dir.), *Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire*, Pisa, Plus/Pisa University Press, 2007, p. 139-149.

Voltaire croise toujours ses sources : ceci est très apparent quand il énumère des détails¹¹, qu'on ne trouve en séries identiques dans aucune de ses sources habituelles. Il n'est pas rare non plus de trouver dans un passage donné, fondé sur une source principale, des mots-clés issus des passages correspondants dans plusieurs autres sources.

58

Les stratégies rédactionnelles de Voltaire dans les *Annales de l'Empire* et l'*Essai sur les mœurs* sont différentes. Dans les chapitres sur l'Empire comme dans les autres, l'*Essai* est plus complexe, marqué d'une perspective contrastive explicite, portant par exemple sur des moments différents d'un ou de plusieurs États (de nombreux chapitres traitent d'ailleurs de plusieurs États), ou sur plusieurs États à un même moment, avec pour objectif de repérer des régularités ou au contraire des différences et de replacer les faits dans la diachronie. Chaque chapitre exposant une ou plusieurs idées-forces, souvent en relation avec un souverain particulier, l'*Essai* croise ainsi une perspective chronologique et une perspective thématique. Voltaire répartit et hiérarchise ses arguments d'un chapitre à l'autre. Dans certains passages, il met au premier plan la confusion féodale allemande ; dans d'autres les intrigues romaines ; ailleurs la lutte du Sacerdoce et de l'Empire ; ailleurs encore comment Charlemagne, Henri l'Oiseleur, Othon ou Grégoire VII s'imposent. Chaque paragraphe, chaque chapitre formule ainsi une idée principale et des idées secondaires. Sur le Saint-Empire, les chapitres de l'*Essai* ne traitent que des règnes les plus marquants : essentiellement Othon le Grand, Othon II et Othon III, Henri IV et Henri V, Barberousse, Charles IV, Maximilien, Charles Quint, qui tous ont marqué un infléchissement, un sommet, un moment fort d'une lutte ou un moment important de l'histoire culturelle. D'autres moments apparaissent plus incidemment dans des chapitres centrés sur d'autres sujets, en particulier : Othon IV (chap. 51), Frédéric II de Hohenstaufen (chap. 52), l'élection de Rodolphe de Habsbourg (chap. 63), Henri VII (chap. 68), etc. Voltaire parvient ainsi, à l'inverse de la plupart de ses sources, à dessiner, par delà la poussière événementielle, des régularités qui dominent des siècles d'histoire, et donc à dépasser l'enfermement dans une antique alternative : écrire (fidèlement) l'histoire *vs* penser (philosophiquement) l'histoire.

Alors que l'*Essai* est ainsi marqué par une authentique réflexion philosophique sur l'histoire, les *Annales*, à l'inverse, sont, comme l'indique leur titre, plus linéaires ; elles rendent compte chronologiquement de l'événementiel : chaque empereur y a son chapitre, long ou bref, assorti de commentaires

¹¹ Par exemple, pour les titres de Charles Quint, *Essai sur les mœurs*, chap. 122, éd. R. Pomeau, Paris, Bordas, 1990, 2 vol., t. II, p. 175, ou encore, chap. 120, p. 159, à propos de Jean Hus et de Jérôme de Prague.

sur le fonctionnement de l'Empire. Toutefois, Voltaire y effectue également des mises en perspective, fait surgir des effets de sens souvent par simple juxtaposition, en faisant se succéder, par exemple, un paragraphe traitant des guerres entre seigneurs et un autre portant sur la paix que font régner les villes commerçantes¹², opposant ainsi les méfaits de l'ordre aristocratique féodal aux bienfaits de l'ordre urbain marchand.

Il ne semble pas que le mode de rédaction de Voltaire soit le même dans ces deux ouvrages. Dans les *Annales*, il part généralement de Barre qu'il résume¹³, et tire des détails ponctuels, des expressions, de Heiss. Dans l'*Essai*, il semble partir plus souvent de Heiss, et compléter le cas échéant avec Barre. Il y a aussi de nombreuses reprises d'un ouvrage à l'autre : Voltaire dit lui-même avoir repris dans les *Annales* « quelques petits lambeaux » de l'*Essai* (D5596), mais avec parfois des différences, comme nous le verrons à propos de Charles Quint. Sans être vraiment contradictoires, certains développements diffèrent sensiblement d'un ouvrage à l'autre, par soulignement de certains aspects en fonction des enjeux de son argumentation qui l'emportent toujours sur le souci de complétude. Globalement, les grandes scissions de l'histoire de l'Empire ressortent plus nettement de l'*Essai*, alors que les *Annales* offrent un tableau souvent saisissant de l'immense confusion féodale qui règne et perdure sur tout le territoire germanique au moins jusqu'à la guerre de Trente Ans.

Issus d'un travail en cours, les développements qui suivent n'ont pas de prétention à l'exhaustivité et portent exclusivement sur quelques aspects relatifs au fonctionnement politique interne de l'Empire, à l'exclusion du domaine culturel, peu abordé par Voltaire dans ces chapitres, à l'exception de la question du luthéranisme, sur laquelle il existe déjà des études¹⁴.

Vers 1600, dit Voltaire, le Saint-Empire n'est plus « qu'un vain nom »¹⁵. Mais au xiv^e siècle déjà, « ce corps qui s'appelait et qui s'appelle encore le saint empire romain n'était en aucune manière ni saint, ni romain, ni empire »¹⁶. Affaibli par « une guerre civile, tantôt sourde, tantôt éclatante », il demeurait sans guère

12 Voir, ici même, notre article « Du Holstein à la Transylvanie : frontières, marches et limites dans les *Annales de l'Empire* », ci-dessous, p. 91-105, et, dans les *Annales de l'Empire*, les années 1269-1272, chap. « Conrad IV ».

13 C'est d'ailleurs ce qu'écrivit Frédéric II à sa sœur, cité par Christiane Mervaud, *Voltaire et Frédéric II : une dramaturgie des Lumières, 1736-1778*, SVEC, n° 234 (1985), p. 257, n. 162.

14 Voir Daniel Ligou, « Recherches sur Voltaire et le luthéranisme allemand », dans P. Brockmeier et autres (dir.), *Voltaire und Deutschland*, op. cit., p. 269-281, et D. Gembicki, « La Réforme allemande vue par Voltaire », dans *Clio au xviii^e siècle. Voltaire, Montesquieu et autres disciples*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 227-235.

15 *Essai sur les mœurs*, chap. 178, éd. R. Pomeau, t. II, p. 636.

16 *Ibid.*, chap. 70, OCV, t. 24 (2011), p. 41.

d'influence « sur le système de l'Europe ». Toutefois, malgré la « forme singulière de son gouvernement » et la « multitude de ses princes », et bien que « portant en son sein tout ce qui semblait devoir le détruire », « le corps de l'Allemagne est resté inébranlable »¹⁷. Quasi paradoxale, la cause de la stabilité du Saint-Empire est à chercher dans sa division même : chaque prince étant établi, nul ne chercherait à détrôner un empereur dont l'autorité laisse à chacun une suffisante liberté. Pour Voltaire (qui voit dans la recherche de l'intérêt privé un important ressort de l'histoire), l'Empire doit précisément sa stabilité au fait que nul n'ait vraiment d'intérêt à en menacer l'équilibre.

60

Le Saint-Empire apparaît ainsi comme l'illustration même de la théorie selon laquelle l'existence de plusieurs États garantit contre la suprématie d'un seul. Cette « balance du pouvoir », toujours selon Voltaire, est, dans l'Europe de son temps, « établie mieux qu'elle ne le fut en Grèce »¹⁸. La vision qu'a Voltaire du fonctionnement interne du Saint-Empire ne diffère guère ainsi de celle de Saint-Pierre ou de Rousseau. En revanche, il s'oppose à eux sur sa valeur de modèle et sur la question de l'opportunité d'une instance supranationale qui garantirait le respect du *jus gentium*, selon un modèle dérivé de celui des traités de Westphalie. En effet, Voltaire trouve ce projet de Saint-Pierre utopique, « absurde, non en lui-même, mais de la manière qu'il a été posé » : une « diète suprême européenne » peut certes avoir son utilité, mais, plus qu'une structure supranationale, il importe de créer des situations qui persuadent les princes qu'il n'y a rien pour eux à gagner dans une guerre¹⁹. Ce modèle politique, bon pour l'Empire, n'est donc pas transposable à l'Europe entière.

La vision, positive, de l'Empire d'après 1648 s'oppose totalement à sa représentation de l'Empire médiéval, largement conforme à ses sources, lesquelles dénoncent à l'envi à la fois les prétentions hégémoniques des empereurs et l'organisation (*vs* la désorganisation) intérieure de l'Empire lui-même. Voltaire stigmatise ainsi les « prétentions des empereurs de juger les rois »²⁰, tout comme le font au demeurant les meilleurs catholiques qu'il résume fidèlement : Barre déplore que les empereurs allemands du XII^e siècle aient été « dans ce préjugé que les royaumes de l'Europe relevaient d'eux »²¹, et l'abbé Fleury s'emporte contre le projet d'empire universel de Barberousse : « Qui a

17 *Ibid.*, chap. 178, éd. R. Pomeau, t. II, p. 636-637.

18 *Remarques sur l'histoire* (1742), éd. M. Méricam-Bourdet, OCV, t. 28^b (2008), p. 162.

19 *De la paix perpétuelle* (1769), variantes de l'édition de Kehl, M, t. 28, p. 103-104.

20 *Essai sur les mœurs*, chap. 34 (dans un passage relatif à la descendance immédiate de Charlemagne), OCV, t. 22 (2009), p. 479.

21 Barre, *Histoire générale d'Allemagne*, Paris, Delespine et Herissant, 1748, 10 t. en 11 vol., t. V, p. 147.

établi les Allemands juges des autres nations? »²². Cette prétention, de la part des papes, est considérée comme plus intolérable encore. Dans le conflit qui oppose l'empereur Henri IV à Grégoire VII, la balance, chez Voltaire comme dans ses sources, même catholiques, penche du côté de Henri IV.

Toutefois, en soulignant, contre Maimbourg et Jurieu, que Grégoire VII ne fut pas le premier à déposer un empereur²³, il replace les prétentions des papes à juger voire déposer les rois dans la longue durée de l'histoire de l'Église. Voltaire insiste moins que les non-catholiques sur la psychologie de Grégoire VII²⁴ et affiche envers ce pape une plus grande impartialité que ses plus farouches adversaires. Il occupe ainsi une position médiane entre Jurieu et Fleury. Il lui reconnaît, comme le fait Fleury, « un grand courage » et « un zèle ardent à purger l'Église des vices »²⁵. Alors que Jurieu, Fleury ou Bruys mettent l'accent sur ses ambitions personnelles, Voltaire insiste sur le fait que ce sont les ambitions de l'Église qu'il entend servir. La querelle ayant opposé Grégoire VII à Henri IV est ainsi dépouillée de ses enjeux anecdotiques pour prendre toute sa valeur dans une perspective d'histoire de l'Église. Il ne dénonce pas plus que Fleury ou Barre son goût excessif pour les excommunications²⁶. Mais il refuse de suivre Bayle qui accorde à Grégoire, bien qu'il voie en lui « le boutefeu », « le titre de grand homme »²⁷.

Symétriquement, dans l'*Essai* comme dans les *Annales*, Voltaire brosse un portrait équilibré de Henri IV, ni aussi sévère que Fleury (qui souligne sa monstrueuse cruauté), ni aussi indulgent que Jurieu ou que Heiss qui adopte le ton du panégyriste : la bonté généreuse de Henri IV, sa « sagesse » et ses « très grandes qualités » feraient de lui « le plus grand prince que la terre eût porté » ; il surpasse « non seulement Jules César, et les autres empereurs, mais même tous les rois du monde »²⁸. De même que Voltaire insiste bien moins que ses

22 Fleury, *Histoire ecclésiastique*, livre 70, § XLVII.

23 Dans l'article « Grégoire VII » des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 42A [2011], p. 154-155), Voltaire critique Maimbourg sur ce point. Voir aussi *Essai sur les mœurs*, chap. 46, OCV, t. 23 (2010), p. 117-118, 127 et 134 ; Jurieu, *Histoire du calvinisme*, Rotterdam, Reinier Leers, 1683, 4 vol., t. II, p. 105.

24 Bruys insiste sur sa perfidie et sur ses ambitions (*Histoire des papes*, année 1074, La Haye, H. Scheurleer, 1732-1734, 5 vol., t. II, p. 430). C'est plutôt à propos de Mathilde que la dimension psychologique est présente, en particulier dans les *Annales de l'Empire*, année 1077.

25 Fleury, *Histoire ecclésiastique*, livre 62, § XVII.

26 Voir *ibid.*, « Discours préliminaire », livre 62, § XVIII ; livre 62, § XX ; livre 63, § I ; et Barre, *Histoire générale d'Allemagne*, *op. cit.*, chap. « Henri IV », année 1076, manchette, t. IV, p. 219.

27 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Grégoire VII », OCV, t. 42A, p. 152.

28 Heiss, *Histoire de l'Empire*, livre II, chap. 9, année 1106, La Haye, Van Bulderen, 1685, 2 vol., t. I, p. 379-381 ; Jurieu, *Histoire du calvinisme*, *op. cit.*, t. II, p. 107.

sources sur la psychologie de Grégoire VII, il se soucie peu d'héroïser Henri IV dont il préfère faire un grand exemple de ces « princes immolés à la religion »²⁹, moins victime d'ailleurs de l'individu Grégoire VII que du rôle politique que Grégoire VII entend faire jouer à l'Église : comment ce pape suit ou plutôt crée « l'esprit du temps » et les « opinions dominantes »³⁰. L'épisode de Canossa est perçu comme un outrage au pouvoir impérial qui s'exerce avec une violence extrême : Voltaire évoque plus explicitement que Fleury et Barre une violence contre l'empereur qu'il montre dans l'incapacité absolue d'exercer ses fonctions de roi, une paralysie politique autant que l'attente humiliante de l'arrivée du pape³¹.

62

Cette perspective ressort beaucoup moins nettement des *Annales*. Bien plus détaillées dans le compte rendu des événements, celles-ci montrent plutôt les jeux d'alliances en permanente recomposition qui dégénèrent dans l'Empire de Henri IV en une véritable anarchie (en particulier les années 1086, 1090, 1098). L'affaiblissement que cet état d'anarchie fait subir à l'empereur, avant de culminer dans l'affrontement qui l'opposera à son propre fils (années 1105-1106), illustre avant tout les tares de la féodalité.

Le Saint-Empire médiéval n'est pas seulement un contre-modèle en politique internationale en raison de la prétention des empereurs de s'ériger en juges de rois : il illustre parfaitement aussi les vices et tares de la féodalité qui ressortent pleinement du chapitre des *Annales* sur Henri IV. L'historiographie relative au Saint-Empire médiéval, dont Voltaire reprend les thèses, s'inscrit ainsi pleinement dans la réflexion, le plus souvent critique, sur le système féodal qui connaît un essor à partir de Boulainvilliers et de Montesquieu³² : la féodalité, de Hambourg à Spolète, de Magdebourg à la Normandie, résulte d'une usurpation commise par les « gouverneurs » qui ont peu à peu transformé les territoires qu'ils étaient chargés d'administrer en patrimoines héréditaires³³. La souveraineté se trouve ainsi morcelée, et le système féodal affaiblit l'État.

Cette perspective s'accorde toutefois mal avec un passage célèbre qui exclut (certes au conditionnel) l'Empire des tares du système féodal :

Il [Boulainvilliers] appelle notre gouvernement féodal le chef-d'œuvre de l'esprit humain. Le système féodal pourrait mériter le nom de chef-d'œuvre en Allemagne ; mais en France il ne fut qu'un chef-d'œuvre d'anarchie³⁴.

29 *Essai sur les mœurs*, chap. 46, OCV, t. 23, p. 154.

30 *Ibid.*, p. 142 et 145. Voir aussi *Annales de l'Empire*, chap. « Henri IV », année 1075.

31 *Essai sur les mœurs*, chap. 46, OCV, t. 23, p. 136-137, manchette « Henri IV persécuté ».

32 Voir Bernard Grosseperin, *La Représentation de l'histoire de France dans l'historiographie des Lumières*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1982, p. 336-337.

33 Voir *Essai sur les mœurs*, chap. 33.

34 *Le Siècle de Louis XIV*, « Catalogue [...] des écrivains », art. « Boulainvilliers », *OH*, p. 1142.

Cette remarque, sauf à comprendre qu'elle ne vaut que pour l'état présent de l'Empire garantissant, nous l'avons vu, la stabilité du système, n'est intelligible que par rapport à la question des « libertés germaniques », que Voltaire formule certes avec moins d'insistance que nombre de ses contemporains : grand thème taciteen, et repris par Pufendorf³⁵, dont on a pu montrer qu'il servit d'argument à l'aristocratie française dans sa volonté de s'imposer contre le pouvoir royal³⁶.

L'éloge de ces libertés n'est pas toujours dépourvu d'arrière-pensées : au chapitre 178 de l'*Essai*, qui porte sur la période allant de la fin du xvi^e siècle à 1648, Voltaire dit d'une façon à peine voilée que les libertés germaniques, en entraînant la division de l'Empire, sont profitables à la France au moment où celle-ci se trouve affaiblie, d'autant plus que les princes allemands sont, en raison de leurs divisions, trop faibles pour pouvoir en profiter. Voltaire rejoint sur ce point Lenglet Dufresnoy qui, en 1713, se réjouissait que la division de l'Empire soit la garantie de son innocuité³⁷.

Expression par excellence des libertés germaniques, le caractère électif de la fonction impériale est souligné avec une particulière insistance dans de très nombreux ouvrages et dans les articles de l'*Encyclopédie* consacrés au Saint-Empire. Quand il y a succession, du moins est-elle entérinée par les grands du royaume comme elle le fut par la foule chez les Germains. Selon Heiss, « les Empereurs successeurs de Charlemagne, avaient à la vérité possédé l'Empire par droit de succession héréditaire de père en fils », mais ils se faisaient « agréer [...] par les Grands du royaume ». Cet agrément – un terme qui se trouve aussi dans la traduction française du *De statu imperii* de Pufendorf – prenait la forme d'une élection³⁸.

Chez les historiens français du xviii^e siècle, ces passages, qui ne font certes que décrire une procédure d'élection, frappent par leur récurrence qui suggère un certain degré d'adhésion. Peut-être voit-on s'exprimer ainsi une tension, sensible chez Voltaire qui célèbre Charlemagne pour avoir établi une dynastie stable, ou évoque la « sagesse de la loi salique »³⁹, mais semble souvent aussi louer

35 Voir en particulier Pufendorf, *De statu imperii* (1667), chap. 1, § 4.

36 Voir Claude Nicolet, *La Fabrique d'une nation. La France entre Rome et les Germains*, Paris, Perrin, 2006, p. 57-96.

37 Nicolas Lenglet Dufresnoy, *Méthode pour étudier l'histoire*, Leipzig, Gleditsch, 1714, p. 108 : « L'empire Romano-Germanique, qui serait le plus redoutable de toute l'Europe, si le génie de cette nation lui permettait de se laisser gouverner par un seul prince, ne porte que de faibles coups à cause de ce nombre infini d'États différents qui le composent. Leurs intérêts particuliers sont ordinairement si opposés, qu'il est difficile de les voir conspirer dans le même dessein ».

38 Heiss, *Histoire de l'Empire*, livre II, chap. 1 « Conrad I^{er} », année 912, *op. cit.*, t. I, p. 220-221.

39 *Essai sur les mœurs*, chap. 49, *OCV*, t. 23, p. 190.

le système électif. D'une certaine manière, la procédure de « l'agrément » paraît séduire car elle combine la stabilité du système successoral avec la légitimation résultant d'une élection.

64

Si Voltaire peut sembler souvent indécis et hésiter, dans les chapitres 46 à 48 de l'*Essai*, entre le modèle électif (fondateur d'une plus grande légitimité) et le modèle dynastique, certes plus stable, mais qui n'est guère que la consolidation des usurpations de pouvoir du début de la féodalité (décrit au chapitre 33 de l'*Essai*), les troubles internes à l'Empire, liés à des successions difficiles à la fin du XI^e siècle, lui fournissent l'occasion d'affirmer clairement la supériorité du mode de succession dynastique institué par la loi salique sur le modèle électif car il garantit mieux la stabilité des États⁴⁰. Après avoir critiqué le système dynastique dans les siècles de sa mise en place, il paraît le considérer dans les chapitres sur les XII^e et XIII^e siècles comme préférable. Entre le droit et l'efficacité, Voltaire tranche *in fine* en faveur de cette dernière, selon une perspective politologique fondamentalement différente de celle de Rousseau, qui, dans le *Contrat social*, établit les critères politico-juridiques formels permettant de mesurer le degré de démocratie d'un État. Voltaire pense qu'un modèle institutionnel ne vaut pas dans l'absolu, mais doit être adapté aux circonstances et aux besoins du moment. Toutefois, le modèle électif demeure pour Voltaire idéal, mais cet idéal est d'une extrême fragilité, comme le montre l'exemple malheureux de la république aristocratique de Pologne, fidèle au modèle « celte et gothique » : « Ce plus beau des droits [l'élection du prince] est joint au plus grand des abus : le trône est presque toujours à l'enchère [...]. Tout le peuple y est esclave »⁴¹. L'Empire, dont un passage du chapitre 120 sur la Maison d'Autriche et sur les réformes institutionnelles de Maximilien rappelle le caractère à la fois dynastique et électif, représente donc le pendant positif du système polonais.

Voltaire est-il si éloigné de d'Holbach qui, dans les articles qu'il consacre à l'Empire dans l'*Encyclopédie*, détaille avec jubilation les limites du pouvoir impérial, les « capitulations », ces sortes de contrats de gouvernement « imposés à l'empereur » par les Électeurs ? D'un d'Holbach qui, comme bien d'autres, présente l'Empire avec sa Diète, perpétuelle depuis 1663, comme l'exact contraire de ce qu'on observe dans la France de Louis XV, sans États généraux et où les rapports entre le roi et les parlements sont devenus exécrationnels ? La valorisation du système politique de l'Empire perce également quand Barre souligne que l'empereur n'est que « le chef » du Corps Germanique « sans en être le souverain absolu »⁴².

40 *Ibid.*, p. 191.

41 *Histoire de Charles XII*, livre 2, éd. G. von Proschwitz, OCV, t. 4 (1996), p. 228.

42 Barre, *Histoire générale d'Allemagne*, année 1515, *op. cit.*, t. VIII, p. 1040.

Le Saint-Empire se trouve ainsi investi d'une double valeur de modèle et de contre-modèle de la réflexion politologique : les vices de la féodalité et la confusion du Sacerdoce et de l'Empire pour le Moyen Âge, où il illustre le thème récurrent de la « décadence de l'Empire après Charlemagne », tandis que l'Empire d'après 1648 est perçu comme un corps politique qui a su développer des structures créant des équilibres internes et peut constituer ainsi un autre modèle de dépassement de la féodalité que l'absolutisme. C'est finalement l'équilibre fondé sur le *status mixtus* du Saint-Empire tel que le voit Pufendorf qui constitue aux yeux de Voltaire son mérite.

La manière dont Voltaire parle des réformes institutionnelles réalisées depuis Maximilien ne manque pas d'étonner. Il avait certes loué Charles IV pour sa Bulle d'Or, qui met de l'ordre dans les modalités de l'élection impériale, mais il s'était également empressé, en totale conformité avec ses sources, de l'accuser de sacrifier les intérêts de l'Empire à ses intérêts personnels. À propos des réformes de Maximilien, il vante la création des Cercles et de la Cour aulique ainsi que la réforme de la Chambre impériale, la réforme organique la plus importante depuis la Bulle d'Or. En employant à propos de la Chambre impériale l'expression de « liberté publique » qui ne figure pas dans ses sources⁴³, Voltaire insiste plus que Heiss et Barre sur cette instance en mesure de constituer un véritable contre-pouvoir. En ce sens, la réforme institutionnelle du début du xvi^e siècle constitue une nouvelle expression des libertés germaniques. Voltaire, en suggérant une sorte d'équilibre des pouvoirs entre la Chambre, aux mains des États, et la Cour aulique, aux mains des empereurs, suggère un équilibre des pouvoirs alors que Barre montre plutôt comment Maximilien a berné les États de l'Empire⁴⁴. Mais il omet de mentionner le rôle de Maximilien dans ces réformes, qui sont ainsi quasiment détachées de leur instigateur, comme pour minorer son rôle politique. Dans les *Annales de l'Empire*, il suggère l'efficacité toute relative d'une Chambre impériale qui « a des procès à juger qui durent depuis sa fondation »⁴⁵. Au début du chapitre sur Charles Quint, il enfonce le clou : « malgré l'établissement des auftrègues, de la Chambre impériale et du Conseil aulique, malgré l'autorité des deux vicaires de l'Empire, on voyait tous les jours, princes, évêques, barons donner des combats sanglants sans le moindre procès. Il y avait quelques lois. Mais le pouvoir coactif, qui est la première des lois, manquait à l'Allemagne ».

Dans le cas de Maximilien, Voltaire semble s'inspirer de Heiss, qui, dans le chapitre le concernant, ne mentionne guère que ses campagnes, avec seulement

43 *Essai sur les mœurs*, chap. 120, éd. R. Pomeau, t. II, p. 161.

44 Barre, *Histoire générale d'Allemagne*, année 1500, *op. cit.*, t. VIII, p. 826.

45 *Annales de l'Empire*, chap. « Maximilien », année 1495.

une allusion à la Diète de Worms qui « dressa une Constitution authentique pour la conservation de la paix publique », et renvoie l'exposé des institutions au livre V, chapitre 9 de son ouvrage, mais sans souligner non plus le rôle de Maximilien. Ces omissions, dans l'*Essai* comme dans les *Annales*, peuvent apparaître comme une expression indirecte de l'antagonisme dynastique entre les Bourbons et les Habsbourg que Maximilien a fondé et Charles Quint renforcé. Voltaire préfère souligner, non sans l'exagérer quelque peu, la faiblesse de Maximilien face à ses voisins, en particulier le roi de France, et réduire l'Empire à une fonction de rempart contre les Ottomans.

66

Charles Quint est présenté, par Voltaire comme par ses sources, comme un tyran qui accable ses peuples de taxes, et à qui son intransigeance fait perdre, au moins à deux reprises, un avantage (après la capture de François I^{er} à Pavie en 1524 et après la bataille de Mühlberg en 1547⁴⁶). L'*Essai* comme les *Annales* insistent sur le contraste entre sa vie et sa fin : l'empereur qui avait fait trembler l'Europe et l'Afrique mourut dans la démente. Le ton n'est nullement le même, ironique dans l'*Essai*, plus neutre et descriptif dans les *Annales*⁴⁷, avec d'ailleurs des éléments différents (le rappel que Maximilien voulut se faire pape dans l'*Essai*, comme il a déjà été dit au chapitre 122 ; le soupçon de sympathie luthérienne dans les *Annales*), mais dans les deux cas, la remarque doucement perfide envers les Habsbourg est claire.

Là n'est pas l'essentiel dans l'*Essai* et les *Annales*, où Voltaire reprend de nombreuses thèses de l'historiographie de son temps sur l'Empire. Mais par rapport à Heiss, comme par rapport à Necker et à Mauvillon, il déplace clairement les enjeux. Il est remarquable que Heiss, quand il examine des institutions, n'en retrace l'historique que pour comprendre leur état présent, inaugurant ainsi la perspective de « l'Allemagne, essai d'explication » qui fera florès au xx^e siècle, proche en cela des autres ouvrages destinés aux diplomates, avec des informations et des perspectives issues du droit public germanique. Heiss écrit une histoire, mais le *telos* de son argumentation est politologique. Il en va tout autrement pour Voltaire qui certes se montre attentif au présent, mais dont l'objectif est de retracer des évolutions, des mutations et des équilibres mouvants dans une attention permanente à la spécificité de chaque époque.

46 Daniel précise : « plus de modération lui aurait fait honneur, et lui eût peut-être facilité le chemin pour arriver au but où il prétendait. Il s'en trouva fort éloigné dans le temps qu'il croyait en être fort proche ; et pour avoir voulu trop avoir, il n'eut rien de ce qu'il souhaitait le plus » (Daniel, *Histoire de France*, année 1526, Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1720, 6 vol., t. V, p. 200).

47 Comparer *Essai sur les mœurs*, chap. 126, éd. R. Pomeau, t. II, p. 206 (« On prétend que son esprit se dérangerait dans sa solitude de Saint-Just », etc.), et *Annales de l'Empire*, chap. « Ferdinand I^{er} », année 1559.

VOLTAIRE AND CONSTANTINOPLE
IN THE *ESSAI SUR LES MŒURS*

Janet Godden
Voltaire Foundation

Writing of Constantinople on the eve of the First Crusade, Voltaire refers to the imperial city as ‘respirant les délices’.¹ Several years later in various letters he pronounces the view of lac Léman from Lausanne to be as fine as that of the Bosphorus from Constantinople.² Was Voltaire like so many others seduced by the city to be described by Napoleon as ‘l’empire du monde’?

Constantinople both as city and as seat of an empire looms and fades in the *Essai sur les mœurs* as Voltaire’s lighthouse beam on the world rests on it and moves on. This short paper keeps the spotlight on it for a moment. How does Voltaire portray Constantinople in the *Essai*?³ Does he convey a sense of place? Does he see the Sublime Porte as also the gateway between Christianity and Islam? Does he regard the City as symbolic in the way in which he talks of Rome, say, or Jerusalem?

The *Essai* is a fairly early text, but Voltaire’s interest in and knowledge of Constantinople predates it. In the *Histoire de Charles XII*, published in 1731, he deals at length with Charles’s self-imposed exile at Bender after the battle of Poltava (1709), and his negotiations with and plotting against the Sublime Porte, basing himself largely on eye-witness accounts.

Then in 1735 Voltaire’s English friend Sir Everard Fawkener, a merchant with strong trading interests in the Levant, was appointed English ambassador to the Sublime Porte, an appointment that he held for seven years. Voltaire was impressed by this evidence of British social mobility; he evidently kept up a correspondence of sorts with Fawkener from Cirey, hoping in 1740 to cross paths with him in Paris, where Mme du Châtelet’s house was, as he writes in English, ‘situated in a position worthy of Constantinople; for, it looks upon

1 *Essai sur les mœurs*, ch.53, *OCV*, vol.23 (2010), p.276.

2 For example, D7213, D7227, D7559.

3 Voltaire’s comments about Constantinople in his other writings are outside the scope of this paper.

the river; and a long tract of lands interspers'd with pretty houses is to be seen from every window. Upon my word I would [...] prefer the vista of the sea of Marmara⁴ before that of the Seine, and I would pass some months at Constantinople with you, if I could live without that Lady.⁵ Our first question is already answered in the affirmative. Voltaire returns constantly to the beauties of Constantinople as well as to the strategic advantages of its position.

The principal points at which the city of Constantinople features in the *Essai sur les mœurs* are at the transfer by Constantine of the seat of his empire in 330 AD, during the crusades and especially the sack of 1204, and, when the city fell to the Turks in 1453. His main sources are above all Fleury and Echard, adding Dupin⁶ for the theological disputes. For the crusades he adds Maimbourg,⁷ and the lives of the emperors by Byzantine historians such as Nicetas, translated by Cousin.⁸ For the later period he brings in Ottoman histories. He also consults modern travel accounts,⁹ but gives an impression of bringing in remembered facts or anecdotes rather than mixing historical and geographical sources as he writes. He is, after all, writing an 'Abrégé de l'histoire universelle', often covering several pages from an important source in a single paragraph.

68

The founding of Constantinople is seen in the *Essai* from the viewpoint of Rome (chapter 10): Constantine moved the capital of his empire because of his own unpopularity in Rome; he named the city after himself, also dubbing it 'nouvelle Rome', and the consequences are seen as those of leaving Rome itself exposed to attacks from the East. There is no sense of a decision to rebuild the ruined Byzantium. The conjunction of East and West merges again in the early ninth century with the empress Irene, 'fameuse par son courage et par ses crimes' and her ultimately unsuccessful plan to marry the widowed Charlemagne and thereby re-unite the empires of east and west.¹⁰ While the

4 Voltaire is presumably commenting on a letter of Fawkener's, now lost: in the *Essai sur les mœurs*, he consistently uses the Greek word Proponitide which he will have found in most of his sources.

5 D2175, 2 March 1740; see also D1020.

6 These works survive in Voltaire's library: C. Fleury, *Histoire ecclésiastique* (Paris, 1719-38; BV1350); L. Echard, *Histoire romaine* (Paris, 1728-42; BV1600-1601); L.-E. Dupin, *Histoire des controverses ecclésiastiques* (Paris, 1694-98; see BV1165).

7 L. Maimbourg, *Histoire des croisades pour la délivrance de la Terre Sainte* (3rd edn, Paris, 1684-85; BV2262).

8 L. Cousin, *Histoire de Constantinople depuis le règne de l'ancien Justin jusqu'à la fin de l'Empire, traduite sur les originaux grecs* (Paris, 1671-74; BV891).

9 The *Corpus des notes marginales de Voltaire* shows traces of his reading of G.-J. Grelot, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople* (Amsterdam, 1681; BV1534) and J. Pitton de Tournefort, *Relation d'un voyage du Levant* (Lyon, 1727; BV3321).

10 *Essai*, ch.16, OCV, vol.22 (2009), pp.276-77.

empire of Charlemagne was disintegrating, the Eastern empire was contracting 'comme un grand arbre, vigoureux encore, mais déjà vieux, dépouillé de quelques racines, et assailli de tous côtés par la tempête'.¹¹

During these early centuries the image of Constantinople presented by Voltaire is that of the seat of a succession of short-lived corrupt and violent emperors wielding absolute power, beside an inward-looking church with no secular jurisdiction and obsessed with theological and iconoclastic disputes. He notes the adoption by the Western Church of various ceremonial rites from the orthodox Church, including the practice of kissing the toe of the pope, which he particularly abhors.¹² He complains of his sources for this period that secular and religious matters are so intermingled that he cannot separate them as he would like,¹³ and contrasts this picture of a complete separation of civil and ecclesiastical power with the position in the West, where an ambitious outward-looking papacy struggles for secular domination against emperors with very varying power bases.

The city itself is first described in a chapter on the vicissitudes of the empire in the eighth and ninth centuries:

Malgré tant de désastres, Constantinople fut encore longtemps la ville chrétienne la plus opulente, la plus peuplée, la plus recommandable par les arts. Sa situation seule, par laquelle elle domine sur deux mers, la rendait nécessairement commerçante. [...] Les arts mécaniques et les beaux-arts mêmes ne périssent point dans une vaste capitale qui est le séjour des riches.

Toutes ces révolutions subites du palais, les crimes de tant d'empereurs égorgés les uns par les autres, sont des orages qui ne tombent guère sur des hommes cachés, qui cultivent en paix des professions qu'on n'envie point.¹⁴

This image is pervasive, and multi-dimensional, a picture of a living city, and a picture more individual and vivid than those of most of its emperors or patriarchs. Rome, on the other hand, is more usually seen as an institution rather than as a place, or a place where the general populace has no more than a walk-on role; Jerusalem is portrayed as a miserable spot in a barren country.¹⁵

Nevertheless, Voltaire adds at this point, although the Eastern empire had been 'plus riche, plus plein de ressources, plus puissant que celui d'Allemagne,

¹¹ *Essai*, ch.29, *OCV*, vol.22, p.418.

¹² *Essai*, ch.13, *OCV*, vol.22, pp.238-39.

¹³ *Essai*, ch.29, *OCV*, vol.22, p.422.

¹⁴ *Ibid.*, p.428. Trade and manufacture are also associated with Constantinople of the early medieval period in the 'Chapitre des arts' (*Essai sur les mœurs*, ed. R. Pomeau, 2 vols, Paris, Bordas, [1963] 1990, vol.2, pp.818-19).

¹⁵ *Essai*, ch.53, *OCV*, vol.23, pp.278-79.

[...] il n'est plus, et l'empire d'Allemagne subsiste encore'.¹⁶ Fast-forward a couple of centuries to the eve of the crusades. The empire itself is much reduced after many losses to eastern enemies, but this is almost seen as a strength:

Tous les riches chrétiens d'Asie, qui n'avaient pas voulu subir le joug mahométan, s'étaient retirés dans la ville impériale, qui par là même s'enrichit des dépouilles des provinces. Enfin malgré tant de pertes, malgré les crimes et les révolutions du palais, cette ville, à la vérité déchue, mais immense, peuplée, opulente et respirant les délices, se regardait comme la première du monde.¹⁷

70

Given the perspective above on the Western church as ambitious and thrusting it is not surprising that Voltaire subscribes to the view that as early as the First Crusade Constantinople, and not Jerusalem, was the real goal of the papacy and it is clear which he thinks the greater prize. The First Crusade (1093-99) introduces a human dimension in the emperor Alexis Comnène the first of the fairly few figures in this story on whom Voltaire draws from various sources and imprints his own stamp, making use of the *Alexiade* written by the emperor's daughter Anna Comnène.

Voltaire sees the crusades from first to last as a series of emigrations from west to east, colliding with eastern forces coming the other way – 'On eût cru [...] que l'Europe, arrachée de ses fondements, allait tomber sur l'Asie'.¹⁸ He sympathises with the dilemma faced by Alexis as to how to provision the tidal wave of crusaders washing over Constantinople. Alexis is reduced to offering presents of huge value as inducements to some of the leaders to go away. Cabinets of treasures and jewels are described in detail,¹⁹ although interestingly Voltaire does not add that they are refused although this is recorded by Anna Comnène herself. He does, however, take issue with historians who accuse Alexis of betraying the crusaders by giving them false guides who were bribed to lead them into ambush.

Alexis, incidentally, is a prominent character in Voltaire's last play, *Irène*. This Irene was the wife of Alexis and the mother of Anna Comnène. Although written in 1776, Voltaire's *Irène* owes its origins to a play by François Tronchin – former owner of Les Délices – entitled *Les Comnènes*²⁰ and written as early as 1756-1757, that is, after Voltaire had written his own *Histoire des croisades*²¹

¹⁶ *Essai*, ch.29, OCV, vol.22, p.429.

¹⁷ *Essai*, ch.53, OCV, vol.23, p.276.

¹⁸ *Essai*, ch.54, OCV, vol.23, pp.294-95.

¹⁹ *Ibid.*, p.298.

²⁰ Printed in F. Tronchin, *Mes récréations dramatiques*, 5 vols (Geneva, 1779-84), vol.1, pp.73-146.

²¹ First published in the *Mercure de France*, September 1750-February 1751; separately published in 1751.

but while he was still revising the *Essai* into which the history of the crusades was incorporated. Voltaire advised Tronchin on his play and did his best to secure a reading at the Comédie-Française.²² Both plays have fictional plots, but both have as their context the coup of 1081 that gave the throne to Alexis. Both plays were set in the imperial palace in Constantinople, but no detailed local knowledge is evident or called for, apart from passing mentions of the Hippodrome and the Seven Towers. An addition of 1756 to chapter 53 of the *Essai* could testify to Voltaire's sustained interest in the First Crusade in 1756.²³

Leaving havoc in its wake, the First Crusade did however pass on to Jerusalem. Forebodings for Constantinople were realised in 1204 when the Fourth Crusade was diverted by the Venetians to attack the imperial city itself (chapter 57). Voltaire's account of the sack of 1204 is flat, deliberately so, compared with his main source Maimbourg (book 8). Descriptions of the city itself, however, are almost non-existent apart from the repetition of standard accounts of sacrilegious behaviour in the church of Haghia Sophia. Voltaire dwells on the looting and the pre-arranged division of the treasures and money between the French and the Venetians. He seems pleased to foretell that the Franks will only hold the city for 61 years. The coronation ceremony of the first emperor, Baudouin I, is described in detail, and contrasted with the miseries fifty years later of the last Latin emperor, Baudouin II, reduced to selling holy relics of the crucifixion to the Venetians: 'Constantinople autrefois si riche, était devenue si pauvre, que Baudouin II (j'ai peine à le nommer empereur) mit en gage pour quelque argent entre les mains des Vénitiens la couronne d'épines de Jésus-Christ, ses langes, sa robe, sa serviette, son éponge, et beaucoup de morceaux de la vraie croix'.²⁴ The manuscript version contains a sceptical comment, later deleted: 'De savoir comment ces monuments singuliers avaient été transportés et conservés à Constantinople, c'est ce qui me paraît difficile'.²⁵

Voltaire describes the fragmentation of the Byzantine empire, and the exile of the Comnènes to Trebizond. In parting from them we should note the tribute that he pays to the continuous succession of Byzantine historians down to the reign of Mehmed II, admiring as one practitioner of another both their devotion to their task and their readiness to escape from or embroider the truth when they felt they needed to.²⁶

²² See D6621, D6667, D6675, D6708, D6989.

²³ This addition emphasised the fact that internal divisions within the Eastern empire worked to the advantage of the First Crusade; see *Essai*, ch.53, *OCV*, vol.23, pp.272, 273-74.

²⁴ *Essai*, ch.59, *OCV*, vol.23, pp.394-95.

²⁵ *Ibid.*, p.394.

²⁶ *Essai*, ch.57, *OCV*, vol.23, pp.343-44.

At about this time Voltaire mentions two imperial mixed marriages between Greeks and Turks with the comment, not found in his sources: 'Il fallait alors qu'il y eût plus de correspondance et moins d'aversion qu'aujourd'hui entre les musulmans et les chrétiens'.²⁷ This is one of the few places where Voltaire gives a sense of the Sublime Porte as the practical meeting place of Christianity and Islam.

At about this point, also, two new sources come into the picture. Voltaire relies from now on increasingly on the histories of the Ottoman empire by the Greek historian Chalcondyle,²⁸ and the Turkish diplomat Cantemir, to whom he refers in the *Histoire de Charles XII*²⁹ and with whose son he corresponded during the latter's visit to Paris in 1739.³⁰ Voltaire always enjoys a personal connection, and he compares and contrasts the accounts of the Greek and Turkish annals on which these histories are based, usually to the advantage of the latter. He does not dwell on the exile of Baudouin II and the retaking of the city by the Greeks in 1261, but picks up the threads again when the Greek emperors themselves are threatened by the Turks under Bajazet in the 1380s, reprieved by Tamerlan and threatened once more by the Turks in the mid fifteenth century.

72

The fall of Constantinople to the Turks in 1453 is treated in much greater detail by Voltaire than is the fall of Jerusalem to the crusaders in 1099. Voltaire describes the siege of Jerusalem in a mere 60 lines ending with the almost laconic statement 'Jérusalem fut prise par les croisés le 5 juillet 1099' – and the very date is wrong, the accepted date of 15 July being given by Voltaire's main source, Maimbourg.³¹

1453 is different. Voltaire's own greater interest is evident. It is remarkable, he says, that after so many disasters the city has survived at all.³² He deliberately re-creates the picture he has shown before: the emperor is anxious to unite the Greek and Latin churches in order to obtain help from the West but the church leaders remain deeply opposed to one another on theological grounds, and the

²⁷ *Essai*, ch.89, *OCV*, vol.24 (2011), pp.380-81.

²⁸ Laonicus Chalcondyle, *L'Histoire de la décadence de l'Empire grec et l'établissement de celui des Turcs* (Paris, 1620).

²⁹ *Histoire de Charles XII*, book 5, *OCV*, vol.4 (1996), pp.404-406.

³⁰ Dimitrie Cantemir, *Histoire de l'empire ottoman, où se voient les causes de son agrandissement et de sa décadence* (Paris, 1743). See D1935, 13 March 1739: 'Je lis actuellement', Voltaire writes, 'l'histoire ottomane de feu M^r le prince Cantemir, votre père.' At this date Voltaire's reading would have been from general interest, fuelled by his correspondence with Fawkener. It is likely, too, that he read it in English since Cantemir's work was not yet widely available in French.

³¹ *Essai*, ch.54, *OCV*, vol.23, p.304; Maimbourg, *Histoires des croisades*, 2nd edn, 2 vols (Paris, 1686), vol.1, p.204.

³² *Essai*, ch.91, *OCV*, vol.24, p.397.

enemy is at the gates. The difference is that in 1099 and 1204 the enemy was the crusaders; in 1453 it is the Turks. The arrival of the papal legate cardinal Isidore of Kiev, Voltaire is pleased to report, irritated the Greeks so much that they allegedly claimed that ‘nous aimons mieux [...] voir ici le turban qu’un chapeau de cardinal’.³³ Earlier chapters have shown Voltaire’s interest in warfare and here he describes how the Turks overcame the heavy chain across the Golden Horn by dragging their boats overland from the Bosphorus and relaunching them. He is incredulous on the one hand that the Greek defenders had no canons with which to repel the Turks; on the other hand he is equally incredulous that the Turks really did possess the ‘*canon monstrueux*’ reported by Greek historians: ‘*Les vaincus exagèrent tout*’, he claims.³⁴

The important perspective of his own that Voltaire brings to his account is his assertion that the Turkish sultan Mehmed II (or Mohammed II as Voltaire gives it) proposed peace terms to the Greeks because he wanted to preserve the city intact. Non-Turkish sources see this as bribery or a deliberate manoeuvre by offering terms that Mehmed knew the Greeks could not accept. Given the weakened state of the Byzantine empire, and the lack of support from the West, it was inevitable, Voltaire says, that Constantinople would fall, but it did not have to fall the way it did.

Voltaire gives a neat comparison between 1204 and 1453. Despite many attempts, he tells us, the sack of 1204 was the first time that Constantinople had been successfully attacked ‘*et elle le fut par des chrétiens qui avaient fait vœu de ne combattre que les infidèles*’.³⁵ In 1453, he claims, apart from four Genoese boats, western Europe did not raise a finger to protect Constantinople from the infidel: ‘*Dans d’autres temps, presque tous les princes chrétiens, sous prétexte d’une guerre sainte, se liguèrent pour envahir cette métropole et ce rempart de la chrétienté; et quand les Turcs l’attaquèrent, aucun ne la défendit*’.³⁶

33 *Ibid.*, p.405. These events are also described in the *Annales de l’Empire* (1754), where the perspective is similar: ‘*Il n’est pas étonnant que les puissances chrétiennes qui, dans ces anciennes croisades même, avaient ravi Constantinople à ses maîtres légitimes, la laissassent prendre enfin par les Ottomans. Les Vénitiens s’étaient dès longtemps emparés d’une partie de la Grèce. Les Turcs avaient tout le reste. Il ne restait de l’ancien empire que la seule ville impériale, assiégée par plus de deux cent mille hommes ; et dans cette ville on disputait encore sur la religion. On agitait s’il était permis de prier en latin ; si la lumière du Thabor était créée ou éternelle ; si l’on pouvait se servir de pain azyme. Le dernier empereur Constantin avait auprès de lui le cardinal Isidore, dont la seule présence irritait et décourageait les Grecs. “Nous aimons mieux, disaient-ils, voir ici le turban qu’un chapeau de cardinal”*’ (‘*Frédéric d’Autriche*’, M, vol.13, p.452).

34 *Essai*, ch.91, OCV, vol.24, p.404.

35 *Essai*, ch.57, OCV, vol.23, p.349.

36 *Essai*, ch.91, OCV, vol.24, p.405.

Voltaire does not under-estimate the long-term cultural significance of the fall of Constantinople: 'Cette conquête est une grande époque', he asserts, 'c'est là où commence véritablement l'empire turc au milieu des chrétiens d'Europe; et c'est ce qui transporta parmi eux quelques arts des Grecs'.³⁷ He returns to the last point in chapter 105, mentioning that Cosimo de Medici welcomed the exiled Greeks to Florence.

Mehmed II himself is shown as an educated, cultivated, humanitarian sultan and his is the second sympathetic pen portrait. His offer to treat the Galata side of the city in the same way as the old section is praised, as his tolerance – while transforming Haghia Sophia into a mosque – in allowing the remaining Greeks to elect a new patriarch and retain their own church.³⁸ He built mosques and with them schools and hospitals; in the 'Chapitre des arts' he is described as an 'amateur des arts' and he himself encouraged Gentile Bellini to come to Constantinople and paint his portrait.³⁹ The stories of various atrocities laid at Mehmed's door are dismissed as fables.⁴⁰ Information, taken from Cantemir, about the rebuilding of Constantinople provides a sense of locality and immediacy. It is hard to imagine that Voltaire did not have a plan of the town at his disposal, but none of the sources consulted show anything sufficiently detailed:

74

[L'Église] du patriarche grec subsiste encore dans Constantinople sur le canal de la mer Noire. Les Ottomans ont permis qu'on fondât dans ce quartier une académie, où les Grecs modernes enseignent l'ancien grec qu'on ne parle plus guère en Grèce, la philosophie d'Aristote, la théologie, la médecine; et c'est de cette école que sont sortis Constantin Ducas, Mauro Cordato, et Cantemir, faits par les Turcs princes de Moldavie. J'avoue que Démétrius Cantemir a rapporté beaucoup de fables anciennes; mais il ne peut s'être trompé sur les monuments modernes qu'il a vus de ses yeux, et sur l'académie où il a été élevé.⁴¹

³⁷ *Ibid.*, p.407.

³⁸ Voltaire refers again to this example of tolerance in a letter of 1767: 'Les Turcs permettent aux Grecs subjugués, de chanter alleluiah dans les rues de Constantinople, et les Français font ramer aux galères leurs frères qui ne chantent pas des psaumes en latin. Il faudra bien qu'un jour cette abominable absurdité finisse' (D14185).

³⁹ *Essai sur les mœurs*, ed. R. Pomeau, vol.2, p.832.

⁴⁰ In 1739, just after the meeting with Cantemir's son already mentioned, Voltaire writes to La Noue in connection with the latter's recent play, *Mahomet II*: 'J'ai lu entre autres depuis peu l'histoire ottomane du Prince Cantimir, Vaivode de Moldavie, écrite à Constantinople. Il ne daigne ni lui ni aucun auteur turc ou arabe, réfuter seulement la fable d'Irène. Il se contente de représenter Mahomet comme le plus sage prince de son temps, il fait voir que Mahomet ayant pris d'assaut par un malentendu la moitié de Constantinople et ayant reçu l'autre à composition, observa religieusement le traité, et conserva même la plupart des églises de cette autre partie de la ville, lesquelles subsistèrent trois générations après lui' (D1966).

⁴¹ *Essai*, ch.91, *OCV*, vol.24, pp.410-11.

The work of the Greek architect Christobule on the mosque built on the ruins of the church of the apostles is described, ‘et c’est pour prix de ce service que le sultan lui accorda la rue dont je parle, dont la possession demeura à sa famille. Ce n’est pas un fait digne de l’histoire, qu’un architecte ait eu la propriété d’une rue ; mais il est important de connaître que les Turcs ne traitent pas toujours les chrétiens aussi barbaquement que nous nous le figurons.’⁴²

Mehmed II moved his capital from Edirne to Constantinople, and used its Greek name Stamboul, a name used by ‘le vulgaire’ records Voltaire in the *Notebooks*, while ‘la Porte l’appelle Constantany’.⁴³ Mehmed’s ambitions towards the West are not disguised: ‘il se flattait de venir prendre Rome comme Constantinople ; et en entendant parler de la cérémonie dans laquelle le doge de Venise épouse la mer Adriatique, il disait: *qu’il l’enverrait bientôt au fond de cette mer consommer son mariage.*’⁴⁴ After Mehmed’s death Charles VIII of France nursed the opposite dream – that of chasing the Turks out of Constantinople (chapter 107).

Constantinople is used more rarely in the *Essai* as synonymous with the Ottoman empire than it was with the Byzantine empire and as Rome continued to be synonymous with the papacy. After the fall of Constantinople, trade that had formerly been in the hands of the Turks was increasingly run by Christians from the Italian ports.

After this point Constantinople, both as city and symbol of the East, recedes into the background. The Ottoman empire was expansionist and westward looking, into a Europe ‘aussi aguerri[e] et mieux discipliné[e] qu’eux’.⁴⁵ Its ambitions and threats towards Europe are considered from a European standpoint. The gateway between East and West is moving to Venice, and Voltaire is reaching the end of his self-allotted time-span for the *Essai* and showing a tendency to hurry that is familiar from other works. The reign of Soleiman the magnificent is not about Constantinople; Voltaire describes the domino effect of pressures across Europe: ‘tous les États tombaient les uns sur les autres, la Perse sur la Turquie, la Turquie sur l’Allemagne et sur l’Italie, l’Allemagne et l’Espagne sur la France’.⁴⁶ The chapter of European history that opened with the victory of the Turks in 1453 closes with their defeat at the battle of Lepanto in 1571 – ‘Venise signala cette victoire par des fêtes qu’elle

⁴² *Ibid.*, pp.411-12.

⁴³ *Saint-Fargeau Notebook*, OCV, vol.81 (1968), p.164.

⁴⁴ *Essai*, ch.92, OCV, vol.24, pp.426-27.

⁴⁵ *Essai*, ch.161, ed. R. Pomeau, vol.2, p.427.

⁴⁶ *Essai*, ch.124, ed. R. Pomeau, vol.2, p.191. The *Essai* is the first text in which Voltaire mentions the Turkish mosque at Toulon during the 1540s, when ‘les fleurs de lis et le croissant sont devant Nice’ (ch.125, p.199).

seule savait alors donner'.⁴⁷ Voltaire returns to an earlier theme by asserting that the Turkish galleys were manned by Christian slaves and the Christian galleys by Turkish slaves 'qui tous servaient malgré eux contre leur patrie'.⁴⁸

Although he later devotes considerable space to the government and administration of the Ottoman empire (chapter 191), Voltaire takes final stock of the Mediterranean at the end of the sixteenth century (chapter 161), and takes leave of Constantinople, turning its face firmly back towards the East:

Elle a l'Asie devant elle, l'Europe derrière. Son port, aussi sûr que vaste, ouvre et ferme l'entrée de la mer Noire à l'orient, et de la Méditerranée à l'occident. Rome, bien moins avantageusement située, dans un terrain ingrat, et dans un coin de l'Italie où la nature n'a fait aucun port commode, semblait bien moins propre à dominer sur les nations ; cependant elle devint la capitale d'un empire deux fois plus étendu que celui des Turcs.⁴⁹

76

The Turks still thought, however, that they had Asia behind them, and Europe before, leading to their need for allies in Europe, of which Voltaire talks in *Le Siècle de Louis XIV* and *Précis du siècle de Louis XV*.

⁴⁷ *Essai*, ch.160, ed. R. Pomeau, vol.2, p.424.

⁴⁸ *Ibid.*, p.423.

⁴⁹ *Essai*, ch.161, ed. R. Pomeau, vol.2, p.426-27.

L'IMAGE DE L'ITALIE DE LA RENAISSANCE DANS
L'ESSAI SUR LES MŒURS. UN PORTRAIT PROBLÉMATIQUE

Gianni Iotti

Université de Pise

Dans un texte de 1772 qui a été repris en partie dans l'article « Philosophie » des *Questions sur l'Encyclopédie*, Voltaire brosse ce portrait de l'Italie pendant la Renaissance et à l'époque qui la suit immédiatement :

Les bénéfiques, institués pour nourrir les pauvres, se vendaient publiquement pour nourrir le luxe ; et les bénéficiers employaient le stylet et la cantarella contre les bénéficiers qui leur dérobaient leurs gitons et leurs phrynés. Rien n'égalait les débauches, les perfidies, les sacrilèges de certains moines. Cependant Galilée, le restaurateur de la raison, démontrait tranquillement le mouvement de la terre et des autres planètes dans leurs orbites elliptiques, autour du soleil immobile dans sa place au centre du monde et tournant sur lui-même¹.

Chez Voltaire l'opposition entre la *philosophie*, au sens de l'exercice rationnel de la pensée, et tout ce que la nature humaine peut déchaîner contre elle, notamment sous la forme de superstition religieuse et de violence, constitue une donnée omniprésente dans l'histoire universelle. Cependant il me semble que cette opposition – disons, hâtivement, entre raison et irrationnel – trouve dans le contexte historique de la Renaissance italienne une réalisation tout à fait emblématique – et problématique. On sait que pour Voltaire le « siècle de Léon X » compte parmi les grands moments de l'avancée de la civilisation occidentale². « Il attribue à la Renaissance », écrit Eugène Bouvy, « le mérite de tous les progrès réalisés dans les temps modernes. L'Italie est vraiment pour lui, pour la France, pour l'Europe et pour le monde civilisé, une patrie intellectuelle, “parce que les Italiens, en particulier les Florentins, ont initié les autres nations à toute espèce d'art et de science” »³. Par

1 Voltaire, *Discours de Maître Belleguier, ancien avocat*, OCV, t. 75A (2009), p. 32.

2 « Les beaux-arts y avaient déjà repris une vie nouvelle ; les Italiens les honorèrent du nom de vertu, comme les premiers Grecs les avaient caractérisés du nom de sagesse. Tout tendait à la perfection » (*Le Siècle de Louis XIV*, chap. 1, OH, p. 616).

3 E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie* (1898), Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 289. La lettre citée s'adresse, en italien, à Monsignor Cerati et elle est datée du 20 août 1745 (D3199).

ailleurs, chez Voltaire, la célébration de la Renaissance est pourvue d'une fonction stratégique : il s'agit d'exalter cette époque, en ce qu'elle a d'éclairé, en tant que repoussoir du morne Moyen Âge (avec ses donations de Constantin, de Pépin, de Charlemagne, ses superstitions, son pouvoir temporel des papes, sa ruine de la liberté romaine)⁴. N'empêche que ce sommet de la civilisation européenne a eu lieu dans un contexte de divisions politiques, de corruption morale, de déchaînement de la violence, de puérités de la science (comme l'astrologie judiciaire, le néo-platonisme, le mysticisme). À cet égard, les distances que Voltaire prend vis-à-vis de Pic de La Mirandole sont exemplaires. Pic a été un philosophe poursuivi par l'Église à cause de ses idées, tout comme Galilée le sera ; cependant son œuvre révèle l'influence de l'hermétisme néo-platonicien et fait place à une tradition, celle de la Cabbale, que Voltaire ne saurait que rejeter. Même si son image de la Renaissance témoigne d'une vision historique tout à fait personnelle, elle reste marquée par une série d'éléments canoniques : « L'empoisonnement, l'assassinat, joints à la superstition, caractérisaient alors les peuples de l'Italie », lit-on par exemple au chapitre 105 de l'*Essai sur les mœurs*, consacré à l'Italie de la seconde moitié du xv^e siècle. La description se poursuit par cette énumération hétéroclite : « De l'esprit, de la superstition, de l'athéisme, des mascarades, des vers, des trahisons, des dévotions, des poisons, des assassinats, quelques grands hommes, un nombre infini de scélérats habiles, et cependant malheureux : voilà ce que fut l'Italie »⁵. Et au chapitre 111, où il est question d'Alexandre VI, du duc de Valentinois et de la campagne d'Italie de Louis XII, on trouve l'affirmation suivante : « Il n'y eut ni violence, ni artifice, ni grandeur de courage, ni scélérateuse, que César Borgia ne mit en usage. [...] Un pape, et son bâtard qu'on avait vu archevêque, souillaient l'Italie de tous les crimes ; un roi de France qu'on a nommé père du peuple, les secondait ; et les nations hébétées demeuraient dans le silence »⁶. C'est sur la base de ces lieux communs historiographiques que Voltaire établit le parallèle entre la Grèce classique et l'Italie du xv^e siècle : « Rien ne rappelle davantage l'idée de l'ancienne Grèce : car si les arts fleurirent en Grèce au milieu des guerres étrangères et civiles, ils eurent en Italie le même sort ; et presque tout y fut porté à sa perfection tandis que les armées de Charles Quint saccagèrent Rome, que Barberousse ravagea les côtes, et que les dissensions des princes et des républiques troublèrent l'intérieur du pays »⁷.

Faut-il rappeler d'autre part que, au niveau politique, la corruption et le déchaînement de la violence furent effectivement accrus par l'irruption des puissances étrangères dans la péninsule ? Bien sûr, les Français et les Espagnols

4 Voir E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, op. cit., p. 290.

5 *Essai sur les mœurs*, chap. 105, éd. R. Pomeau, Paris, Garnier Frères, 1963, 2 vol., t. II, p. 69.

6 *Ibid.*, t. II, p. 96.

7 *Ibid.*, chap. 121, t. II, p. 168.

avaient déjà été en Italie avant la Renaissance, et les guerres internes n'avaient pas été absentes ; cependant, vers la fin du xv^e siècle, la situation évolue, les différents États italiens s'allient les uns contre les autres en fonction d'alliances étrangères variées, en multipliant les occasions de tension et de trahison. Et cela aboutira à l'épisode traumatisant du « *sacco di Roma* » (1527), qui eut des conséquences morales profondes, et pas seulement politiques, ainsi qu'à l'humiliation du couronnement, à Bologne en 1530, de l'empereur Charles Quint en tant que « roi d'Italie »⁸. En se référant à de tels événements, Voltaire met en avant les *contradictions* qui définissent la Renaissance italienne. Certes, il ramène cet état des choses à la constatation banale que, dans l'histoire des civilisations, même les moments les plus splendides pour les arts et les sciences ont toujours dû compter avec la turpitude des hommes. Au chapitre 82 de l'*Essai*, où il est question d'une première Renaissance italienne (ou des débuts de la Renaissance tout court) des xiii^e et xiv^e siècles, il observe :

Il peut paraître étonnant que tant de grands génies se soient élevés dans l'Italie, sans protection comme sans modèle, au milieu des dissensions et des guerres ; mais Lucrèce, chez les Romains, avait fait son beau *Poème de la nature*, Virgile ses *Bucoliques*, Cicéron ses livres de philosophie dans les horreurs des guerres civiles⁹.

Cependant cela ne laisse pas de poser un problème d'ordre plus général qui tient à la question de la définition de la nature humaine et au perfectionnement historique de la raison. On dirait même que, aux yeux de Voltaire, la Renaissance italienne – pour des raisons qui sont, certes, contingentes – finit par constituer, avec son mélange d'horreurs et de beautés, une sorte de paradigme des contradictions de la nature humaine¹⁰. Et cela d'autant plus que pour lui – comme pour un Gibbon – cette période n'est pas perçue en tant qu'époque autonome, mais plutôt en tant qu'étape d'une marche universelle de l'esprit à laquelle les Italiens ont donné, à un certain moment, une contribution fondamentale¹¹.

8 Voir A. Tenenti, *La Formazione del mondo moderno XIV-XVII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1980, p. 192.

9 *Essai sur les mœurs*, chap. 82, éd. cit., t. I, p. 766-767.

10 Ce paradigme, d'ailleurs, peut encore être évoqué par les historiens. Jean Delumeau écrit : « En dépit de ses trop évidentes faiblesses l'Italie demeure, entre les xv^e et xix^e siècles, l'aimant qui attire l'élite européenne, de Fouquet à David, de Philibert de l'Orme à Soufflot, d'Arcadelt à Mozart. Faible, voire inexistante sur le plan politique, elle garde tout au long de ces trois cent cinquante ans son prestige culturel et sa souveraineté artistique. Au moment où Bonaparte l'envahit et pille ses musées elle reste en Occident la principale source de beauté. C'est là une constante, une structure de son histoire – et de la nôtre – au cours de la période de notre étude » (*L'Italie de la Renaissance à la fin du xviii^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 11).

11 Voir Humphrey C. Butters, « La storiografia sullo stato rinascimentale », dans *Il Rinascimento italiano e l'Europa*. 1. *Storia e storiografia*, Vicenza, Fondazione Cassamarca – Angelo Colla

Contribution fondamentale mais déroutante. Si l'on passe de l'œuvre historique à celle de fiction, on retrouve la même image ambiguë de la nation italienne à l'aube de l'ère moderne : un mélange de civilisation et de barbarie, de raison et de religion, de progrès et de régression. Dans *Les Lettres d'Amabed* (1769), conte épistolaire qui est supposé se dérouler en 1512-1513, le jeune protagoniste indien, en train de se rendre dans la Rome de Léon X, se trouve d'abord confronté à une réalité fort éloignée des splendeurs rêvées, une réalité qu'il décrit en ayant recours au procédé *dépaysant*, si fréquent dans la littérature des Lumières, dont Montesquieu avait fourni le grand modèle avec les *Lettres persanes* :

80

On nous a donné, pour nous conduire, des charrettes attelées par des bœufs. Il faut que ces bœufs viennent de loin, car la terre à droite et à gauche n'est point cultivée ; ce ne sont que des marais infects, des bruyères, des landes stériles. Nous n'avons vu dans le chemin que des gens couverts de la moitié d'un manteau, sans chemise, qui nous demandaient l'aumône fièrement. Ils ne se nourrissent, nous a-t-on dit, que de petits pains très plats qu'on leur donne gratis le matin et ne s'abreuvent que d'eau bénite. [...]

J'apprends que cette contrée a été autrefois très belle et très fertile, et qu'elle n'est devenue si misérable que depuis le temps où ces vicaires [de Dieu] s'en sont mis en possession¹².

Cependant, dès qu'il arrive dans la capitale, Amabed ne peut s'empêcher d'admirer « de beaux édifices, des statues, des peintures », aussi bien que d'autres productions du génie italien. Quelques lignes plus bas, on retrouve cette dissemblance d'aspects, qui reflète celle de l'Italie de la Renaissance tout entière, dans une métaphore d'une efficacité quelque peu inquiétante. La cour romaine, observe le personnage, est comme le palais où il a été invité à dîner :

La salle était propre, commode et parée ; l'or et l'argent brillaient sur les buffets ; la gaîté, l'esprit et les grâces animaient les convives ; mais, dans les cuisines, le sang et la graisse coulaient ; les peaux des quadrupèdes, les plumes des oiseaux et leurs entrailles, pêle-mêle amoncelées, soulevaient le cœur et répandaient l'infection¹³.

Et dans un autre voyage fantastique à travers l'Italie du XVIII^e siècle, celui de *La Princesse de Babylone* (1768), l'indigence des campagnes romaines devient

Editore, 2005, p. 121-150 (ici p. 125-126).

¹² Voltaire, *Romans et contes*, éd. F. Deloffre et J. Van Den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 510.

¹³ *Ibid.*, p. 514.

l'emblème d'une nation déchue. Voici ce qui se présente aux yeux d'Amazan aux portes de la ville éternelle :

Enfin les ondes jaunes du Tibre, des marais empestés, des habitants hâves, décharnés et rares, couverts de vieux manteaux troués, qui laissaient voir leur peau sèche et tannée, se présentèrent à ses yeux et lui annoncèrent qu'il était à la porte de la ville aux sept montagnes, de cette ville de héros et de législateurs qui avaient conquis et policé une grande partie du globe¹⁴.

Les Italiens ont laissé derrière eux la gloire de la Renaissance ; ils sont devenus, comme le dit un autre personnage du même conte, « des espèces de fripiers qui [tirent leur gloire] des vieux habits qui restent dans [...] [les] magasins »¹⁵.

Par-delà les problèmes spécifiques qu'il pose, ce caractère discordant de la nation italienne à l'aube de la modernité devient l'objet d'une réflexion plus ou moins implicite sur la notion même des progrès possibles de l'humanité. Voltaire y voit un exemple remarquable de la manière dont, après avoir atteint son zénith, une civilisation peut retomber dans les ténèbres. La Renaissance italienne est perçue sous le signe d'une double contradiction synchronique et diachronique : elle est contradictoire par sa propre réalité et elle l'est si on la projette sur l'axe de la « longue durée ». Elle montre comment l'esprit humain, après avoir atteint son sommet, se précipite à nouveau dans la barbarie et dans l'ignorance. Plus que toute autre, peut-être, cette époque complexe et ambiguë met en évidence le lien entre les aspects raisonnables et les aspects déraisonnables de l'homme. En fait, trop souvent l'avènement historique du bon sens et du bon goût n'est que le prélude de leur obnubilation nécessaire¹⁶. On remarquera par ailleurs qu'en Italie, à la différence de ce qui s'est passé dans d'autres nations, la Renaissance n'a pas coïncidé avec une réforme religieuse. Dans les pays de l'Europe du Nord, beaucoup d'humanistes (Érasme, Rabelais, Ramus) se sont ligüés contre l'Église catholique, alors qu'à aucun moment, en Italie, la Renaissance ne s'est accompagnée d'un tel phénomène. Vers la fin du XIX^e siècle, Émile Gebhart soulignait cette superposition entre pensée et sentiment religieux qui est distinctive de l'Italie : « S'il n'y eut point, du XIII^e siècle au concile de Trente, de conflit sérieux entre l'Église et la civilisation – sauf sous le pontificat

14 *Ibid.*, p. 395.

15 *Ibid.*, p. 396.

16 Pour ce qui est du cas en question, à la période de splendeur fera suite la réaction de la réforme catholique, l'index des livres défendus (1559), le « fatras » baroque, la décadence et l'appauvrissement du pays au cours du XVII^e siècle. Rappelons également la cléricatisation des *studia humanitatis* qui intéresse l'Italie du XVII^e siècle (la grande majorité des enseignants sont des jésuites ou, de toute manière, des religieux). Voir John Monfasani, « Umanesimo italiano e cultura europea », dans *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, op. cit., p. 49-70 (ici p. 53-54).

de Paul II (1464-1471) –, c'est qu'il y avait eu, dès l'origine, un accord entre la foi et la pensée italienne. [...] L'Église a sincèrement aidé à la Renaissance. Elle y a même présidé à certains moments, par exemple sous Nicolas V et Pie II, puis sous Jules II et Léon X »¹⁷. On peut, bien sûr, trouver un tel jugement très discuté. Il n'en reste pas moins que cet élément, bien que nuancé, ajoute une tesselle importante à la mosaïque bigarrée de l'époque : une floraison exceptionnelle de la beauté et de la pensée a pu se produire non pas contre, mais aussi grâce – ou, du moins, parallèlement – à l'exercice de la puissance de l'Église catholique.

82

Voltaire ne saurait souscrire à une telle vérité (même si, évidemment, il ne nie pas le mécénat de plusieurs papes) et il se complait plutôt dans le portrait chargé d'une Église corrompue et fanatique qui réprime féroce­ment la pensée et les formes de l'expression artistique. Il faudra, de toute évidence, situer une telle position par rapport aux réserves importantes que, en général, les historiens français des Lumières n'ont pas manqué d'exprimer vis-à-vis de la Renaissance italienne. Alors qu'il serait très hasardeux d'établir une fracture nette entre le premier humanisme (Dante, Pétrarque, Boccace) et ce qui arrive aux siècles suivants¹⁸, on sait que, surtout après le grand livre de Jacob Burckhardt sur la civilisation de la Renaissance en Italie (1860), il est presque devenu un lieu commun de considérer la Renaissance en tant que début du monde moderne et époque de rupture par rapport à l'univers du Moyen Âge. Or – avec un renversement relatif de perspective qui n'est pas sans fondement –, l'historiographie française du XVIII^e siècle a eu plutôt tendance à voir dans la Renaissance le dernier épisode du Moyen Âge, et à interpréter ses excès, sa faiblesse politique, sa superposition entre sphère laïque et sphère religieuse, entre science et mysticisme, comme des témoignages de l'inertie de l'irrationnel, comme des vestiges d'une époque révolue que la raison se devait de balayer. D'une part, Voltaire ne fait que reproduire, tout en l'intensifiant, cette attitude ; d'autre part, il ne peut éviter de manifester un enthousiasme tout à fait particulier envers l'épanouissement de la pensée et des arts, le raffinement de la vie sociale et matérielle que la Renaissance comporte. Il faudra donc ramener l'interprétation voltairienne de l'Italie de ces siècles à la tension entre une grande admiration et une grande réserve. Mais – comme je le disais plus haut – cette

17 E. Gebhart, *Les Origines de la Renaissance en Italie*, Paris, Hachette, 1897, p. 419-421.

18 « Cependant, il n'y eut point de contradiction entre la renaissance primitive, celle du XIV^e siècle, et la Renaissance du XVI^e. La civilisation italienne n'a porté, à l'époque de Laurent le Magnifique et de Léon X, aucun fruit dont la fleur n'ait été épanouie dès l'âge de Dante, de Giotto, de Nicolas de Pise et de Pétrarque. Les mêmes raisons morales et sociales, la même éducation, les mêmes exemples, les mêmes aptitudes originales ont produit et soutenu cette civilisation de sa naissance à sa dernière heure » (*ibid.*, p. 280-281). Voir, dans ce même sens, J. Monfasani, « Umanesimo italiano e cultura europea », art. cit., p. 53-54.

tension est susceptible d'une généralisation : si l'esprit humain peut trouver son couronnement au milieu des pires débordements, du chaos politique et de la superstition, dans quels termes devra-t-on envisager l'effort historique de l'homme pour s'élever à la hauteur de sa propre raison ? Pourra-t-on concevoir une espèce de progrès qui s'étendrait à tous les aspects de l'esprit et à tous les niveaux de la société, ou bien s'agira-t-il toujours d'un processus contradictoire et fragmentaire ? Ce sont là, on le voit bien, des questions très générales auxquelles Voltaire n'a pas donné de réponse univoque et qu'on ne saurait envisager que par rapport à l'ensemble de son œuvre. Notre but, ici, se bornera à essayer de mettre en lumière le lien sous-jacent entre ces implications et quelques aspects marquants, parmi les plus négatifs, de l'image de la Renaissance italienne qu'on retrouve dans l'*Essai sur les mœurs*.

Considérons le déferlement de la violence. Pour ce qui est de cet élément – qu'un Burkhardt, développant Machiavel à sa manière, tiendra pour le fruit aussi pervers que parfumé de l'avènement de l'individu arbitre de son destin, et artisan de ce « produit » (*Kunstwerk*) de la volonté personnelle qu'est l'État moderne –, l'explication de Voltaire consiste à ramener la violence à la sauvagerie des hommes et, de préférence, au rôle honteux joué par l'institution religieuse dans les affaires politiques. En ce sens sa reconstruction tendancieuse de l'épisode sanglant de la *Congiura dei Pazzi*, qui eut lieu dans la cathédrale de Florence le 26 avril 1478, est exemplaire. Comme le dit Voltaire lui-même : « On peut, par cet événement, se former une idée très juste de l'esprit et de mœurs de ce temps-là »¹⁹. Il insiste sur la responsabilité que le pape Sixte IV aurait eue dans l'attentat et, plus généralement, sur la couverture que la religion a pu fournir à un tel forfait : « Le moment de l'élévation de l'hostie fut celui qu'on prit pour le meurtre, afin que le peuple, attentif et prosterné, ne pût en empêcher l'exécution »²⁰. Nul doute que ce récit, tout puisé aux sources qu'il soit, acquière chez Voltaire une épaisseur monitoire qui se veut d'actualité : c'est à l'abri de la religion que les pires atrocités sont perpétrées ! Et le sentiment religieux n'est toujours que l'alibi des alibis de la violence, auquel ont recours tant ceux qui la pratiquent que ceux qui la subissent. Voltaire remarque que les conjurés de Florence se sont conduits comme les assassins de Galéas Sforze, duc de Milan, l'avaient fait deux ans auparavant en choisissant « la cathédrale de Milan, et le jour de Saint-Étienne, pour massacrer ce prince au pied de l'autel »²¹. Le sang répandu à l'église, pendant la messe, n'est que l'épitomé des crimes innombrables auxquels la religion et les religieux ont été mêlés pendant

19 *Essai sur les mœurs*, chap. 105, éd. cit., t. II, p. 70.

20 *Ibid.*, p. 71.

21 *Ibid.*

la Renaissance, et cela autorise Voltaire à arracher son masque hypocrite à l'athéisme dominant de l'époque :

Quand on voit un pape, un archevêque, un prêtre, méditer un tel crime, et choisir pour l'exécution le moment où leur Dieu se montre dans le temple, on ne peut douter de l'athéisme qui régnait alors. [...] Ainsi la religion naturelle fut éteinte dans presque tous ceux qui gouvernaient alors ; et jamais siècle ne fut plus fécond en assassinats, en empoisonnements, en trahisons, en débauches monstrueuses. [...] Vous voyez à quoi l'on employait la religion et les anathèmes. Je défie l'imagination la plus atroce de rien inventer qui approche de ces détestables horreurs²².

84

Il est significatif que, après cette invective hyperbolique dirigée contre les coutumes de la Renaissance, le chapitre se termine par l'apologie de l'un de ses représentants les plus typiques, ce Laurent de Médicis qui, rescapé de l'attentat, saura se faire aimer par le peuple : « On le surnomma le *Père des muses*, titre qui ne vaut pas celui de *Père de la patrie*, mais qui annonce qu'il l'était en effet »²³. Une fois de plus apparaît de façon évidente comment la narration de Voltaire s'organise selon des articulations symboliques : l'éloge de Laurent, l'homme moderne par excellence qui s'adonne au commerce, reçoit les ambassadeurs, résiste au pape, cultive les lettres, fait pendant au blâme des hommes d'Église, fourbes et ambitieux, qui entretiennent les préjugés, qui ont recours à l'assassinat et à la trahison. C'est le triomphe du citoyen paisible sur le prêtre cruel. La violence est rejetée du côté du passé, la raison projetée vers l'avenir. La construction d'un tel diagramme mythologique exige la décomposition « artificielle » de cette mixité de la Renaissance sur laquelle, d'ailleurs, l'auteur de l'*Essai* insiste si volontiers : il s'agit là moins d'une description historique que d'une glose philosophique des événements racontés.

Un autre aspect problématique que Voltaire ne manque pas de privilégier dans sa représentation de la Renaissance italienne est celui du fanatisme et de la superstition. Nous le retrouvons par exemple, basculant entre les registres stylistiques du sérieux et du comique, au chapitre 108 consacré au moine Savonarole, protagoniste à Florence des événements qui précéderent l'entrée de Charles VIII dans cette ville. Après avoir évoqué de façon caricaturale la compétition entre dominicains et franciscains basée sur l'épreuve du feu, qu'il tient notamment de Guichardin, Voltaire s'exclame : « Si nous lisions

²² *Ibid.*, p. 71-72.

²³ *Ibid.*, p. 72.

ces religieuses horreurs dans l'histoire des Iroquois, nous ne les croirions pas. Cependant cette scène se jouait chez le peuple le plus ingénieux de la terre, dans la patrie du Dante, de l'Arioste, de Pétrarque et de Machiavel. Parmi les chrétiens, plus un peuple est spirituel, plus il tourne son esprit à soutenir la superstition, et à colorer son absurdité »²⁴. Voilà qu'on retrouve la thèse habituelle de la fonction absolument catastrophique du christianisme qui est chargée, ici, d'expliquer l'extrême barbarie d'une époque si civilisée à d'autres égards : « Vous regardez en pitié toutes ces scènes d'absurdité et d'horreur », lit-on à la fin du chapitre, « vous ne trouvez rien de pareil ni chez les Romains et les Grecs, ni chez les barbares. C'est le fruit de la plus infâme superstition qui ait jamais abruti les hommes, et du plus mauvais des gouvernements. Mais vous savez qu'il n'y a pas longtemps que nous sommes sortis de ces ténèbres, et que tout n'est pas encore éclairé »²⁵. Le caractère exceptionnel de la Renaissance italienne tiendrait donc essentiellement à l'emprise de la religion chrétienne et au pouvoir temporel de l'Église. Par ailleurs, si elle s'attarde dans la violence et la superstition, cette époque se conclut dans la farce. C'est-à-dire par le concile de Trente dont l'évocation, qui occupe le chapitre 172 et se poursuit au chapitre 183, a pu être définie comme « une sorte de récit anecdotique et humoristique »²⁶. Après avoir retracé de façon bouffonne et méprisante le sermon d'ouverture tenu par l'évêque de Bitonto, Voltaire observe :

Un tel discours semble réfuter ce que nous avons dit de la renaissance des lettres en Italie ; mais cet évêque de Bitonto était un moine du Milanais. Un Florentin, un Romain, un élève des Bembo et des Casa, n'eût point parlé ainsi. Il faut songer que le bon goût établi dans plusieurs villes ne s'est jamais étendu dans toutes les provinces²⁷.

Ce qui est, après l'insistance sur les absurdités qui lestent l'essor de la raison pendant la Renaissance, une autre manière de dénoncer l'insuffisance de l'esprit humain en général, dont l'avancement s'accomplit toujours avec lenteur et très imparfaitement, en Italie comme ailleurs. Et cela d'après une conception foncièrement pessimiste de l'histoire et de la dégradation croissante des époques qui sape la confiance pleine de Voltaire dans le progrès. Cette conception, dans l'*Essai*, est souvent mise en valeur par la technique de la superposition systématique entre le tragique et le burlesque dont nous avons déjà touché mot. Voici un exemple, toujours tiré du récit du concile de Trente :

²⁴ *Ibid.*, p. 85.

²⁵ *Ibid.*, p. 86.

²⁶ E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, op. cit., p. 293.

²⁷ *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 501.

Au milieu de ces divertissements [danse des cardinaux] [...] Ferdinand I^{er}, roi de Hongrie, frère de Charles Quint, fait assassiner le cardinal Martinusius en Hongrie. Le concile, à cette nouvelle, est plein d'indignation et de trouble. Les pères remettent la connaissance de cet attentat au pape, qui n'en peut connaître : ce n'est plus le temps des Thomas Becket et des Henri II d'Angleterre²⁸.

Cependant, si les hommes d'Église ont contribué de façon décisive à entraver la marche de l'esprit humain pendant une époque si magnifique, ils ont partagé cette responsabilité avec les gouvernants italiens qui n'ont pas compris la nécessité de l'unité politique du pays, et qui n'ont pas su s'élever au-dessus de leurs intérêts particuliers. C'est là un autre facteur, peut-être le plus important, du caractère contradictoire de la Renaissance d'après Voltaire. L'Italie a souffert des conséquences de sa division politique, et de son déficit endémique d'ordre civil, tout comme la Grèce ancienne l'avait déjà fait :

86

Il manqua à l'Italie la police générale : ce fut là son véritable fléau. Elle fut infestée longtemps de brigands au milieu des arts et dans le sein de la paix, comme la Grèce l'avait été dans des temps sauvages. [...] l'usage du stilet n'était que trop commun dans les villes, tandis que les bandits couraient les campagnes ; les écoliers de Padoue s'étaient accoutumés à assommer les passants sous les arcades qui bordent les rues²⁹.

Cette dernière image, obtenue par le procédé coutumier d'homogénéisation indue de l'exceptionnel et du banal, est on ne peut plus suggestive : quelle société atroce que celle où même les jeunes d'une ville très cultivée, censés se former l'esprit parmi les monuments de la beauté (« les arcades qui bordent les rues »), se livrent au meurtre ! Mais voilà que cet univers sombre et brutal se change encore une fois, sans solution de continuité, en règne du savoir et de l'élégance. Le passage se poursuit ainsi :

Malgré ces désordres trop communs, l'Italie était le pays le plus florissant de l'Europe, s'il n'était pas le plus puissant. [...] Naples, Venise, Rome, Florence, attiraient les étrangers par leur magnificence et par la culture de tous les arts. Les plaisirs de l'esprit n'étaient encore bien connus que dans ce climat. La religion s'y montrait aux peuples sous un appareil imposant, nécessaire aux imaginations sensibles. Ce n'était qu'en Italie qu'on avait élevé des temples dignes de l'antiquité ; et Saint-Pierre de Rome les surpassait tous. Si les pratiques superstitieuses, de fausses traditions, des miracles supposés, subsistaient encore,

28 *Ibid.*, p. 507.

29 *Ibid.*, p. 700-701.

les sages les méprisaient, et savaient que les abus ont été de tous les temps l'amusement de la populace³⁰.

Pour expliquer l'alliage omniprésent de la barbarie et de la civilisation, Voltaire se cantonne dans l'opposition conventionnelle entre « sages » et « populace », et il paraît ramener les déficiences du progrès qu'il remarque dans la Renaissance italienne au clivage social inévitable qui séparera toujours les gens cultivés de la plupart des hommes. Toutefois, la suite du passage réserve quelque surprise, et laisse entrevoir une conception des croyances superstitieuses moins schématique qui rejoint, à quelques égards, celle de l'auteur de *l'Esprit des lois* :

Tous ces auteurs [ultramontains, qui ont tant déclamé contre ces usages] pouvaient observer que ces institutions [c'est-à-dire ces pratiques superstitieuses telles que la liquéfaction du sang de saint Janvier] ne nuisent point aux mœurs, qui doivent être le principal objet de la police civile et ecclésiastique ; que probablement les imaginations ardentes des climats chauds ont besoin de signes visibles qui les mettent continuellement sous la main de la Divinité ; et qu'enfin ces signes ne pouvaient être abolis que quand ils seraient méprisés du même peuple qui les révère³¹.

Il y a là, me semble-t-il, l'ébauche d'une hypothèse de développement culturel qui impliquerait l'émancipation rationnelle du peuple et qui, partant, serait compatible avec une éclosion plus complète de l'esprit humain. On sait, d'autre part, que la position de Voltaire est assez ambiguë sur une telle question, et qu'elle change d'un texte à l'autre. Ainsi, dans *Les Lettres d'Amabed*, toujours avec une référence à la situation de l'Italie pendant la Renaissance, le rapport entre superstition et progrès social peut être envisagé comme étant susceptible d'une issue bien différente : « [...] le vice-Dieu Alexandre, qui régnait avant Jules [c'est-à-dire Alexandre VI], faisait assassiner, pendre, noyer, empoisonner impunément tous les seigneurs ses voisins. [...] Comment les peuples persistèrent-ils dans la religion de ce monstre ! ». Et voilà la réponse inattendue :

La raison en est, à mon avis, que les prêtres gagnaient à tous les crimes, et que les peuples n'y perdaient rien. Dès qu'on vexera trop les peuples, ils briseront leurs liens. Cent coups de bélier n'ont pu ébranler le colosse, un caillou le jettera par terre. C'est ce que disent ici les gens déliés qui se piquent de prévoir³².

Cependant, dans la réalité historique, la Renaissance italienne a pris fin à cause de ses vices. Elle s'est engloutie dans l'esprit intolérant de la Contre-

30 *Ibid.*, p. 701.

31 *Ibid.*, p. 702.

32 *Romans et contes*, éd. cit., p. 522.

Réforme et dans l'asservissement du pays à des puissances étrangères. Qui plus est, elle est parvenue à infecter l'Europe avec ses dépravations, et notamment en exportant le recours à la violence et au cynisme effréné dans l'exercice des affaires politiques. Là aussi Voltaire développe des lieux communs qu'on retrouve souvent chez les historiens de son siècle. Mably, par exemple, définit Catherine de Médicis comme une « princesse [...] corrompue par l'éducation italienne d'alors, et croyant que les crimes doivent entrer tout naturellement dans les moyens que l'on employait aux affaires »³³. Voltaire, lui, au chapitre 172 de l'*Essai*, commentant le rôle joué par cette même princesse dans le massacre de la Saint-Barthélemy, associe cet événement au climat moral lié aux affreuses théorisations de Machiavel :

On a peine à concevoir comment une femme telle que Catherine de Médicis, élevée dans les plaisirs, et à qui le parti huguenot était celui qui lui faisait moins d'ombrage, put prendre une résolution si barbare. [...] Deux Italiens, depuis cardinaux, Birague et Retz, disposèrent les esprits. On se faisait un grand honneur alors des maximes de Machiavel, et surtout de celle qu'il ne faut pas faire le crime à demi³⁴.

Quant à la description de la cour française du temps de Charles IX, qu'on peut lire au même chapitre, elle ne ressemble que trop à celle des cours italiennes de la Renaissance : « Ce mélange de galanterie et de fureurs, de voluptés et de carnage, forme le plus bizarre tableau où les contradictions de l'espèce humaine se soient jamais peintes »³⁵. Et encore, au chapitre suivant :

La cour de France était, au contraire [de la cour de Pologne], un mélange de luxe, d'intrigues, de galantries, de débauches, de complots, de superstition, et d'athéisme. Catherine de Médicis, nièce du pape Clément VII, avait introduit la vénalité de presque toutes les charges de la cour, telle qu'elle était à celle du pape. [...] La superstition de l'astrologie judiciaire, des enchantements, et des sortilèges, était aussi un des fruits de sa patrie, transplanté en France : car, quoique le génie des Florentins eût fait revivre dès longtemps les beaux-arts, il s'en fallait de beaucoup que la vraie philosophie fût connue³⁶.

Voltaire n'entend pas établir une analogie – et moins encore, cela va sans dire, un rapport causal – entre les guerres de Religion en France et la Renaissance en Italie (qui au contraire, ainsi que je l'ai rappelé, avait été préservée de ce fléau). Il

33 Cité par Bernard Gasperrin, *La Représentation de l'histoire de France dans l'historiographie des Lumières*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, 1982, 2 vol., t. II, p. 572.

34 *Essai sur les mœurs*, chap. 172, éd. cit., t. II, p. 494.

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, chap. 173, p. 515-516.

n'en reste pas moins que la présence de Catherine de Médicis et des « Italiens » à la cour de France, la référence à Machiavel, l'évocation du mélange de galanterie et de violence, si caractéristique des mœurs italiennes, sont des éléments qu'il met en valeur. La Renaissance, pourrait-on conclure, se termine en farce et en misère en Italie ; en tragédie et en guerre civile lorsqu'elle est exportée en Europe. Autrement dit, cette apogée de l'évolution de l'esprit humain offre des revers inquiétants à la raison, qui ne peut s'y contempler que défigurée par des traits grotesques ou hideux.

DU HOLSTEIN À LA TRANSYLVANIE :
FRONTIÈRES, MARCHES ET LIMITES
DANS LES *ANNALES DE L'EMPIRE*

Gérard Laudin

Université Paris-Sorbonne

Les États-nations modernes ont mis longtemps à se constituer et à se délimiter par des frontières clairement définies, sinon incontestées. Plus que tout autre, le Saint-Empire demeure longtemps une entité spatiale et politique aux contours incertains. Les raisons en sont en partie les mêmes qu'ailleurs : des traités ont créé des espaces limitrophes revendiqués par plusieurs souverains ou seigneurs. Il en est ainsi pour les limites ouest de l'Empire, en raison de la tripartition de l'empire carolingien en 843, mais aussi pour les limites sud, puisque l'espace lombard avait été soumis par Charlemagne. Les Danois, incorporés à l'Empire sous Othon¹, s'en affranchissent progressivement ; quand, en 1330, le roi de Danemark, déposé par les états de son pays, a recours à l'arbitrage de l'empereur et des ducs de Saxe de Mecklembourg et de Poméranie pour trancher le différend qui l'oppose à ses sujets, Voltaire peut écrire en 1753-1754 dans les *Annales de l'Empire* [AE] que « c'était faire revivre les droits éteints de l'Empire sur le Danemark » (chap. « Louis V »²). L'Empire fut exposé aussi à des invasions : Voltaire mentionne avec précision les incursions des Huns (AE, de 787 à 1241), qu'il dit à partir de 901-907 mêlés avec des Hongrois³ ; à partir de la fin du Moyen Âge, les Habsbourg et les Ottomans se disputèrent des territoires à l'est et au sud-est dans les régions danubiennes et balkaniques. Toutefois, c'est au nord et surtout au nord-est que la situation est la plus confuse. C'est dans ces régions les plus tardivement christianisées, et donc tardivement intégrées à l'espace occidental (les Saxons ne le sont que par

1 *Essai sur les mœurs*, chap. 34, OCV, t. 22 (2009), p. 478.

2 Il n'existe aujourd'hui qu'une édition accessible des *Annales de l'Empire*, au volume 13 de l'édition Moland. L'édition critique des *Œuvres complètes* est en préparation. Sauf mention contraire, toutes nos citations renvoient à cette œuvre, avec indication du chapitre et de l'année, ce qui permet un repérage plus commode que l'indication de page, tant dans Moland que dans l'édition des *Œuvres complètes* à venir.

3 Sur les confusions, courantes vers 1750, entre les Huns, les Hongrois et les Avars, voir Joseph de Guignes, *Histoire générale des Huns, des Turcs, des Mogols, et des autres Tartares occidentaux*, &c, Paris, Desaint et Saillant, 1756-1758, 4 t. en 5 vol., t. I, p. xii et 324.

Charlemagne, les Danois plus d'un siècle après eux, et les Teutoniques conquièrent encore au début du XIV^e siècle certains peuples baltes idolâtres⁴), que la spécificité du fait impérial apparaît avec le plus de netteté : de même que l'espace impérial, qui englobe des territoires italophones et francophones, ne coïncide pas avec l'espace germanique, l'espace germanique s'étend au-delà de l'espace impérial⁵. Jusqu'à sa fin, l'Empire demeure un espace réunissant sous l'autorité d'un empereur des princes possédant eux-mêmes des territoires à l'extérieur de l'Empire. Un exemple particulièrement frappant en est le royaume de Hongrie, qui élit en octobre 1526 comme souverain le frère de Charles Quint. Devenu possession héréditaire des Habsbourg en 1546, il le demeurera jusqu'en 1918, mais ne sera jamais territoire impérial. La « Prusse », c'est-à-dire le territoire autour de Königsberg (ce qu'on appellera plus tard Prusse orientale), qu'Albert de Brandebourg, devenu Grand Maître de l'Ordre, transforma en 1525 en domaine héréditaire après s'être lui-même converti au protestantisme, sera une province de ce qu'on appelle au XVIII^e siècle « Brandebourg-Prusse », mais ne fera jamais non plus juridiquement partie de l'Empire.

De surcroît, c'est dans cet espace du Nord et du Nord-Est baltique, où les populations sont d'une grande diversité, essentiellement slaves et baltes, que se forment au XII^e siècle deux entités très puissamment organisées et fort influentes, dont l'apparition est quasi synchrone tout comme le sera leur dilution progressive dans la « normalité » de l'Empire : en premier lieu la Hanse, qui n'est en rien un « État » au sens moderne du terme, mais se montre capable de conduire des guerres victorieuses contre des souverains de la région, en particulier contre le roi de Danemark ; en second lieu le territoire conquis sur les Baltes et les Slaves par les chevaliers de l'Ordre teutonique.

Les marges orientales de l'Empire reflètent ainsi longtemps ce qui fait la différence entre les anciennes limites territoriales, les marches médiévales, consubstantielles du système des fiefs, et nos actuelles « frontières » entre les États. Ce n'est ainsi pas un hasard si le mot qui désigne aujourd'hui en allemand la frontière (*Grenze*) apparaît au XIII^e siècle, d'abord en concurrence avec *gernerke* (*Mark*, traduction de *termini*, donc *marche*), sur l'espace des chevaliers Teutoniques, avant de se répandre au XIV^e siècle dans le contexte de

4 Johann Heiss von Kogenheim, *Histoire de l'Empire* (1684), cité d'après la réédition complétée de 1731 (8 t. en 10 vol., Paris, Compagnie des libraires). Ici, livre VI, chap. 5 « Grand Maître de l'Ordre teutonique », t. V, p. 64. Repris par Voltaire dans *AE*, chap. « Interrègne de quatorze mois », année 1313.

5 Voir Marie-Louise Pelus Kaplan, « L'espace hanséatique au début de l'époque moderne (XVI^e-XVII^e siècles) : entre Europe et Saint-Empire », dans Christine Lebeau (dir.), *L'Espace du Saint-Empire, du Moyen Âge à l'époque moderne*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004, p. 67-84 (ici p. 67).

la Bohême et de la Silésie. L'usage de ce vocable d'origine slave, *grenitze*, est d'abord limité aux zones de contact entre le monde slave et l'Empire⁶. Ce mot que Luther affectionnait, comme le notent les grands lexicologues que sont les frères Grimm, devient fréquent et commun dans l'espace germanophone au xv^e siècle. Et c'est aussi aux xv^e-xvi^e siècles que s'amorce vraiment, mais sans s'achever tout à fait, le processus de « nationalisation » de l'Empire qui va devenir progressivement la « monarchie allemande ». C'est d'ailleurs à cette époque que « *deutscher Nation* » est ajouté au nom médiéval de « *Heiliges Römisches Reich* » et que l'idée de « limites » émerge chez certains géographes du xv^e siècle : moment fort dans une mutation qui conduit d'une idée impériale essentiellement fondée sur la symbolique (la fonction impériale *vs* la papauté) à la conception d'un État-nation qui ne s'accomplira vraiment qu'au xix^e siècle, après la fin de l'Empire⁷. De la conception médiévale, fondée sur la métaphorique du corps, il demeure au xviii^e siècle l'usage de l'expression de « Corps Germanique », qui est avec « Empire » et « Empire d'Allemagne » le terme le plus fréquent pour désigner cet espace.

On se demandera comment Voltaire, dans les *Annales de l'Empire*, « pense » ce rapport entre l'Empire et ses voisins sur l'arc allant de la région du Holstein, aux confins actuels de l'Allemagne et du Danemark, à la Transylvanie.

On notera d'abord l'usage des mots *limites*, *frontières* et *marches* chez Voltaire. Le terme de *limite* est le moins fréquent : il apparaît une première fois à propos de Nicéphore, empereur d'Orient successeur d'Irène, qui reconnaît Charlemagne pour empereur « sans convenir expressément des limites des deux empires »⁸. Le terme se retrouve beaucoup plus tard dans un contexte voisin : en 1562, les deux empires, celui d'Allemagne et celui de Soliman, signent une paix « par laquelle les limites de la Hongrie autrichienne et de la Hongrie ottomane étaient réglées » (*AE*, chap. « Ferdinand I^{er} ») ; en 1614, l'empereur peut craindre que Presbourg ou Vienne ne marque « les limites des deux empires », celui de sultan et celui d'Allemagne (chap. « Mathias »). Sinon, il est question une fois, à propos du testament de Charlemagne, des « limites des royaumes » entre ses descendants (chap. « Charlemagne », année 805). Dans un autre contexte, le terme apparaît pour exprimer précisément l'absence de limite claire entre des

6 Voir René-Marc Pille, « À propos du terme de *Grenze*. Quelques remarques lexicales et historiques », dans Daniel Azuélos et Éric Leroy du Cardonnoy (dir.), *Seuil(s), limite(s) et marge(s)*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 7-17 (ici p. 11).

7 La bibliographie sur ces sujets est considérable. On mentionnera, en français, les synthèses que constituent les travaux de Francis Rapp, en particulier *Le Saint-Empire romain germanique d'Otton le Grand à Charles Quint*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, et de Jean Schillinger, *Le Saint-Empire*, Paris, Ellipses, 2003, ainsi que, sur la question des limites, Ch. Lebeau (dir.), *L'Espace du Saint-Empire, du Moyen Âge à l'époque moderne*, *op. cit.*

8 *AE*, chap. « Charlemagne », année 802.

territoires : « Les Danois s'emparent de la Vandalie ; c'est une partie de la Prusse et de la Poméranie. Il est difficile d'en marquer les limites. Y en avait-il alors dans ces pays barbares ? Le Holstein, annexé au Danemark, ne reconnaît plus alors l'empire » (chap. « Philippe I^{er} », année 1203).

94

Si, dans plusieurs contextes, *limites* entretient une certaine affinité avec l'idée d'espace d'influence d'un empire, *frontière* apparaît dans des contextes guerriers et *marches* dans le sens tout à fait habituel de zones limitrophes ou de confins (Voltaire indique, pour l'année 785, que Charlemagne « établit des marquis, c'est-à-dire, des commandants de milices sur les frontières de ses royaumes »). Les guerres contre les Bavaois et les Saxons, rapportées dans le chapitre sur Charlemagne, puis contre les Danois au x^e siècle permettent de mieux comprendre ce que signifie pour Voltaire l'incorporation d'une région dans l'Empire. Un premier type de conquête est la soumission des Bavaois de Tassilon⁹ et des Lombards¹⁰, peuples déjà christianisés, par les Francs, luttes entre souverains dont le différentiel de puissance se révèle à cette occasion. Leur incorporation dans le futur empire carolingien sera définitive (Bavaois) ou durable (Lombards). Le cas des Danois, mentionnés par Voltaire pour la première fois en 784, alliés des Saxons, est différent : Charlemagne ne parvient ni à les convertir, ni à les soumettre¹¹. En 873, ils continuent avec les Moraves et les Huns d'« inquiéter la Germanie ». Au x^e siècle, ils seront incorporés à l'empire d'Othon, tout comme la Bohême. Mais ils ne tardent pas à commencer à s'affranchir de la tutelle impériale et à s'étendre sur d'autres espaces : en 1170, ils prennent Stettin, et en 1187, la Poméranie, « qui avait appartenu aux Polonais », est « subjuguée par Canut, roi de Danemark, et devient vassale des Danois. Sleswick, auparavant relevant de l'Empire, devient un duché du Danemark. Ainsi ce royaume, qui auparavant relevait lui-même de l'Allemagne, lui ôte tout d'un coup deux provinces » (chap. « Frédéric I^{er} », année 1187). Par la suite, leur pouvoir s'étend, « les Danois s'emparent de la Vandalie », qui est « une partie de la Prusse et de la Poméranie », et, pour finir, « de Hambourg à Dantzick, et de Dantzick à Revel, tout reconnaissait Valdemar », roi de Danemark (chap. « Frédéric II », année 1125). Ce royaume, qui fut d'abord celui d'un petit peuple normand, christianisé par l'Empire et soumis à lui, devient bientôt capable d'entrer en concurrence avec l'Empire dans l'espace de la Baltique, de Hambourg à Revel (Tallinn), tout comme le sera la Suède après la guerre de Trente Ans.

9 *Essai sur les mœurs*, chap. 16 et 33, *OCV*, t. 22, p. 270 et 472-473.

10 Voir *Essai sur les mœurs*, *OCV*, t. 22, *passim*.

11 Voir *AE*, chap. « Charlemagne », années 807-808-809 : « Traités avec les Danois. Lois pour les Saxons ».

Les Saxons, qui, à la fin du VIII^e siècle, lient leur destin à celui des Danois, païens comme eux (ce que les Bavaois n'étaient plus), offrent l'exemple d'une conquête acharnée et difficile qui conduisit à une incorporation durable, et même si solide que c'est un Saxon, Henri l'Oiseleur, qui sera élu au trône impérial en 920, après avoir été, dès la fin du IX^e siècle, tantôt alliés, tantôt adversaires du détenteur du pouvoir, comme il sied dans les systèmes féodaux. Voltaire ne dit toutefois pas explicitement que cette élection, à forte valeur symbolique, marque l'intégration définitive de ce peuple extérieur encore au VIII^e siècle au futur « Empire d'Occident ».

La première mention d'une bataille contre les Saxons est portée pour l'année 744. En 751, il est précisé que « Pépin veut subjuguier les peuples nommés alors *Saxons*, qui s'étendaient depuis les environs du Mein jusqu'à la Chersonèse cimbrique, et qui avaient conquis l'Angleterre ». Sont évoquées ensuite les guerres qui opposèrent Charles, le futur Charlemagne, à Vitikind (*i.e.* Witukind le Grand), en qui tous les historiens voient un adversaire digne de lui. Voltaire souligne la brutalité avec laquelle Charles combat le peuple saxon, ne dédaignant pas d'égorger les habitants, et il le compare à Sylla et les massacres qu'il perpète, à la Saint-Barthélemy (année 779).

Voltaire qualifie Vitikind de « plus grand défenseur de la liberté germanique après Hermann que nous nommons Arminius » (chap. « Charlemagne », année 772). Le combat des Saxons, « qu'on appelle révolte », est en fait un combat « pour leur liberté »¹². En 779, ils « reprennent les armes avec une fureur désespérée » pour sauver leur liberté. Charlemagne finira par leur donner des lois. Voltaire revient à plusieurs reprises sur ce point, qu'il mentionne pour les années 777, 788, puis 807-808-809. On retrouve cette même expression à propos de l'incorporation du royaume de Danemark dans l'Empire d'Othon : « Ces Danois [...] reçurent des lois d'Othon »¹³. Pour l'année 756, Voltaire écrivait que « les guerres de ces peuples [Frisons, Bavaois, Saxons] contre les Francs, n'étaient guère que des incursions de barbares, qui venaient tour à tour enlever les troupeaux, et ravager des moissons. Point de place forte, point de politique, point de dessein formé ; cette partie du monde était encore sauvage » (chap. « Charlemagne »). Leur donner des lois, c'est les faire entrer dans l'espace de la civilisation, mais aussi mettre fin aux « libertés » – grand thème de l'historiographie française du XVIII^e siècle¹⁴ – pour lesquelles ils ont combattu. La loi est vue à la fois comme un instrument de civilisation et d'asservissement,

12 AE, année 775. Dans l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire se montre plus précis : c'est Charlemagne qui « traite de révolte cet effort courageux de liberté » (chap. 15, OCV, t. 22, p. 262).

13 *Essai sur les mœurs*, chap. 34, OCV, t. 22, p. 478.

14 Voir sur ce point notre article « Voltaire historien du Saint-Empire : éléments pour une lecture croisée des *Annales de l'Empire* et de l'*Essai sur les mœurs* », ici même, ci-dessus, p. 55-66.

qui lui-même participe à une récurrence historique sans lien avec le droit et dont ils furent eux-mêmes ailleurs les artisans : « Quel droit les Francs avaient-ils sur eux ? Le même droit que ces Saxons avaient eu sur l'Angleterre »¹⁵.

La force peut certes créer des conditions favorables au développement d'une civilisation, mais, à l'inverse du combat pour la liberté, elle ne fonde jamais pour Voltaire de légitimité. L'importance accordée par Voltaire à la liberté perçoit bien plus loin dans une brève allusion nouvelle aux Saxons, en relation avec les Frisons, peuple aux confins de l'Empire et du Danemark, eux aussi défenseurs de leur liberté : Maximilien veut lever une taxe sur les Frisons, « reste des anciens Saxons (du moins en partie) qui avaient combattu Charlemagne », « peuple pauvre et amoureux de sa liberté », trop pauvre pour payer (chap. « Maximilien », année 1497).

96

Si l'on considère le nombre de passages ou de pages, tant dans l'*Essai sur les mœurs* que dans les *Annales de l'Empire*, évoquant le Saint-Empire dans ses relations avec des territoires étrangers, l'Empire tel que le pense Voltaire apparaît comme ancré dans un rapport avec la France, avec des contacts très réguliers avec le Sud (la péninsule Italienne), plus sporadiques avec le Nord (Danemark, Suède), et bien sûr aussi avec les Ottomans. Néanmoins, les passages concernant des peuples de l'Est sont relativement nombreux. Toutefois, le mode annalistique retenu ne met pas ces passages en valeur, il disperse l'information les concernant que Voltaire tire, pour l'essentiel, du père Joseph Barre¹⁶.

Certains noms de peuples n'apparaissent quasi jamais : la Courlande n'est l'objet que d'une courte allusion ; les Russes (et Moscovites), mentionnés un tout petit nombre de fois au XI^e siècle, n'apparaissent guère qu'à partir du XVI^e ; la Lituanie est évoquée deux fois, en 1422, quand un prince lituanien devient roi de Bohême, et en 1430, quand l'empereur, qui veut créer roi le duc de Lituanie, et donc accroître son pouvoir au moins symbolique, se heurte à un refus des Polonais. Les occurrences concernant les Prusses ou Prussiens, les Livoniens et les Poméraniens sont plus nombreuses, et toujours – ce qui est normal vu la perspective des *Annales* – dans des contextes en relation directe ou indirecte avec l'Empire¹⁷.

La première mention des Livoniens les associe aux Normands, à l'époque où « les Normands, c'est-à-dire, ce ramas de Norvégiens, de Suédois, de Danois,

¹⁵ *Essai sur les mœurs*, chap. 15, OCV, t. 22, p. 260.

¹⁶ L'*Histoire générale d'Allemagne* du P. Joseph Barre (1748) constitue, avec l'*Histoire de l'Empire* de Heiss, la principale source de Voltaire sur l'Empire.

¹⁷ Les mentions les plus nombreuses des Livoniens et, plus généralement, des peuples de cette région se trouvent dans l'*Histoire de Charles XII* et dans l'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*.

de Poméraniens, de Livoniens, infestaient les côtes de l'Empire » (chap. « Louis le Débonnaire », année 833). Il sera plusieurs fois question d'eux et de Riga dans les développements sur la Hanse et les chevaliers Teutoniques. Puis il est dit, pour le *xvi*^e siècle, que la Livonie, qui « avait appartenu à l'Empire, en est détachée », car les « chevaliers de Livonie, branche des chevaliers teutoniques », n'étant pas en mesure de la protéger contre les Russes, la cédèrent au roi de Pologne qui fit Gothard Kettler vice-roi de la Livonie (chap. « Ferdinand I^{er} », année 1561). La Suède, le Danemark, la Pologne, la Russie s'étaient disputé la Livonie « que l'on regardait encore en Allemagne comme province de l'Empire » (chap. « Maximilien II », année 1570). convoitée par les Russes, la Livonie n'est toutefois pas un enjeu véritable pour l'Empire : en 1575, le tsar « offre d'appuyer le parti de Maximilien, espérant qu'il pourra regagner la Livonie » (chap. « Maximilien II »), et quand, en 1577, ils font irruption en Livonie, l'empereur ne bouge pas (chap. « Rodolphe II »).

Plus nombreuses sont les occurrences concernant les Prussiens (ou « Borussiens », précise Voltaire), des « barbares » qui « habitaient depuis peu des déserts entre la Pologne et la mer Baltique » et dont « on commence à entendre parler » en 1007 (chap. « Henri II »). Voltaire les décrit comme la proie de l'Ordre teutonique, qui se jettent sur « ces restes de Vandales qui vivaient dans la Prusse et aux environs » avec l'appui d'Ottocare, roi de Bohême (chap. « Conrad IV », années 1253-1254). En 1313, Voltaire mentionne que l'Ordre achète « la contrée de Prusse nommée Pomérelie, d'un margrave de Brandebourg qui la posséda » (chap. « Henri VI », année 1313), puis demeure « toujours une milice de conquérants vers la Prusse » (chap. « Louis V », année 1332), que l'Ordre gouverne si durement « que les peuples se donnent à la Pologne » (chap. « Frédéric III », année 1441). La Prusse sera finalement partagée en 1526 entre les Teutoniques et les Polonais (chap. « Charles Quint », année 1526), partage dont résulte, explique Voltaire, la distinction entre la Prusse ducal, tributaire du roi de Pologne, et la Prusse royale, qu'il met en relation avec des questions confessionnelles (chap. « Charles Quint », année 1530), sans être toutefois aussi précis sur ce point que Heiss¹⁸.

Les Poméraniens sont mentionnés, tout comme les Livoniens, pour la première fois en 833 parmi le « ramas » constituant les Normands (chap. « Henri II »). Voltaire souligne qu'ils font vraiment partie de ces peuples ballottés entre leurs voisins : « La Poméranie, qui après avoir appartenu aux Polonais, était vassale de l'Empire, et qui lui payait un léger tribut, est subjuguée par Canut, roi de Danemark, et devient vassale des Danois » (chap. « Frédéric I^{er} », année 1187).

¹⁸ Heiss, *Histoire de l'Empire*, *op. cit.*, livre VI, chap. 5, « Grand Maître de l'Ordre teutonique », p. 55-95 (ici p. 82).

En 1630, Gustave, roi de Suède, « aborde en Poméranie. Il prétendait déjà cette province en tout ou en partie pour le fruit de ses expéditions. Le dernier duc de Poméranie qui régnait alors, n'avait point d'enfants. [...] Gustave stipula qu'au cas de la mort du dernier duc, il garderait la Poméranie en séquestre jusqu'au remboursement des frais de guerre. Or séquestrer une province et l'usurper, c'est à peu près la même chose » (chap. « Ferdinand II »).

98

Les chevaliers Teutoniques, considérés aujourd'hui comme les maîtres d'une dictature théocratique, sont mentionnés pour la première fois dans les *Annales* à propos de l'année 1192 (chap. « Henri VI »). Voltaire précise qu'ils étaient initialement un ordre hospitalier, et « devenus une milice, comme celle des mameluks » (année 1410). Heiss écrit que leur Ordre commença à « se rendre considérable » à partir de 1210¹⁹. Voltaire mentionne pour 1225 qu'ils représentent une « nouvelle puissance » qu'on voit « s'établir insensiblement » et qui « conquiert des terres vers la mer Baltique » (chap. « Frédéric II ») : ils « se joignent à l'évêque de Riga en Livonie, et se rendent maîtres d'une partie des côtes de la mer Baltique » (chap. « Frédéric II », année 1225). Bientôt, ils s'agrandissent, font des « conquêtes sur les idolâtres et sur les chrétiens des bords de la mer Baltique » ; ils achètent d'un margrave de Brandebourg « la contrée de Prusse nommée Pomérelie » (chap. « Henri VII », année 1313) et demeurent, nous l'avons vu, « une milice de conquérants vers la Prusse » en guerre contre les Polonais (chap. « Louis V », année 1332).

La bataille de Tannenberg, lourde défaite qu'ils subissent en 1410, n'est pas plus clairement signalée que chez Heiss comme une césure décisive, mais Voltaire tourne en ridicule les causes dont elle résulte : elle est un épisode dans « une guerre sanglante entre les chevaliers teutons, maîtres de la Prusse, et la Pologne, pour quelques bateaux de blé » (chap. « Robert », année 1410). Plus que cette bataille, c'est la terreur que les chevaliers inspirent et la dureté avec laquelle ils gouvernent la Prusse et la Poméranie qui leur seront fatales. Ils effraient tous leurs voisins : ils « étaient si redoutables, que [l'empereur] Sigismond se ligue secrètement avec la Pologne contre eux » (chap. « Sigismond », année 1411). À force de « combattre leurs sujets de la Poméranie et de la Prusse », ceux-ci « secouent leur joug » et « se donnent à la Pologne » (chap. « Frédéric III », année 1454). Sur ce point, Heiss est très nettement plus précis : en 1452, « les principales grandes villes de la Prusse, savoir Thorn, Elbingen, Königsberg, et Dantzich, avec quelqu'autres se mutinèrent contre le Grand Maître » pour « se mettre dans l'indépendance »²⁰. La Cour impériale, devant qui l'affaire

¹⁹ *Ibid.*, p. 57.

²⁰ *Ibid.*, p. 71.

est portée, tranche en faveur de l'Ordre. On voit se former ainsi une alliance de tous les seigneurs allemands contre les villes, puis, quand l'Ordre parvient à la paix avec les seigneurs voisins, ce sont les villes qui se révoltent et qui en viennent à bout.

Durant tout le xv^e siècle, les combats se poursuivent : les chevaliers se « rendent feudataires de la Pologne » en 1467, puis prennent Riga en Livonie (1478). Leur déclin définitif est lié à la conversion de leurs principaux chefs au luthéranisme, à l'imitation de l'Électeur de Saxe et du landgrave de Hesse : « un assez grand nombre de chevaliers teutons, destinés à défendre l'Église, l'abandonnent pour se marier et approprier à leurs familles les commanderies de l'Ordre » (chap. « Charles Quint », année 1526). Il en résulte un éclatement de l'Ordre, mais la puissance de son grand-maître lui permet de conserver un statut dans l'Empire :

On avait brûlé autrefois cinquante chevaliers du temple et aboli l'Ordre, parce qu'il n'était que riche. Celui-ci était puissant. Albert de Brandebourg, son grand-maître, partage la Prusse avec les Polonais, et reste souverain de la partie qu'on appelle Prusse ducale, en rendant hommage et payant tribut au roi de Pologne. (chap. « Charles Quint », année 1526)

Et quand, en 1530, la Diète le met au ban de l'Empire, il « n'en garde pas moins la Prusse » (*ibid.*).

La Hanse est un cas particulier de l'histoire des villes, qui retient à de nombreuses reprises l'attention de Voltaire (dès 920, chap. « Henri l'Oiseleur »), car il y voit un lieu de liberté en lutte contre les seigneurs. En revanche, à l'inverse de l'*Essai sur les mœurs*, il ne parle pas dans les *Annales* de Brême, de Hambourg et de Slesvig comme de sièges d'où était partie à la fin du premier millénaire l'évangélisation vers le Danemark et la Suède²¹. Hambourg est mentionné pour la première fois en 825, Lubeck en 1164. C'est en 1164 aussi (chap. « Frédéric I^{er} ») qu'on trouve une première allusion aux « villes anséatiques », Voltaire utilisant plus fréquemment cette expression que celle de Hanse :

Établissement de la société des villes anséatiques. Cette union avait commencé avec Hambourg et Lubeck, qui faisaient quelque négoce à l'exemple des villes maritimes de l'Italie. Elles se rendirent bientôt utiles et puissantes, en fournissant au moins le nécessaire au nord de l'Allemagne. Et lorsque Lubeck qui appartenait

²¹ *Essai sur les mœurs*, chap. 34, *OCV*, t. 22, p. 478, notes 5, 6 et 7. Dans les *Annales*, Voltaire affirme à propos de l'élection de Henri l'Oiseleur combien il lui paraît juste que les villes soient au rang des électeurs (année 920).

au fameux Henri le Lion, et qu'il fortifia, fut déclarée ville impériale par Frédéric Barberousse, et la première des villes maritimes ; lorsqu'elle eut le droit de battre monnaie, cette monnaie fut la meilleure de toutes, dans ces pays où l'on n'en avait frappé jusqu'alors qu'à un très bas titre. (chap. « Frédéric I^{er} », année 1164)

Cet exemple sera imité :

En Allemagne les villes de Francfort, Mayence, Cologne, Worms, Spire, s'associent pour leur commerce, et pour se défendre des seigneurs de châteaux qui étaient autant de brigands. Cette union des villes du Rhin est moins une imitation de la confédération des villes de Lombardie, que des premières villes anséatiques, Lubeck, Hambourg, Brunswick. (chap. « Conrad », années 1253-1254)

100

Et de surcroît la Hanse s'élargit, sans demeurer confinée dans l'espace impérial : « Bientôt la plupart des villes d'Allemagne et de Flandre entrent dans la Hanse », qui vise à s'organiser pour « la sûreté du commerce ». « Des commerçants font par cette alliance plus de bien à la société que n'en avaient fait tant d'empereurs et de papes » (chap. « Conrad », années 1253-1254). Bien vite, la puissance de la Hanse est telle qu'elle pèse lourd dans la vie internationale : « La ville de Lubeck seule est déjà si puissante, que dans une guerre intestine qui survint au Danemark, elle arme une flotte » (*ibid.*). Et Voltaire s'enflamme de voir les villes de la Hanse traiter d'égal à égal avec les seigneurs féodaux :

Des guerres s'étant élevées entre le Danemark d'un côté, et le duc de Mecklenbourg et les villes anséatiques de l'autre, tout finit à l'ordinaire par un traité. Plusieurs villes anséatiques traitent de couronne à couronne avec le Danemark dans la ville de Lubeck. C'est un beau moment de la liberté fondée sur une industrie respectable. Lubeck, Rostock, Stralsund, Hambourg, Vismar, Brême et quelques autres villes font une paix perpétuelle avec le « roi de Danemark, des Vandales, et des Goths, les princes, négociants et bourgeois de son pays » ; ce sont les termes du traité ; termes qui prouvent que le Danemark était libre, et que les villes anséatiques l'étaient davantage. (chap. « Charles IV », année 1361)

Cette puissance qui ne cesse d'augmenter, à l'inverse de celle des Teutoniques, ne crée pas seulement de la violence et du despotisme : elle cherche à apporter des réponses aux violences qu'engendre le monde féodal. C'est ainsi qu'au cours du XIII^e siècle, les villes développent des structures d'arbitrage et de justice (les consuls), qui sont un « fruit des malheurs du temps » (chap. « Conrad IV », années 1269-1272). Or, dans ces temps troublés, les seigneurs éprouvent le besoin de se doter d'institutions imitant celles de la Hanse : c'est à ce moment

que sont conclus les premiers « traités de confraternité héréditaire entre les maisons allemandes » et que les seigneurs se dotent à leur tour de structures juridictionnelles et d'arbitrage, les « Auftrègues »²². Les villes servent donc de modèle aux seigneurs eux-mêmes, et tant les villes que les seigneurs développent des institutions au moment (ou en raison) d'une absence de vrai pouvoir : « L'Allemagne restait toujours sans chef, mais voulait enfin en avoir un » (chap. « Conrad IV », années 1269-1272).

L'apport des villes à la civilisation constitue un symétrique positif des méfaits des Teutoniques :

Tandis que des villes commerçantes procurent ces avantages temporels, les chevaliers de l'Ordre teutonique veulent procurer celui du christianisme à ces restes de Vandales qui vivaient dans la Prusse et aux environs. (chap. « Conrad », années 1253-1254)

Voltaire ne peut que déplorer l'issue d'un nouveau conflit qui éclate en 1513 entre les villes et les princes : « Guerre entre le Danemark et les villes anséatiques, Lubeck, Dantzick, Vismar, Riga. En voilà plus d'un exemple ; on n'en verrait pas aujourd'hui. Les villes ont perdu, les princes ont gagné dans presque toute l'Europe, tant la vraie liberté est difficile à conserver » (chap. « Maximilien »). Néanmoins les grandes villes hanséatiques, et en particulier Lubeck qui fait figure de capitale de la Hanse, continuent d'avoir un incontestable poids diplomatique et de se comporter comme de puissantes républiques urbaines : à propos du règlement de la situation en Livonie, qui s'effectue entre la Suède, l'empereur et le Danemark, Voltaire précise : « La ville de Lubeck est comprise dans cette paix comme partie principale. Tous les privilèges de son commerce sont confirmés avec la Suède et le Danemark. Elle était encore puissante » (chap. « Maximilien II », année 1570).

Et au début du XVII^e siècle encore, les villes de Lubeck, Danzig, Cologne, Hambourg et Brême, obtiennent de la France le rétablissement de privilèges qu'elles prétendaient avoir eus ; quant à la ville de Brunswick, « soutenue par la hanse teutonique », elle parvient à l'emporter dans un conflit l'opposant au duc de Brunswick et demeure ainsi « longtemps encore libre et impériale » (chap. « Rodolphe II », années 1603 et 1605).

Dans les passages sur les villes hanséatiques et sur les Teutoniques, Voltaire suit Heiss, mais sans en reprendre certains détails qui auraient pourtant pu venir à l'appui de ses développements : il ne mentionne par exemple pas qu'attaqués en

²² AE, chap. « Conrad IV », années 1269-1272. Cette importante institution est mentionnée en particulier par Heiss, *Histoire de l'Empire*, op. cit., livre V, chap. 9, « Des Tribunaux de Justice de l'Empire ».

Livonie par les « Russiens et autres peuples », les Teutoniques les refoulèrent en 1330 jusqu'à Riga, dont les habitants s'étaient révoltés. Ils en firent « abattre les fortifications, privant en plus les habitants de leurs privilèges », qu'on leur rendit toutefois bientôt²³. Et Voltaire ne mentionne pas non plus qu'en 1452, « les principales grandes villes de la Prusse, savoir Thorn, Elbingen, Königsberg, et Dantzich, avec quelqu'autres se mutinèrent contre le Grand Maître » pour « se mettre dans l'indépendance » ; l'Ordre ne put en venir à bout, malgré l'appui des légats du pape, du duc de Saxe et du marquis de Brandebourg. Et pour parfaire l'impression que les structures féodales sont aux côtés des chevaliers contre les villes, Heiss précise que la Cour impériale, devant qui l'affaire est portée, tranche en faveur de l'Ordre²⁴.

102

Mais Heiss et Voltaire ne défendent pas de perspectives différentes. Tout au plus peut-on dire que le regroupement, chez Heiss, de tout ce qui touche à la Hanse en un seul chapitre, donne à sa présentation une densité que le mode annalistique ne permet pas. Toutefois, Heiss insiste davantage, ou plus explicitement, sur le caractère « supra-étatique » de la Hanse. Il dit clairement que Lubeck est « la première de toutes les villes anséatiques, et comme le chef de tout ce corps ». Elle convoque les assemblées, est dépositaire des sommes dues par les villes de l'alliance pour leurs dépenses communes. C'est elle qui propose ordinairement les ambassadeurs qu'on envoie à l'étranger²⁵.

Alors que Voltaire se contente de mentionner que la ville de Lubeck semblait vouloir alors « être dans le Nord, ce que Venise était dans la mer Adriatique » (chap. « Maximilien », année 1503), Heiss insiste également sur les villes étrangères associées, comme Londres, Marseille ou Barcelone et même Novgorod, dont le nombre est si grand qu'il en est incertain, et relève aussi la contradiction entre les alliances hanséatiques et les structures émergentes de l'absolutisme : ces alliances « ont été abrogées, depuis que les rois, les républiques, et les princes sous la domination desquels étaient ces lieux-là, ont commencé de leur autorité à établir chacun en ses États des Compagnies particulières pour avancer eux-mêmes le négoce de leurs sujets »²⁶. Il arrive parfois que des alliances soient conclues entre la Hanse et des États étrangers (et non plus des villes étrangères), comme en 1616 « entre les Provinces-Unies et la Hanse teutonique ».

Et décrivant la structure hanséatique résiduelle du XVII^e siècle, Heiss précise que Danzig, l'une des quatre villes métropolitaines de la Hanse à côté de

23 Heiss, *Histoire de l'Empire*, livre VI, chap. 5, « Grand Maître de l'Ordre teutonique », *op. cit.*, t. V, p. 63-64.

24 *Ibid.*, p. 71-72.

25 *Ibid.*, livre VI, chap. 26, « Des villes anséatiques », p. 339-352.

26 *Ibid.*, p. 341.

Lubeck, Cologne et Brunswick, étend son influence sur toute l'étendue de l'Est baltique – « depuis la Vistule jusqu'en Russie, Colm, Thoren, Elbing, Königsberg, Riga et autres » – et qu'elle ne reconnaît plus l'Empire²⁷. Et il ajoute en note que, quoique Danzig soit sur le territoire du duché de Prusse, elle n'est pas comprise dans son domaine. « Elle a, comme ville anséatique, un gouvernement particulier et indépendant »²⁸. Et une autre note signale à quel point la ville de Danzig a su préserver sa liberté, vis-à-vis de la Pologne et de la Suède²⁹.

Dans l'est de l'espace baltique, les villes hanséatiques préservent mieux leur souveraineté qu'à l'ouest, où elles pâtissent d'une mutation des structures politiques qui s'effectue en faveur des têtes couronnées : les villes hanséatiques perdront les guerres qu'elles mèneront en 1513 contre le Danemark (chap. « Maximilien »). Durant les XVI^e-XVIII^e siècles, elles conservent certes leur indépendance de républiques urbaines, mais elles se rapprochent également de l'Empire et, comme le note M.-L. Pelus Kaplan, les histoires de la Hanse et de l'Empire, autrefois parallèles, vont s'entremêler de plus en plus inextricablement³⁰.

Les troubles internes de l'Europe médiévale modifient certes les équilibres entre les États, mais l'ordre politique médiéval paraît se maintenir au moins jusqu'à la fin du XV^e siècle. Ce sont les Turcs qui, commençant leur conquête de l'Est européen à partir de la fin du XIV^e siècle (Voltaire mentionne une première fois leurs menées guerrières en 1365, puis régulièrement à partir de 1397), vont provoquer un bouleversement global auquel Voltaire est très attentif : « Vers le temps de l'avènement de Maximilien à l'Empire, l'Europe commençait à prendre une face nouvelle. Les Turcs y possèdent déjà un vaste terrain » (chap. « Maximilien »). L'Empire, et singulièrement sa partie habsbourgeoise, en est le premier affecté. Toutefois, les Habsbourg en tirent aussi des avantages pour leur dynastie. Les Turcs ont, de fait, stabilisé leur pouvoir à l'intérieur même de l'Empire : « La possession du trône impérial dans la maison d'Autriche devenait nécessaire par le long usage, par la crainte des Turcs, et par la convenance d'avoir un chef capable de soutenir par lui-même la dignité impériale » (chap. « Maximilien II », année 1575).

Cette lutte entre les deux empires n'a pas la densité culturelle des histoires parallèles des Teutoniques et de la Hanse, qui opposent deux modèles politiques.

²⁷ *Ibid.*, p. 346.

²⁸ *Ibid.*, p. 347.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Voir M.-L. Pelus Kaplan, « L'espace hanséatique au début de l'époque moderne... », art. cit., p. 74, n. 4.

Voltaire n'évoque guère la dimension de défense du monde chrétien contre les musulmans, mise en avant par les Habsbourg. Mais le cas de la Transylvanie, qui constitue la zone de partage entre la partie du royaume de Hongrie aux mains des Habsbourg et celle dominée par les Turcs (chap. « Charles Quint », année 1526) et qui demeure ballottée entre les deux « empires » à partir du début de l'époque de Charles Quint, illustre parfaitement la réalité des limites des zones d'influence ainsi que les chassés-croisés incessants et les échanges de territoires entre plusieurs souverains de l'Europe orientale.

104

Voltaire raconte dans le détail ce qu'il advint de cette région, pomme de discorde entre les deux empires. Dès 1526, Soliman voulut donner la couronne de Hongrie au voïvode de Transylvanie, afin de faire échec à son concurrent, Ferdinand, frère de Charles Quint, et de rendre ce territoire « tributaire des Turcs » (année 1529). En 1551, « Ferdinand fut assez heureux [...] pour acquérir la Transylvanie ». La veuve du voïvode, « reine de Hongrie, qui n'avait plus que le nom de reine », entendit gouverner la Transylvanie au nom de son fils « sous la protection des Turcs ». Mais elle était « lasse » de cette « protection tyrannique », de sorte qu'elle céda « la Transylvanie à Ferdinand pour quelques terres en Silésie, comme Oppeln et Ratibor » (année 1551). Mais le fils de cette reine préféra « mettre son héritage sous la protection du sultan, aimant mieux être souverain tributaire des Turcs », c'est-à-dire voïvode de Transylvanie, que simple seigneur dans une Transylvanie dont l'empereur était le souverain (année 1564).

En 1587, la situation devient plus confuse :

Le roi de Pologne, Étienne Battori, vayvode de Transylvanie, étant mort [...], le czar de Russie, Foedor, se met sur les rangs, mais il est unanimement refusé. Une faction élit Sigismond, roi de Suède [...]. Une autre faction proclame Maximilien, frère de l'empereur. Tous deux se rendent en Pologne à la tête de quelques troupes. Maximilien est défait, il se retire en Silésie, et son compétiteur est couronné. (chap. « Rodolphe II », année 1587)

En 1595, un nouvel épisode constitue un nouveau rebondissement : « Par bonheur pour les Impériaux, Sigismond Battori, vayvode de Transylvanie, secoue le joug des Ottomans pour prendre celui de Vienne. On voit souvent ces princes passer tour à tour d'un parti à l'autre ; destinée des faibles obligés de choisir entre deux protecteurs trop puissants » (*ibid.*, année 1595).

L'année 1598 réserve encore un rebondissement : Sigismond Battori se repent d'avoir « quitté les Turcs, et fait hommage de la Transylvanie à l'empereur ». À sa mort, « la Transylvanie reste à l'empereur » (année 1599). Du moins, provisoirement, car « les peuples de Transylvanie et de Valachie refusent de reconnaître l'empereur » (année 1600). Botskaï, un seigneur hongrois révolté, se fait proclamer prince de Transylvanie, « et reçoit solennellement dans Pest la

couronne de Hongrie par les mains du grand-vizir » (années 1605-1606). En 1612, l'empereur « avait peu de terrain par-delà Presbourg ; et le nouveau prince de Transylvanie, Gabriel Battori, était vassal du sultan » (chap. « Mathias »). Puis, nouvel épisode, un nouveau voïvode est investi en Transylvanie par le sultan : « Cette province semblait à jamais perdue pour la maison d'Autriche » et le sultan est « maître d'une si grande partie de la Hongrie » qu'on peut craindre que Presbourg ou Vienne ne marque « les limites des deux empires », celui du sultan et celui d'Allemagne (chap. « Mathias », années 1614-1615). Le même ballet se poursuit durant tout le XVII^e siècle, avec un paroxysme quand les Turcs assiègent Vienne en 1683. Le reflux ottoman ne commencera qu'au XVIII^e siècle. Pour le XVII^e siècle, Voltaire fait plutôt ressortir, en particulier dans le sous-chapitre des *Annales* intitulé « De la Hongrie et des Turcs du temps de Léopold », que la manière dont les Autrichiens ont brimé les libertés patriotiques hongroises explique en partie la faible résistance que les Hongrois opposent aux Turcs. Mais, à la différence du Danemark et de la Pologne, qui se détachent insensiblement de l'Empire au XI^e siècle (chap. « Conrad II », années 1031-1032), la Bohême et la Hongrie demeureront habsbourgeoises.

Les allusions aux relations entre l'Empire et les territoires de l'Europe orientale représentent une thématique d'une certaine étendue, qui, certes discontinue et moins centrale que les relations avec l'Europe occidentale, illustre bien plusieurs idées-forces de la réflexion historico-politique de Voltaire, attentif aux espaces d'influence, aux politiques de puissance des uns contrecarrées par le goût de la liberté des autres, ainsi qu'aux bouleversements et « révolutions » qui interviennent dans les « gouvernements ». S'il n'entre pas dans certains détails pourtant significatifs qu'il pouvait tirer des sources dont il s'inspire, il n'en fait pas moins apparaître la spécificité de ces régions, mais aussi que seules deux d'entre elles ont une véritable importance aux yeux des souverains allemands : la Hongrie pour les Habsbourg, et la Prusse orientale pour les Hohenzollern. Après que les Ottomans ont modifié les équilibres en Europe à partir de la fin du Moyen Âge, Voltaire constate, dans le *Précis du siècle de Louis XV*, que deux nouveaux États commencent à influencer sur les affaires européennes : la Russie bien entendu et la Prusse³¹... On notera la synecdoque abusive, l'emploi de « Prusse » pour désigner la totalité de l'État des Hohenzollern...

31 *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 3, *OH*, p. 1321-1322.

UTOPIE, PROGRÈS ET DÉCADENCE
DANS LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE DE VOLTAIRE

Adrián Ratto

Université de Buenos Aires

Quoique les travaux sur les écrits historiques de Voltaire se soient considérablement accrus ces dernières années, sa philosophie de l'histoire demeure d'une certaine manière un domaine encore peu exploité. Il existe peu de travaux exclusivement consacrés à ce sujet et plusieurs interprétations divergentes ont pu être esquissées à son propos¹. Bien que les lectures qui refusaient toute cohérence aux réflexions de Voltaire par rapport à l'histoire aient été dépassées², des discordances demeurent sur ces dernières. Tandis que certains affirment que, pour lui, un progrès continu et sans limites est possible³, d'autres croient trouver dans ses ouvrages l'ancienne idée de l'alternance de l'épanouissement et de la chute des nations⁴.

L'objectif de ce travail est de contribuer à la compréhension de ce domaine de la philosophie de l'auteur de *l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Dans ce but on essaiera d'élucider le sens de la figure controversée de l'« homme sauvage » dans l'œuvre de Voltaire. Il faut rappeler qu'après la lecture du *Discours sur les sciences et les arts* (1750), Voltaire a vivement répondu à Jean-Jacques Rousseau dans une lettre célèbre datée d'août 1755 : « J'ai reçu, Monsieur, votre nouveau livre contre le genre humain [...]. On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes. Il prend envie de marcher à quatre pattes quand on lit votre

- 1 Voir les deux sommes fondatrices que lui ont consacré Furio Diaz, *Voltaire storico*, Torino, Einaudi, 1958, et John H. Brumfitt, *Voltaire historian*, Oxford, Oxford University Press, 1958. Pour une évocation des travaux plus récents, voir Myrtille Méricam-Bourdet, « Voltaire historien : un chantier qui s'achève ? », ici même, p. 21-30.
- 2 Voir Émile Faguet, *Dix-huitième siècle : études littéraires*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1898, p. 215 ; Henry Vyverberg, *Historical pessimism in the French Enlightenment*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1958, p. 182.
- 3 Voir Éliane Martin-Haag, *Voltaire. Du cartésianisme aux Lumières*, Paris, Vrin, 2002, p. 112.
- 4 Voir Jean-François Dunyach, « L'histoire voltairienne entre progrès et décadence : du Grand Siècle à l'idée de civilisation », dans J. Dagen et A.-S. Barovecchio (dir.), *Voltaire et le Grand Siècle*, SVEC 2006:10, p. 133-146 (ici p. 146) ; John Gray, *Voltaire*, New York, Routledge, 1999, p. 2.

ouvrage »⁵. Face à cette lettre, on pourrait s'attendre à ce que Voltaire apprécie de la même manière l'« homme sauvage », qui n'est pourtant pas qualifié dans des termes complètement négatifs. Nous nous demanderons donc si cette position est cohérente par rapport à une philosophie de l'histoire dans laquelle Ernst Cassirer a cru voir le seuil de l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* de Condorcet⁶, ou si cette évaluation est due au recul de Voltaire face aux mythes du « bon sauvage » et de « l'âge d'or ».

QUELQUES REMARQUES SUR LES MYTHES DE L'ÂGE D'OR ET DU BON SAUVAGE AU SIÈCLE DES LUMIÈRES

108

Les notions d'âge d'or et de nostalgie des temps anciens ont informé les conceptions de la temporalité depuis l'Antiquité, et ont été déclinées dans les notions connexes de « déclin » et de « corruption », puis plus tard de « décadence », alors que surgissaient de nouvelles figures telles que celle du « bon sauvage ». *Les Travaux et les jours* du poète grec Hésiode (VII^e siècle av. J.-C.) présentent ainsi l'idée d'un âge d'or auquel auraient succédé d'autres époques de moindre perfection :

Lorsque les dieux et les mortels commencèrent à naître ensemble, les habitants des demeures célestes créèrent l'âge d'or : c'était lorsque Saturne régnait encore dans le ciel. Tous les humains vivaient comme des dieux, dans une sécurité profonde, sans chagrins, sans souffrances. [...] Les célestes habitants de l'Olympe amenèrent un second âge bien inférieur au premier, l'âge d'argent, qui n'avait ni la nature ni la pureté de l'âge d'or⁷.

Cette vision de l'histoire, qui a traversé entre autres les œuvres d'Ovide et de Virgile, n'a pas disparu au siècle des Lumières⁸. On la retrouve dans des ouvrages de toutes sortes : cahiers de voyageurs qui croyaient trouver en Amérique une société idyllique, romans, pièces de théâtre, récits de voyages imaginaires et utopiques, etc. Elle s'illustre notamment à travers le mythe du bon sauvage à l'orée du siècle, chez Louis-Armand de Lom d'Arce, mieux connu sous le nom de baron de Lahontan, dans un récit aux résonances multiples, tant chez

5 D6451, 30 août 1755.

6 Voir Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, trad. P. Quillet, Paris, Fayard, 1966, p. 287.

7 Hésiode, *Les Travaux et les jours*, trad. de L. Coupé, Paris, De l'imprimerie d'Auguste Delalain, 1834, p. 17-18. Pour une analyse détaillée du mythe de l'âge d'or dans l'Antiquité, voir Arthur Lovejoy et George Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1935.

8 Sur le pessimisme au siècle des Lumières, voir Henry Vyverberg, *Historical pessimism in the French Enlightenment*, *op. cit.*, p. 2 ; Jean-Marie Goulemot, *Le Règne de l'histoire. Discours historique et révolutions XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 391.

Voltaire que chez les autres penseurs du siècle. Dans ses *Dialogues de M. le baron de Lahontan et d'un sauvage dans l'Amérique* (1704), Lahontan met en scène une discussion, à fonction évidemment critique, entre lui-même et un « sauvage de bon sens » prénommé Adario. Après avoir démontré que les sauvages sont loin de posséder les défauts qu'on leur attribue, il remarque qu'ils « jouissent d'un bonheur inconnu aux Français » dans la mesure où ils sont indépendants et où ils vivent « sans lois, sans prisons et sans torture »⁹. Les sauvages passent ainsi leur vie innocente, douce et tranquille sous les lois de l'instinct et de la Nature. D'après Adario, la racine de tous les problèmes en Europe est l'argent. Si les Européens n'avaient « ni tien, ni mien », remarque-t-il, ils seraient tous égaux¹⁰. L'intérêt, ajoute-t-il, détruit toutes les qualités intérieures que doit avoir un homme¹¹.

La fortune du « bon sauvage » de Lahontan s'étend jusqu'au théâtre, comme dans *l'Arlequin sauvage*, comédie en trois actes présentée à la Comédie-Française en 1721. Son auteur, Louis-François Delisle de La Drevetière (1682-1756), y critique les mœurs du siècle en les confrontant à celles d'un sauvage innocent et simple amené en Europe.

ARLEQUIN. — Écoute, veux-tu que je te dise ce que je pense des nations civilisées ? [...] Je pense que vous êtes des fous qui croyez être sages, des ignorants qui croyez être habiles, des pauvres qui croyez être riches, et des esclaves qui croyez être libres.

LÉLIO. — Et pourquoi le penses-tu ?

ARLEQUIN. — Parce que c'est la vérité. Vous êtes fous, car vous cherchez avec beaucoup de soins une infinité de choses inutiles ; vous êtes pauvres, parce que vous bornez vos biens dans l'argent ou d'autres diableries, au lieu de jouir simplement de la nature comme nous, qui ne voulons rien avoir afin de jouir plus librement de tout ; vous êtes esclaves de toutes vos possessions, que vous préférez à votre liberté et à vos frères, que vous feriez pendre s'ils vous avaient pris la plus petite partie de ce qui vous est inutile. Enfin vous êtes des ignorants, parce que vous faites consister votre sagesse à savoir les lois, tandis que vous ne connaissez pas la raison qui vous apprendrait à vous passer de lois comme nous¹².

Arlequin juge les mœurs des Européens peu raisonnables, et c'est pourquoi il invite celle qu'il aime à retourner vivre dans les bois avec lui : « viens-t'en avec

9 Baron de Lahontan, *Dialogues de M. le baron de Lahontan et d'un sauvage dans l'Amérique*, Amsterdam, Veuve de Boeteman, 1704, p. 41.

10 *Ibid.*, p. 54.

11 Voir *ibid.*, p. 55.

12 L.-F. Delisle de La Drevetière, *Arlequin sauvage*, Paris, Briasson, 1731, p. 35.

moi, je te mènerai dans un pays où nous n'aurons pas besoin d'argent pour être heureux, ni de lois pour être sages »¹³. Sur un mode plus sérieux, le missionnaire jésuite Joseph-François Lafitau, après un séjour chez les Iroquois du Sault-Saint-Louis, avait fait paraître en 1724 son ouvrage *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, dans lequel il mettait en parallèle les « sauvages » et les sociétés de l'Antiquité, ou plutôt des « premiers temps », afin de rapprocher les uns des autres et de transformer ainsi l'homme *sauvage* en homme *primitif*¹⁴. Fustigeant son époque, Lafitau observe lui aussi que les arts et tout ce qui sert à polir les hommes leur « procure une abondance et une douceur de la vie, laquelle ne sert qu'à les amollir et à les rendre lâches », quand les sauvages présentent toutes les qualités contraires¹⁵.

110

Quelques années plus tard, J.-J. Rousseau publie son célèbre *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), où il décrit au moyen de traits idylliques l'homme sauvage, l'homme des premiers temps. Quand cet homme vit dans la solitude, errant, sans industrie et sans besoins superflus, l'homme civilisé, en revanche, ne sait que vivre « hors de soi », dans le monde de l'« apparence »¹⁶. L'éloignement par rapport à cet état naturel est donc perçu par Rousseau comme un processus de dégradation. C'est dans ce contexte qu'il fait dire au protagoniste de *La Nouvelle Héloïse*, Saint Preux, que Paris n'est que le royaume de « l'apparence » et qu'il faut, pour aimer cette ville, avoir « le cœur vide »¹⁷.

Vers la fin du XVIII^e siècle, le thème du bon sauvage et de sa supériorité sur les Européens, mais aussi celui de la décadence des mœurs et de la nostalgie des temps anciens, ont encore attiré l'attention des lecteurs. En témoigne le succès remporté par des ouvrages tels que *De la décadence des lettres et des mœurs. Depuis les Grecs et les Romains jusqu'à nos jours* (1786) de Jean-Antoine Rigoley de Juvigny, ou *l'Histoire philosophique du monde primitif* (1780) de Jean-Baptiste-Claude Delisle de Sales. Rigoley de Juvigny observe au commencement de son œuvre que, malgré « le titre superbe de *Siècle des Lumières*, dont notre siècle se décore, nous n'avons jamais été plus fondés à nous plaindre non seulement de la décadence des lettres et du goût, mais même de la corruption des mœurs »¹⁸.

13 *Ibid.*, p. 65.

14 Voir Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 15.

15 J.-F. Lafitau, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Paris, Saugrain et Hochereau, 1724, 2 vol., t. II, p. 281.

16 J.-J. Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, dans *Œuvres complètes*, éd. dirigée par B. Gagnebin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vol., t. III (1964), p. 192-193.

17 J.-J. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II (1964), p. 245.

18 J.-A. Rigoley de Juvigny, *De la décadence des lettres et des mœurs. Depuis les Grecs et les*

Le reste de l'ouvrage recherche les causes de la dégradation des arts et des mœurs et marque la distance qui sépare son époque de « ces temps reculés » où la poésie et la philosophie allaient de pair, où Platon faisait « parler à la philosophie le langage d'Homère »¹⁹. Delisle de Sales essaie, quant à lui, « à la vue des ruines du monde dégénéré », d'esquisser « les proportions admirables du monde primitif »²⁰. Cette perspective ne fait pas pour autant de lui un auteur des *anti-Lumières* ; son but est de présenter une ébauche des premiers temps échappant aux « fables religieuses » qui, jusque-là, avaient servi d'introduction aux études sur l'Antiquité et auxquels il renvoie en parlant de « rêveries sur l'Antiquité »²¹.

VOLTAIRE ET L'HOMME SAUVAGE

En rupture avec ces attitudes, Voltaire s'est explicitement éloigné de ceux qui éprouvaient la nostalgie d'un supposé passé perdu. Dans le poème *Le Mondain*, on lit ainsi :

Regrettera qui veut le bon vieux temps,
Et l'âge d'or et le règne d'Astrée,
Et les beaux jours de Saturne et de Rhée,
Et le jardin de nos premiers parents ;
Moi, je rends grâce à la nature sage,
Qui, pour mon bien, m'a fait naître en cet âge
Tant décrié par de tristes docteurs.
Ce temps profane est tout fait pour mes mœurs.
J'aime le luxe, et même la mollesse,
Tous les plaisirs, les arts de toute espèce [...] ²².

Voltaire s'exprime dans le même sens dans ses *Nouvelles considérations sur l'histoire* (1744), où il associe l'idée de la décadence à la thèse de Montesquieu en ce qui concerne le dépeuplement du monde. « Serait-il vrai ce qu'on dit dans les *Lettres persanes*, que les hommes manquent à la terre, et qu'elle est dépeuplée en comparaison de ce qu'elle était il y a deux mille ans ? », se demande-t-il²³.

Romains jusqu'à nos jours, Paris, Mérigot le jeune, 1786, p. 1.

¹⁹ *Ibid.*, p. 22-23.

²⁰ J.-B.-C. Delisle de Sales, *Histoire philosophique du monde primitif*, Paris, Chez Gay et Gide, 1795, 7 vol., t. I, p. 75.

²¹ Voir *ibid.*, p. 2.

²² Voltaire, *Le Mondain*, OCV, t. 16 (2003), p. 295.

²³ Voltaire, *Nouvelles considérations sur l'histoire*, OCV, t. 28B (2008), p. 181. Voir aussi *l'Essai sur les mœurs*, chap. 197, éd. R. Pomeau, Paris, Classiques Garnier, 1990, 2 vol., t. II, p. 811. Dans les *Lettres persanes* (1721), Montesquieu traite du sujet du dépeuplement en le mettant en rapport avec l'idée de la décadence du monde : voir *Œuvres*

Et tout de suite après, il répond : « On crie toujours, que ce monde dégénère, et on veut encore qu'il se dépeuple. Quoi donc ? nous faudra-t-il regretter les temps, où il n'y avait pas de grand chemin de Bordeaux à Orléans, et où Paris était une petite ville dans laquelle on s'égorgeait ? »²⁴. Dans son *Éloge historique de la raison* (1774), il critique également ceux qui « ne louent que le passé »²⁵ et, dans *La Philosophie de l'histoire* (1765), il remarque que « le penchant naturel de l'homme à se plaindre du présent et à vanter le passé, a fait imaginer partout une espèce d'âge d'or auquel les siècles de fer ont succédé »²⁶.

L'une des stratégies de Voltaire pour réfuter ces idées consiste à inverser l'image de l'homme sauvage développée par Rousseau. Dans les *Entretiens d'un sauvage et d'un bachelier*, texte de 1761 dans lequel un bachelier de la Sorbonne dialogue avec un sauvage de la Guyane, on peut ainsi entendre ce dernier répondre, à propos de la solitude de l'homme dans l'état naturel qu'évoque le bachelier : « jamais je n'ai vu de ces gens-là [qui passent leur vie tout seuls] : l'homme me paraît né pour la société, comme plusieurs espèces d'animaux ; chaque espèce suit son instinct ; nous vivons tous en société chez nous »²⁷. À travers les réponses du sauvage, Voltaire inverse, point par point, l'image du sauvage dépeinte par Rousseau dans ses écrits. Le sauvage selon Voltaire affirme que ses pairs n'habitent pas dans le bois – de même que le reste des hommes –, qu'ils pensent et qu'ils se distinguent des bêtes²⁸. Par ailleurs, il observe qu'il existe certaines règles dictées par l'intérêt public qui ordonnent sa société. On retrouve quelques années plus tard les mêmes idées dans le chapitre 7 de *La Philosophie de l'histoire* consacré aux « sauvages » :

Entendez-vous par sauvages des animaux à deux pieds, marchant sur les mains dans le besoin, isolés, errant dans les forêts, *Salvatici, Selvagi*, s'accouplant à l'aventure, oubliant les femmes auxquelles ils se sont joints, ne connaissant ni leurs fils ni leurs pères ; vivant en brutes, sans avoir ni l'instinct ni les ressources

complètes de Montesquieu, Oxford, Voltaire Foundation ; Lyon, ENS Éditions et Paris, Classiques Garnier, 2004- [édition en cours], t. I (2004), p. 431-462, Lettres 108 [112]-118 [122]. Le sujet est repris en 1748 dans *l'Esprit des lois*, livre XXIII, chap. 18-28. Sur le pessimisme dans la philosophie de l'histoire de Montesquieu, voir Jean-Marie Goulemot, « Vision du devenir historique et formes de la révolution dans les *Lettres persanes* », *Dix-huitième siècle*, n° 21 (1989), p. 13-22.

24 Voltaire, *Nouvelles considérations sur l'histoire*, OCV, t. 28b, p. 182.

25 *Éloge historique de la raison*, M, t. 21, p. 521.

26 *La Philosophie de l'histoire*, chap. 17, OCV, t. 59 (1969), p. 152.

27 *Entretiens d'un sauvage et d'un bachelier*, M, t. 24, p. 265.

28 « LE BACHELIER. — Nous appelons encore sauvages les bêtes qui ne sont pas apprivoisées, et qui s'enfoncent dans les forêts ; et de là nous avons donné le nom de *sauvage* à l'homme qui vit dans les bois. LE SAUVAGE. — Je vais dans les bois, comme vous autres, quand vous chassez. LE BACHELIER. — Pensez-vous quelquefois ? LE SAUVAGE. — On ne laisse pas d'avoir quelques idées » (*ibid.*, p. 266).

des brutes ? On a écrit que cet état est le véritable état de l'homme, et que nous n'avons fait que dégénérer misérablement depuis que nous l'avons quitté. Je ne crois pas que cette vie solitaire, attribuée à nos pères, soit dans la nature humaine²⁹.

Quelques lignes plus bas, l'historien philosophe observe à nouveau que les hommes ne sont pas faits « pour vivre à la manière des ours »³⁰. Contrairement à ce à quoi on s'attendrait, Voltaire n'introduit donc pas une image complètement négative des sauvages. Dans *L'Ingénu* (1767), il observe au contraire que les sauvages ont moins de préjugés que les Européens³¹ ; quant à *La Philosophie de l'histoire*, elle affirme encore que les « Canadiens étaient des Spartiates en comparaison de nos rustres qui végètent dans nos villages »³². Comment s'articule alors cette bonne image du sauvage avec la critique des nostalgiques de l'âge d'or ? Y a-t-il une contradiction de Voltaire, ou bien un recul face aux thèses primitivistes ?

L'HOMME DÉCHU DU CHRISTIANISME ET LA CRITIQUE DU PESSIMISME

Si les divergences de Voltaire face à la thèse du bon sauvage s'étaient réduites au domaine de la politique, il lui aurait suffi d'inverser le signe de valorisation associée à l'image des premiers temps dans les écrits de ceux qui avaient la nostalgie du passé. Mais le traitement du sujet dépasse le domaine de la politique et enfonce ses racines à un niveau plus profond, qui concerne la critique des religions positives et renvoie donc plus globalement à la philosophie générale de Voltaire.

C'est pour cette raison, par exemple, que dans le chapitre « De l'Amérique » de *La Philosophie de l'histoire*, Voltaire débat en réalité avec le père Lafitau et non pas avec Rousseau. Le but de Voltaire n'est pas d'opposer la précarité de la vie des sauvages américains à celle des Européens, mais d'aborder le sujet de la descendance des Américains, afin de mettre en question le monogénisme défendu par la religion. Dans les *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Lafitau tentait de sauver l'unité de la Création en conjurant l'idée selon laquelle les Américains auraient eu une origine différente de celle des Européens³³. Lafitau efface la différence entre les sauvages américains et les Européens grâce à leur histoire, par la recherche d'une origine

²⁹ *La Philosophie de l'histoire*, chap. 7, OCV, t. 59, p. 110.

³⁰ *Ibid.*, p. 112.

³¹ Voir *L'Ingénu*, chap. 14, OCV, t. 63c (2006), p. 282.

³² *La Philosophie de l'histoire*, chap. 7, OCV, t. 59, p. 110.

³³ J.-F. Lafitau, *Mœurs des sauvages américains*, op. cit., t. I, p. 82-83.

commune. À cela, Voltaire répond : « [...] les productions naturelles de cette terre [l'Amérique] ne sont pas celles de notre hémisphère. Ainsi tout est varié et la même Providence qui a produit l'éléphant, le rhinocéros et les nègres, a fait naître dans un autre monde des orignaux, des contours [...] et des hommes d'un caractère qui n'est pas le nôtre »³⁴.

114 Dans la même perspective, l'un des principaux adversaires auquel Voltaire répond dans ses écrits historiques, notamment dans l'*Essai sur les mœurs* et surtout dans *La Philosophie de l'histoire* qui lui servira de « Discours préliminaire » en 1769, est Jacques Bénigne Bossuet, et non pas Rousseau. Rappelons que c'est Bossuet qui, dans son *Discours sur l'histoire universelle*, rappelait au XVIII^e siècle la théorie providentialiste de l'histoire renvoyant à saint Augustin et à son *De civitate Dei*³⁵. Le but de Voltaire étant de débarrasser l'histoire des dogmes religieux, c'est pour cette raison qu'il commence par parler, dans *La Philosophie de l'histoire* devenue œuvre préliminaire à l'*Essai*, des transformations de la Terre. Ce qui prouve, contre le livre de la Genèse, que la Terre n'est pas toujours restée dans un état identique. De même, la question de la diversité des races cherche à combattre le monogénisme biblique qui réduit le commencement de l'humanité à Adam. Le refus d'accorder la direction de l'histoire au peuple hébreu et de lui octroyer une position privilégiée n'a pas d'autre raison d'être. Bossuet « paraît avoir écrit uniquement pour insinuer que tout a été fait dans le monde pour la nation juive, que si Dieu donna l'empire de l'Asie aux Babyloniens, ce fut pour punir les Juifs, si Dieu fit régner Cyrus ce fut pour les venger, si Dieu envoya les Romains ce fut encore pour châtier les Juifs », expose Voltaire dans l'Avant-propos de l'*Essai sur les mœurs* paru en 1756³⁶. À travers la description détaillée des anciens peuples d'Orient et de « l'esprit » d'autres nations précocement développées, Voltaire tente ainsi de surmonter ce providentialisme et cette histoire judéo-centrée. La même démonstration pourrait être conduite dans d'autres ouvrages de la période, tels le *Dictionnaire philosophique*, dans lequel Voltaire utilise directement les textes bibliques pour montrer l'impossibilité de les considérer comme des vérités historiques.

La critique de Voltaire contre l'idée théologique du péché originel de l'homme déchu se situe dans cette lignée. Or, c'est aussi pour cette raison que

34 *La Philosophie de l'histoire*, chap. 8, OCV, t. 59, p. 118. Voir aussi *Essai sur les mœurs*, chap. 146, éd. cit., t. II, p. 340-341.

35 « Mais souvenez-vous, Monseigneur, que ce long enchaînement des causes particulières, qui font et défont les empires, dépend des ordres secrets de la divine Providence. Dieu tient du plus haut des cieux les rênes de tous les royaumes ; il a tous les cœurs en sa main : tantôt il leur lâche la bride, et par là il remue tout le genre humain » (Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, dans *Œuvres complètes de Bossuet*, Besançon, Outhenin-Chalandre, 1840, 12 vol., t. IV, p. 493).

36 Voltaire, *Essai sur les mœurs*, OCV, t. 22 (2009), p. 4-5.

sa philosophie se devait de s'écarter du pessimisme, dans lequel il identifiait une voie vers le Dieu chrétien³⁷. C'est également le motif qui amène Voltaire à refuser l'image de la dégénération. C'est enfin ce qui le conduit à s'opposer au pessimisme de Pascal, qui s'était proposé dans les *Pensées* de conduire les hommes vers Dieu par le biais des misères humaines et de l'inintelligibilité du monde. La religion a été présentée par Pascal comme la vérité face aux contradictions de l'homme, et c'est pourquoi il affirme que « s'il y a un Dieu, il ne faut aimer que lui, et non les créatures »³⁸. Le « remède » face aux misères humaines est « d'adorer » Dieu, ainsi que la « mortification », dit Pascal. Pour Voltaire, ce pessimisme renvoie au Moyen Âge, au fanatisme, aux fables, aux images de la Chute et du Paradis perdu : c'est pour cela que, dans celle de ses *Lettres philosophiques* « Sur les *Pensées* de M. Pascal », il lui répond « qu'il faut aimer, et très tendrement, les créatures »³⁹.

Ces raisons amènent Voltaire à s'éloigner du pessimisme des idées de la dégénération et de la Chute, ainsi que de l'image rousseauiste du sauvage. En refusant le pessimisme, il doit également éviter les chemins qui mènent vers le mythe de « l'âge d'or » et ceux qui mènent vers la figure de l'homme déchu. Comme le souligne Jean Dagen, il ne s'agit pas pour Voltaire d'introduire le mal dans le Paradis, ni d'opposer le héros civilisateur à la brute primitive⁴⁰. Il n'existe pas deux états différents, et la nature humaine reste toujours la même. Mais il s'agit de montrer que la même nature humaine s'est peu à peu perfectionnée au fil du temps. Pour cela Voltaire observe que (a) « l'homme, en général, a toujours été ce qu'il est », et (b) qu'« il est perfectible »⁴¹. Mais la permanence de la nature humaine ne signifie pas que l'homme « ait toujours eu de belles villes, du canon de vingt-quatre livres de balle, des opéras-comiques, et des couvents de religieuses »⁴². D'où le besoin d'introduire l'idée de « perfectibilité ».

LES LIMITES DE L'OPTIMISME

Dans *La Philosophie des Lumières*, Ernst Cassirer observe que pour Voltaire la raison, contrairement aux mœurs, reste toujours la même et que dans ses écrits historiques « l'histoire montre comment [la raison] se rend peu à peu maîtresse des

37 « La chute de l'homme dégénéré est le fondement de la théologie de presque toutes les anciennes nations » (*La Philosophie de l'histoire*, chap. 17, OCV, t. 59, p. 152).

38 Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Firmin Didot Frères, 1858, p. 292.

39 *Lettres philosophiques*, Lettre XXV, 10^e remarque, éd. O. Ferret et A. McKenna, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 171.

40 J. Dagen, « L'Amérique et les Américains dans la philosophie voltairienne de l'histoire », dans *L'Amérique des Lumières*, Genève, Droz, 1977, p. 83-90 (ici p. 88).

41 Voltaire, *La Philosophie de l'histoire*, chap. 7, OCV, t. 59, p. 111.

42 *Ibid.*, p. 111-112.

résistances, comment elle devient ce qu'elle est par nature ». D'après Cassirer, « le sens véritable du processus historique » n'est rien d'autre pour Voltaire que « cette marche de la raison vers la transparence achevée ». Et tout de suite après, il ajoute : « Tout ce que peut prouver l'histoire, c'est que l'éternel, néanmoins, se manifeste temporellement, prend place dans le cours du temps, y révélant peu à peu, d'une manière toujours plus pure et plus parfaite, sa figure première et originale »⁴³. Selon Charles Rihs, Voltaire a gardé un « optimisme sans borne », et « a cru au progrès indéfini grâce au pouvoir illimité de la raison éclairée »⁴⁴. Or, il nous semble que ces considérations ne tiennent pas compte des réserves de Voltaire face au futur.

116

Certes, Voltaire élude en effet l'identification de l'être humain avec l'homme déchu de la religion chrétienne, mais il ne place pas l'homme au centre de l'univers. D'une part, les nouvelles connaissances scientifiques ont permis le recul des mystères, des fables et des forces transcendantes dans le domaine de la philosophie en mettant en relief le rôle de l'homme ; d'autre part, elles ont détruit l'univers fini, en poussant l'homme au milieu d'un univers vide et infini. Le conte philosophique *Micromégas* illustre le tout petit rôle de l'homme dans l'univers. Les habitants de Sirius et de Saturne ne peuvent pas se retenir de rire lorsqu'ils entendent l'un des hommes dire que « tout était fait uniquement pour l'homme »⁴⁵. Dans le *Traité de métaphysique*, Voltaire parle de la Terre en tant que « petit amas de boue »⁴⁶, et il se moque dans les *Lettres philosophiques* des « titres impertinents de Grandeur, d'Éminence, de Sainteté, que des vers de terre donnent à d'autres vers de terre »⁴⁷. La terre se perd au milieu de « soleils sans nombre » et de « mondes sans fin »⁴⁸. Ainsi, dans *Candide, ou l'optimisme*, il se moque de ceux qui confondent une province et l'univers⁴⁹, et dans *Zadig*, lorsque le protagoniste compare les hommes avec l'immensité du ciel étoilé, il remarque que la Terre « n'est en effet qu'un point imperceptible dans la nature » et que les hommes ne sont plus que « des insectes se dévorant les uns les autres sur un petit atome de boue »⁵⁰.

Comme l'a remarqué Giorgio Tonelli, l'homme est considéré au XVIII^e siècle comme quelque chose de fragile et de limité⁵¹. L'œuvre voltairienne ne fait pas exception. Dans ses contes, les hommes sont dévorés par les passions ou

43 E. Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, op. cit., p. 289-290.

44 C. Rihs, *Voltaire. Recherches sur les origines du matérialisme historique*, Genève, Droz, 1962, p. 203.

45 *Micromégas*, M, t. 21, p. 122.

46 *Traité de métaphysique*, chap. 1, OCV, t. 14 (1989), p. 420.

47 *Lettres philosophiques*, Lettre I, éd. cit., p. 72.

48 *La Henriade*, OCV, t. 2 (1970), p. 513.

49 *Candide*, chap. 1, OCV, t. 48 (1980), p. 120.

50 *Zadig*, [chap. 9], « La femme battue », OCV, t. 30B (2004), p. 157.

51 G. Tonelli, « The "Weakness" of Reason in the Age of Enlightenment », *Diderot Studies*, n° 14 (1971), p. 217-244 (ici p. 218).

entraînés par la fatalité et le hasard. Même les grands hommes de ses écrits n'échappent pas au destin et au sort. Ainsi, dans son *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* (1759), il observe que le père de Pierre, Alexis, qui avait eu les mêmes intentions que son fils quant au développement des arts et des sciences en Russie, n'avait pu réaliser ses plans car « ni la fortune ni le temps ne le secondèrent »⁵² ; et dans le chapitre consacré aux mœurs des Grecs dans *La Philosophie de l'histoire*, il observe qu'à certaines époques « les plus nobles vérités trouvent peu de sectateurs » : « les plus grands hommes meurent sans honneur. Les Thémistocle, les Cimon, les Miltiade, les Aristide, les Phocion sont persécutés, tandis que Persée, Bacchus et d'autres personnages fantastiques ont des temples »⁵³. La crédulité et l'esprit belliqueux des hommes sont les indicateurs les plus clairs de la faiblesse humaine.

Si l'objectif de Voltaire était bien d'éclairer ses lecteurs, ses attentes réelles étaient quelque peu limitées. Dans l'article « Destin » (1764) du *Dictionnaire philosophique*, il énonce que « nous aurons toujours des passions et des préjugés, puisque c'est notre destinée d'être soumis aux préjugés et aux passions »⁵⁴. Le guide naturel des hommes est donc le préjugé plutôt que la raison. Dans le chapitre 36 du *Siècle de Louis XIV* consacré au calvinisme, l'historien fait observer que la science n'est pas une garantie contre le fanatisme. Évoquant ceux qui s'érigèrent en prophètes calvinistes et « offrirent de ressusciter un mort », parmi lesquels figuraient « un des plus grands géomètres de l'Europe, Fatio Duillier, et un homme de lettres fort savant, nommé Daudé », il conclut : « le fanatisme rend la science même sa complice, et étouffe la raison »⁵⁵. Le chapitre 32 de *La Philosophie de l'histoire* conclut de même que « l'amour du merveilleux et l'envie d'entendre et de dire des choses extraordinaires a perverti le sens commun dans tous les temps »⁵⁶. Même si l'esprit arrive à progresser, il y demeure toujours de l'obscurité, des préjugés et des superstitions capables de faire retomber l'ombre sur les nations. La structure même du *Siècle de Louis XIV* expose cette survie de l'ombre. L'ouvrage où l'on présente « le siècle le plus éclairé qui fut jamais » s'achève sur la description de différentes disputes religieuses. Abordant la dispute entre jansénistes et molinistes, l'historien affirme ainsi que « ces querelles qui déshonorent la raison, et font tort à la religion » ont été surmontées, mais que peuvent toujours surgir « quelques esprits remuants qui cherchent, dans ces cendres éteintes, quelques restes de feu dont ils essayent de faire un incendie »⁵⁷.

52 *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*, 1^{re} partie, chap. 6, OH, p. 405.

53 *La Philosophie de l'histoire*, OCV, t. 59, p. 173.

54 *Dictionnaire philosophique*, OCV, t. 36 (1994), p. 18.

55 *Le Siècle de Louis XIV*, OH, p. 1062.

56 *La Philosophie de l'histoire*, OCV, t. 59, p. 200.

57 *Le Siècle de Louis XIV*, chap. 37, OH, p. 1087.

Le caractère belliqueux des hommes est un autre facteur empêchant que l'obscurité recule définitivement. Tout l'*Essai sur les mœurs* est marqué par les guerres, les pillages et les disputes politiques qui étouffent les progrès naissants, gênent l'évolution des nations ou entraînent la ruine des sociétés jadis florissantes. Dans l'Avant-propos de 1756, il signale que « le génie des Romains fut détruit par les Goths » et que les côtes de l'Afrique, « autrefois si florissantes », ne sont plus à son époque que des « repaires de brigands »⁵⁸. Voltaire n'hésite pas à affirmer « qu'il y a des temps où la terre entière n'est qu'un théâtre de carnage »⁵⁹. Lorsqu'il aborde « l'idée générale du xvi^e siècle », l'historien expose comment les disputes entre Charles Quint et François I^{er} ont mis à mal un siècle qui avait rendu florissants les arts et l'industrie et adouci les mœurs. Ces conflits « portèrent enfin une espèce de barbarie que les Hérules, les Vandales, et les Huns, n'avaient jamais connue »⁶⁰. De même pour l'Angleterre du xvii^e siècle : les disputes politiques y ont étouffé « le germe des sciences et des arts à peine développé ». Certains génies avaient défloré le champ de la littérature, Shakespeare avait raffiné le théâtre et Francis Bacon avait ouvert un nouveau champ à la philosophie. Las, « les disputes du clergé, et les animosités entre le parti royal et le Parlement, ramenèrent la barbarie »⁶¹. De même enfin pour la Perse, dont il remarque que les conflits l'ont fait tomber « d'un état plus florissant dans un plus grand abîme de malheurs »⁶². Les guerres civiles, dit-il, y ont détruit les arts et le commerce. Loin d'être éliminée par les progrès de la raison, la guerre demeure un « fléau inévitable »⁶³, comme il le constate une fois de plus en 1763 dans les *Remarques pour servir de supplément à l'Essai sur l'histoire générale* : « Enfin, quand on est parvenu à vivre sous une loi tolérable, la guerre vient qui confond toutes les bornes, qui abîme tout ; et il faut recommencer comme des fourmis dont on a écrasé l'habitation »⁶⁴.

Il est cependant trop tôt pour conclure que « rien ne progresse » dans le monde voltairien, comme le soutient Jean Starobinski⁶⁵. Dans ce monde-là, affirme

58 *Essai sur les mœurs*, OCV, t. 22, p. 14.

59 *Ibid.*, chap. 26, OCV, t. 22, p. 390.

60 *Essai sur les mœurs*, chap. 118, éd. R. Pomeau, t. II, p. 136.

61 *Ibid.*, chap. 179, t. II, p. 654.

62 *Ibid.*, chap. 193, t. II, p. 775.

63 *Dictionnaire philosophique*, article « Guerre » (1764), OCV, t. 36, p. 194.

64 *Remarques pour servir de supplément à l'Essai sur les mœurs*, 17^e remarque, dans *Essai sur les mœurs*, éd. R. Pomeau, t. II, p. 936.

65 J. Starobinski, *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 139-140. Pour une interprétation pessimiste de la philosophie de Voltaire, voir aussi M. Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières, op. cit.*, p. 312 ; Georges Benrekassa, *La Politique et sa mémoire. Le politique et l'historique dans la pensée des Lumières*, Paris, Payot, 1983, p. 126 et 140. M. Duchet attribue à Voltaire une vision « profondément pessimiste de l'histoire », et G. Benrekassa affirme que Voltaire « ne croit pas au progrès ».

le critique, les assassinats et les guerres se répètent sans cesse. Il reconnaît, certes, qu'il existe un « remède » pour sauver l'homme de l'inquiétude qui le harcèle dans ce monde absurde où il a été abandonné, mais ce n'est qu'un remède psychologique, insignifiant dans le domaine de la métaphysique et de la philosophie de l'histoire.

CONSIDÉRATIONS FINALES : LES RUINES ET LE PROGRÈS DANS LA PHILOSOPHIE DE VOLTAIRE

Voltaire n'a pas été un pessimiste. Comme nous l'avons fait remarquer, il voyait dans le pessimisme une voie vers les religions révélées, qu'il voulait éviter. Les réserves qu'il a cependant conservées quant à la possibilité d'éclairer les hommes l'ont mené à lever deux barrières empêchant la retombée dans le pessimisme : d'une part, il élimine la possibilité d'une chute dont l'humanité n'aurait pas pu se remettre, et affirme qu'il existe « un amour de l'ordre qui anime en secret le genre humain, et qui a prévenu sa ruine totale »⁶⁶ ; d'autre part, il observe que les réussites des hommes ne se perdent jamais définitivement :

Nous avons assez insinué dans tout le cours de cette histoire que les désastres publics dont elle est composée, et qui se succèdent les uns aux autres presque sans relâche, sont à la longue effacés des registres des temps. Les détails et les ressorts de la politique tombent dans l'oubli. Les bonnes lois, les instituts, les monuments produits par les sciences et par les arts subsistent à jamais⁶⁷.

Sous les ruines qui assombrissent les histoires de Voltaire, « il brille » des restes de monuments et d'œuvres d'époques florissantes. Les grandes œuvres ont un éclat que rien ne peut éteindre et qui leur assure la postérité, affirme-t-il encore dans le *Précis du siècle de Louis XV*⁶⁸. Et, à certaines époques, ces monuments sont « déterrés » : « essayons de déterrer quelques monuments précieux sous les ruines des siècles », enjoint l'historien philosophe au début de *La Philosophie de l'histoire*⁶⁹. Transplantés dans des terrains fertiles, ces restes-là reflorissent, comme cela est déjà arrivé en Italie avec les monuments de l'Antiquité, ou en Russie, où Pierre le Grand a transplanté, dans un emplacement jadis stérile, les arts déjà perfectionnés.

Ceci conduit Voltaire à voir l'histoire comme un processus sans aucune finalité, un processus progressif mais instable, brisé et discontinu, où les

66 *Essai sur les mœurs*, chap. 197, éd. R. Pomeau, t. II, p. 808.

67 *Le Siècle de Louis XIV*, chap. 34, *OH*, p. 1021-1022.

68 *Précis du siècle de Louis XV*, chap. 43, « Des progrès de l'esprit humain dans le siècle de Louis XV », *OH*, p. 1568.

69 *La Philosophie de l'histoire*, chap. 1, *OCV*, t. 59, p. 89.

reculs, les renaissances et les essais interrompus sont abondants. L'histoire de l'esprit humain est la somme des progrès qui ont échoué et des réussites qui ont été difficilement conquises et sont toujours menacées. « Enfin les hommes s'éclairent un peu » et l'historien observe qu'avec le temps ils « apprennent à penser »⁷⁰. Il sait cependant qu'il est impossible de dissiper définitivement toutes les ombres : « Quoi, vous dites que les temps du jacobin Jacques Clément ne reparaitront plus ? Je l'avais cru comme vous : mais nous avons vu depuis les Malagrida et les Damiens »⁷¹. Il n'y a d'ailleurs pas « un seul mois où les disputes théologiques n'aient pas été funestes au monde »⁷². Dans le même sens, à la fin du *Philosophe ignorant*, il conclut ainsi : « je vois qu'aujourd'hui, dans ce siècle qui est l'aurore de la raison, quelques têtes de cette hydre du fanatisme renaissent encore »⁷³. Dans le dernier chapitre de l'*Essai sur les mœurs*, il observe enfin qu'« il s'est formé des peuples presque sauvages, tant en Europe qu'en Asie, dans les contrées autrefois les plus policées »⁷⁴.

120

L'histoire ne fait pas des progrès de façon graduelle, homogène et continue : « Avec quelle lenteur, avec quelle difficulté le genre humain se civilise, et la société se perfectionne ! »⁷⁵. Tandis que les arts fleurissent en Russie, qui n'était plus qu'un terrain stérile quelques années auparavant, ils s'effondrent au xvii^e siècle « aux portes de cette Italie où tous les arts étaient en honneur », en Istrie, en Croatie, en Dalmatie, « cette même Dalmatie si fertile et si agréable sous l'Empire romain »⁷⁶. « Les progrès de l'esprit sont si lents », regrette-il⁷⁷.

Dans son ouvrage intitulé *Voltaire. Du cartésianisme aux Lumières*, qui s'intéresse à la dimension philosophique de l'œuvre, Éliane Martin-Haag observe que l'auteur de *Candide* « refuse l'idée d'un cycle fatal de dégénérescence et de progrès »⁷⁸. L'auteur analyse à nos yeux judicieusement les causes qui mènent Voltaire à s'écarter du pessimisme. Sa conclusion, néanmoins, nous semble dépasser les limites interprétatives autorisées par l'œuvre de Voltaire. É. Martin-Haag observe que si les hommes tirent des leçons du passé, ils peuvent donc orienter l'histoire « vers un perfectionnement continué, et dont nous ne connaissons pas les limites »⁷⁹. Or, il nous semble qu'une telle conclusion passe

70 *Remarques pour servir de supplément à l'Essai sur les mœurs*, 3^e remarque, éd. cit., t. II, p. 906.

71 *Ibid.*, 15^e remarque, t. II, p. 931.

72 *Ibid.*

73 *Le Philosophe ignorant*, Doute 56, OCV, t. 62 (1987), p. 104.

74 *Essai sur les mœurs*, chap. 197, éd. R. Pomeau, t. II, p. 806.

75 *Ibid.*, chap. 186, t. II, p. 724.

76 *Ibid.*, p. 724-725.

77 *La Philosophie de l'histoire*, chap. 10, OCV, t. 59, p. 121.

78 É. Martin-Haag, *Voltaire. Du cartésianisme aux Lumières*, op. cit., p. 111.

79 *Ibid.*, p. 112.

sous silence les réserves de Voltaire face au futur : comme l'a également observé René Pomeau dans sa biographie monumentale de Voltaire, et comme nous nous sommes appliqué à le démontrer ici, bien que Voltaire ait été optimiste dans son œuvre, il n'en demeure pas moins conscient que les réussites de l'homme ne sont jamais définitivement à l'abri des orages⁸⁰.

⁸⁰ Voir la conclusion du chapitre sur « L'histoire, tous azimuts », *VST*, t. II, p. 236. Voir aussi, Bronislaw Baczko, *Job, mon ami : promesses du bonheur et fatalité du mal*, Paris, Gallimard, 1997, p. 73.

VOLTAIRE HISTORIEN. LES ENJEUX D'UNE RÉÉVALUATION

Abderhaman Messaoudi

Université Paris 8 – EA 4008 (Laboratoire d'études et de recherches
sur les logiques contemporaines de la philosophie)

Il y a dix ans, José-Michel Moureaux a parlé de « Voltaire historien » sous l'angle d'« un chantier qui s'ouvre ». Cependant, soulignant un fait « paradoxal », il s'étonnait qu'il ait « fallu attendre les années quatre-vingt-dix pour que la recherche voltairienne consacre enfin à l'historien une attention soutenue, méthodique »¹. Il est bien sûr en soi intéressant d'effectuer un nouveau bilan après une décennie. Cependant, c'est bien ce *paradoxe* concernant le sort de Voltaire comme historien qui constituera le nœud de mon propos. En effet, cette redécouverte n'a semblé-t-il pas réussi à faire sortir de l'ambiguïté cette figure participant pourtant en son temps à la redéfinition de l'histoire. Olivier Ferret et Catherine Volpilhac-Augé parlent ainsi de l'*Essai sur les mœurs* comme d'un ouvrage « que les historiens considèrent souvent aujourd'hui avec une condescendance non dissimulée »². Éric Schnakenbourg le confirme : « les historiens n'ont guère conduit de réflexion sur la valeur historique des ouvrages de Voltaire »³. De fait, un ouvrage collectif récent consacré aux historiens exclut Voltaire mais fait une place à Marx⁴.

La fortune de cette réception fait donc que devront être analysées les raisons qui s'opposent à cette reconnaissance (ou celles qui *a contrario* la favorisent). C'est pourquoi seront ici examinés les motifs de résistance à celle-ci ainsi que les conditions de possibilité de cette dernière. Pour expliquer et préciser la place et le statut de Voltaire dans la culture contemporaine, la méthode utilisée sera

- 1 J.-M. Moureaux, « Voltaire historien : un chantier qui s'ouvre », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 101/2 (mars-avril 2001), p. 227-261 (ici p. 228).
- 2 O. Ferret et C. Volpilhac-Augé, introduction au dossier consacré à « La réception de l'*Essai sur les mœurs* », *Revue Voltaire*, n° 5 (2005), p. 185. Voir aussi C. Volpilhac-Augé, « Comment lire l'*Essai sur les mœurs* ? », *Storia della storiografia*, n° 38 (2000), p. 3-16, et « Voltaire and history », dans N. Cronk (dir.), *The Cambridge Companion to Voltaire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 139-152 (« To think today of "Voltaire historian" might seem odd » ; « Songer aujourd'hui à "Voltaire historien" pourrait paraître étrange », p. 139).
- 3 É. Schnakenbourg, « Le regard de Cléo : l'*Histoire de Charles XII* de Voltaire dans une perspective historique », *Dix-huitième siècle*, n° 40 (2008), p. 447-468 (ici p. 447).
- 4 Véronique Sales (dir.), *Les Historiens*, Paris, Armand Colin, 2003.

celle d'une histoire des idées appliquées au temps présent. Elle implique ici de tenir particulièrement compte des effets de structuration et surtout du contexte des textes critiques, voire journalistiques, sollicités. Il s'agit alors de répondre à la question suivante : dans quelle mesure et comment l'évolution du contexte intellectuel et culturel déterminé par l'Histoire redonne-t-elle présence et pertinence aux attitudes et démarches voltairiennes ?

C'est en effet d'abord l'analyse du contexte, notamment historiographique, qui permet de mesurer en quoi certains aspects attribués à Voltaire peuvent agir de manière défavorable à un moment donné. Paul Ricoeur fournissait justement une clef d'analyse lorsqu'il notait, au milieu des années 1980, que « l'événement historique redevient une occurrence comme les autres ». Il l'expliquait de la manière suivante :

124

Dans l'historiographie française, la rupture avec le récit est surtout marquée par trois phénomènes majeurs. D'abord l'histoire politique recule au bénéfice de l'histoire économique, sociale, et de l'histoire des mentalités ; ce premier recul porte au premier plan les structures lourdes dont les transformations relèvent de la *longue durée* selon l'expression de Fernand Braudel, aux dépens de l'événement soudain, bref, discontinu. À ce recul de l'histoire événementielle est lié celui de ces personnages que Hegel appelait les « grands hommes de l'histoire mondiale » ; en conséquence, les décisions, les calculs, les stratégies des individus, cèdent la place aux transformations anonymes des structures lourdes évoquées à l'instant. D'où le troisième phénomène, qui concerne directement notre discussion sur la contingence et la raison, à savoir le recul des critères spécifiquement narratifs de l'événement, au bénéfice de la notion neutre d'occurrence, commune aux sciences physiques et aux sciences humaines⁵.

Au même moment, François Dosse diagnostiquait la renonciation à une vision globale de la part des historiens⁶. Au seuil du nouveau siècle, Edoardo Tortarolo dénonçait encore l'éclipse (« *disrepute* ») de l'histoire universelle comme sujet académique (« *as an academic subject* ») tandis que Dominique Lejeune pointait le discrédit de l'histoire du temps présent (« une telle histoire à chaud est depuis longtemps dite au mieux "journalistique", au pire, impossible », et est une « tâche fort dangereuse et difficile »)⁷. F. Dosse va dans son sens :

5 « Contingence et rationalité dans le récit », *Phänomenologische Forschungen*, n° 18 (1986), p. 11-29 (ici p. 25 et 24).

6 Voir *L'Histoire en miettes. Des « Annales » à la « nouvelle histoire »*, Paris, La Découverte, 1987.

7 E. Tortarolo, « World histories in the 20th century and beyond », *Storia della storiografia*, n° 38 (2000), p. 129-137 (ici p. 129) ; D. Lejeune, *Histoire du monde actuel (1990-2000)*, Paris,

le souci de construire une science du changement ainsi que la préoccupation initiale d'éclairer les enjeux du présent ont été de plus en plus minorés. Dans l'après-guerre en effet commence une période nouvelle qui se caractérise d'abord par l'évolution vers une histoire de plus en plus immobile. Elle rompt avec la conception de la première génération d'une histoire-science du changement⁸.

Or, cette désaffection entretenue par exemple vis-à-vis de l'histoire politique, événementielle (et corrélativement vis-à-vis du rôle des grands hommes), narrative (éléments reliés ici par Ricœur), nationale ou au contraire globale, totale, universelle ou encore comparée, voire philosophique ou engagée, ou bien encore à l'égard de celle du temps présent, mais aussi le refus de l'épistémologie et de la philosophie de l'histoire, tout cela dissuade les historiens professionnels de lire l'auteur de l'*Essai sur l'histoire universelle* ou *générale* (devenu l'*Essai sur les mœurs*) et du *Siècle de Louis XIV*, y compris pour interroger la pertinence des entrées ici suggérées face aux textes voltairiens eux-mêmes. Leur démarche et leurs préoccupations les éloignent d'autant plus de l'univers d'un écrivain philosophe et polémiste, perçu comme l'historien des grands hommes ou des grands souverains, ou celui des petites causes et des grands effets. La proximité et l'évidence supposées ou non des Lumières et de sa figure la plus illustre les rendent aussi paradoxalement illisibles. Pour Suzanne Gearhart, « si Voltaire pose une difficulté au lecteur moderne, c'est souvent non pas parce que ses idées semblent vieillottes et bizarres, mais parce qu'elles ont l'air d'aller tellement de soi qu'elles en sont banales »⁹.

Le discrédit de cette époque et de son historiographie – notamment à cause de son rapport supposé à l'histoire –, le discrédit aussi de l'idéologie qui lui est prêtée d'un progrès et d'un temps linéaires, ainsi qu'un certain clivage disciplinaire jouent contre une œuvre voltairienne qu'il faut resituer dans son temps et qui lie histoire, littérature, philosophie et politique. « L'idée, encore tenace, suivant laquelle le xviii^e siècle serait resté étranger à l'histoire » est évoquée d'emblée par Marc André Bernier¹⁰ et un numéro récent des *Annales* rappelle, à la suite de Roger Chartier, « les “méconnaissances réciproques” et les malentendus entretenus depuis un demi-siècle entre les deux disciplines »

Armand Colin, 2001, p. 7.

⁸ F. Dosse, *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien*, Paris, PUF, 2010, p. 66-67.

⁹ S. Gearhart, *The Open Boundary of history and fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1984, p. 38 (« *If Voltaire poses a difficulty to the modern reader, it is often not because his ideas seem antiquated and bizarre, but because they seem so self-evident as to be banal* »).

¹⁰ M. A. Bernier, « Lumières et histoire ou les métamorphoses de l'exemplarité », dans T. Coignard, P. Davis et A. C. Montoya (dir.), *Lumières et histoire*, Paris, Champion, 2010, p. 7-21 (ici p. 7).

que sont l'histoire et la philosophie¹¹. Cette situation s'avère préjudiciable pour chacune. Elle explique pour une part la « crise » dans laquelle elles sont entrées.

Au-delà des discussions récurrentes sur la réalité traduite par le terme de « crise » ou sur son degré de pertinence, force est de constater que celles-ci informent et déterminent bel et bien à différents niveaux le contexte actuel dans lequel s'inscrit la réception de Voltaire. Dans l'intitulé de son ouvrage *Sur la « crise » de l'histoire*, Gérard Noiriél met certes le mot *crise* entre guillemets¹². Cependant, le terme apparaît bien, et il n'est pas sans pertinence pour décrire un certain état de malaise ou du moins un certain climat de « doutes » dans le champ des études historiques (dans le livre même de Noiriél, le chapitre 1 évoque « le temps des doutes » et le chapitre 4 « la crise des “paradigmes” »). Dans un contexte d'inflation mais aussi de dévaluation des références à l'histoire, de contestation de leur autorité intellectuelle, de l'instrumentalisation et de la multiplication des usages politiques de l'histoire (avec notamment l'irruption de l'État et de la loi dans la définition de la vérité historique), de particulière acuité prise par les questions mémorielles, face à la demande sociale et médiatique les propulsant experts ou juges, pris eux-mêmes dans les mouvements de la société et pouvant donc eux aussi basculer dans « l'empire des émotions », les historiens doutent en effet et s'interrogent. L'environnement éditorial, universitaire ou scolaire ne rassure pas davantage.

Cependant, interpellée, l'histoire s'est par là même renouvelée, ce qui aboutit à un nouvel « état des lieux »¹³. Lors d'une conférence prononcée le 4 avril 2000 à l'Université de tous les savoirs, Jacques Le Goff avait pour sa part évoqué le retour à l'histoire politique, le retour de l'événement, le retour de l'histoire-récit, le retour de la biographie et le retour du sujet¹⁴. Une recrudescence de l'intérêt se confirme bel et bien, tant pour la question du biographique, toujours explorée par les historiens, que pour celle de l'écriture de l'histoire¹⁵. Si Olivier

11 Étienne Anheim, Antoine Lilti et Stéphane Van Damme, « Quelle histoire de la philosophie ? », *Annales. Histoire, sciences sociales*, n° 1 (février 2009), p. 5-11 (ici p. 5).

12 Paris, Belin, 1996. L'auteur le souligne dans la préface d'une réédition : « rares sont les critiques qui ont remarqué que j'avais pris soin de mettre le mot “crise” constamment entre guillemets, y compris dans le titre du livre » (Paris, Gallimard, 2005, p. 9-14 [ici p. 9]).

13 Ch. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia et N. Offenstadt (dir.), *Historiographies. Concepts et débats I*, Paris, Gallimard, 2010, p. 13.

14 Les conférences de l'Université de tous les savoirs mentionnées ici sont consultables en ligne : <www.utls.fr/>.

15 Voir ainsi, entre autres, F. Dosse, *Le Pari biographique*, Paris, La Découverte, 2005 ; S. Loriga, *Le Petit x. De la biographie à l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2010 ; *Critique*, n° 767 (2011), numéro consacré à « Historiens et romanciers » ; *Littérature*, n° 159 (septembre 2010), numéro consacré à « Écrire l'histoire » ; *Dix-septième siècle*, n° 246 (2009), numéro consacré à « Faire lire l'histoire » ; J. Lyon-Caen et D. Ribard, *L'Historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010.

Dumoulin souligne encore « un regain d'intérêt pour l'histoire nationale », R. Chartier évoque, dans la nouvelle postface de son livre, l'existence, « plus récemment, des différentes formes de retour à une histoire globale »¹⁶. Quant à Olivier Pétré-Grenouilleau, il insiste d'emblée sur « une si rapide et importante évolution, en un temps relativement court » :

L'une des mutations les plus importantes dans le domaine des sciences historiques de ces vingt dernières années réside sans doute dans la cristallisation scientifique et l'émergence publique d'un champ de recherche apparemment nouveau, extrêmement dynamique et rapidement devenu autonome [...]. Je veux parler ici de ce que l'on appelle communément « *global history* », « *world history* », ou bien encore, relookant ainsi une vieille expression, « *universal history* ». [...] Signe de l'importance du changement en cours, on commence même, en France, après une longue période de quarantaine qui a suivi le retrait puis la disparition de Braudel, à s'intéresser aussi à ce mouvement. Preuves en sont les multiples numéros spéciaux ou dossiers de revue consacrés au sujet, comme si l'on s'apercevait qu'il valait mieux essayer d'investir un domaine qui, qu'on le veuille ou non, est peu à peu devenu incontournable¹⁷.

« L'histoire des Lumières, elle aussi, est devenue globale », précise Antoine Lilti, après avoir noté que, « contre les formules réductrices, le rôle de l'historien est de penser la complexité du XVIII^e siècle »¹⁸. C'est que l'histoire globale sollicite en particulier ce motif de la « complexité », motif appelant au traitement de la « pluralité » et de la « contradiction ». « Histoire globale, histoire complexe. Dans l'esprit de l'École des Annales » est ainsi le titre d'un hommage rendu à Emmanuel Le Roy Ladurie le jeudi 11 juin 2009 à la Bibliothèque nationale de France. Plus généralement, ce motif est de plus en plus appelé à rendre compte des relations de l'histoire avec d'autres disciplines – avec la littérature et la philosophie notamment – ou du réel historique lui-même. Or, il est aussi sollicité par les études les plus récentes sur Voltaire historien. C'est dire que sur tous les plans où apparaissent les causes du déclin de Voltaire des signes

16 O. Dumoulin, « Historiographie », dans J.-F. Sirinelli et D. Couty (dir.), *Dictionnaire de l'histoire de France*, Paris, Armand Colin, 1999, t. 1, p. 747 ; R. Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 354.

17 « La galaxie histoire-monde », *Le Débat*, n° 154, « Écrire l'histoire du monde » (mars-avril 2009), p. 41-52 (ici p. 41). Voir aussi P. Grosser, « L'histoire mondiale / globale, une jeunesse exubérante mais difficile », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 110 (avril-juin 2011), p. 3-18 ; C. Maurel, « La World / Global History. Questions et débats », *Vingtième siècle*, n° 104 (octobre-décembre 2009), p. 153-166.

18 A. Lilti, « Les enjeux idéologiques se sont déplacés », *Le Monde des livres*, 19 février 2010, p. 6 (propos recueillis par J. Birnbaum).

de changement peuvent être décelés et que les motifs de résistance à son appréhension commencent à s'estomper.

Cette situation engendre des résonances avec une critique voltairiste resituant Voltaire « entre histoire et littérature » : cela est déjà par exemple assez clair avec les questions concernant l'historiographie, l'« écriture de l'histoire », l'histoire nationale, les liens entre histoire et politique, la « complexité » (terme récurrent) que l'on doit restituer à son œuvre¹⁹. C'est qu'un nouvel environnement épistémologique s'est aussi mis en place dans le champ même des études voltairistes et a favorisé des études de plus grande envergure. C'est par exemple dans un livre revenant plus généralement sur le cas de l'histoire des idées et sur « les enjeux de la périodisation » en littérature que prend place une étude sur Voltaire et son *Histoire du parlement de Paris*²⁰. Dans divers articles où les questions demeurent dans tous les cas liées, C. Volpilhac-Auger invite à tirer enfin les « leçons » des recherches historiographiques sur la période considérée, à revenir sur la question de la causalité chez Voltaire et à prendre en compte l'art d'écrire de l'historien²¹. C'est notamment dans une préface à son édition du *Siècle de Louis XIV* que Sylvain Menant met en garde contre un finalisme trompeur : « On imagine volontiers le XVIII^e siècle comme une période préparatoire à la Révolution française »²². Dans une présentation de sa thèse sur la réception de *Voltaire en Italie (1734-1815)*, Laurence Macé met pour sa part en cause un régime d'évidence niant toute historicité, les simplifications de l'histoire littéraire, les enjeux idéologiques, voire historiographiques à l'œuvre et même les aléas de la recherche académique par lesquels telle étude « remarquable » peut rester méconnue, en l'occurrence

128

19 Sur ces questions, voir notamment, par ordre chronologique : L. Gossman, *Between History and Literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1990 ; J. Leigh, *Voltaire: a sense of history*, SVEC 2004:05 ; J. Dagen et A.-S. Barrovecchio (dir.), *Voltaire et le Grand Siècle*, SVEC 2006:10 ; S. Pierse, *Voltaire historiographer: narrative paradigms*, SVEC 2008:05 ; J. Hanrahan, *Voltaire and the parlements of France*, SVEC 2009:06 (contre les dichotomies simplificatrices et pour une approche aussi rigoureuse avec les faits que sensible à l'interprétation littéraire) ; *Revue Voltaire*, n° 10, « Voltaire et l'histoire nationale » (2010) ; M. Méricam-Bourdet, *Voltaire et l'écriture de l'histoire : un enjeu politique*, SVEC 2012:02.

20 Voir, dans le volume *Poétique de la pensée. Études sur l'Âge classique et le siècle philosophique* (Paris, Champion, 2006), l'Avant-propos de S. Menant (p. 7-13) ; G. Molinié, « Les enjeux de la périodisation » (p. 587-591) ; et J. Renwick, « Voltaire et son *Histoire du parlement de Paris* sévère mais objective » (p. 707-718).

21 Voir les articles « Comment lire l'*Essai sur les mœurs* ? », art. cit., notamment p. 11-14 ; « L'historien et ses masques : Voltaire théoricien de l'anecdote », *Elseneur*, n° 19 (2004), p. 215-229 ; « Voltaire invente l'Amérique », dans M. Delon et C. Seth (dir.), *Voltaire en Europe*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 231-239.

22 Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, éd. J. Hellegouarc'h et S. Menant, Paris, Librairie générale française, coll. « Bibliothèque classique », 2005, p. 7.

celle de l'historien italien Salvatore Rotta²³. Les frontières nationales autant que disciplinaires invitent certes à ne pas sous-estimer ce genre de cas, tel, entre autres, celui de Ginzburg, soit quasiment non référencé soit totalement absent de plusieurs outils de consultation bibliographique de la recherche dix-huitiémiste et voltairiste²⁴.

Le processus de redécouverte de la figure de Voltaire historien ne se fait donc qu'au prix d'une révision des critères épistémologiques les plus convenus, voire d'un « renversement critique » (pour reprendre l'intitulé d'une journée organisée le samedi 19 mai 2001 par C. Volpillac-Auger à l'ENS de Lyon et qui comprenait trois communications sur Voltaire historien). Cet indice plaide en faveur de liens à établir entre modification de l'environnement épistémologique et évolution du statut de Voltaire. Force est de ce point de vue de confirmer le mouvement de redécouverte déjà signalé par J.-M. Moureaux : éditions à destination du grand public présentant des extraits de l'*Essai sur les mœurs* ou du *Siècle de Louis XIV*²⁵, événements scientifiques, études contribuent à la redécouverte de l'historien tout comme l'entreprise de publication des *Œuvres complètes* par la Voltaire Foundation. Les attitudes et les jugements favorables sont de plus en plus partagés et se manifestent plus volontiers, y compris au-delà du strict champ dix-huitiémiste : Jacques Julliard, historien de formation, juge Voltaire comme « le plus grand historien français du siècle » des Lumières²⁶.

Cet intérêt mérite dès lors d'autant plus d'être mis en perspective qu'il s'accorde avec une évolution plus générale. Le regain d'attention pour Voltaire acquiert une signification d'autant plus forte et reçoit un éclairage d'autant plus particulier que sa redécouverte n'est pas isolée mais semble comme solidaire d'un intérêt renouvelé porté aux historiens ou à d'autres figures susceptibles d'intéresser la discipline historique, dont on commence notamment à réévaluer l'importance pour la pensée de l'histoire (en témoignent certaines rééditions de textes). Ainsi en est-il pour Boisguilbert, Saint-Simon, Vico, Fontenelle, Montesquieu, Condorcet, Rousseau, Raynal, Ferguson, Chateaubriand, Michelet, Seignobos, Tocqueville, les grandes figures de l'école des Annales

23 *Revue Voltaire*, n° 8 (2008), p. 451-455 (ici p. 451-452). Elle avait déjà évoqué le cas de S. Rotta dans « L'*Essai sur les mœurs* en Italie : destin contraire ou contrarié ? », *Revue Voltaire*, n° 5 (2005), p. 249-265 (p. 249).

24 Voir les bibliographies annuelles des *Cahiers Voltaire* ou de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, ou la bibliographie en ligne de Benoît Melançon.

25 Voir *Voltaire. Textes interdits*, éd. L. Macé, Paris, Garnier, 2010. Voir aussi *Voltaire. Histoire des croisades*, éd. J. Verain, Paris, Mille et une nuits, 2006 ; *Voltaire. Textes sur l'Orient*, éd. J.-P. Jackson, Chécy, Coda, 2006 ; *L'Islam, passion française ; une anthologie*, Paris, Bartillat, 2005, chap. 6 et 7.

26 Chronique « D'une révolution l'autre », *Le Nouvel Observateur*, n° 2198-2199 (21 décembre 2006), p. 69.

(en particulier Marc Bloch), le mouvement englobant de fait toutes les périodes depuis l'Antiquité jusqu'aux historiens encore en exercice interrogés eux aussi sur leur pratique. Or, cela est susceptible d'avoir une incidence d'autant plus directe sur la réévaluation de Voltaire que sont ainsi favorisées confrontations et mises en perspective. Le renouveau des études sur le rapport des Lumières ou de l'âge classique à l'histoire est certes favorable de ce point de vue : le volume sur *Lumières et histoire* déjà mentionné évoque maintes fois Voltaire²⁷. Mais d'autres périodes que celle du « siècle de 200 ans » peuvent être sollicitées dans le cadre d'un travail de mise en parallèle ou de filiation (notamment le XIX^e siècle ou l'Antiquité).

Tout cela incite à s'interroger plus en détail sur les conséquences quant à la présence et au statut de Voltaire. De ce point de vue, concourt également à l'avènement d'un climat favorable le regain d'intérêt pour la question des grands hommes. Olivier Mongin note ainsi une évolution favorisant l'attention portée à « des acteurs politiques exceptionnels »²⁸. En 2010, dans une presse hebdomadaire unanime sur ce thème, l'historien, le journaliste et le chroniqueur ont mêlé leurs voix²⁹. Le motif est resté d'actualité : *Le Figaro* a lancé le 5 octobre 2011 une série dirigée par Max Gallo sur les hommes « qui ont fait la France ». Le thème connexe appelé est celui du héros, y compris au temps d'un Voltaire, dès lors remobilisé comme référence. Dans son interrogation sur le devenir du héros, *Le Siècle de Louis XIV* de Voltaire (1751) marque ainsi une date chez J. Julliard. Jean-Claude Bonnet le confirme, parlant d'« une profondeur historique et idéologique tout à fait nouvelle »³⁰. Ce retour du motif du grand homme est lié à la redécouverte de la contingence, au refus de la primauté systématique accordée aux structures lourdes, au refus du déterminisme absolu, en quelque sorte au retour du motif du « nez de Cléopâtre ». D'où encore le succès de motifs tels que

130

27 Pour une autre appréciation favorable de la contribution de l'historien, voir aussi Karen O' Brien, *Narratives of Enlightenment. Cosmopolitan History from Voltaire to Gibbon*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

28 *Esprit*, n° 347 (août-septembre 2008), p. 282 (compte rendu de *La Révolution européenne. 1945-2007*, d'Élie Barnavi et Krzysztof Pomian [Paris, Perrin, 2008]).

29 J. Tulard, « Ce sont les mégalos qui font l'Histoire ! », *Le Point*, n° 1976 (29 juillet 2010), p. 56-57 (propos recueillis par J. Cordelier). Pour J. Daniel, « nous avons plus que jamais besoin des grands hommes » (« Où sont les grands hommes ? », *Le Nouvel Observateur*, n° 2374 [mai 2010], p. 3). Ph. Thureau-Dangin en appelle à « un leader à la hauteur de l'événement », à un « héros » pour Haïti (« Un leader faible dans un pays affaibli », *Courrier international*, n° 1005 [février 2010], p. 6).

30 J. Julliard, *Que sont les grands hommes devenus ? Essai sur la démocratie charismatique*, Paris, Éditions Saint-Simon, 2004, p. 24 ; J.-C. Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998, p. 37. Voir aussi O. Faliu et M. Tourret (dir.), *Héros d'Achille à Zidane*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2007 ; S. Menant et R. Morrissey (dir.), *Héroïsme et Lumières*, Paris, Champion, 2010. Tous ces ouvrages contiennent plus d'une référence à Voltaire.

celui de « l'effet papillon », la vogue du thème de l'incertitude, de l'imprévisible ou encore les nombreuses discussions autour de la notion d'événement. Un livre récent de Timothy Tacket amorce de ce point de vue un virage remarqué parmi les historiens. Sa conclusion, intitulée « La force d'un événement », note que l'histoire de la fuite du roi Louis XVI « nous rappelle opportunément le caractère contingent et imprévisible de la Révolution – et peut-être de tout mouvement historique capital », point sur lequel Michel Vovelle attire aussi l'attention : l'auteur « invite à réfléchir, tout comme l'importance donnée à l'événement, à la rencontre de la nécessité et de l'aléatoire, et au héros, fût-il dérisoire, qui en est l'acteur »³¹. S'intéressant pour sa part à l'histoire contemporaine, Marc Ferro évoque le « retournement de l'histoire »³². C'est le passé le plus récent rejoignant l'histoire la plus immédiate qui alimente cette nouvelle sensibilité historique dans un âge de troubles, de catastrophes naturelles ou sanitaires et de retour des grandes pandémies, d'émeutes et plus généralement de phénomènes spectaculaires inattendus : chute du mur de Berlin, attentat du World Trade Center, crise des *subprimes* s'aggravant en crise financière, puis économique, etc. La redécouverte de la contingence en histoire favorise aussi la vogue de ce qu'on appelle l'uchronie, l'« histoire alternative » (*alternate History*), l'histoire contrefactuelle (*counterfactual history*, *virtual history*) ou encore l'*if History*. Elle trouve sa traduction dans la culture populaire à travers films et séries, romans et bandes dessinées. Or, cette vision de l'histoire s'exprime aussi chez Voltaire, comme le note la critique voltairiste à propos du *Siècle de Louis XIV* – où s'exercent « cette histoire des possibles », « une sorte de politique-fiction » ou encore « le goût voltairien pour le *singulier* », en rapport avec l'« imprévu », l'« imprévisible », l'« étrange »³³ –, des *Anecdotes sur le czar Pierre le Grand* ou de l'*Essai sur les mœurs* – où « Voltaire explore à l'occasion les voies de ce qui s'appelle l'histoire contrefactuelle »³⁴ – ou encore de *La Henriade* – où il est question d'utopie, de « vision prospective » ou encore de « fiction du futur »³⁵. Pour René Pomeau, « l'histoire de Voltaire est à l'image de l'homme voltairien : sautillant d'un fait à l'autre, elle n'a aucun "sens", mais elle témoigne à chaque instant de la fragilité humaine »³⁶. Commentaire auquel fait écho le

31 Voir T. Tacket, *Le roi s'enfuit. Varennes et l'origine de la Terreur*, Paris, La Découverte, 2004, p. 255, et M. Vovelle, « Préface », p. 15.

32 M. Ferro, *Le Retournement de l'histoire*, Paris, Robert Laffont, 2010.

33 S. Menant, *Le Siècle de Louis XIV*, éd. cit., p. 29, 28 et 30.

34 J. Leigh, *Voltaire: a sense of history*, op. cit., p. 161 (« Voltaire occasionally explores the avenues of what is called counterfactual history »).

35 Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand : poésie, histoire et politique*, SVEC 2005:03, p. 61, 17 et 79.

36 R. Pomeau, *Voltaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 62.

titre de l'une des sections d'un ouvrage de Nassim Nicholas Taleb, consacré à « la puissance de l'imprévisible » : « L'histoire ne rampe pas, elle fait des sauts »³⁷.

La variété et la profusion des références explicites à Voltaire et celles qui se font jour dans l'univers des historiens répondent alors à celles des thématiques ou problématiques (ré)émergentes. Bien plus, le retour de l'histoire sur elle-même amène souvent, à des moments stratégiques si ce n'est critiques, à revenir sur Voltaire comme précurseur ou figure fondatrice, à le réintégrer d'autant plus fortement dans la lignée des théoriciens et des praticiens de l'histoire, voire à lui redonner tout son prestige. Le premier chapitre d'un livre écrit par les historiens Anthony Rowley et Fabrice d'Almeida – significativement intitulé *Et si on refaisait l'histoire ?* – s'ouvre ainsi sur une citation de Voltaire, rangé à cette occasion parmi « les plus grands esprits » : « Xerxès eût vaincu à Salamine, nous serions peut-être encore des barbares. » Voilà vingt-cinq siècles que les plus grands esprits, à l'instar de Voltaire, poussent un soupir de soulagement rétrospectif quand ils évoquent la victoire des Grecs sur la flotte du Grand Roi »³⁸. Krzysztof Pomian, dans des « remarques préliminaires » à une table ronde réunissant des historiens professionnels de tous horizons, inscrit Voltaire dans une lignée exemplaire d'historiens du temps présent rendus à leur statut de modèles pour l'écriture de l'histoire en général :

Effectivement, dans la pratique de notre discipline, dans toute son histoire [...], l'histoire c'est principalement et en premier lieu l'histoire du temps présent, l'histoire des choses vues. Pour citer quelques noms parmi nombre d'autres, un Guibert de Nogent au XII^e siècle, un Jacques-Auguste De Thou (auteur de *L'Histoire de mon propre temps*) au XVI^e siècle, un Voltaire écrivant l'histoire du siècle de Louis XV, donc de l'époque qui est exactement son temps présent, ne faisaient pas autre chose³⁹.

Au moment précis de « reprendre la question posée au tout début de [son] article », consacré à la « *World History* », le même Pomian désigne l'*Essai sur les mœurs* comme une étape historiographique⁴⁰. Tortarolo signale de même l'existence « depuis Bossuet et Voltaire », d'« une succession d'historiens éminents qui se sont consacrés à l'écriture de l'histoire universelle ». C'est qu'il s'agit alors de « se retourner » sur l'histoire universelle comme sur « une longue tradition dans la culture européenne, et une tradition effectivement très respectable et vénérable »⁴¹. Levent Yilmaz évoque comme incidemment

37 Nassim N. Taleb, *Le Cygne noir. La puissance de l'invisible*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

38 Paris, Odile Jacob, 2009. Voir chap. 1, « Et si nous ne descendions pas des Grecs ? », p. 13-23.

39 *Écrire l'histoire du temps présent*, Paris, CNRS Éditions, 1993, p. 240.

40 K. Pomian, « World History : histoire mondiale, histoire universelle », *Le Débat*, n° 154, p. 1-40 (ici p. 33).

41 E. Tortarolo, « World histories... », art. cit., p. 129.

Le Siècle de Louis XIV, mais c'est encore au moment de revenir à son « problème principal » (« *main problem* ») dans le cadre plus général d'une réflexion sur l'écriture de l'histoire (ici est traité le point plus spécifique du passage du héros à la nation comme sujet des narrations historiques)⁴². E. Le Roy Ladurie, admettant pour sa part que l'école des Annales a parfois sous-estimé le rôle du grand homme, observe que ce dernier « pouvait être un personnage quasiment tyrannique et pourtant positif à certains égards, comme dans le cas de Louis XIV en effet »⁴³. L'attitude de plusieurs historiens parmi les plus reconnus invités à l'Université de tous les savoirs en avril 2000 est tout aussi révélatrice. J. Le Goff, doutant de Marx comme historien, a en revanche rangé Voltaire parmi les « voix de la modernité en histoire ». C'est que, si l'ouvrage déjà mentionné et dirigé par V. Sales se consacre aux figures des XIX^e et XX^e siècles, Le Goff se range ici à l'avis de Koselleck, pour qui « l'histoire est une notion, une discipline née dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Elle est le produit des Lumières ». Pascal Ory, en répondant à la question « Qu'est-ce que l'histoire culturelle ? », a évoqué « le Voltaire de l'*Essai sur les mœurs* » au même titre que le Lucien Febvre du *Rabelais* ou le Michelet de *La Sorcière*, les inscrivant dans « toute une généalogie d'auteurs faisant de l'histoire culturelle comme M. Jourdain de la prose ». Dans sa conférence sur « L'Histoire vue d'ailleurs », Abdallah Laroui a évoqué – même si c'était de façon rapide – le nom de Voltaire en rapport avec « la décolonisation de l'Histoire » :

Jean Bodin pouvait encore reconnaître que les Arabes avaient initié la géo-histoire, Voltaire pouvait dire qu'avec un meilleur gouvernement la Perse était capable de retrouver sa splendeur d'antan, pour Marx aussi bien que pour Tocqueville, l'Orient a été définitivement condamné par l'Histoire.

Cela dit, il arrive aux historiens de s'attarder sur le cas de Voltaire, pris au sérieux eu égard à la force et à la variété des « défis » posés par notre époque à l'histoire. Carlo Ginzburg sollicite alors le corpus voltairien le plus divers. *La Philosophie de l'histoire* (1765), et le début du chapitre intitulé « Des sauvages », alimentent toute une section de l'un de ses neuf essais sur le point de vue en histoire dans un livre consacré à l'enjeu épistémologique de la « distance », qui prend ici la forme de « l'étrangement ». L'analyse littéraire change alors de statut et le texte de Voltaire donne à penser à l'historien pour retracer la « préhistoire d'un procédé littéraire ». Le philosophe des Lumières est

42 L. Yilmaz, « How history should be written; or, should it be written at all? », *Storia della storiografia*, n° 38 (2000), p. 139-145 (ici p. 143).

43 E. Le Roy Ladurie, « Une Régence "voltairianisante" », dans Françoise Bléchet (dir.), *Voltaire et l'Europe. Exposition Bibliothèque nationale de France / Monnaie de Paris*, Bruxelles/Paris, Éditions Complexe/BnF, 1994, p. 28-37 (ici p. 31).

par la suite inscrit dans une « tradition intellectuelle qui a pu être idéalement reliée à la recherche, conduite par Marc Aurèle lui-même, du vrai principe causal des choses, antidote aux représentations fallacieuses. [...] Selon cette tradition, l'étrangement est le moyen de dépasser les apparences et d'atteindre une compréhension plus profonde de la réalité »⁴⁴. Partant de « la lointaine origine probablement cynégétique du paradigme indiciaire » qui lui est si cher, Ginzburg rencontre sur son chemin *Zadig*. Il commente l'épisode du chien et du cheval, puis en évoque la « modernité » en rapport avec les méthodes et les succès de la nouvelle science paléontologique élaborée par un Cuvier faisant lui-même référence au conte. Il souligne la valeur symbolique de cette référence au héros de Voltaire, en rappelant encore le cas de Thomas Huxley. En 1880, dans son cycle de conférences destinées à diffuser les découvertes de Darwin, celui-ci définissait comme « méthode de Zadig » la capacité de faire des prophéties rétrospectives (procédé qui réunit l'histoire, l'archéologie, la géologie, l'astronomie, l'astronomie physique et la paléontologie). Il s'agit d'inférer les causes à partir des effets⁴⁵. L'historien italien s'inspire aussi d'Erich Auerbach, lisant les *Lettres philosophiques* non pas comme un document historique mais comme un texte imprégné d'histoire⁴⁶. Traitant de « l'imputation causale », F. Dosse inscrit Voltaire dans un débat historiographique qui va du temps de Polybe au XIX^e et au XX^e siècle en passant par les Lumières (avec Montesquieu et Condorcet). Il qualifie au passage *Le Siècle de Louis XIV* de « grande œuvre historique » et *l'Essai sur les mœurs* de « maître ouvrage historique », et se montre sensible à la tentative de « construire une histoire totale »⁴⁷. K. Pomian fait ressortir l'originalité de la synthèse entre temps cyclique et temps linéaire opérée par Voltaire, qui attribue aux Temps modernes une supériorité par rapport à l'Antiquité et suppose qu'une nouvelle régression n'aura pas lieu. Autrement dit, le temps qui était oscillatoire dans le passé est devenu linéaire. Dans cette reconsidération des rapports entre « cycles et linéarités », Voltaire trouve encore sa place entre Vico et Turgot grâce à l'insertion de nouveaux objets et de nouvelles méthodes dans le champ de l'histoire : ces objets – population, manufactures, commerce – rendent particulièrement flagrant le caractère linéaire et cumulatif du temps. Son intérêt pour l'événement est donné comme

⁴⁴ À distance. *Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Paris, Gallimard, 2001, chap. 1, « L'étrangement. Préhistoire d'un procédé littéraire », p. 15-36 (ici p. 32).

⁴⁵ *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire*, Lagrasse, Verdier, 2010, p. 218-294.

⁴⁶ *Le Fil et les traces. Vrai faux fictif*, Lagrasse, Verdier, 2010, chap. 6, p. 169-204.

⁴⁷ F. Dosse, *L'Histoire*, Paris, Armand Colin, 2000, chap. 2, « L'imputation causale », p. 30-64. Voir aussi F. Dosse, *Renaissance de l'événement*, op. cit., chap. 5, « Le schème de l'explication causale », p. 51-75.

exemple dans le cadre du premier chapitre, qui s'ouvre et se clôt sur les *Nouvelles considérations sur l'histoire* :

L'étude des événements devient ainsi un moyen privilégié de dévoiler la subjectivité des acteurs de l'histoire à partir de leurs comportements, de leurs réactions à ce qui s'est produit et de quoi ils ont eu connaissance, moyen plus fiable que l'analyse des textes à la première personne où la subjectivité est censée s'exprimer mais où elle est déformée par le carcan des conventions littéraires, et qui permet d'atteindre les couches sociales dont les membres ne faisaient que très rarement usage d'écriture. On en arrive de cette manière à montrer comment les caractères de la société globale se réfractent dans l'expérience vécue des individus et à intégrer, à la manière des anthropologues, cette dimension subjective dans une image d'ensemble. Dans cette perspective, les historiens peuvent – ils doivent même – s'intéresser à nouveau à la « pompe d'un couronnement », à la « cérémonie de la réception d'une barrette » et à l'« entrée d'un ambassadeur dans laquelle on n'oublie ni son suisse ni son laquais ». Car ces événements qui leur sont devenus étrangers, ce qu'ils n'étaient pas pour Voltaire, et qu'il faut donc reconstruire et déchiffrer, livrent, quand on sait les lire, une masse d'informations sur le passé qu'on ne pourrait jamais obtenir autrement⁴⁸.

C'est encore la conception des missions de l'histoire et du rôle de l'historien ne pouvant rester indifférent aux crises traversées par sa discipline, sommé par la société de réagir et qui se doit donc à nouveau de défendre les valeurs de raison, de vérité et de liberté, et éclairer le citoyen sur le présent pour mieux préparer l'« avenir », qui suggère des rapprochements avec Voltaire, voire des postures similaires : les figures de l'« historien public », « militant », « journaliste » ou « engagé » sont à nouveau sollicitées. *L'Histoire en miettes*, réagissant contre la sclérose de la Nouvelle Histoire risquant de se figer en histoire immobile, se présente ainsi comme « un livre engagé dans un combat passionné pour l'Histoire ! ». Christophe Prochasson s'écrie : « pour moi, l'histoire est une science sociale qui explore le passé pour aider à comprendre le présent [...]. L'historien qui s'engage a disparu, et je le regrette »⁴⁹. Un autre historien engagé,

48 K. Pomian, *L'Ordre du temps*, Paris, Gallimard, 1984, chap. 1, p. 36 (voir aussi chap. 2, section « Cycles et linéarités : Vico, Voltaire, Turgot », p. 53-58 ; chap. 3, section « Périodisations et histoires universelles : Voltaire », p. 123-129).

49 *L'Empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*, Paris, Démopolis, 2008. Voir aussi Pierre Nora, *Historien public*, Paris, Gallimard, 2011 ; M.-O. Germain (dir.), *René Rémond, un historien dans le siècle*, Paris, Fayard/BnF, 2009 (voir surtout A. Duhamel, « René Rémond journaliste », p. 81-88, et J. Boissonnat, « René Rémond militant », p. 107-110) ; P. Nora et F. Chandernagor, *Liberté pour l'histoire*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

Vincent Duclert, explique dans une introduction intitulée « la tradition des historiens » :

Penser l'avenir de l'histoire conduit l'historien au cœur de sa discipline, dans les bilans qu'elle autorise, vers les progrès qu'elle imagine. Mais la relation qu'il entretient, grâce au discours, avec le réel, l'entraîne à s'interroger sur l'avenir du monde. L'historien peut alors aider les générations présentes et futures à comprendre son imprévisibilité souvent tragique. Comprendre pour affronter et parfois surmonter afin de restituer la part des possibles, l'autonomie des personnes. Mais la possibilité de ce pouvoir critique de l'histoire dépend de la volonté des historiens de penser ce qu'ils sont et vers quoi ils vont. Dans la pensée de l'avenir, horizon somme toute paradoxal pour des spécialistes tournés vers l'étude du passé, résident bien des interrogations, et peut-être, des solutions, sur le rôle des savoirs savants et le progrès des sciences humaines⁵⁰.

136

Or, signe de la valorisation du motif de l'engagement dans le champ même des études voltairistes, J.-M. Moureaux évoque dans une formule révélatrice « l'historien le plus engagé et le plus sérieux du monde », tandis que C. Volpillac-Augier invite à considérer qu'un Voltaire à « inscrire dans les débats historiographiques de son temps » devait lui aussi lutter pour faire valoir sa « liberté » d'historien contre certaines autorités et idées reçues et contre les conceptions sclérosées de ses prédécesseurs⁵¹. Les historiens, à l'instar de Tacket, confirmant une évolution annoncée par ses plus récents travaux et adoptant une démarche résolument narrative, en arrivent à élire une écriture plus proche de celle de Voltaire. Bien plus, à l'instar d'É. Schnakenbourg dans son article cité au début de cette étude, les historiens de formation commencent même à partager directement leur « regard » avec les dix-huitiémistes, s'ils n'opèrent déjà parmi ces derniers⁵². Ce dernier fait interroge à nouveau sur le cloisonnement disciplinaire, la compartimentation de l'histoire et ses subdivisions subséquentes. Ainsi, si la référence voltairienne se trouve de même mobilisée lorsqu'il s'agit de revenir sur l'histoire dans l'Antiquité (à travers une figure tutélaire de l'historiographie), sur l'histoire du droit et des institutions ou encore sur l'histoire de l'histoire de France, la perspective interdisciplinaire fait toutefois que les auteurs des études

50 *L'Avenir de l'histoire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 4-5.

51 Voir respectivement, J.-M. Moureaux, « Voltaire historien », art. cit., p. 259 ; C. Volpillac-Augier, « Comment lire l'*Essai sur les mœurs* ? », art. cit., p. 11-12 et 14.

52 Voir aussi Dieter Gembicki, *Clio au XVIII^e siècle. Voltaire, Montesquieu et autres disciples*, Paris, L'Harmattan, 2008 ; Jean-Marie Goulemot, *Le Règne de l'histoire. Discours historiques et révolutions, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Albin Michel, 1996.

en question ne sont pas nécessairement et simplement historiens de formation⁵³. Si c'est en lien avec la géographie, discipline traditionnellement associée – du moins en France – à l'histoire, qu'un Voltaire écrivant « littéralement, cartes sur table » est redécouvert dans un contexte d'affirmation de la « géo-histoire », c'est en littérature comparée qu'est accordée une place à l'*Essai sur les mœurs* dans le cadre d'une étude plus générale visant à replacer l'écriture historique dans les belles-lettres⁵⁴. Le contexte de redécouverte des mémoires et le tournant culturel traversé par l'histoire redonnent pour leur part du relief à des perspectives littéraires où Voltaire a encore toute sa place⁵⁵. S'il est encore sollicité par exemple pour explorer la « mémoire » des guerres de religion ou maintes notions mises alors à l'épreuve ou « au risque de l'histoire », c'est que l'enjeu déborde celui de cette discipline : cette figure aide notre époque à revenir sur les différents gestes de sa propre « fabrique » ou « invention »⁵⁶, en accord avec l'avènement d'un nouvel esprit du temps. Or, sur cette dernière

- 53 Voir David Bouvier (professeur de littérature grecque), « Thucydide et Voltaire : enjeux et constructions d'une filiation problématique », dans V. Fromentin, S. Gotteland et P. Payan (dir.), *Ombres de Thucydide. La réception de l'historien depuis l'Antiquité jusqu'au début du xx^e siècle*, Bordeaux, Ausonius Éditions, 2010, p. 693-706 ; François Quastana (chercheur en sciences politiques), « La référence historique et institutionnelle à Rome dans la pensée politique de Voltaire », dans *L'Histoire institutionnelle et juridique dans la pensée politique*, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2006, p. 59-89 ; F. Quastana, *Voltaire et l'absolutisme éclairé, 1736-1778*, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2003 ; Laurent Avezou (archiviste paléographe et aussi docteur ès lettres), *Raconter la France. Histoire d'une histoire*, Paris, Armand Colin, 2008.
- 54 Pedro Pardo Jiménez, « Cartes sur table : notes sur le voyage de Candide en Espagne et sur le réalisme de Voltaire », *SVEC* 2006:06, p. 305-319 (ici p. 306). Voir aussi Franz Reitinger, « Géographe sans le savoir : la contribution personnelle de Voltaire à la cartographie », 22^e Congrès international de l'histoire de la cartographie, Berne, 11 juillet 2007 ; Fiona McIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Épiméthée*, Paris, Champion, 2010.
- 55 Voir Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses mémoires au xx^e siècle. Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008 ; M. Hersant, « Voltaire, auteur et lecteur de Mémoires », dans J.-J. Tatin-Gourier (dir.), *La Réception des mémoires d'Ancien Régime : discours historique, critique, littéraire*, Paris, Le Manuscrit, 2009, p. 143-170.
- 56 Voir Michel Cornaton, *La Tolérance au risque de l'histoire. De Voltaire à nos jours*, Lyon, Aléas, 1995 ; Veit Elm, « Les guerres de religion en France, dans l'histoire du monde. Représentation épique, historique et dramatique de la violence religieuse dans l'œuvre de Voltaire », dans J. Berchtold et M.-M. Fragonard (dir.), *La Mémoire des guerres de Religion. II. Enjeux historiques, enjeux politiques, 1760-1830*, Genève, Droz, 2009, p. 137-166 ; Pierre Hartmann, « Voltaire, inventeur du Grand Siècle », dans *Invention de la tradition. France et Japon*, Kyoto, Université de Doshisha, 2009, p. 219-231 ; J.-M. Goulemot, « L'invention de la figure de l'intellectuel engagé », *Le Monde des livres*, 13 novembre 2009, p. 10 (propos recueillis par T. Wieder) ; Edward Ousselin, *The Invention of Europe in French literature and film*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, chap. 1, « Voltaire's Europe », p. 7-31 ; Frédéric Rouvillois, *L'Invention du progrès. Aux origines de la pensée totalitaire (1680-1730)*, Paris, Kimé, 1996.

notion elle-même, les réflexions de Voltaire retrouvent une présence sinon une résonance comme l'atteste la parution d'études récentes. Par celles-là, « Voltaire est véritablement historien des mœurs et de l'esprit humain » : l'esprit du temps rend en effet attentif aux « conditions concrètes des événements » et au « système de valeurs » en cours et invite à « prendre garde que les mots ne veulent pas toujours dire la même chose » ; « il consiste à lire dans les faits ce dont ils sont le signe, c'est-à-dire l'esprit des hommes »⁵⁷.

138

Or, c'est en s'inspirant de cette notion que sont ici données à penser les « conditions concrètes » de la réception actuelle de Voltaire historien elle-même et des événements qui accompagnent ou signalent sa redécouverte. Ceux-ci imposent de lire à travers les faits culturels et éditoriaux la (ré)affirmation effective d'un nouveau système de valeurs (ainsi celles de l'engagement et de la liberté ou encore du dialogue entre disciplines) en prenant garde que les vieilles catégories, et donc les mots qui les recouvrent, sont questionnées au contact de l'histoire vivante. À l'instar de ceux de « crise » et de « retour » chez J. Le Goff, les termes discutés ne sont pas nécessairement propres à la discipline historique mais permettent d'en diagnostiquer les évolutions. Si l'on admet la pertinence du mot « crise », la signification portée par la désaffection envers Voltaire historien interpelle d'autant plus. En effet, l'éclipse de cette figure répondrait alors à celle de la discipline historique elle-même. Cette fortune apparaît même liée à un contexte plus large et à des raisons profondes et donc de portée plus générale. Celles-ci tiennent bien à tout l'esprit d'une époque marquée par ces thématiques de plus en plus manifestes de la « crise » (traduite en « déclin », « éclipse », « mort », « fin »...) et un régime épistémologique d'« opposition » et de schématisation dogmatiques (nourrissant clivages et méfiances).

L'écho public rencontré, le caractère non concerté et éventuellement non circonscrit au seul champ dix-huitiémiste ainsi que la force d'un nouvel intérêt émergent signalent *a contrario* l'avènement d'un esprit du temps plus disposé à accueillir la figure voltairienne. Contraire terme à terme au précédent, il s'agit d'un esprit plus ouvert à la « complexité ». Il est favorable si ce n'est au dépassement des « oppositions » apparentes ou dogmatiquement reçues (ainsi entre « histoire et érudition », entre engagement et compétence, entre le « genre »

57 C. Volpilhac-Auger, « Merveilleux et vraisemblance dans l'*Essai sur les mœurs : l'ars historica* de Voltaire », dans U. Kölvig et Ch. Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol., t. II, p. 1379-1389 (ici p. 1382, 1385 et 1389). Sur « l'esprit du temps », voir aussi C. Volpilhac-Auger, « Voltaire invente l'Amérique », art. cit. ; François Bessire, « "L'esprit du temps" : Voltaire historien de la guerre de Cent Ans », dans J. Maurice, D. Couty et M. Guéret-Laferté (dir.), *Images de la guerre de Cent Ans*, Paris, PUF, 2002, p. 219-227.

des mémoires et celui de l'« autobiographie »), du moins à leur réexamen attentif. Marqué par les thématiques du « retour » (ou du « renouveau », voire de la « renaissance ») concurrençant de plus en plus les précédentes, il se traduit par le décloisonnement des disciplines et plus généralement par le rétablissement des liens, ainsi entre « histoire et littérature » (question qui englobe celle de l'écriture de l'histoire), « histoire et philosophie », « Lumières et histoire ». La profusion des études qui en résulte ne peut dès lors qu'être une manifestation des signes des temps, surtout lorsqu'elles se succèdent en un temps très court. La question de la réception de Voltaire chez les historiens mériterait certes d'être approfondie. Se pencher encore plus attentivement sur l'histoire des entités disciplinaires permettrait aussi de souligner d'autres situations sinon de crise, du moins problématiques ou paradoxales, ne serait-ce qu'en se limitant à la discipline historique elle-même et à ses différentes variantes (légitimées ou non) : histoire littéraire, histoire intellectuelle, histoire des idées, histoire de la recherche dix-huitiémiste et plus spécifiquement voltairiste. Cependant, c'est bien plus généralement tous les champs de pratique et de savoir qui peuvent répondre d'une approche visant à y repérer des manifestations similaires du même esprit du temps. La voie est alors ouverte pour rendre compte de la fortune des différentes figures de Voltaire, notamment de celle du philosophe et surtout du philosophe de l'histoire. La question des rapports entre l'histoire et la philosophie demanderait ainsi un traitement en conséquence.

Partie du constat d'une critique hésitante, voire inhibée dans la considération accordée à la figure de Voltaire historien, cette étude fait fond sur le processus de redécouverte en cours pour élucider la question de cette fortune paradoxale. Une analyse appuyée sur une histoire des idées appliquée à l'histoire immédiate souligne que cette réception est fortement conditionnée par les évolutions d'un contexte plus global. Les soubresauts de l'Histoire et de la société interpellant la discipline historique et la remettant en mouvement, les défis sociétaux et épistémologiques auxquels celle-ci est à nouveau confrontée assurent une pertinence certaine à la figure voltairienne. Cette pertinence est confirmée par les débuts de sollicitation déjà significatifs à défaut d'être pleinement effectifs de la part de l'histoire professionnelle. Cette présence est en revanche déjà clairement manifeste dans le champ des études voltairistes et dix-huitiémistes. Cette reconnaissance est prometteuse et révélatrice dans un environnement redécouvrant à nouveau les vertus du dialogue entre disciplines. C'est que la redécouverte de Voltaire intervient dans un moment historique de transition et tire sa valeur de sa particulière résonance avec l'avènement de nouvelles problématiques propres à notre temps. Cela laisse encore augurer un rehaussement de sa dimension d'historien dans une conjoncture qui voit

l'histoire interpellée de toutes parts et dont le mouvement et les modalités de redécouverte épousent ceux du retour de Voltaire, cela dans un contexte épistémologique favorable à la mise au point d'outils et de perspectives d'analyse plus adéquats.

II

Voltaire et les arts visuels

INTRODUCTION

Sylvain Menant

Université Paris-Sorbonne – UMR 8599

Voltaire n'a pas, comme Diderot, fait œuvre de critique des peintres et des sculpteurs ; il n'a pas, comme Marcel Proust, créé un Elstir, inventé toute une œuvre picturale, fait un motif essentiel du petit pan de mur jaune d'un vieux tableau. Mais Voltaire a vécu dans des milieux passionnés par les arts visuels, amateurs de tableaux, de décoration, d'architecture, de beaux jardins, de vêtements élégants et somptueux, de meubles curieux et raffinés, de bibelots et, au théâtre ou à l'opéra, de mises en scène spectaculaires et de décors élaborés. Même s'il n'est pas un amateur aussi éclairé qu'un Caylus, nous savons qu'il a été soucieux, dans ses maisons et dans ses châteaux, de se créer un cadre de vie empreint de beauté et reflet des goûts artistiques des élites de son temps. Aussi toute son œuvre est-elle tissée d'allusions aux effets et aux produits de l'art. Et à son tour, cette œuvre a suscité la production artistique, en fournissant des sujets aux graveurs et aux décorateurs de théâtre, et surtout en donnant aux acteurs et aux metteurs en scène l'occasion de surprendre et charmer les yeux des spectateurs. Le goût est pour Voltaire un élément central d'une esthétique profondément marquée par la tradition classique et soucieuse de se montrer en accord avec le point de vue de la meilleure société, comme le rappelle le titre d'un texte retentissant : *Le Temple du goût*. Or, le goût s'attache autant, plus peut-être, aux arts visuels qu'à la littérature.

Dans cet ensemble d'études destinées à explorer les rapports de Voltaire et des arts visuels, on partira des réalités biographiques. L'étude neuve de Jean-Claude Boyer sur le décor de l'hôtel Lambert, où Voltaire s'est préparé un logement parisien, révèle l'ambition de l'écrivain de vivre dans un luxe quasi royal et sa compétence en matière de peinture ancienne et moderne. Pour un autre logis de grand style, déjà bien connu, le château de Cirey, on renverra le lecteur au livre récent de Renaud Bret-Vitoz, *Cirey-en Champagne avec Voltaire*¹. Le cas de Ferney est ici traité par Christophe Paillard, auteur par ailleurs d'un livre sur

¹ R. Bret-Vitoz, *Cirey-en-Champagne avec Voltaire*, Préface de Jean-Louis Haquette, Le Poët-Laval, Bleulefit, 2011.

le château et son histoire² ; le choix des tableaux qui en ornaient les murs du vivant de Voltaire éclaire les arrière-pensées complexes qui animaient l'écrivain et orientaient ses goûts en matière d'art à la fin de sa vie.

On voit bien dans son œuvre que ses goûts personnels se combinent avec des préoccupations diverses. Dans *Le Siècle de Louis XIV*, par exemple, le catalogue des peintres est le dernier des catalogues. Il est précédé d'un bref essai sur la peinture. Voltaire y pose une série d'exigences : la bonne peinture doit être appréciée à l'étranger ; elle appartient avant tout au « grand genre » (qui ne se confond pas avec le genre académique) ; elle doit représenter « la belle nature », qui est la même dans tous les pays³. Ces exigences sont fondées sur une réflexion sur l'œuvre des « artistes sublimes », dont les « ouvrages de génie » échappent au conformisme de leur époque⁴. C'est que l'essence des arts est la liberté. Ainsi, à propos de François Mansard, Voltaire souligne : « Le château de Maisons [...] est un chef-d'œuvre parce qu'il eut la liberté entière de se livrer à son génie »⁵. La liste qui suit rassemble 21 peintres, 7 sculpteurs, 10 graveurs, 2 orfèvres, 5 architectes, 2 jardiniers ; elle ne sera pas sensiblement augmentée au fil des éditions successives, et l'on remarquera que dans le *Précis du siècle de Louis XV*, si quelques pages sont consacrées à la littérature à la fin de l'ouvrage, rien n'est dit des arts visuels. Dans une perspective réaliste et un souci d'historien des civilisations, Voltaire n'oublie pas les conditions matérielles de la diffusion et de la création des œuvres d'art. Il souligne par exemple le rôle, nouveau, des graveurs, qui transforment la diffusion des œuvres d'art. « Leurs estampes ornent, dans l'Europe, les cabinets de ceux qui ne peuvent avoir de tableaux »⁶. Et, en amont, l'architecte de génie « ne peut élever de grands monuments que quand des princes les ordonnent. Plus d'un bon architecte a eu des talents inutiles »⁷. Cette dépendance où les arts sont tenus par le pouvoir politique se manifeste par exemple dans l'architecture militaire, qui crée des « places fortes où la solidité se joint à la beauté »⁸, à condition évidemment que l'occasion lui en soit donnée. C'est dire l'importance du mécénat royal, dont Voltaire, à

144

2 Ch. Paillard, *Le Château de Voltaire à Ferney*, Paris, Éditions du Patrimoine/Centre des monuments nationaux, 2010.

3 À la différence de ce que Voltaire croit remarquer dans la musique, surtout vocale, pour laquelle les goûts diffèrent profondément selon les pays. Voir *Le Siècle de Louis XIV*, éd. J. Hellegouarc'h et S. Menant, avec la collaboration de Ph. Bonnichon et A.-S. Barrovecchio, Paris, Librairie générale française, coll. « Bibliothèque classique », 2005, p. 981. Cette édition critique reproduit le texte le plus ancien autorisé par Voltaire (1753).

4 *Ibid.*, p. 984.

5 *Ibid.*, p. 989.

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 1178 (il s'agit d'une variante).

l'occasion des choix de Louis XIV, développe largement le rôle dans l'évolution des arts comme dans l'influence politique, en dégagant deux plans, celui du prestige international, qui conduit le roi à pensionner une élite d'artistes étrangers, et celui de l'urbanisme expressif, en exploitant les talents de certains pour une œuvre monumentale. Concernant l'urbanisme, Voltaire tire de ces observations une doctrine personnelle dont on trouvera les principaux éléments dans la contribution de Sylvain Menant.

« *Anch'io son pittore* » : Voltaire n'est pas seulement un observateur des artistes, il pratique lui-même un art visuel à certains égards, la littérature. Adeptes du *ut pictura poesis*, c'est d'abord dans son œuvre poétique qu'il faut chercher dans quelle mesure elle reflète un regard et parle à la vue. Ce qui est sûr, c'est que l'œuvre de Voltaire dans tous ses aspects, des audaces libertines de *La Pucelle* aux évocations déchirantes du martyr de Calas ou du chevalier de La Barre, a parlé à l'imagination visuelle du public, comme en témoignent de multiples éditions illustrées.

Mais c'est surtout sur les scènes du temps que le texte voltairien s'est transformé en un spectacle impressionnant. Le théâtre devient l'art visuel par excellence au temps de Voltaire, avec sa collaboration enthousiaste. Les dernières contributions de cet ensemble, par Pierre Frantz, Renaud Bret-Vitoz et Sophie Marchand, sont consacrées à ce thème majeur. Par ailleurs, pourvoyeur d'enchantements et d'horreurs visuelles par son œuvre dramatique, Voltaire est lui-même, par sa célébrité, sujet privilégié pour les peintres, les graveurs, les dessinateurs et les caricaturistes de son temps : c'est ce que montre Nicholas Cronk.

S'il n'a pas marqué son temps par ses interventions dans le domaine des arts visuels, Voltaire apparaît pourtant comme un écrivain imprégné d'une culture artistique qui ressemble à celle des élites sociales, mondaines et intellectuelles qu'il a fréquentées dans toute l'Europe ; conformément à son génie, il a construit une pensée cohérente sur les arts visuels, en étroite relation avec sa pensée politique et poétique. À la rencontre de cette culture et de cette pensée, l'imagination de feu que ses contemporains lui reconnaissaient l'a aidé à écrire une œuvre en vers et en prose qui a su parler à l'imagination des lecteurs. La réflexion sur Voltaire et les arts visuels conduit à souhaiter qu'une enquête générale et minutieuse permette d'explorer les particularités et la puissance du regard de l'écrivain.

VOLTAIRE À L'HÔTEL LAMBERT, DE GOMBERVILLE À LE SUEUR¹

Jean-Claude Boyer
Université Paris-Sorbonne

*Maint joyau dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes*
Baudelaire, « Le guignon ».

Il y a aujourd'hui un peu plus de deux ans, le marché de l'art – jamais avare de surprises ! – révélait au public l'existence d'une œuvre inédite d'Eustache Le Sueur², un des plus importants peintres parisiens du XVII^e siècle (**fig. 1** et cahier hors texte en couleur, p. II). Le tableau est passé en vente aux enchères le 23 juin 2009, chez Christie's, à Paris³, et son historique a été excellemment retracé, tant dans le catalogue de cette vente que dans un article publié parallèlement dans la revue *L'Estampille. L'Objet d'art*, par une des spécialistes de la fameuse maison de vente⁴. Il s'agit d'une très belle, très intéressante « redécouverte », puisque la toile, conservée depuis des générations dans la même famille, était restée inconnue de tout le monde jusqu'au jour de janvier 2009 où elle fut retrouvée, accrochée à cinq mètres de hauteur, dans la cage d'escalier d'un château près de Paris. La peinture

- 1 Pour l'aide qu'ils nous ont apportée, nous avons plaisir à remercier Étienne Bréton, Anthony Crichton-Stuart, Nicholas Cronk, Marc Favreau, Denis Laval, Alison Leslie, Elvire de Maintenant, Guillaume Métayer, Edwin et Monique Milgrom, Gillian Pink.
- 2 Eustache Le Sueur (Paris, 1616-1655), *Allégorie de la Poésie* (dite autrefois, à tort, *La Musique*). Huile sur toile 1,30 x 0,975. Parue avant la redécouverte du tableau, la monographie d'Alain Mérot, *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, Arthéna, 1987 (rééd. augmentée et corrigée, 2000) ne donne rien qui le concerne en propre.
- 3 Vente à Paris, Christie's, 23 juin 2009, *Tableaux et dessins anciens et du XIX^e siècle*, n° 88, reproduction en couleurs. Acquis par la galerie Noortman Master Paintings (Amsterdam), qui l'a présenté à la TEFAF (The European Fine Art Fair) de Maastricht, 2010 et 2011, et à *Paris Tableau. Le salon international de la peinture ancienne*, Paris, Palais de la Bourse, 4-8 novembre 2011, p. 46 du catalogue, reproduction en couleurs.
- 4 Elvire de Maintenant, « Redécouverte d'une œuvre de jeunesse d'Eustache Le Sueur provenant de l'hôtel Lambert », *L'Estampille. L'Objet d'art*, n° 447 (juin 2009), p. 26-27, reproduction en couleurs.



1. Eustache Le Sueur, *Allégorie de la Poésie*
(avec l'aimable autorisation de Noortman Master Paintings)

était anonyme, mais la tradition familiale des propriétaires indiquait son ancienne provenance : l'hôtel Lambert, à Paris.

L'hôtel Lambert (**fig. 2**) est très célèbre, à la fois parce qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse du fameux architecte Louis Le Vau et par la splendeur de ses décors intérieurs où rivalisèrent quelques-uns des meilleurs artistes du Grand Siècle⁵.

⁵ Parmi les nombreuses études consacrées à l'hôtel Lambert et à son décor, nous devons nous contenter de signaler ici le fondamental corpus documentaire rassemblé par J.-P. Babelon, « Nouveaux documents sur la décoration de l'hôtel Lambert », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1972 [1973], p. 135-143, et le catalogue de l'exposition *L'île Saint-Louis*, éd. B. de Andia et N. Courtin, Paris, hôtel Lauzun, 1997, p. 24-35 (l'architecture est traitée par C. Mignot, le décor intérieur par S. du Crest).



2. Nicolas Raguenet, *La Pointe orientale de l'île Saint-Louis, avec l'hôtel de Bretonvilliers et l'hôtel Lambert* (1757), Paris, musée Carnavalet (Inv. P. 277)

Contentons-nous de rappeler que cette somptueuse demeure privée fut bâtie à la pointe de l'île Saint-Louis, à partir de 1639, par un opulent financier, Jean-Baptiste Lambert, qui s'y installa à Pâques 1644. Mais celui-ci ne profita pas longtemps de sa belle maison puisqu'il mourut quelques mois plus tard, le 22 décembre de la même année. Jean-Baptiste n'ayant pas d'enfants, l'hôtel passa à son frère Nicolas Lambert, dit de Thorigny, puis resta pendant un certain temps dans la descendance de celui-ci, avant de passer encore entre diverses mains. Précisément, les propriétaires du château de l'Île-de-France chez qui le tableau fut découvert, au début de l'année 2009, sont les descendants directs du fermier général Marin de La Haye, qui avait acheté l'hôtel Lambert en 1745⁶. C'est donc sans surprise que l'on voit apparaître la peinture dans l'inventaire dressé le 13 octobre 1753 à l'hôtel après la mort de son possesseur⁷ :

1378 : Item un tableau peint sur toile par Eustache Le Sueur représentant La Musique sous la forme d'une femme ailée qui tient une trompette et une basse viole, dans sa bordure dorée, prisé cinq cens livres.

À partir de là, on peut suivre le tableau à la trace dans les successions, les actes notariés, etc. jusqu'à nos jours.

6 L'acte d'achat (25 octobre 1745) est aux Archives nationales, Minutier central, LVII, 378 ; voir J.-P. Babelon, « Nouveaux documents... », art. cit., pièce 16, p. 142.

7 Voir *ibid.*, pièce 17, p. 142, et C. B. Bailey, « Poussin's *L'Enfance de Bacchus* newly identified in two eighteenth-century collections », dans *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg. Peintures et dessins en France et en Italie XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Éditions de la RMN, 2001, p. 70-71.

Mais ce qui doit nous intéresser tout particulièrement, c'est l'identité des personnes à qui Marin de La Haye avait acheté l'hôtel Lambert : il s'agit en effet d'Émilie du Châtelet – la belle, savante et brillante Émilie qui fut l'« amie déclarée » de Voltaire – et de son mari, le marquis du Châtelet. Or, si l'on remonte encore le temps, on repère à nouveau le tableau au moment où M. et Mme du Châtelet eux-mêmes avaient acquis l'hôtel Lambert, quelques années plus tôt. L'acte d'achat, qui est daté du 31 mars 1739⁸, comprend en annexe (**fig. 3**) un « État des tableaux qui peuvent s'enlever [...] », c'est-à-dire qui sont mobiles, meubles, et que l'on peut déplacer, à la différence du décor fixe. Parmi eux se trouve notre peinture, accrochée dans le « Grand Cabinet », qui précède le fameux « Cabinet de l'Amour » (ce dernier était alors décoré d'un magnifique ensemble de toiles, passées pour la plupart au Louvre)⁹ : « Deux dessus de porte avec leurs bordures dorées, l'un représentant une musique et l'autre un jeu de dez par des soldats espagnols ». La toile de *Le Sueur* était donc déjà en place quand le marquis et la marquise du Châtelet achetèrent l'hôtel, et elle y resta pendant les années suivantes, jusqu'au jour de sa revente à Marin de La Haye¹⁰.

Le nom de Voltaire n'apparaît pas dans les documents notariés liés à cet achat de 1739. Pourtant, l'ami d'Émilie était directement intéressé à l'affaire. Sur ce point, les témoignages sont multiples et sans équivoque. Plusieurs mois avant l'achat, le 27 octobre 1738, Voltaire avait écrit à son ami, le comte d'Argental : « Mme du Châtelet vous fait mille amitiés. Nous pourrions bien acheter l'hôtel Lambert à Paris, non comme palais, mais comme solitude, et solitude qui nous rapprocherait du plus aimable des hommes » (D1638). Et plusieurs années après que l'hôtel eut été revendu à Marin de La Haye, il rappelait encore au marquis du Châtelet qu'il lui avait prêté, pour son achat, pas moins de trente mille livres ! Voltaire précisait à cette occasion :

8 Archives nationales, Minutier central, LXXXVIII, 565 ; voir J.-P. Babelon, « Nouveaux documents... », art. cit., pièce 14.

9 Sur ce décor célèbre, voir le catalogue de l'exposition *Le Cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert*, Paris, musée du Louvre, 1972 (par J.-P. Babelon, G. de Lastic, P. Rosenberg, A. Schnapper), et J.-C. Boyer, « Le cabinet de l'Amour de l'hôtel Lambert : propositions pour quelques tableaux perdus », dans *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg*, op. cit., p. 114-118.

10 Dans les premiers temps de son histoire, l'hôtel Lambert « ne nous est connu que de façon confuse et fragmentaire » (J.-P. Babelon, « Nouveaux documents... », art. cit., p. 135) ; de fait, on constate que les divers inventaires de la famille Lambert, qui resta propriétaire jusqu'en 1732, laissent échapper des tableaux qui n'apparaissent pour la première fois que dans l'acte de vente de 1739 (voir E. de Maintenant, « Redécouverte... », art. cit., p. 27). D'un autre côté, notre *Allégorie* n'est jamais mentionnée, autant que l'on sache, dans le mouvement des collections parisiennes. Étant donné sa date précoce (voir ci-dessous), l'hypothèse la plus probable est qu'elle était dès le départ destinée à l'hôtel Lambert.

Monsieur le Marquis du Châtelet dressa chez M. Bronod, notaire, un acte sous seing privé par lequel en paiement de ces trente mille livres, il me devait donner deux mille livres de rentes viagères ou me céder un des grands appartements de l'hôtel Lambert [...] je n'ai point eu cet appartement puisqu'ils ont vendu l'hôtel¹¹.

*Quatre de ces deux portes avec leurs quadsres d'ivoire representant
deux figures.*
Cinquantaine d'ivoire.
*Quatre de ces deux portes avec leurs quadsres d'ivoire representant
deux figures.*
*Un grand tableau avec la bordure d'ivoire d'un grand de-
tail de la porte de haut representant un contentement
avec la liste par Rubens.*
*Un autre tableau avec son quadsre d'ivoire d'un grand de-
tail de la porte de haut representant le bon d'Antoine
par Vitruve.*
Grand Cabinet.
*Deux de ces deux portes avec la bordure d'ivoire, les
representant avec un grand et la liste par un grand de la
representant.*
Cabinet de la Cour.
*Un grand de ces deux representant en forme par le grand
avec la liste par Vitruve par Vitruve.*
*admirer son bon d'Antoine et moi sur d'Antoine
et par le grand.*
*admirer son grand de la liste par Vitruve
representant de la liste par Vitruve.*
*Un grand de ces deux representant en forme par le grand
avec la liste par Vitruve.*
*Un grand de ces deux representant en forme par le grand
avec la liste par Vitruve.*

3. Acte d'achat de l'hôtel Lambert (31 mars 1739), Paris, Archives nationales, Minutier central, LXXXVIII, 565.

11 Vers le 15 novembre 1749 (D4063).

De fait, à partir de 1738 et pendant plusieurs années, la correspondance de Voltaire est littéralement farcie de mentions de cette « belle maison consacrée aux arts »¹² et placée, telle un ermitage, « dans un quartier de Paris qui est éloigné de tout »¹³. Cet enthousiasme de Voltaire pour la maison dont il fut pour ainsi dire copropriétaire peut être mis en parallèle avec l'édition, au même moment (en 1739) du très célèbre recueil d'estampes intitulé *Les Peintures de Charles Le Brun et d'Eustache Le Sueur qui sont dans l'hôtel du Chastelet cy-devant la maison du président Lambert dessinées par Bernard Picard et gravées tant par lui que par différens graveurs*. L'entreprise – très compliquée dans le détail¹⁴ – avait été lancée dans les dernières années du xvii^e siècle par le graveur Bernard Picart qui s'exila en Hollande en 1710¹⁵, et fut reprise ensuite, après diverses vicissitudes, par le graveur et éditeur Duchange¹⁶. Le recueil porte une double dédicace, d'une part à Nicolas Lambert de Thorigny, l'ancien propriétaire qui avait commandé la plus grande partie des décors à Le Brun et Le Sueur – c'était en quelque sorte une dédicace rétrospective – et d'autre part, surtout, au marquis du Châtelet, associé de façon bien remarquable à sa femme (**fig. 4**) :

152

A Monsieur
 le marquis du Chastelet
 maréchal des camps et armées du roi, gouverneur de Semur et Grand bailli des
 païs d'Aunis et de Sarlouis

Monsieur,
 les gravûres que feu Bernard Picart a faites sur les tableaux dont le Sueur a décoré
 une partie de vôtre hôtel sont très dignes de vous être présentées ; et ce seroit

12 Voltaire à Dortous de Mairan, 1^{er} avril 1741 (D2454).

13 Voltaire à Frédéric II, 15 avril [1739] (D1978).

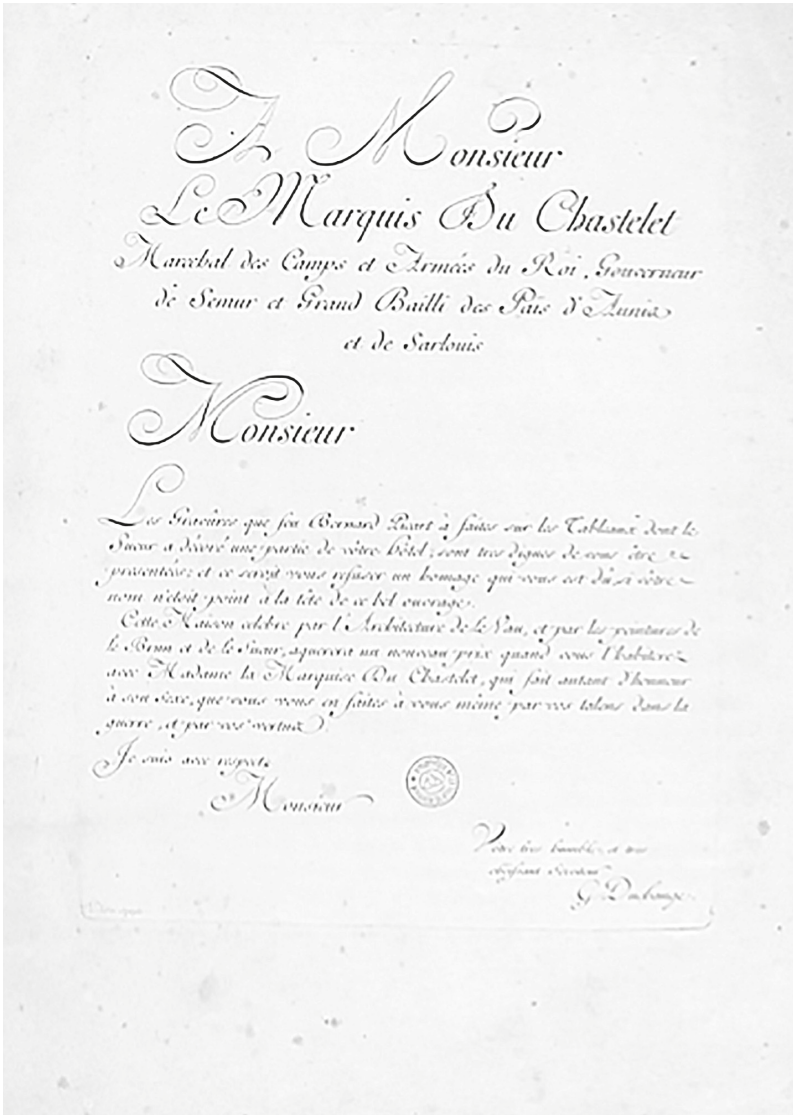
14 Marc Favreau, « Les fastes du Grand Siècle au temps de Voltaire : le recueil gravé des décors peints de l'hôtel Lambert », dans C. Hattori, E. Leutrat, V. Meyer (dir.), *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (xvi^e-xviii^e siècles)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, coll. « Biblioteca d'arte », 2010, p. 231-241.

15 Voltaire lui-même, soucieux de donner une illustration gravée à la première version de sa *Henriade*, avait pris contact avec Bernard Picart lors de son voyage en Hollande de 1722, mais l'affaire resta sans lendemain ; voir *VST*, t. I, p. 118, et C. Libebault, *Jean-François de Troy (1679-1752)*, Paris, Arthéna, 2002, p. 78, n. 214.

16 Graveur du roi et membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, Gaspard Duchange (1662-1757) est une personnalité centrale du monde parisien de l'estampe. Son œuvre la plus marquante était jusqu'alors la publication du fameux cycle peint par Rubens au palais du Luxembourg, à la gloire de Marie de Médicis ; les gravures qui reproduisent ces vingt-quatre très grands tableaux avaient été mises en vente dès les premières années du xviii^e siècle, au fur et à mesure de leur réalisation, avant d'être rassemblées en volume en 1710. Les contemporains ne pouvaient manquer de faire le rapprochement entre ce recueil de la « Galerie du Luxembourg » et celui, en quarante planches, des peintures de l'hôtel Lambert.

vous refuser un hommage qui vous est dû, si vôtre nom n'étoit point à la tête de ce bel ouvrage.

Cette maison celebre par l'architecture de Le Vau, et par les peintures de Le Brun et de Le Sueur, acquerera un nouveau prix quand vous l'habitez avec Madame la marquise du Chastelet, qui fait autant d'honneur à son sexe, que vous vous en faites à vous même par vos talens dans la guerre et par vos vertus.



4. Gaspard Duchange, *Les Peintures de Charles Le Brun et d'Eustache Le Sueur qui sont dans l'hôtel du Chastelet [...]* (1739). Dédicace à M. et Mme du Châtelet, Bordeaux, Bibliothèque municipale

Tout indique, on le voit, que les nouveaux propriétaires étaient soucieux de donner une certaine publicité, un certain éclat, à leur acquisition.

Quant à Voltaire, les mentions de l'hôtel dans sa correspondance sont si nombreuses qu'il serait oiseux de les reproduire toutes¹⁷. Retenons tout de même une occurrence particulièrement intéressante, que l'on trouve dans une lettre à l'abbé Moussinot datée du 6 [avril 1739] :

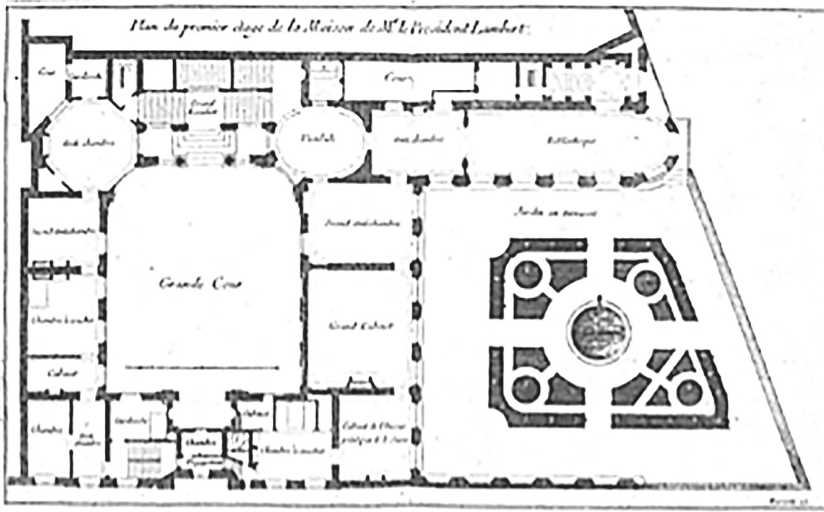
Mon cher abbé je vous donne rendez-vous un jour au palais Lambert ; ah ! que de tableaux et de curiosités si j'ai de l'argent ! allez donc voir mon appartement. C'est celui où est la galerie destinée à la bibliothèque¹⁸.

Les indications ainsi données par Voltaire lui-même sont importantes car elles permettent de situer celui des « grands appartements » de l'hôtel qui lui était réservé. Il s'agit certainement de la magnifique enfilade, placée entre cour et jardin (au premier étage sur la cour et de plain-pied avec le jardin en terrasse) (**fig. 5**), qui comprenait à la fois le « Grand Cabinet » où se trouvait notre peinture de Le Sueur et le « Cabinet de l'Amour » attenant, encore garni du

154

¹⁷ Voici la liste (assurément incomplète) des occurrences que nous avons repérées dans la *Correspondance* : D1638, D1835, D1944, D1948, D1967, D1969, D1977, D1978, D2067, D2175, D2303, D2443, D2454, D4063. Ajoutons-y le passage suivant (non retrouvé ; donné ici d'après le catalogue de l'exposition *Île Saint-Louis*, Paris, musée Carnavalet, 1981, p. 99) : « Cet hôtel [Lambert] a toujours eu pour moi le charme d'un château en Espagne car je ne l'ai jamais habité que de loin ».

¹⁸ D1969. Cette lettre à l'abbé Bonaventure Moussinot, auquel Voltaire eut fréquemment recours pour des achats de tableaux, peut être rapprochée d'une mésaventure bruxelloise de l'écrivain. Au mois d'août 1739, sur le chemin du retour de Bruxelles en France, Voltaire écrivait à Mme de Champbonin et lui faisait part de son projet d'habiter, avec Mme du Châtelet, « le palais de la pointe de l'île » ; il poursuivait : « nous avons acheté des meubles à Bruxelles, c'est la transmigration de Babylone [...] et pour dernier trait, les commis de la douane ont saisi des tableaux qui m'appartiennent » (D2067). Ces achats de tableaux n'étaient pas passés inaperçus à Bruxelles où un exilé fameux, le poète Jean-Baptiste Rousseau, avait noté que Voltaire « avait acheté pour cinq ou six mille francs de tableaux à un inventaire renommé » (lettre du 22 août 1739, citée par Roland Desné, « Voltaire et les Beaux-arts », *Europe*, n° 361-362 [mai-juin 1959], p. 117). L'« inventaire » en question – autrement dit une vente aux enchères après décès – se laisse facilement identifier : il s'agit de la fameuse vente Sansot, organisée à Bruxelles le 29 juillet 1739 et les jours suivants. Et François Marandet a établi (étude à paraître) que Voltaire avait donné mission au peintre et marchand parisien Colins d'encherir pour lui à cette vente ; une « faute » de Colins aurait ensuite entraîné la confiscation des tableaux par les douaniers, et la brouille entre les deux hommes : voir Anne Leclair, « François Louis Colins (1699-1760), restaurateur des tableaux de Louis XV, marchand et expert à Paris », *Technè*, n° 30-31 (2009-2010), p. 127 et n. 26 ; voir aussi *VST*, t. I, p. 376. On peut se demander si l'échec de cette tentative d'installer en bloc toute une collection de tableaux à l'hôtel Lambert n'a pas un lien avec l'abandon du projet de Voltaire et d'Émilie d'habiter le « palais » et avec la location de ce dernier, le 10 février 1741, au comte Luis Da Cunha, ambassadeur du Portugal. Sur l'échiquier mondain de Voltaire et d'Émilie, l'hôtel Lambert était-il appelé à jouer le rôle d'une pièce maîtresse ? La question mérite une étude particulière.



5. Jean Mariette, Plan de l'hôtel Lambert (1^{er} étage),
Gravure dans *L'Architecture française [...]*, t. 1, 1737

célèbre ensemble de tableaux que nous avons déjà évoqué et qui allait entrer un peu plus tard dans la collection royale. Ainsi, même si Voltaire semble n'avoir jamais vraiment habité son bel appartement de l'hôtel Lambert, il eut plusieurs occasions de voir l'*Allégorie* de Le Sueur lors des séjours qu'il fit à Paris en compagnie de Mme du Châtelet, dans les années 1740 (de 1735 à 1749, Voltaire et Émilie vécurent le plus souvent à Cirey). Juste avant que ne commence leur liaison, en 1733, le philosophe avait publié le long texte poétique du *Temple du goût*, où il faisait déjà place à Le Sueur¹⁹. L'achat de l'hôtel Lambert semble lui avoir inspiré de nouveaux éloges. On constate en particulier que Voltaire célébra le peintre dans les lettres qu'il envoya à Frédéric, prince héritier puis roi de Prusse, lettres dans lesquelles il l'invitait, avec une certaine insistance, à venir habiter à Paris ce « palais presque digne de lui » :

Heureux l'hôtel du Châtelet, le cabinet des Muses, la galerie d'Hercule, le salon de l'Amour !

Le Sueur et Le Brun, nos illustres Apelles,
Ces rivaux de l'antiquité,
Ont en ces lieux charmants étalé la beauté
De leurs peintures immortelles.
Les neuf sœurs elles-mêmes ont orné ce séjour
Pour en faire leur sanctuaire.

19 *Le Temple du goût*, éd. O. R. Taylor, OCV, t. 9 (1999), p. 153.

Elles avaient prévu qu'il recevrait un jour
Celui qui des neuf sœurs est le juge et le père²⁰.

Les « peintures immortelles » qui sont nommément citées et célébrées par Voltaire – celles de Le Sueur au Cabinet de l'Amour et au Cabinet des Muses, celles de Le Brun dans la Galerie d'Hercule (toujours en place) – ont été réalisées du temps de Nicolas Lambert de Thorigny, c'est-à-dire à partir de 1646, une fois que celui-ci eut hérité de l'hôtel que son frère Jean-Baptiste venait de se faire construire. Mais il est certain que Le Sueur avait aussi travaillé pour Jean-Baptiste antérieurement, dès le début des années 1640, puisqu'on voit encore de lui à l'hôtel Lambert deux plafonds à sujets mythologiques de cette période, restés en place. C'est à cette première campagne de travaux que renvoie notre tableau.

156

Par les traits de son visage, en effet, la jeune femme de notre *Allégorie* ressemble comme une sœur à la Néréide d'un *Triomphe de Galatée* (fig. 6 et cahier hors texte en couleur, p. III) peint par Le Sueur dans ces années-là²¹. Ce tableau est encore très dépendant de l'art de Simon Vouet, à qui il fut longtemps attribué, et la franche sensualité de ce premier maître de Le Sueur imprègne aussi très fortement l'*Allégorie*. Un rapprochement avec une autre toile nous paraît également possible : il s'agit d'une *Nuit de Noces de Tobie* (fig. 7 et cahier hors texte en couleur, p. III)²² que Le Sueur peignit pour Gaspard de Fieubet, Trésorier de l'Épargne, dont Jean-Baptiste Lambert fut le bras droit. À l'arrière-plan, une femme, Sara, est isolée, les yeux mi-clos sur ses pensées, assise sur un siège à la romaine et les jambes enveloppées dans une lourde draperie. Dans ce tableau, comme dans notre *Allégorie*, Le Sueur donne à sa figure le volume d'une sculpture antique. Et c'est encore l'antique qu'évoquent le degré et la table de pierre, sobrement moulurée comme en attente d'une inscription, sur laquelle l'*Allégorie* appuie son coude. Cette attention à l'art des Anciens que Le Sueur, sans avoir fait le voyage de Rome, pouvait connaître au moins par les gravures, s'épanouira plus tard avec raffinement à la « Chambre des Muses ».

Les documents du XVIII^e siècle mentionnés plus haut donnent à notre tableau le titre de « la Musique » : non sans raison, car la basse de viole et la trompette occupent dans la composition une place bien visible. Mais la peinture demande en fait une autre lecture, plus complexe. Au point de départ se place l'inévitable manuel d'allégories de l'*Iconologia*, publié pour la première fois à Rome en

20 Lettre envoyée de Bruxelles le 1^{er} septembre 1740 (D2303).

21 Pour cette toile (Sceaux, collection Milgrom), voir le catalogue de l'exposition *Parcours d'un collectionneur*, Sceaux, Musées de l'Île-de-France, 2007, n° 9, p. 66-68 : Alain Mérot place l'œuvre entre 1640 et 1645.

22 Selon A. Mérot (*ibid.*, p. 69), ce tableau (propriété aujourd'hui de la banque BNP-Paribas) aurait été peint en 1646-1647 pour l'hôtel de Fieubet.



6. Eustache Le Sueur, *Triomphe de Galatée*, Sceaux, coll. Milgrom



7. Eustache Le Sueur, *La Nuit de noces de Tobie*, Paris, coll. BNP-Paribas

1593 par Cesare Ripa²³ (nous le citerons ici dans la traduction française de Jean Baudoin, publiée en 1643-1644 avec l'accompagnement de figures gravées par J. de Bie)²⁴. Traitant de la représentation de *La Poésie*, Ripa – « moralisé », revu par Baudoin – déclare :

Elle a le visage un peu enflammé, l'action d'une personne pensive, une Couronne de Laurier sur la teste, les mammelles nuës & rebondies, comme si elles estoient pleines de laict, une Robe de couleur celeste, toute semée d'Estoilles, une Lyre en la main gauche, & en la droite une manière de Haut-bois, ou de Fluste²⁵.

Le Sueur suit très fidèlement, à la lettre, la plupart de ces indications (**fig. 8**). Mais il s'en écarte sur trois points : la magnifique robe bleu-lapis de la Poésie a perdu son semis d'étoiles, et surtout la lyre et le hautbois (ou la flûte) sont remplacés par la basse de viole et la trompette. Or, la mythologie associe souvent ces deux instruments d'une part à Érato, Muse de la poésie lyrique, et d'autre part à Calliope qui incarne la poésie héroïque. En somme, si Le Sueur s'écarte un peu du texte devenu canonique de Ripa, ce n'est que pour renforcer et enrichir son *Allégorie de la Poésie*.

158



8. J. de Bie, *La Poésie*, Gravure dans Cesare Ripa, *Iconologie*, trad. J. Baudoin (1643-1644)

23 C. Ripa, *Iconologia, ovvero Descrittione dell'imagini universali cavate dall'antichita e da altri luoghi [...]*, Roma, heredi di G. Gigliotti, 1593. On sait que la fortune de cet ouvrage – surtout dans ses éditions illustrées, à partir de 1603 – fut prodigieuse : Émile Mâle, dans un article fondateur de la *Revue des deux mondes* (1927), y voyait « une sorte de canon » donnant « la clef des allégories peintes et sculptées ».

24 *Iconologie [...]* sous diverses figures gravées en cuivre par Jacques de Bie, et moralement explicquées par I. Baudoin, Paris, [Mathieu Guillemot], 1643-1644, 2 vol.

25 *Ibid.*, 1^{re} partie, p. 158.

Un tel tableau est bien représentatif de la culture riche et libre, nourrie à la fois des lettres et des arts, qui est celle du Paris du milieu du XVII^e siècle. Le Sueur incarne, avec d'autres, la génération formée dans l'atelier de Vouet qui fait alors de la capitale du royaume un des grands centres européens de la création artistique. De Tristan à Scudéry, des écrivains et des poètes accompagnent ce mouvement. Et dans ce monde des lettres, une personnalité occupe une place à part, et mérite de retenir notre attention. Certains témoignages assurent en effet que Le Sueur « avoit un étroit commerce d'amitié et de conversation avec M. de Gomberville »²⁶ : on reconnaît Marin Le Roy de Gomberville (1600-1674), membre de l'Académie française depuis sa création, auteur à succès dont le roman de *Polexandre* n'eut pas moins de six éditions entre 1629 et 1645. On sait en effet que Gomberville fit appel au peintre pour l'illustration de son grand recueil de *La Doctrine des mœurs*, luxueusement publié en 1646²⁷. Mais les rapports des deux hommes ne se limitaient pas à ceux qu'un écrivain peut avoir avec l'illustrateur de ses œuvres. De fait, le nom de Gomberville se retrouve au dos d'une feuille (aujourd'hui au Louvre) que Le Sueur utilisa pour dessiner l'esquisse d'un des plafonds du « Cabinet de l'Amour » (déjà mentionné) de l'hôtel Lambert : au début de quelques lignes d'écriture à peu près illisibles, on déchiffre avec beaucoup de difficulté « Monsieur de Gomberville » et plus bas « les desseins »²⁸. La question du rôle joué par Gomberville à l'hôtel Lambert, de la participation éventuelle de cet homme de lettres à la définition du programme d'un grand décor, est donc posée.

Une nouvelle pièce peut encore être ajoutée au dossier. Le volume des *Epistres du sieur de Bois-Robert* sorti des presses en juillet 1646 contient en effet quelques vers qui ont toute chance d'être la première évocation littéraire de l'hôtel – tout neuf ! – de Jean-Baptiste Lambert²⁹. S'adressant à un de ses proches, « Monsieur de Campagno », Boisrobert, poète mondain très mêlé à la haute noblesse et aux cercles dirigeants, « s'estonne de ce qu'il a la hardiesse » de donner à dîner à ses amis « après Monsieur Lambert le riche » :

26 L'expression est de Guillet de Saint-Georges, qui l'emploie dans son « mémoire » sur Le Sueur lu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1690 ; voir *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, éd. L. Dussieux, E. Soulié, Ph. de Chennevières, P. Mantz, A. de Montaiglon, Paris, J.-B. Dumoulin, 1854, 2 vol., t. I, p. 172.

27 Sur cet ouvrage, et sur Gomberville en général, voir B. Teyssandier, *La Morale par l'image. La « Doctrine des mœurs » dans l'œuvre de Gomberville*, Paris, Champion, 2008.

28 Sur ce dessin du Louvre (Inv. 8050), voir Mérot, *Eustache Le Sueur, op. cit.*, p. 263, n° D. 249, p. 264 et fig. 234.

29 Boisrobert, *Epistres en vers*, éd. M. Cauchie, Paris, Hachette, STFM, 1921-1927, 2 vol., t. I, p. 164-170.

Quoy ! te mesler apres Lambert
 De mettre chez toy le couvert ?
 [...]

Et tu traittes le plus riche homme
 Qui soit de Paris jusqu'à Romme ?
 Souvien-toi de son beau logis
 [...]

Cette Maison si bien plantee
 Qu'elle paroist estre enchantee ;
 [...]

Des rares meubles de sa chambre,
 Où l'on sent, dans le Musc & l'Ambre,
 Malgré l'aspre froid de ce temps,
 Un air aussi doux qu'au Printemps.

160

Il est vraisemblable que « Monsieur Lambert le riche » désigne ici Nicolas Lambert de Thorigny, plutôt que son frère aîné Jean-Baptiste³⁰. Dans les vers qui suivent, Boisrobert évoque le cercle des proches et commensaux de ce « maître des Comptes » : on y trouve côte à côte, d'une part l'aristocratie des manieurs d'argent – Hesselin, Gédéon Tallemant – et d'autre part des écrivains : Flotte, son ami le grand poète François Maynard qui publie la même année le recueil de ses *Œuvres* préfacé par Gomberville, et... Gomberville lui-même. On constate donc que l'auteur du *Polexandre* et de la *Doctrine des mœurs*, ce « grand ami de Le Sueur », était aussi étroitement lié à Nicolas Lambert et fréquentait l'hôtel, tout juste bâti et partiellement décoré, dont ce dernier venait d'hériter. Poète lui-même – il avait collaboré, en 1641, à la célèbre *Guirlande de Julie* –, Gomberville fut-il le lettré qui, en utilisant très librement le texte de Ripa, avait su agencer l'iconographie parfaitement originale, le « dessein », de l'*Allégorie de la Poésie* ? On n'en a pas la preuve. Mais on peut au moins imaginer qu'il y eut, un jour, devant ce tableau, une « conversation » réunissant le propriétaire de l'hôtel, l'écrivain et le peintre. Replaçons la toile, par la pensée, sur le mur du « Grand Cabinet », au-dessus de la porte qui mène au « Cabinet de l'Amour » :

30 Nous suivons sur ce point Maurice Cauchie, qui date le poème de l'hiver 1645-1646 (*ibid.*, p. 164-165). Aux arguments développés par cet érudit, on peut ajouter que Maynard, qui depuis des années vivait retiré dans le Quercy, ne se rendit à Paris qu'au début de 1645 pour y surveiller l'impression de ses *Œuvres*. On notera aussi que, sous la plume de Tallemant des Réaux, l'épithète « le riche » peut désigner indifféremment aussi bien Jean-Baptiste Lambert, bâtisseur de l'hôtel, mort en décembre 1644 (« feu Lambert le riche », t. II, p. 283) que son frère et héritier Nicolas (le « maître des Comptes », t. II, p. 654) ; voir Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960-1961, 2 vol.

surmontant l'entrée, elle forme une sorte de propylée et semble annoncer, livrer la clef, de l'ensemble des décors réalisés par Eustache Le Sueur dans cette « maison si bien plantée ». La présence charnelle du modèle, les ailes qui se déploient, les grands drapés de la robe et du rideau, composent une image à la fois simple et noble. *L'Allégorie de la Poésie* donne le *ton* de l'hôtel Lambert. Mais elle donne aussi le ton, dans le domaine du goût et des productions de « l'esprit humain » en général, du grand « bâtiment » qu'avait entrepris d'élever, à la gloire du siècle de Louis XIV³¹, un écrivain sensible aux « arts de toute espèce »³² : Voltaire.

31 Lettre à l'abbé Dubos, 30 octobre [1738] (D1642).

32 *Le Mondain* (1736), v. 10, éd. H. T. Mason, OCV, t. 16 (2003), p. 295.

LA GLORIFICATION DE VOLTAIRE.
USAGES ET FONCTIONS DES ARTS VISUELS
DANS LA COLLECTION DU CHÂTEAU DE FERNEY

Christophe Paillard

Ferney-Voltaire, LIRE (UMR 5611)

On taxe souvent Voltaire d'avoir méconnu les arts visuels, sinon d'avoir fait preuve de mauvais goût à leur endroit. Il fut l'enfant d'un siècle qui, pour reprendre la hiérarchisation des beaux-arts établie par E. Kant, accordait l'absolue préférence à « l'art du langage » sur ceux de « l'image et de la forme » (que nous désignerions aujourd'hui sous le terme générique d'« arts visuels ») et « du jeu des sensations » (les arts musicaux et chorégraphiques, pour faire court)¹. Voltaire a toujours considéré « l'écrivain » comme un être supérieur à « l'artiste », terme ne s'appliquant pas, dans la langue du XVIII^e siècle, aux hommes de lettres et impliquant une référence à la « main » dans une société où le travail manuel n'était pas valorisé en tant que tel². Il préférerait la plume au pinceau, au crayon, au burin ou au violon, instruments qu'il n'a jamais su ni voulu manier, mais dont il a prétendu évaluer le bon ou le mauvais usage dans le « Catalogue » des « artistes célèbres » du *Siècle de Louis XIV*³. Cette liste brève, sinon superficielle, est symptomatique de ses jugements de valeur en matière de beaux-arts : éditée à la suite de l'imposant « Catalogue de la plupart des écrivains français qui ont paru dans le siècle de Louis XIV », elle expédie Le Lorrain et Watteau en à peine cinq et trois lignes, quand le « Catalogue des écrivains » consacre à des auteurs relativement mineurs tels que Michel Boyron, dit Baron, l'abbé de Brueys ou François Maynard des notices substantielles

1 E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, I, 51, trad. J.-R. Ladmiral, M. B. de Launay et J.-M. Vaysse, dans *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980-1986, 3 vol., t. III, p. 1105-1106.

2 Voir la définition du substantif « artiste » dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (4^e éd., 1762) : « Celui qui travaille dans un art où le génie et la main doivent concourir. *Un peintre, un architecte sont des artistes.* Il se disait autrefois plus particulièrement de ceux qui font les opérations chimiques. *Il faut être artiste, un grand artiste, pour bien faire ces sortes d'opérations* ». Aucune des éditions du *Dictionnaire de l'Académie française* ne mentionne l'« écrivain » dans l'entrée « artiste », contrairement au *Trésor de la langue française*.

3 M, t. 14, p. 32-153.

(vingt-et-une, trente-et-une et cinquante lignes, respectivement, dans l'édition in-8° de Kehl). Mieux versés que Voltaire en fait d'arts visuels, maints de ses contemporains ont déploré, voire raillé, son incompetence en la matière. En 1895, Henry Tronchin juxtaposa dans un ouvrage dédié à la mémoire de son ancêtre, successeur de Voltaire à la tête des Délices et grand collectionneur de tableaux devant l'Éternel, plusieurs citations, souvent reprises depuis lors, qui, par leur effet de répétition, emportent la conviction. Selon François Tronchin, « Voltaire n'avait aucune teinture des arts libéraux. Dessin, peinture, sculpture, architecture, musique, il manquait sur tous ces objets de connaissance et de goût ». S'adressant au même Tronchin, le prince Dimitri Alexievitch Galitzine déclarait se fier à Voltaire « sur tout, excepté sur les arts où je ne le crois pas juge compétent ». Celui qu'on a surnommé le « peintre de Voltaire », le Genevois Jean Huber, confiait au sculpteur Falconet que le Patriarche est « le plus inepte des beaux esprits en fait d'art ». Diderot écrivit au même Falconet que Voltaire « ne se connaît ni en architecture, ni en sculpture, ni en peinture, mais [...] transmet à la postérité le sentiment de son siècle sur Perrault, Le Sueur et Puget »⁴. Si le jugement de Diderot, qui ne s'est jamais rendu à Ferney, semble motivé par la connaissance qu'il avait des théories esthétiques de Voltaire, ceux de Tronchin, d'Huber et de Galitzine se fondent probablement sur l'expérience qu'ils avaient de la pratique ferneysienne des arts visuels⁵. Étonnant paradoxe ! L'auteur unanimement considéré par ses contemporains comme le maître suprême des belles-lettres, l'incontournable arbitre des élégances poétiques et l'infailible conseiller de Melpomène, de Thalie et de Calliope, passait pour être dénué de toute compétence en matière d'arts visuels, auxquels, il est vrai, les Grecs n'avaient pas dédié de Muses. Dans une lettre à Galitzine, Tronchin avait clairement résumé ce paradoxe : il « fait autorité sur la littérature, mais il n'ôte point le bandeau du juge de dessus ses yeux pour rendre ses arrêts sur les arts »⁶. Tel est un des problèmes posés par le « goût de Voltaire », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Raymond Naves, vieux de plus de soixante-dix ans mais toujours actuel : « Si, pour tout ce qui relève de la littérature, Voltaire parle en homme du métier autant qu'en honnête homme, il n'est tout au plus qu'un amateur en fait de beaux-arts », qui jouaient à ses yeux un rôle « subalterne »⁷. Malgré

4 H. Tronchin, *Le Conseiller François Tronchin et ses amis*, Paris, Librairie Plon, 1895, p. 289-291. Nous citons Diderot d'après l'édition de sa lettre à Falconet du [15 février 1766] : *Correspondance*, éd. G. Roth, Paris, Éditions de Minuit, 1955-1970, 16 vol., t. VI, p. 86-87.

5 Le prince Galitzine s'était rendu à Ferney : voir P. Zaborov, « Ferney vu par les Russes », *Cahiers Voltaire*, n° 2 (2003), p. 37-45, et Flávio Borda d'Água, « Ferney russe », *La Russie dans l'Europe*, Condeixa-a-Nova, La ligne d'ombre, coll. « Mémoires et documents sur Voltaire », n° 1 (2010), p. 89-101.

6 H. Tronchin, *Le Conseiller François Tronchin et ses amis*, op. cit., p. 289-290.

7 R. Naves, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Garnier frères, 1938, p. 369-370.

cette médiocre connaissance et ce relatif mépris, le Patriarche avait constitué à Ferney une impressionnante collection de peintures, gravures, sculptures, médailles et médaillons, dessus-de-porte et ornements, toujours contemplée par ses hôtes, souvent admirée et parfois dénigrée. Plutôt qu'à une attente esthétique, cette collection n'obéit-elle pas à une stratégie de représentation ? Les œuvres offertes en spectacle à l'immense ronde des visiteurs s'inscrivaient dans un dispositif dont la finalité principale, sinon exclusive, était de mettre en scène le maître des lieux, de faire valoir ses relations prestigieuses et de glorifier son œuvre politique et littéraire. Dans une hiérarchie des beaux-arts accordant l'absolue préséance à la littérature, et tout particulièrement à la poésie, les autres arts n'étaient-ils pas réduits à une position subordonnée, ayant pour fonction principale d'illustrer l'auteur et ses œuvres ?

LA COLLECTION DU CHÂTEAU DE FERNEY

Un des problèmes muséographiques posés par l'animation du château de Ferney, acquis par l'État en 1999, tient à l'évaporation de la quasi-totalité de son mobilier. Celui-ci fut cédé après la mort de Voltaire par sa nièce et héritière universelle, Mme Denis, qui souhaitait « faire de l'argent de toutes ces breloques »⁸ autant que s'épargner les frais de leur déménagement de Ferney à Paris, ainsi que par les propriétaires successifs du domaine. Aucun meuble actuellement conservé n'est d'époque. Une heureuse exception tient à la collection de tableaux que Mme Denis n'a pas eu le temps de disperser : elle l'a cédée avec l'ensemble du mobilier au marquis de Villette par un acte conclu sous seing privé le 12 septembre 1778, « avec effet au 11 novembre », et confirmé devant un notaire parisien le 9 janvier 1779⁹. L'événement ayant affligé tous les amis de Voltaire, la cession du château au marquis de Villette, a été l'occasion de conserver une collection picturale qui aurait, sans cela, été dispersée : *felix culpa* ! Lucien Choudin a bien étudié cette collection à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Voltaire¹⁰. Certaines des pièces ont cependant été dispersées. Avant de passer contrat avec le marquis de Villette, Mme Denis avait ordonné à Jean-Louis Wagnière, l'ancien secrétaire de Voltaire devenu

8 Mme Denis à Jean-Louis Wagnière, 18 juillet 1778, dans Ch. Paillard, *Jean-Louis Wagnière ou les Deux morts de Voltaire*, Saint-Malo, Éditions Cristel, 2005 [désormais, Ch. Paillard, 2005], p. 141.

9 Voir Olivier Guichard, *Ferney, Archives ouvertes*, Condeixa-a-Nova, La ligne d'ombre, coll. « Mémoires et documents sur Voltaire », n° 2 (2010), p. 183-195.

10 L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », dans E. Deuber-Pauli et J.-D. Candaux (dir.), *Voltaire chez lui. Genève et Ferney*, Genève, Albert Skira, 1994, p. 183-206.

administrateur du domaine de Ferney, de lui adresser l'intégralité des portraits de famille. L'édition de la correspondance de Wagnière nous permet de nous faire une idée de ces pièces, qui restent cependant difficiles à identifier. Le 26 août 1778, Mme Denis mandait à Wagnière : « Il faut aussi me faire une caisse de tous les petits tableaux et dessins qui sont dans la petite salle du billard, sans en excepter un seul, et le petit tableau de Mme du Châtelet qui, je crois, est dans le grand salon cramoisi ; je ne veux pas du grand ; c'est le petit que je demande »¹¹. Le 4 septembre 1778, elle lui commandait tout ce qu'il convenait de lui « envoyer, savoir : un petit tableau de Mme du Châtelet ; tous les petits tableaux du cabinet de billard et les petits dessins, comme la *Bouquetière* et autres, Mme de Pompadour, mon père, ma mère, ma sœur, d'Hornoy enfin tous ce qui est petits tableaux. Ensuite il me faut : mon portrait, celui de mon oncle qui est dans mon grand cabinet, ma grande-mère [*sic*] qui est dans la chambre de mon oncle »¹².

166

Précisions importantes ! Le « cabinet de billard » évoqué par Mme Denis désigne la pièce de l'aile droite du château, attenante au « Salon » central, et présentée dans les plans établis par Léonard Racle en 1779 comme le « Cabinet de tableaux et billards ». Le château comportait donc une pièce spécifiquement dédiée aux arts visuels. Le « grand cabinet » correspond quant à lui à la pièce représentée dans le même plan comme le « Salon d'assemblée ». Voltaire conservait dans sa chambre le portrait de sa mère, fait confirmé par l'inventaire du 27 juillet 1778¹³. La correspondance nous apprend que Voltaire y exposait également le magnifique pastel de Lekain par Pierre-Martin Barat¹⁴, ainsi que la célèbre estampe de Carmontelle représentant *La Malheureuse Famille Calas*, qu'il « suspendit au chevet de son lit, à la place où les catholiques mettent un bénitier ou un crucifix »¹⁵. Selon le témoignage d'Amélie Suard, il avait en fait placé deux gravures représentant les Calas au-dessus de son lit, à proximité duquel se trouvait également le portrait d'Émilie :

Il a à côté de son lit le portrait de Madame du Châtelet, dont il conserve le plus tendre souvenir. Mais dans l'intérieur de son lit il a les deux gravures de la famille des Calas : je ne connaissais pas encore celle qui représente la femme et les enfants de cette victime du fanatisme, embrassant leur père au moment où

11 Ch. Paillard, 2005, p. 181.

12 *Ibid.*, p. 196.

13 Voir D.app.503.

14 Voir la lettre de Voltaire à Lekain du 27 mai 1774 : « Vous êtes à côté de mon lit, mon cher ami, et le souvenir de vos talents et de votre mérite sera toujours dans mon cœur » (D17351).

15 A. Coquerel, *Jean Calas et sa famille*, 2^e éd., Paris, J. Cherbuliez, 1869, p. 463. Dans sa lettre à D'Alembert du 15 mars [1769], Voltaire déclarait attendre un portrait du chevalier de La Barre : « je le mettrai au chevet de mon lit, à côté de celui des Calas » (D1516).

on va le mener au supplice : elle me fit l'impression la plus douloureuse, et je reprochai à Monsieur de Voltaire de l'avoir placée de manière à l'avoir sans cesse sous ses yeux. *Ah ! Madame, pendant onze ans j'ai été sans cesse occupé de cette malheureuse famille et de celle des Servants* [lire : des Sirven] ; et pendant tout ce temps, Madame, je me suis reproché, comme un crime, le moindre sourire qui m'est échappé¹⁶.

Voltaire aurait également installé le portrait de Turgot au chevet de son lit, décidément bien encombré : « J'avais déjà le portrait de M. Turgot ; mais j'ai fait encadrer celui que je tiens de vos bontés, et je l'ai mis au chevet »¹⁷.

« L'inventaire des meubles de Ferney. Le 27 juillet 1778 » précise le nombre des tableaux ainsi que les emplacements qu'ils occupaient au sein du château :

Le sallon du milieu dans le rez-de-chaussée contient : 4 grands tableaux à cadres dorés.

1 petit de Madame Du Châtelet. 3 dessus de porte en quadre dorés [...]. 1 Buste de Mr De Voltaire au dessus du fourneau avec quatre petits amours. [...] Le Cabinet du Billard contient : 3 grands tableaux à cadres dorés. 1 un peu plus petit ovale. 1 Dit en plâtre de M. De Voltaire. 16 Dits plus petits portraits, de différentes grandeurs cadres dorés. 1 petit ovale en émail (on l'a volé¹⁸). [...] 2 dessus de porte à cadres peints. [...] La Chambre à côté du Billard contient [...] 1 grand tableau à cadre doré. 1 carte de Fernex. [...] Le sallon de Madame Denis contient [...] 1 grand tableau cadre doré. 3 Dits moïens, portraits du Roy de Prusse, de la czarine, & de M. De Voltaire à cadres dorés, envoyé le portrait de Mr De Voltaire¹⁹. 2 dessus de portes en sculptures dorés. [...] La Chambre de Madame Denis, contient [...] 2 moïens tableaux à cadres dorés. [...] La Chambre de Mr De Voltaire contient : 4 Tableaux moïens à cadres dorés, envoyé celui de made Arouet et de made Denis. [...] La chambre de la Bibliothèque contient : [...] 1 Bureau en commode garni en cuivre doré dans le quel il y a 8 Médailles d'argent, le portrait de l'Impératrice & deux de bronzes, un médailler contenant 58 médailles de bronzes, une grande du comte Orloff, envoyés à Made Denis. [...].

Le « sallon d'en haut », emplacement desservant les chambres du premier étage qui étaient destinées aux hôtes de marque, « contient 1 grand tableau à cadre noir & doré » et « 2 moïens tableaux à cadres dorés [...] ». Il est à

¹⁶ D.app.413.

¹⁷ Voltaire à Jean de Vaines, 18 mars 1775 (D19379).

¹⁸ Nous corrigeons une coquille de l'imprimé qui établit la leçon « rolé ».

¹⁹ Wagnière a porté cette mention par la suite, pour tenir compte de l'envoi d'un portrait de Voltaire à Mme Denis.

noter que ce même document inventorie « 3 bustes de M^r De Voltaire » et « 54 Estampes », déjà mis en caisse et dont on ignore l'endroit où ils étaient exposés²⁰. Le témoignage de Mme de Genlis que nous évoquerons bientôt affirme la présence d'un « Corrège » dans une « antichambre assez obscure ». L'« inventaire » ne fait cependant mention d'aucun tableau, encore moins d'un Corrège, dans « l'antichambre » ni, au reste, dans la « salle à manger ». Ce document nous fait prendre conscience de l'importance de la collection de Voltaire, comportant quarante-et-un tableaux, dont dix qualifiés de « grands », onze de « moyens », dix-neuf de « petits », et un, celui de Catherine II dans la bibliothèque, dont les dimensions ne sont pas spécifiées. S'ajoutent à ces œuvres un « portrait » (comprendre un médaillon) « en plâtre », sept dessus-de-porte peints et cinquante-quatre estampes. Selon ce même « inventaire », huit emplacements du château, tous dédiés à Voltaire, à Mme Denis ou à leurs hôtes, accueilleraient donc des tableaux. Les arts visuels étaient bien représentés à Ferney.

168

L'actuelle collection du château confirme que les commandes de Mme Denis de l'été 1778 ont été honorées : elle conserve un seul portrait de Mme du Châtelet, pièce magnifique réalisée par Marie-Anne Loir²¹ qui est probablement celui que Voltaire avait placé dans sa chambre, mais aucun de la mère de Voltaire, Marguerite Arouet née Daumart, du père et de la mère de Mme Denis, Pierre-François et Marie Marguerite Mignot, de sa sœur, Marie Élisabeth Mignot, de son neveu, Alexandre Marie François de Paule de Dompierre d'Hornoy, ni d'elle-même. Les portraits de famille ont tous été dispersés, à l'exception – nous y reviendrons – de diverses représentations de Voltaire. Wagnière s'est par ailleurs excusé de ne pouvoir adresser à l'héritière le portrait de Mme de Pompadour, dont nous ignorons l'auteur : « Pour tous les tableaux et portraits vous les aurez exactement tous, excepté celui de Mme de Pompadour, qui a été perdu pendant que nous étions à Paris, ma femme me l'écrivit, et je vous avoue, Madame, que je n'ai jamais osé vous le dire, crainte de vous faire de la peine »²². Il serait tentant d'identifier ce portrait à celui dont Voltaire avait demandé une copie à la comtesse de Lutzelbourg le 2 août 1760 : « Je voudrais madame vous engager dans une infidélité. Je veux vous proposer de me faire avoir une

20 D.app.503.

21 O. Guichard a récemment édité la correspondance de Florent-Alexandre-Melchior de la Beaume, comte de Montrevel, avec Jacques Louis de Budé, propriétaire du château après le marquis de Villette, qui fait état de la présence de deux portraits de Mme du Châtelet à Ferney en 1786, dont l'un n'est pas décrit et dont l'autre semble correspondre à celui exécuté par Marie-Anne Loir puisqu'elle y est représentée « vêtue en bleu garni de fourrure de marte ». Le premier de ces portraits semble avoir été offert au comte de Montrevel, neveu par alliance de la marquise : voir *Ferney, Archives ouvertes, op. cit.*, p. 229-232.

22 J.-L. Wagnière à Mme Denis, 12 septembre 1778 (Ch. Paillard, 2005, p. 204).

copie du portrait de madame de Pompadour. N'y aurait-il point quelque petit peintre à Strasbourg qui fût un copiste passable ? Je serais charmé d'avoir dans ma petite galerie une belle femme qui vous aime, et qui fait autant de bien qu'on dit de mal d'elle » (D9110). Voltaire n'avait pas reçu ce portrait le 13 janvier 1761 (D9538), mais il en remercia la comtesse de Lutzelbourg le 30 septembre (D10045). Il l'aurait reçu le même jour que les reliques destinées à l'église de Ferney (D10071 et D10098).

Si les portraits de famille et celui de la marquise de Pompadour ont disparu, des tableaux inconnus à Voltaire figurent aujourd'hui dans les collections du château, à commencer par le *Voltaire à Ferney* d'« Étienne Jeaurat », bien connu de plusieurs générations d'écoliers pour avoir été reproduit dans les pages consacrées à Voltaire par le célèbre manuel de littérature de « Lagarde et Michard ». Malgré le titre porté sur son encadrement, ce tableau ne représente pas « Voltaire », il ne dépeint pas « Ferney » et il n'est même pas l'œuvre de Jeaurat... Il témoigne plaisamment de l'importance du culte voué à Voltaire, qui a suscité une telle ferveur que les artistes répondirent aux attentes du public en lui offrant des représentations imaginaires, sinon fantaisistes, de son idole et des lieux marqués par sa présence.

Signalons les pièces les plus remarquables aujourd'hui conservées, dont le chef-d'œuvre absolu est l'admirable portrait de Voltaire par Maurice Quentin de La Tour, parfaitement exécuté et fraîchement conservé²³. Nous avons déjà évoqué le portrait de Mme du Châtelet par Marie-Anne Loir, qui constitue soit l'original, soit la copie de celui conservé au musée des beaux-arts de Bordeaux, ainsi que le beau pastel de Lekain par Barat. Si l'on ne fera pas l'éloge d'une pâle copie du Voltaire de Largillière, on admirera une pièce trop souvent ignorée des études voltairistes : le dernier buste exécuté d'après modèle du vivant de Voltaire par Marie-François Poncet, le « sculpteur du pape » qui s'était rendu à Ferney en 1776²⁴ et qui aurait également profité de cette occasion pour sculpter un buste de Mme Denis, qui semble s'être perdu²⁵. Voltaire n'a cependant jamais pu admirer cette œuvre : elle est arrivée à Ferney en mai 1778, lors de son dernier séjour à Paris²⁶.

23 Voir sa description par L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », art. cit., p. 185-187.

24 Voir la lettre de Voltaire à D'Alembert du 6 février 1776, où il lui annonce que Poncet, « l'un des plus célèbres sculpteurs de Rome vient exprès à Paris pour faire votre buste en marbre » : « Il s'est en passant essayé sur moi [...]. Ce n'est pas un simple artiste qui copie la nature, c'est un homme de génie qui donne la vie et la parole » (D19904).

25 Voir Voltaire à Jean François René Tabareau, vers le 1^{er} février 1776 (D19898).

26 Wagnière en signale l'arrivée à Ferney dans sa lettre à Voltaire du 13 mai 1778 : « que faut-il faire de votre buste venu de Rome qui n'est point déballé, et qui forme un très gros ballot ? » (D21191).

FONCTION SOMPTUAIRE

Quels étaient les usages de la collection voltairienne du château de Ferney à l'époque de Voltaire ? Nous venons d'évoquer une fonction familière, la seule impliquant un rapport affectif aux beaux-arts : Voltaire aimait contempler les tableaux de sa famille, de ses amis, de ses protecteurs ou de ses protégés. On peut schématiquement distinguer trois autres fonctions, dont la première est d'ordre ornemental et somptuaire : point de château, point de demeure prestigieuse sans une galerie de tableaux offerts à la contemplation des hôtes pour leur signifier l'influence et l'opulence du maître des lieux. Les tableaux constituent un signe ostentatoire de richesse, une marque insigne de prestige et de reconnaissance sociale.

Dès 1731, Voltaire signifiait à Thiriot qu'il avait « eu l'impertinence d'acheter des plus baux tableaux de m^r de Nossé » :

170

et en revenant dans mon trou, et considérant mes tableaux, mes ouvrages, et moy, j'ay fait,

Vous verrez dans ce cabinet

Du bon, du mauvais, du passable.

J'aurois bien voulu du parfait,

Mais il faut se donner au diable

Et je ne l'ay pas encor fait. (D444)

Certains des tableaux conservés remplissent cette fonction somptuaire. Ce sont le plus souvent des œuvres de qualité, d'une excellente facture. Citons notamment les répliques, quasiment contemporaines, de deux des quatre tableaux du cycle de l'histoire de Vénus par Francesco Albani, dit « l'Albane », *La Toilette de Vénus ou l'air* et *Les Amours désarmés ou la terre*, ainsi que celles de *Vénus et Adonis* et d'*Endymion endormi sur les genoux de Diane* qui seraient de Nicolas Bertin, une *Vénus* dans le style de Véronèse, une *Flore* dans le style de Guido Reni ou *Les Amours de Diane et d'Endymion* qui n'a pas été attribué. Ces œuvres sont présentées dans de larges encadrements dorés (expression récurrente dans l'« Inventaire » du 27 juillet 1778 cité plus haut) qui participent de cette fonction ornementale, comme le remarquait Voltaire dès *Le Mondain*, apologie du luxe :

Or maintenant voulez-vous, mes amis,

Savoir un peu, dans nos jours tant maudits,

Soit à Paris, soit dans Londres, ou dans Rome,

Quel est le train des jours d'un honnête homme ?

Entrez chez lui ; la foule des Beaux-Arts,

Enfants du goût, se montre à vos regards.

De mille mains l'éclatante industrie,
 De ces dehors orna la symétrie.
 L'heureux pinceau, le superbe dessein²⁷,
 Du doux Corrège et du savant Poussin
 Sont encadrés dans l'or d'une bordure²⁸ [...].

FONCTION POLITIQUE ET COURTISANE DES PORTRAITS

La deuxième fonction des arts visuels à Ferney est d'ordre politique, sinon courtisan. Exposer les portraits des monarques permettrait à Voltaire, d'une part, d'afficher auprès des visiteurs sa familiarité avec tout ce que l'Europe comportait de têtes couronnées, et, d'autre part, de faire sa cour aux grands de ce monde. Si le portrait perdu de Mme de Pompadour a été évoqué, Voltaire présentait à Ferney ceux de trois monarques étrangers, Frédéric II de Prusse, Catherine II de Russie et, de manière plus surprenante, Marie-Thérèse d'Autriche, mais – fait significatif – d'aucun monarque français contemporain (malgré la présence de Mme de Pompadour). Dans le rituel de la visite à Ferney, la présentation de ces tableaux lui permettait de s'adonner à la pratique que la langue anglaise désigne sous le nom « *name-dropping* ». Près de cinquante ans après les faits, le rédacteur de l'édition de Kehl, Jacques-Joseph-Marie Decroix, confiera à l'éditeur Beuchot un souvenir ému de sa visite en novembre 1777 : « M. de Voltaire avait dans ses appartements plusieurs bons tableaux qu'il me fit voir, entre autres de grands portraits parmi lesquels étaient ceux de M. D'Alembert²⁹, du roi de Prusse et de Catherine II. Il me dit, quand nous fûmes devant ce dernier qu'il me montrait du doigt : *Connaissez-vous ce grand homme ?* »³⁰. Un mot similaire était prononcé devant le portrait du grand Frédéric, exécuté par Anna-Dorothea Liszewska et que Voltaire avait demandé au monarque le 20 janvier 1775 (D19580). Vers le 30 septembre, il lui confiait : « Je sens une joie mêlée d'attendrissement quand les étrangers qui viennent chez moi s'inclinent devant votre portrait, et disent : Voilà donc ce grand homme ! » (D19681).

Les représentations picturales des monarques étaient une manière pour Voltaire de leur faire sa cour à distance. Non documentée dans la *Correspondance*, la

27 « Dessein » est l'orthographe ordinaire du « dessin » jusqu'à la fin du XVIII^e siècle ; les éditeurs de Kehl distingueront les deux mots (K84, t. 70, p. 431).

28 *Le Mondain*, éd. H. T. Mason, OCV, t. 16 (2003), p. 299.

29 Nul portrait de D'Alembert n'est présent à Ferney aujourd'hui. Sa présence à l'époque de Voltaire semble cependant attestée. Il est possible que celui-ci l'ait commandé à D'Alembert. Voir sa lettre du 29 novembre 1766 : « J'aimerais bien mieux avoir votre portrait au chevet de mon lit, car je suis de ces dévots qui veulent avoir leur saint dans leur alcôve » (D13698).

30 Ch. Paillard, *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents*, SVEC 2008:12, p. 61.

présence à Ferney du portrait en pied de Marie-Thérèse par Pierre-Joseph Lion, Liégeois qui fut le peintre attitré de l'impératrice, puis de son fils, Joseph II, s'expliquerait difficilement si l'on ne tenait compte de la date qui y est portée en haut à droite, le « 15 juillet 1770 », soit peu après le mariage de la fille de cette puissante impératrice avec le futur Louis XVI, par procuration à Vienne le 19 avril, puis à Paris le 16 mai. Ce majestueux portrait, haut de plus de 2,40 mètres et large de plus de 1,80 mètre, ne s'explique-t-il pas par la volonté de Voltaire de courtoiser Marie-Antoinette, sur le soutien de laquelle il comptait pour revenir à Paris ? La présence des portraits de Frédéric II et de Catherine II est en revanche amplement attestée par la *Correspondance*. Pour ne dire mot que de celle que Voltaire surnommait « Catau », il en possédait au moins deux représentations, une miniature rehaussée de diamants qui lui fut adressée par l'impératrice en 1769, et une tapisserie sur satin exécutée en 1771 par l'artiste lyonnais Philippe de Lassalle sur le modèle du célèbre portrait exécuté en 1768 par Fiodor Rokotov. Seule la seconde œuvre se trouve aujourd'hui conservée. Catherine II avait chargé un lieutenant de ses gardes, le prince Fedor Alexeevitch Kozlovski, de se rendre à Ferney³¹, pour remettre à Voltaire, selon les formulations de Grimm dans la *Correspondance littéraire*, la « boîte ronde d'ivoire à gorge d'or, artistement travaillée et tournée de la propre main de l'impératrice. Cette boîte était enrichie du portrait de Sa Majesté Impériale, entouré de superbes brillants »³². Voltaire ne manqua pas de se flatter de l'honneur qui lui avait été fait :

Je suis enterré sous la neige au mois de mars. Je me réchauffe dans une belle fourrure de martre Zibeline que l'Impératrice Catherine m'a envoyée avec son portrait enrichi de diamants, et une boîte tournée de sa main, avec le recueil des loix qu'elle a données à son vaste empire. Tout cela m'a été apporté par un prince qui est capitaine de ses gardes³³.

Ces remarques étaient superflues, la nouvelle de la députation du prince Kozlovski ayant fait le tour de l'Europe³⁴. Voltaire ne manquait pas de faire savoir aux souverains qu'il rendait un culte à leurs personnes en tombant en « adoration » – le mot est de lui – devant leurs portraits. Le 15 mai 1771, il écrit ainsi à Catherine II :

31 Voir Catherine II à Voltaire, 30 décembre 1768 (D15398).

32 *CL*, t. VIII, p. 309.

33 À Thibouville, 15 mars 1769 (D15520).

34 Voir la lettre de Mme du Deffand à Voltaire, 21 mars 1769 (D15532), et la réponse de celui-ci le 3 avril (D15566).

Il faut vous dire d'abord que j'ai eu l'honneur d'avoir dans mon hermitage Madame la Princesse d'Aschkoff³⁵. Dès qu'elle est entrée dans le salon elle a reconnu votre portrait en *mezzo tinto* fait à la navette sur un satin, entouré d'une guirlande de fleurs. Votre Majesté Impériale l'a dû recevoir du sr le Salle. C'est un chef d'œuvre des arts que l'on exerce dans la ville de Lyon, et qu'on cultivera bientôt à Petersbourg, ou dans Andrinople, ou dans Stamboul si les choses vont du même train.

Il faut qu'il y ait quelque vertu secrète dans votre image, car Je vis les yeux de Madame la princesse d'Aschkoff fort humides en regardant cette étoffe. Elle me parla quatre heures de suite de Votre Majesté Impériale, et je crus qu'elle ne m'avait parlé que quatre minutes. (D17191)

Le 6 mars 1772, alors que l'impératrice s'apprêtait à acquérir le cabinet de tableaux de François Tronchin, Voltaire lui confia : « Il y a dans le monde un portrait que je préfère à toute la collection des tableaux dont vous allez embellir votre palais, je l'ai mis sur ma poitrine lorsque j'ai cru mourir, et j'imagine que ce topique m'a conservé un peu de vie » (D17627). Et lors de la visite à Ferney d'un certain Montmorency que l'édition Besterman de la *Correspondance* identifie à Anne Alexandre Marie, comte et duc de Montmorency, mais qui est plus probablement Matthieu Paul Louis, vicomte de Laval-Montmorency³⁶, Voltaire confie à l'impératrice :

Un grand jeune colonel, très bien fait, est venu dans ma chaumière après avoir vu dans tout son éclat, et dans toute sa gloire, celle qui est au dessus de cette gloire. Ce jeune colonel si bien fait est un de nos Montmorency qui épousaient autrefois les veuves de nos rois de France. Il est enthousiasmé, il est ivre de joie, il a baisé vos belles mains, il se regarde comme le plus heureux des Français. Il m'a tout dit ; il vous adore dans votre vie privée tout autant que dans votre vie publique. Il est idolâtre de l'auguste Catherine II autant que vos sujets. Je lui ai montré votre portrait dont votre majesté impériale m'a honoré, il dit qu'il ressemble parfaitement, à cela près, que vous êtes encore plus belle qu'on ne vous a peinte. Nous nous sommes mis à genoux tous deux devant cette image. Je lui ai promis de vous rendre compte de cet acte d'adoration, et je lui tiens parole³⁷.

« Acte d'adoration », *génuflexion* devant le portrait de l'impératrice et *idolâtrie* de sa personne ! Comme à son habitude, Voltaire parodie le christianisme en

35 La princesse Ekaterina Romanovna Dachkova.

36 Voir Voltaire, *Catherine II. Correspondance, 1763-1778*, éd. A. Stroev, Paris, Non Lieu, 2006, p. 312, n. 1.

37 Voltaire à Catherine II, 4 septembre 1775 (D19645).

l'imitant dans les faits³⁸. Ses formulations sont d'autant plus justifiées qu'il présente Catherine II, grande amatrice des beaux-arts, comme une iconophile opposée au parti « iconoclaste » (D17627), assimilation qu'elle acceptait plaisamment tout en se défendant de pousser sa dévotion jusqu'à *baiser* « les images »³⁹. De toute évidence, les portraits des souverains présents à Ferney assuraient une fonction politique, parfaitement orchestrée par Voltaire.

LA GLORIFICATION DU PATRIARCHE

174

Par-delà les usages somptuaire et courtois, la principale fonction des arts visuels à Ferney consistait à glorifier le maître des lieux, parfois sans pudeur ni retenue. L'« adoration » des monarques allait de pair avec la glorification du Patriarche. Comme le signale justement François Moureau, « Voltaire, qui sut toujours bien orchestrer sa gloire, est sans doute le premier à organiser sa propagande par l'image. [...] Cela aboutit, de son vivant déjà, à une apothéose allégorique dont il fut le premier à profiter parmi les écrivains des Lumières [...] »⁴⁰. Ce fait devient flagrant à compter de la seconde moitié des années 1770, qui vit l'installation au château de deux œuvres de dimensions conséquentes, exposées dans le « salon » et par conséquent offertes à la contemplation des visiteurs, dont la fonction était de représenter Voltaire comme l'auteur de génie destiné, par son œuvre littéraire, à connaître une gloire éternelle. Il s'agit du *Triomphe de Voltaire* (fig. 1 et cahier hors texte en couleur, p. IV), peinture exécutée en 1775, probablement en juillet, sur une commande de Voltaire, par un artiste peu connu, nommé « Duplessis », et du « poêle en argile-marbre », réalisé en 1777 par Léonard Racle, l'architecte de Voltaire, sur une commande de Mme Denis qui l'offrit à son oncle (fig. 2). Ces deux œuvres entretiennent de nombreux parallèles. Elles expriment une obsession voltairienne : le souci de l'immortalisation d'un vieillard, âgé de 81 ans en 1775, par l'orchestration de sa gloire littéraire. Dans la première, le patriarche se voit appelé à l'« immortalité » tandis que la seconde comporte une « pyramide, emblème de l'immortalité » ; dans les deux cas, il se voit *couronné* ; les Muses assurent l'immortalisation de l'auteur, installé au « temple de la mémoire »⁴¹. Tout se passe comme si Voltaire,

38 Voir José-Michel Moureaux, « Voltaire apôtre. De la parodie au mimétisme » [1986], *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 23-46.

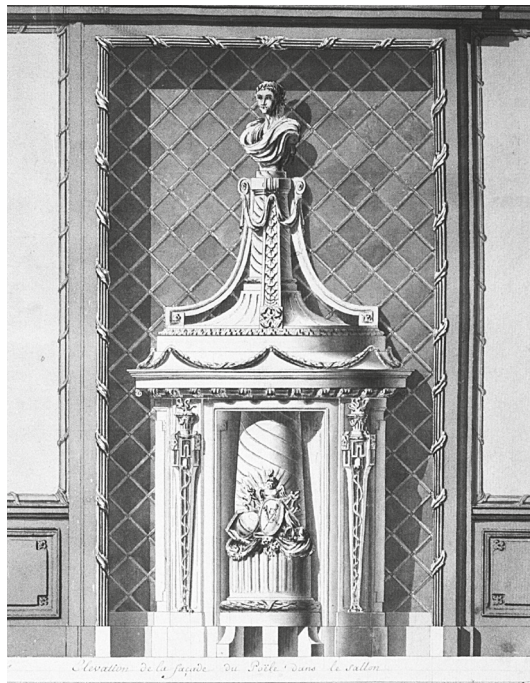
39 Voltaire à Catherine II, 10 avril 1772 (D17690).

40 F. Moureau, *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, p. 156-157.

41 L. Racle a décrit ce poêle dans les plans qui lui avaient été commandés par Catherine II et qui sont aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale de Russie. Ils sont reproduits par M. Bory, « Le château de Ferney », dans E. Deuber-Pauli et J.-D. Candaux (dir.), *Voltaire chez lui, op. cit.*, p. 47-74 (ici p. 59).



1. A. Duplessis, *Le Triomphe de Voltaire*, huile sur toile, 1775,
Centre des Monuments nationaux



2. Léonard Racle, *Élévation de la façade du poêle dans le salon*, dessin, 1779,
Bibliothèque nationale de Russie

à la fin de sa vie, tentait de conjurer sa mortalité par un dispositif allégorique affirmant la pérennité de son œuvre et de sa personne.

Voltaire a en ce sens imité les usages versaillais, et plus généralement des cours royales, qui assignent pour fonction principale aux arts visuels la « glorification du monarque »⁴². À Versailles, le culte rendu par les peintres et les sculpteurs à Louis XIV était cependant encadré par l'étiquette, proscrivant certaines indécences, et régulé par l'Académie royale de peinture et de sculpture, garante du bon goût académique. Rien de tel à Ferney où la visite au Patriarche n'était pas codifiée par un protocole, et où le maître des lieux, que tous, y compris Mme Denis, surnommaient le « patron » et que nul n'osait contredire, n'était pas le meilleur juge en fait de beaux-arts, pouvant ainsi imposer aux visiteurs des œuvres d'un goût parfois douteux. Tel fut le jugement porté par Mme de Genlis lors de sa visite à Ferney en août 1776 :

176

Il m'a paru qu'il ne supportait pas que l'on eût, sur aucun point, une opinion différente de la sienne ; pour peu qu'on le contredise, son ton prend de l'aigreur et devient tranchant ; il a certainement beaucoup perdu de l'usage du monde qu'il a dû avoir, et rien n'est plus simple : depuis qu'il est dans cette terre, on ne va le voir que pour l'enivrer de louanges, ses décisions sont des oracles, tout ce qui l'entoure est à ses pieds ; il n'entend parler que de l'admiration qu'il inspire, et les exagérations les plus ridicules dans ce genre ne lui paraissent maintenant que des hommages ordinaires. Les rois même n'ont jamais été les objets d'une adulation si outrée, du moins l'étiquette défend de leur prodiguer toutes ces flatteries ; on n'entre point en conversation avec eux, leur présence impose silence, et, grâce au respect, la flatterie, à la cour, est obligée d'avoir de la pudeur, et de ne se montrer que sous des formes délicates. Je ne l'ai jamais vue sans ménagement qu'à Ferney ; elle y est véritablement grotesque, et lorsque, par l'habitude, elle peut plaire sous de semblables traits, elle doit nécessairement gâter le goût, le ton et les manières de celui qu'elle séduit⁴³.

Ce témoignage doit être pris avec précaution. La comtesse de Genlis fit paraître ses *Mémoires* en 1825 ; elle y manifeste peu d'aménité à l'égard des philosophes, jugés responsables de la Révolution, et elle y rapporte « force

⁴² Voir le compte rendu, par Henri Weber, de l'ouvrage d'Arnold Hauser, *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, dans le *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1984, vol. 18, n° 1, p. 64-68 : « Le classicisme apparaît comme un produit du baroque autoritaire, sous Louis XIV. Avec Lebrun les éléments classiques issus de l'art de la Renaissance sont soumis à la fêrule d'un académisme froid, tout entier tourné vers la glorification du monarque » (p. 67).

⁴³ M, t. 1, p. 400.

ragots et médisances sur le patriarche »⁴⁴. Pour autant, son témoignage n'est pas indigne d'intérêt ; il est indéniable que le culte rendu au Patriarche à Ferney confinait à l'idolâtrie ; les hommages y étaient parfois outranciers, l'adoration sans bornes, et on s'adressait au maître des lieux comme à un Dieu vivant. Le bon sens de Mme de Genlis se manifeste dans le jugement qu'elle porte sur la valeur esthétique du *Triomphe de Voltaire*, grande huile sur toile haute de 111 centimètres et large de 143 centimètres, que nul visiteur ne pouvait ignorer. Elle se rendit à Ferney en compagnie du peintre allemand Joseph Matthias Ott⁴⁵ de l'Académie de Munich :

Enfin, nous arrivons dans la cour du château, nous descendons de voiture. M. Ott était ivre de joie, nous entrons ; nous voilà dans une antichambre assez obscure, M. Ott aperçoit sur-le-champ un tableau et s'écrie : « C'est un Corrège ! ». Nous nous approchons ; on le voyait mal, mais c'était en effet un beau tableau original du Corrège, et M. Ott fut un peu scandalisé qu'on l'eût relégué là. Nous passons dans le salon, il était vide. [...] M. Ott vit à l'autre extrémité du salon un grand tableau à l'huile dont les figures sont en demi-nature ; un cadre superbe, et l'honneur d'être placé dans le salon, annonçaient quelque chose de beau. Nous y courons, et à notre grande surprise nous découvrons une véritable enseigne à bière, une peinture ridicule représentant M. de Voltaire dans une gloire, tout entouré de rayons comme un saint, ayant à ses genoux les Calas, et foulant aux pieds ses ennemis, Fréron, Pompignan, etc., qui expriment leur humiliation en ouvrant des bouches énormes et en faisant des grimaces effroyables. M. Ott fut indigné du dessin et du coloris, et moi, de la composition. « Comment peut-on placer cela dans un salon ! », disais-je. — « Oui, reprenait M. Ott, et quand on laisse un tableau du Corrège dans une vilaine antichambre... ». Ce tableau est entièrement de l'invention d'un mauvais peintre genevois qui en a fait présent à M. de Voltaire ; mais il me paraît inconcevable que ce dernier ait eu le mauvais goût d'exposer pompeusement à tous les yeux une telle platitude⁴⁶.

Le Triomphe de Voltaire n'est assurément pas l'œuvre d'un grand maître, ni même d'un petit maître, mais il constitue paradoxalement une œuvre très digne d'intérêt. Mme de Genlis le qualifie d'« enseigne à bière », expression proverbiale aujourd'hui sortie d'usage mais attestée dès la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* pour désigner ce que nous nommerions aujourd'hui

⁴⁴ Voir la notice « Genlis, Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin, comtesse de » de D. Masseur, *Inventaire Voltaire*, p. 595-596 (ici p. 596).

⁴⁵ Identification suggérée par Louis Moland (M, t. 1, p. 397, n. 1).

⁴⁶ M, t. 1, p. 397.

une « croûte »⁴⁷. La facture est très grossière ; l'exécution des mains et des fesses des bambins est maladroite ; les couleurs sont souvent criardes ; et le Dieu de la beauté lui-même, Apollon, est disgracieux et bedonnant. L'artiste – pour autant que ce terme soit ici approprié – a signé son œuvre dans le coin inférieur gauche : « *Duplessis invenit et pexit anno 1775* ». La signature a accrédité l'idée que l'auteur était le peintre Joseph Siffred Duplessis, mais cette attribution fait injure à l'illustre portraitiste de Louis XVI, comme le remarquait il y a près d'un siècle le spécialiste de ce peintre⁴⁸. Cette « enseigne à bière » est l'œuvre d'un médiocre artiste régional, peut-être bressan⁴⁹, qui ne s'est pas immortalisé par son œuvre. Nul témoignage n'illustre mieux la méconnaissance par Voltaire des arts visuels que la lettre par laquelle il a recommandé à François Tronchin, un des plus grands collectionneurs de son siècle, Duplessis, sans doute le pire peintre des Lumières :

178

Monsieur Duplessis que j'ay l'honneur monsieur de vous présenter est un peintre digne de voir votre cabinet et de faire sa cour à un aussi grand connaisseur que vous. Il semble qu'il ait été formé par Rubens. Il a bien voulu faire pour moi un tableau de quatre-vingt-onze figures. Je vous demande pour lui votre protection et vos bontés. Il les mérite⁵⁰.

Selon cette lettre, *Le Triomphe de Voltaire* est donc une œuvre commandée par le Patriarche, fait corroboré par la comptabilité du domaine de Ferney⁵¹. Il est symptomatique du goût de Voltaire que l'aptitude à représenter une multitude de figures ait constitué à ses yeux un critère déterminant du mérite de l'artiste – nous ne dénombrons cependant pas « quatre-vingt-onze figures » mais quatre-vingt-douze, dont quatre-vingt-six humaines (en comptant les furies,

47 D'après la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, « On dit proverbialement d'Un méchant portrait, d'un méchant tableau, qu'Il n'est bon qu'à faire une enseigne à bière ». Dans la cinquième édition de ce *Dictionnaire* (1798), l'entrée « Croûte » admet, pour la première fois, la définition suivante : « se dit aussi d'Un mauvais tableau. *Ce Peintre ne fait que des croûtes. Ce portrait est une vraie croûte* ».

48 Voir Jules Belleudy, J.-S. *Duplessis : peintre du roi, 1725-1802*, Publication de l'Académie de Vaucluse, Chartres, Imprimerie Durand, 1913, p. 119.

49 Voir L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », art. cit., p. 203. Selon la *Description de Ferney et du château de Voltaire*, œuvre d'un anonyme parue à Porrentruy en 1783, « le peintre qui s'est fait connaître au bas de son ouvrage est un mince artiste de Bourg-en-Bresse. [...] On laisse à juger si c'est le petit peintre de Bourg-en-Bresse qui a imaginé le triomphe de Voltaire sur ses ennemis ».

50 Voltaire à François Tronchin, 6 juillet 1775 (D19548).

51 Voir *Voltaire's household accounts. 1760-1778, edited in facsimile by Theodore Besterman*, Genève/New York, Institut et Musée Voltaire/The Pierpont Morgan Library, 1968, p. 276. Cette comptabilité enregistre à la date du 25 « janvier 1776 » un règlement de « 60 » livres « au peintre du plessi » [sic]. L'extrême modicité de la rémunération confirme le manque d'envergure de l'artiste.

les bustes et les anges) et six animales. On comprend mieux les jugements portés par Tronchin sur le goût de Voltaire : que celui-ci ait pu lui recommander Duplessis comme l'élève de Rubens devait constituer une impardonnable faute de goût.

Duplessis a tiré une gravure « d'après le tableau original, peint par lui-même qui est au cabinet de M. de Voltaire ». L. Choudin a intégralement édité la description de cette estampe, qui nous permet de mieux interpréter l'œuvre⁵². Nous ne la suivrons cependant pas aveuglément dans la mesure où tableau et gravure présentent des différences significatives. Pour interpréter le premier, nous indiquons entre guillemets les éléments provenant de la description de la seconde.

Sans surprise, Voltaire occupe le centre de la composition. Dans le tableau mais non dans l'estampe, il est représenté comme un personnage bicéphale d'après la logique des « deux corps du roi » étudiés par Ernst Kantorowicz : il est à la fois un vieillard mortel d'apparence sénile, flétri par le poids des années (au premier plan), et le créateur immortel, arborant une perruque et donnant d'autant mieux l'apparence d'un courtisan qu'il s'incline plus bas que le vieil homme (au second plan). Le premier porte une robe brune, qui n'est pas sans évoquer (selon l'interprétation que nous suggérons) celle des capucins, ordre dont Voltaire se flattait d'être devenu « père temporel ». Sa robe n'est cependant pas ceinte d'une ceinture de corde, mais d'une ceinture blanche dont un bout est pendant et dont l'extrémité est jaune. Il tient de la main gauche son principal titre de gloire et son viatique pour l'éternité, *La Henriade* – l'autobiographie quasiment contemporaine de ce tableau, postérieure d'un an, ne s'intitule-t-elle pas le *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de La Henriade* ? Le Voltaire courtisan porte quant à lui une riche fourrure, qui pourrait, semble-t-il, s'identifier à celle que lui avait offerte Catherine II, si, du moins, notre interprétation est exacte⁵³. Située à la droite du courtisan, la Muse de la Tragédie, « Melpomène », les introduit auprès d'un « Apollon » auréolé, dieu du Parnasse, qui leur fait face et qui s'apprête à leur remettre « la couronne d'immortalité » qu'il tient dans sa main droite, la gauche portant une lyre, en hommage à leurs œuvres et en prélude à leur apothéose. On devine que Voltaire, sous ses deux formes, sera invité à monter dans le « char d'Apollon », le char de la gloire, occupant le coin supérieur gauche, aux côtés duquel vole « l'Aurore » et au-dessous duquel se tiennent « deux Abondances » qui, selon la description de l'estampe, répandent à travers le monde « toute sorte de biens et richesses, et singulièrement des monnaies d'or et d'argent de différents

⁵² L. Choudin, « La collection voltairienne du château de Ferney », art. cit., p. 202-203.

⁵³ Voir la lettre citée ci-dessus, p. 170.

royaumes » mais qui, dans le tableau, répandent des fleurs, qu'on peut sans doute interpréter comme l'allégorie des bienfaits de la civilisation. Derrière le Voltaire bicéphale, « Uranie » (vue de dos mais identifiable au fait qu'elle lit l'*Épître à Uranie* tenue dans sa main gauche, et qu'elle a un instrument astronomique dans sa main droite) « engage Clio » à déposer le « buste » du Patriarche, orné d'une perruque et couronné de « guirlandes de fleurs » par trois « Génies », au « Temple de Mémoire », le *Templum Memoriae* pour reprendre l'inscription qui figure au frontispice. Selon la description de l'estampe, Clio désigne « la place vide de l'entrecolonnement qui doit » accueillir le buste de Voltaire entre ceux d'« Euripide » et de « Corneille », à gauche, et, à droite, de « Racine » et de « Sophocle », celui-ci étant surmonté par une statue de Virgile que l'on identifie par la mention de l'*Énéide*. Dans le tableau, il ne se trouve cependant pas de niche vide entre celles occupées par les bustes des grands tragiques mais seulement la porte du Temple, de sorte qu'il n'est pas évident de comprendre où doit être déposé celui de Voltaire. La partie inférieure du tableau est occupée, à gauche, par le groupe des protecteurs et des protégés de Voltaire et, à droite, par celui de ses ennemis (fig. 3). Aux pieds d'Apollon, cinq « petits amours » tiennent un médaillon où se trouve le portrait de « Mme Denis », posé



3. A. Duplessis, *Le Triomphe de Voltaire*, détail (coin inférieur droit),
Centre des Monuments nationaux

sur une collection des *Œuvres* de Voltaire, dont une page porte le titre courant de *Zaïre*. Les protecteurs de Voltaire sont trois nations soit, de droite à gauche, « la France », reconnaissable à sa robe de lys et d'azur, « la Russie », qui semble revêtir l'apparence de Catherine II et qui est clairement identifiable par la croix de Saint-André qu'elle porte sur la poitrine et par le bouclier orné de l'aigle bicéphale qu'elle tient de sa main droite, et « la Prusse », sous l'apparence de Minerve, portant un drapeau dont on ignore quel était l'emblème qu'il arborait dans la mesure où il a été surchargé, probablement pendant la Révolution, par les trois couleurs symbolisant la République française. La France « regarde avec affection les protégés de Voltaire » sur la gauche du tableau, groupe constitué au premier rang de « Mlle Corneille », puis, derrière elle, de « toute la famille Calas » et de « leur bonne servante », et enfin de « Sirven, et sa femme ». Tout de blanc vêtue pour symboliser « la Bienfaisance », la « Tolérance », qui tient un « caducée attribut de la Paix », ouvre ses bras protecteurs à ces victimes protégées par Voltaire pendant que sept enfants apeurés viennent trouver refuge auprès d'elle. Un des bambins a la main ensanglantée. Ces amours potelés sont terrorisés par un monstre horrible, terrassé mais toujours menaçant, qui incarne « tout à la fois le Fanatisme et la Superstition, l'Hypocrisie, l'Intolérance et la Persécution ». On ne saurait mieux définir *l'Infâme*, quoique ce terme n'apparaisse pas dans la description de la gravure. Son bras armé d'un poignard est retenu par « l'esprit philosophique » qui brandit le flambeau des Lumières, « le flambeau de la philosophie, à la lueur duquel semble[nt] fuir en rampant l'Ignorance et la Stupidité sous la figure d'un autre Monstre à longues oreilles ». Sur le côté droit du tableau les « 3 Euménides » ou Furies tourmentent « les Détracteurs et Critiques de Voltaire », soit onze personnages, dont dix sont identifiables par le titre des œuvres ou par leur nom placardé sur leurs habits ou affiché sur une pancarte attachée autour de leur cou. De gauche à droite et de bas en haut se tiennent Fréron (*l'Année littéraire*), l'abbé Nonnotte (*les Erreurs de M. de Voltaire*), l'abbé Desfontaines (il est nommément désigné, quoique la mention figurant sur le tableau soit aujourd'hui altérée), le père Patouillet (*le Mandement du père Patouillet*), l'abbé Sabatier de Castres (*Les Trois Siècles*), l'abbé Guénée (« 1^{ère}, 2^e, 3^e et 4^e lettre à M. de Voltaire »), l'abbé Bergier (*Le Désisme réfuté par lui-même*), l'abbé Caveyrac (*L'Apologie de la Saint-Barthélemy*), l'abbé Guyon (*L'Oracle des nouveaux philosophes*) et La Beaumelle (*les Mémoires de Mme de Maintenon*)⁵⁴. S'étonnera-t-on qu'un

54 Il ne semble pas que l'on ait identifié au XIX^e ou au XX^e siècle les adversaires de Voltaire tourmentés par les Furies. Ils furent pourtant clairement désignés dans *La Description de Ferney et du château de Voltaire avec quelques anecdotes relatives à ce philosophe*, publiée en 1783 à Porrentruy. Voir le *Journal historique et littéraire* du 1^{er} octobre 1783, Luxembourg, 1783, p. 168-169.

sort tout particulier soit réservé à Fréron ? Non seulement la furie « Alepton » lui fouette le visage avec « une poignée de serpents » mais un « petit Génie infernal le flambe avec des feuilles d'un Journal », *L'Année littéraire*, dont le titre apparaît ainsi deux fois dans la composition. Comme en a témoigné Mme de Genlis, il ouvre une *bouche énorme* et fait des « grimaces effroyables ». On ne s'étonnera pas plus de constater que neuf des dix suppliciés appartiennent au parti catholique ; sept sont des abbés, un huitième est prêtre, et le folliculaire Fréron leur est favorable ; seul La Beaumelle est de confession réformée. Il reste une énigme à résoudre : qui est le onzième supplicé ? S'agit-il de Lefranc de Pompignan, que Mme de Genlis prétend avoir aperçu dans la composition ? Mais pourquoi ne serait-il pas nommément désigné comme le sont les autres adversaires de Voltaire ? Cet anonymat nous laisse libres de préférer une autre interprétation : ne pourrait-il s'agir de Jean-Jacques Rousseau ? On sait combien Voltaire le détestait. Il était cependant conscient qu'il pouvait difficilement réduire la grande figure de Jean-Jacques à celle de ses adversaires catholiques tant ses admirateurs genevois, visiteurs de Ferney, étaient également des partisans de Rousseau ; cette assimilation aurait pu lui être reprochée. Rousseau serait-il le onzième personnage voué aux gémonies ?

Le Triomphe de Voltaire est une œuvre riche en paradoxes. La pire croûte de Ferney s'avère aussi le tableau le plus intéressant à contempler, ou, du moins, le plus instructif à étudier. Les guides du château ne s'y trompent pas, qui passent rapidement devant les autres peintures pour attirer l'attention des visiteurs sur cette « enseigne à bière » : ne révèle-t-elle pas mieux que toute autre certains aspects pittoresques de la personnalité de Voltaire et du culte qui lui était rendu ? Il est également paradoxal, mais révélateur de la méconnaissance voltairienne des arts visuels, que le Patriarche ait commandé une œuvre d'aussi mauvais goût pour s'illustrer comme l'incarnation du bon goût à la française, le favori des Muses égalant Sophocle et Euripide, Virgile, Corneille et Racine. Mme de Genlis avait bien marqué ce paradoxe : on peine à comprendre que Voltaire « ait eu le mauvais goût d'exposer pompeusement à tous les yeux une telle platitude ». Cette huile nous révèle le titre des trois œuvres qu'il considérait comme ses chefs-d'œuvre, et qu'il présentait comme ses brevets d'éternité : *La Henriade*, *l'Épître à Uranie* et *Zaïre*. A-t-il jamais réalisé que cette peinture assurait une publicité à neuf écrits de ses adversaires⁵⁵, dont un, *L'Année littéraire*, voit son titre répété, contrairement aux titres de ses propres écrits ? Il est par ailleurs significatif qu'il ait considéré ses trois œuvres, qui sont certes de qualité, comme l'instrument de son immortalisation, alors

55 Rappelons que Desfontaines est désigné, non par le titre de ses œuvres, mais par son nom abrégé.

que nous aurions aujourd'hui tendance à privilégier des « rogatons » tels que *Candide*, *Zadig*, *L'Ingénu* ou, plus généralement, la *Correspondance* comme ses œuvres éternelles.

Avérée était la méconnaissance des arts visuels par Voltaire, sinon son mauvais goût. Diderot, Tronchin, Falconet et le prince Galitzine ne s'y sont pas trompés. Ne jetons pas pour autant la pierre sur lui, et n'en venons pas à conclure qu'il a réduit les beaux-arts à une fonction « subalterne » : il éprouvait une réelle dilection pour les portraits de famille qui ornaient sa chambre, il faisait grand cas de ceux des souverains pour leur faire sa cour et, dans la seconde moitié des années 1770, il recourut à diverses œuvres destinées à célébrer son œuvre littéraire et son action politique. Si le rôle des beaux-arts n'était pas totalement subalterne à Ferney, il se trouvait cependant subordonné à une finalité supérieure, la seule qui ait jamais compté aux yeux de Voltaire : la glorification de sa personne et de son œuvre.

VOLTAIRE DANS LES ESTAMPES : LA FABRICATION D'UNE IMAGE AUCTORIALE

Nicholas Cronk

Voltaire Foundation, Université d'Oxford

L'image abstraite ou symbolique que nous pouvons avoir de Voltaire écrivain dérive en grande partie de l'image littérale, visuelle, que nous avons de lui. Voltaire sera le premier auteur panthéonisé, et le transfert de ses restes au Panthéon le 11 juillet 1791 est décrit dans une série d'estampes : grâce à la gravure, cette grande fête révolutionnaire est réduite à une succession d'étapes (la procession passant le long du quai Voltaire, le cercueil arrivant devant le Panthéon, etc.) qui rappellent rien moins que les stations de la croix. Au XIX^e siècle, il y aura une véritable bataille autour de l'image de Voltaire, et les estampes y jouent un rôle de premier plan. D'un côté, les caricatures que l'on connaît, qui montrent un Voltaire acariâtre, figure de l'Antéchrist ; de l'autre, peut-être moins connus, les tableaux qui projettent une image de Voltaire à l'eau de rose : on dépeint ainsi la scène où Ninon de Lenclos offre sa bibliothèque au jeune homme (fig. 1) ; on montre Voltaire en compagnie de Louis XV et de la Pompadour¹ ; quand on représente Voltaire à la Bastille, on le montre en train de composer *La Henriade*, et le poète libertin de la Régence est ainsi métamorphosé en poète romantique. Dans ce monde fantaisiste (et commercial) de la gravure, on vend des estampes sous le titre « Crédo de Voltaire », où le buste de Voltaire est accompagné d'un extrait, savamment choisi, du *Dictionnaire philosophique*². Voltaire devient ainsi chrétien – pourquoi pas ? – et, plus miraculeux encore, se trouve réconcilié avec Jean-Jacques Rousseau : il est fréquent au XIX^e siècle de trouver des paires de gravures, dans lesquelles une « Prière » de Voltaire (celle qui se trouve à la fin du *Poème sur la loi naturelle*³) devient le complément et la contrepartie d'une « Prière » de Jean-Jacques Rousseau (tirée de la « Profession de foi » du vicaire savoyard). Et à côté de ces gravures vendues dans le commerce, il y a aussi les

1 Tableau de Pingret (BnF, Estampes, N2-D285579).

2 Article « Crédo », *OCV*, t. 35, p. 654-655 ; repris (avec un ajout au début) sous le titre « Symbole, ou Crédo » dans les *Questions sur l'Encyclopédie*.

3 *OCV*, t. 32B (2007), p. 85.



JEUNESSE DE VOLTAIRE.

NINON DE L'ENCLOS FAISANT DON DE SA BIBLIOTHÈQUE AU JEUNE VOLTAIRE.

Paris chez la Citoyenne

A Paris chez M. BENOIST, Libraire, N° 45, rue de la Harpe, vis-à-vis le Collège de la Harpe.

Paris chez la Citoyenne

1. Charles de Steuben, gravé par Auguste Jean-Baptiste Marie (II) Blanchard, « Jeunesse de Voltaire : Ninon de L'Enclos faisant don de sa bibliothèque au jeune Voltaire »

estampes qui illustrent les éditions imprimées de Voltaire : pour ne citer qu'un seul exemple, l'image d'une simple scène de bienfaisance, sous le titre « Voltaire et les serfs du Mont Jura », acquiert une couleur politique particulière avec l'ajout de la légende : « Ah ! vivez par les bienfaits de Louis »⁴. C'est ainsi que les images servent, et ont toujours servi, à façonner l'image de Voltaire, pour le meilleur comme pour le pire.

Je propose ici d'étudier les gravures de Voltaire fabriquées de son vivant. Mon angle d'approche n'est pas celui d'un historien d'art, mais plutôt celui d'un historien de la littérature, car ce qui m'intéresse ce ne sont pas les qualités plastiques des images, mais plutôt leur capacité à contribuer à la création d'une posture d'auteur. Nous savons à quel point Voltaire était sensible à sa réputation au sein de la république des lettres. Dans quelle mesure les estampes ont-elles contribué à façonner l'image qu'on pouvait avoir de Voltaire auteur ? Et dans quelle mesure Voltaire lui-même voulait-il, et pouvait-il, contrôler ou influencer les images qu'on fabriquait de lui ?

VOLTAIRE, LES ARTS ET LE LIVRE ILLUSTRÉ

Une question simple, pour commencer : Voltaire s'intéressait-il vraiment aux beaux-arts, aux tableaux, aux gravures ? Il partage bien sûr le bon goût de son époque (et encore plus celui de l'époque de Louis XIV), il admire les tableaux qui accordent un prestige social à ceux qui les possèdent, et par amour avunculaire il a un faible pour les portraits en pastel de Mme de Fontaine. Mais au fond, cet homme de lettres est un homme du Verbe, un homme de livres, et les références chez lui aux arts visuels ou à la musique sont rares et conventionnelles. Une œuvre comme les *Questions sur l'Encyclopédie* fourmille de références littéraires, et ne parle presque pas des beaux-arts : quand il arrive à Voltaire d'évoquer une mosaïque romaine à Avenches, près de chez lui dans le canton de Vaud, ce n'est pas pour louer la beauté plastique de l'œuvre d'art, pourtant magnifique, mais pour régler un différend littéraire avec Dubos concernant l'histoire du théâtre antique⁵. Dans une lettre qu'il adresse au comte de Caylus, Voltaire déclare sa passion pour les arts : « Je m'intéresse presque autant que vous au progrès des arts et particulièrement à la sculpture et à la peinture dont je suis simple amateur » ([9 janvier 1739 ?], D1757) – prise de position qui vise à impressionner l'aristocrate Caylus mais qui ne convainc pas, car c'est précisément à cette époque que Voltaire entreprend une spéculation

4 BnF, Estampes, N2-D285578.

5 Article « Chant, musique, mélopée », *OCV*, t. 40 (2009), p. 23-24.

dans le commerce des tableaux⁶. L'intérêt qu'il porte aux beaux-arts est plus financier qu'esthétique.

Nous trouvons chez Voltaire cette même réticence lorsque nous considérons le phénomène du livre illustré. On sait que le livre illustré atteint des sommets artistiques inégalés en France au XVIII^e siècle, et que le public est féru de ces nouveautés ; Voltaire s'y intéresse peu, même en ce qui concerne ses propres éditions, sauf dans quelques cas exceptionnels. En règle générale, Voltaire (comme Flaubert plus tard) ne retient pas l'idée qu'une illustration puisse concurrencer sa prose. On sait qu'au XVIII^e siècle, le romancier prend l'habitude de contrôler de plus en plus près l'illustration de son œuvre⁷ ; Voltaire conteur reste indifférent à ces possibilités, et aucune édition illustrée de *Candide* n'est préparée avec son accord. En écrivant à Gabriel Cramer, Voltaire adopte une position de pragmatisme : « A l'égard d'*Olimpie* je ne demande point d'Estampe. Un jour viendra peut-être que nous en aurons, mais comme on a déjà imprimé cette pièce bonne ou mauvaise en Allemagne je pense cher caro que vous devez vous dépêcher plus tôt que de reculer » (avril/mai 1763, D11180)⁸. À La Harpe, il affirme sans ambages : « Je ne suis pas plus pour les gravures que vous. Ce que j'aime du beau Virgile d'Angleterre c'est qu'il n'y a point d'estampe » (28 janvier 1772, D17573).

188

Et pourtant... Voltaire connaît parfaitement le marché du livre, et dans le cas de certaines éditions il comprend l'importance de planches en tant qu'elles sont un symbole de prestige, certes, mais aussi en tant qu'elles contribuent à une stratégie de vente. Pour la belle édition « définitive » de *La Henriade*, les estampes s'imposent ; la dignité du poème (et du poète) épique est en cause, et dès septembre 1722, Voltaire est en train de réfléchir avec Thiriot sur les sujets des estampes qui accompagneront son poème (D121). En 1761, pour l'édition des *Commentaires sur Corneille*, Voltaire choisit les sujets des planches (D8247), comme il choisit l'artiste, Gravelot, « pour qui j'ai une estime singulière » (D10047) ; lorsqu'une planche de Gravelot ne convient pas, il en fait la critique à Cramer et lui explique le genre de scène qui conviendrait mieux⁹.

6 Voir Roland Desné, « Voltaire et les beaux-arts », *Europe*, n° 361-362 (mai-juin 1959), p. 117-127 (ici p. 117-119).

7 Voir N. Cronk, « Picturing the text: authorial direction of illustration in eighteenth-century French fiction », *Eighteenth-Century Fiction*, n° 14 (2002), p. 393-414.

8 Cf. « Je prévois que mrs Cramer persisteront dans la résolution de donner l'édition en 4. tome à tome de trois en trois mois, sans aucune estampe, et que l'ouvrage qui coûterait au moins trois louis d'or chez les libraires n'en coûtera que deux » (à Duclos, 18 août 1761, D9954).

9 « Monsieur Gabriel sçaura que ce n'est plus une chaine de galériens qu'il faut graver ; on substituë à cette plaisanterie des objets tendres et intéressants ; il faudra dessiner une femme blessée à mort, un guerrier qui la regarde avec douleur et avec éffroi, et un autre guerrier désespéré posant son épée la garde en terre, la pointe apuiée sur son ventre, et prêt à se percer. Il n'y aurait donc qu'à prier Gravelot de substuer [*sic*] cette estampe à l'autre » (10 février 1761, D9620). Voir aussi D8248, D10117 et D10242.

L'attention que porte Voltaire à ce genre de détail est inhabituelle et pourrait nous surprendre. Son intérêt est en partie commercial, bien sûr : il s'agit de créer une belle édition qui attirera les souscripteurs¹⁰. Mais on peut supposer que son travail sur l'édition des *Commentaires sur Corneille* a suscité chez lui, peut-être pour la première fois, une certaine appréciation des possibilités esthétiques de l'illustration. Quoi qu'il en soit, c'est à ce même moment qu'il a l'idée de proposer au comte Shuvalov, toujours pour des raisons de prestige éditorial, des planches pour orner l'*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le grand*, projet qui malheureusement n'a jamais abouti¹¹. Voltaire ne s'intéresse pas en général aux livres illustrés ; pourtant les estampes ne le laissent pas toujours indifférent.

LE MARCHÉ DE L'ESTAMPE AU XVIII^e SIÈCLE

Voltaire comprend en outre la puissance et l'efficacité de la gravure comme moyen de communication. Jeune, Voltaire répète le lieu commun selon lequel l'estampe n'est que la réplique fade du tableau. Nous lisons, par exemple, dans l'*Essai sur la poésie épique* : « Qu'on ne croie point encore connaître les poètes par les traductions ; ce serait vouloir apercevoir le coloris d'un tableau dans une estampe »¹². Mais plus tard Voltaire devient plus sensible aux avantages de cette invention moderne, et au rôle de la gravure dans la multiplication du tableau. Dans *Les Anciens et les Modernes*, un dialogue de 1765, Tullia admire un tableau. « Ce n'est point un tableau [répond Mme de Pompadour], c'est une estampe : cela n'est fait qu'avec du noir de fumée ; on en tire cent copies en un jour, et ce secret éternise les tableaux que le temps consume »¹³. La gravure, célébrée ici comme une invention des Modernes, prend sa place à côté du livre dans la culture de l'imprimé de l'époque.

Lorsque le graveur Jacques Philippe Le Bas envoie à Voltaire une estampe d'un des ports de France de Vernet, Voltaire accuse réception en le comblant d'éloges :

¹⁰ Voir, par exemple, D10063, D10242, D10427, D10659.

¹¹ « Cette édition de Corneille avec des estampes me fait penser qu'il serait beau d'ornez de gravures chaque chapitre de l'histoire de Pierre le grand. Ce serait un monument digne de vous. Le 1^{er} chapitre aurait une estampe qui représenterait des nations différentes aux pieds du législateur du nord. La victoire de Lesna, celle de Pultava, une bataille navale, les voyages du héros, les arts qu'il appelle dans son pays, ses triomphes dans Moscou et dans Petersbourg ; enfin chaque chapitre serait un sujet heureux : et vous auriez érigé monsieur le plus beau monument dont l'imprimerie pût jamais se vanter. Je soumets cette idée à vos lumières, à votre attachement pour la mémoire de Pierre le grand, à votre esprit patriotique, que vous m'avez communiqué. Disposez de moy tant que je serai en vie, les étincelles de votre beau feu vont jusqu'à moy » (30 juin 1761, D9866).

¹² OCV, t. 3B (1996), p. 422. Voir aussi *Lettres philosophiques*, Lettre 18, « Sur la tragédie ».

¹³ M, t. 25, p. 453.

Monsieur, j'ai reçu votre dernier chef d'œuvre, & je n'ai pu me lasser d'y admirer cette multitude de figures & la beauté de l'ensemble. Si les tableaux de Vernet restent en France, vos estampes les font passer dans les quatre parties du monde. Je ne connais point d'invention plus utile aux beaux arts que la gravure, qui multiplie les copies des peintres & procure du plaisir aux Russes comme aux Indiens. J'ai dans ma retraite toujours entendu parler avec succès de votre gloire ; votre estampe me fait regretter de n'être à portée de voir le tableau. (30 juin 1764, D11969)

190

L'estampe est ainsi un phénomène de la presse au XVIII^e siècle, à étudier à côté du livre et de la presse périodique. Le même dynamisme qui détermine le marché du livre influence aussi le marché des estampes, et dans les deux cas, le marché devient au cours du siècle de plus en plus international. La gravure joue aussi un rôle de premier plan dans les querelles philosophiques du siècle. Certaines estampes ont un pouvoir évident de nuisance. Une estampe grivoise qui montre Voltaire en train de faire l'amour avec la marquise du Châtelet est d'ordre érotique plutôt que vicieux, mais l'estampe joue dans un cas pareil le même rôle qu'un périodique qui reprendrait des rumeurs en circulation. En 1739, Voltaire est accusé par Desfontaines d'être responsable d'une estampe diffamatoire qui le représente à Bicêtre : « M'en accuser c'est une nouvelle calomnie », explique Voltaire au comte d'Argental (2 avril 1739, D1962). Dans d'autres cas, l'estampe devient une affiche de propagande. Un cas célèbre est le projet de recruter des souscripteurs pour une gravure de la « malheureuse famille Calas », afin de soutenir les membres de la famille. Le projet est exemplaire, car ce geste de bienfaisance envers la famille est également un geste de propagande en faveur du parti philosophique. À Damilaville, Voltaire écrit : « Avez vous fait commencer l'estampe des Calas ? Il ne faut pas laisser refroidir la chaleur du public. Il oublie vite, et il passe aisément du procez des Calas à un opéra comique »¹⁴. À Damilaville encore : « L'idée de l'estampe des Calas est merveilleuse. Je vous prie de me mettre au nombre des souscripteurs pour douze estampes » (29 avril 1765, D12573). Voltaire, toujours soucieux du potentiel commercial de la gravure, pense aussi à son effet esthétique, et à la fin de cette même lettre, il ajoute quelques conseils concernant la conception de l'image, et rappelle en particulier l'effet larmoyant procuré par le portrait du jeune garçon : « NB il me vient en idée de faire dessiner aussi le portrait du petit Calas qui est encor à Genève ; il a la phisionomie du monde la plus intéressante. On pourrait, pour en faire un beau contraste, le placer à la porte de la prison, sollicitant un conseiller de la Tou[r]nelle. Voiez, mon cher frère si cette idée vous plait,

14 10 juin 1765, D12644. Voir aussi D12586 et D12639.

parlez en à Made Calas »¹⁵. La gravure devient ainsi une arme puissante de propagande dans sa campagne philosophique, et Voltaire s'indigne auprès des d'Argental : « Je suis toujours très émerveillé de la défense qu'on a faite au roi de donner le privilège à made Calas de vendre son estampe. J'ai déjà fait quelques souscriptions dans ma retraite, et m. Tronchin en fait bien davantage comme de raison » (9 septembre 1765, D12873). En janvier 1766, Voltaire écrit de Ferney à Mme Calas :

J'ai reçu avec une extrême sensibilité, Madame, les témoignages de vôtre souvenir. J'ai embrassé vos deux fils au commencement de cette année. Je vous souhaite, Madame, à vous et à Mesdemoiselles vos filles toute la félicité que vos vertus méritent. Je ne cesserai tant que je vivrai de m'intéresser à vous. Je n'ai jamais eu le bonheur de vous voir, mais je mettrai vôtre estampe au chevet de mon lit, et le premier objet que je verrai en m'éveillant sera la vertu persécutée et respectée. (17 janvier 1766, D13117)

Voltaire s'exprime ici dans une lettre apparemment privée ; mais la présence de l'estampe au chevet de son lit ne restera pas secrète, car elle deviendra un sujet d'estampe à son tour, sur un mode burlesque cette fois (nous y reviendrons).

Pour résumer, Voltaire semble s'intéresser peu aux beaux-arts et même au livre illustré. Mais en tant qu'auteur, Voltaire reste fasciné par le marché du livre, par le commerce de la pensée en somme. Il comprend pleinement le pouvoir que possède l'imprimé d'atteindre un public de plus en plus large (de plus en plus international aussi), et dans ce contexte, le marché de l'estampe est à assimiler à celui du livre. La prolifération de l'estampe au XVIII^e siècle est un phénomène commercial remarquable, qu'il s'agisse des gravures dans les livres illustrés ou bien des gravures « originales » qui se vendent séparément¹⁶. À tous les niveaux, de l'objet de luxe jusqu'à l'imagerie populaire, les estampes envahissent le marché de l'imprimé et trouvent de nouveaux publics. Voltaire, même s'il reste insensible aux beaux-arts en général, ne pouvait pas rester indifférent au phénomène de l'estampe et à son remarquable pouvoir de communication.

VOLTAIRE, SES PORTRAITISTES ET LA CIRCULATION DE SES PORTRAITS

Ce qui intéresse beaucoup Voltaire, c'est sa propre image, et plus précisément la fabrication et la publication de cette image. Commençons avec le portrait à l'huile, qui normalement précède le portrait gravé : qui, en général, « détermine » le style du tableau, avant même qu'il soit gravé ? Il ne serait pas possible de passer

¹⁵ Sur les enfants Calas, voir aussi D12590 et D12606.

¹⁶ Voir Jean Adhémar, *La Gravure originale au XVIII^e siècle*, Paris, A. Somogy, 1963.

en revue ici tous les portraits de Voltaire¹⁷, et je me limiterai à trois moments emblématiques dans la représentation de Voltaire : le portrait de Largillière ; celui de Quentin de La Tour ; et enfin les portraits, multiples cette fois, de Jean Huber. Le tableau de Nicolas de Largillière est un portrait remarqué et remarquable et, d'après les recherches récentes, le tableau remonterait aux années 1724-1725 (et non pas à 1718, comme on l'a longtemps prétendu¹⁸). Le grand portraitiste dépeint un Voltaire splendide dans son habit de cour, au moment du mariage de Louis XV, lorsqu'il espère s'établir comme poète à la cour. Le portrait dut plaire à Voltaire, car il fut plusieurs fois gravé, et servit plus d'une fois de frontispice aux éditions de ses œuvres. La tactique est claire. Le jeune Voltaire choisit un portraitiste bien plus célèbre que lui : Largillière, né en 1656, est au sommet de sa gloire lorsqu'il peint le jeune poète au début de sa carrière. Quelques années plus tard, lorsqu'il commence à se faire un nom, Voltaire choisit en La Tour un portraitiste qui est, comme lui, sur le point de faire sa réputation. La Tour, né en 1704, commence à montrer ses portraits au Salon en 1737, et il n'entre à l'Académie de peinture et de sculpture qu'en 1751. Voltaire est suffisamment connu déjà en 1735 pour aider la carrière de La Tour ; et le portrait si connu qui dépeint Voltaire à moitié de profil, livre en main, connaît un grand retentissement grâce aux multiples gravures qui paraissent par la suite. Dans ce cas, on peut penser que Voltaire et La Tour se sont aidés mutuellement dans leurs carrières... À la fin de sa vie, Voltaire est devenu l'auteur le plus célèbre d'Europe : on sait que le sculpteur Houdon rend visite à Voltaire mourant à Paris. Son buste, qui n'est connu qu'après la mort de Voltaire et qui a été maintes fois gravé, a été le buste qui s'est le mieux vendu dans tout l'atelier de Jean-Antoine Houdon. Pendant les années Ferney, n'importe quel artiste aurait accepté de faire le portrait du patriarche. Et sur qui le choix de Voltaire est-il tombé ? Sur un peintre genevois, qui était presque sans réputation hors de la ville de Genève. Jean Huber, né en 1721, est complètement aux ordres de Voltaire, et il n'a pas manqué de multiplier les images du patriarche sous toutes les formes ; nous y reviendrons.

Ce survol des portraits de Voltaire est évidemment trop bref et trop sélectif, mais il permet toutefois de constater une évolution importante : les relations entre Voltaire et ses portraitistes sont des relations de pouvoir, car plus Voltaire s'établit, plus il préfère un artiste à ses ordres, prêt à se plier à ses demandes. Avec Largillière, Voltaire était en position de client pur et simple ; avec La Tour,

17 Voir à ce sujet le bel article « Iconographie » signé par S. S. B. Taylor dans le *Dictionnaire général de Voltaire*, p. 635-640.

18 L'erreur dérive d'une légende de gravure « Voltaire. Âgé de 24 ans ». Voir *OCV*, t. 3A (2004), p. xvii-xxiii ; le tableau de Largillière est reproduit en frontispice.

il se retrouve en position d'égal (il l'appelle d'ailleurs dans ses lettres « cher collègue ») ; avec Huber, il est très clairement en position de maître.

Les portraits de Largillière, de La Tour et d'Huber que nous avons évoqués sont tous gravés, et Voltaire s'intéresse de près à ces productions. La correspondance témoigne de l'intérêt qu'il prend au pastel de La Tour, par exemple, et à sa transformation en gravure. Voltaire écrit à Bonaventure Moussinot : « j'attends avec impatience le pastel de la Tour, [...] l'estampe qu'on a tirée sur ce pastel est horrible [*sic*], et misérable, n'en déplaît au graveur, mais peu je m'en soucie. Je ne prends point le party de mon visage » (24 mai 1737, D1329). Et toujours à Moussinot : « Je vous prie de luy [à Prault] bien recomander de faire retoucher cette mauvaise estampe. Que Latour choisisse » (5 juin 1738, D1513). Voltaire s'occupe des détails de la mise en vente de l'estampe, et désire que La Tour lui-même surveille le travail du graveur¹⁹. Il s'adresse à La Tour comme à son « confrère », et très poliment, il lui laisse entendre qu'il pourra aider sa carrière :

Je vous fais mon compliment, mon cher confrère dans les baux arts, des grands succez que vous avez à Paris. Je me flatte que vous voulez bien guider le graveur qui fait mon estampe d'après votre pastel. Quand vous voudrez venir à Cirey, vous y peindrez des personnes plus dignes que moy de vos crayons. (22 octobre 1738, D1632)

Voltaire continue à s'occuper des estampes qui dérivent du portrait de La Tour, et, trois ans plus tard, il écrit à Moussinot, de Bruxelles : « Je vous prie de faire graver une estampe sur le portrait de Latour qui soit un peu moins grossière que celle de notre ivrogne » (20 juin 1741, D2502). Et ainsi de suite.

Voltaire envoie son portrait à ses amis ; lorsqu'il envoie deux livres à Nicolas Bourgeois, il ajoute au paquet son portrait :

J'y joints une estampe par la quelle vous connaîtrez moins mes traits, que l'honneur que m'a fait madame la marquise du Chastellet, à moy et aux lettres, en faisant graver au bas de ce portrait le beau vers latin que vous y lirez. Je sens combien j'en suis indigne mais le prix de ses bontez en est plus grand. Il n'est

¹⁹ Voir Voltaire à Berger : « Aujourd'hui est parti, par le carrosse de Joinville, le petit visage de votre ami, dont l'aimable la Tour fera tout ce qu'il vaudra. On demande les pierres de mr Barier avec plus d'empressement que je ne mérite. A l'égard de l'estampe, il faut, je crois, la donner à Odïœuvre, puisqu'il a fait les premiers frais. Il se chargera du graveur qui travaillera sous les yeux du peintre. Je donnerai cent francs au graveur pour ma part. Odïœuvre donnera le reste & aura la planche & moi j'aurai quelques estampes pour mes amis. Je croyais que mr de la Tour avait un double original. Qu'a-t-il donc fait du premier pastel ? Car je n'ai que le second. Enfin j'envoie ce que j'ai, & je l'envoie à l'adresse de l'abbé Moussinot. Faites bien des compliments au peintre qui m'a embelli & que les graveurs ont défiguré » (c.15 juillet 1738, D1557).

point vray Monsieur que je sois né à st Loup, mais j'ay ouï dire que mon grand père y étoit né. (28 janvier 1746, D3317)

Et ses amis ne manquent pas de lui demander son portrait à leur tour. À Damilaville, il écrit :

Vous daignez me demander, par votre lettre du 27 mars, le portrait d'un homme qui vous aime autant qu'il vous estime : je n'ai plus qu'une mauvaise copie d'après un original, fait il y a trente ans, et dans le fond de mes déserts il n'y a point de peintre. Je vous enverrai ce barbouillage, si vous le souhaitez ; mais l'estampe faite d'après le buste de Le Moine, vaut beaucoup mieux. (5 avril 1765, D12527)

194

Voltaire est naturellement curieux de tout ce qui touche à sa réputation. Quand il entend dire en 1735 qu'une nouvelle estampe de lui vient d'être publiée, il est impatient. Le 30 novembre, il écrit à Thiriot : « Qu'est-ce qu'une estampe de moy qui se vend chez Odœuvre près de la Samaritaine, cela veut dire je croi sur le pont neuf ? Il est juste que je sois avec mon héros. Voyez si cette estampe ressemble » (D951)²⁰. Voltaire se plaint aussi lorsque le texte d'une légende est faux ; à Damilaville, il écrit : « A l'égard du sot portrait de vôtre frère parti mardi par le coche à vôtre adresse, n'en faites aucun usage. Il y a, dit-on, une estampe, d'après le buste fait par Lemoine, qui ressemblait assez il y a quelques années. On le trouve chez un nommé Joulin, quai de la Mégicerie ; il est vrai que l'estampe ment un peu ; elle me fait naître le 20^e 9bre 1694, et je suis né le 20^e février » (10 mai 1765, D12590). La publicité est importante pour une nouvelle estampe, et le produit Voltaire se vend aussi bien en estampe qu'en livre. Lorsqu'en 1766, Danzel publie une gravure de Voltaire, il fait paraître un article dans le *Mercur de France*. Cette lettre, dans laquelle Danzel annonce la publication de sa gravure, qui, dit-il, « n'a d'autre mérite que celui d'une parfaite ressemblance » (D13041), est suivie d'un « Extrait de lettre de M. de Voltaire à M. le Marquis de Villette » (D13034), belle lettre en vers et en prose dans laquelle Voltaire feint une grande surprise en découvrant son portrait :

J'ouvre une caisse, monsieur, j'y vois, quoi ? moi même en personne, dessiné d'une belle main. Je me souviens très bien que

²⁰ Cf. « Qu'est-ce qu'une estampe de moi, qui se vend chez Odievres ? Voyez cela, je vous prie ; j'en ferai venir pour le bailli du village, au cas que cela soit ressemblant. Vous m'avez parlé d'une gravure où j'ai l'honneur d'être avec le berger, le philosophe, le galant Fontenelle. J'aimerais mieux cette gravure que l'estampe. Etant derrière Fontenelle, on est sûr d'être au moins regardé ; mais étant seul, on ne m'ira point déterrer » (Voltaire à Berger, 1^{er} décembre 1735, D952).

Ce Danzel, beau comme le jour,
Soutien de l'amoureux empire,
A, dans mon champêtre séjour,
Dessiné le maigre contour
D'un vieux visage à faire rire.
En vérité c'était l'amour
S'amusant à peindre un satyre
Avec les crayons de La Tour.

Il est vrai que dans l'estampe, on me fait terriblement montrer les dents ; cela fera soupçonner que j'en ai encore. Je dois au moins en avoir une contre vous de ce que vous avez été tant de temps sans m'écrire.

Bérénice disait à Titus,

Voyez moi plus souvent et ne me donnez rien.

Je pourrais vous dire,

Ecrivez moi souvent, et ne me gravez point.

Mais je suis si flatté de votre galanterie que je ne peux me plaindre du burin.

Je remercie le peintre et je pardonne au graveur²¹.

Les estampes connaissent de multiples variations, et très souvent elles paraissent accompagnées d'un texte qui vise peut-être à instruire ou à guider le spectateur. Tel un emblème, genre très goûté au xvii^e siècle, le lecteur est invité à lire ensemble l'image avec (et parfois contre) le texte. Très souvent, on ajoute à un portrait gravé des vers : il s'agit d'un sous-genre de la poésie de circonstance. Voltaire n'aime pas trop les vers qui se trouvent en-dessous des portraits (même s'il est très sollicité pour les fournir) ; et en particulier, il désapprouve les inscriptions en latin, quoique, d'après lui, le français s'y prête mal. Toujours est-il qu'on lui demande des vers de ce genre²². À Schouvalov, il écrit :

Je n'ai jamais trop été du goût de mettre des vers au bas d'un portrait ; cependant, puis que vous voulez en avoir pour l'Estampe de Pierre le grand, en voici quatre que vous me demandez :

Ses loix et ses travaux ont instruit les mortels ;

21 *Mercur de France*, janvier 1766, premier volume, p. 183-185. Il est à noter que Besterman réduit cet article à deux « lettres » séparées (D13041 et D13034), et rend ainsi plus personnel ce qui semble être conçu comme une publication publique.

22 Voir D2513. Lorsque paraît chez le libraire Le Jay le *Commentaire sur La Henriade par feu M. de la Beaumelle, revu et corrigé par M. Fréron*, la page de titre montre le buste de Voltaire entouré de ses deux tourmenteurs... On connaît les vers de Voltaire à ce sujet : « Le Jay vient de mettre Voltaire / Entre La Beaumelle et Fréron : / Ce serait vraiment un Calvaire, / S'il s'y trouvait un bon larron » (M, t. 10, p. 593-594).

Il fit tout pour son peuple, et sa fille l'imita.
Zoroastre, Osiris, vous eûtes des autels ;
Et c'est lui qui les mérite. (10 janvier 1761, D9530)

Parfois le texte qui accompagne l'estampe est en prose et se veut purement explicatif. On aime en particulier l'idée d'un dessin « d'après nature », l'authenticité d'un portrait pris sur le vif. Un portrait gravé porte ainsi la mention « Esquisse d'après nature faite à Fernex en 1769 »²³ ; un autre, « M. de Voltaire, dessiné à Ferney et gravé par M. B 1765 »²⁴. Un portrait de Voltaire, de profil, est accompagné du texte suivant : « M. de Voltaire, copié sur un dessin fait d'après nature, par Joseph Vernet, à la séance de l'Académie française à laquelle M. de Voltaire a assisté pour la dernière fois, en 1778 »²⁵.

196

Pour voir à quel point les estampes faites à partir d'une même image peuvent différer et donner lieu à de multiples répliques, nous examinerons à titre d'exemple les estampes faites d'après le portrait de La Tour. Très souvent la gravure donne le nom du peintre, par exemple « De la Tour pinx 1736 ». Parfois, on identifie le sujet du portrait, par exemple : « Marie-François Arouet de Voltaire. De l'Académie française, Historiographe du Roy & Gentilhomme ordinaire de sa chambre. Né à Paris en 1694 »²⁶. L'identification est parfois plus simple : « Voltaire, à l'âge de 45 ans ». Dans ces derniers exemples, le nom de La Tour disparaît complètement. Dans d'autres cas, une dédicace à un personnage important peut être aussi le moyen de flatter le sujet du portrait : c'est ainsi qu'une estampe de Desmaretz porte en haut les mots « Fr. Marie Arouet de Voltaire », et en bas : « Dédié à son altesse sérénissime monseigneur le duc de Bourbon »²⁷.

Parfois l'estampe présente avec l'image un mélange de prose et de vers. Par exemple, le texte que nous avons déjà rencontré (« Marie-François Arouet de Voltaire. De l'Académie française », etc.), est parfois suivi de quatre vers :

Dès l'âge le plus tendre il se rendit fameux,
Admiré dans Œdipe il ouvrit sa carrière
Il laissa dans Henry ses rivaux en arrière
Et n'employa jamais l'art de flatter comm'eux²⁸.

²³ BnF, Estampes, N2-D285422.

²⁴ Collection particulière. On connaît des exemplaires de l'estampe où une main du XVIII^e siècle a ajouté, après « B », « Boufflers ».

²⁵ BnF, Estampes, N2-D285209.

²⁶ BnF, Estampes, N2-D285278.

²⁷ Collection particulière.

²⁸ BnF, Estampes, N2-D285254 et D285255.

Une réédition de l'estampe publiée à Bâle en 1771 reproduit des vers qui donnent une tournure plus suisse à l'image de l'auteur :

Le célèbre Écrivain dont tu vois la gravure
Sur les bords du Léman fit admirer sa voix
L'Apollon de nos jours il fut l'amy des Rois
Et le Peintre de la nature²⁹.

Une autre estampe faite à partir de La Tour ajoute un vers en latin : « *Omnis Aristippum decuit color et status et res* » (« Chaque couleur, style, sujet convenait à Aristippe »)³⁰. Il s'agit d'une citation des *Épîtres* d'Horace (I, 17, v. 23), choisie évidemment pour proclamer le génie universel de Voltaire auteur. Une autre variation très fréquente fait accompagner le portrait d'un seul vers latin. Il s'agit d'un texte signé par la marquise du Châtelet, qui, même si elle ne se considérait pas comme poète, composa un vers, un seul, pour honorer son compagnon : « *Post genitis hic carus erit, nunc carus amicis* » (« Un jour, il sera cher à tous les hommes autant qu'il l'est aujourd'hui à ses amis »). Ce vers, souvent gravé en bas du portrait de Voltaire fait par La Tour, devait l'être plus tard sur le tombeau de Voltaire dans le cloître de l'abbaye de Scellières, où Voltaire fut d'abord inhumé.

Les estampes faites d'après La Tour prolifèrent, et plus elles prolifèrent, plus elles échappent au contrôle de La Tour ou de Voltaire. Même si Voltaire essaie tout d'abord de contrôler les images qu'on fabrique de lui, il finit vite par perdre pied. Un portrait gravé de Voltaire, « dessiné d'après nature le 6 juillet 1775 par ** Denon », porte un quatrain signé par Dorat – les vers ne sont pas hostiles à Voltaire, loin s'en faut, mais on peut penser que le patriarche ne les aurait pas choisis... :

Il vit le dernier siècle expirer chez Ninon :
De Virgile à trente ans il ceignit la couronne,
Des lauriers de Sophocle il orna son automne,
Et sema son hyver des fleurs d'Anacréon. (Dorat)³¹

Henriquez grave un tableau de Barat – le tableau, peint à Ferney en 1774, est tiré du cabinet du comte d'Argental – ; tous ces détails se trouvent sur l'estampe. Henriquez publie aussi une série de quatre estampes, où Voltaire figure à côté

²⁹ BnF, Estampes, N2-D285274.

³⁰ BnF, Estampes, N2-D285394. Une curieuse faute typographique fait que nous trouvons parfois « *nalus* » au lieu de « *status* »...

³¹ BnF, Estampes, N2-D285440.

de D'Alembert, de Diderot et de Montesquieu. Le patriarche remercie l'artiste sur un ton de grand seigneur :

Vous avez, monsieur, parmi vos chefs d'œuvre de gravures, envoyé à un vieillard de quatre-vingt-trois ans, très malade, son portrait qui n'était pas digne de vos grands talents. Les trois autres estampes dont vous l'avez gratifié, méritaient un burin tel que le vôtre. Je suis honteux de me trouver dans une si bonne compagnie ; mais je n'en suis que plus reconnaissant. L'état de ma santé m'approche du terme où il ne restera plus de moi que votre estampe. (7 février 1777, D20554)

Les métamorphoses de ces portraits gravés continuent jusqu'à la mort de Voltaire. Une réédition après 1778 de cette dernière estampe ajoute les vers suivants (anonymes) :

198

Et son Cœur et son Génie
Servirent l'humanité,
Du charme de l'harmonie,
Il orna la Vérité,
Et jouit pendant sa vie
De son immortalité³².

L'ESTAMPE : ARME À DOUBLE TRANCHANT

L'estampe est une arme publicitaire puissante, certes, mais une arme à double tranchant : Voltaire s'en sert à des fins de propagande, et ses ennemis aussi. Les antagonistes de Voltaire ont deux stratégies possibles. Premièrement, la caricature. En fait, les estampes qui visent à attaquer Voltaire par le biais de la caricature sont peu nombreuses (elles se multiplieront pendant la Révolution et après), même s'il en existe un certain nombre (nous avons déjà évoqué l'estampe grivoise qui montre Voltaire faisant l'amour avec Mme du Châtelet). La caricature comme arme de polémique politique est beaucoup plus développée en Angleterre à cette époque. En outre, il est parfois difficile de dire à quel point un portrait de Voltaire se veut caricatural, dans la mesure où le patriarche présente un personnage tellement étrange que même un portrait fidèle frôle parfois la caricature... Voltaire n'approuve pas, par exemple, un portrait dû aux soins de Vivant Denon, et il lui écrit :

Si je pouvais, monsieur, mêler des plaintes aux remerciements que je vous dois, je vous supplierais très instamment de ne point laisser courir cette estampe dans

³² Comparer BnF, Estampes, N2-D285340 (sans les vers) et D285341 (avec les vers).

le public. Je ne sais pourquoi vous m'avez dessiné en singe estropié, avec une tête penchée et une épaule quatre fois plus haute que l'autre. Fréron et Clément s'égayeront trop sur cette caricature.

Permettez que vous envoie, monsieur, une petite boîte de bouis, doublée d'écaille, faite dans un de nos villages. Vous y verrez une posture honnête et décente et une ressemblance parfaite. C'est un grand malheur de chercher l'extraordinaire et de fuir le naturel, en quelque genre que ce puisse être. (20 décembre 1775, D19804)

Voltaire écrit de nouveau à Vivant Denon quelques semaines plus tard, se plaignant d'une autre estampe, « mon Déjeuner » : « On dit que c'est encore une plaisanterie de M. Huber. J'avoue que tout cela est assez désagréable » (D19877). Évidemment, Voltaire craint le ridicule, mais ce qui est compliqué dans le cas de Denon, c'est qu'il est loin d'être certain qu'il voulait se moquer du patriarche. « Le Déjeuner de Ferney », auquel Voltaire fait allusion dans cette lettre, est une image qui fait sourire mais qui n'est pas foncièrement vicieuse : Voltaire dans son lit est entouré de ses proches, dont Mme Denis et le père Adam ; et au-dessus de son lit, nous voyons, dans un bel effet de mise en abyme, la gravure de la « malheureuse famille Calas »... Cette image va avec « Le Lever du philosophe de Ferney », tableau connu dans lequel le patriarche enfle son pantalon pendant qu'il dicte à son secrétaire. Le patriarche de Ferney semble parfois anticiper et donc éviter la réaction de ses détracteurs en se caricaturant lui-même.

Le deuxième moyen d'attaquer Voltaire par le biais de l'estampe est de prendre une image déjà en circulation et d'y ajouter un texte diffamatoire. Dans ce cas, ce n'est pas l'image en soi qui est agressive, et la satire dérive du décalage entre l'image et la légende. C'est ce qui arrive avec « Le Lever de Voltaire » que nous venons d'évoquer, lorsqu'une version de l'estampe paraît avec le texte suivant :

Tandis que plein de sa Marotte,
Au lieu de mettre sa culotte,
Volt..re se livre à son feu
Dal..t et Fré..n n'ont-ils pas fort beau Jeu ?
Dal..t pour baiser humblement son der...re,
Et ce Jean Fré..n sans pitié
Pour en faire à coups d'étrivière
Un écrivain plus châtié³³.

33 BnF, Estampes, N2-D285566.

Un autre exemple remarquable est l'estampe gravée par Jean-Baptiste Le Vachez en 1778, d'après Huber (et d'après nature), et qui existe en de multiples versions. Nous sommes à la fin de la vie du patriarche, et le vieillard, squelettique, est représenté sur un fond de paysage qui doit être Ferney ; on peut supposer que la gravure a été fabriquée à Paris, lors de l'arrivée de Voltaire dans la capitale. Il existe une version primitive de l'estampe sans texte (fig. 2), et une autre où sa tête est couronnée d'étoiles, et où on lit une légende simple : « Marie François Arouet De Voltaire ne à Paris Le 16 novembre 1695 »³⁴. Une autre version, toujours avec la tête couronnée d'étoiles, porte un titre en majuscules « L'homme unique à tout âge » (fig. 3), et celle-ci est dotée de vers :



2. Jean-Baptiste Le Vachez, d'après Jean Huber, « Paris 1778 »

³⁴ Respectivement, BnF, Estampes, N2-D285515 et D285518.

Aux yeux de Paris enchanté,
 Reçois cet hommage
 Que confirmera d'âge en âge
 La sévère postérité,
 Non, tu n'as pas besoin d'atteindre au noir rivage,
 Pour jouir de l'honneur de l'immortalité,
 Voltaire, reçois la couronne
 Que l'on vient de te présenter
 Il est beau de la mériter
 Quand c'est la France qui la donne.

L'HOMME UNIQUE A TOUT AGE



*Aux yeux de Paris enchanté,
 Reçois cet hommage
 Que confirmera d'âge en âge
 La sévère postérité,
 Non, tu n'as pas besoin d'atteindre au noir rivage,*

*Pour jouir de l'honneur de l'immortalité,
 Voltaire, reçois la couronne
 Que l'on vient de te présenter.
 Il est beau de la mériter
 Quand c'est la France qui la donne.*

3. Jean-Baptiste Le Vachez, d'après Jean Huber, « L'Homme unique à tout âge »

Certaines versions de cette estampe contiennent en plus la mention « Présentée à M. de Voltaire le 30 mars 1778 », mais omettent d'inclure la couronne d'étoiles³⁵.

L'estampe de *Le Vachez*, dans ses versions diverses, est conçue pour louer le patriarche, mais à son tour elle provoque deux autres rééditions qui visent à retourner le sens de la propagande. Dans la première version, sans titre, Voltaire paraît sans sa couronne d'étoiles, et nous lisons au-dessous les vers suivants :

Sur tous les Beaux-esprits en Despote je règne,
Et c'est assez pour moi qu'on me flatte, et me craigne³⁶.

La deuxième réplique est une réponse précise à l'estampe qui portait comme titre « L'homme unique à tout âge ». Le titre devient alors « La folie de notre âge », et elle montre la figure de Voltaire à l'envers (avec le regard à droite, et non plus à gauche), et dénué bien sûr de sa couronne d'étoiles. Et les vers en bas sont une parodie précise des vers de l'estampe précédente :

202

Non, Paris n'est pas enchanté,
Du sot et ridicule hommage
Que t'offrent les fous de notre âge
Et dont rira Dame Postérité.
C'est en vain que louchant aux bords du noir rivage,
Tu crois jouir déjà de l'immortalité,
Voltaire, ce n'est rien qu'une vile couronne
Qu'un vil acteur ose te présenter :
Pour qu'un laurier décore, il faut le mériter,
Et c'est à ce prix seul que la France le donne³⁷.

Jusqu'à la fin de sa vie, Voltaire a cultivé l'art des querelles, et les estampes sont partie prenante de ces champs de bataille. On connaît l'histoire de la statue de Voltaire nu sculptée par Pigalle, et financée par une société de gens de lettres en honneur du patriarche³⁸ ; mais on connaît moins bien la querelle d'estampes suscitée par la statue. Une estampe anonyme, « La Justice divine », paraît en 1773 : la figure de Voltaire posé sur un piédestal, dans la forme nue

³⁵ BnF, Estampes, N2-D285519.

³⁶ BnF, Estampes, N2-D285516. Cette gravure est reproduite dans la *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 15 (fig. 2).

³⁷ BnF, Estampes, N2-D285510.

³⁸ Voir Dena Goodman, « Pigalle's *Voltaire nu*: the Republic of Letters represents itself to the world », *Representations*, n° 16 (1986), p. 86-109 ; et Guilhem Scherf, *Jean-Baptiste Pigalle. Voltaire nu*, Paris, Éditions du Louvre/Somogy, 2011. Voir aussi l'article « Fonte », éd. Gillian Pink, *OCV*, t. 72 (2011), p. 165-185.

et squelettique de Pigalle, est en train d'être frappée par la foudre ; au pied de la statue, des œuvres du philosophe, dont les *Questions sur l'Encyclopédie*, sont consumées par les flammes. La contre-attaque des philosophes ne tarde pas à paraître. L'estampe « La Justice divine », parue en 1773 ou 1774, montre un Voltaire triomphant sur ses ennemis³⁹. Voici comment les *Mémoires secrets* annoncent la publication des estampes concurrentes (2 avril 1774) :

Une caricature sur M. de Voltaire attirait depuis quelque temps l'indignation de son parti : elle avait été faite relativement au projet de lui ériger une statue. On l'y représentait sur un piédestal : la Religion paraît au-dessus de lui dans une gloire, la foudre lui brise l'avant-bras droit ; il se détache, une plume est encore dans sa main : la Sottise, à la tête des philosophes, semble consternée de cet événement et recueillir avec avidité ce triste attribut de l'écrivain. Un cadavre renversé est au bas, une harpe à côté de lui ; allégorie froide et puérole, qui semblerait désigner M. de La Harpe. De l'autre côté est le parti des dévots, des prêtres, des Jésuites, des Jansénistes, qui triomphent ensemble d'une telle vengeance. Au bas du piédestal, sont les ouvrages les plus impies de cet auteur, que dévorent les flammes. Cette estampe est intitulée : *La Vengeance divine*.

L'autre gravure, plus simple, plus sagement composée, est le pendant de celle-là, et a été faite pour le venger ; elle a pour titre : *La Vengeance humaine*. M. de Voltaire est dans la même attitude que la précédente, mais c'est l'imagination qui tient lieu de la religion, et au lieu de le foudroyer, elle lui présente le flambeau du génie. Au bas et comme plongées dans la fange, se montrent deux figures emblématiques, que leurs attributs font reconnaître pour la Sottise et l'Envie, qui insultent, chacune à leur manière, la gloire dont il jouit. Dans les deux, la figure est peu ressemblante.

Pour ses contemporains, la personnalité de Voltaire est inséparable des querelles qu'il suscite, et la publication des estampes fait partie intégrante des querelles publiques.

HUBER, PEINTRE DE COUR ET PUBLICISTE

Un peu dans le style de nos magazines *people* qui racontent les banalités des vies de gens « célèbres », Voltaire semble avoir voulu s'ériger en célébrité en encourageant des images de sa vie « de tous les jours » : on connaît les estampes où Voltaire accueille Lekain à Ferney, où Voltaire joue avec Mlle Clairon, où Voltaire salue Rameau, etc. Dans une estampe qui dépeint Voltaire en train

³⁹ Les deux estampes sont reproduites dans G. Scherf, *Jean-Baptiste Pigalle : Voltaire nu*, op. cit., fig. 6 et 7 ; voir aussi p. 14-15.

d'accueillir un visiteur, il prononce les mots que nous lisons en légende : « J'ai interrompu mon agonie ». Ce désir de faire immortaliser les faits divers banals d'une vie peu banale connaît son apogée durant les années de Ferney, grâce surtout à la complaisance de Jean Huber. Le 10 février 1775, Huber écrit à Falconet : « Un très petit nombre de gens profite de son voisinage. J'ai l'honneur d'en être, comme sans conséquence, et malgré le chagrin que je lui donne en le peignant vieux, maigre et polisson »⁴⁰. Certes Voltaire fait semblant de désapprouver les caricatures d'Huber, par exemple dans l'*Épître à Horace* :

Hubert me faisait rire avec ses pasquinades ;
Et j'entraîs dans la tombe au son de ses aubades⁴¹.

204

En réalité – on le voit bien dans la lettre qu'il adresse à Falconet –, Huber est plus que toléré par Voltaire ; on peut même dire que Huber est indispensable au projet du châtelain de Ferney d'affirmer une posture auctoriale de patriarche. La série de scènes de la vie fernésienne – que Garry Apgar décrit à juste titre comme « la Voltairiade »⁴², car il s'agit d'une véritable épopée burlesque – existe d'abord sous forme de tableaux à l'huile, mais il restait toujours la possibilité de fabriquer ces scènes ou des scènes semblables sous forme de silhouette ou de découpe (c'était la grande spécialité de Huber), ou bien sous forme de gravure. En termes de publicité, l'estampe est évidemment la forme la plus puissante, dans la mesure où elle atteint le plus rapidement le plus grand public ; mais la découpe, à cause de sa rareté même, attire un public d'élite, comme par exemple Lord Palmerston, qui emmena en Angleterre de nombreuses silhouettes.

Il est évident que Voltaire « contrôle » dans une certaine mesure les productions de Huber ; il suffit de considérer l'ambition d'un tableau comme *La Sainte Cène du patriarche* (c.1772) pour comprendre que l'inspiration initiale du tableau ne peut pas venir seulement de son peintre⁴³. Le rôle de Voltaire dans cette nouvelle étape de sa carrière de patriarche est de fournir du matériel à son chroniqueur. Tel un homme politique moderne à la recherche de ce que les Anglo-saxons appellent des « *photo opportunities* » (des occasions pour se faire remarquer devant les caméras), Voltaire et/ou Huber sont à la recherche de « *print opportunities* », de faits divers et de scènes qui se prêtent à être éternisés

40 Cité par Th. Besterman, D19332, Commentary.

41 OCV, t. 74B (2006), p. 288.

42 Voir Garry Apgar, « La Voltairiade de Jean Huber », dans E. Deuber-Pauli et J.-D. Candau (dir.), *Voltaire chez lui : Genève et Ferney*, Genève, Albert Skira, 1994, p. 106-135.

43 Voir N. Cronk, « Voltaire et la *Sainte Cène* de Huber : parodie et posture », dans Ch. Mervaud et J.-M. Seillan (dir.), *Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 23-34.

sous forme d'estampe. Voltaire est un grand inventeur d'anecdotes, et elles font même partie intégrante de sa production philosophique et littéraire⁴⁴ ; on pourrait aller jusqu'à dire qu'elles constituent un aspect de l'œuvre voltairienne trop négligé jusqu'ici. Selon un procédé bien établi, une anecdote, par exemple celle de l'ambassade russe qui arrive en mission à Ferney, est d'abord relayée dans un périodique (et le rôle ici de la *Correspondance littéraire* est primordial), avec l'espoir qu'elle sera ensuite pérennisée sous forme d'estampe pour atteindre ainsi un plus grand public.

Considérons « La Chaste Suzette ». En août 1764, Grimm raconte l'histoire suivante dans la *Correspondance littéraire* :

Lorsque j'étais à Genève il y a quelques années, M. de Voltaire avait fait l'acquisition d'un étalon danois bien vieux, avec lequel il se proposait d'établir un haras dans sa terre. Il avait une demi-douzaine de vieilles juments qui le traînaient, lui et sa nièce. Un beau matin, l'oncle se mit, lui et sa nièce, à pied, pour abandonner les six demoiselles aux plaisirs de l'étalon : il espérait être dédommagé de cette petite gêne par une belle race de chevaux danois nés aux Délices, près Genève. Ses essais ne furent point heureux ; les efforts du vieux danois ne fructifièrent point ; cependant son maître nous en donnait tous les jours le spectacle dans son jardin au sortir du dîner. Il voulait surtout le montrer aux femmes qui venaient dîner chez lui. « Venez, mesdames, s'écriait-il, voir le spectacle le plus auguste ; vous y verrez la nature dans toute sa majesté » [...] ⁴⁵.

Après le récit de ce fait divers, Grimm se met à réfléchir aux moyens de le faire mieux connaître, de le publier en somme (délicieux paradoxe, car il est déjà en train de faire connaître l'anecdote dans les pages de la *Correspondance littéraire*...). « Cette folie, qui nous amusa longtemps, a donné à M. Huber l'idée d'une découpe très plaisante qu'il vient d'envoyer à Paris à son commissionnaire [...] ». Ce commissionnaire ne peut guère être autre que Grimm lui-même, et il continue, après avoir raconté le fait divers inventé par Voltaire, en racontant la scène telle que Huber l'a réinventée :

[Voltaire] a saisi une jeune fille par la main pour lui montrer l'auguste spectacle. Elle recule, et fait les plus grands efforts pour se dégager [...]. Dans le fond, on voit un château, et sur un balcon de ce château une femme que les mauvais plaisants disent ressembler à Mme Denis ; cette femme regarde le spectacle auguste avec une lunette d'approche. Ce Huber est un homme d'un talent

44 Voir N. Cronk, « Le pet de Voltaire », dans A. Tadié (dir.), *La Figure du philosophe dans les lettres anglaises et françaises*, Paris, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2010, p. 123-136.

45 *CL*, t. VI, p. 51-52.

unique. Il peut dire hardiment à Voltaire et à Greuze, et à tous les peintres du monde : *Anch'io son pittore*.

L'expression « *Anch'io son pittore* » – attribuée au jeune Corrège, lorsqu'il vit pour la première fois un tableau de Raphaël – est récurrente chez Grimm et Diderot. On sait que dans les *Salons* de Diderot, publiés par Grimm dans la *Correspondance littéraire*, il y a toute une série de réflexions sur l'art d'« imaginer » le bon sujet d'un tableau. Voltaire, comme Diderot, s'amuse à imaginer le schéma d'un bon tableau ; mais tandis que pour Diderot le jeu reste esthétique et virtuel, pour Voltaire, le jeu littéraire consiste à créer des tableaux théâtraux qui deviendront de véritables tableaux vivants de sa propre vie.

Dans le cas de cet auguste spectacle procuré par le vieil étalon, ce qui nous intéresse est le cheminement de l'anecdote et sa diffusion progressive : un fait divers, inventé et mis en scène par Voltaire, devient le sujet d'une découpure, « L'Auguste Spectacle », qui fut offerte à Frédéric II (elle a disparu depuis, hélas). Au même moment, Grimm publie, pour un public restreint certes, un récit en prose dans la *Correspondance littéraire* ; quelques années plus tard paraissent deux estampes sur le même sujet (vers 1775), exécutées par Huber ou d'après des dessins fournis par lui. La plus grivoise des deux estampes s'appelle « La Chaste Suzette » et nous montre le père Adam en train d'encourager la jeune fille effrayée... (fig. 4 et cahier hors texte en couleur, p. I).

206



4. Jean Huber, « La Chaste Suzette »

CONCLUSION : L'IMAGE DE VOLTAIRE SE MULTIPLIE...

Si Voltaire n'a pas une passion particulière pour les beaux-arts, il est clair qu'il comprend parfaitement l'importance médiatique de l'image. La gravure en particulier joue un rôle fondamental dans la création de la posture de « Voltaire » auteur, et tout au long de sa carrière Voltaire s'efforce de contrôler, avec plus ou moins de succès d'ailleurs, la fabrication de son « image ». Mais graver l'image de Voltaire n'est jamais une affaire simple. Pour bien réussir la publication d'une image, Voltaire dépend aussi du pouvoir de l'anecdote relayée dans sa correspondance ou dans la presse : les enjeux sont littéraires autant qu'artistiques. C'est l'image de l'auteur tout entier qui est ici en jeu, et plus Voltaire réussit à imposer une image de lui, plus ses ennemis s'acharnent à produire des contre-images, ce qui l'oblige à revenir à la charge et à multiplier les images qu'il voudrait imposer. Dans cette escalade vertigineuse de la multiplication des images, il est logique qu'Huber, le moins talentueux des portraitistes de Voltaire, devienne le plus grand artiste du patriarche. On connaît la planche délicieuse de (ou d'après) Jean Huber, « Différents airs en 30 têtes de Mr de Voltaire calquées sur les Tableaux de M. Huber »⁴⁶. Cette planche, dont il existe d'ailleurs plusieurs versions, date de 1777 ou 1778, et montre une multiplicité de têtes : Voltaire dans tous ses états. On connaît la boutade de Samuel Formey qui, en 1766, écrit à Charles Bonnet : « Quant à Voltaire, c'est un polype littéraire ; il se coupe lui-même par tranches et se multiplie »⁴⁷. C'est précisément l'effet de ces trente têtes d'Huber...

Si nous avons l'impression que Voltaire finit sa vie entouré de sa propre image, c'est aussi l'impression d'un visiteur écossais. En 1776, Lord Balgonie écrit à son père, le sixième comte de Leven, pour lui dire qu'il a rencontré le grand homme, qu'il n'ose même pas nommer... Le passage mérite d'être cité intégralement :

[...] And now pray don't suppose me stupid enough to have passed a day at Geneva without going to Ferney to see – you know who. Dare not mention names in case this letter should fall into certain hands, but upon the whole, in this as well as in most of my undertakings, have been remarkably fortunate, and to tell you the truth from what I have allways heard, and what I had here confirmed in regard to his shyness of seeing people, had hardly hopes of seeing any more than his house and garden. But to my great satisfaction, without giving myself or any body any trouble, met this prodigy walking in the garden alone, where, as you may be sure, not failing to pass quite near

⁴⁶ Une des versions de cette gravure est reproduite dans la *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 14 (fig. 1).

⁴⁷ Cité dans *l'Inventaire Voltaire*, p. 1076.

*him [I] took a good phizz of him, when I found him the oldest, 82, most infirm and emaciated figure that I ever beheld, dressed in the same wig and kind of bonnet cap that we allways see him represented in, in busts, medals, prints, &c. [...]*⁴⁸

Ce qui est intéressant ici, c'est que le jeune milord, qui bien sûr n'a jamais vu Voltaire, le reconnaît tout de suite, car, explique-t-il, les diverses représentations, sous forme de buste, de médaille et d'estampe, lui sont déjà familières. Et il continue :

*[...] Again, while I was in his library, in which he has a superb edition of his works, he came in from the garden, and passing thro' the room, he asked my pardon for leaving me alone, but that he found himself very far from well. In fact he had been very ill in the morning, and among other com[plaints] this miserable skeleton so bit with buggs as to be obliged to have his whole bed undone, in which state I saw it. What is remarkable is that the house is full of busts and pictures of him. In one room I observed one statue, one picture in crayons, another in sewing, besides a bust, upon the pedestal of which was written immortalis, but modestly enough a card announced its being given him by the King of Prussia, anno 1775, of whom I also saw here an original picture sent to Voltaire*⁴⁹...

208

Tel le Roi-Soleil dans la galerie des Glaces, le patriarche vit, et se fait voir, dans une salle où sa propre image se trouve multipliée à l'infini.

48 D20070. Traduction : « [...] Et ne supposez pas, je vous prie, que je sois assez bête pour avoir passé une journée à Genève sans être allé à Ferney voir... qui vous savez. Je n'ose pas citer certains noms au cas où cette lettre tomberait dans les mains de certaines personnes, mais de façon générale, ici comme dans la plupart des choses que j'entreprends, j'ai eu une fortune remarquable, et pour vous dire la vérité, d'après tout ce que j'avais entendu, et d'après ce qu'on m'a confirmé ici à propos de son peu de désir de rencontrer des gens, je n'espérais guère voir plus que sa maison et son jardin. Mais à ma très grande satisfaction, sans donner de peine ni à moi-même ni à un autre, j'ai rencontré ce prodige pendant qu'il se promenait seul dans le jardin, où, comme vous l'imaginez, je n'ai pas manqué de passer tout près de lui et j'ai pu ainsi le *regarder attentivement* ; c'est, je trouve, le personnage le plus vieux, à quatre-vingt-deux ans, le plus malade et le plus émacié que j'aie jamais vu, portant la perruque et ce genre de *bonnet* que nous connaissons dans toutes les représentations de lui, sous forme de bustes, de médailles et d'estampes, etc. [...] ».

49 Traduction : « [...] Encore, pendant que je visitais sa bibliothèque, où l'on trouve une édition magnifique de ses œuvres, il rentra du jardin, et passant par la salle où je me trouvais, il me demanda pardon de m'avoir laissé seul, mais expliqua qu'il se trouvait vraiment mal. En fait, il avait été très malade le matin, et parmi d'autres problèmes, ce squelette misérable était si mangé par les cafards qu'on avait été obligé de défaire complètement son lit, et c'est dans cet état que je l'ai vu. *Ce qui est remarquable, c'est que la maison est pleine de bustes et de tableaux de lui.* Dans une seule salle j'ai noté une statue, un tableau au crayon, un autre brodé, et en plus un buste, sur le piédestal duquel était écrit *immortalis*, et une carte annonçait *modestement* que le buste avait fait l'objet d'un don en 1775 du roi de Prusse, de qui j'ai vu aussi ici un tableau original envoyé à Voltaire » (je souligne).

L'EMBELLISSEMENT DES VILLES SELON VOLTAIRE

Sylvain Menant

Université Paris-Sorbonne – UMR 8599

Rappelons d'abord quelques lieux communs : on souligne volontiers que le philosophe des Lumières, de Fontenelle à Kant, est un bourgeois, c'est-à-dire un citadin qui lutte pour le triomphe des valeurs et des modes de vie de la bourgeoisie, des habitants des villes ; ainsi, l'épanouissement des villes, des grandes villes en particulier, correspondrait à son idéologie de classe. Voltaire est un bourgeois de Paris, Rousseau un bourgeois de Genève. La justification du luxe, l'éloge du commerce, la mise en valeur des vertus bourgeoises constituent des thèmes récurrents de la poésie et du théâtre : on citera *Le Mondain* de Voltaire, un poème de 1733 où un idéal de vie est décrit, païen et jouisseur, raffiné et dépensier, qui ne peut avoir pour cadre que la ville. Le bonheur suppose, dit ce texte retentissant, les théâtres, l'opéra, les fournisseurs du commerce de luxe, la multiplicité des salons et des promenades. On citera encore les *Lettres philosophiques*, où Londres apparaît comme le lieu exemplaire où peuvent se côtoyer et se connaître les religions, les peuples, les groupes sociaux, lieu de liberté et de pouvoir économique.

Mais ces textes, si frappants soient-ils, le sont surtout par leur caractère provocant, et ont été lus par les contemporains comme des paradoxes à bien des égards. Ce qui se dégage de la masse des écrits philosophiques, ou plutôt des écrits des philosophes, qui empruntent souvent au XVIII^e siècle les voies de la littérature, c'est un formidable procès de la ville. Ce procès représente d'abord la reprise d'une longue tradition culturelle, parfaitement acceptée, assumée, renouvelée par les intellectuels des Lumières. Les auteurs du passé les plus aimés, les plus cités, ce sont Horace, Boileau, La Bruyère ; la tradition satirique et moraliste est reprise par d'innombrables satiriques et moralistes modernes, et par une large part des romanciers. La ville est bruyante, sale, encombrée, fatigante, dangereuse, les Persans de Montesquieu, le jeune Jean-Jacques des *Confessions* découvrent Paris sous ses plus tristes aspects. Dans la ville moderne se rassemblent tous les plus misérables, chassés des campagnes, tous les plus vicieux qui peuvent s'y cacher dans un anonymat propice. Quand Candide vient à Paris, c'est pour s'y faire tromper, voler, y côtoyer l'escroquerie et la

prostitution, tout comme à Venise. Le préjugé règne dans la foule des villes tout comme le vice ; les romans de Prévost ou de Rétif développent le thème de la perversion : Des Grieux, Saint Preux, le Paysan perversi et la Paysanne perversi de Rétif en sont l'illustration parmi cent exemples. Les modèles anglais du roman français encouragent d'ailleurs cette tendance. Sur le plan économique, les idées des physiocrates largement débattues suggèrent au moins l'idée que la ville est un lieu de dépense et de consommation, de gaspillage même, de ressources dont l'origine est exclusivement rurale. On pourrait développer à l'infini ce procès des villes, spécialement de la grande ville moderne, au XVIII^e siècle.

210

C'est dans ce contexte qu'il faut lire ce qui, dans l'œuvre de Voltaire, concerne l'urbanisme. Il s'agit moins, dans ces textes, d'une réflexion sur les réussites du passé ou du présent, ou bien du développement d'un projet de ville idéal proposé aux architectes ou aux hommes d'État, que d'un ensemble de remèdes à des maux sur lesquels tout le monde est d'accord. Ces remèdes ont certes un caractère pratique, utilitaire. Mais l'accent me paraît surtout mis sur les facteurs esthétiques. Avant d'être saine et commode, la ville doit être belle ; elle doit fournir à la vie de chaque jour un décor harmonieux, mais surtout exaltant et significatif : c'est en cela que l'urbanisme selon Voltaire (et selon nombre de ses contemporains) est d'abord art visuel.

Les deux textes auxquels chacun pense s'intitulent, de façon significative, « les embellissements » : ce sont *Des embellissements de Paris*, une brochure de 1749, et *Des embellissements de la ville de Cachemire*, qui date de 1749 ou 1756. Mais Voltaire s'exprime ailleurs sur cette question, dans ses contes en passant, dans un opuscule comme *Sur ce qu'on ne fait pas, et sur ce qu'on pourrait faire*, ou dans *Le Siècle de Louis XIV*. Je montrerai comment Voltaire part d'un urbanisme critique, pose les bases d'un urbanisme moderne et enfin comment cet urbanisme se définit comme un art visuel.

UN URBANISME CRITIQUE

On se souvient de la découverte que fait Babouc de Persépolis, au début du *Monde comme il va* : « Il arriva dans cette ville immense par l'ancienne entrée, qui était toute barbare, et dont la rusticité dégoûtante offensait les yeux »¹. Le même effet est produit sur Candide, quand il arrive à Paris au chapitre XXII : « Il entra par le faubourg Saint-Marceau et crut être dans le plus vilain village de Westphalie »². Et quand le héros arrive à Venise, ville célèbre dans toute l'Europe pour la beauté de

1 *Contes en vers et en prose*, éd. S. Menant, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1992, 2 vol., t. I, p. 91.

2 *Ibid.*, t. I, p. 286.

ses monuments et la majesté de son urbanisme, pas un mot sur la ville. Le conteur préfère la critique à l'éloge. Il se situe ainsi dans une tradition littéraire très ancienne et très fournie, celle des satiriques latins, de Régnier, de Boileau surtout.

Lorsque Voltaire diffuse une brochure sur les embellissements de Paris, c'est un programme, on le verra. Mais c'est surtout un bilan sévère de tout ce qui rend Paris indigne de son rang en Europe. Sa sévérité rejoint celle de voyageurs étrangers qui ont laissé un récit de leur visite de la capitale, notamment des Anglais³, et elle peut être inspirée par son expérience de Londres, redessinée et reconstruite à neuf après le Grand Incendie⁴. Ce qui le choque, ce sont « les rue étroites et infectes », le manque d'eau potable ou courante, l'absence de marchés publics couverts. Ceci concerne l'hygiène et la « commodité ». Mais la critique s'étend aux églises. Dans *Des embellissements de la ville de Cachemire*, le bostangi, l'un des interlocuteurs de ce dialogue, trouve « qu'il était honteux de n'avoir pas un grand et magnifique temple semblable à celui de Pékin ou d'Agra »⁵. Et dans *Le Monde comme il va*, la première visite que Babouc fait est pour une église, présentée comme « un enclos vaste et sombre » dont le sol sert de sépulture aux morts, dans « une terre dont s'exhalait une odeur empestée », ce qui entraîne des « maladies pestilentielles »⁶. La conclusion est claire, avant d'être rectifiée par un rappel des monuments utiles et magnifiques que sa ville possède : « Ah ! la vilaine ville que Persépolis ! ». La raison de la laideur de Persépolis tient à l'ancienneté de son urbanisme. Les quartiers anciens, stupidement conservés, gâtent tout. Car, ajoute Voltaire, « malgré l'opiniâtreté des hommes à louer l'antique aux dépens du moderne, il faut avouer qu'en tout genre les premiers essais sont toujours grossiers »⁷.

Dans *Des embellissements de Paris*, le pamphlet commence par un tableau des défauts de la capitale. Voltaire insiste encore sur le défaut des marchés modernes : « nous rougissons, avec raison, de voir les marchés publics établis dans des rues étroites, étaler la malpropreté, répandre l'infection, et causer des désordres continuels ». Mais il critique aussi les théâtres : « Nous courons aux spectacles, et nous sommes indignés d'y entrer d'une manière si incommode et si dégoûtante [...] de voir des salles si grossièrement construites [...] et d'en

3 Voir le témoignage, un peu plus tardif il est vrai, d'Arthur Young : il critique comme Voltaire la médiocrité des accès à la ville, l'étroitesse des rues, leur sol boueux, les difficultés de la circulation (Arthur Young, *Travels in France during 1787, 1788, 1789*, London, G. Bell, 1905, *passim*).

4 Le rapprochement est explicite dans *Des embellissements de Paris*, éd. M. Waddicor, OCV, t. 31B (1994), p. 218-219.

5 *Des embellissements de la ville de Cachemire*, éd. M. Waddicor, OCV, t. 31B, p. 251.

6 *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. I, p. 92. Cf. *Des embellissements de Paris*, OCV, t. 31B, p. 219 : « notre cathédrale gothique ».

7 *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. I, p. 91-92.

sortir avec plus d'embarras et de peine qu'on y est entré »⁸. Il regrette la rareté des places dans « des quartiers immenses ». On voit que le défaut majeur d'une ville comme Paris est la difficulté de circulation, le manque de perspectives, l'absence d'espace : préoccupation d'un urbaniste soucieux d'utilité. « Le centre de la ville », écrit Voltaire, « obscur, resserré, hideux, représente les temps de la plus honteuse barbarie »⁹.

Les critiques raisonnables de Voltaire conduisent à condamner sans pitié, et peut-être imprudemment, les quartiers anciens, les quartiers populaires, les monuments gothiques, un urbanisme teinté de Moyen Âge. La prose voltairienne appelle l'éloquente réponse que Hugo a placée en ouverture de *Notre-Dame de Paris* pour défendre une vieille ville qui vit dans ses souvenirs. Mais Voltaire ne développe pas beaucoup, en somme, son point de vue critique : il le considère comme acquis, et sans doute toute la société cultivée pensait-elle comme lui. C'est ce qu'il suggère dans les *Embellissements de Paris* : « on se contente d'en parler à table, de faire d'inutiles souhaits, ou peut-être des plaisanteries impertinentes »¹⁰. L'écrivain, lui, propose de passer à l'action.

212

LES BASES D'UN URBANISME MODERNE

Un projet, des moyens. Que faut-il donc faire ? Voltaire montre ses capacités d'homme d'État en dressant un programme, qui vaut pour Paris mais qui vaut aussi pour toutes les villes de quelque importance. La ville moderne doit comporter des portes monumentales, telles que l'arc de triomphe de la porte Saint-Denis, des ponts et des quais « superbes », des promenades plantées et aérées, telles que les Tuileries ou les Champs-Élysées. Elle doit contenir des monuments magnifiques et significatifs : « les palais bâtis à droite et à gauche » du fleuve¹¹, des institutions impressionnantes par leur immensité comme les Invalides.

De l'idéal de ville moderne, Voltaire tire inlassablement quelques éléments significatifs. Le premier est le dégagement des places. Les « carrefours irréguliers et dignes d'une ville de barbares, peuvent se changer en places magnifiques »¹². On remarque que l'effet produit – de magnificence – l'emporte sur l'utilité hygiénique ou la commodité pour la circulation de ces places. Elles expriment l'existence d'un pouvoir organisateur supérieur à celui de la routine ou des

⁸ *Des embellissements de Paris*, OCV, t. 31B, p. 213-214.

⁹ *Ibid.*, p. 216.

¹⁰ *Ibid.*, p. 233.

¹¹ *Le Monde comme il va*, dans *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. 1, p. 93.

¹² *Sur ce qu'on ne fait pas, et sur ce qu'on pourrait faire*, éd. D. Williams, OCV, t. 28B (2008), p. 91.

intérêts particuliers, et la majesté liée à ce pouvoir, suggérée par le choix du mot « magnifique ». Le même élément d'urbanisme, des places monumentales, est repris dans les *Embellissements de Paris*, qui demandent « des places publiques »¹³ et les *Embellissements de la ville de Cachemire* donnent la parole à un bostangi qui « désirait en vain des places »¹⁴. Le modèle de la politique à conduire est « la place des Victoires », créée par « un seul citoyen, qui n'était pas fort riche, mais qui avait une grande âme »¹⁵.

Le second élément de l'urbanisme voltairien est l'amélioration et la mise en valeur des théâtres, « les salles destinées aux jeux publics », comme les désigne le même bostangi. « Il faut [...] des salles de spectacles », exige encore l'éloquent pamphlétaire des *Embellissements de Paris*¹⁶ ; et ailleurs Voltaire insiste sur la dignité que doivent avoir façades et accès des théâtres, ces « salles, où le peuple se rassemble pour entendre ce que l'univers doit admirer »¹⁷. Elles doivent présenter « proportion [...], grandeur [...], magnificence ». C'est que dans la ville elles sont le lieu où souffle l'esprit et où, selon la pensée bien connue de Voltaire, la société apprend à penser et à sentir juste – le substitut moderne de la cathédrale.

Le troisième élément nécessaire, ce sont des fontaines, des « fontaines publiques » ; il faut des fontaines, répète le bostangi¹⁸. « Nous n'avons que deux fontaines dans le grand goût, et il s'en faut bien qu'elles soient avantageusement placées », dit le Parisien des *Embellissements de Paris*¹⁹ : il faut les multiplier et les faire jaillir en abondance. C'est que l'eau qui jaillit n'est pas seulement nécessaire à toutes sortes d'usages, elle est le signe de la maîtrise que le pouvoir politique a acquise sur un des éléments naturels les plus précieux. La vue des fontaines jaillissantes – pourvu qu'elles soient « avantageusement placées » – concourt au message que la ville ne doit pas cesser de diffuser pour ses habitants et pour ses visiteurs.

À cette triade significative de l'urbanisme voltairien s'ajoutent, selon les textes, des éléments complémentaires : portes monumentales, bâtiments publics magnifiques, ponts et quais, belles demeures des principales familles. Mais tous ces éléments ont en commun avec les précédents de joindre à l'utilité (ou à une certaine utilité) une magnificence évidente. L'embellissement des villes obéit à

13 *Des embellissements de Paris*, OCV, t. 31B, p. 215.

14 *Des embellissements de la ville de Cachemire*, OCV, t. 31B, p. 252.

15 *Des embellissements de Paris*, OCV, t. 31B, p. 213.

16 *Ibid.*, p. 217.

17 *Sur ce qu'on ne fait pas...*, OCV, t. 28B, p. 91.

18 *Des embellissements de la ville de Cachemire*, OCV, t. 31B, p. 252.

19 *Des embellissements de Paris*, OCV, t. 31B, p. 214-215. Voir aussi *Sur ce qu'on ne fait pas...*, OCV, t. 28B, p. 91.

des mobiles utilitaires et esthétiques, mais surtout à un plan médité de prise de conscience politique. À certains égards, ce plan rencontre le dessein de l'*Esprit des lois*, tel que Montesquieu le définit dans sa préface : donner à chaque citoyen une vision plus claire du système dans lequel il vit.

214 Par quels moyens réaliser ce plan ? Cette question, à vrai dire, occupe plus de place dans les textes de Voltaire qui nous occupent que la liste des travaux à entreprendre. Je les résume : l'impôt, le travail forcé des mendiants et des pauvres gens, la suppression des jours de fête pour la main-d'œuvre utile, la bienfaisance. Il faut « obliger tous les riches à faire travailler tous les pauvres »²⁰. La dépense attachée aux travaux d'intérêt général ne mobilisant que des bras et des matériaux français, l'argent circule simplement dans le royaume et la France ne s'appauvrit pas. Mais surtout, il faut la volonté. Le titre de l'opuscule où Voltaire résume le plus nettement ses idées est expressif : « ce qu'on ne fait pas et [...] qu'on pourrait faire ». Et le philosophe commente : « Pour exécuter les plus grandes entreprises, il ne faut qu'une tête et des mains, et on vient à bout de tout. [...] Il ne [n]ous manque donc que la volonté »²¹. Les grands travaux préconisés par l'urbanisme voltairien révèlent, dans leur accomplissement, le pouvoir de l'homme et le rôle bienfaisant du grand monarque, qui décide et contraint. Encore faut-il que le philosophe l'ait inspiré. C'est ce que souligne l'anecdote qui sert de conclusion à *Sur ce qu'on ne fait pas, et sur ce qu'on pourrait faire*. Un citoyen romain a écrit un mémoire sur les embellissements à réaliser, qui est lu au consul, détenteur du pouvoir, pendant un souper.

Le consul ne dit mot, et demanda à boire [...] la conversation roula sur la sève du vin de Falerne, sur le montant du vin de Cécube ; on fit l'éloge d'un fameux cuisinier ; on approfondit l'invention d'une nouvelle sauce pour l'esturgeon, on porta des santés ; on fit deux ou trois contes insipides, et on s'endormit. Cependant le sénateur Appius, qui avait été touché en secret par la lecture du mémoire, construisit quelque temps après la Voie Appienne ; Flaminus fit la Voie Flaminienne ; un autre embellit le Capitole ; un autre bâtit un amphithéâtre ; un autre des marchés publics. L'écrit du citoyen obscur fut une semence qui germa peu à peu dans la tête des grands hommes²².

UN ART VISUEL

On a cité déjà cette évocation, dans *Le Monde comme il va*, de l'entrée à Paris qui « offensait les yeux ». Certes, Voltaire n'oublie pas l'hygiène et la

20 *Des embellissements de la ville de Cachemire*, OCV, t. 318, p. 259.

21 *Ibid.*, p. 256.

22 *Sur ce qu'on ne fait pas...*, OCV, t. 288, p. 92.

« commodité », selon le terme qu'il emploie sans cesse, mais le critère suprême de l'urbanisme louable, c'est qu'il satisfait les yeux. Le geste bienfaisant est celui qui révèle le visage caché de la ville, qui met en lumière les beaux monuments et les façades significatives : « il faut élargir les rues [...], découvrir les monuments qu'on ne voit point, et en élever qu'on puisse voir »²³. Voir est le mot-clef de l'urbanisme voltairien. Plus que la fonctionnalité des éléments urbains, c'est le spectacle qu'ils offrent qui importe. Car il ne donne pas seulement du plaisir aux habitants et aux visiteurs, mais aussi le sens de l'organisation qui sous-tend l'ensemble complexe où les hommes, de plus en plus nombreux, trouvent leur place. Les exemples que donne Voltaire sont à cet égard significatifs. Ce qu'il faut attaquer en priorité à Paris, ce sont les constructions sans intérêt qui masquent la façade du Louvre, telle que Perrault l'a conçue au service du pouvoir et de l'ordre monarchiques, message majestueux qui doit pénétrer les passants et les visiteurs d'un profond respect pour l'autorité du roi. Voltaire écrit, dans les *Embellissements de Paris* : « On passe devant le Louvre et on gémit de voir cette façade, monument de la grandeur de Louis XIV [...] cachée par des bâtiments de Goths et de Vandales »²⁴. Il insiste sur le sens de cette façade dans *Le Siècle de Louis XIV*²⁵ : il la nomme « un des plus augustes monuments d'architecture qui soient au monde »²⁶. Le mérite de Claude Perrault est d'avoir exprimé dans sa colonnade un message politique : la grandeur et le pouvoir du roi de France, dans la conception de la monarchie moderne qu'a imposée Louis XIV, sont sans proportion avec le statut des sujets et des autres princes. « Aucun palais de Rome n'a une entrée comparable à celle du Louvre »²⁷. La beauté du monument tient à la plénitude de sa signification. L'embellissement de la ville consiste d'abord à faire apparaître ce qui fait sens, à dégager de l'agglomération confuse les signes de l'ordre et de l'harmonie qu'assure le pouvoir et sur lesquels repose la société. En développant ce point de vue, Voltaire se montre pleinement fidèle à une esthétique qui a triomphé au Grand Siècle, sous l'impulsion de Louis XIV. Il s'agit de créer les éléments d'une mise en scène qui concentre les regards sur le lieu où réside le pouvoir et manifeste la maîtrise dont il dispose sur les bâtiments durables, les éléments et la population. Cette analyse peut s'appliquer à ce que Voltaire nomme, à maintes reprises, le caractère « magnifique » que doit avoir la ville et ses monuments. La pensée politique de l'écrivain nourrit ses vues

²³ *Des embellissements de Paris, OCV*, t. 318, p. 217.

²⁴ *Ibid.*, p. 213.

²⁵ *Le Siècle de Louis XIV*, éd. S. Menant et J. Hellegouarc'h, Paris, Librairie générale française, coll. « Bibliothèque classique », 2005, p. 751.

²⁶ *Ibid.*, p. 683.

²⁷ *Ibid.*, p. 684.

sur l'embellissement des villes, tout autant que le souci de l'hygiène ou de la « commodité ».

Cette prééminence du visuel est propre à susciter la surenchère imaginaire. Ce que les villes réelles ne fournissent que partiellement, imparfaitement, les villes imaginaires vont le proposer au lecteur, puisque la littérature est le lieu où les rêves prennent le plus facilement corps. On songe naturellement à Babylone, celle de *La Princesse de Babylone*. Le roi de la cité a réalisé le projet voltairien, et il ne s'est pas contenté d'hériter d'une ville bâtie depuis « plus de trente mille ans » : « il l'avait embellie »²⁸. Si le conteur ne décrit pas, au grand regret du commentateur, ces embellissements, il s'attarde sur la disposition significative du palais, construit « à quelques parasanges de Babylone ». Non seulement cette mise à distance exprime la nature différente du souverain qui l'habite et sa suprématie, mais le palais est construit sur une « plate-forme [...] entourée d'une balustrade de marbre blanc de cinquante pieds de hauteur » qui suffirait à marquer le caractère inaccessible du roi ; et cette balustrade « portait les statues colossales de tous les rois et de tous les grands hommes de l'empire »²⁹ : à leur tour ces effigies démesurées disent clairement à la vue la grandeur (au sens moral et politique) de la dynastie et de ceux qui l'ont illustrée. Tout ce dispositif imaginaire (même s'il est inspiré par les évocations antiques) exprime donc un message politique comparable à celui que la colonnade du Louvre et les places royales parisiennes doivent émettre selon Voltaire.

216

À l'autre extrémité de l'échelle des valeurs voltairiennes, on trouve dans *Candide* une allusion à un urbanisme « infâme », pour reprendre le fameux adjectif. Il s'agit, on s'en doute, de la réduction jésuite. Elle n'est, on s'en souvient, qu'à peine évoquée dans le chapitre XIV, mais on est frappé des silences de Voltaire, quand on compare cette évocation aux récits et descriptions que connaissaient les contemporains, et qu'ont étudiées de près, tout récemment, Girolamo Imbruglia, François Dorel et Laetitia Norci Cagianò³⁰. Il ne décrit pas les habitations bien rangées des Indiens, la chapelle, l'organisation parlante des lieux, pourtant conformes à son idée d'une ville bien conçue et à ses projets pour Ferney. Il suggère seulement une organisation sommaire, où coexistent sans vues d'ensemble les champs où les Indiens travaillent et mangent au soleil, et la délicieuse « feuillée », jardin ombragé où se retire le colonel jésuite pour déjeuner agréablement. Agglomération sans autre dessein que de créer un lieu de pouvoir au service du confort des jésuites, la réduction est privée d'un statut

²⁸ *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. II, p. 141.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Voir leurs articles dans S. Menant (dir.), *Les Amériques des écrivains français*, Genève, Droz, 2011, coll. « Travaux de littérature », p. 93-128.

politique visible, que seul un urbanisme expressif peut révéler. Mais aux yeux de Voltaire, les jésuites, au Paraguay, n'ont rien construit.

On peut se demander, au-delà de cette version polémique des préoccupations urbanistiques de Voltaire, si l'insistance mise sur l'aspect nécessairement visuel des projets d'embellissement des villes ne couvre pas, ou ne révèle pas, plutôt, un secret découragement. Voltaire ne s'est sans doute jamais dégage des préjugés qui condamnent la ville, bien qu'il ait vécu au temps d'une grande expansion urbaine et d'un brillant progrès de l'urbanisme. On peut faire parler la ville par la disposition des rues, des places et des monuments. Mais on ne peut pas vraiment y trouver la sérénité et le bonheur, vieux lieu commun que le poète imprégné de Virgile et d'Horace remâche et médite jusqu'au dernier jour. Si les façades et les espaces sont si importants, c'est qu'ils font croire à un ordre heureux, ou tourné vers le bonheur, mais la ville ne tient pas cette promesse. C'est le décor d'un théâtre du pouvoir, et il mérite à cet égard aux yeux de Voltaire toute l'attention des décideurs et les sacrifices du peuple. Mais la pensée de Voltaire sur l'embellissement des villes est toute imprégnée de l'esthétique baroque qui, au fond, est toujours la sienne.

On dira que c'est par dépit d'être exilé loin de Paris que le poète du *Mondain* finit par refuser l'enthousiasme de ses contemporains pour la vie urbaine et son cadre en plein renouvellement. Je pencherai pour des causes plus lointaines et plus constantes. Pocourante n'est sans doute pas l'incarnation d'un idéal parfait, du moins offre-t-il le modèle d'un aboutissement de la civilisation. Or, Pocourante ne vit pas au centre de Venise : il est retiré dans son palais, entouré de jardins, au bord de la Brenta³¹. Mais combien d'autres figures des contes font rêver d'une retraite paisible loin des villes ! Le vieillard, à la fin du même *Candide*, « qui prenait le frais sous un berceau d'orangers », déclare : « jamais je ne m'informe de ce qu'on fait à Constantinople ; je me contente d'y envoyer vendre les fruits du jardin que je cultive »³². La ville n'est plus le discours sublime du pouvoir moderne et de la machine sociale ; elle est réduite à sa fonction économique. Le lieu de l'avenir, dans cette perspective de résistance à la modernité, est plutôt le château, où se retrouvent, dans la vérité des cœurs, des êtres choisis, et dont les terres, alentour, produisent la vraie richesse.

En conclusion, je soutiendrai l'idée que la ville, pour Voltaire et sans doute pour la plupart des philosophes français des Lumières, même corrigée, même moralisée, même organisée, même maîtrisée, reste un pis-aller, un lieu de vie plutôt subi que choisi. Si l'urbanisme est un art, c'est au sens où la médecine

³¹ *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. I, p. 295.

³² *Ibid.*, p. 312.

est un art. Le lieu choisi, le vrai triomphe de l'architecture, c'est le château à la campagne, lieu philosophique par excellence, substitut idéal et parfait de la ville réelle et toujours imparfaite. C'est ce que souligne avec éclat la longue évocation du château de Clarens dans le grand roman de Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* ; c'est ce que développent les commentaires de Voltaire sur son remodelage du château de Ferney où il a fini sa vie. Le château, comme la ville, mais mieux que la ville, permet la synthèse de la sociabilité et de la solitude féconde, la rencontre des arts, l'établissement et le respect de la hiérarchie sociale, l'exercice d'un pouvoir raisonnable, avec son théâtre et sa bibliothèque, son seigneur et ses amis, ses domestiques et ses paysans, ses innovations agricoles et sa suffisance économique. En même temps qu'il est vecteur de progrès, le château voltairien permet de renouer avec la tradition séculaire du « bon ménage » : en assurant le triomphe des valeurs anciennes passées au feu purificateur de la critique rationaliste, le château moderne évite la menace de la décadence. Condamné à la ville moderne, si commode et si magnifique soit-elle, le philosophe moderne rêve encore d'en sortir.

LE SPECTACLE DE LA PENSÉE.
NOTES SUR LA DRAMATURGIE DE VOLTAIRE

Pierre Frantz

Université Paris-Sorbonne – UMR 8599

Voltaire, autant que d'autres, presque autant que Diderot et avec un poids, une influence dans toute l'Europe qui tenait aussi à ce qu'il était un auteur *joué* partout, a voulu que le théâtre, son théâtre, fût visible. Nul écrivain de théâtre avant lui ne s'était soucié avec autant de constance de la dimension visuelle, virtuelle puis réelle, concrète, de ses œuvres. Son écriture implique une conscience, un *calcul* permanent de la relation visuelle du spectateur au spectacle, comme l'atteste le souci permanent dont il témoigne dans sa correspondance, comme le prouve toute étude attentive de ses textes de théâtre. S'il a protesté, un temps, contre la dérive du théâtre vers sa dimension spectaculaire, c'est parce qu'il avait été trop bien entendu et que le spectacle lui paraissait alors excessif et gratuit. Le paradoxe, c'est qu'aujourd'hui, à quelques rares exceptions près, on lit parfois mais on ne représente plus les pièces de Voltaire. Cette dimension capitale nous échappe et l'histoire littéraire, qui seule arrache les pièces de Voltaire à la torpeur des bibliothèques et soulève leur poussière d'un coup de plumeau, n'a pas toujours tenu compte de cette inscription déterminante du visible. Il faut encore avoir présente à l'esprit cette idée, que le visible constitue la modalité à travers laquelle le XVIII^e siècle se saisit de la représentation dans la plupart de ses aspects. C'est-à-dire que c'est le visible qui lui permet d'appréhender le passage du texte de théâtre de la puissance à l'acte, de la virtualité à la performance, ou de penser le présent de la représentation, sa vie. Pour Diderot ou pour Voltaire, le théâtre vit dans la représentation, c'est-à-dire en présence de spectateurs, dans leur regard. Comment donc restituer à Voltaire sa visibilité ? Qui, si l'on nous suit, est aussi sa lisibilité. Comment retrouver les chemins de la dramaturgie de Voltaire ? À la différence de Diderot, Voltaire n'a pas recherché la construction d'un système théorique. Il n'a pas élaboré de dramaturgie cohérente et unifiée dans ses principes qu'on pourrait découvrir, au sens où Jacques Schérer a jadis reconstitué la « dramaturgie classique », ou *la* dramaturgie de Beaumarchais. Voltaire a essayé tant de solutions différentes que, dans l'état actuel de mes recherches, en tous cas, une telle démarche paraîtrait présomptueuse.

« Voltaire le philosophe a tué le dramaturge semble-t-il » écrit Didier Sandre¹. On reproche en effet souvent à Voltaire un théâtre idéologique, un théâtre à thèse : l'idée serait incompatible avec le drame et la pensée avec le théâtre. Dès le xix^e siècle, on lui a reproché alternativement sa philosophie, ou un théâtre trop littéraire, et le mauvais goût dont témoignerait l'invasion du spectacle dans une tragédie, dont on dit le modèle « classique » insurpassable. La tragédie à la française ne se serait pas accommodée de ces excès. À l'inverse, aux yeux des romantiques, il ne serait pas allé assez loin dans le sens de Shakespeare. Trop idéologique, trop littéraire ou trop spectaculaire ? Trop classique ou trop moderne ? La question serait plutôt celle-ci, que permet notre temps, celle d'un théâtre philosophique. Faudrait-il alors rechercher, selon une perspective historique ou archéologique, le spectacle qui était lié à ces textes ? C'est sans doute nécessaire mais ce n'est ni suffisant ni totalement légitime. On ne ressaisit en effet que des traces mortes. On peut en revanche tenter de restaurer les conditions d'une lisibilité et repartir d'une étude ou d'un travail engagé par la lucidité du présent. C'est-à-dire d'un travail qui ne perde pas de vue ceci que le théâtre est en soi un art du présent et au présent, qu'il traite également d'un texte écrit hier ou d'un texte ancien ou classique. La valeur du théâtre de Voltaire s'est éprouvée à la représentation et c'est encore à la représentation, réelle ou virtuelle, qu'elle s'éprouvera. Ce sont en effet des représentations comme celles de *Brutus*, de *La Mort de César* ou de *Mahomet* montées à Genève par Hervé Loichemol, mais aussi celles de *Nathan der Weise* de Lessing par Sobel, de *Minna von Barnhelm* par Strehler, de *La Dispute* par Patrice Chéreau qui peuvent éclairer notre réflexion.

Voltaire n'a cessé d'insister lui-même sur la dimension visuelle du théâtre. Il a prêté son appui à tous ceux qui, comme Lekain ou la Clairon, voulaient donner à la scène la dimension que pouvait lui donner l'esthétique du tableau. On connaît ses interventions pour les représentations de *L'Orphelin de la Chine* ou de *Sémiramis*. On sait son action pour la réorganisation de la scène de la Comédie-Française et l'éviction des spectateurs de la scène, qui trouvera un généreux mécène en la personne du comte de Lauragais. La présence sur scène de spectateurs étrangers à l'action de la pièce est en effet responsable de l'échec de *Sémiramis* : « De là vient que la plupart des pièces ne sont que de longues conversations ; toute action théâtrale est souvent manquée ou ridicule »². Voltaire s'est exprimé en faveur d'une recherche du décor qui rapprochât celui-ci du modèle de Vicence. Cette conception est tout à fait lisible dans

¹ « Des comédiens parfois perplexes », *Cahiers Voltaire*, n° 2 (2003), p. 127.

² « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », dans *Sémiramis, OCV*, t. 30A (2003), p. 158.

l'organisation spatiale concrète impliquée par sa tragédie de *Sémiramis*. Sans doute, cette proposition ne s'imposa-t-elle pas : c'est finalement celle de Marmontel, celle qui privilégiait et justifiait un décor successif au lieu d'un dispositif unique tripartite, qui, à long terme, l'emporta. Mais on se tromperait si l'on ne voyait là qu'une recherche du pittoresque ou d'effets d'images. Pour Voltaire, comme pour Diderot, du reste, la dimension visuelle donne accès à la représentation toute entière. C'est en effet sous cet angle qu'on comprend, pour l'essentiel, la mise en action. Le terme d'action porte la marque de son origine rhétorique. Il indique la performance de l'orateur ou celle de l'acteur. Mais, au théâtre, l'action est conçue moins comme la réalisation du discours que comme la spécificité non verbale du théâtre. Aussi est-elle parfois, chez Diderot et bien d'autres, opposée au langage verbal, comme l'attestent l'attention prêtée au jeu muet ou les tentatives de « mise en action » des dénouements. Le sens même de l'*actio* se trouve ainsi enrichi mais aussi dévié de sa signification originare.

Voltaire n'en était pas moins soucieux, en permanence, de corriger l'image par le texte, l'*actio* par la poésie dramatique. À peine a-t-il réclamé de l'action en lieu et place des conversations qu'il réagit fermement contre les excès auxquels conduisait, selon lui, le système de Diderot. Il pousse les hauts cris quand il prend connaissance des dispositions scénique que Mlle Clairon veut imposer à la représentation de *Tancrède*. Plus pragmatique que théoricien, il pense le spectacle et l'action dans leur union la plus étroite avec la poésie.

Plus on veut frapper les yeux par un appareil éclatant, plus on s'impose la nécessité de dire de grandes choses ; autrement on ne serait qu'un décorateur, et non un poète tragique³.

C'était dire que la force du spectacle, celle du « style » et celle de l'idée doivent être liées d'un lien nécessaire. Voltaire est ici beaucoup plus proche de l'esthétique du sublime que de la révérence classique, dans laquelle le XIX^e siècle académique a voulu l'enfermer.

Cette conception, c'est avant tout au contact de Shakespeare qu'il se l'est forgée. Il l'expose dès 1730 dans le « Discours sur la tragédie » qui sert de préface à *Brutus*. Il la conforte ensuite en la confrontant au modèle présent de l'opéra et à celui, passé, du théâtre des Grecs. La référence à Shakespeare et à la tragédie grecque exclut qu'il ait pu s'agir chez lui de la simple recherche du « pittoresque » à quoi on l'a réduit parfois.

On lit dans les *Observations sur le Jules César de Shakespeare*, de 1764, ces remarques qui dessinent toute l'ambition de l'auteur :

³ « Discours sur la tragédie », dans *Brutus*, OCV, t. 5 (1998), p. 175.

Nous ressemblerions à ces nations si nous avions été dans le même cas. Leur théâtre est resté dans une enfance grossière, et le nôtre a peut-être acquis trop de raffinement. J'ai toujours pensé qu'un heureux et adroit mélange de l'action qui règne sur le théâtre de Londres et de Madrid, avec la sagesse, l'élégance, la noblesse, la décence du nôtre, pourrait produire quelque chose de parfait, si pourtant il est possible de rien ajouter à des ouvrages tels qu'*Iphigénie* et *Athalie*⁴.

Dans le discours de 1730, il écrivait déjà :

Mais, au milieu de tant de fautes grossières, avec quel ravissement je voyais Brutus, tenant encore un poignard teint du sang de César, assembler le peuple romain, et lui parler ainsi du haut de la tribune aux harangues⁵.

222

L'insistance sur le spectacle, la perspective shakespearienne, voilà donc ce qui gouverne l'art voltairien du théâtre, sa poésie philosophique. Le visible n'y est pas séparable d'une dramaturgie complexe que nous avons essayé de décrire à propos de *Brutus* dans cette *Revue Voltaire* même en 2003⁶ et dont on pourrait évoquer d'autres aspects à propos de *La Mort de César* ou d'autres tragédies.

La dimension philosophique de ce théâtre, présentée ici ou là par la critique comme une « propagande » philosophique, est elle aussi à comprendre dans cette perspective. Car si l'intention militante est évidemment très présente, notamment pour tout ce qui concerne les thématiques liées à l'incrédulité, elle ne résume pas à elle seule la réflexion philosophique à l'œuvre chez Voltaire. L'élévation « sublime » de la réflexion, indispensable à la perspective de la tragédie, est bien présente. On pourrait citer des pièces comme *Brutus*, *La Mort de César*, *Mahomet* ou *Les Guèbres*. On y lit, on y voit une réflexion sur la monarchie, sur la république, sur le pouvoir du peuple, sur la naissance des religions, sur la possibilité, les effets et les perversions de la parole politique qui ne manque ni de complexité, ni de nuances, ni de grandeur. On a déjà noté le soin que Voltaire avait pris, dans *Brutus*, d'incarner dans un espace la référence romaine :

*Le théâtre représente une partie de la maison des consuls sur le mont Tarpéien ; le temple du Capitole se voit dans le fond. Les sénateurs sont assemblés entre le temple et la maison, devant l'autel de Mars [...]*⁷.

C'est l'*actio* qui incarne le débat républicain.

⁴ M, t. 7, p. 516.

⁵ « Discours sur la tragédie », dans *Brutus*, OCV, t. 5, p. 169.

⁶ P. Frantz, « La monarchie dépaycée : la réflexion politique dans *Brutus* », *Revue Voltaire*, n° 3 (2003), p. 289-300.

⁷ *Brutus*, I, 1, OCV, t. 5, p. 185.

Dans *La Mort de César*, ce n'est pas l'espace seul qui fait vivre l'idée de la patrie romaine, de cette république qui exclut toute possibilité monarchique ; c'est une autre incarnation, indirecte et complexe, à laquelle le poète a recours. Il fait figurer sur la scène une statue de Pompée, exigée au second acte par une de ces « didascalies » internes auxquelles, parfois, on ne prête pas assez d'attention. L'acte débute par une altercation entre Brutus et Antoine. Le premier stigmatise l'abaissement d'Antoine :

Je sais tous vos desseins, vous brûlez d'être esclave.
Vous volez un monarque, et vous êtes Romain !

Mais Antoine reproche au jeune homme l'inhumanité de son héroïsme :

Je suis ami, Brutus, et porte un cœur humain. [...]
Tu veux être un héros, va, tu n'es qu'un barbare⁸.

Après son départ, Brutus entame un long monologue. Un processus complexe de théâtralisation s'engage. Une apostrophe rend présente à l'imaginaire la figure de Lucius Junius Brutus, « toi mon sang », puis celles des autres héros romains disparus dont il voit les images, cette fois présentes sur la scène :

Vous que j'ai vus périr, vous, immortels courages,
Héros dont en pleurant j'aperçois les images,
Famille de Pompée, et toi divin Caton⁹.

L'inscription mythique de Brutus se dessine lorsqu'il reconnaît son sang. Reconnaissance importante puisqu'elle fera pièce à l'autre reconnaissance, celle de son père César. La présence se fait simulacre et une statue « émerge » littéralement dans le discours, comme sortant de l'ombre pour venir à la lumière, celle de Pompée. Statue présente, visible sur scène et qu'on imagine colossale, à l'image de Magnus, le grand Pompée.

Que vois-je, grand Pompée, au pied de ta statue ?
Quel billet sous mon nom se présente à ma vue¹⁰ ?

Cette statue nommée est ainsi porteuse de l'imaginaire romain tout entier, présence muette et sublime aux pieds de laquelle se trouvent placés les billets qui vont jeter Brutus dans l'action :

Lisons : Tu dors, Brutus, et Rome est dans les fers¹¹ !

⁸ *La Mort de César*, II, 1, OCV, t. 8 (1988), p. 193-194.

⁹ *Ibid.*, II, 2, p. 195.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

Retour de l'apostrophe, personnification de Rome, dont la voix se fait entendre par ces petits billets lus à haute voix. Toute cette rhétorique est ici entièrement liée au surgissement de la statue. L'originalité de Voltaire se mesure quand on compare cette scène avec celle qui lui a servi de modèle, dans le *Jules César* de Shakespeare, et avec le récit de Plutarque. Plutarque mentionne plusieurs circonstances dans lesquelles des Romains donnèrent à Brutus de semblables avertissements. Il mentionne notamment un « écriteau », comme écrit Amyot, placé sous la statue de Junius Brutus sur lequel on pouvait lire : « Pleust à dieu que tu fusses maintenant Brutus ! »¹². Quant à l'écrit indiquant « tu dors, Brutus », c'est au tribunal que le héros l'aurait reçu. La scène correspondante dans la pièce de Shakespeare (II, 1) est justement célèbre¹³. La nuit touche à sa fin, sans qu'on devine l'aube ; une nuit inquiétante habitée de signes célestes. Brutus est dans son jardin. Il envoie son serviteur allumer une chandelle dans son cabinet et ce dernier rapporte un billet où Brutus lit : « Brutus, tu dors. Éveille-toi, vois qui tu es ». Le sublime est là : horreur de la nuit et de l'injonction au meurtre ; horreur des signes (les météores qui volent dans le ciel). Voltaire transpose très habilement le sublime de Shakespeare dans des données acceptables sur la scène française du XVIII^e siècle. Le public français ne pouvait accepter la fenêtre, la chandelle ni la pierre à feu. Il eût sans doute discuté le serviteur et le jardin. Fasciné par la statue du commandeur de *Dom Juan*, ou plutôt du *Festin de pierre* (on le voit notamment dans sa correspondance à propos d'*Ériphyle*, puis de *Sémiramis*), le poète metteur en scène en rappelle les effets au public français. Il équilibre subtilement le prosaïsme rude du laconisme républicain (« Tu dors Brutus ») et la rhétorique brève qui allie une opposition, une personnification et une synecdoque (« et Rome est dans les fers »). On voit ici comment l'image scénique et la figure de rhétorique s'allient pour faire surgir Rome. Prosaïsme et poésie ensemble : on se rapproche de Shakespeare.

On peut encore se faire une idée de cette poétique du sublime philosophique en analysant la façon dont l'auteur traite les dénouements de ses tragédies. Nombreux sont les auteurs ou hommes de lettres qui déplorent le déficit de spectaculaire des tragédies classiques, notamment au moment de leur dénouement. Pourquoi diable ont-ils donc terminé leurs pièces sur une péripétie racontée par un témoin ? Voltaire ne fait pas exception. Après lui, Saint-Foix tentera une transposition « en action » du dénouement de l'*Iphigénie* de Racine¹⁴, et d'autres, comme Lemierre, iront de plus en plus loin dans la

12 Plutarque, *Les Vies parallèles*, trad. Amyot, Paris, Club français du livre, 1967, 2 vol., t. II, p. 1019.

13 Shakespeare, *Jules César*, II, 1, présenté et traduit par L. Lecocq, dans *Œuvres complètes*, édition bilingue, *Tragédies*, t. I, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 737.

14 Voir P. Frantz, « Les dénouements en action au XVIII^e siècle », dans Mara Fazio et Pierre Frantz (dir.), *La Fabrique du théâtre*, Paris, Desjonquères, 2010, p. 332-342.

recherche d'un dénouement spectaculaire rappelant l'opéra. Racine avait pris conscience sans doute de l'évolution du goût des spectateurs. Il avait voulu donner à ses récits et hypotyposes une force poétique de plus en plus grande, comme l'atteste le célèbre récit de Thérémène. Il était allé jusqu'au dénouement en action dans *Athalie*. Voltaire en avait admiré la dramaturgie, alliant style sublime et grands mouvements spectaculaires :

La seule pièce où M. Racine ait mis du spectacle, c'est son chef-d'œuvre d'*Athalie*. On y voit un enfant sur un trône, sa nourrice et des prêtres qui l'environnent, une reine qui commande à ses soldats de le massacrer, des lévites armés qui accourent pour le défendre. Toute cette action est pathétique ; mais si le style ne l'était pas aussi, elle n'était que puérole¹⁵.

Il s'en est inspiré à plusieurs reprises. On aimerait ici rappeler deux grands dénouements de Voltaire, celui de *Mahomet* et celui de *La Mort de César*. Dans le second cas, le poète réécrit la scène célèbre (mais, doit-on le rappeler, tout à fait inconnue du public français) de l'affrontement des discours qui occupe l'essentiel du troisième acte du *Jules César* de Shakespeare. C'est sur cette scène qu'il choisit de terminer la pièce, conformément à l'exigence de clôture de l'action de l'aristotélisme français, alors que Shakespeare prolonge la pièce jusqu'à la bataille de Philippes. Voltaire réduit strictement la longueur de l'acte et reprend dans son esprit le dénouement de Shakespeare : la manipulation de l'opinion publique et le retournement de situation obtenu par Antoine. Des images scéniques, des tableaux se succèdent. Rome, à qui Brutus veut prêter la voix une dernière fois pour convaincre César, est toute dans l'image d'un lieu : « Voici ce Capitole où la mort va l'attendre » (scène 3). La rumeur de l'assassinat derrière la scène, derrière les portes du Sénat, « image » sonore spatialisée (scène 6). Puis c'est la sortie de Cassius « un poignard à la main » (scène 7). Enfin le retournement du dénouement. De Shakespeare, Voltaire n'a conservé qu'Antoine s'adressant au peuple depuis la tribune aux harangues. Brutus a disparu. Seul Cassius porte le discours des tyrannicides. Il met le peuple en garde, puis disparaît. Antoine est donc seul face aux Romains. La mise en action de ce discours est ici essentielle. Il s'agit d'une mise en abyme de la théâtralité propre à l'éloquence politique. Sans doute, Voltaire, comme Shakespeare, admire-t-il ce moment célèbre par l'*Institution oratoire* de Quintilien, où l'on oppose l'éloquence asiatique d'Antoine à celle de Brutus, où l'on discute l'exhibition des *signa*, ici la robe tachée de sang de César. Le mauvais goût, pathétique mais efficace, assure le succès d'une éloquence séductrice qui trahit ainsi une insuffisance double, de l'orateur et de l'argumentation ; discours

15 « Discours sur la tragédie », dans *Brutus*, OCV, t. 5, p. 175.

d'école, comme il convient dans une tragédie qui sent son collège. Voltaire joue sur les codes du théâtre et de la rhétorique, sur les souvenirs de collège des spectateurs, avec une grande habileté. Il se tient souvent très près du texte de Shakespeare :

Ce père, cet ami, qui vous était si cher,

On l'apporte à vos yeux.

Le fond du théâtre s'ouvre ; des licteurs apportent le corps de César couvert d'une robe sanglante. Antoine descend de la tribune et se jette à genoux auprès du corps.

La théâtralité se trouve renforcée par les commentaires qui « montrent qu'on montre » : « Ô spectacle funeste » s'écrient les Romains. Et Antoine :

[...] Vous les voyez, Romains, vous touchez ces blessures,

Ce sang qu'ont sous vos yeux versé des mains parjures.

Là, Cimber l'a frappé ; là, sur le grand César

Cassius et Décime enfonçaient leur poignard ;

Là, Brutus éperdu, Brutus, l'âme égarée,

A souillé dans ses flancs sa main dénaturée¹⁶.

226

Les déictiques fréquents désignent aux Romains, relais des spectateurs, l'image, les *signa* au pouvoir pathétique. Les Romains se rapprochent du corps : « Dieux ! son sang coule encore ! ». L'école fait accepter ici une violence *visible*, exhibée, tout à fait rare dans le théâtre du XVIII^e siècle. Car c'est ici le concret de l'image qui s'impose, la robe sanglante, le sang qui n'en finit pas de couler sous les yeux des spectateurs. Les Romains se précipitent pour mettre le feu aux palais des conjurés. C'est ici de la pensée en acte. En même temps qu'opère le pathétique de la présence, la manipulation est dévoilée aux spectateurs seconds, qui sont dans la salle. Un malaise sensible doit saisir le spectateur devant cette sensation forte qui constitue une entorse aux bienséances, en même temps que l'opération cathartique est rendue efficace par la distance et la mise en abyme. Voltaire, différemment de Shakespeare, fait apparaître l'envers de la posture républicaine. Dans *Brutus*, il avait confronté un républicanisme pur à la logique monarchique. Ici, la même pureté républicaine succombe devant un vice secrètement inscrit dans la république, celui de la parole politique, de la démagogie « démocratique ». Et c'est bien la représentation théâtrale de l'éloquence qui énonce cette idée.

Voltaire procède de façon analogue au dénouement de *Mahomet*. À l'idée précédente, il en ajoute une autre, celle de la manipulation de la conscience religieuse populaire. Comme dans *La Mort de César*, l'éloquence est, en un

¹⁶ *La Mort de César*, III, 8, OCV, t. 8, p. 239-240.

sens, autant politique que judiciaire. L'orateur fait le procès de son adversaire devant l'opinion publique, procès truqué dans les deux cas. Au quatrième acte de *Mahomet*, Zopire adresse une imploration touchante et sincère à ses faux dieux, qui, comme lui-même, touchent à leur fin. Séide, puis Palmire, sont affligés de visions qui leur indiquent le chemin du crime, « Ces traits de sang, ce spectre, et ces errantes ombres »¹⁷. Voltaire recourt ici à des moyens théâtraux qu'on peut interpréter de deux façons, visions des héros ou trucages théâtraux : « L'autel tremble », affirme Séide¹⁸. ... Loin d'être une révélation de la vérité, les signes sont manipulés. Les mensonges de Mahomet et d'Omar s'étalent dans le plus grand cynisme. Au dernier acte, tout semble révélé et public. La situation de Mahomet paraît désespérée : le peuple arrive, mené par Séide « un poignard à la main » mais, coup de théâtre, le poison que Mahomet lui a fait administrer fait son effet. Le tyran fait appel au jugement de Dieu. L'ordalie théâtrale s'achève sur la victoire du charlatan. Le souvenir d'*Athalie* éclaire la signification de ces deux dénouements si remarquables. Chez Racine, le théâtre tente de dire une vérité par le grand spectacle, le coup de théâtre et la révélation royale de Joas sur son trône. Chez Voltaire, la révélation opère sur le peuple, pas sur le spectateur. La vérité est bien dévoilée, mais c'est celle d'une manipulation. D'un trucage : bref, du théâtre religieux ou du théâtre politique.

À ces deux exemples, on pourrait adjoindre bien d'autres directions que Voltaire a poursuivies dans sa dramaturgie du visible et de la représentation, dans *Ériphyle*, *Sémiramis*, *Alzire* ou dans *Les Scythes*, dont la préface contient une réflexion aboutie sur le maniement de la scène. Voltaire disait ainsi avoir eu en tête le paysage de la Suisse en écrivant cette tragédie. Le décor pittoresque et pastoral convient à cette tragédie démocratique, citoyenne, cantonale : c'est une conception de la tragédie toute différente de celle qu'on prête souvent à Voltaire ou même de celle que nous avons décrite ci-dessus. Chez lui, l'entente de la scène, le travail de la représentation déterminent littéralement l'écriture. Il suffit, pour s'en convaincre d'observer aussi les changements qu'il a introduits en fonction des observations que lui font les spectateurs ou les comédiens. Mais dans tous les cas, le théâtre est chez le philosophe activité de penser. On devrait évidemment s'interroger alors sur la signification sociale de ces manipulations théâtrales du visible. La méfiance à l'égard du peuple, dont témoignent les dénouements de *Mahomet* et de *La Mort de César*, relève de cet élitisme des Lumières, fréquemment évoqué dans la critique. Le projet théâtral lui-même ne s'en trouve-t-il pas atteint plus profondément qu'on ne croit ? Le théâtre propose au peuple une vérité bien ambiguë : est-il bien possible de renverser l'économie

17 *Le Fanatisme, ou Mahomet le prophète*, IV, 4, OCV, t. 20B (2002), p. 265.

18 *Ibid.*, p. 266.

séductrice de la théâtralité ? Voltaire défend l'idée d'une mission philosophique du théâtre mais ne partage pas la naïveté de certains de ses contemporains. Il reconnaît à la représentation théâtrale son pouvoir négatif. Le côté obscur de la force... Avant même la *Lettre à D'Alembert*, il y a de quoi jeter sur l'article « Genève » de l'*Encyclopédie* comme l'ombre d'un doute.

« TOUT CE QUE L'ŒIL PEUT EMBRASSER SANS PEINE » :
LA PRÉÉMINENCE DU VISUEL
DANS LE THÉÂTRE DE VOLTAIRE

Renaud Bret-Vitoz

Université Toulouse II / ISSHJ (Tunisie)

Lors de sa présence à Cirey en Champagne, dans le château de la marquise du Châtelet, où il a trouvé refuge après la condamnation des *Lettres philosophiques*, Voltaire s'intéresse de près aux arts majeurs et décoratifs. La célèbre galerie de l'aile sud du château, qu'il fait édifier avec l'aide des architectes Dufort et Champenois, passe ainsi pour l'œuvre emblématique de son goût pour l'architecture et les plaisirs visuels. Si elle abrite un vaste salon face au midi, destiné d'abord à accueillir les hôtes et à les éblouir dès leur

arrivée au château, la galerie permet conjointement à Voltaire et Émilie, tous deux adeptes de Newton, de faire des expériences scientifiques sur l'astronomie, l'optique et le feu.

Aujourd'hui encore, on accède à cette longue galerie par une porte d'honneur monumentale (fig. 1). Du seuil de la porte, le visiteur découvre un large panorama sur le parc du château, qu'invite à contempler une inscription sur son linteau de pierre, tirée des *Bucoliques* de Virgile : « *Deus nobis haec otia fecit* » [« Dieu a fait ces loisirs pour nous »] (fig. 2). Les montants sont également décorés de



1. Porte d'honneur de la « Galerie Voltaire »,
Château de Cirey © Bleuleft



2. Porte d'honneur de la « Galerie Voltaire », Château de Cirey, détail de l'inscription latine sur le linteau © Bleulefit

230



3. Attributs des arts encadrant la porte d'honneur de la « Galerie Voltaire », Château de Cirey © Bleulefit

sculptures et d'inscriptions dont l'ordre, voulu par Voltaire, se présente comme un spectaculaire programme philosophique et artistique, dominé par les arts visuels et les sciences optiques (fig. 3). On reconnaît, en commençant en bas à gauche, une plume et son étui symbolisant la littérature, complétés par un quaternaire de la main de Voltaire qui vaut pour devise du château tout entier :

Asile des beaux-arts, solitude où mon cœur
Est toujours demeuré dans une paix profonde,
C'est vous qui donnez le bonheur
Que promettait en vain le monde.

Au-dessus, on lit une inscription d'Horace sur l'exil à la campagne¹. Le sculpteur a disposé ensuite deux végétaux pour représenter la botanique, un compas, une règle et une équerre pour la géométrie et, tout en haut, une lunette et une mappemonde pour l'astronomie.

¹ « *Hic virtutis amans, vulgi contemptor et aulae / Cultor amicitiae, vates latet / Abditus agro* » [« Ici le poète / aimant la vertu / méprisant la foule et la cour / cultivant l'amitié / demeure caché, retiré à la campagne »].

En bas, à droite de la porte et faisant face aux vers de Voltaire, on découvre une citation du *Caton* d'Addison, tragédie anglaise que Voltaire avait découverte à Londres et qu'il donne pour modèle de pièce régulière, dans la dix-huitième des *Lettres philosophiques* : « *When dulls prevail and hypocrisy bear sway / The post of honour is a private station* »². Puis, en déplaçant son regard vers le haut, se devinent une cornemuse pour la musique, un maillet et des ciseaux pour la sculpture, une tête humaine qui fait face aux végétaux sur le montant de gauche, afin de représenter l'homme face à la nature, enfin une palette pour la peinture et, au sommet, un globe et une équerre, à nouveau pour l'astronomie. Ainsi, le théâtre, illustré par les alexandrins d'Addison, et la littérature, figurée par le quatrain de Voltaire, sont placés à la base de tout l'édifice comme du programme artistique et scientifique.

Pour le spectateur d'aujourd'hui, la disposition des attributs autour de la porte rappelle inévitablement le frontispice de l'*Encyclopédie*, gravé par Bonaventure-Louis Prévost en 1772 d'après le dessin de Charles-Nicolas Cochin (1765), mais il offre un tout autre sens. En effet, si l'on s'en rapporte au descriptif de la gravure, les allégories des arts d'imitation – Poésie Épique, Dramatique, Satirique, Pastorale, Musique, Peinture, Sculpture et Architecture – sont reléguées sous l'Imagination et décentrées sur la gauche de la Vérité, tandis que l'Optique, la Botanique, la Chimie et l'Agriculture et les arts et professions qui émanent des sciences constituent le socle complet du projet encyclopédique³. La conception de Voltaire se démarque, comme par anticipation, de Cochin. Elle montre le théâtre au même rang que la poésie et servant d'assise au programme tout entier précisément parce qu'il fait la synthèse des arts et techniques représentés autour de la porte.

Lorsqu'on s'interroge sur la place des arts visuels dans l'œuvre littéraire de Voltaire, on s'aperçoit ainsi qu'il n'en a négligé aucun et que chacun exerce sur lui un authentique attrait. Quand il établit un programme artistique, à Cirey ou à l'occasion d'un poème, il cite les arts visuels au même titre que la littérature, comme en témoignent, tôt dans son œuvre, ces vers extraits du *Temple du goût* (éd. 1739) :

Vers enchanteurs, exacte prose,
Je ne me borne point à vous ;

2 Traduction : « Quand les sots prévalent et l'hypocrisie est au pouvoir / Le lieu de l'honneur est une situation privée ». Pour une description complète de la galerie Voltaire à Cirey, voir Renaud Bret-Vitroz, *Cirey en Champagne avec Voltaire*, préface de Jean-Louis Haquette, Le Poët-Laval, Éditions Bleulefit, coll. « Présences du patrimoine », 2011.

3 Voir le commentaire de Diderot, « Un dessin destiné à servir de frontispice au livre de l'*Encyclopédie* », dans *Salon de 1765 ; Œuvres*, éd. L. Versini, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, 5 vol., t. IV, p. 462.

N'avoir qu'un goût, est peu de chose :
Beaux-arts, je vous invoque tous.
Musique, danse, architecture,
Art de graver, docte peinture,
Que vous m'inspirez de désirs !
Beaux-arts, vous êtes des plaisirs,
Il n'en est point qu'on doive exclure⁴.

LES RÈGLES DU THÉÂTRE SOUS L'ŒIL DU SPECTATEUR

L'expérience du théâtre dans l'imaginaire de Voltaire se résume, en effet, essentiellement à un choc visuel. C'est du moins ainsi qu'il la décrit dans le conte *Le Monde comme il va*, au moment où le héros fait irruption dans une salle de spectacle avec, face à lui, un décor de scène :

232

On mena [Babouc] voir une fête publique qu'on donnait tous les jours de l'année ; c'était dans une espèce de basilique, au fond de laquelle on voyait un palais. Les plus belles citoyennes de Persépolis, les plus considérables satrapes rangés avec ordre formaient un spectacle si beau, que Babouc crut d'abord que c'était là toute la fête⁵.

On retrouve chez Voltaire la volonté insistante de saisir la théâtralité sous sa forme spectaculaire, que ce soit lorsqu'il écrit l'article « Chant » ou lorsqu'il entreprend une histoire du théâtre en Europe dans l'article « Art dramatique » des *Questions sur l'Encyclopédie*. Dans l'article « Chant », il insiste sur l'époque contemporaine parce qu'elle a valorisé le spectaculaire sur scène, renouant ainsi avec les pratiques antiques et les origines profondes du théâtre. Une pièce, pour être appréciée pleinement, ne doit être écrite ou jouée qu'en prenant en compte des procédés visuels tels que le mouvement, le spectacle ou la mise en action : « Aujourd'hui on joue la tragédie sèchement ; si on ne la réchauffait point par le pathétique du spectacle et de l'action, elle serait insipide »⁶. Voltaire écrit d'ailleurs ses propres pièces selon des priorités visuelles ou picturales, projetant immédiatement son intrigue sur une scène et imaginant la mise en espace la plus captivante du point de vue du spectateur : « J'ai toujours songé autant que je l'ai pu à rendre les scènes tragiques pittoresques »⁷.

⁴ *Le Temple du goût*, OCV, t. 9 (1999), p. 198.

⁵ *Contes en vers et en prose*, éd. S. Menant, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1992, 2 vol., t. 1, p. 96.

⁶ OCV, t. 40 (2009), p. 22.

⁷ Voltaire à Damilaville, vers le 30 mars 1762 (D10397).

En revenant constamment à la nature scénique et donc visuelle du théâtre, depuis les *Lettres philosophiques* où il qualifie la comédie de « peinture parlante » (Lettre XIX), Voltaire adopte une position originale qui le conduit à placer les principes de la poétique classique nettement sous l'empire du spectateur : « Il y a des spectacles pour toutes les conditions humaines ; la populace veut qu'on parle à ses yeux ; et beaucoup d'hommes d'un rang supérieur sont peuple »⁸. Si les classes sociales se confondent ici dans leur goût commun pour des plaisirs visuels, Voltaire prend cependant soin d'ajouter, immédiatement après, que l'intérêt pour la question des genres littéraires et des règles classiques distingue le public cultivé du reste du peuple : « Les âmes cultivées et sensibles veulent des tragédies, et des comédies »⁹. Mais en dépit de cette concession, l'impression demeure que Voltaire abolit habilement toute différence sociale à propos du plaisir visuel. Il associe la poétique au spectaculaire, en reléguant les règles du théâtre à une position inférieure, derrière des principes physiques supérieurs, communs à tous.

Au nom de cette préférence pour un art visuel, Voltaire modifie jusqu'à la conception traditionnelle des règles du théâtre. La doctrine classique, on le sait, repose essentiellement sur l'unité d'action, celle de lieu et celle de temps procédant d'elle et trouvant une justification supplémentaire dans la règle de vraisemblance. Dans l'esprit des théoriciens, la réduction de l'espace et de la durée de l'action dans des bornes logiques participe de l'illusion théâtrale et favorise sa crédibilité. Cependant, les poètes, à force d'accommoder leurs pièces avec les règles, ont indifférencié le lieu de la scène jusqu'à l'abstraction, tout comme l'espace imaginaire de la fable. Ils ont restreint l'univers et la durée de la fable et limité matériellement le lieu scénique de la représentation. Ainsi, Corneille, qui affirmait ne pas vouloir contredire l'histoire dans ses tragédies, reconnaissait avoir déformé la réalité des faits uniquement par respect pour les règles : « la diversité des lieux où les choses se sont passées et la longueur du temps qu'elles ont consumé dans la vérité historique, m'ont réduit à cette falsification pour la ramener dans l'unité de jour et de lieu »¹⁰.

Or, dans l'esprit de Voltaire, l'unité de lieu doit tout au contraire être considérée comme un impératif matériel qui concerne non la vraisemblance historique mais l'illusion optique au théâtre. Il signale, dans ses « Remarques sur

8 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Art dramatique », *OCV*, t. 39 (2008), p. 44.

9 *Ibid.*

10 Corneille, « Examen de *Pompée* », dans *Théâtre complet*, éd. P. Lièvre et R. Caillois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, 3 vol., t. I, p. 994.

les Discours de Corneille » (1764)¹¹, qu'il ne faut pas regarder l'unité de lieu sous l'angle logique du sens commun (selon lequel le lieu de la scène doit être limité à un espace parcouru physiquement par un être humain en un temps limité à douze ou vingt-quatre heures), mais, à l'inverse, l'établir à partir de l'espace scénique, c'est-à-dire des conditions matérielles de la représentation et de la capacité du spectateur à saisir le monde alentour. L'unité de lieu s'impose non plus en amont et autoritairement à l'univers de la pièce mais est amenée jusqu'au texte, déduite des possibilités de représentation qu'offre l'étendue du plateau :

Il faudrait que le théâtre fit voir aux yeux tous les endroits particuliers où la scène se passe sans nuire à l'unité de lieu ; ici une partie d'un temple, là le vestibule d'un palais, une place publique, des rues dans l'enfoncement. Enfin, tout ce qui est nécessaire pour montrer à l'œil tout ce que l'oreille doit entendre. L'unité de lieu est tout le spectacle que l'œil peut embrasser sans peine¹².

234

Chez Voltaire, l'unité de lieu est maintenue. Mais accommodée avec un principe visuel, elle crée, sous les yeux du spectateur, l'illusion d'un monde tangible aussi vaste et complexe que le réel tout autour. C'est bien la capacité de l'œil spectateur à appréhender (« embrasser ») l'espace qui donne un cadre à la fiction théâtrale, et non un raisonnement intellectuel sur l'étendue raisonnable de tel lieu historique ou de telle action humaine. L'œil a donc un rôle primordial : il ouvre le monde de la fiction tout comme il borne le lieu concret de la représentation. Il organise à lui seul l'espace dramatique et scénique, et le limite naturellement. Les possibilités de l'œil humain conditionnent même la topographie imaginaire à l'intérieur de la fiction plus certainement que des considérations logiques, abstraites ou absolues.

Autrement dit, la faculté visuelle, qui a une fonction essentielle dans l'exercice de la raison et dans l'observation scientifique, unifie l'espace théâtral, au sens où elle assure son unité quelle que soit la multiplicité ou l'incomplétude des images représentées. Il ne s'agit pas d'une unité rationnelle ou logique mais d'une unité sensible, régie par l'expérience empirique parce que les sens sont considérés comme la condition privilégiée de perception du monde. « Plus d'illusion, plus d'intérêt » devient ainsi le mot d'ordre du poète, sa première règle du théâtre¹³.

11 Au temps de ses premiers textes théoriques, Voltaire suit d'Aubignac : « l'esprit humain ne peut embrasser plusieurs objets à la fois ; [...] l'intérêt qui se partage s'anéantit bientôt ; [...] nous sommes choqués de voir, même dans un tableau, deux événements [...] ». Par la même raison, l'unité de lieu est essentielle ; car une seule action ne peut se passer en plusieurs lieux à la fois » (« Préface d'*Œdipe* » [1729], *OCV*, t. 1A [2001], p. 264-267).

12 « [Remarques sur les] trois discours », *OCV*, t. 55, p. 1053.

13 « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », dans *Sémiramis*, *OCV*, t. 30A, p. 162.

Chez Voltaire, le sens optique détermine également l'agencement de la salle de spectacle, la disposition du public et la décoration scénique.

Pour le philosophe, la naissance de l'art théâtral dans l'histoire de la civilisation est liée d'abord à la volonté d'une nation de consacrer de façon permanente un lieu au spectacle, par la construction d'un édifice public. Et l'histoire du théâtre ne commence à s'écrire officiellement qu'à partir du moment où naît une réflexion sur les salles et leur architecture. Si Voltaire écrit, avec admiration, que « les Anglais avaient déjà un théâtre, aussi bien que les Espagnols, quand les Français n'avaient que des tréteaux »¹⁴, c'est avec la ferme intention de convaincre ses contemporains que la création d'œuvres régulières coïncide inévitablement avec l'édification d'un bâtiment spécifique au cœur de la cité qui magnifie la dimension originelle, c'est-à-dire visuelle, du théâtre :

Enfin, vers l'an 1514, le prélat Trissino, [...] donna sa tragédie de *Sophonisbe*, la première qu'on eût vue en Italie, et cependant régulière. Il y observa les trois unités, de lieu, de temps, et d'action. [...] Cette pièce fut représentée à Vicence, et la ville construisit exprès un théâtre magnifique. Tous les littérateurs de ce beau siècle accoururent aux représentations, et prodiguèrent les applaudissements que méritait cette entreprise estimable¹⁵.

On soulignera d'abord que Voltaire rappelle régulièrement l'importance des bâtiments conçus spécifiquement en vue de la représentation théâtrale où, dit-il encore, « tous les spectateurs doivent voir et entendre également, en quelque endroit qu'ils soient placés »¹⁶. Il imagine, dans une vision que l'on devine égalitariste et opposée à l'étiquette de cour, une salle où la disposition du public tient compte des lois physiques de l'optique et, dans une moindre mesure, de l'acoustique. Il appelle ainsi à la revalorisation du théâtre antique que l'actualité archéologique avait précisément remis à la mode, à partir de 1748, avec les découvertes exceptionnelles faites à Herculaneum puis Pompéi.

Les théâtres en France à l'époque classique sont, en effet, largement inadaptés au spectacle, malgré une fréquentation massive et une prolifération de spectacles. Depuis le XVII^e siècle, les représentations sont données dans d'anciennes salles de jeu de paume, plus longues que larges, avec une scène étroite mal aménagée sur l'un des petits côtés, des rangs de loge sur les grands côtés offrant peu de visibilité et un parterre très profond où se presse un public debout et agité. De surcroît,

14 *Lettres philosophiques*, éd. F. Deloffre, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, Lettre XVIII, p. 124.

15 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Art dramatique », *OCV*, t. 39, p. 45-46.

16 « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », *OCV*, t. 30A, p. 158.

les spectateurs de qualité, qui paient le prix fort, sont placés directement sur la scène, grâce à des banquettes amovibles éclairées par deux grands lustres, mais qui gênent considérablement le jeu et les déplacements des acteurs.

Or, au moment où Voltaire écrit sur les salles de théâtre, les développements des techniques dans l'art dramatique témoignent de nouvelles exigences en matière de spectacle, notamment en ce qui concerne une bonne perception sensorielle. Auteurs, acteurs et public ne peuvent plus désormais se satisfaire de salles incommodes, mal agencées, et ils jugent insupportables les interventions de spectateurs remuants ou distraits, d'autant que les représentations font parallèlement de plus en plus usage des données sensibles propres au genre théâtral comme les pantomimes, les tableaux vivants, les changements de décors à vue, le recours à une musique de scène, etc.

236

Ainsi, Voltaire est l'un des premiers en France à défendre la nécessité d'une architecture propre au bâtiment théâtral, parce qu'elle va dans le sens d'une réévaluation des arts visuels tout comme elle sert sa réforme dramaturgique. Par exemple il encourage, contre l'habitude française, la nette séparation de la scène et de la salle.

Là encore, la présence de Voltaire à Cirey entre 1734 et 1749 affermit ses conceptions en matière d'architecture théâtrale. Ses idées sont, en effet, autant le fruit de sa fréquentation de théâtres professionnels, en France et en Angleterre, que de sa pratique personnelle, en amateur, au château d'Émilie du Châtelet où, dès les premières années, il fait construire une scène de théâtre qu'il utilise ensuite, comme toute chose à Cirey, de façon expérimentale.

Le poète installe son théâtre de société dans les combles du château. La salle est située sous une imposante charpente en chêne, d'époque Louis XIII, qui supporte le toit d'ardoise. On y accède par un grand escalier de pierre, après avoir traversé deux greniers. La salle est composée de cinq banquettes pouvant accueillir une quinzaine de spectateurs, auxquelles s'ajoute une petite loge pour Émilie côté cour. Lui faisant face, une fresque peinte en trompe-l'œil représente des spectateurs groupés dans une loge.

Si la salle semble petite, la scène, en revanche, est spacieuse, surélevée et séparée nettement des spectateurs par un cadre de scène en papier peint en trompe-l'œil, dans la tradition décorative des théâtres privés. De couleur bleue, le rideau de scène actionné par une poulie est également peint en trompe-l'œil. Le centre du médaillon qui domine la scène permettait de glisser des cadres où était inscrit le titre de la pièce.

La décoration de scène est disposée selon les lois de la perspective picturale, frontale et monofocale. Parmi les décors composés de toiles peintes, tendues sur des châssis de bois plantés symétriquement pour créer l'illusion d'un espace plus grand que la scène, on comptait alors une « chambre rustique », sorte d'intérieur

très simple réservé aux drames et aux comédies comme *Boursofle* ou *L'Enfant prodigue* ; une « forêt » très réaliste dans ses détails, composée de six châssis découpés en silhouette sur le côté pour accentuer l'illusion de trompe-l'œil, et requise dans les tragédies de style troubadour ; enfin un « jardin exotique » pour les tragédies orientales comme *Zaïre*, avec palmiers, gros rochers et, au milieu, une fontaine.

La scène est surtout débarrassée de tout spectateur, contrairement à ce qui se passait alors à la Comédie-Française. Les acteurs évoluent en toute liberté, malgré l'apparente étroitesse du théâtre, par exemple pour se cacher dans le fond ou jouer des actions secondaires ou simultanées.

Voltaire a également supprimé de son théâtre les traditionnels lustres de scène et les a remplacés par un éclairage diffus et épars, plus naturel, « avec des bougies en grand nombre et des reflets dans les coulisses »¹⁷ qui rendent sensibles des atmosphères différentes, la profondeur de l'espace et le passage du temps. Ces innovations sont proposées à petite échelle avant d'être introduites sur les scènes professionnelles et de s'y imposer progressivement.

Il faudra en effet des années pour que les idées de Voltaire sur l'aménagement des théâtres et la décoration scénique soient acceptées : en 1759, la Comédie-Française supprime les banquettes de scène, réservant entièrement le plateau à la fiction et au jeu. La réforme du théâtre conduit parallèlement à la construction en France des premiers bâtiments sur le modèle à l'italienne, avec salle en fer à cheval séparée de la scène par un cadre très orné, étagement de loges et décor en perspective frontale centralisée.

Mais Voltaire a aussi considéré la question du décor en fonction de son attrait pour les plaisirs visuels. La « décoration », comme on appelait au XVIII^e siècle les décors de théâtre, consiste en l'art de rendre par le secours de la perspective, de la peinture et d'une lumière artificielle, tous les objets que nous offre la nature. Le poète affine sa conception d'un art visuel primordial au théâtre en 1748, à l'occasion de l'écriture de *Sémiramis*, « tragédie d'une espèce particulière, et qui demande un appareil peu commun »¹⁸, accompagnée d'une « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne ».

Pour les représentations de cette pièce, Voltaire a recours, entre 1748 et 1756, en accord avec les décorateurs et les comédiens du Théâtre-Français, à de nombreuses innovations scéniques, dont certaines ont déjà été vues sur la scène de l'Opéra, voire de l'Opéra-Comique : changements de décors à vue entre les scènes et non entre les actes, apparition d'un spectre, effets de nuit, tableaux

17 Voltaire au comte d'Argental, 4 octobre [1748] (D3772).

18 « Avertissement en tête de *Sémiramis* », *OCV*, t. 30A, p. 165.

avec figurants, et surtout scènes simultanées ou « tripartites » sur un espace divisé en trois sous-espaces, en fait trois scènes différentes alignées le long du bord de scène.

Pour Peyre et De Wailly, les deux architectes qui ont dessiné un projet de scène tripartite pour la salle de la Comédie-Française, une telle disposition a l'avantage de « représenter dans une seule scène des objets qui demandent dans le même instant des situations et un jeu différents »¹⁹. L'intrigue de *Sémiramis* réclame en effet trois décors simultanés pour les premier et deuxième actes : un vaste péristyle à trois arches, un temple et un tombeau de chaque côté de la scène. Le plateau montre ainsi, dans un seul coup d'œil, trois lieux distincts et simultanés qui permettent, selon le poète, qu'« un personnage, vu par les spectateurs, puisse ne l'être point par les autres personnages selon le besoin »²⁰. Au cours de la pièce, deux décors successifs, cette fois-ci, sont encore nécessaires : un cabinet du palais pour l'acte III, qui s'ouvre sur un grand salon, et un vestibule du temple pour l'acte IV. Au cinquième acte, l'action revient sous le péristyle. Les trois scènes réunissent autant d'aires de jeu architecturées, de fabriques, premiers, seconds plans et lointains que dans un tableau historique. Le regard du spectateur, qui embrasse l'ensemble du spectacle, assure l'unité de l'espace par sa capacité de synthèse, précisément là où l'action réclame le passage d'un endroit à l'autre ou la concomitance de deux espaces de jeu, par exemple lorsque le spectre du roi défunt sort de son tombeau pour menacer la reine dans le palais tout proche (III, 8), ou lorsque Sémiramis entre dans le tombeau, tandis qu'une princesse l'attend à l'entrée, non sans effroi (V, 5).

Certes, Voltaire ne fait ici qu'adapter pour la scène française la formule architecturale inventée, pour le décor de scène du *Teatro Olimpico* (1580) de Vicence, par le successeur de Palladio, Vincenzo Scamozzi (1548-1616). L'architecte, virtuose de la perspective, acheva le théâtre dessiné par Palladio avec la mise en place, sur la scène, d'un décor tripartite permanent, aux perspectives peintes et en relief. Il aménagea l'orchestre d'après la disposition d'un théâtre antique romain²¹. La scène tripartite était une pratique courante dans les théâtres romains, présentant une avant-scène divisée en trois espaces et plusieurs issues. On l'a vu, Voltaire cite à de nombreuses reprises ce théâtre italien comme modèle et rêve de voir cette disposition scénique transposée à la Comédie-Française, ce qui est pour lui l'occasion de recourir à nouveau à un argument visuel :

19 Peyre et De Wailly, cités par Max Fuchs, *La Vie théâtrale en province au XVIII^e siècle*, Paris, Éditions du CNRS, 1986, p. 72-74.

20 « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », *OCV*, t. 30A, p. 158.

21 Voir Leo Schrade, *La Représentation d'Edipo Tiranno au Teatro Olimpico*, Paris, Éditions du CNRS, 1960.

Si on avait eu des théâtres véritables, une scène semblable à celle de Vicence, qui représentât plusieurs appartements, les yeux des spectateurs auraient vu ce que leur esprit doit suppléer. C'est la faute des constructeurs, quand un théâtre ne représente pas les différents endroits où se passe l'action, dans une même enceinte, une place, un temple, un palais, un vestibule, un cabinet, etc.²².

Si Voltaire ne cesse de louer le théâtre de Vicence, si Soufflot s'en inspire pour le théâtre de Lyon (1754), Diderot, pour sa part, apporte un appui considérable au propos de Voltaire dans ses « Entretiens sur *Le Fils naturel* » (1757). Dans ce texte, Dorval déclare dans une formule lapidaire proche du style voltairien : « Faute de scène on n'imaginera rien »²³. Diderot ajoute un autre argument en considérant la partition visuelle de la scène comme l'imitation plaisante et convaincante de la perception humaine, elle-même toujours multiple, diverse et changeante. Il y voit une suggestion excitante pour sa sensibilité et un accroissement de sa perception : « L'enthousiasme naît d'un objet de la nature. Si l'esprit l'a vu sous des aspects frappants et divers, il en est occupé, agité, tourmenté. L'imagination s'échauffe ; la passion s'émeut. On est successivement étonné, attendri, indigné, courroucé »²⁴.

L'espace au théâtre doit être aussi vaste que possible, comme le terrain de l'expérience scientifique. Il doit ménager des faces différentes, des plans opposés ou dédoublés, des agencements nouveaux et suggestifs. Différents espaces se côtoient sans vraisemblance géographique mais ils s'assemblent agréablement pour l'œil qui les embrasse et les distingue naturellement, sans difficulté, en relation directe avec sa raison comparative et déductive. Le théâtre est un agrément pour l'œil tout autant qu'un exercice pour la raison. Il permet la saisie, « réaliste » avant l'heure, de la complexité de la nature, de l'espace et du temps :

On n'y [sur les théâtres français] peut jamais montrer qu'une action, tandis que dans la nature il y en a presque toujours de simultanées, dont les représentations concomitantes, se fortifiant réciproquement, produiraient sur nous des effets terribles. [...] Ils attendent pour se montrer, un homme de génie qui sache combiner la pantomime avec le discours, entremêler une scène parlée avec une scène muette, et tirer parti de la réunion des deux scènes²⁵.

La pièce *Sémiramis* et les propositions de Voltaire sur l'aménagement de la scène et de la salle ont fait sortir le genre tragique de l'élégie minimaliste et de la déclamation, pour le ranger parmi les grands spectacles sensibles et les

22 « Remarques sur *Cinna* », dans *Commentaires sur Corneille, OCV*, t. 53, p. 122.

23 Diderot, « Second entretien sur *Le Fils naturel* », dans *Œuvres*, éd. cit., t. IV, p. 1151.

24 *Ibid.*, p. 1142.

25 *Ibid.*, p. 1152.

performances visuelles. Il s'agit ici d'une relecture *a contrario* du principe de l'œil du prince qui régissait, de façon réductrice, l'ensemble de la représentation sous un seul regard absolutiste. En effet, l'œil du spectateur, où qu'il se trouve dans la salle et non idéalement placé en son centre, fédère et unifie sous un point de vue individuel les lieux et les angles différents de la scène compartimentée. Il tire une unité globale et personnelle de la scène au lieu de lui imposer une uniformité autoritaire.

L'ÉLOQUENCE DES YEUX

240 L'action, selon Cicéron, est, pour ainsi dire, l'éloquence du corps. Elle a deux parties : la voix et le geste. L'une frappe l'oreille, l'autre les yeux. Quintilien ajoute que, par ces deux sens, nous faisons passer nos sentiments et nos passions dans l'âme des auditeurs. Pour Voltaire, à qui agréée cette définition d'une éloquence sensible, une pièce de théâtre est ainsi un « roman mis en action et en vers »²⁶ ou un « art [...] de faire des portraits vivants des actions des hommes, et d'établir de ces écoles de morale où l'on enseigne la vertu en action et en dialogues »²⁷. Le poète fait même de l'*actio* rhétorique le signe distinctif du genre dramatique : « La seule différence qui soit entre le théâtre épuré et les livres de morale, c'est que l'instruction se trouve dans la tragédie toute en action ; c'est qu'elle y est intéressante, et qu'elle se montre relevée des charmes d'un art qui ne fut inventé autrefois que pour instruire la terre, et pour bénir le ciel »²⁸.

Lorsqu'un poète écrit une scène « en action », il propose une image sensible de la fable au moyen de gestes, d'accessoires et de décors. Il l'imite, au sens premier de la *mimesis*. Ce procédé de matérialisation ou de visualisation fait florès au XVIII^e siècle et devient un cliché littéraire, adaptable à toutes sortes de phénomènes. À la même époque, théorisant sur le tableau dramatique, Diderot définit le coup de théâtre en recourant à la même expression : « Un incident imprévu qui se passe en action et qui change subitement l'état des personnages, est un coup de théâtre »²⁹. Et pour Voltaire, la mise en action n'est qu'un synonyme des jeux de scène : « ce que [Diderot] appelle pantomime, je l'ai toujours appelé action »³⁰.

Ainsi la scène « en action » place l'expressivité visuelle au centre de l'art théâtral. Elle suppose chez le poète une prise en compte de la direction d'acteurs, voire

26 « Épître à Madame la marquise du Châtelet en tête d'*Alzire* », *OCV*, t. 14 (1989), p. 109.

27 « Épître dédicatoire à monseigneur le maréchal duc de Richelieu en tête de *L'Orphelin de la Chine* », *OCV*, t. 45A (2009), p. 111.

28 « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », *OCV*, t. 30A, p. 164.

29 Diderot, « Premier entretien sur le *Fils naturel* », dans *Œuvres*, éd. cit., t. IV, p. 1136.

30 Voltaire à Damilaville, vers le 30 mars 1762 (D10397).

une entente préalable avec l'interprète qui doit, par son art, servir le texte et non s'en servir pour briller. Voltaire ramène ainsi à la peinture – autre art visuel essentiel – les moments de complémentarité parfaite entre le dit et le montré, entre le discours et le spectacle :

Qui aurait osé, comme M. Lekain, sortir, les bras ensanglantés, du tombeau de Ninus, tandis que l'admirable actrice [Mlle Dumesnil] qui représentait Sémiramis se traînait mourante sur les marches du tombeau même ? Voilà ce que les petits-mâîtres et les petites-mâîtresses appelèrent d'abord des postures, et ce que les connaisseurs, étonnés de la perfection inattendue de l'art, ont appelé des tableaux de Michel-Ange. C'est là en effet la véritable action théâtrale. Le reste était une conversation quelquefois passionnée³¹.

Voltaire compare également le théâtre à un art visuel lorsqu'il rend compte du jeu du comédien. Il définit tel talent dramatique comme un langage du corps, fait avant tout pour les yeux, dans la tradition rhétorique antique : « Éloquence des yeux, du geste, du silence, / Grand art de peindre l'âme, et de parler au cœur »³².

Il considère le jeu dramatique comme un ornement scénique indispensable pour embellir le texte aux yeux des spectateurs. Sur des vers médiocres, ou chargés de peu de signification, l'acteur de talent ajoute toujours un supplément de sens visuel, une création artistique personnelle qui arrête le regard et lui plaît immédiatement. Le spectateur se trouve ainsi privilégié par rapport au simple lecteur :

D'un acteur quelquefois la séduisante adresse,
D'un vers dur et sans grâce adoucit la rudesse ;
Des défauts embellis ne vous révoltent plus :
C'est Baron qu'on aimait, ce n'est pas Régulus.
Sous le nom de Couvreur, Constance a pu paraître [...] ³³.

Un argument semblable est repris à propos de l'art de la comédienne Clairon :

Vous récitez des vers plats et sans grâce,
Vous leur donnez la force et la douceur ;
D'un froid récit vous réchauffez la glace ;
Les contresens deviennent des raisons.
Vous exprimez par vos sublimes sons,
Par vos beaux yeux, ce que l'auteur veut dire ;

31 « Préface de l'édition de Paris des *Scythes* », M, t. 4, p. 327-328.

32 « Vers au bas du portrait de Mlle Lecouvreur », *OCV*, t. 20A, p. 575.

33 « Discours prononcé avant la représentation d'*Ériphyle* », *OCV*, t. 5 (1998), p. 391-392.

Vous lui donnez tout ce qu'il croit avoir ;
Vous exercez un magique pouvoir
Qui fait aimer ce qu'on ne saurait lire.
On bat des mains, et l'auteur ébaudi
Se remercie, et pense être applaudi.
La toile tombe, alors le charme cesse³⁴.

242 Tout est fait ici pour donner le sentiment que le plaisir du théâtre tient à l'enchantement des yeux. Le charme s'interrompt sitôt que le rideau tombe sur la scène et qu'il n'y a, dès lors, plus rien à voir. Cependant, si Voltaire use de clichés dans ces vers de circonstances (« Toi qui peins la nature en osant l'embellir, / Souveraine d'un art que tu sus ennoblir, / Toi dont un geste, un mot, m'attendrit et m'enflamme [...] »)³⁵, il replace l'art du comédien dans un déroulement historique qui a ses propres développements, ses moments de recul et ses changements significatifs. Dans une « note de l'auteur » sur ses propres vers, il se révèle particulièrement sensible à l'histoire et à l'évolution de l'art dramatique :

La déclamation était alors une espèce de chant. Lamotte [*sic*] a fait des stances pour Mlle Duclos, dans lesquelles il la loue d'imiter la Champmeslé : et ni l'une ni l'autre ne devaient être imitées. On est tombé depuis dans un autre défaut beaucoup plus grand : c'est un familier excessif et ridicule, qui donne à un héros le ton d'un bourgeois. Le naturel dans la tragédie doit toujours se ressentir de la grandeur du sujet, et ne s'avilir jamais par la familiarité. Baron, qui avait un jeu si naturel et si vrai, ne tomba jamais dans cette bassesse³⁶.

Il s'agit ici pour Voltaire de faire reconnaître le jeu du comédien non comme une technique éphémère mais comme un art à part entière, tangible et pérenne, qui a sa propre histoire, ses fluctuations. À cette occasion, il reconnaît que ses tragédies pittoresques font parfois la part trop belle au visuel, au tableau et à la pantomime jusqu'à suggérer un naturel qui met en péril la dignité de la tragédie. L'art dramatique s'inscrit alors dans un mouvement historique, est représentatif d'une époque et surtout dépendant du progrès technique dans la mise en scène ou le décor.

Le goût des arts visuels guide impérieusement Voltaire dans le renouvellement de sa pratique scénique et de ses procédés dramatiques. S'éloignant d'un art exclusivement rhétorique et érudit, tout comme du chant déclamatoire issu

34 « Épître à Daphné, célèbre actrice (Mlle Clairon, après *Tancredé*, 1761) », M, t. 10, p. 393.

35 « Épître XCV à Mlle Clairon, 1765 », M, t. 10, p. 406.

36 *Ibid.*, p. 407.

de la tradition racinienne, il défend une conception du théâtre qui donne une place éminente au visuel. La captation ou la séduction du regard est aussi bien à la source du plaisir du spectateur que de l'appréciation critique des qualités dramaturgiques de la pièce. Cependant, les développements techniques, sans précédent à l'époque, ont grandement redistribué les rôles entre les différents arts qui interviennent au théâtre, au prix d'empiètements sur les procédés littéraires classiques et de bouleversements annonciateurs de la période suivante, comme le constatent les critiques La Porte et Clément dans le dernier tiers du siècle, lorsqu'ils entrevoient le « picturalisme » de la mise en scène romantique et la proche suprématie du metteur en scène :

Tout concourt en un mot, à rendre désormais notre scène digne de la beauté de nos poèmes. Quels avantages ne doivent pas résulter de ces différentes réformes ? Les auteurs, dans les plans de leurs ouvrages, ne seront plus intimidés et refroidis par la crainte des contretemps qu'entraîne inévitablement une exécution rendue difficile par le peu d'étendue de la scène, et l'embarras qu'y jetait la présence des spectateurs. Il n'en résulte pas moins d'avantages pour le comédien intelligent ; un espace plus étendu lui permettra de varier ses attitudes, de changer ses positions, de donner plus de naturel et de vivacité à ses mouvements : en un mot, le génie de l'acteur pourra peindre celui du poète ; peut-être même la force de l'illusion théâtrale pourra-t-elle faire oublier au spectateur l'auteur et le comédien³⁷.

37 La Porte et Clément, « Tiridate », dans *Anecdotes dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775, 3 vol., t. II, p. 231.

L'AUCTORIALITÉ THÉÂTRALE À L'ÉPREUVE DU SPECTACLE

Sophie Marchand
Université Paris-Sorbonne

Pensant et pratiquant le théâtre dans les termes exposés, dans ce volume, par Pierre Frantz et Renaud Bret-Vitoz¹, Voltaire se trouve naturellement au cœur d'une nouvelle conception de l'auteur de théâtre. Tous ses écrits de et sur le théâtre semblent ainsi habités par une réflexion sur le statut de dramaturge, ses devoirs, sa mission, mais aussi ses prérogatives et sa place dans un protocole dramatique envisagé non plus sur un plan strictement poétique, mais dans une perspective véritablement esthétique.

Voltaire milite pour une reconnaissance du théâtre comme art spectaculaire : le théâtre est fait pour être joué, et l'incarnation à la fois scénique et sociale que permet la représentation constitue la pierre de touche de la valeur d'une œuvre. C'est cette pensée de la scène comme épreuve discriminante qui l'amène, par exemple, lors de son absence de Paris, à supplier les d'Argental de faire représenter ses pièces : « ce qui m'est essentiel », écrit-il en 1767, « c'est de donner incessamment deux représentations [des *Scythes*] avec tous les changements [...] ». C'est d'ailleurs le seul moyen de savoir à quoi m'en tenir »². Dès 1736, il écrivait à Mlle Quinault : « Je laisse entre vos mains [...] la destinée de *L'Enfant prodigue*. En vérité, je ne sais où j'en suis. Je ne conçois pas le goût du public. Il faut être sur les lieux pour bien juger, on ne peut voir de loin l'effet que font les choses »³. L'auteur se montre également attentif à la réception, et va jusqu'à épier les réactions du public : une anecdote le dépeint, à l'issue de la première représentation de *Sémiramis*, déguisé en prêtre irlandais pour surprendre, au Proclope, les propos des spectateurs, et tirant profit des reproches adressés à sa pièce⁴. Cette attention à la représentation et à la réception apparaît à l'époque

1 Voir, ici même, P. Frantz, « Le spectacle de la pensée. Notes sur la dramaturgie de Voltaire », p. 219-228, et R. Bret-Vitoz, « “Tout ce que l'œil peut embrasser sans peine” : la prééminence du visuel dans le théâtre de Voltaire », p. 229-243.

2 Lettre à d'Argental du 27 avril 1767 (D14146).

3 Lettre à Jeanne-Françoise Quinault du 26 novembre 1736 (D1209).

4 E.-D. de Manne, *Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire*, nouvelle édition corrigée et augmentée, Lyon, N. Scheuring, 1877, p. 6.

comme une singularité voltairienne. Le *Voltairiana*, reprenant une anecdote mainte fois citée, note que « la seconde représentation de la tragédie d'*Oreste* fut donnée huit jours après la première. Voltaire avait employé cet espace de temps à y faire des corrections. Sur quoi Fontenelle dit : “M. de Voltaire est un homme bien singulier, il compose ses pièces pendant leur représentation” »⁵. Cette attitude pragmatique et cette modestie d’auteur lui attirent les sarcasmes de ses adversaires. Piron, à qui les comédiens venaient demander de modifier sa pièce *Fernand Cortès* en lui donnant « l’exemple de Voltaire, qui corrigeait ses pièces au gré du public », aurait répondu : « Cela est différent [...] Voltaire travaille en marqueterie et moi je jette en bronze »⁶. Dans la confrontation de ces deux attitudes se laisse deviner la spécificité de l’écriture théâtrale et la distance qui sépare le poète dramatique de l’homme de théâtre. Voltaire a beau, comme Piron, aimer les beaux vers, il n’en demeure pas moins conscient qu’au théâtre, le poème ne saurait représenter la forme parfaite et achevée de l’œuvre.

246

C’est pourquoi, inspiré par ailleurs par l’opéra et, dans une certaine mesure, par la dramaturgie shakespearienne, il milite pour un théâtre spectaculaire, à qui serait donnée la possibilité matérielle de devenir véritablement un art visuel. « Je sais bien », écrit-il, en 1760, dans l’épître dédicatoire de *Tancrède*, « que ce n’est pas un grand mérite de parler aux yeux ; mais j’ose être sûr que le sublime et le touchant portent un coup beaucoup plus sensible quand ils sont soutenus d’un appareil convenable, et qu’il faut frapper l’âme et les yeux à la fois. Ce sera le partage des génies qui viendront après nous »⁷. Et il rend hommage, en 1767, dans la préface des *Scythes*, à Diderot, qui a su percevoir l’importance du spectacle : « Il a été en tout de l’avis de l’auteur de *Sémiramis* qui a toujours voulu qu’on animât la scène par un plus grand appareil, par plus de pittoresque, par des mouvements plus passionnés qu’elle ne semblait en comporter auparavant »⁸. Cette ambition impose la nécessité d’une réforme scénique. Voltaire, en effet, a fait l’expérience des limites de la scène française – limites pratiques, liées aux conditions matérielles de la représentation, mais aussi tenant aux mentalités et à la prégnance d’une conception classique du théâtre – qui ont souvent bridé ses élans spectaculaires. La *Correspondance littéraire* rappelle qu’*Oreste* fut sifflé à la première :

⁵ *Voltairiana ou Recueil choisi des bons mots, plaisanteries, sarcasmes, railleries et saillies de Voltaire, etc., précédé de la vie de ce philosophe et suivi d’une foule d’anecdotes inédites et peu connues* [1801], quatrième édition considérablement augmentée par Cousin d’Avalon, Paris, Tiger, 1819, p. 296.

⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁷ Épître dédicatoire de *Tancrède*, OCV, t. 49^B (2009), p. 129.

⁸ Préface des *Scythes*, M, t. 6, p. 269.

Dans le cinquième acte, on entendait du fond du tombeau d'Agamemnon les cris de Clytemnestre expirante implorant en vain la pitié de son fils ; et ces cris, au milieu d'une foule de jeunes gens dont le théâtre était alors embarrassé firent faire de grands éclats de rire au parterre. [...] L'auteur fut obligé de supprimer toute cette action du cinquième acte, de la mettre en récit, de gâter plusieurs beaux endroits de sa pièce ; et à la faveur de ces changements, elle eut huit ou dix représentations assez faibles⁹.

C'est à la suite d'expériences de ce type qu'il se lance dans un combat pour l'image scénique. Il collabore à la réforme du costume, en abandonnant, à l'occasion de la création de *L'Orphelin de la Chine*, en 1755, sa part d'auteur au profit des acteurs, pour leur permettre de se faire faire des habits conformes à la couleur locale de sa pièce¹⁰. Voltaire milite aussi pour la suppression des banquettes de scène, considérant que « l'endroit où l'on joue la comédie et les abus qui s'y sont glissés sont encore une cause de cette sécheresse qu'on peut reprocher à quelques-unes de nos pièces. Les bancs qui sont sur le théâtre destinés aux spectateurs rétrécissent la scène et rendent toute action presque impraticable. Ce défaut est cause que les décorations, tant recommandées par les Anciens, sont rarement convenables à la pièce »¹¹. Le 30 août 1748, il implore M. Berryer de Ravenoville, lieutenant de police, de veiller à ce que la représentation de *Sémiramis* ne soit pas perturbée par les spectateurs des banquettes¹². Si bien que, lorsqu'en 1759, ses vœux se voient exaucés par l'intervention du comte de Lauraguais, Voltaire peut donner libre cours à son imagination spectaculaire. « C'est à l'utile changement arrivé sur la scène française que nous sommes redevables de cette tragédie et du grand appareil qui la distingue. M. de Voltaire en traça le plan dès qu'il eut appris que le théâtre de Paris était changé et commençait à devenir un vrai spectacle », affirment Clément et La Porte à propos de *Tancredè*¹³.

Ces réformes scéniques ouvrent en effet la voie à une véritable collaboration entre l'auteur et les différents artistes agents de la représentation, condition indispensable, aux yeux de Voltaire, à la mise en œuvre d'un art de la convergence des signes qui forme le sublime du théâtre comme art visuel. C'est cette collaboration fructueuse, où les arts se subliment réciproquement, que Voltaire

9 *Correspondance littéraire, philosophique et critique* par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc., éd. M. Tourneux, Paris, Garnier Frères, 1877, 15 juillet 1761, t. IV, p. 436.

10 *Ibid.*, 15 septembre 1755, t. III, p. 89.

11 *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke*, OCV, t. 5 (1998), p. 164-165.

12 Lettre à M. Berryer de Ravenoville du 30 août 1748 (D3737).

13 Clément et La Porte, *Anecdotes dramatiques*, Paris, Veuve Duchesne, 1775, t. II, p. 199.

salue dans certains éloges dithyrambiques qu'il adresse aux comédiens¹⁴. Des anecdotes circulent, rappelant que « Voltaire fut couronné par Brizard : dans le moment où ce dernier lui posait la couronne, le poète se retourna et lui dit : “Monsieur, vous me faites regretter la vie : vous m’avez fait voir dans votre rôle des beautés qu’en le faisant je n’avais pas aperçues” »¹⁵. Et Diderot lui prête ce mot : « Rien n’est plus dans la vérité que cette exclamation de Voltaire entendant la Clairon dans une de ses pièces : “Est-ce bien moi qui ai fait cela ?” »¹⁶. Dans son théâtre et la perpétuation scénique de celui-ci, Voltaire place ses espoirs de postérité, et les comédiens lui apparaissent dès lors comme de précieux adjouvants. C’est ce qu’il aurait dit à Bellecour, venu avec ses camarades, lui présenter les hommages de la Comédie-Française : « Je ne puis plus vivre désormais que pour vous et par vous »¹⁷. Plus que la plupart des dramaturges contemporains, Voltaire se montre conscient de ce que l’incarnation scénique ajoute au texte ; il reconnaît en l’acteur un co-créateur, qui insuffle au poème dramatique une part de son énergie. La représentation réussie témoigne d’une rencontre, d’une convergence¹⁸. La dépossession dont Voltaire fait alors l’expérience n’est pas la conséquence d’une rivalité entre différentes instances auctoriales à l’œuvre dans la représentation, mais la preuve qu’une forme d’accomplissement, qui tient du sublime, s’est produite sur scène.

Tous les comédiens n’ont cependant pas le talent de la Clairon ou de Lekain et, tout en reconnaissant le génie des interprètes, Voltaire refuse d’abdiquer

14 Voir « Épître à Daphné » (M, t. 10, p. 373) : « Vous récitez des vers plats et sans grâce, / Vous leur donnez la force et la douceur ; / D’un froid récit, vous réchauffez la glace ; / Les contresens deviennent des raisons. / Vous exprimez par vos sublimes sons / Par vos beaux yeux ce que l’auteur veut dire ; / Vous lui donnez tout ce qu’il croit avoir ; / Vous exercez un magique pouvoir / Qui fait aimer ce qu’on ne saurait lire. / On bat des mains, et l’auteur ébaubi / Se remercie et pense être applaudi » et « Épître à Mlle Gossin » (OCV, t. 8 [1988], p. 406-407) : « Zaire est ton ouvrage ; / Il est à toi puisque tu l’embellis ».

15 *Histoire du théâtre français depuis le commencement de la Révolution jusqu’à la réunion générale*, par C. G. Étienne et A. Martainville, Paris, Barba, 1802, t. II, p. 29.

16 Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, dans *Œuvres*, éd. L. Versini, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996, t. IV, p. 1402.

17 *Voltaireiana*, *op. cit.*, p. 286.

18 Quelques exemples de poésie dramatique sublimée par les acteurs : « Avant Mlle Dumesnil, on ne croyait pas qu’il fût permis de courir sur la scène dans une tragédie. [...] Mlle Dumesnil osa rompre ces entraves bizarres. On la vit dans *Mérope* traverser rapidement la scène, voler au secours d’Égiste en s’écriant : “Arrête... C’est mon fils”. Auparavant, on ne soupçonnait point qu’une mère qui volait au secours de son fils dût rompre la mesure de ses pas » (Clément et La Porte, *Anecdotes dramatiques*, *op. cit.*, t. I, p. 549). Voir aussi : « On n’oubliera jamais le jeu terrible et animé du sieur Lekain, chargé du rôle d’Arzace, dans cette tragédie. Sortant du tombeau de Ninus, le bras nu et ensanglanté, les cheveux épars, au bruit du tonnerre, à la lueur des éclairs ; arrêté par la terreur à la porte ; luttant, pour ainsi dire, contre la foudre. Ce tableau, qui dure quelques minutes, et qui est de l’invention de l’acteur, fait toujours le plus grand effet » (*ibid.*, t. II, p. 163).

l'autorité qui, selon lui, va de pair avec l'auctorialité dramatique. Tout au long de sa carrière dramatique, il manifeste ainsi, et de manière quasi obsessionnelle, le souci de maîtriser la représentation. Sa posture de directeur d'acteurs s'appuie sur son expérience des théâtres de société, à Sceaux, chez la duchesse du Maine, mais aussi à Lunéville, où il fait jouer, en 1748, *La Femme qui a raison*, avec Mme du Châtelet dans le rôle-titre¹⁹ ; à Potsdam, encore, où une anecdote le montre fort mécontent des acteurs de *Rome sauvée* : « les soldats qui formaient la garde prétorienne connaissaient à fond les manœuvres militaires mais entendaient fort mal les évolutions du théâtre. Voltaire [s'écria] : "J'ai demandé des hommes et l'on m'envoie des Allemands" »²⁰ ; aux Délices ou à Ferney enfin, où il essaie la plupart de ses pièces, et joue lui-même certains rôles. De cette expérience concrète de la scène, de ces rôles multiples assumés dans la représentation, Voltaire tire le savoir et la légitimité nécessaires pour lui permettre de contrôler la mise en œuvre de ses pièces par les troupes professionnelles, en une époque où non seulement la fonction de metteur en scène n'existe pas encore, mais où il n'est pas non plus question de droits d'auteurs pour les dramaturges, et où la règle commune reste, pour ceux qui voient leurs œuvres transposées sur la scène, l'expérience d'une dépossession, voire d'une trahison. Voltaire renverse tout cela et entreprend de guider les comédiens en vue d'assurer le succès de l'image scénique. Une anecdote est, à cet égard, emblématique :

Le Kain d'après l'idée que Voltaire lui avait donné de Gengis-Kan dans *L'Orphelin de la Chine*, le joua en tigre et le joua tout de travers, ce qui n'empêcha pas qu'il eut beaucoup de succès ; car la multitude aime tout ce qui est outré, extravagant et gigantesque. Quelque temps après, il se rendit à Ferney et instruisit Voltaire de l'effet des premières représentations de *L'Orphelin de la Chine*. Le poète fut curieux de voir comment Le Kain jouait son rôle et l'invita à le réciter devant toute la compagnie. Le Kain, empressé de lui plaire, commence à débiter d'un ton d'énergumène les vers de Gengis-Kan, s'efforçant de mettre dans sa déclamation, toute *l'énergie tartarienne*, comme il le dit lui-même ; mais à peine Voltaire eut-il entendu quelques tirades, que l'indignation et la colère se peignirent dans ses traits ; plus l'acteur se démenait, plus l'auteur paraissait furieux. Enfin, n'y pouvant plus tenir : « arrêtez ! » s'écria Voltaire, « arrêtez... le malheureux, il me tue, il m'assassine ». On fit de vains efforts pour le calmer : c'était dans ce moment un vrai tigre ; il sortit plein de rage et courut s'enfermer dans son appartement. Qu'on juge de l'étonnement et de la consternation du

19 *Ibid.*, t. I, p. 353-354.

20 *Annales dramatiques ou Dictionnaire général des théâtres...*, par une Société de gens de Lettres, Paris, Babault (l'un des auteurs), Capelle et Renand, Treuttel et Wurtz et Le Normant, 1808, t. VIII, p. 168. Voir aussi *Voltaireiana*, *op. cit.*, p. 259.

pauvre Le Kain, accoutumé aux acclamations de la capitale : il ne songea plus qu'à partir, et cependant poussa la politesse jusqu'à faire demander à Voltaire un moment d'entretien. « Qu'il vienne, s'il veut », répondit l'implacable vieillard. Le Kain se présente en tremblant, témoigne ses regrets et paraît désirer recevoir des conseils. Ces derniers mots apaisent Voltaire, qui ne demandait pas mieux que d'en donner ; il prend son manuscrit et récite le rôle de Gengis-Kan à Le Kain pour lui donner une idée de la manière dont il devait être joué. Le comédien profita de cette leçon et, de retour à Paris, il la mit en pratique la première fois qu'il joua Gengis-Kan. Un de ses camarades, qui remarqua ce changement dans son jeu, dit malignement : « on voit bien qu'il revient de Ferney »²¹.

Tout se passe comme si Voltaire faisait corps avec sa création, celle-ci émanant du plus profond de son être et manifestant sa nature propre ou du moins la conception éminemment personnelle qu'il se fait du rôle. Aussi apparaît-il comme l'interprète le plus légitime et le plus convaincant de son propre théâtre, et peut-il se permettre une attitude dirigiste à l'égard des comédiens. Dans une lettre de 1760, il réaffirme ce principe avec fermeté : « Quelque mauvais que soit mon ouvrage, il m'appartient ; les comédiens doivent le réciter comme je l'ai fait, et non comme ils le veulent »²².

Une répartition nette des rôles et de la place dévolue à chacun des agents du spectacle se met alors en place, à l'initiative de l'auteur. En 1748, Voltaire procède à une mise au point auprès de La Noue, chargé du rôle d'Assur dans *Sémiramis* : « Il y a pourtant un point sur lequel j'aurais quelques représentations à vous faire. C'est sur l'idée où vous semblez être que le tragique doit être déclamé un peu uniment. [...] Mais je crois que dans les pièces de la nature de celle-ci la plus haute déclamation est la plus convenable »²³. En tant qu'auteur, et au nom d'un principe générique (la dignité du tragique), Voltaire ose entreprendre sur le terrain de l'acteur et tente d'imposer ses vues sur la déclamation. Reléguant La Noue au statut de simple technicien, il affirme fermement sa supériorité de créateur et de propriétaire moral de l'œuvre représentée. C'est à ce titre qu'il se sent autorisé à guider, mot à mot, accent par accent, la déclamation de ses

21 *Voltaireiana*, op. cit., p. 129-130. Cette attitude est très fréquente chez Voltaire : voir notamment *ibid.*, p. 106-107 et 284-285 ; [Chaudon], *Mémoires pour servir à l'histoire de M. de Voltaire, dans lesquels on trouvera divers écrits de lui peu connus, sur ses différends avec J.-B. Rousseau et d'autres gens de lettres, un grand nombre d'anecdotes, et une notice critique de ses pièces de théâtre*, Amsterdam, s.n., 1785, t. II, p. 106 ; Gaston de Genonville, *Cent et une anecdotes sur Voltaire, avec des notes historiques, biographiques et littéraires*, Paris, Librairie Sandoz et Fischbacher, 1878, anecdote 65.

22 Lettre aux d'Argental du 17 novembre 1760 (D9413).

23 Lettre à La Noue du 27 juillet 1748 (D3727).

vers, n'hésitant pas à annoter les rôles de ses comédiens, procéda qu'il tente de justifier auprès de Mlle Clairon en 1750²⁴. Il entend ainsi préserver ses œuvres de la tendance histrionique de certains agents du spectacle, qui feraient des images scéniques un usage maladroit et contreproductif.

Voltaire, en effet, a appris, à ses dépens quels pouvaient être les dangers d'une image non poétique. Les innovations scéniques osées lors de la première série des représentations d'*Adélaïde du Guesclin* en janvier 1734 (coup de canon, vision de Nemours blessé) ne suscitèrent que le rire, et Voltaire prit le parti de s'autocensurer pour assurer à sa pièce une survie scénique²⁵. Déjà, en 1724, le tableau tragique du cinquième acte de *Mariamne* avait suscité une intervention intempestive du public (le fameux « la reine boit ») qui avait contraint l'auteur à supprimer la scène²⁶. Il est des images qui, suscitant, chez les spectateurs, une forme de distanciation parodique, peuvent nuire à l'efficacité dramatique. Parfois aussi, c'est aux comédiens qu'incombe la responsabilité de ces échecs, comme dans l'anecdote suivante, où le recours à des images scéniques ne sert pas la fiction mais la vanité de l'interprète :

Au troisième acte de [*Sémiramis*], il y avait un tonnerre dans une scène où Mlle Dumesnil jouait le grand rôle et un autre au cinquième acte, pendant que Mlle Clairon seule se consumait à remplir le vide du théâtre. [...] on fit une répétition générale. [...] Le gagiste de la comédie, qui avait ici le département de la foudre, étant prêt à lancer le carreau dans la scène de Mlle Clairon et ne sachant s'il devait frapper un coup sec et brusque ou faire durer le bruit, s'avisa de crier, du haut du ciel, à l'actrice : *le voulez-vous long ? – Comme celui de Mlle Dumesnil* répondit-elle²⁷.

Le spectacle doit demeurer sous la tutelle du poétique. À rebours d'un usage histrionique des images scéniques, Voltaire entend lier les ressources de l'appareil de la scène à la recherche d'un effet qui ne soit pas uniquement spectaculaire et il ne cesse, dans ses textes théoriques, de mettre en garde contre les abus du faste ostentatoire. Ainsi il distingue, dans la « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », deux types de décorations : « Au reste quand je parle

24 Lettre à Mlle Clairon du 15 janvier 1750 (D4095).

25 Voir Mouhy, *Tablettes dramatiques*, Paris, Jorry, 1752, p. 3 et Flaubert, *Le Théâtre de Voltaire*, éd. Th. Besterman, SVEC, n° 50-51, 1967, t. I, p. 83.

26 « On prêta beaucoup d'attention pendant les trois premiers actes et dans une partie du quatrième ; mais le reste de la pièce ne fut pas exempt de ces tumultes si ordinaires depuis quelques années. Le cinquième acte fut le plus maltraité, quelques mauvais plaisants ou mal intentionnés ayant crié *La reine boit* dans le temps que *Mariamne* s'empoisonnait, on ne fut plus en état de rien entendre » (*Mercure de France*, mars 1724, t. VI, p. 146).

27 Clément et La Porte, *Anecdotes dramatiques*, op. cit., t. II, p. 163.

d'une action théâtrale, je parle d'un appareil, d'une cérémonie, d'une assemblée, d'un événement nécessaires à la pièce et non pas de ces vains spectacles plus puérils que pompeux, de ces ressources du décorateur qui suppléent à la stérilité du poète, et qui amusent les yeux, quand on ne sait pas parler aux oreilles et à l'âme »²⁸. À l'époque de la représentation de *Tancredè*, il écrit à Lekain : « Je me flatte que vous n'êtes pas de l'avis de Mlle Clairon qui demande un échafaud ; cela n'est bon qu'à la Grève, ou sur le théâtre anglais ; la potence et des valets de bourreaux ne doivent point déshonorer la scène de Paris. [...] Mlle Clairon n'a certainement pas besoin de cet indigne secours pour toucher et pour attendrir tous les cœurs »²⁹. Et il revient sur le sujet dans sa préface des *Scythes* : « L'appareil, l'action, le pittoresque, font un grand effet sans doute ; mais ne mettons jamais le bizarre et le gigantesque à la place de la nature et le forcé à la place du simple ; que le décorateur ne l'emporte point sur l'auteur, car alors, au lieu de tragédies, on aurait la rareté, la curiosité »³⁰. Il s'agit bien de réaffirmer les prérogatives de l'auteur et la tutelle du poétique sur le spectaculaire. Et c'est peut-être cette affirmation originale du poète dans la revendication d'une maîtrise globale de la représentation qui, indépendamment de la célébrité de Voltaire philosophe, explique que sa personne soit indissociable de l'émergence d'une forme inédite de visibilité de l'auteur dramatique.

Non content d'être à la source des images scéniques, l'auteur se trouve désormais objet des regards. À tel point qu'à l'occasion de la pratique et de la figure voltairiennes, se construisent un autre type d'images et un autre mode de théâtralité, qui concernent non plus la fiction dramatique mais la séance théâtrale elle-même. Nombreux sont ainsi les témoignages et anecdotes qui relatent comment Voltaire, présent au théâtre, en chair et en os ou en effigie, devient le centre d'un nouveau spectacle, de nouveaux rituels de célébration de

28 « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », dans *Sémiramis*, OCV, t. 30A (2003), p. 158. Collé ne s'y trompe pas et écrit dans son *Journal* : « Toute cette pompe théâtrale, au reste, est bien ridicule quand la pièce est mauvaise ; l'on veut parler aux yeux, et c'est au cœur qu'il faut aller ; toutes ces pièces de spectacle, toutes ces lanternes magiques-là annoncent le défaut de génie, la pauvreté d'esprit et la décadence du goût » (*Journal et Mémoires*, Nouvelle version, Paris, Firmin-Didot, 1868, reprint Slatkine, Genève, 1967, mars 1764, à propos d'*Olympie*, t. II, p. 344-345).

29 Lettre à Lekain du 26 octobre 1760 (D9350).

30 Préface des *Scythes* (M, t. 6, p. 269-270). Dans cette tragédie, Voltaire entend délivrer un message philosophique qui rend indispensable une telle décoration. Il explique dans sa préface : « C'est ici en quelque sorte l'état de nature mis en opposition avec l'état de l'homme artificiel tel qu'il est dans les grandes villes. On peut enfin étaler dans des cabanes des sentiments aussi touchants que dans des palais » (p. 267). Ce renoncement à la grandeur et au faste tragique va de pair avec un abandon de la pompe, explicitement condamnée par les personnages mêmes du drame.

l'auteur, qui, inventés à son sujet, serviront bientôt à célébrer – ou parodier – la figure de l'Auteur dramatique.

Indépendamment de sa pratique de comédien amateur³¹, Voltaire, homme de théâtre, a toujours occupé le devant de la scène. Dès ses débuts d'auteur dramatique, à la création d'*Œdipe*, il figure, comme spectateur, sur le théâtre et se donne en spectacle : « le jeune homme qui était fort dissipé et plongé dans les plaisirs de son âge ne sentait point le péril et ne s'embarrassa point que sa pièce réussît ou non : il badinait sur le théâtre et s'avisa de porter la queue du grand prêtre dans une scène où ce même grand prêtre faisait un effet très tragique »³². À l'autre extrémité de sa carrière et de sa vie, son apparition lors des représentations parisiennes d'*Irène*, en 1778, éclipse la cérémonie fictionnelle au profit d'une célébration publique.

Les succès voltairiens sont ponctués par l'invention de nouveaux rites réceptifs qui sacrent la reconnaissance d'un auteur hors du commun. Dès *Zaïre*, en 1732, l'enthousiasme suscité dans le public par la tragédie rejaillit sur la figure auctoriale. « Jamais », rapporte Voltaire à Cideville et Formont, « pièce ne fut si bien jouée que *Zaïre* à la quatrième représentation. Je vous souhaitais bien là. Vous auriez vu que le public ne hait pas votre ami. Je parus dans une loge et tout le parterre me battit des mains. Je rougissais, je me cachais, mais je serais un fripon si je ne vous avouais pas que j'étais sensiblement touché. Il est doux de ne pas être honni dans son pays »³³. Mais c'est avec *Mérope*, en 1743, que cette célébration de l'auteur prend une nouvelle envergure et revêt des formes spécifiques. Mouhy rapporte que « cette pièce fut reçue avec transport ; on fit

31 Il joue notamment à Sceaux, chez la duchesse du Maine, Cicéron dans *Rome sauvée* (voir E.-D. de Manne, *Galerie historique, op. cit.*, p. 4) et, devant Frédéric II, Brutus dans *La Mort de César* (*Voltairiana, op. cit.*, p. 145). À Ferney, il institue une pratique de théâtre de société : « On sait que Voltaire faisait représenter ses tragédies sur son théâtre de Ferney : son plus grand plaisir était d'y jouer un rôle ; jamais le jeune comédien le plus enthousiaste de son art ne s'est occupé avec tant d'ardeur du personnage qu'il devait remplir. Il fallait que son costume fût prêt huit jours d'avance, et il fatiguait les ouvriers par les fréquents et minutieux changements qu'il leur ordonnait. Un jour qu'il devait jouer Cicéron dans *Catiline*, il avait endossé dès le matin la toge romaine, et se promenait dans son jardin en récitant son rôle, qu'il interrompait pour faire à son jardinier diverses questions. Celui-ci, étonné du singulier équipage de son maître, ne put retenir un grand éclat de rire. Voltaire se fâcha très vivement : "que trouvez-vous d'extraordinaire à mon habit, lui dit-il ? Cicéron se promenait comme moi dans son verger avant d'aller au sénat : je le représente ce soir ; fallait-il faire deux toilettes ?" Il rentra avec humeur et fut longtemps sans pouvoir pardonner à son jardinier d'avoir ri au nez de Cicéron » (*ibid.*, p. 283).

32 Voir E.-D. de Manne, *Galerie historique, op. cit.*, p. 3 : « Depuis le jour où, tout jeune encore, Voltaire figura sur le théâtre en portant la queue de la robe du grand prêtre, à une représentation d'*Œdipe* jusqu'au moment où, chargé d'ans et de lauriers, il assista à sa propre apothéose dans une loge du Théâtre-Français, il ne cessa de jouer la comédie ».

33 Lettre à Cideville et Formont du 23 août 1732 (D515).

à l'auteur un honneur inouï jusqu'alors. On demanda à le voir à la fin de la représentation ; il fut obligé de se montrer et sa présence redoubla encore les acclamations »³⁴. C'est le début d'une longue tradition d'appels de l'auteur. Le *Voltairiana* précise que « cet honneur, créé pour un grand écrivain, a été prodigué depuis à des auteurs médiocres. Voltaire se trouvait dans ce moment dans la loge de la maréchale de Villars : celle-ci le présenta au parterre, qui la pria de l'embrasser ; elle fut obligée de céder à l'impérieuse volonté du public, ivre d'admiration et de plaisir »³⁵. Si la pratique est, à ce moment, honorifique, sanctionnant la réussite du spectacle – réussite qui, en cette époque où nulle figure centralisatrice officiellement reconnue n'assure encore l'unité plastique et l'unification sémiotique du spectacle, rejaillit naturellement sur l'auteur –, Voltaire prend garde cependant à ne pas se laisser confondre avec les comédiens. Clément et La Porte soulignent qu'« il s'était bien gardé de se montrer sur le théâtre, présenté par un acteur ; ce qui n'est pas trop décent selon nos mœurs. Il vint recevoir les acclamations du public dans une des premières loges »³⁶. Refusant l'assimilation histrionique, Voltaire paraît dans les espaces les plus nobles de la salle de spectacle, obligeant le public à déplacer son regard, de la scène fictive vers la scène sociale. Ses successeurs ne prendront pas les mêmes précautions, et bientôt cette pratique, qui s'étend à d'autres dramaturges, en vient à signifier non la célébration de l'auteur mais son humiliation, dans une dégradation du rituel que condamne, en 1769, la *Correspondance littéraire* :

Autrefois, on demandait l'auteur d'un grand et bel ouvrage qui avait produit un effet éclatant, et cela arriva pour la première fois après la première représentation de *Méropé* ; [...] mais ce grand homme ne se laissa pas amener sur le théâtre par un comédien, comme nos auteurs ont fait depuis : ce n'est pas assurément ce qu'ils ont fait de plus convenable pour eux ; le parterre est parvenu à regarder cette cérémonie comme essentielle. Il s'arroge le droit de faire venir un homme, de recevoir sa révérence, et de le renvoyer avec quelques battements de mains ; aujourd'hui, pour satisfaire cette fantaisie et sa curiosité, il appelle jusqu'aux auteurs des pièces tombées³⁷.

La méfiance des philosophes sanctionne une dégradation du rituel, liée à la fois à sa généralisation et donc à l'affaiblissement de sa valeur légitimante, et à son détournement : autrefois récompense du plaisir esthétique, le procédé ne représente plus désormais, aux yeux de ses détracteurs, qu'une occasion pour le

34 Mouhy, *Tablettes*, op. cit., p. 158. Voir aussi Clément et La Porte, *Anecdotes dramatiques*, op. cit., t. I, p. 547.

35 *Voltairiana*, op. cit., p. 23.

36 Clément et La Porte, *Anecdotes dramatiques*, op. cit., t. I, p. 346-347.

37 *Correspondance littéraire*, op. cit., 15 avril 1769, t. VIII, p. 328.

public d'affirmer sa puissance et son rôle d'arbitre des destinées scéniques. La convocation de l'auteur, par son évolution, traduit une tension du rapport de force qui fonde la séance théâtrale et la promotion iconique de l'auctorialité se renverse en théâtralisation parodique. Ce détournement est mis en scène à la Foire Saint-Germain :

Aux marionnettes [...], Polichinelle s'entretenait avec son compère : « Eh bien ! lui dit celui-ci, vas-tu nous donner quelque pièce nouvelle ? Si elle est nouvelle, elle ne vaudra pas grand chose, répond Polichinelle, tu sais que je suis épuisé. Bon ! tu es inépuisable, répond l'autre, donne toujours. Tu le veux donc ? Je le veux bien aussi, ajoute Polichinelle, et je t'avouerais que j'en mourrais d'envie. Mais... tous mes amis sont-ils là-bas ? Alors, déboutonnant sa culotte et faisant sa révérence *a posteriori* il lâche une pétarade au parterre ; et tout de suite on entend crier : *l'auteur ! l'auteur ! l'auteur*³⁸.

Et Collé de conclure : « si cette polissonnerie pouvait dégoûter messieurs les auteurs de se faire demander, Polichinelle leur aurait été bon à quelque chose, et les corrigerait de ce ridicule »³⁹. Le rituel vaut pour Voltaire, non pour ses successeurs et ses émules⁴⁰.

Deuxième moment, et deuxième rituel qui souligne la position particulière de Voltaire, qui demeure, aux yeux du public, une figure auctoriale hors du commun : la célébration de l'auteur, de retour à Paris, lors de la représentation d'*Irène* du 30 mars 1778. Serpe relate que Voltaire vit le spectacle s'interrompre et être remplacé par une ovation qui dura une heure⁴¹. L'hommage rendu s'apparente alors à une véritable « apothéose du poète philosophe »⁴², relatée par la *Correspondance littéraire* :

Toute la comédie, avant la toile levée, s'était avancée sur les bords du théâtre. On s'étouffait jusqu'à l'entrée du parterre, où plusieurs femmes étaient descendues, n'ayant pas pu trouver ailleurs des places pour voir quelques instants l'objet de tant d'adoration. J'ai vu le moment où la partie du parterre qui se trouve sous

38 Clément et La Porte, *Anecdotes dramatiques*, op. cit., t. I, p. 548.

39 Collé, *Journal et Mémoires*, op. cit., t. I, p. 126.

40 « Cette pièce mérita à Poincnet les mêmes honneurs que la tragédie de *Méropé* avait valu à M. de Voltaire. L'un et l'autre eurent l'honneur de paraître les premiers, l'un sur la scène française, l'autre sur le Théâtre Italien. Il est vrai que lorsque Poincnet se présenta, on entendit une voix du parterre qui cria *l'autre, l'autre* ; on voulait parler de l'auteur de la musique, qui vint prendre la place de celui des paroles et Poincnet ne jouit qu'un moment de l'éclat de sa gloire » (Clément et La Porte, *Anecdotes dramatiques*, op. cit., t. II, p. 188).

41 Charles-Thomas Serpe, *Analyses et critiques des ouvrages de M. de Voltaire, avec plusieurs anecdotes intéressantes et peu connues qui le concernent, depuis 1762 jusqu'à sa mort, arrivée en 1778*, Paris, Kell, 1789, p. 200.

42 *Ibid.*, p. 193.

les loges allait se mettre à genoux, désespérant de le voir d'une autre manière. Toute la salle était obscurcie par la poussière qu'excitaient le flux et le reflux de la multitude agitée. Ce transport, cette espèce de délire universel, a duré plus de vingt minutes et ce n'est pas sans peine que les comédiens ont pu parvenir enfin à commencer la pièce. C'était *Irène* qu'on donnait pour la sixième fois. Jamais cette tragédie n'a été mieux jouée, jamais elle n'a été moins écoutée, jamais elle n'a été plus applaudie. La toile baissée, les cris, les applaudissements se sont renouvelés avec plus de vivacité que jamais. L'illustre vieillard s'est levé pour remercier le public, et l'instant après, on a vu sur un piédestal, au milieu du théâtre, le buste de ce grand homme, tous les acteurs et toutes les actrices rangés en cintre autour du buste, des guirlandes et des couronnes à la main, tout le public qui se trouvait dans les coulisses derrière eux et dans l'enfoncement de la scène les gardes qui avaient servi dans la tragédie ; de sorte que le théâtre dans ce moment représentait parfaitement une place publique où l'on venait ériger un monument à la gloire du génie. À ce spectacle sublime et touchant, qui ne se serait cru au milieu de Rome ou d'Athènes ? Le nom de Voltaire a retenti de toutes parts avec des acclamations, des tressaillements, des cris de joie, de reconnaissance et d'admiration. L'envie et la haine, le fanatisme et l'intolérance n'ont osé rugir qu'en secret ; et, pour la première fois peut-être, on a vu l'opinion publique en France jouir avec éclat de tout son empire⁴³.

Serpe raconte : « à peine eut-il pris la place qui lui était destinée qu'il s'est élevé un cri général ; *la couronne !* Un comédien vint la lui mettre sur la tête ; *Ah Dieu ! s'écria-t-il, vous voulez donc me faire mourir*, en pleurant de joie et se refusant à cet honneur »⁴⁴. S'opère à cet instant un déplacement du spectacle (tous les commentateurs notent d'ailleurs que la pièce représentée est faible) et de la fonction de la séance théâtrale. L'image ici n'appartient plus à la fiction, mais à l'espace social.

Il en va de même d'un certain nombre de célébrations posthumes, où Voltaire figure encore sur le théâtre comme poète-philosophe. En 1790, son image vient,

43 *Correspondance littéraire, op. cit.*, t. XII, p. 70-71.

44 Serpe, *Analyses...*, *op. cit.*, p. 192-193. Ce rite n'appartient qu'à Voltaire : « Mme Saint-Huberty, devenue la première actrice de notre scène lyrique vient de recevoir de la part du public un hommage d'autant plus précieux que les plus grands talents qui ont honoré ce théâtre n'en ont jamais obtenu de pareil. [...] on a jeté du parterre sur le théâtre une couronne de laurier qui, mal dirigée, est tombée dans l'orchestre ; celui devant qui elle était tombée l'a posée sur le bord du théâtre ; le public, à grands cris, a demandé qu'elle fût placée sur la tête de Didon ; [...] Des gens d'un bon esprit ont vu avec peine décerner à une actrice qu'ils chérissent le même hommage qu'à ce grand homme [Voltaire] ; ils ont cru que cette apothéose, consacrée une fois par l'homme immortel qui en fut l'objet, devait par cela même n'appartenir jamais à personne » (*Correspondance littéraire, op. cit.*, janvier 1784, t. XIII, p. 454-455).

une fois encore, se superposer à l'image scénique, et conférer à celle-ci une autre portée. À la deuxième représentation de la reprise de *Brutus*, les comédiens font placer d'un côté de la scène le buste de Voltaire, de l'autre celui de Brutus. À la troisième, « M. Charles, ci-devant marquis de Villette a demandé la parole [...], et il a prononcé le discours suivant : "Messieurs, je demande, au nom de la patrie que le cercueil de Voltaire soit transporté à Paris ; cette translation sera le dernier soupir du fanatisme. [...] Si cette pétition souffre la moindre difficulté, le pèlerinage de l'abbaye de Scellières et le monument de Voltaire, j'offre que tout soit à mes frais". Ce discours a reçu les plus vifs applaudissements et sans doute la municipalité va s'occuper de satisfaire au vœu public »⁴⁵. Encore une scène exceptionnelle qui, hors de toute allégeance au quatrième mur et contre l'autonomie de l'image théâtrale qui tend à se développer au cours du XVIII^e siècle, fait coïncider proposition esthétique, célébration du poète-philosophe et événement civique.

Ce devenir-image de Voltaire apparaît comme parfaitement emblématique du rôle que le dramaturge assigne au théâtre, que ce soit dans la société ou dans la construction de sa figure d'auteur. Ces rites de sacralisation ne sanctionnent pas seulement une œuvre et une carrière exceptionnelles : ils valident la dignité civique de l'homme de lettres, que Voltaire ne cessa de proclamer. Ils apportent également la preuve de la réussite de Voltaire dans sa tentative pour faire du théâtre une tribune publique, le lieu d'un dialogue avec les spectateurs et d'une possible éducation philosophique de ces derniers. Il écrivait, dans l'épître dédicatoire de *Tancredè* : « C'est [...] au théâtre seul que la nation se rassemble, c'est là que l'esprit et le goût de la jeunesse se forment [...] »⁴⁶. Et l'ambition qui avait présidé à son entrée dans le champ théâtral était riche d'implications politiques, liée à la considération de la spécificité du théâtre dans son rapport au public. Si bien que, dans ces moments rituels où le public témoigne à Voltaire sa reconnaissance, dans ces moments exceptionnels où l'auteur se trouve à son tour placé au cœur d'une image, à mi-chemin de la scène artistique et de la scène du monde, on est fondé à lire un sacre de l'homme de théâtre et du théâtre lui-même. Et au soir de sa vie, à l'issue de soixante ans de confrontations tumultueuses, Voltaire sort victorieux de ce qu'il nomme, dans une lettre à d'Argental, « ce jeu dangereux de cinq actes contre quinze cents personnes »⁴⁷. Dans une de ses dernières lettres, il déclare, satisfait : « Après trente ans d'absence et soixante ans de persécutions, j'ai trouvé un public, et même un parterre

45 *Correspondance littéraire*, op. cit., novembre 1790, t. XVI, p. 115-117. Voir aussi *Affiches, annonces et avis divers ou Journal général de France*, supplément du 19 novembre 1790, p. 3638-3639.

46 Voltaire, épître dédicatoire de *Tancredè*, OCV, t. 49^B (2009), p. 129.

47 Lettre à d'Argental du 1^{er} septembre 1760 (D9180).

devenu philosophe »⁴⁸, comme si finalement, l'image scénique et l'image de l'auteur n'avaient de sens que rapportées à l'image du public. Plus que tout autre à son époque, Voltaire avait compris que l'art dramatique, en définitive, n'est un art visuel que parce qu'il y a quelqu'un pour le regarder.

48 Lettre à Octavie Durey de Meynières du 31 mars 1778 (D21129).

III

Varia

LA CORRESPONDANCE DE VOLTAIRE : QUELQUES LETTRES INÉDITES¹

Nicholas Cronk

Voltaire Foundation, Université d'Oxford

Je présente ici cinq documents, à savoir le texte complet de trois lettres inédites de Voltaire, un long extrait d'une quatrième lettre inédite, et enfin la description d'une cinquième lettre inconnue. Ces documents sont numérotés d'après les principes mis en place récemment pour la révision de l'édition de Th. Besterman². La première révision de la deuxième édition, dite « définitive », de la *Correspondence and related documents* (1968-1977) de Voltaire a été effectuée en 2011, et vient d'être publiée dans la version numérique de l'édition, qui est accessible dans la base de données *Electronic Enlightenment*³.

La transcription des documents est littérale, à ces nuances près que des majuscules ont été introduites systématiquement en début de phrase et que certaines formes ont été désagglutinées (« larentée devotre academie » devient, par exemple, « la rentrée de votre academie »). Les signes de ponctuation qui ont été introduits pour faciliter la lisibilité du texte sont mis entre crochets.

LISTE DES DOCUMENTS

1. D2410a, Voltaire à [?], Bruxelles, 20 janvier 1741
2. D3278-R1, Voltaire à [Jacques Annibal Claret de La Tourette de Fleurieu ?], Versailles, 29 décembre 1745
3. D5098a, Voltaire à Walther, 6 décembre 1752
4. D7351a, Voltaire et Mme Denis à M. de La Porte, Les Délices, 21 août 1757
5. D14600a, Voltaire à [Marc Duval ?], Ferney, 18 décembre 1767

1 Pour leur aide précieuse dans la préparation de cet article, je tiens à remercier David Adams, Olivier Ferret, Emmanuel Lorient, Christiane Mervaud, Michel Mervaud et Gilles Plante.

2 Sur les principes de numérotation des nouveaux documents, voir *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 195-196.

3 Voir <www.e-enlightenment.com/coffeehouse/event/leclerc2011/>.

I. D2410a
Voltaire à [?]
Bruxelles, 20 janvier 1741

a bruxelles ce 20 janvier 1741

262

Je hasarde monsieur cette lettre a paris, quoyque je n'aye pas votre adrese. Lenvie de vous dire combien je vous suis dévoué, lemporte sur la crainte que ma lettre ne soit perdue[.] Jen ay reçu deux de vous dont je vous suis sensiblement obligé, je nay trouvé votre adresse ny dans ces lettres, ny chez m^r desbrosses a la haye, c'estoit pour moy une vraye peine de ne pouvoir mentretenir avec vous. Je ne vous ay connu que pour avoir des regrets. J'ay eu le bonheur de passer quelques jours aupres de votre charmant monarque. Il ne manquoit que vous a la cour. Jy ay vu le premier bal et les premiers plaisirs quon y ait eus depuis longtemps⁴. Tout cela a bientot fait place a des occupations tres serieuses. Vous etes fait pour les unes et pour les autres, vous etes dans lage des plaisirs, et votre esprit est propre aux affaires. Je suis persuadé que ny le roy votre maitre ny vous ne vous repentirez du marché que vous avez fait. Les dames de la cour de la Reine serviront quand vous les verrez a resserrer les liens qui vous attachent a la prusse[.] Si javois été plus jeune, jaurais été seduit par tout ce que j'ay vu. C'est pour vous que le plaisir de succomber est fait. Je ne scai si le prince royal nira pas a francfort et si m^r de Keiserling ne l'accompagnera pas. Ne ferez vous pas aussi le voiage de francfort[?] Ce sera la un bau moment, et une belle école[.] En cas que vous voyez monsieur le baron de Keiserling, je vous prieray de lui parler quelquefois de moy comme du plus attaché de ses serviteurs. On ne peut avoir ny plus de graces ny plus de droiture, et quand jeus lhonneur de mander au roy la resolution que vous prenez d'entrer a son service, je luy dis que sa majesté trouveroit en vous un second Keiserling, ayez pour moy monsieur les memes bontez que luy et comptez que je seray toujours avec tous les sentiments que vous m'avez inspirez

Monsieur

votre tres humble et tres obeissant serviteur

Voltaire

4 Frédéric décrit ces plaisirs à Algarotti : « Voltaire est arrivé tout étincelant de nouvelles beautés, et bien autrement sociable qu'à Clèves. Il est de très bonne humeur, et se plaint moins de ses indispositions que d'ordinaire. Il n'y a rien de plus frivole que nos occupations. Nous quintessencions des odes, nous déchiquetons des vers, nous faisons l'anatomie de pensées, et tout cela, en observant ponctuellement l'amour du prochain. Que faisons-nous encore ? Nous dansons à nous essoufler, nous mangeons à nous crever, nous perdons notre argent au jeu, nous chatouillons nos oreilles par une harmonie pleine de molesse, et qui, incitant à l'amour, fait naître d'autres chatouillements » (D.app.60).

Lettre autographe signée. 4 p. (p. 4 blanche), pliées en quatre. NTNU Universitetsbiblioteket, Trondheim, Norvège, Ms 441 06a051704. Images de cette lettre disponibles en ligne : <www.ntnu.no/ub/spesialsamlingene/digital/06a051704.html>.

Le millésime écrit en haut de la lettre est difficile à lire : le catalogue de la bibliothèque note « 1745 », ce qui est impossible, car Voltaire ne se trouve pas à Bruxelles à cette date. Le contenu de la lettre montre clairement que Voltaire vient de rendre visite à Frédéric II : il doit s'agir de sa première visite en Prusse, qui eut lieu en novembre 1740.

Les raisons de cette première visite à Frédéric sont complexes. Pour Voltaire, il s'agit peut-être d'un hommage personnel, devenu indispensable, voire inévitable, à la suite des échanges épistolaires entre les deux hommes qui avaient précédé cette première visite en Prusse⁵. Cela dit, la visite cause bien des difficultés à Voltaire, notamment avec Mme du Châtelet⁶, et auprès de certains amis, Voltaire ressent le besoin de se défendre. Le 6 janvier 1741, il écrit au comte d'Argental : « Je suis obligé de m'excuser de mon voiage à Berlin auprès d'un cœur comme le vôtre. [...] J'ay refusé au roy de Prusse deux jours de plus qu'il me demandoit » (D2394). Et toujours à d'Argental, le 19 janvier : « Si vous saviez pourquoy j'ay été obligé d'aller à Berlin vous approuveriez assurément mon voiage » (D2408). Dans la lettre que nous présentons ici, nous voyons le revers de la médaille : Voltaire, même s'il est gêné vis-à-vis de certains amis français, fait des efforts pour rester en bons termes avec des personnages bien placés à la cour de Prusse.

À qui Voltaire s'adresse-t-il ? Et quel est ce « marché que vous avez fait » auquel Voltaire fait allusion ? Apparemment il s'agit de quelqu'un qui est attaché à la cour de Prusse et qui connaît déjà Voltaire (de Clèves, peut-être ?), quelqu'un de haut placé (« votre tres humble et tres obeissant serviteur »), et qui est peut-être plus jeune que Voltaire (« vous etes dans lage des plaisirs »). Nous pouvons exclure Jordan, cité dans une lettre à Maupertuis (D2379), aussi bien que « le jeune Darnaud », cité dans une lettre de 1749 à Frédéric (D3843) : ni l'un ni l'autre ne jouissent du statut social suggéré par le ton de déférence qu'adopte Voltaire ici. Ce qu'on peut dire avec certitude, c'est que le destinataire de cette lettre est un familier de Keiserling, ce favori de Frédéric qui allait mourir en 1745, cité à trois reprises dans la lettre. Voltaire le connaît assez bien pour lui écrire « mon cher Keiserling » (D2426). Le 19 janvier 1741, c'est-à-dire la veille d'écrire cette lettre, Voltaire avait écrit à Maupertuis (invité à Berlin par Frédéric en 1740) : « Ne voyez vous pas souvent m^r de Keiserling et m^r de Pulnits ? Je

5 Voir Christiane Mervaud, *Voltaire et Frédéric II : une dramaturgie des Lumières, 1736-1778*, SVEC, n° 234 (1985).

6 Voir *VST*, t. I, p. 386-395.

Lettre signée. En vente en 2011, chez Magaly Besson, Castres.

Th. Besterman (D3278) ne connaissait pas le texte de cette lettre, mais il en devine l'existence, d'après les registres de l'Académie de Lyon : « *States that he is willing to become a member of the Lyons academy. / In the registers of the Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon appears this entry under the date of 12 January 1746 : "L'Académie a élu à la place de feu Mr le Marquis de Caumont Associé Mr de Voltaire qui a demandé l'Association par sa lettre en datte de 29e xbre 1745"* ; until they were united in 1758 there were two academies in Lyons, the Académie des sciences et belles-lettres and the Académie des beaux-arts ; D3424 shows that Voltaire was elected to both ; see also later appendices on Voltaire at Lyons : D.app.141.I, D.app.141.II and D.app.141.III ».

Le nom du destinataire ne paraît pas dans la lettre ; dans son édition, Besterman indique pour la lettre D3278, « Voltaire to Académie de Lyon ». Il semble probable toutefois que Voltaire s'adresse à Jacques Annibal Claret de La Tourette de Fleurieu (1692-1776), dit « le président de Fleurieu », magistrat de la ville de Lyon, grand bibliophile, et secrétaire perpétuel de l'Académie depuis 1736. Voltaire lui adressera une lettre en 1765 (D12340).

Jay attendu l'entrée de votre academie pour
Laremercier de l'honneur quelle me fait de m'associer
par vous de la sorte avec laquelle elle accou de
faibles marques de ma respectueux attention ;
que je fais un devoir de luy rendre des hommages qui
Luy paroîtront moins indignes d'elle, par la nature
du sujet ; Le nom de newton sera mon passeport ;
est ce nom qui me ouvre l'entrée de l'academie
d'angleterre, d'italie et d'Allemagne. mais je tiendrois
au plus grand honneur d'être votre associé, que de l'être
de l'academie Prangere. cest dans ces sentiments
respectueux que j'ai l'honneur d'être
votre tres humble
et tres obeissant
serviteur / Voltaire
Paris le 29 Decembre
1745

1. Voltaire à [Jacques Annibal Claret de La Tourette de Fleurieu ?],
29 décembre 1745, lettre signée

Voltaire fut enfin admis à l'Académie française le 9 mai 1746 (après avoir échoué en 1741 et en 1743)⁸. Cette élection coïncidait avec son élection comme membre associé ou honoraire de plusieurs académies de province : au cours de l'année 1746, Voltaire fut admis à Angers, à Bordeaux, à La Rochelle, à Lyon et à Marseille. (Il ne deviendra membre honoraire de l'Académie de Dijon qu'en 1761 : voir D9709.) Comme nous le voyons ici, à propos de l'Académie de Lyon, c'est souvent Voltaire lui-même qui sollicite l'honneur d'être élu. Le résumé de la lettre que donne Besterman n'est pas absolument précis : il ressort de la lettre que nous présentons ici que Voltaire a déjà écrit pour demander à être associé à l'Académie ; maintenant, fin décembre 1745, il ne fait que remercier son correspondant à l'Académie pour la réponse positive qui a été faite à sa demande. Ute van Runset affirme que « l'Académie de Marseille a été le 12 janvier 1746 la première académie française à élire Voltaire comme membre associé suite à sa demande par lettre en date du 29 octobre 1745 »⁹. Mais cet honneur est à partager avec l'Académie de Lyon, qui a élu Voltaire comme membre le même jour, le 12 janvier 1746. Voltaire restera en contact avec l'Académie de Lyon : il la pria de nommer M. Mallet comme académicien honoraire en 1752 (voir D4964 et D4996) et, en 1754, il assista à deux réunions de l'Académie (voir D.app.141.III). En janvier 1765, Voltaire s'excuse auprès du secrétaire, le président de Fleurieu : « Je vous supplie de vouloir bien présenter mes respects à l'Académie ; j'y ajoute mes regrets de n'avoir pu assister à ses séances depuis dix ans ; mais un vieux malade ne peut guère se transplanter » (D12340).

Nous trouvons dans cette lettre une phrase qui a presque la valeur d'une devise : « le nom de newton sera mon passeport » et, poursuit-il, « cest ce nom qui ma ouvert l'entrée des academies d'angleterre, d'italie et d'Allemagne ». Certes, les *Éléments de la philosophie de Newton*, publiés pour la première fois en 1738, et réédités en leur forme « définitive » en 1741, avaient permis à Voltaire d'être élu à la Royal Society en 1743. L'année 1745 marque un tournant dans la carrière de Voltaire, dans la mesure où il réussit à se rétablir à la cour ; le 3 avril, il annonce à Mme Denis : « Le roi m'a accordé l'expectative d'une charge de gentilhomme ordinaire, la place d'historiographe de France, avec deux mille livres d'appointements et les entrées de sa chambre. Il a daigné me parler avec les bontés les plus touchantes » (D3092). La position qu'occupe Voltaire dans la République des Lettres est en train d'évoluer et, dans ce contexte, on comprend qu'en automne 1745, il ait sollicité des associations avec de nombreuses académies de province.

⁸ Voir Karlis Racevskis, *Voltaire and the French Academy*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1975, et *Discours de M. de Voltaire à sa réception à l'Académie française*, éd. K. Racevskis, *OCV*, t. 30A (2003), p. 1-36.

⁹ U. van Runset, « Voltaire et l'Académie : émulation et instrument socio-politique », dans M. Delon et C. Seth (dir.), *Voltaire en Europe : hommage à Christiane Mervaud*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 217-229 (ici p. 220).

3. D5098a
Voltaire à Walther
6 décembre 1752

Description d'une lettre inédite : « Dans la lettre adressée à Walther le 6 décembre 1752, Voltaire se plaint de Jean Neaulme, libraire à La Haye. Ce dernier a publié une édition tronquée de l'*Histoire universelle*, sans l'accord de l'auteur et en faisant précéder l'ouvrage d'un texte impertinent à l'égard des Princes. »

Source : Catalogue, Librairie Sourget, Paris, 2011, p. 66-68 (ici p. 66).
Catalogue réalisé par Amélie Sourget.

4. D7351a
Voltaire et Mme Denis à M. de La Porte
Les Délices, 21 août 1757

aux délices pres de geneve 21 aoust [1757]

[...] J'écris a monsieur le maréchal de richelieu monsieur, et j'écris comme je le dois sur votre compte. Cela vaut bien mieux qu'une lettre qu'on appelle de recommandation, qui ne signifie jamais rien, et dont certainement vous navez pas besoin [...] J'espère que vous ferez bientôt un bordereau des finances de Berlin, que vous ferez visiter les belles caves ou lon avait arrangé plus de tonnes d'argent que de tonnaux de vin [...] Je suis bien content de voir un français gouverner les domaines du roy de Prusse [...] madame [p. 2] denis prend la plume [*Mme Denis poursuit et termine la lettre :*] elle vous dira mieux que moy combien nous nous interessons lun et l'autre a tout ce qui vous touche.

Je vous adresse toujours mes lettres au cartier general Monsieur ne pouvant prevoir le lieu que vous habitez dans le moment ou¹⁰ je vous écris. Donnez nous de vos nouvelles autant que vous le pouvez. Nous menons une vie tres douce dans notre jollie retraite et nous y aimons toujours nos amis. Mon oncle parle de vous a Mr le Marechal de Richelieu comme vous le meritez. Il vous aime toujours et nous vous souhaitons toute sortes de prosperitez. Je souhaite aussi que notre general termine promptement cette guere et que nous nous retrouvions ensemble a paris. Je compte sur votre amitié comme vous devez

10 Le mot « ou » est écrit au-dessus de « que » qui est barré.

compter sur la miene encor une fois donnez nous de vos nouvelles quand vous le pourez, et je vous ecirais souvant. et Je vous [p. 3] [...]

Denis

Extrait d'une lettre inconnue jusqu'ici. Lettre autographe écrite à deux mains et signée « Denis », adressée à M. de La Porte, « commissaire et administrateur general des finances du Roy dans les païs conquis, au cartier general de larmée a larmée de Monsieur Le Maréchal de Richelieu ». 2 pages et demie sur un double feuillet (244 x 185 mm). Encre brune sur papier vergé, suscription au verso de la seconde page (taches, quelques petites déchirures dans les marges et trou sans perte de lettres dans la pliure intérieure). Source : catalogue de Christie's, vente 1015 (Paris, 29 novembre 2011, « Importants livres anciens, livres d'artistes et manuscrits »).

268

Voltaire et Mme Denis écrivent à un ami commun. Comme il le promet ici, Voltaire adresse le même jour une lettre au maréchal de Richelieu, qui est alors en campagne, « à la tête de votre armée ». Il lui recommande chaudement M. de La Porte : « Permettez que je vous parle du commissaire du roy pour les domaines des pays conquis, c'est un monsieur de la Porte qui sera sans doute chargé plus d'une fois de vos ordres. J'espère que vous en serez très content. Vous le trouverez très empressé à vous obéir » (D7351). Ce M. de La Porte, parti comme commissaire du Roi dans un territoire allemand, ne nous est pas connu par ailleurs. Il ne s'agit pas en tout cas de l'abbé (Joseph) de La Porte, journaliste et critique, auquel Voltaire écrira en 1761, à propos du premier numéro de *L'Observateur littéraire* (D9598). Ce M. de La Porte, commissaire du Roi, est un nouveau correspondant dans la *Correspondance* de Voltaire. L'aspect le plus remarquable de la lettre est peut-être sa double écriture. On connaît des lettres avec les deux signatures de Voltaire et de Mme Denis, mais ici, ils écrivent chacun une partie de la lettre, et Voltaire annonce même le moment où il passe la plume à sa nièce, geste de confiance et d'amitié vis-à-vis de leur ami commun.

5. D14600a
Voltaire à [Marc Duval ?]
[Ferney, 18 décembre 1767]

Je ne doute pas que le procureur Baleidier ne vous ait montré le pouvoir suivant lequel il a agi contre maupitan habitant de pregni. Vous aurez vu que ce pouvoir n'est pas de moy, que je nay jamais écrit au s^r balaidier, sur¹¹ cette affaire ; quil a instrumenté par ordre du s^r crammer sans m'en avertir ; qu'ayant bien voulu preter depuis deux ans mon chatau de tournai au s^r crammer, je luy ay donné pouvoir par un petit billet non signé¹² dempecher maupitan de gater les chemins mais jamais je nay donné pouvoir dempecher maupitan dexploiter sa carriere. Cela ne peut etre exprimé dans le petit billet que jecrivis au s^r crammer, on a tout fait en mon nom, sans men avertir. Baleidier ne m'en a jamais écrit un seul mot, il devait au moins minstruire de cette procedure que je desavoue et que je condamne.

Si malheureusement javais écrit au s^r crammer, adressez vous en mon nom a la justice pour oter a maupitan la jouissance de sa carriere, jaurais tort, et je me condamnerais moy meme. Mais je ne luy ay écrit qu'en general sur le degast des chemins dont mad^e galatin et luy se plaignaient.

En un mot monsieur les écrits font foy. Le s^r baleidier doit vous montrer son pretendu plein pouvoir. Vous ny trouverez pas, a ce que je presume[,] un seul mot qui autorise crammer a depouiller maupitan[.]

Il fallait certainement que Baleidier me mit au fait ; et encor une fois il ne ma jamais écrit un seul mot sur cette affaire. Il est inoui qu'un procureur agisse sans consulter son commettant. Je m'en raporte a votre équité.

Jay lhonneur detre avec Respect

Monsieur

votre tres humble et tres obeissant serviteur Voltaire

[sur la page 4 de la lettre ; voir **fig. 5** :]

[en haut à droite, d'une main qui n'est pas celle de Voltaire :]

1767

17 x^e

M. de Voltaire contre le S. Baleydier

[au milieu de la page, de la main de Voltaire :]

11 Le mot « sur » est écrit par dessus un autre mot, peut-être « qui » : voir **fig. 2**.

12 Les mots « par un petit billet non signé » sont ajoutés au-dessus de la ligne : voir **fig. 2**.

je ne doute pas que le procureur Baleduc ne vous
ait montré le pouvoir suivant lequel il a agi contre
maupitant habitant de prégné, vous auez vu que
ce pouvoir n'est pas de moy, que je n'ay jamais eus
aust Baleduc, Quitte cette affaire; qui a instrumēté
par ordre du s^r crammer sans m'en avertir; qu'ed j'au
bien voulu prêter depuis deux ans mon chateau
de toulon aust crammer, j'eduyay donné pouvoir
^{par un petit billet non signé}
d'empêcher maupitant de gater les chemins mais
jamais j'eduy donné pouvoir d'empêcher maupitant
d'exploiter sa carrière. cela ne peut être exprimés
dans le petit billet que j'eduy au s^r crammer,

2. Voltaire à [Marc Duval ?], [18 décembre 1767], lettre autographe signée, p. 1

on a tout fait en mon nom sans m'en avertir
Baleduc ne m'en a jamais eus un seul mot,
il de voit au moins instruire de cette procédure
que je d'savois et que je condamne.
Si malheureusement j'eduy eus aust crammer
adresser vous en mon nom a la justice pour
des a maupitant la jouissance de sa carrière.
J'eduy tort, et je me condamnerais moy même
mais j'eduy eus écrit qu'en general sur
le degast des chemins dont maupitant
et luy se plaignent
en un mot mon fleur les écrits font foy.

3. Voltaire à [Marc Duval ?], [18 décembre 1767], lettre autographe signée, p. 2

le Sr Baledieu doit vous montrer son prétendu
 plein pouvoir. vous en trouverez pas, à ce que
 je presume, rien de tel que l'autorité crammes
 de deponillet maugitan
 il fallait certainement que Baledieu me
 mit au fait; et encoeur une fois il ne m'a jamais
 écrit un seul mot sur cette affaire. Il est mou-
 quin procureur agisse sans consulter son commettant.
 je m'en rapporte à votre équité.

j'ay l'honneur de vous être avec Respect

Monsieur
 votre très humble et très
 obéissant serviteur Voltaire

4. Voltaire à [Marc Duval ?], [18 décembre 1767], lettre autographe signée, p. 3

1767
 17. 10
 M. de Voltaire à M. de
 J. Baledieu

permettre monsieur que je prenne la liberté
 de vous adresser en vis-à-vis la lettre que
 j'écris au procureur Baledieu
 si j'en serais par malheur au let- j'en serais
 de vous vous faire ma cour

5. Voltaire à [Marc Duval ?], [18 décembre 1767], lettre autographe signée, p. 4

permettez monsieur que je prenne la liberté de vous adresser a vous meme la lettre que j'ecris au procureur baleidier[.]

Si je netais pas malade au lit jaurais lhonneur de venir vous faire ma cour[.]

Lettre autographe signée, 4 p. in-quarto, 23,5 cm x 19 cm. La lettre fut reliée dans une édition de 1775 de *La Henriade*, et pliée pour pouvoir être insérée dans le format in-octavo. Cette lettre inédite était mise en vente en 2011 par la librairie Traces Écrites, Neussargues (Cantal).

272 En décembre 1767, Voltaire devient impliqué dans une affaire juridique locale, affaire apparemment mineure, mais qui le trouble profondément pendant quelques semaines. La première mention de l'affaire se trouve dans une lettre que Voltaire adresse à Mme Gallatin le 19 novembre 1767 (D14537). Ses amis et voisins Gabriel Cramer et Mme Galatin étaient hostiles au fait qu'un certain Maupitan¹³, en exploitant une carrière qu'il avait acquise de Voltaire, risquait de gâter la route dont ils se servaient¹⁴. Il semblerait que Voltaire les avait encouragés à porter plainte, mais que le procureur Balleidier a agi trop vite, et sans consulter Voltaire préalablement. Joseph Marie Balleidier est procureur au bailliage de Gex et de la seigneurie de Ferney, et Voltaire est en relation avec lui depuis longtemps : leurs échanges s'échelonnent entre 1759 (D8553) et 1774 (D18906). Voltaire se trouva ainsi accusé de vouloir priver Maupitan de la possibilité d'exploiter sa carrière. Voltaire, scandalisé, affirme qu'il n'a jamais fait une telle demande.

Cette lettre date du moment où l'affaire touche à la crise : Voltaire vient d'apprendre l'action entreprise en son nom, et il agit vite. Le 17 décembre, il écrit à Cramer (D14593) et à Mme Galatin (D14594) ; le lendemain, il écrit deux fois au procureur Balleidier. Dans la première lettre (D14595), Voltaire proteste contre l'assignation qui a été faite en son nom ; la réponse de Balleidier ne nous est pas parvenue, mais Voltaire lui répond immédiatement (D14600), le jour même, et sur un ton beaucoup plus vif cette fois. En même temps, Voltaire écrit la présente lettre, en précisant à son destinataire dans un *post-scriptum* : « permettez monsieur que je prenne la liberté de vous adresser a vous meme la lettre que j'ecris au procureur baleidier » – c'est-à-dire qu'il inclut dans sa lettre une copie d'une lettre à Balleidier, soit D14595, soit D14600.

Qui est le destinataire de cette lettre ? Son nom a disparu avec l'enveloppe dans laquelle la lettre fut envoyée. Il s'agit évidemment de quelqu'un qui occupe une place importante dans l'administration de la justice et qui est en relation

13 Ailleurs, Voltaire semble avoir écrit « Monpitan », et même « Monpitou ».

14 Voir le contrat à l'origine de la dispute, D.app.254.

avec le procureur, peut-être son patron ou bien son associé. Le ton est d'ailleurs formel : Voltaire signe « très humble et très obéissant serviteur » seulement dans le cas de personnes haut placées, qu'il ne connaît pas très bien. Avec Pierre Michel Hennin, le résident français à Genève, par exemple, il adopte un ton moins guindé. Dans le contexte, il semble très probable que Voltaire s'adresse ici au lieutenant général du bailliage de Gex, un certain Marc Duval : sous l'Ancien Régime, le lieutenant général présidait le tribunal du bailliage, et il est donc logique que Voltaire ait voulu lui faire part des actions du procureur qui dépendait de lui. Entre 1760 (D.app.183) et 1773 (D.app.385.III), le nom de Marc Duval, « conseiller du Roi et lieutenant général au Bailage de Gex », paraît sur de nombreux documents juridiques concernant Voltaire et le château de Ferney et, dans les lettres qu'il adresse à Duval, Voltaire adopte toujours un ton respectueux, et signe toujours « Monsieur, votre tres humble et tres obeissant serviteur Voltaire »¹⁵. En 1774, Voltaire et Duval seront de nouveau en contact, toujours à propos d'un problème concernant le procureur Balleidier¹⁶.

Cette affaire est gênante pour Voltaire, car son nom risque d'être éclaboussé, et il est très conscient de son image dans la localité : « Le procureur de Monpitan me poursuit comme un tyran de château », écrit-il à Cramer, le 19 décembre 1767. Et quelques jours plus tard, toujours en s'adressant à Cramer, il reprend le même thème : « Je vous conjure de vous arranger avec ce malheureux Baleidier pour prévenir une condamnation déshonorante qui me rendrait odieux et méprisable à tous mes vassaux ». L'affaire se calme avant la fin du mois, et elle sera vite oubliée. En avril 1768, Voltaire écrira à Balleidier pour mettre fin à l'affaire : « Ce sont des minuties qu'on peut terminer aisément sans aucun procez » (D14926). Le ton urgent de cette lettre montre quand même à quel point Voltaire était soucieux de sa réputation. Fin 1767, Voltaire est pleinement occupé par l'affaire Sirven ; sa campagne pour « écraser l'Infâme » le rend célèbre partout en Europe. Mais parallèlement, comme nous le rappelle cette lettre, le patriarche de Ferney connaît les soucis d'un seigneur de château.

15 Voir D11809 (1764), D19276 (1775), D19900 (1776), D19997 (1776). Lorsque Voltaire s'adresse à Charles André de La Corée, intendant de la Franche-Comté (de 1761 à 1784), il signe plus formellement : « J'ai l'honneur d'être avec toute la reconnaissance et l'attachement possible, Monsieur, vôtre très humble et très obéissant serviteur » (D19202).

16 Voir D18747, D18755, D18900 ; et D.app.382.

LE RÔLE DE CONDILLAC DANS LA GENÈSE
DE LA *LETTRE SUR LE MESSIE* DE VOLTAIRE

Antonio Gurrado

Voltaire Foundation (Oxford) et Université de Pavie

Voltaire et Condillac, on le sait, ne se rencontrèrent jamais, mais les deux hommes se vouaient néanmoins une grande estime réciproque. Voltaire possédait les œuvres maîtresses de Condillac¹ et il avait pour lui suffisamment d'admiration pour le prier, en 1756, de se rendre aux Délices pour « venir travailler dans ma retraite à un ouvrage qui vous immortaliserait » (D6998). Il n'existe aucune trace de la réponse que fit Condillac à cette invitation mais l'on sait de façon certaine qu'il ne visita jamais les Délices. Malgré cela, la considération qu'avait Voltaire pour Condillac ne se démentit jamais : dans la lettre déjà citée, Voltaire déclarait que « personne ne pense avec tant de profondeur ni avec tant de justesse que vous » ; en 1764, il le décrit comme « un bon philosophe, un bon ennemi de la superstition » (D12234), comme « un de nos frères » (D12238) et, en 1768, il apparaît sous sa plume comme l'« un des premiers hommes de l'Europe pour la valeur des idées » (D15279).

Entre 1758 et 1767, Condillac vit à Parme où il sert de précepteur au fils du duc, le prince Ferdinando. Quand Voltaire a vent de la position que va occuper Condillac, il s'intéresse vivement à son itinéraire. Le 26 janvier 1758, il écrit à la marquise de Florian :

Savez-vous si c'est à Paris qu'on élève le prince de Parme, ou si l'abbé de Condillac va à Parme lui apprendre à raisonner ? Savez-vous quand il part ? Seriez-vous femme à lui persuader de prendre sa route par Genève et par Turin ? S'il fait ce voyage cet hiver, nous le recevrons à Lausanne, nous le mènerions aux Délices, et de là nous le guiderions par le mont Cenis à Turin, de Turin dans le Milanais, et du Milanais dans le Parmésan. (D7603)

Une telle curiosité pour les mouvements de Condillac pourrait laisser supposer que Voltaire souhaite lui remettre quelque chose en mains propres. La même

¹ *Traité des systèmes*, La Haye, Neaulme 1749 (BV837) ; *Traité des sensations*, Paris, De Bure, 1754 (BV836) ; *Traité des animaux*, Paris, De Bure, 1755 (BV835).

année, Voltaire compose la *Lettre sur le Messie*, un court écrit en prose adressé à un « Monsieur » non identifié. Dans ce texte, Voltaire propose un panorama des principaux thèmes concernant le messianisme en se concentrant en particulier sur le judaïsme et la non-reconnaissance par les juifs du Christ comme Messie. Il affirme clairement que l'attente d'un Messie n'est pas considérée comme un article de foi dans le judaïsme et il explique qu'à l'origine, le messianisme juif était de nature politique plutôt que religieuse du fait que les juifs attendaient un libérateur.

Il n'est pas aisé d'établir la genèse de ce texte, où pour la première fois Voltaire tente d'appliquer la même critique exégétique au judaïsme et au christianisme. Seuls deux manuscrits subsistent : le premier, de la main de Voltaire, se trouve à Saint-Pétersbourg, et l'autre, copié par un inconnu, est aux Archives d'État de Parme. Le texte de Parme a été publié par Roland Desné et Anna Mandich² tandis que la version de Saint-Pétersbourg a été publiée pour la première fois dans le tome 49A des *Œuvres complètes de Voltaire* éditées par la Voltaire Foundation à Oxford³.

Le seul indice dont nous disposons pour la datation de la *Lettre sur le Messie* se trouve dans l'en-tête du manuscrit de Parme, qui porte la date du 21 octobre 1758. Le manuscrit de Saint-Pétersbourg, lui, n'est pas daté. Le manuscrit de Parme se présente comme une copie au propre, et dans une écriture ample, de celui de Saint-Pétersbourg (qui a peut-être circulé dans le duché de Parme). Certaines fautes d'orthographe du copiste laissent supposer que celui-ci était italien.

Le texte du manuscrit de Parme correspond au type de lettre que Voltaire compose à cette époque, et on trouve la formule « aux Délices route de Genève » dans l'en-tête. Il convient de noter que Voltaire écrit habituellement « aux Délices près de Genève » ou simplement « aux Délices » ; la précision « route de Genève » peut paraître insolite, mais c'est précisément durant l'automne 1758 qu'on la rencontre le plus fréquemment dans sa correspondance. Ceci laisse supposer que la forme épistolaire de la *Lettre sur le Messie* n'est pas qu'un simple procédé stylistique. Voltaire ne fait pas semblant d'écrire une lettre comme il fera par la suite semblant d'écrire des sermons ou des homélies : il est très vraisemblable qu'il s'adresse ici à un correspondant réel. Par ailleurs, l'existence même du manuscrit de Parme suggère que Voltaire conçut le texte avec l'intention de l'adresser à une personne résidant dans le duché.

2 R. Desné et A. Mandich, « Une lettre oubliée de Voltaire », *Dix-huitième siècle*, n° 23 (1991), p. 201-212.

3 Voltaire, *Lettre sur le Messie*, éd. A. Gurrado, *OCV*, t. 49A (2010), p. 247-275.

Dans leur commentaire sur la *Lettre sur le Messie*, Desné et Mandich proposent une liste de destinataires probables, parmi lesquels on trouve Saverio Bettinelli, dramaturge et jésuite, originaire de Mantoue et directeur du Collegio dei Nobili à Parme depuis 1751. Bettinelli est en effet reçu aux Délices vers la fin 1758 et, une fois sa visite à Voltaire achevée, il retourne à Parme en passant par Lyon. Le monde intellectuel du duché était bien informé de son récent contact avec Voltaire, comme en témoigne une lettre de Francesco Algarotti : « *Ho veduto in questi giorni in Parma il padre Bettinelli, il quale è stato di tanto felice da potervi vedere et udire nelle vostre deliziose delizie* »⁴. Il n'est pas impossible que Bettinelli ait rapporté à Parme le manuscrit qui se trouve actuellement aux Archives d'État ; cependant, l'analyse de son écriture révèle qu'il n'en était pas le copiste.

Une autre hypothèse fascinante pourrait nous mener jusqu'à Condillac, qui figurait déjà dans la liste des destinataires possibles dressée par Desné et Mandich mais sans preuves concluantes à l'appui. Afin de prouver cette hypothèse, il nous faut répertorier les trois indices qui se trouvent dans le manuscrit de Parme lui-même. 1. Du fait que dans sa *Lettre*, Voltaire déclare « je suis indigne d'être consulté par vous »⁵, nous pouvons supposer que le destinataire avait sollicité l'avis de son collègue philosophe sur une question d'exégèse biblique à propos de laquelle ce dernier avait quelque compétence. 2. Par ailleurs, il existe une unité de ton entre la formule finale de la *Lettre sur le Messie* et les derniers mots de l'unique lettre de Voltaire à Condillac que l'on connaisse. 3. Le manuscrit de Parme est adressé à « l'Abbé de N :N : » et « abbé » est le titre que Voltaire employait généralement pour nommer Condillac.

Bien qu'elles ne soient pas probantes, ces indications laissent supposer que Condillac pourrait être le fameux destinataire de la *Lettre sur le Messie*. Afin de trouver des preuves plus concluantes, il convient de suivre son itinéraire jusqu'à Parme. Condillac quitte Paris le 20 mars 1758, deux mois après la rédaction de la lettre que Voltaire adresse à la marquise de Florian ; il atteint Parme le 12 avril et il est immédiatement nommé précepteur du prince Ferdinando. Condillac quittera Parme neuf ans plus tard, le 9 mars 1767⁶.

Le prince Ferdinando a sept ans à l'arrivée de Condillac. Il a déjà appris les bases de la lecture et de la religion avec le jésuite Thomas Fumeron. Condillac devient son précepteur pour deux raisons : il a été recommandé par Guillaume Du Tillot, ministre des Finances du duché, et il est prêtre. Peu après son arrivée,

4 D8325. Traduction : « J'ai rencontré le père Bettinelli à Parme il y a peu ; il a eu la chance de vous voir et de vous écouter dans vos délicieux Délices ».

5 *OCV*, t. 49A, p. 265.

6 Paolo Grillenzoni, « Condillac à Parme : lettres inédites », *Dix-huitième siècle*, n° 17 (1985), p. 285 et 295.

la duchesse Luisa Elisabetta écrit à son mari le duc Filippo I^{er}, qui avait peut-être des réserves quant à l'opportunité d'un tel choix :

Quant à sa religion, j'en ai pris les meilleures informations et de plusieurs personnes ; toutes ont été telles que nous pouvions les [souhaiter] ; malgré ce livre que l'on dit peu métaphysique nous n'aurons, je crois, rien à nous reprocher sur ce choix ni en ce monde ni en l'autre. [...] Notre fils doit être bon catholique et non pas docteur de l'Église : toutes les controverses lui seraient inutiles⁷.

Curieusement, on retrouve la même analyse dans ce que dit Condillac à son jeune élève à propos de la théologie : « des recherches aussi vastes ne doivent pas occuper un prince, parce qu'il leur sacrifierait un temps qu'il doit à des études plus relatives à son état ». Puis il le met en garde contre trop de piété afin qu'il ne tombe pas sous la coupe du clergé : « Vous prendrez insensiblement leur place, pour leur céder la vôtre »⁸.

278

Ces mots sont tirés du *Cours d'études*. Condillac s'attelle à cette œuvre monumentale dès son arrivée à Parme et Ferdinando se sert du texte en chantier comme d'un manuel exhaustif et pluridisciplinaire. Cette entreprise très ambitieuse met en œuvre de façon concrète, dans le champ de l'éducation, la méthode philosophique rigoureuse de Condillac. La première partie est consacrée à une théorie du langage, la *Grammaire* ou *Art de parler*, suivie de l'*Art d'écrire*. Sur ces bases, Condillac établit l'*Art de raisonner* puis, plus complexe encore, l'*Art de penser*. C'est seulement lorsqu'il aura appris à penser que le prince Ferdinando pourra découvrir la partie principale du cours, celle qui lui sera le plus utile en tant que gouvernant : l'*Histoire*. Condillac explique ainsi ses choix méthodologiques à son élève : « Il semble que les erreurs de l'esprit humain méritent peu d'être étudiées », cependant « il faut les étudier, comme un pilote étudie les naufrages de ceux qui ont navigué avant lui »⁹. Sans une telle étude, observe-t-il, « nous répéterions les absurdités qu'on a dites ; [...] c'est ainsi, Monseigneur, que les philosophes modernes se sont éclairés »¹⁰.

Les deux dernières parties du *Cours d'études*, l'*Histoire ancienne* et l'*Histoire moderne*, doivent être lues comme le résumé et le point culminant de l'engagement philosophique de Condillac. Leur objectif est d'éclairer un futur monarque. Si l'on considère avec quelle insistance, dans l'*Histoire moderne*, Condillac dénonce la superstition qui règne dans l'Europe chrétienne et

7 Cité dans Carminella Biondi, *La Francia a Parma nel secondo Settecento*, Bologna, Clueb, 2003, p. 53-54, note en bas de page.

8 E. B. de Condillac, *Cours d'études*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Baudoin frères, 1827, t. X, p. 111-112.

9 Condillac, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. VII, p. 333.

10 *Ibid.*, p. 334.

combien il est nécessaire de l'éclairer, on croit entendre l'écho des derniers mots de la *Lettre sur le Messie*, où Voltaire souhaite que « le nouveau jour que vous leur donnerez [...] éclairera les chrétiens »¹¹.

Bien entendu, cela ne suffit pas à démontrer que Condillac est le mystérieux « Monsieur » à qui s'adresse la *Lettre*. Mais ces indices laissent néanmoins supposer que l'influence de l'exégèse de Voltaire sur les travaux de Condillac, si elle existe, se trouve dans son *Histoire*. On sait que Condillac était considéré comme « le philosophe des philosophes », c'est-à-dire comme le plus théorique d'entre eux, celui qui s'intéressait le plus à ce qu'on appelle de nos jours la philosophie analytique. Il ne semble y avoir aucune place pour la religion dans son système : la religion n'est pas mise en doute, mais elle est purement et simplement laissée de côté. La vie même de Condillac ne trahit aucun intérêt particulier pour le fait religieux : tout abbé qu'il était, on sait qu'il ne célébrera qu'une seule fois la messe. Quant à la Bible, il n'y fait référence que dans son *Histoire ancienne*.

Condillac fait lire « l'abrégé de la Bible »¹² à Ferdinando comme préliminaire à son cours, et c'est ainsi qu'il décide d'aborder les différentes étapes de l'histoire ancienne en suivant la tradition biblique : le Déluge, la monarchie israélite et ainsi de suite. Cependant, il conserve un certain scepticisme et informe immédiatement son élève du fait qu'il ne doit pas considérer le Pentateuque comme un document historique, car Moïse « n'a pas eu le dessein d'écrire l'histoire : voulant rappeler aux Hébreux ce qu'ils ont été, et les préparer à ce qu'ils doivent être, il se borne à les faire remonter, par une succession non interrompue, jusqu'au premier père du genre humain »¹³.

Certains thèmes de l'*Histoire ancienne* se trouvent également dans la *Lettre sur le Messie*. Voltaire écrit que « la secte des Sadducéens [...] ne crut jamais cette vérité si importante »¹⁴, à savoir l'immortalité de l'âme, et Condillac rapporte que « les Sadducéens niaient l'existence des anges et l'immortalité de l'âme »¹⁵. Voltaire relate une prophétie d'Isaïe et déclare que « nous sommes certains aujourd'hui [...] que l'enfant est notre sauveur Jésus-Christ »¹⁶ ; Condillac insiste sur le fait que « toutes les prophéties conduisent à Jésus-Christ. Elles annoncent ses mystères, sa naissance, son ministère public, sa passion, sa mort, sa sépulture, sa résurrection, son règne »¹⁷.

11 OCV, t. 49A, p. 275.

12 Condillac, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. VII, p. 5.

13 *Ibid.*

14 OCV, t. 49A, p. 269.

15 Condillac, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. VIII, p. 43.

16 OCV, t. 49A, p. 272. Cf. Isaïe, VII, 13-25 et VIII, 1-4.

17 Condillac, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. VIII, p. 39.

C'est précisément au moment où il revient sur le thème de la prophétie que Condillac emploie, pour la première fois dans son œuvre, le terme « Messie ». Bien que toutes les prophéties se soient réalisées en la personne de Jésus-Christ, explique-t-il à Ferdinando, « les Juifs furent assez aveugles pour ne pas voir en lui le Messie qu'ils attendaient »¹⁸. Son argumentation devient plus explicite quelques pages plus loin :

Il est vrai qu'ayant la connaissance du Messie, ils auraient dû le reconnaître dans Jésus-Christ. [...] Mais, partout dans l'Écriture, ils trouvaient le Messie dieu et homme, grand et abaissé, maître et serviteur, prêtre et victime, roi et sujet, soumis à la mort et vainqueur de la mort, riche et pauvre, puissant et sans forces : et ces idées, contradictoires en apparence, voilaient à leurs yeux le vrai sens des prophéties. Ils imaginèrent donc, pour la plupart, un Messie au gré de leur ambition. Ils se le représentèrent semblable à ces hommes que Dieu leur avait envoyés plusieurs fois pour les tirer de l'oppression et de la servitude ; et ils le jugeaient seulement plus grand. Ce devait être un héros, un conquérant, dont le royaume serait un monde, qui étendrait son empire sur toute la terre, et qui comblerait les Juifs de toutes sortes de biens temporels [...]. C'est cet aveuglement qui leur fit méconnaître le Messie dans Jésus-Christ pauvre, inconnu, méprisé, souffrant, sans éclat, sans suite, sans puissance temporelle¹⁹.

280

Les ressemblances entre ce passage et le contenu de la *Lettre sur le Messie* sont frappantes. On y trouve cinq phrases où Condillac semble emboîter le pas à Voltaire en le citant presque mot pour mot. En effet, Condillac fait remarquer que les juifs étaient incapables de concevoir un « Messie dieu et homme, grand et abaissé », tout comme Voltaire note qu'ils n'avaient « jamais imaginé un Messie, un Dieu-homme, dont l'incarnation était si au-dessus de la faible raison des hommes »²⁰. Condillac poursuit en disant que « ces idées [...] voilaient à leurs yeux le vrai sens des prophéties », combinant ainsi deux passages de la *Lettre sur le Messie* où on lit que les juifs « ne pénétrèrent point le sens et l'esprit des paroles » et qu'ils « ne levèrent jamais le voile d'aucune prophétie »²¹. Puis Condillac affirme qu'ils « imaginèrent donc, pour la plupart, un Messie au gré de leur ambition », ce qui rappelle le passage où Voltaire écrit qu'« il est très naturel que ce peuple grossier [...] n'ait jamais imaginé un Messie » au sens que le mot prendra avec le christianisme²². Condillac déclare que les juifs concevaient un Messie « semblable à ces hommes que Dieu leur avait envoyés

18 *Ibid.*, t. X, p. 120.

19 *Ibid.*, p. 152-153.

20 *OCV*, t. 49A, p. 270.

21 *Ibid.*, p. 272.

22 *Ibid.*, p. 269-270.

plusieurs fois pour les tirer de l'oppression et de la servitude » ; Voltaire écrit que la nation juive n'avait qu'« une idée vague et mondaine du libérateur mondain qu'elle espéra »²³. Enfin, Condillac termine en évoquant « cet aveuglement qui leur fit méconnaître le Messie », à l'instar de Voltaire, qui déclare que les juifs étaient « toujours dans l'aveuglement sur le véritable Messie »²⁴.

De tels parallèles laissent à penser que Condillac était le destinataire le plus probable de la *Lettre sur le Messie*. Et même à supposer qu'il n'était pas le « Monsieur » et « abbé » anonyme, il était assurément au courant du contenu de la lettre de Voltaire. Grâce à lui, et grâce à la richesse des échanges culturels entre les philosophes et le duché de Parme, les idées du plus iconoclaste des exégètes réapparaissaient, presque dissimulées, dans le manuel d'histoire d'un jeune prince chrétien.

Traduit de l'anglais par Georges Pilard.

²³ *Ibid.*, p. 273.

²⁴ *Ibid.*

ANNEXE

Voltaire, *Lettre sur le Messie*, OCV, t. 49A

Condillac, *Histoire ancienne*,
Œuvres complètes, éd. cit., t. X, p. 152-153

Le peuple hébreu tout charnel, qui ne découvrirait pas le sens mystérieux des oracles de cette ancienne loi accomplis dans la nouvelle, ne pénétra pas ce que la foi nous a révélé depuis. (p. 268)

Il est vrai qu'ayant la connaissance du Messie, ils auraient dû le reconnaître dans Jésus-Christ.

282

[...] n'ait jamais imaginé un Messie, un Dieu-homme, dont l'incarnation était si au-dessus de la faible raison des hommes. (p. 270)

Mais les Juifs uniquement occupés de leurs intérêts temporels et présents s'en tinrent à la lettre et ne pénétrèrent point le sens et l'esprit des paroles. [...] Ils ne levèrent jamais le voile d'aucune prophétie. (p. 272)

Mais, partout dans l'Écriture, ils trouvaient le Messie dieu et homme, grand et abaissé, maître et serviteur, prêtre et victime, roi et sujet, soumis à la mort et vainqueur de la mort, riche et pauvre, puissant et sans forces : et ces idées, contradictoires en apparence, voilaient à leurs yeux le vrai sens des prophéties.

Ce peuple était si grossier que Moïse pour se proportionner à leur entendement [...] (p. 268)

Il est donc très naturel que ce peuple grossier dont Dieu daignait ménager la faiblesse [...] n'ait jamais imaginé un Messie [...] (p. 269-270)

Ils imaginèrent donc, pour la plupart, un Messie au gré de leur ambition.

[...] n'eut jamais qu'une idée vague et mondaine du libérateur mondain qu'elle espéra dans les temps de ses longues disgrâces. (p. 273)

Ils se le représentèrent semblable à ces hommes que Dieu leur avait envoyés plusieurs fois pour les tirer de l'oppression et de la servitude ; et ils le jugeaient seulement plus grand. Ce devait être un héros, un conquérant, dont le royaume serait un monde, qui étendrait son empire sur toute la terre, et qui comblerait les Juifs de toutes sortes de biens temporels. Ces préjugés flattaient si fort leur amour-propre, qu'ils ne voyaient plus les humiliations du Messie, ou qu'ils les expliquaient dans des sens figurés.

[...] la nation fut toujours dans l'aveuglement sur le véritable Messie (p. 273)

L'espérance d'un libérateur n'était pas un précepte positif, un article de foi chez les anciens Juifs. (p. 265)

[Moïse] ne leur parla point [...] d'un libérateur dans le temps futurs, d'un Messie, d'un christ. (p. 268)

Ils donnaient le nom de Messie [...] à plusieurs monarques étrangers. (p. 272)

Aussi était-il prédit qu'ils verraient sans connaître, qu'ils entendraient sans comprendre, qu'ils seraient réprouvés ; et qu'un peuple auparavant infidèle et étranger entrerait dans la nouvelle alliance. C'est cet aveuglement qui leur fit méconnaître le Messie dans Jésus-Christ pauvre, inconnu, méprisé, souffrant, sans éclat, sans suite, sans puissance temporelle.

VOLTAIRE AND THE AFFAIR OF THE BOTTLE CONJUROR:
THE AUTHORSHIP OF THE REVIEW OF *TRISTRAM SHANDY*
IN THE *GAZETTE LITTÉRAIRE DE L'EUROPE* (20 MARCH 1765)

Kelsey Rubin-Detlev
Columbia University

In volume 5 of the *Gazette littéraire de l'Europe*, in the issue dated 20 March 1765, there appeared a review of the recently published volumes 7 and 8 of Laurence Sterne's *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*.¹ Under the direction of the abbé François Arnaud and J.-B.-A. Suard, the *Gazette littéraire* was printed weekly for only two years, from March 1764 until March 1766, and had as its mission to publicise and discuss events and publications in the arts and sciences across Europe.² Like the majority of the reviews and analytical articles in the *Gazette littéraire*, the review of *Tristram Shandy* was published anonymously; when it appeared in English translation in *The London Chronicle or Universal Evening Post* of 16-18 April 1765, the editors referred only to the 'ingenious Authors of the *Gazette Littéraire de l'Europe*'.³ Since 1765, however, the review of *Tristram Shandy* has repeatedly surfaced in connection with Voltaire in scholarship concerning his participation in the *Gazette littéraire* and his views on Laurence Sterne.

The full extent of Voltaire's contributions to the short-lived *Gazette littéraire* was not immediately perceived by editors of his *Œuvres*. The Kehl edition included only five articles from the *Gazette littéraire* in volume 49 (*Mélanges littéraires* III); Voltaire inserted one article into the entry 'Somnabules' (1771) of the *Questions sur l'Encyclopédie*, and all editions before Moland therefore print it as part of the *Dictionnaire philosophique* rather than group it with

1 *Gazette littéraire de l'Europe*, 8 vol. (Paris, Imprimerie de la Gazette de France, aux Galeries du Louvre, 1764-1765, BV1445), vol.5, pp.39-43. The full text of the article as it appeared in the *Gazette littéraire* is reproduced in the Appendix below, with modernised spelling and capitalisation.

2 'Gazette littéraire de l'Europe 1 (1764-1766)', in *Dictionnaire des journaux (1600-1789)*, ed. by Jean Sgard (Paris, Oxford, Universitas, Voltaire Foundation, 1991), pp.571-72.

3 'An Account of the two last Volumes of the Life of TRISTRAM SHANDY', *The London Chronicle or Universal Evening Post* 17, no. 1299 (16-18 April 1765), p.373, Gale Document Number Z2000605842.

the other articles from the *Gazette littéraire*. In volume 43 of the 1819-1825 edition of Voltaire's *Œuvres complètes*, however, Jean Clogenson added another 18 articles to the corpus of Voltaire's contributions to the periodical; Clogenson included in the edition articles dating from March through November 1764 only, although he suspected that Voltaire continued writing occasionally for the *Gazette littéraire* after that period. Explaining his reasons for attributing to Voltaire a review of Charles Churchill's *Poems* in the *Gazette littéraire* of 18 April 1764, Clogenson nonetheless remarked, 'Je serais encore porté à le croire auteur d'un article sur Tristram Shandy, qui est au tome V, page 39 de la *Gazette littéraire*, article que j'exclus cependant, ainsi que plusieurs autres, dans la crainte de me tromper'.⁴ Beuchot, however, disagreed with Clogenson, and Moland followed Beuchot's recommendation, merely reprinting Clogenson's footnote with the following response from Beuchot: 'D'après la manière dont Voltaire en parle dans le premier de ses *Articles extraits du Journal de politique et de littérature*, il ne doit pas être l'auteur de l'article sur Sterne inséré au tome V de la *Gazette littéraire de l'Europe*'.⁵

The question of how the 1765 review relates to Voltaire's attitude toward Sterne has given rise to more recent discussions. In his 1974 article 'Voltaire and the novel: Sterne', Ahmad Gunny gives a full account of Voltaire's explicit mentions of Sterne; Gunny expresses the strong suspicion that the 1765 review is Voltaire's, but he does not definitively attribute it to him.⁶ Having first mentioned Sterne in a letter to Algarotti of September 1760,⁷ Voltaire next speaks of Sterne in the very article on Churchill's poems annotated by Clogenson. Commenting on the oddity of an Anglican theologian like Churchill writing a satire of actors, Voltaire compares Churchill and his *Rosciad* to Sterne and *Tristram Shandy*: 'Le révérend M. Sterne, chanoine d'York, débuta ainsi par le roman plus gai que décent de *Tristram Shandy*'.⁸ Gunny points out that the phrase 'plus gai que décent' is echoed by the assertion in the review of March 1765 that Sterne is 'aussi gai, et souvent aussi peu décent' as Rabelais.⁹ Moreover, the textual parallels are, contrary to Beuchot's opinion, even more remarkable between the 1765 review in the *Gazette littéraire* and Voltaire's review of Frénais's translation of *Tristram Shandy* published later, in 1777, in the *Journal de politique et de littérature*. Gunny mentions, for example, the matching comparisons with

4 *Œuvres complètes de Voltaire*, ed. J. Clogenson, 66 vol. (Paris, Antoine-Augustin Renouard, 1821), vol.43, p.342, note.

5 M, vol.25, p.167.

6 A. Gunny, 'Voltaire and the novel: Sterne', *SVEC* 124 (1974), pp.153-54.

7 D9227.

8 M, vol.25, p.167.

9 Gunny, p.154.

Rabelais and the *Satyre Ménippée* of 1594, the continued emphasis on Sterne's 'digressions' and 'bouffonneries', and the repeated assertion that Sterne's aim in writing so many nonsensical volumes was to amuse himself 'aux dépens de l'Angleterre'.¹⁰ In a long footnote, Gunny adds that Voltaire devotes two whole paragraphs of his 1777 article to a close paraphrase of the *Gazette littéraire* review, and that he heaps on the 'journaliste français' who authored it '[t]oo much praise [...] for him not to be Voltaire himself.'¹¹

In her study of the reception of Sterne in France, however, Lana Asfour does not even entertain the possibility that Voltaire could have authored the review in the *Gazette littéraire* of 1765. She attributes the review unambiguously to the editor of the *Gazette littéraire*, J.-B.-A. Suard, despite the fact that the biography of Suard which she cites, Alfred C. Hunter's *J.-B.-A. Suard: un introducteur de la littérature anglaise en France*, does not make Suard the author of the review. Rather, Hunter lists it without attribution amongst the articles on English topics published in the journals Suard edited.¹² Asfour seems puzzled by the contradictions in Suard's view of Sterne that the article seems to demonstrate: 'Despite this unflattering view of *Tristram Shandy*, Suard nevertheless met, conversed with and seemed to appreciate Sterne'.¹³ She quotes at length the reviewer's comparison of *Tristram Shandy* with 'a confidence trick', that of the 'charlatan anglais' in the third paragraph of the review.¹⁴ She does not mention the fact that Voltaire's article of 1777 quotes 'Suard's' review; even Gunny does not comment on Voltaire's choice of passages to extract from the article by the 'journaliste français', namely the anecdote about the 'charlatan'. Although she does not state her reasons for her attribution explicitly, Asfour seems to have based her conclusions on the quote from Sterne labeling Frenchmen as 'pièces de monnaie dont l'empreinte est effacée par le frottement', which appears in the fifth paragraph of the 1765 review. The review predates by three years the publication of this quote in Sterne's *A Sentimental Journey*; Asfour believes that Suard may have witnessed the real exchange during Sterne's visit to Paris and recorded it in the review.¹⁵ The presence of this quote would seem to rule out Voltaire's authorship of the review, as he could not have been in Paris to witness the event himself.

¹⁰ Gunny, p.154.

¹¹ Gunny, p.153, note 15.

¹² A. C. Hunter, *J.-B.-A. Suard: un introducteur de la littérature anglaise en France* (Paris, Champion, 1925), p.59.

¹³ L. Asfour, *Laurence Sterne in France* (London, Continuum, 2008), p.139, note 58.

¹⁴ Asfour, p.22.

¹⁵ Asfour, p.34.

There is nonetheless sufficient evidence to conclude that Voltaire did in fact write at least the major part of the review of *Tristram Shandy* in the *Gazette littéraire* of 20 March 1765.

288 Firstly, limiting the dates of Voltaire's participation in the *Gazette littéraire* to March through November 1764 is clearly erroneous. The *Gazette littéraire* of 9 January 1765 included a letter entitled 'Lettre de M. de Voltaire aux auteurs de la *Gazette littéraire*' and dated 24 December 1764, but the decision made by previous editors of Voltaire's works, including Besterman, to place this small journalistic work amongst the correspondence has prevented scholars from taking it into account.¹⁶ Moreover, just after the review of *Tristram Shandy* was published in March 1765, Voltaire became involved in defending the *Gazette littéraire* against an attack by the archbishop of Paris. Around 2 April 1765, Voltaire sent the abbé Morellet's response to this attack, the *Observations sur une dénonciation de la Gazette littéraire*, to his personal publisher Gabriel Cramer to be printed;¹⁷ Voltaire himself was widely believed to have authored the *Observations*.¹⁸ He therefore was still showing great interest in the periodical at this time, so there is no reason to believe he would not have continued through March 1765 his practice of sending reviews, often unannounced and unsolicited in his correspondence, to the *Gazette*, via his frequent correspondent, the comte d'Argental.

The key piece of evidence pointing to Voltaire as the author of the review can be found in the text itself. As stated above, in his 1777 article in the *Journal de politique et de littérature*, Voltaire praises the 1765 review and its author, who 'rendit une exacte justice à ce livre', *Tristram Shandy*. He devotes an entire paragraph to retelling the anecdote which appears in the third paragraph of the 1765 review: 'Cette aventure, disait le journaliste français, ressemble beaucoup à celle de ce charlatan anglais qui annonça dans Londres qu'il se mettrait dans une bouteille de deux pintes, sur le grand théâtre de Haymarket, et qui emporta l'argent des spectateurs en laissant la bouteille vide. Elle n'était pas plus vide que la *Vie de Tristram Shandy*.'¹⁹ A little detail of phrasing, the reference to 'ce charlatan anglais' rather than 'un charlatan anglais', suggests that Voltaire was already familiar with this anecdote before it appeared in the *Gazette littéraire* of 20 March 1765. And indeed he was: Voltaire had already told the same anecdote with almost identical wording three years before, in the *Histoire d'Elisabeth Canning et de Jean Calas* of 1762. The section 'D'Elisabeth Canning' concludes

16 D12255.

17 D12520.

18 See, for example, a letter by the duc de Praslin, protector of the *Gazette littéraire* (19 May 1765), D12605.

19 *OCV*, vol.80c (2009), p.38.

by comparing the London public's shame at having believed Miss Canning's false testimony to its embarrassment 'lorsqu'un charlatan proposa de se mettre dans une bouteille de deux pintes, et que deux mille personnes étant venues à ce spectacle, il emporta leur argent, et leur laissa sa bouteille.'²⁰

In early March 1765, Voltaire had good reason to revisit this particular text: a new edition of the *Histoire d'Elisabeth Canning et de Jean Calas* was assembled and published precisely in March 1765.²¹ Moreover, the Calas affair was being settled once and for all at this time. On 8 March 1765, Voltaire wrote to Damilaville that 'on juge les Calas, et le généreux Élie veut encore défendre l'innocence des Sirven'; as Besterman notes, on the next day, 9 March, Jean Calas and his family were finally rehabilitated.²² The Calas were therefore on Voltaire's mind as he communicated with Mme Calas about the case²³ and as he stepped up his efforts on behalf of the Sirven family. It is perfectly possible that, in reviewing the *Histoire d'Elisabeth Canning* for republication and for use in his polemics, Voltaire decided to reuse the anecdote of the bottle in a review of *Tristram Shandy* which he dashed off as a bit of fodder for the *Gazette littéraire*. As Nicholas Cronk has observed, Voltaire makes frequent use of self-citation, often referring to himself in the third person with none-too-subtle hints of praise. This characteristic of his writing creates an echo effect, allowing passages reused in new contexts to gain new meanings even as they reinforce for the reader Voltaire's single, consistent set of messages.²⁴

The anecdote of the Bottle Conjuror, for example, which in the review of *Tristram Shandy* seems to have merely literary implications, nonetheless has closer ties to Voltaire's core thought on superstition and religious toleration than immediately meets the eye. The 'Affair of the Bottle Conjuror' occurred in January 1749: London newspapers announced that on 16 January a conjuror would perform a feat in which 'he presents you with a common wine-bottle [which is] placed on a table in the middle of the stage, and he (without any equivocation) goes into it in sight of all the spectators'. The account of this event in *The London Magazine or Gentleman's Monthly Intelligencer* of January 1749 explains why such a large audience was interested in the event: 'Many enemies to a late celebrated book, concerning the ceasing of miracles, are greatly

20 OCV, vol.56B (2000), p.355. According to Besterman's note to D'Alembert's reaction to the *Histoire d'Elisabeth Canning*, in which D'Alembert labels this 'plaisanterie' 'un peu déplacée', Voltaire later removed the anecdote from this text (D10697).

21 OCV, vol.56B, p.342.

22 D12445.

23 Voltaire sent three letters to Anne Rose Calas in March 1765: D12460, D12469, and D12506.

24 N. Cronk, 'Voltaire autoplagaire', in *Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire*, ed. O. Ferret, G. Goggi and C. Volpilhac-Augier (Pisa, PLUS, 2007), pp.13, 24-25.

disappointed by the conjuror's non-appearance in the bottle; they imagining, that his jumping into it would have been the most convincing proof possible, that miracles are not yet ceased.'²⁵ The 'late celebrated book' is presumably Conyers Middleton's *A free inquiry into the miraculous powers, which are supposed to have subsisted in the Christian Church*, which had recently been published and was being widely discussed in London in January 1749.²⁶ Fifteen years later, Voltaire was using the *Gazette littéraire* as a forum for vaunting Middleton: on 9 May 1764 he published there, anonymously as usual, a review of a new edition of Middleton's works, including Middleton's 'traité célèbre sur les Miracles' which claimed that 'le don des miracles a commencé à s'affaiblir dès le second siècle'.²⁷ This edition was never printed and may have been invented by Voltaire as an excuse to publicise Middleton. The link with Middleton suggests that Voltaire was so taken with the story of the Bottle Conjuror because it provided further evidence of the blindness induced by religious fanaticism and superstition.

290

It is not so big a leap from an attack on superstition to an attack on religious persecution, from the Bottle Conjuror to the Calas. Voltaire's reading of *Tristram Shandy* similarly does not stray far from this set of ideas. In his copy of *Tristram Shandy*, Voltaire marked two passages which he then mentioned in the article 'Conscience' of the *Questions sur l'Encyclopédie*: 'un mémoire présenté à la Sorbonne par un chirurgien qui demande la permission de baptiser les enfants dans le ventre de leurs mères, au moyen d'une canule' (vol.1, ch.20 of *Tristram Shandy*), and the Sermon on conscience (vol.2, ch.17).²⁸ Ahmad Gunny points out that 'the question of conscience as such appears to be a *trompe l'œil*' in Voltaire's use of *Tristram Shandy* as a rhetorical weapon in the 1770s: Voltaire was really interested in 'the attack on French theologians' and in the conclusion of the sermon, with its 'devastating attack on the Roman Catholic religion' and the Inquisition.²⁹ Rabelais, with whom Voltaire compares Sterne, offers a parallel example of Voltaire aligning his literary opinions with his polemical purposes. In the late 1750s, Voltaire had been looking more favourably on Rabelais, citing the French writer's attacks on Voltaire's favourite targets. In a letter of 1759, for example, Voltaire explains to Mme du Deffand why he suddenly is willing

25 *The London Magazine or Gentleman's Monthly Intelligencer*, vol.28 (London, Baldwin, 1749), pp.34-35. This journal is not in BV, but it is an oft-cited account of the Bottle Conjuror.

26 Middleton's book is reviewed in the same issue of the *Intelligencer* in which the account of the Bottle Conjuror appears, pp.17-21.

27 *Gazette littéraire de l'Europe*, vol.1, pp.281-82.

28 *OCV*, vol.40 (2009), p.195. Special thanks to Gillian Pink for sharing the marginalia and her draft notes for *OCV*, vol.144, forthcoming 2014, pp.24-30.

29 Gunny, pp.156, 158.

to recommend Rabelais as a worthy literary entertainment: ‘comme j’ai plus approfondi toutes les choses dont il [Rabelais] se moque, j’avoue qu’aux bassesses près, dont il est trop rempli, une bonne partie de son livre m’a fait un plaisir extrême.’³⁰ If the review of 1765 is attributed to Voltaire, it becomes clear that he already at that time saw *Tristram Shandy* as an opportunity to fight established religion: not only did it give him a chance to publicise another literary work by a churchman filled with indecent satire aimed at the Catholic Church, but simultaneously he also found a way to link Sterne’s novel indirectly with the case against modern-day miracles and other superstitions.

If the article so clearly fits into Voltaire’s usual polemical programme and into his other expressed views of Sterne, how does one account for the sudden change of tone which occurs in the last two paragraphs of the article and which clearly convinced Beuchot that the article was not Voltaire’s? In the fifth paragraph Voltaire’s sharp wit is unexpectedly replaced by the language of ‘sensibilité’, and a quote from Sterne appears which Voltaire was unlikely to have heard. The sixth paragraph not only is made up almost entirely of a lengthy translation from chapter 1 of volume 7, the likes of which Voltaire rarely inserted into his articles for the *Gazette littéraire*, but it also contradicts a statement made earlier in the article. In the fourth paragraph, Voltaire states that it is ‘très difficile de donner même une légère idée de ce livre extraordinaire’, but following the lengthy extract in the sixth paragraph, the review concludes that this quote is, in fact, quite entirely sufficient to give the reader ‘une idée du ton de l’ouvrage et de la manière de l’auteur’. Although in the absence of manuscript evidence it is impossible to know how this review was composed, it is possible to conjecture that, in fact, Suard did have a hand in its composition. Voltaire sent the *Gazette littéraire* a very short review which concluded, at the end of the fourth paragraph, with the slightly modified version of Sterne’s statement from volume 8, chapter 2, of *Tristram Shandy*, concerning the best method of beginning a book. Dissatisfied with Voltaire’s somewhat harsh and quite distinctive view of the novel, Suard then added his own account of Sterne in order to make the review more openly favorable toward his English friend. When Voltaire had originally arranged to contribute to the *Gazette littéraire*, he had given his permission, probably as a mere conventional courtesy, to the duc de Praslin, Suard, and any staff members to modify the extracts he sent: ‘je vous [...] enverrai des extraits très fidèles, que vous ferez rectifier à Paris, et auxquels les auteurs que vous employez à Paris donneront le tour et le ton convenable’.³¹ In this particular case, at least, Suard seems to have decided to take Voltaire at his word.

30 D8533.

31 D11221.

The story of this review thus provides insights into both Voltaire's views of Sterne's novel and his practices as a journalist. Even what seems to be nothing but a short literary distraction is inseparable from Voltaire's broader propagandistic programme, to the extent that an editor like Suard may very well have found it necessary to soften Voltaire's rhetoric and reconvert the review from a miniature polemical pamphlet back into a mere announcement of a literary curiosity. While Voltaire, in his letter to the duc de Praslin, assumes the possibility of joint authorship, especially in the press, his readers and editors, then as now, overlooked this possibility and were therefore fooled by Voltaire's game of covert self-quotation in 1777. While Voltaire surely did not appreciate additions made to his texts, the possibility of co-authorship must be taken into account in questions of attribution, alongside Voltaire's entire arsenal of tricks for concealing his identity and at the same time ostentatiously publicising his opinions. The example of the 1765 review of *Tristram Shandy* demonstrates how attention to the particularities of eighteenth-century notions of authorship and co-authorship can elucidate certain questions involved in the difficult task of defining Voltaire's corpus.

APPENDIX

« THE LIFE AND OPINIONS OF TRISTRAM SHANDY, ETC. »
LA VIE ET LES OPINIONS DE TRISTRAM SHANDY, TOMES VII ET VIII.
A LONDRES, CHEZ BECKET ET DE HONDT, 1765³².

Voici une continuation d'un des ouvrages les plus bizarres qui aient jamais paru dans aucune langue. C'est une espèce de roman bouffon écrit à peu près dans le goût de *Pantagruel* et de la *Satyre Ménippée* ; l'auteur n'est cependant ni aussi savant (1)³³ que Rabelais ni aussi satirique : mais il est aussi gai, et souvent aussi peu décent. Il est bon de remarquer que nous devons à des ecclésiastiques les trois livres que nous nommons ici. L'historien de *Tristram Shandy* est M. Sterne, prébendaire d'Yorck. Il donna en 1762 les deux premiers volumes de son ouvrage qui a fait d'abord une fortune prodigieuse et lui en a valu une assez honnête.

Ces deux tomes piquèrent la curiosité des lecteurs ; on crut y voir une satire fine et gaie où le sage se cachait sous le masque de la folie. Le sage a publié quatre autres volumes qu'on a lus avec avidité, et on a été surpris de n'y rien comprendre. Les lecteurs attendaient toujours quelque chose et croyaient que s'ils n'entendaient rien c'était leur faute ; ceux qui cherchent finesse à tout découvraient un sens profond dans des bouffonneries qui n'en avaient aucun. Enfin, on finit par s'apercevoir que M. Sterne s'était diverti aux dépens du public et que son ouvrage était à peu près une énigme qui n'avait point de mot.

Cette aventure ressemble beaucoup à celle de la bouteille de deux pintes dans laquelle un charlatan anglais promit, il y a quelques années, qu'il entrerait publiquement sur le théâtre de Haymarket. Le charlatan emporta l'argent des spectateurs et leur laissa la bouteille vide sur la table. Elle n'était pas plus vide que la vie de *Tristram Shandy*, surtout dans les deux volumes nouveaux que nous annonçons.

Il est très difficile de donner même une légère idée de ce livre extraordinaire. Le Shandy dont on annonce la vie est à peine né dans le quatrième volume, et

³² *Gazette littéraire de l'Europe*, vol. 5, p. 39-43.

³³ Voltaire's note: 'Je suis bien résolu, dit-il, à ne lire de ma vie aucun autre livre que le mien.'

l'on n'en parle même pas dans les deux derniers. Tout se passe en digressions. L'auteur met la main à la plume sans savoir ce qu'il va dire, et continue souvent sans se souvenir de ce qu'il a dit. « Je suis bien sûr, dit-il, que si ma méthode d'écrire n'est pas la meilleure, elle est du moins la plus religieuse ; car je commence par écrire la première phrase, et je m'abandonne à la Providence pour le reste. »

Ce qui mérite d'être remarqué dans cet ouvrage, c'est un caractère aimable et constant de philanthropie. On y trouve plusieurs traits d'une sensibilité tendre et vraie qui ne s'allie pas ordinairement avec la bouffonnerie ; en écrivant toutes les folies qui se présentent à son imagination, l'auteur ne s'est pas permis une satire personnelle. On a vu quelque temps M. Sterne à Paris, et sa personne ressemblait parfaitement à son livre. On lui demandait s'il n'avait pas trouvé en France quelque caractère original dont il pût faire usage dans son roman. *Non*, répondit-il, *les hommes y sont comme ces pièces de monnaie dont l'empreinte est effacée par le frottement.*

294

Il était venu en France pour sa santé ; et son état, quoique déplorable, n'altérait point sa gaieté. « Je n'ai jamais manqué de courage », dit-il au commencement du septième volume ; « avançant gaiement dans le sentier de la vie, j'en ai supporté tous les fardeaux, hors l'inquiétude. Dans aucun moment de mon existence, la confiance ne m'a abandonné ; mon imagination n'a jamais teint de noir les objets qui s'offraient à moi ; dans le plus grand danger, mon horizon se dorait encore des couleurs de l'espérance ; et lorsque la mort est venue frapper à ma porte je lui ai dit de revenir, et avec un ton si gai de nonchaloir et d'indifférence qu'elle a cru s'être trompée et s'en est retournée. “Tu l'as échappé belle, Tristram ! me dit Eugene ; oui, répondis-je, mais comment faire maintenant que cette fille de p... a découvert ma demeure ? Tu dis bien, son vrai nom, répliqua Eugene, car c'est par le péché qu'elle est entrée dans ce monde. Eh ! que m'importe par où elle y est venue, m'écriai-je, pourvu qu'elle ne se presse pas de m'en faire sortir ! car j'ai encore quarante volumes à écrire, et quarante mille choses à dire et à faire que personne au monde que moi ne peut ni dire ni faire.” Il me prend fantaisie, pendant que mes deux jambes d'araignée peuvent encore me soutenir, de me dérober par la fuite aux importunités de ce vilain monstre ; s'il s'avise de me suivre je lui ferai faire plus de chemin qu'il n'imagine, car je galoperai sans regarder derrière moi jusqu'au bords de la Garonne, et si je le sens encore à mes trousses, je courrai jusqu'au Vésuve, de là à Joppé, de Joppé au bout du monde, où, s'il me suit encore, je prie Dieu qu'il se casse le cou. » Cette citation suffit pour donner une idée du ton de l'ouvrage et de la manière de l'auteur.

VOLTAIRE'S FINAL YEAR IN DUTCH NEWSPAPERS

Kees van Strien

Leiden

In René Pomeau's admirable biography of Voltaire,¹ the events of 1778 are related on the basis of a variety of sources: Voltaire's correspondence, the account of his secretary Jean-Louis Wagnière,² reports by men of letters such as the authors of the *Correspondance littéraire*³ and the *Mémoires secrets*,⁴ and, to a lesser extent, comments in the *Journal de Paris*. In this paper we do not claim to come up with much new material on a period so well documented, but we would like to focus on the reports that appeared in the newspapers published in the United Provinces. Since these also included the *Gazettes* of Amsterdam [*GdA*], Leiden [*GdL*], The Hague [*GdLH*] and Utrecht [*GdU*], they must have been an important source of information about Voltaire for readers all over Europe,⁵ particularly in the period following his death, when French newspapers hardly mentioned him at all.

We have consulted the *Amsterdamsche Courant* [*AC*], the *Hollandsche Historische Courant* [*HHC*] of Delft, the *Oprechte Haerlemse Courant* [*OHC*], the *Rotterdamsche Courant* [*RC*] and the *Middelburgsche Courant* [*MC*], all of which came out on Tuesday, Thursday and Saturday; the *'s-Gravenhaegse Courant* [*sGC*], the *Leydse Courant* [*LC*]⁶ and the *Utrechtse Courant* [*UC*] came out on Monday, Wednesday and Friday; the *Groninger Courant* [*GC*] and the *'s-Hertogenbossche Courant* [*sHC*] on Tuesday and Friday, and the *Leeuwarder Courant* [*LwC*]⁷ on

1 *VST*, t.2, pp.553-628.

2 S.-G. Longchamp and J.-L. Wagnière, *Mémoires sur Voltaire et sur ses ouvrages* (Paris, A. André, 1826).

3 *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc. [...]*, ed. M. Tourneux (Paris, Garnier frères, 1877-1882; Kraus reprint, Nendeln, Liechtenstein, 1968).

4 *Mémoires secrets [...]* depuis 1762 jusqu'à nos jours (Londres, 1777-1789).

5 See P. Rétat (ed.), *La Gazette d'Amsterdam, miroir de l'Europe au XVIII^e siècle*, *SVEC* 2001:06, pp.138-43; the *GdLH*, *GdU*, *GdL* and *GdA* regularly announce that a year's subscription in France costs 36 livres, 'rendue chez les particuliers à Paris et franche de port dans toute l'étendue du royaume'.

6 Available on-line.

7 Available on-line.

Wednesday and Saturday. As to the French gazettes, with far more editorial space than the Dutch papers which carried numerous advertisements, we have seen fairly complete series of the *Gazette d'Amsterdam*⁸ and the *Gazette de Leyde*,⁹ both of which came out on Tuesday and Friday with supplements on Wednesday and Saturday, carrying the same dates as the *ordinaires*, the *Gazette d'Utrecht* (Monday and Thursday with supplements dated Tuesday and Friday), and the *Gazette de La Haye* (Monday, Wednesday and Friday, with supplements carrying the same dates as the *ordinaires* on Tuesday and Saturday, and occasionally a *supplément extraordinaire* on Thursday).

For their information about events in Paris these newspapers occasionally depended on leaked diplomatic reports, but usually on newsletters sent off to Holland in the regular mail service, i.e. on Mondays and Fridays. They were four days en route, being delivered in Holland on Friday and Tuesday morning.¹⁰ Thus the newspapers which came out on Saturdays and Wednesdays were often the first to bring news from Paris. Two days after the Dutch gazettes had become available in Holland, they were for sale in Lille, and after two more days in Paris. They were also for sale in Lyon, Rennes and Bordeaux.

A GLORIOUS WELCOME IN PARIS

The first time Voltaire's name appears in a newspaper published in Holland in 1778 was on 19 January:

Le bruit court que M. de Voltaire va revenir à Paris avec la permission du roi. Si cela est, il aura la gloire de voir en cette capitale un grand empressement à lui rendre les honneurs les plus distingués: à l'Académie, aux spectacles, et partout où il pourra se montrer. Bien des gens doutent cependant que le grand âge et les infirmités permettent à M. de Voltaire d'entreprendre ce voyage. Ce qui a peut-être donné lieu à ce bruit, est que M. le marquis de Villette, qui en se mariant avait promis de rester un an à Ferney pour n'y plus perdre de vue ce vers, à lui adressé par l'illustre poète, *Du véritable amour rétablissez l'empire*,¹¹ vient d'envoyer un exprès ici pour mettre sa brillante maison en état de le recevoir avec son épouse, et comme l'on ajoute, M. de Voltaire et Mme Denis.¹²

8 In fact *Amsterdam avec privilège de nos seigneurs les États de Hollande et de West-Frise*.

9 In fact *Nouvelles extraordinaires de divers endroits*.

10 See e.g. *Bericht wegens de gesteltenisse der hooge vergaderingen en collegiën in 's-Gravenhage* (1778), pp.150-51.

11 *Correspondance littéraire secrète*, III, no. 49 (6 December 1777), which prints *Épître à M. le marquis de Villette sur son mariage* in full, also has *rétablissez l'empire*; on this marriage (19 November 1777 at Ferney) and Villette's reputation as a playboy, see *VST*, vol.2, pp.555-60.

12 *GdU*, 19 January (Paris, 12 January); more briefly in *GdA*, 20 January, suite (Paris, 12 January).

On 10 February, just ten days before his eighty-fourth birthday, Voltaire arrived in Paris. Until a suitable house had been found, he would stay at the marquis de Villette's hôtel.¹³ Brief reports of the event appeared on 18-20 February in the *Gazette de La Haye*, the *Gazette d'Amsterdam*, the *Leydse Courant*, the *Oprechte Haerlemse Courant* and the *Utrechtsche Courant*.¹⁴ The *Gazette d'Utrecht* wrote more extensively:

Tous les mouvements qu'occasionne le bruit de guerre¹⁵ à Paris peuvent préjudicier aux accueils que M. de Voltaire y aurait eus dans un moment moins nébuleux. Cet illustre génie y est arrivé le 10, se flattant à juste titre de surprendre agréablement M. le marquis de Villette à la gloire d'être son hôte. Une heure après son arrivée, il est allé à pied rendre une visite à M. le comte d'Argental, dont l'hôtel n'est qu'à une distance d'environ 50 pas de celui du marquis de Villette. On ne lui a annoncé qu'avec précaution la mort de Le Kain, qu'il se faisait un plaisir de voir jouer dans ses pièces.¹⁶

The *Middelburgse Courant* mentioned the great public interest, and added that Voltaire had written a new tragedy, *Alexis Comnène*, soon to be staged. Many people had already booked their seats at the Comédie-Française.¹⁷ On 21 February this play was also mentioned by the *Hollandsche Historische Courant*, as was Voltaire's grief at Le Kain's death. In the past some of the best Dutch actors had made the trip to Paris on purpose to see Le Kain and take him for a model.¹⁸

Four days later the *Gazette d'Amsterdam* reported:

M. de Voltaire, enchanté de l'accueil flatteur qui lui a été fait à Paris, a formé, dit-on, le dessein d'y finir ses jours et de vendre en conséquence sa belle terre de Ferney. L'hôtel du marquis de Villette qu'il habite ne cesse d'être assiégé chaque jour par une foule de peuple curieux de voir cet homme célèbre. Mais une marque d'attention à laquelle il a paru entre autres se montrer extrêmement sensible a été celle que lui a donnée le prince de Beauvau, en voulant être du nombre des députés que l'Académie lui a envoyés. Les comédiens français ne lui ont pas témoigné une moindre déférence, puisqu'ils lui ont fait suite : une députation pour le prier de leur nommer quelle pièce il voulait qu'ils jouassent

13 *GdLH*, 20 February (Paris, 13 February): 'On est occupé à lui chercher un hôtel'.

14 See also *sHC*, 24 February: Voltaire is back in Paris after an absence of nearly 30 years.

15 After signing treaties with the United States (involved in the War of Independence) in February 1778, France declared war on Britain on 10 July 1778.

16 *GdU*, 19 February (Paris, 13 February).

17 *MC*, 16 February (Paris, 14 February); virtually the same text in *RC*, 19 February.

18 *HHC*, 21 February (Paris, 16 February).

la première fois qu'il assisterait à leur spectacle, où l'on assure que la Reine a dessein de le voir.¹⁹

On 26 February the *Hollandsche Historische Courant* described how Voltaire, dressed 'in an ample dressing gown and a nightcap', received his visitors. 'He told them what he had been telling his guests for the last twenty years: he was expiring and briefly interrupted his *agonies* in order to embrace his friends for the last time. He was suffering from stones in the bladder for which he consulted Dr Tronchin, but there was as yet little evidence that he was seriously planning to leave the stage of this world on which he had made so much noise. He retained his old liveliness of spirit'.²⁰

The *Gazette de La Haye* made an effort to adapt its style to the subject: 'Le retour de M. de Voltaire en cette capitale fait autant de sensation que si après un siècle on l'avait vu sortir de sa tombe. Le souvenir de ses chefs-d'œuvre, vingt-huit ans d'absence, son âge vénérable, et le peu d'espoir qu'on avait de le revoir, ont excité un sentiment universel de respect, d'admiration et de plaisir. L'empressement du public pour voir cet homme illustre, le plus étonnant des écrivains de tous les âges, est extrême'.²¹ The *Gazette d'Utrecht* was more prosaic: 'Toute cette capitale est dans le plus grand enthousiasme de posséder M. de Voltaire. Il ne cesse d'être visité par tout ce qu'il y a de plus considérable dans tous les ordres, excepté de celui de l'Église'.²²

This newspaper continued:

Quoiqu'il veuille travailler, dès qu'on l'avertit que le salon du marquis de Villette est plein de monde, il y passe et après avoir salué et remercié gracieusement, il retourne à son cabinet pour [y reprendre son travail]²³ jusqu'à ce que le monde se soit renouvelé dans le salon. La demoiselle Clairon, ancienne actrice de la plus grande renommée, qui passe ordinairement l'hiver à Paris, s'est mise à genoux en voyant le poète, qui a [le plus]²⁴ contribué à sa célébrité, mais il se mit de même à genoux pour la relever. On ne manque pas de citer ses ingénieuses reparties. Les commis de la Barrière voulant fouiller son carrosse à son arrivée, il leur dit : 'Il n'y a ici d'autre contrebande que moi' ; et sur ce qu'on le complimentait d'avoir marié le marquis de Villette, il a répondu : 'J'ai fait deux heureux et un sage'.

19 *GdA*, 24 February, suite (Paris, 16 February); most of these points also in *UC* (23 February), *AC* and *HHC* (24 February).

20 *HHC*, 26 February (Paris, 22 February).

21 *GdLH*, 2 March (Paris, 23 February); see *HHC*, 26 February (Paris, 22 February): the presence of 'old Mr Voltaire' in Paris caused more excitement than that of royalty elsewhere.

22 *GdU*, 27 February, sup. (Paris, 20 February); also in *RC*, 28 February (Paris, 24 February).

23 Supplied from *GdA*, 27 February, suite (Paris, 20 February).

24 Supplied from *GdLH*, 2 March (Paris, 23 February).

M. Franklin ayant été avec son fils voir M. de Voltaire, et lui ayant demandé comment il trouvait la nouvelle législation de la Confédération américaine, le poète lui répondit : ‘Si bonne que si elle avait eu lieu il y a 40 ans, j’aurais été m’établir dans votre libre pays’.²⁵ Le docteur l’ayant prié en le quittant de donner sa bénédiction à son fils, il l’a béni en disant : ‘N’oubliez jamais ce que vous devez à Dieu et à un père qui contribue tant à procurer à votre pays la précieuse liberté’. Les deux vieillards se sont quittés la larme à l’œil.²⁶

The *Gazette de La Haye* came up with another anecdote: ‘La duchesse de Luxembourg’ had asked Voltaire whether his stay in Paris would be long: “tant que je vivrai”, a répondu M. de Voltaire, qui paraît jouir de la meilleure santé’. According to this paper Voltaire had given two new tragedies to the actors, who were planning to receive Voltaire in style: ‘Il est à présumer que le jour de la première représentation [d’*Irène*]²⁷ on fera l’inauguration de la statue de ce grand homme.²⁸ La France doit ce touchant spectacle à son Sophocle’.²⁹ It also quoted the verses the author Adrien-Michel-Hyacinthe Blin de Sainmore had offered to Voltaire.³⁰ The *Rotterdamsche Courant* mentioned that the comte d’Artois, the king’s brother, had expressed the wish to see Voltaire at the Comédie-Française, but that Voltaire would prefer to meet him at his hôtel in the Temple. It also reported visits by ‘the English ambassador Lord Stormont and Mlles Heind [Heinel]³¹ and Guissard [Guimard],³² the two most famous dancers of the Opera’.³³

On 28 February this paper announced an ultimate honour: ‘the king had ordered M. Pigalle, one of the sculptors of the Academy, to make marble busts of both the marshal de Saxe and Voltaire’.³⁴ As the *Gazette d’Utrecht* put it: ‘comme des deux hommes les plus célèbres de ce siècle’.³⁵ However, reality proved to be slightly different. A few weeks later the *Gazette de Leyde* reported:

25 This anecdote also in *OHC*, 26 February (Paris, 20 February) and *GdA*, 27 February, suite; *MC*, 3 March.

26 *GdU*, 27 February, sup. (Paris, 20 February); see *RC*, 26 February, *MC*, 10 March: ‘My blessing will be very short, my child, God and liberty’.

27 *RC*, 26 February (Paris, 20 February).

28 In March 1778 a plaster bust was placed in the foyer of the Comédie-Française (*VST*, vol.2, p.597).

29 *GdLH*, 2 March (Paris, 23 February).

30 Incip. ‘Je l’ai vu, ce grand homme, et mes regards surpris...’.

31 Anne-Frédérique Heinel (1753-1808).

32 Marie-Madeleine Guimard (1743-1816).

33 *RC*, 26 February; same text in *MC*, 10 March.

34 *RC*, 28 February; *SHC*, 6 March (both Paris, 24 February); also *GdA*, 3 March (Paris, 23 February).

35 *GdU*, 6 March, sup. (Paris, 27 February).

Ses partisans [...], avides à saisir toutes les circonstances qu'ils croient pouvoir servir à son triomphe, avaient attaché beaucoup d'importance à l'ordre de faire exécuter son buste par M. Pigalle pour le compte du Roi.³⁶ Mais ils n'ont pas lieu d'être si flattés de cet honneur depuis qu'ils ont appris que cette pièce est destinée à M. le marquis de Marigny, qui, rendant à S. M. un bloc superbe de granit d'Égypte, que Madame de Pompadour, sa sœur, tenait de Louis XV, a demandé en échange à M. le comte d'Angiviller, directeur des bâtiments du roi, les bustes en marbre ordinaire du maréchal de Saxe, du président de Montesquieu, du comte de Buffon et de M. de Voltaire.³⁷

That Voltaire's opponents also made their voices heard appears from the *Gazette d'Utrecht*: 'Au milieu de toute la gloire dont M. de Voltaire jouit à Paris, il rencontre des âmes assez viles pour lui écrire des lettres anonymes, injurieuses et très capables d'empoisonner son triomphe'.³⁸ There was also the matter of his health. In February Voltaire had been expected to attend Corneille's *Cinna*, but had been too weak to face the crowd.³⁹ On 5 March two newspapers reported Voltaire had been spitting blood.⁴⁰ The *Gazette de Leyde* stated: 'Outre la strangurie⁴¹ qui l'incomode, l'on apprend qu'il a été attaqué le 25 d'un vomissement de sang, qui a obligé de le saigner deux fois.⁴² [...] Il paraît qu'il n'ira point à Versailles, et qu'ainsi il ne sera pas présenté à leurs majestés'.⁴³

ILLNESS AND THE CLERGY

Voltaire's blood-spitting, was possibly due to 'un vaisseau de rompu dans le corps'.⁴⁴ 'Il avait promis aux habitants de Ferney, qui pleuraient lorsqu'ils ont vu leur bienfaiteur les quitter, d'être de retour pour faire les Pâques avec eux, mais quand même il pourrait se rétablir de la maladie que sa frêle machine essuie, ni sa famille, ni ses puissants amis ne voudront lui laisser entreprendre un nouveau voyage'.⁴⁵

On attribue son indisposition à son caractère impatient, et à l'humeur violente qui s'est emparée de lui lors de la répétition d'*Irène* dans son

³⁶ This also extensively in *HHC*, 17 March (Paris, 9 March).

³⁷ *GdL*, 17 March, sup. (Paris, 9 March); also mentioned in *MC*, 26 March.

³⁸ *GdU*, 6 March, sup. (Paris, 27 February).

³⁹ *RC*, 21 February (Paris, 16 February); reprinted in *GC*, 24 February (Paris, 16 February).

⁴⁰ *HHC*, *RC*, 5 March (Paris, 27 February); also *sHC*, 10 March (Paris, 26 February).

⁴¹ Painful excretion of urine, drop by drop.

⁴² This also in *GdU*, 6 March and *GdL*, 6 March, sup. (both Paris, 27 February).

⁴³ *GdL*, 6 March, sup. (Paris, 27 February).

⁴⁴ *GdLH*, 9 March (Paris, 2 March).

⁴⁵ *GdU*, 13 March, sup. (Paris, 6 March). This passage also, with some variants, in *GdA*, 13 March, suite.

appartement ;⁴⁶ mais ce qui n'a pas peu contribué au dérangement de sa santé, c'est la visite qu'il reçut ces jours derniers d'un prêtre de la paroisse Saint-Sulpice, qui s'introduisit jusqu'à son appartement sans être aucunement aperçu, et qui, lorsqu'il fut parvenu dans la chambre de M. de Voltaire, se mit à genoux et prononça en son nom une amende honorable dans les termes les plus effrayants. D'abord M. de Voltaire en plaisanta, mais ce prêtre poussa les choses si loin que M. de Voltaire fut obligé d'appeler à son secours, et l'on mit ce prêtre à la porte'.⁴⁷

The report in the *Gazette d'Utrecht* is slightly different:

Il passe pour constant que lorsque M. de Voltaire a eu sa forte hémorragie, il a dit à M. Lorry, médecin catholique qu'il a avec M. Tronchin, que s'il était en danger il fallait faire venir un confesseur, et qu'il en a vu un. M. le curé de Saint-Sulpice étant allé aussi pour lui parler, M. le marquis de Villette lui a fait beaucoup d'excuses de ce que le malade était trop faible pour le recevoir dans le moment, l'a prié de vouloir bien revenir le lendemain et lui a présenté sa femme, en disant 'que cette paroissienne désirait d'être mise au nombre de ses dames de charité'.⁴⁸ M. le curé témoignant son étonnement d'être si bien accueilli, le marquis lui a répliqué : 'Je vois bien que l'on vous a parlé de moi comme un vaurien, mais depuis que j'ai été chez M. de Voltaire je suis entièrement converti'.⁴⁹

Much the same news was brought by the *Hollandsche Historische Courant*, which followed up its translation of Villette's answer with: 'These two particularities once again show the well-known contradictions in M. de Voltaire's character, whose fame does not rest on honesty and his religious convictions'.⁵⁰

More about the activities of the clergy appears in the *Gazette d'Utrecht*: 'M. l'archevêque, ne tolérant qu'avec peine le séjour de ce grand poète en cette capitale,⁵¹ se propose, dit-on, pour se distraire des alarmes qu'il lui cause, d'aller visiter toutes les paroisses de campagne de son diocèse. Il donnera ainsi à ces

⁴⁶ This also in *sGC*, 9 March (Paris, 1 March); *MC*, 26 March; see also *GdU*, 13 March, sup. (Paris, 6 March): 'M. de Voltaire se fâche avec tant de violence contre les comédiens qui vont chez lui répéter sa nouvelle tragédie, que sa santé est toujours fort chancelante'.

⁴⁷ *GdLH*, 9 March (Paris, 2 March).

⁴⁸ This also in *GdL*, 10 March, sup. (Paris, 2 March).

⁴⁹ *GdU*, 10 March, sup. (Paris, 2 March).

⁵⁰ *HHC*, 10 March (Paris, 2 March); same text in *MC*, 26 March.

⁵¹ According to *MC*, 14 March, he was said to have prevented Voltaire, 'the author of so many immoral publications', being presented to the King.

paroissiens la consolation de le connaître'.⁵² On 17 March the *Gazette de Leyde* wrote:

M. de Voltaire n'est pas encore rétabli du crachement de sang dont il a été attaqué, mais qu'on ne regarde pas néanmoins comme dangereux,⁵³ malgré son grand âge. Il a vu le curé de Saint-Sulpice, ainsi qu'un prêtre nommé Gaultier, qui s'attachant à convertir des incrédules, compte entre autres parmi ses pénitents l'abbé de L'Attaignant, célèbre par ses chansons peu morales. Au reste, il paraît que la maladie dont M. de Voltaire a été attaqué n'est pas le seul désagrément de son séjour à Paris. Sa venue a mis en mouvement la partie du public qui se scandalise de ses ouvrages et l'on assure que M. l'archevêque en a écrit directement au Roi.⁵⁴

As to Voltaire's confession to the abbé Gaultier,⁵⁵ the *Gazette d'Amsterdam* published 'une jolie épigramme que le public a paru distinguer des autres pièces répandues sur le compte de cet homme célèbre':

302

Voltaire et L'Attaignant, d'humeur encore tranquille,
Au même confesseur ont fait le même aveu.
En tel cas il importe peu
Que ce soit à Gaultier, que ce soit à Garguille.⁵⁶
Mons. Gaultier cependant me semble bien trouvé :
L'honneur de deux cures semblables
À bon droit était réservé
Au chapelain des incurables.

Le mérite de cette petite plaisanterie consiste en ce que M. Gaultier, chapelain des incurables à Paris, a été effectivement appelé pour confesser MM. de Voltaire et de L'Attaignant.⁵⁷

The *Gazette d'Utrecht* of 24 April had a charming supplement: 'On parle tant de ce que M. le curé de Saint-Sulpice et M. de Voltaire se sont écrits au sujet de la confession de ce dernier, qu'il paraît à propos de donner copie de leurs lettres.

⁵² *GdU*, 13 March, sup. (Paris, 6 March).

⁵³ *GdLH*, 16 March (Paris, 9 March): 'M. de Voltaire continue toujours à ne point sortir de sa chambre, mais il ne crache plus le sang, et l'on commence à espérer qu'il sera bientôt rétabli'.

⁵⁴ *GdL*, 17 March, sup. (Paris, 9 March); also mentioned in *MC*, 26 March.

⁵⁵ Briefly referred to in *RC*, 14 March (Paris, 9 March).

⁵⁶ Reference to the expression 'se moquer de Gautier et de Garguille' after a seventeenth-century clown called Gautier-Garguille.

⁵⁷ *GdA*, 24 March, suite (Paris, 16 March).

Voici celle du philosophe au pasteur'.⁵⁸ The letter was given in full⁵⁹ and the curé's answer appeared in the supplement dated 28 April.⁶⁰

MORE HONOURS

The first performance at the Comédie-Française of *Irène*, in the *Rotterdamsche Courant* still referred to as *Alexis Comnène*,⁶¹ took place on 16 March. The *Gazette d'Utrecht* informed its readers that the Queen had asked for it to be performed at Versailles, 'aussitôt qu'elle aura paru sur le théâtre de Paris'.⁶² Its first night was attended by the Queen, *Monsieur*⁶³ et *Madame*.⁶⁴ This is what the *Gazette d'Utrecht* had to say about reactions to the play: 'Parmi les vers dont M. de Voltaire est assailli, ceux-ci sur sa tragédie d'*Irène*, ne sont pas les plus mauvais : Nous l'avons vu, ce prodige nouveau / Qu'a mis au jour ta muse octogénaire, / Nous t'avons dit en t'admirant: Voltaire / À son couchant que le soleil est beau !'⁶⁵

According to the *s-Gravenhaegse Courant* it was on 28 March that Voltaire, accompanied by the marquise de Villette and Mme Denis, went for a ride through Paris. They were continually being stopped by friends and admirers.⁶⁶ On Monday 30 March, sufficiently recovered after his illness,⁶⁷ Voltaire saw *Irène* performed. It was a busy day, for first he went to the Académie française: 'M. de Voltaire a été lundi dernier à l'Académie, où il fut accueilli avec les distinctions les plus flatteuses. Des députés de la compagnie allèrent à sa rencontre pour le recevoir et l'invitèrent à s'asseoir à la place du directeur. Ensuite de quoi, sans

58 *GdU*, 24 April, sup. (Paris, 17 April); followed by '(La réponse à une autre fois)'.

59 Variants with the text in D21091: '[...] assuré, *Monsieur*, que; la démarche [...] que; pour daigner venir remplir; moi vos fonctions; demeurant sur votre; votre personne et vous, *Monsieur*, plus; moi aussi l'importunité; elle n'exige pas [...] une réponse; J'ai l'honneur d'être [...] etc.; also in *Gazette littéraire de l'Europe*, LXXXV (May 1778), pp.144-46 (Variants: 'venir et daigner; demeurant sur votre; votre personne et votre état, plus; ce que je dois à; pardonner d'avoir ignoré la condescendance; moi aussi l'importunité; n'exige pas [...] une réponse; J'ai l'honneur d'être [...] etc.).

60 Date '4 March 1778' omitted. Variants with the text in D21092: 'et [...] dissipant, par des talents, par les passions, les remords, vous pouvez faire le plus grand, degré des connaissances, et fournit, répondre même en, avec [...] empressement leurs tributs'; also in *Gazette littéraire de l'Europe*, LXXXV (May 1778), p.146-48 (Variants: 'Sa célébrité; quelquefois [...] vous conviendrez; vous pourriez faire; comblez [...] de choses; voulez [...] me dire').

61 *RC*, 26 March (Paris, 20 March) reported the presence of the Queen, the comte d'Artois, the prince de Condé, and the duc and duchesse de Bourbon; same text *MC*, 31 March.

62 *GdU*, 23 March (Paris, 16 March).

63 The King's brother Louis-Stanislas (later Louis XVIII), married to Marie-Joséphine de Savoie.

64 *GdL*, 27 March (Paris, 20 March).

65 *GdU*, 2 April (Paris, 27 March).

66 *sGC*, 30 March (Paris, 23 March).

67 *HHC*, 9 April (Paris, 3 April).

aller aux voix, il fut élu d'un consentement unanime pour directeur pendant le mois d'avril'.⁶⁸

Lengthy reports on the reception at the Académie and the Comédie-Française appeared in both the *Rotterdamsche Courant* and the *Gazette de La Haye*:

Après la séance M. de Voltaire se rendit à la Comédie-Française, où le public l'attendait avec impatience. Il y fut reçu avec cet enthousiasme qui caractérise si bien la nation ; et des cris de joie et des applaudissements réitérés assurèrent M. de Voltaire du plaisir que causait sa présence. On lui rendit des honneurs extraordinaires : lorsqu'il parut dans sa loge, tout le monde se leva et le coup d'œil fut d'autant plus brillant que toutes les loges étaient garnies de dames. À peine M. de Voltaire, qui cherchait à se soustraire aux hommages qu'on s'empressait de lui rendre, fut-il placé, que le sieur Brizard parut tenant une couronne et la mit sur sa tête. M. de Voltaire y portant la main l'ôta et lui dit d'un ton pénétré : 'Ah Dieu, vous voulez donc me faire mourir !' Le spectacle commença et *Irène* fut jouée d'une manière supérieure. La présence de l'auteur avait ranimé le zèle des acteurs qui mirent plus de chaleur et de vérité qu'aux représentations précédentes.

Les entr'actes étaient remplis d'acclamations nouvelles, mais elles redoublèrent encore à la vue d'un spectacle inattendu qui s'offrit aux spectateurs : entre les deux pièces la toile se leva, et l'on vit tous les acteurs et les actrices qui entouraient le buste de M. de Voltaire, et qui venaient y placer tour à tour des couronnes de laurier. On ne peut rendre l'impression que fit cette scène ; il semblait voir Sophocle couronné dans Athènes. Lorsqu'on eut laissé le libre cours aux acclamations, M[me] de Vestris s'avança sur la scène et obtint un moment de silence pour lire les vers suivants que venait de composer le marquis de Saint-Marc : *Aux yeux de Paris enchanté [...]*.⁶⁹ Cet apothéose⁷⁰ fut répété deux fois, et applaudi avec un redoublement d'enthousiasme. On doit sans contredit regarder cette journée comme la plus belle de la vie de M. de Voltaire.⁷¹

68 *GdA*, 10 April, suite (Paris, 3 April); *RC*, 9 April (Paris, 2 April): 'The session was concluded by M. D'Alembert reading out a eulogy on M. Despréaux, which he had already pronounced during a public session'.

69 *GdL*, 10 April, sup. (Paris, 3 April): while the actors were crowning Voltaire's bust, 'le marquis de Saint-Marc, doué d'une verve facile, fit une petite pièce de dix vers qu'une actrice récita en regardant le héros de l'apothéose'. The verses are also quoted in *GdU*, 9 April (Paris, 3 April), see D21139, the marquis de Saint-Marc to S.-N.-H. Linguet, 1 April [1778].

70 An extensive report appeared in *Gazette littéraire de l'Europe*, LXXXIV (April 1778), pp.472-77, 'Anecdotes sur M. de Voltaire, par M. de La Harpe'; this also in *Journal des sçavans combiné avec les meilleurs journaux anglais*, XVII (May, 1, 1778), pp.239-45, Amsterdam, M.-M. Rey; a note on p.239 states: 'Cet article est du La Harpe tout pur. C'est l'apothéose de M. de Voltaire ; car il n'y a pas apparence qu'il soit jamais canonisé'.

71 *GdLH*, 10 April, sup. (Paris, 3 April).

After the performance, the comte d'Artois sent the prince d'Hénin to Voltaire to tell him 'that he shared the public's enthusiasm and congratulated him on so many flattering marks of honour'.⁷²

Three weeks later the *Gazette de La Haye* reported a less enthusiastic reaction: 'L'ex-jésuite de Beauregard, prédicateur de roi, et prêchant ce carême devant la famille royale, s'est permis dans un de ses derniers sermons une sortie très vive contre M. de Voltaire. Il distribua son sermon [en] deux points. *Le philosophe impie: le philosophe chrétien*. Dans l'une et l'autre de ces divisions il frappa tellement sur les circonstances qui accompagnèrent la vie de M. de Voltaire qu'on ne pouvait l'y méconnaître'.⁷³ The other French-language newspapers mentioned Voltaire's reception by the Freemasons, which the Dutch papers ignored, possibly because they printed lengthy reports on the American revolutionary war and the first hostilities between the French and British navies. The *Gazette d'Utrecht* wrote:

Comme différentes loges de francs-maçons avaient envoyé des députations pour complimenter M. de Voltaire sur son arrivée à Paris, et qu'il avait répondu à une qu'il n'était qu'un profane, puisqu'il n'avait pas vu la lumière, le marquis de Villette, initié au mystérieux secret, lui fait désirer de l'être aussi, et ces jours-ci il a été reçu franc-maçon avec la plus grande pompe dans la loge des Neuf-Sœurs, où il lui a été dit qu'il y fallait un Apollon. Il s'est trouvé plus de 100 personnes à la loge, dont plusieurs célèbres musiciens et des poètes qui lui ont adressé des vers de toutes façons ; ceux-ci de M. de La Dixmerie ont été retenus des auditeurs :

*Au seul nom de l'illustre frère,
Tout maçon triomphe aujourd'hui ;
S'il reçoit de nous la lumière
Le monde la reçoit de lui.*⁷⁴

La cérémonie dont M. de Lalande, astronome de l'Académie des sciences, était président, a été terminée selon le but de l'institution par un splendide repas, et pour que M. de Voltaire, astreint au régime, se mît à table, l'on avait fait venir son dîner de l'hôtel de Villette. Une chose assez singulière pour ceux qui peuvent s'étonner des révolutions de ce monde est que la loge des Neuf-Sœurs et d'autres se tiennent à l'ancien noviciat des jésuites, dont l'église n'est pas détruite.⁷⁵

⁷² *RC*, 9 April (Paris, 2 April); most of this extensive report reprinted in *MC*, *GC*, 14 April.

⁷³ *GdLH*, 20 April, sup. (Paris, 13 April).

⁷⁴ These verses also quoted in *GdA*, 21 April (Paris, 13 April).

⁷⁵ *GdU*, 20 April (Paris, 13 April).

On 23 April the *Hollandsche Historische Courant* mentioned that Voltaire had bought a house in Paris.⁷⁶ More details appear in the *Gazette d'Utrecht*: 'M. de Voltaire s'est enfin déterminé à acheter une maison à vie, tant pour lui que pour Mme Denis. Elle est située rue de Richelieu vis-à-vis l'hôtel de Choiseul. Il se propose d'aller faire un voyage à Ferney et de revenir ici à la fin de l'été'.⁷⁷ On 8 May this news was contradicted by the *Gazette d'Utrecht*: 'Son départ pour aller passer quelques mois à Ferney est différé par une fausse couche de Mme la marquise de Villette'.⁷⁸ On 29 May the *Gazette d'Amsterdam* wrote: 'La santé de M. de Voltaire devient de jour en jour plus chancelante et il paraît que sa famille est parvenue à le convaincre des dangers auxquels il s'exposerait s'il entreprenait encore un voyage à Ferney, de sorte qu'il y a grande apparence qu'il n'y retournera jamais'.⁷⁹

On Monday 27 April, when the Amsterdam theatre hosted a performance of the Dutch translation of *Tancredè*,⁸⁰ Voltaire went to see a performance of his *Alzire* at the Comédie-Française: 'Les spectateurs ne l'ayant aperçu qu'au quatrième acte, demandèrent à le voir avec de si grands cris qu'il fut obligé de se montrer un peu [hors de sa loge].⁸¹ [...] Mercredi l'Académie des sciences tint son assemblée publique d'après Pâques, et il s'y trouva un grand nombre de personnes de distinction. M. Franklin y étant déjà lorsque M. de Voltaire y arriva, ils se joignirent, et ces deux illustres vieillards s'embrassèrent si tendrement qu'on applaudit avec transport à ce touchant tableau'.⁸²

Another anecdote is related by the *Gazette de La Haye*:

Dans une visite que M. de Voltaire fit dernièrement à Madame de Luxembourg, cette dame vertueuse, après avoir déploré les calamités qu'éprouvent ordinairement les puissances belligérantes, dit qu'il serait bien à souhaiter que la France et l'Angleterre entendissent leur véritable intérêt, pour cesser de se regarder comme des nations rivales et ennemies, et pour conclure une bonne fois un éternel traité de paix. 'Madame', dit M. de Voltaire, en montrant l'épée de M. de Broglie qui était présent, 'voilà la plume avec laquelle on doit signer ce traité'.⁸³

⁷⁶ *HHC*, 23 April; also briefly in *GdA*, 24 April (both Paris, 17 April).

⁷⁷ *GdU*, 24 April, sup. (Paris, 17 April).

⁷⁸ *GdU*, 8 May, sup. (Paris, 1 May).

⁷⁹ *GdA*, 29 May, suite (Paris, 22 May).

⁸⁰ Translation advertised in *LC*, 13 April 1778; poster of performance: Amsterdam, University Library, OTM: OG 06-691 (93).

⁸¹ Supplied from *GdA*, 8 May, suite (Paris, 1 May).

⁸² *GdU*, 8 May, sup. (Paris, 1 May); much of this also in *GdA*, 8 May, suite, and *GdL*, 8 May, sup. (both Paris, 1 May).

⁸³ *GdLH*, 29 April (Paris, 20 April); Dutch version in *sGC*, 29 April; reprinted in *GC*, 1 May, *LC*, 2 May, *MC*, 5 May.

Voltaire died on Saturday 30 May at eleven o'clock at night. The mails for Holland only left on Monday 1 June. So when on 4 June the *Gazette d'Utrecht* stated that Voltaire was 'en grand danger',⁸⁴ it simply reported what had been sent off on 29 May. Even the item in the *Gazette de La Haye* of 6 June was based on a newsletter of 29 May: 'M. de Voltaire a eu la semaine dernière une attaque de strangurie si violente qu'il s'est déterminé à prendre de l'opium pour avoir un moment de relâche. La dose trop forte sans doute l'avait mis dans un état qui faisait craindre pour sa vie, mais il est actuellement mieux. L'on commence à espérer que cet empoisonnement, car c'en était un, n'aura pas de suites plus fâcheuses'.⁸⁵ However, also on 6 June the *Oprechte Haerlemsche Courant* wrote: 'M. de Voltaire is very ill, it is even said that he died yesterday'.⁸⁶ This day the news was confirmed by the *Rotterdamsche Courant*⁸⁷ and the *Gazette de Leyde*, which provided some details:

Le bruit, si souvent répandu sans fondement, de la mort de M. de Voltaire s'est enfin converti en réalité. Du moins quoiqu'elle ne soit pas encore généralement connue, l'on assure qu'il a terminé sa carrière la nuit du 30 au 31 mai. Il a accéléré sa propre fin en prenant une dose d'opium pour se procurer quelque relâche des douleurs de la strangurie, dont il eut une nouvelle attaque il y a dix jours. Cette dose, étant apparemment trop forte, l'avait mis dans un état qui faisait craindre pour sa vie. Cependant les derniers jours il paraissait se mieux porter. Son corps, ayant été embaumé, a été transporté aujourd'hui à sa terre de Ferney pour y être inhumé, vu les difficultés que le clergé paraissait vouloir susciter à son enterrement en cette capitale.⁸⁸ Peu avant sa mort il a eu la satisfaction d'apprendre la cassation de l'arrêt du Parlement, qui a condamné le feu comte de Lally, et contre lequel M. de Voltaire a écrit dans le temps avec tout le zèle dont il était capable.⁸⁹

The *Gazette d'Utrecht*, which also mentioned Lally, was a little more specific about the difficulties with the clergy: 'On assure que M. l'archevêque, informé

⁸⁴ *GdU*, 4 June (Paris, 29 May).

⁸⁵ *GdLH*, 5 June, sup. (Paris, 29 May).

⁸⁶ *OHC*, 6 June (Paris, 1 June); see *sGC*, 8 June (Paris, 1 June): 'Mr de Voltaire is in such great danger due to an ulceration of the bladder, that all hope of recovery has been abandoned. It is even said that he has already died'.

⁸⁷ *RC*, 6 June; see *GdLH*, 8 June (both Paris, 1 June): 'M. de Voltaire est enfin mort samedi à 11 heures au soir [...]'.
⁸⁸ *RC*, 6 June (Paris, 1 June): 'It was feared that the priest of St Sulpice, in whose parish he has died, would not allow his burial [in Paris]'; same text in *MC*, 13 June.

⁸⁹ *GdL*, 9 June, sup. (Paris, 1 June); *sHC*, 12 June 1778 mentioned the fatal overdose of opium and that the corpse was going to be interred at Ferney.

de son danger, a dit qu'au lieu de l'enterrer, il fallait le jeter à la voirie s'il ne se convertissait aussi sincèrement que La Fontaine ; c'est peut-être pour cela que l'on cache qu'il est mort hier'.⁹⁰ More details were provided by the *'s-Hertogenbossche Courant*: it mentions the visits by the priest of St Sulpice, but Voltaire 'was unable or pretended to be unable to speak; so it has not been possible to draw anything out of him from which it can be deduced that he died as a Christian; the extreme unction has not been administered either'. If Voltaire died unrepentant, a Christian burial would be denied to 'the chieftain of irreligiousness'. However, it was hoped 'the clergy would change its mind after pressure from the civil authorities and a lavish distribution of alms'.⁹¹

This was not to be. Both the *Gazette d'Utrecht* and the *Gazette de Leyde* reported on what exactly happened to Voltaire's corpse: 'Le corps de M. de Voltaire, après avoir été embaumé et mis dans un cercueil, a été enlevé, dès la nuit de dimanche 31 mai, du diocèse de Paris. Comme tout seigneur a droit de sépulture, il est probable qu'il sera enterré à Ferney, où il avait préparé son tombeau. Cependant il a d'abord été déposé à l'abbaye de Scellières,⁹² diocèse de Troyes, dont M. Mignot, son neveu, conseiller au Grand-Conseil, est abbé. Les jours de cet homme célèbre ont été sans doute abrégés par son arrivée à Paris. Il était devenu trop sensible à la moindre contrariété ; il a eu de trop grandes émotions de joie des honneurs qu'il a reçus, et d'ailleurs il s'est excédé de travail pour vouloir mettre sa nouvelle pièce *Agathocle* au théâtre'.⁹³

On 18 June it was reported that Voltaire's death was still the talk of the town:

On ne cesse de parler dans cette capitale des circonstances de la mort de M. de Voltaire, et de son enterrement. L'abbaye de Scellières, où il a été inhumé, sera à jamais citée parmi les gens de lettres. Elle est très près de celle du Paralet, où sont les fameux Abélard et Héloïse. M. D'Alembert a été, en qualité de secrétaire de l'Académie française, demander aux Cordeliers un service pour M. de Voltaire, suivant l'usage d'en faire pour des académiciens illustres, mais la crainte d'être interdits les a fait refuser cette aubaine.⁹⁴ Beaucoup de gens de tout rang sollicitent des comédiens de représenter sa tragédie de *Mahomet ou*

⁹⁰ *GdU*, 8 June; also *UC*, 8 June (both Paris, 1 June); see *HHC*, 9 June (Paris, 1 June): 'He felt that Voltaire had not expressed any remorse about his former irreligiousness'.

⁹¹ *sHC*, 16 June 1778 (Paris, 2 June).

⁹² *HHC*, 9 June (Paris, 1 June) stated that Voltaire would be buried 'at his nephew's abbey at Ferney' (copied without any changes in the *Leeuwarder Courant*, 13 June); this mix-up also in *GC*, 9 June (Paris, 1 June).

⁹³ *GdL*, 12 June, sup. (Paris, 5 June); very similar *GdU*, 12 June, sup. , and *OHC*, 11 June (both Paris, 5 June).

⁹⁴ *GdL*, 23 June, sup. (Paris, 15 June): 'mais les sentiments connus de M. l'archevêque les ont sans doute retenus'.

du Fanatisme, à laquelle ils voulaient assister en grand deuil, mais on croit que, par égard pour le clergé, cette représentation n'aura pas lieu,⁹⁵ dans ce moment s'entend, car il faut bien que toutes choses reprennent leur cours. C'est dans cette pièce que se trouvent ces vers applicables :

*O superstition ! tes rigueurs inflexibles
Privent d'humanité les cœurs les plus sensibles.*⁹⁶

On dit que suivant le désir des prêtres, il a été jeté en partie à la voirie, puisque sans aucune façon l'on a distrait du reste son cœur, qui n'a jamais valu son esprit. Cependant cette particularité se trouverait fautive, s'il est vrai que M. l'évêque de Troyes a interdit la chapelle où son corps est déposé, et M. l'archevêque a répondu aux Cordeliers de ne lui faire un service que quand on lui aurait exhibé un extrait mortuaire d'une paroisse où il aurait été mis en terre sainte.⁹⁷

Also on 18 June the *Rotterdamsche Courant*,⁹⁸ the *Utrechtse Courant* and the *Gazette d'Amsterdam* gave details about Voltaire's will: 'Suivant le testament de M. de Voltaire, trouvé à Ferney, Mlle [sic] Denis, sa nièce, est instituée sa légataire universelle ; ses deux neveux ont chacun un legs de 100 mille livres ; son secrétaire doit recevoir une somme de huit mille livres une fois payée, et 400 livres de rente viagère ; ses domestiques chacun deux années de leurs gages ; et l'aumônier de Ferney la somme de mille 200 livres pour être distribuée aux pauvres de l'endroit. On compte que M. de Voltaire jouissait d'un revenu annuel de 120 mille livres,⁹⁹ dont la plus grande partie était en rentes viagères. On dit aussi qu'il a légué son dictionnaire à M. de Marmontel et sa grammaire à M. de La Harpe'.¹⁰⁰

A final comment on Voltaire's burial appeared in the *Gazette de La Haye*:

M. le curé de Saint-Sulpice, sur la paroisse duquel M. de Voltaire est mort, déclara qu'il ne permettrait pas que ce corps fût exposé dans son église, mais qu'il renonçait à tous ses droits, et qu'on pouvait le transporter pour l'inhumer partout où l'on jugerait à propos. Dans le même temps M. l'évêque d'Annecy, qui se trouvait à Paris, écrivit au curé de Ferney pour lui défendre d'en faire les obsèques. Ce fut alors que M. l'abbé Mignot, son neveu, conseiller-clerc du parlement de Paris, le fit transporter à l'abbaye de Scellières, dont il est abbé

95 The preceding section also in *OHC*, 18 June, *MC*, 27 June.

96 *Mahomet*, I, ii, lines 157-58.

97 *GdU*, 18 June (Paris, 12 June).

98 Same text in *MC*, 23 June.

99 On 17 June the *sGC* (Paris, 11 June; reprinted in *GC*, 19 June) mentioned an annual income of 110.000 livres, half of it in annuities; *RC*, 18 June (Paris, 11 June; reprinted in *UC*, 19 June; Paris, 12 June) adds: 'but his niece will only inherit 70.000 livres in capital, since [...]'.
100 *GdA*, 19 June, suite (Paris, 12 June).

commendataire, et où il le fit enterrer aussi honorablement que le permettaient les circonstances. M. l'évêque de Troyes n'eut pas plus tôt appris ce qui se passait, qu'il écrivit avec toute la diligence possible au prieur de l'abbaye pour lui enjoindre de ne point inhumer les tristes restes du plus beau génie qui ait jamais paru sur la terre. Les funérailles étaient faites, et la lettre arriva 24 heures trop tard.¹⁰¹ Une personne de la plus haute considération, en apprenant cette nouvelle, dit : 'Il est étonnant que les prêtres refusent à M. de Voltaire mort la sépulture, eux qui eussent voulu l'enterrer vivant'.¹⁰²

Nothing of all this had been mentioned in the French newspapers: 'Nos journalistes gardent le silence sur la mort et l'inhumation de M. de Voltaire, à ce que l'on croit, par ordre du gouvernement.'¹⁰³ Cependant la *Gazette de France* l'a annoncée en ces termes : "Marie-François Arouët de Voltaire, gentilhomme ordinaire du roi, un des quarante de l'Académie française, est mort le 30 du mois dernier, âgé de 84 ans et quelques mois".¹⁰⁴

310

AFTERMATH

This is how on 26 June the *Gazette d'Amsterdam* introduced its piece on Voltaire:

On a tant parlé de M. de Voltaire vivant, qu'il est bien naturel que l'on parle aussi quelque temps encore de M. de Voltaire mort. Ainsi l'on ne doit pas être surpris des louanges ou des satires outrées qui vont courir¹⁰⁵ sur le compte d'un homme si célèbre, dont la postérité seule pourra apprécier le mérite réel ou supposé.¹⁰⁶

The *Gazette d'Utrecht* commented:

La postérité, qui ne le connaîtra que par ses ouvrages, saura apprécier ce que son siècle lui doit pour les services qu'il a rendus à l'humanité et aux beaux-

¹⁰¹ This letter and the prior's answer (probably written by Mignot) were published in the *Gazette littéraire de l'Europe*, LXXXVI (July-August 1778), pp.63-71.

¹⁰² *GdLH*, 26 June (Paris, 18 June); Dutch version of this in *sGC*, 1 July and *MC*, 7 July.

¹⁰³ See *GC*, 19 June (Paris, 11 June), *MC*, 23 June: 'The authorities have forbidden to mention anything relative to Voltaire's death and inhumation'.

¹⁰⁴ *GdL*, 23 June, sup. (Paris, 15 June).

¹⁰⁵ See also *GdU*, 25 June (Paris, 19 June): 'Il court dans ce moment autant de satires que d'éloges de M. de Voltaire'; also *UC*, 26 June (Paris, 19 June): 'It may well be said that after his death he is as much ridiculed as he was lavished with praise on his arrival here'.

¹⁰⁶ *GdA*, 26 June, suite (Paris, 19 June); see *GdL*, 26 June, sup. : 'Au reste il court dans ce moment autant de satires que d'éloges de cet homme singulier à plusieurs égards, et que la postérité pourra seule apprécier sans enthousiasme comme sans prévention'.

arts. Quoiqu'il fût presque à l'agonie, quand M. de Lally lui fit part que l'arrêt de mort de son père était annulé par le conseil d'État, il lui écrivit ce billet, le dernier de sa vie : 'Le mourant ressuscite en apprenant cette grande nouvelle ; il embrasse bien tendrement M. de Lally, il voit que le Roi est le défenseur de la justice ; il meurt content'.¹⁰⁷

The newspaper continued:

Il y a apparence que la place de M. de Voltaire à l'Académie française est pour M. le marquis de Condorcet, déjà secrétaire de l'Académie des sciences, et illustré, tant par les éloges des académiciens morts en quoi il a surpassé Fontenelle, que par l'énergie de ses écrits d'économiste, précurseurs des opérations de M. Turgot ; peut-être aussi que les académiciens auront l'attention de vouloir témoigner de la reconnaissance à M. de Voltaire, en élisant pour lui succéder M. l'abbé Mignot, son neveu, et auteur d'une *Histoire des Turcs*. C'est M. l'abbé de Radonvilliers, instituteur des enfants de France, qui est l'officier trimestre, chargé du rôle pénible pour un ecclésiastique de faire l'éloge du défunt,¹⁰⁸ en répondant au discours du récipiendaire.¹⁰⁹

Three weeks later both the *Gazette d'Utrecht* and that of Amsterdam mentioned a third candidate: 'Mgr le prince de Condé. Son élection lèverait toutes les difficultés qu'il y a pour faire, selon l'usage, l'éloge du défunt, car suivant ce qu'en usa M. le comte de Clermont, un prince ne prend que quand il lui plaît séance à l'Académie, sans être astreint aux fastidieux discours de réception'.¹¹⁰ Meanwhile the Académie had decided 'qu'elle s'abstiendrait de l'usage de faire célébrer un service pour ses membres, ni aux Cordeliers ni ailleurs, jusqu'à ce que cet honneur funéraire ait été accordé à M. de Voltaire, vu que s'il n'avait pas été catholique, comme les autres, il n'aurait pu être admis en cette académie. Le prieur claustral et curial de l'abbaye de Scellières, qui lui a fait des obsèques comme à tout catholique, ayant été destitué par l'abbé de Pontigny, son général, selon que l'ont désiré plusieurs évêques, il a écrit une lettre, réputée de la plus grande force, pour démontrer qu'il était irrécusable, vu qu'il a exigé des

¹⁰⁷ This text also in *GdL*, 26 June, sup. (Paris, 19 June) and *GdLH*, 26 June (Paris, 18 June); *GdA*, 26 June, suite has more variants with D21213: 'ressuscite pour un moment en apprenant [...] et meurt content, après avoir vu combien notre jeune monarque se montre le défenseur de la Justice'; in Dutch in *LC*, 26 June (Paris, 19 June) and *sGC*, 26 June (Paris, 18 June): 'It is said to have been Voltaire's last piece of writing'; *GC*, 30 June (Paris, 22 June, but copied from *sGC*); *MC*, 16 July (with a long account of the verdict).

¹⁰⁸ See *GdA*, 26 June, suite: 'Le public est fort curieux de voir comment un ecclésiastique pourra se tirer de l'éloge d'un homme qui a si peu ménagé l'Église et la religion'.

¹⁰⁹ *GdU*, 25 June (Paris, 19 June); much the same in *LC*, 26 June, *GdA*, 26 June, suite, *GdL*, 26 June, sup. ; most of this in *UC*, 26 June (Paris, 19 June).

¹¹⁰ *GdU*, 14 July (Paris, 6 July); much the same text in *GdA*, 14 July.

preuves, qu'on lui présentait le corps d'un catholique, et qu'en vertu de ces preuves la sépulture ne pouvait lui être refusée sans blesser les lois religieuses et civiles; il se justifie si bien qu'il est assuré, dit-on, d'avoir avant peu une bonne abbaye régulière de son ordre de Citeaux'.¹¹¹

On 30 June other newspapers also reported extensively on some of the problems that followed the hurried embalming of Voltaire's body and the refusal by the clergy to celebrate a memorial service: 'Les neveux de M. de Voltaire, l'un conseiller au Parlement et l'autre au Grand-Conseil, réclament son cœur, auquel le marquis de Villette se proposait d'élever un mausolée dans ses terres.¹¹² Ils s'honorent, à juste titre, de remplir eux-mêmes ce devoir, qui aurait été celui de la nation si l'Angleterre avait été la patrie de l'auteur de *La Henriade* et de tant d'autres ouvrages immortels'.¹¹³ This is what the *Hollandsche Historische Courant* had to say on the subject: 'It must be said that the disputed object of their desire is hardly worth all this trouble. Since (if one is allowed to make a mischievous witticism about the remains of a man who was full of it) of everything M. de Voltaire owned, his heart was the worst'.¹¹⁴

312

Readers inclined to believe this found confirmation in the *'s-Hertogenbosche Courant*, which quoted a passage from *Le Journal de Luxembourg*:

The circumstances of M. de Voltaire's death are less well-known than his will. It is known for a fact that the priest of St Sulpice made frequent visits to him in his final days. The results of the last confession of that ailing philosopher were so unedifying that the priest desired supplementary proof of a conversion to Christianity, but the patient reverted to the origins of his philosophy and rejected all his father confessor's demands. He only said: 'Let me die in peace'. However, if it is true what an eminent person has reported from Paris (confirmed by Mr Tronchin as an eyewitness), his death has not been peaceful: 'M. de Voltaire fell into a terrible state of anxiety and shouted: "I am being abandoned by God and men", after which he bit himself in the arms etc.'. Mr Tronchin added: 'I wish those who have been corrupted by his books could have witnessed his death'.¹¹⁵

After the death of Jean-Jacques Rousseau on 2 July,¹¹⁶ the *Gazette d'Amsterdam* made the following comparison between the two literary giants:

¹¹¹ *GdU*, 30 June, sup. ; see also *GdL*, 30 June, sup. , and *GdA*, 30 June (all Paris, 22 June).

¹¹² *HHC*, 30 June (Paris, 22 June): 'The inscription: *Son cœur est ici, son génie est partout*'; same report in *MC*, 18 July.

¹¹³ *GdU*, 30 June, sup.

¹¹⁴ *HHC*, 30 June (Paris, 22 June); see also *GdU*, 18 June (Paris, 12 June): 'son cœur, qui n'a jamais valu son esprit', quoted above.

¹¹⁵ *sHC*, 14 July (Luxemburg, 30 June).

¹¹⁶ See *GdL*, 14 July (Paris, 6 July): 'Jean-Jacques Rousseau, ex-citoyen de Genève, est mort le 3 [...], âgé d'environ 70 ans'; also *MC*, 14 July, *LC*, 15 July.

Ainsi voilà donc dans l'espace de deux mois à peine révolus deux des écrivains les plus renommés de ce siècle qui ont payé le tribut à la nature. Mais tandis que l'un des deux fera douter à la postérité s'il eût été plus avantageux pour le bonheur des hommes qu'il ne fût jamais né, l'autre méritera des éloges éternels pour les sentiments de cette bonté naturelle, de cette rare humanité, de ce noble désintéressement enfin, que respirent à chaque page ses inimitables écrits, dont sa vie, dont sa conduite privée n'ont du reste cessé de fournir des exemples continuels ; et ce sera sans doute à l'honnête citoyen de Genève qu'on pourra appliquer avec raison cette belle réflexion d'Horace :

Virtutem praesentem odimus,

Sublatam ex oculis quaerimus invidi. [We hate virtue as long as it exists, but once it has disappeared from our eyes, jealously look for it].¹¹⁷

Possibly because the Académie française never managed to get Voltaire commemorated in a religious service, they offered a medal for the best eulogy in verse. This medal worth 500 livres, increased to 1100 livres by D'Alembert, would be awarded on 25 August 1779.¹¹⁸ Not surprisingly the clergy tried to prevent this.¹¹⁹ 'Des curés de Paris ayant demandé au ministère "que le programme de l'éloge de M. de Voltaire, proposé par l'Académie française, soit supprimé, et qu'Elle eût défenses d'accorder l'année prochaine son prix annoncé", il leur a été répondu à peu près : "Comme l'Académie ne reçoit aucun ouvrage au concours de ses prix qu'il n'ait été approuvé par des docteurs de Sorbonne, le gouvernement ne peut mieux faire que de s'en rapporter à une telle censure".¹²⁰

On 16 November the *Gazette d'Utrecht* reported that 'l'Éloge ou oraison funèbre' by M. Palissot,¹²¹ 'auteur de la fameuse comédie des *Philosophes*', had been printed with a permission, 'quoiqu'il prouve assez bien que les singularités brillantes de la vie de M. de Voltaire en ont fait un homme tel que les siècles

117 *GdA*, suite 14 July (Paris, 6 July); Horace, *Odes*, Book III, Ode 24, lines 31-32.

118 *GdA*, 4 September, suite (Paris, 28 August); *GdLH*, 7 September (Paris, 31 August); see also *Gazette littéraire de l'Europe*, LXXXVII (October 1778), pp.307-308, and *De Vaderlander*, IV, no. 199 (19 October 1778), pp.329-36: 'Unlike Linnaeus and Haller, Rousseau and Voltaire had chosen to criticize the Creator. Would there ever be a eulogy by the French clergy?'

119 *RC*, 17 September (Paris, 11 September).

120 *GdU*, 29 September, sup. (Paris, 21 September).

121 *Éloge de M. de Voltaire*, par M. Palissot, Londres, et se trouve à Paris chez J.-F. Bastien, in-8°, 96 pp. (reprinted in *Les Voltairiens*, I [1778], ed. J. Vercruyssen, Nendeln, KTO Press, 1978); reviewed in *Bibliothèque des sciences et des beaux-arts*, XLIX, i (July-September 1778), pp.187-204, and *Gazette littéraire de l'Europe*, LXXXVIII (December 1778), pp.337-49. Four verses by Palissot on Voltaire's death ('Ô Pinde, sois en deuil et pleure sur ton roi, / Pleurez Muses, brisez vos lyres immortelles ; / Toi dont il fatigua les cent voix et les ailes, / Dis que Voltaire est mort, pleure et repose-toi') appeared in *GdU*, 1 September (Paris, 24 August); another version in *Mercure de France*, 5 September 1778, p.4.

précédents n'en avaient point encore vu, et tel que les siècles postérieurs n'en reverront peut-être jamais, ce qui le porte à le qualifier d'homme unique'.

On peut juger de l'impartialité du panégyriste par quelques-unes de ses phrases. En parlant de l'inimitié qu'a eue M. de Voltaire pour les deux Rousseau et autres, 'tel était en effet', dit-il, 'le caractère de cet homme singulier, un peu gâté par l'adulation qu'il aimait, aigri par l'envie qu'il avait excitée, il ne connaissait aucun frein, ni dans ses emportements, ni dans les écrits échappés au premier mouvement des passions ; à le juger par cette fougue on l'eût cru voisin des plus grands excès et tout prêt à nuire, mais il ne le fit jamais. [...] Il eut le malheur de ne pas distinguer assez la religion de l'évangile de la religion pervertie et dénaturée par les hommes ; il devint un des plus redoutables adversaires du christianisme par un excès de tolérance, ce qui prouve combien on doit se défier de l'ombre des vertus humaines ; mais enfin, sans pénétrer dans les vues profondes de la Providence, qui peut tirer du scandale même un bien, qui échappe à nos faibles yeux, qui sait si, en suscitant au christianisme un pareil adversaire, Dieu n'a pas voulu justifier, de la manière la plus éclatante, que les efforts humains ne prévaudraient jamais contre son ouvrage ? M. de Voltaire lui-même, en poursuivant sans cesse le fanatisme, n'a-t-il pas servi, sans le vouloir, cette sainte religion qui n'a pas de plus dangereux ennemi ?'.¹²²

314

An official commemoration of Voltaire took place on 26 November 1778 in Berlin, where 'a solemn eulogy was pronounced at the Royal academy of Arts and Sciences'.¹²³ The *Gazette de Leyde*, which rather belatedly mentioned this on 12 December, specified that the session took about an hour, and that 'l'assemblée [était] très nombreuse et brillante'.¹²⁴ In the same issue it mentioned another commemoration:

Les lettres de Paris du 4 décembre n'annonçant aucun fait politique, concernent principalement la fête que les francs-maçons de la loge des Neuf-Sœurs, où M. de Lalande, l'astronome, est grand-maître, ont célébrée le 28 octobre [*sic* for novembre] au Grand Orient, ci-devant le noviciat des jésuites, en l'honneur de M. de Voltaire. Parmi un grand nombre de personnes de distinction qui s'y sont trouvées, l'on a compté le docteur Franklin. M. de La Dixmerie a prononcé l'éloge du défunt, et ensuite M. Roucher, auteur du poème des *Mois*, a lu une pièce de vers également à sa louange, qui a remporté tous les suffrages. L'on voit circuler à Paris des copies d'une lettre

¹²² *GdU*, 16 November (Paris, 9 November).

¹²³ *HHC*, 5 December (Berlin, 28 November).

¹²⁴ *GdL*, 11 December, sup. (Berlin, 1 December), Dutch version in *MC*, 19 December; also *GdLH* and *sGC*, 7 December (both Berlin, 28 November).

que l'impératrice de Russie a écrite de sa propre main à Madame Denis, concernant l'achat que S. M. Imp. vient de faire de la bibliothèque de M. de Voltaire. Elle la lui a fait remettre par M. le baron de Grimm avec des présents très magnifiques en diamants et autres bijoux.¹²⁵

Some weeks previously this purchase had been mentioned by the *Gazette d'Amsterdam*: 'Le bruit court que l'impératrice de Russie a écrit à Madame Denis pour lui demander à acheter la bibliothèque de M. de Voltaire, son oncle, avec toutes les notes et manuscrits de ce célèbre écrivain, auquel elle se proposait de faire élever un monument dans ses États. On ajoute que Madame Denis avait répondu "que quoique de toute la succession de son oncle rien ne lui eût paru plus précieux que ses livres et ses manuscrits, qu'elle avait même résolu de conserver jusqu'à sa mort ; néanmoins dès que sa majesté impériale paraissait témoigner quelque désir de les avoir, elle regarderait comme un grand bonheur de pouvoir offrir à une aussi grande et illustre princesse quelque chose qui pût lui être agréable".¹²⁶

The empress's answer was reported in the Paris newsletters of 4 December and mentioned in most of the Dutch newspapers.¹²⁷ The *Gazette d'Utrecht*, stating it was dated 15 October and in the empress's own handwriting, printed the letter in full¹²⁸ and the *Leydse Courant* published a translation.¹²⁹ Like several other papers the *Gazette d'Amsterdam* added:

Cette lettre est accompagnée de présents d'un grand prix que l'impératrice envoie à Mme Denis comme une marque de sa gratitude, et qui consistent en une boîte qui renferme le portrait de cette princesse, estimé 10 mille francs, et en outre en 100 mille francs de diamants qui doivent être remis au choix de cette dame. La bibliothèque de M. de Voltaire estimée 10 mille écus de valeur intrinsèque, aurait peut-être pu être vendue le double à cause des notes marginales qui se trouvent dans la plupart des livres qui la composent, et qui sont écrites de la main même du philosophe de Ferney. Ainsi l'impératrice de Russie payera cet effet en souveraine, et ce qui est au moins aussi flatteur pour Mme Denis, cette princesse daigne encore l'assurer de sa sincère reconnaissance pour le sacrifice qu'elle veut bien lui faire.¹³⁰

125 *GdL*, 11 December, sup. (Leiden, 10 December).

126 *GdA*, 23 October, suite (Paris, 16 October); *MC*, 27 October.

127 *OHC*, 8 December (same text in *MC*, 17 December), *HHC*, 10 December, *LC*, 11 December, *GdU*, 10 December (all Paris, 4 December).

128 Also with slight variants in *Mercure de France*, 5 December, pp.61-62.

129 *LC*, 11 December, reprinted in *GC*, 15 December and *MC*, 19 December.

130 *GdA*, 11 December, suite (Paris, 4 December).

Not surprisingly all the free publicity concerning Voltaire prompted publishers to advertise all the Voltariana they had in stock and to bring out new titles. In May Marc-Michel Rey, who for some time had been advertising ‘*Cœuvres de M. de Voltaire*, grand in-octavo, 62 vol., Édition de Genève’,¹³¹ now also publicised Voltaire’s *Le Prix de la justice et de l’humanité* (Genève, 1777).¹³² On 8 June Pierre-Frédéric Gosse, the publisher of both the *Gazette de La Haye* and the *ÿ-Gravenhaegse Courant*, announced in both of his newspapers that he intended to print ‘une collection, aussi complète que possible, des lettres que feu M. de Voltaire a écrites pendant sa vie. Il invite à cet effet toutes les personnes illustres et tous les savants de l’Europe de concourir à la perfection de cette collection intéressante et de lui communiquer avant le premier janvier 1779 toutes les lettres qu’ils ont reçues de cet homme célèbre, avec les noms et la date, ou sans les noms, tel qu’on le désirera’.¹³³ Nothing appears to have come out of it.

316

A ‘*Collection complète de toutes les Cœuvres de M. de Voltaire*’¹³⁴ was advertised in the July-August volume of *Gazette littéraire de l’Europe*, published by Evert van Harrevelt, who in the same volume printed a long article: ‘Journal du séjour de M. Voltaire à Paris, et de sa mort’.¹³⁵ In September Marc-Michel Rey announced among his Livres nouveaux ‘*La Henriade* en Latin et en Français, octavo, 1 vol. 1772, à f 1:5’¹³⁶ and on 14 October his colleague Dirk Schuurman advertised *Het berouw of de opentlyke belydenis van den heer de Voltaire*,¹³⁷ adding it was a text in which Voltaire made a public confession of ‘his crimes and nefarious opinions’, but omitting to say that the publication dated from 1771.¹³⁸ A week later the *ÿ-Gravenhaegse Courant* of 21 and 23 October carried an advertisement for a vindication of Voltaire’s honour: *Voltaires eer verdedigt, en zyn karakter en*

131 *Journal des scavans* [...], January-April 1778.

132 Its review from *Correspondance littéraire secrète*, 7 March 1778, was reprinted in Rey’s *Journal des scavans* [...], XVII (May, 1, 1778), pp.202-23.

133 *GdLH*, 8 June, *sGC*, 8 and 10 June.

134 ‘en XXXII volumes in-12, Amst. 1774 à 1777, avec 76 belles figures : conforme à celle in quarto en XXX vol. et aussi à celle en XL volumes en cadres, gr. 8vo’.

135 *Gazette littéraire de l’Europe*, LXXXVI (July 1778), pp.3-71.

136 *Journal des scavans* [...], May-October, II; *ibid.*, July [which according to a note on the verso of the title page was printed after 8 September].

137 Translation of Marchand’s *Repentir ou confession publique de M. de Voltaire*, LC, 14 October (also *LWC*, 8 April 1780: price 6 stuivers); briefly mentioned in *Hedendaagsche vaderlandsche letter-oefeningen*, I, i (1772), p.22 (Amsterdam, Ph. Doorewaard, 1771, 8vo, 40 pp.); not in STCN (*Short Title Catalogue Netherlands*, the on-line bibliography of books published in the Netherlands before 1800).

138 *OHC*, 23 July 1771; a translation of *Repentir ou confession publique de M. de Voltaire* (Lausanne, 1771), attributed to Jean-Henri Marchand, author of *Testament politique de M. de V**** (Genève, 1770).

schriften tegen zyn beschuldigers en aanklagers gehandhaaft, benevens een schets van zyn leven en schriften by wyze van brieven [Voltaire's honour defended, and his character and writings vindicated against his accusers and detractors, together with a sketch of his life and works in the form of letters].¹³⁹ This too was an effort to get rid of old stock: the book dated from 1774. In December two more biographical sketches appeared. One in an annual literary miscellany entitled *De Rhapsodist*,¹⁴⁰ and another in an almanac sold by T. and J. A. Crajenschot of Amsterdam.¹⁴¹ Around this time there also appeared translations of Voltaire's plays *Sophonisbe*¹⁴² and *Don Pèdre*,¹⁴³ both with Cornelis van Hooegeveen junior in Leiden.

Far more publicity was given to the text pronounced at the Berlin academy.¹⁴⁴ The advertising history would have amused Voltaire, for it caused a public quarrel between publishers. *L'Éloge de M. de Voltaire* was first announced on 14 December¹⁴⁵ as the collective production of several booksellers including Daniel-Jean Changuion of Amsterdam and Pierre-Frédéric Gosse. Two days later the latter inserted a conspicuous advertisement in his newspapers, concluding with: 'NB. Cette édition est la seule véritable et dont le texte n'est point altéré. On pourra s'en procurer des exemplaires imprimés sur du papier fin de Hollande et dont on n'a tiré qu'un petit nombre'. On 17 and 18 December

139 8vo. price 7 stuivers, available in Rotterdam with de Leeuw and Manheer; 's-Hage Plaat, v. Drecht en Wynands [...]; for its contents see *Hedendaagsche vaderlandsche letteroefeningen*, III, i (1774), pp.571-72: three letters (one by Mr Zahn) with character sketches of Voltaire and a translation of *Les Quand et les si*; not in STCN.

140 Vol. V (1779), pp.503-508: 'Proeve eener afschetsing van het karakter van den Heer de Voltaire, by gelegenheid van zyn overlyden ontworpen' ['Rough sketch of the character of M. de Voltaire, drawn up on the occasion of his death']. On 20 December 1778 the Leiden bookseller Samuel Luchtman bought 12 copies (Amsterdam, University Library, Luchtman archives, 1776-1780, f.53).

141 *LC*, 28 December 1778: 'De nuttige en aangename staats-almanach (in 't Fransch en Hollandsch) voor den jaare 1779' ['The useful and entertaining State-almanack (in French and in Dutch) for the year 1779'], 'Veele byzonderheeden en leerzaame onderrigtingen voor de jeugd; als mede een beschryving van het character en dood van Voltaire etc.' ['Many curious particulars and instructive lessons for youth; as well as a description of the character and death of Voltaire etc.']; not in STCN.

142 *LC*, 21, 28 October, and *OHC*, 24 October.

143 *LC*, 21, 23 December; *OHC*, 22 December 1778; both translations briefly commented upon in *Algemeene vaderlandsche letteroefeningen*, I, i (1779), p.255.

144 Reprinted in *Les Voltairiens*, I (1778).

145 *LC*, 14 December: '*L'Éloge de M. de Voltaire*, composé par sa majesté le roi de Prusse et lu par son ordre à l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Berlin, le 26 novembre 1778, gr. 8°, prix huit sols, imprimé sur la copie de Berlin et se débite à Utrecht chez Spruit, à Amsterdam chez Changuion, à La Haye chez Gosse, Staatman et Detune, à Leyde chez les frères Murray, à Rotterdam chez D. Vis et dans les autres villes de la Hollande chez les principaux libraires'.

this advertisement also appeared in the *Gazette d'Utrecht*, the *Gazette de Leyde* and the *Gazette d'Amsterdam*.

Changuion reacted in the *Oprechte Haerlemse Courant* of 17 December and the *Leydse Courant* of 18 December. After announcing the title and the price (eight sols), he stated: 'On a pris la peine de confronter cette édition avec celle de La Haye, annoncée comme seule véritable édition, et il n'a été trouvé dans cette dernière pas un mot, pas une syllabe de plus que dans la nôtre ; l'annonce de ce libraire doit donc être regardée comme une petite charlatanerie typographique, malheureusement trop pratiquée aujourd'hui et qui du moins ne devrait pas s'étendre à des objets de si peu de conséquence'.

Gosse did not take this lying down. In the *Oprechte Haerlemse Courant* of 19 December his original advertisement was expanded with the following:

318

NOTA. L'annonce de l'édition ci-dessus comme *seule véritable* ne saurait être considérée comme une *charlatanerie typographique*, ainsi qu'un libraire d'Amsterdam a voulu l'insinuer par celle qu'il a jugé à propos de faire insérer dans la *Gazette hollandaise de Haarlem*, n° 51 du 17 décembre 1778 ; puisqu'elle s'est faite en société et à la sollicitation de l'imprimeur du roi, d'après la première édition qu'il en a faite à Berlin ; mais si on voulait faire passer celle du libraire d'Amsterdam pour une *édition furtive* ou pour un *brigandage typographique malheureusement trop pratiqué aujourd'hui*, ce serait le véritable point de vue sous lequel on devrait la considérer. Au reste si nous avions pu être instruits que nous nous serions trouvés en concurrence avec un ami et correspondant pour cet objet, nos sentiments nous auraient naturellement portés à le lui abandonner, et nous eussions évité un reproche que nous n'avons pas mérité.¹⁴⁶

The translation of this text¹⁴⁷ was commented upon in April 1779 by the *Algemeene vaderlandsche letteroefeningen*, the principal literary journal published in Dutch. Few people would object to Voltaire being praised as a poet, but eulogizing him for his views on religion and for his qualities as a historian and a scientist would not meet with unanimous approval.¹⁴⁸

From February 1778 till early in December no single individual was more widely commented upon in the Dutch press than Voltaire. Up until June also

¹⁴⁶ Also in *GdLH*, 21 December.

¹⁴⁷ *OHC*, AC, 19 December; *Lofreden op den Heer de Voltaire* (available for 6 stuivers in Amsterdam with Bom, Doll, Hayman, Van Hulst, Van der Kroe, Schalekamp, Van Selm, Warnars and everywhere else).

¹⁴⁸ *AVL*, I, i (1779), no. 4, p.172: *Lofreden op den Heer de Voltaire*.

by the Paris newspapers, particularly the *Journal de Paris* and to a lesser extent the *Mercure de France*, both of which reported extensively on his arrival in Paris and on the honours bestowed upon him. However, for information about his death and the clergy's campaign against a Christian burial, readers in France had to turn to *nouvelles à la main* from Paris and to the foreign newspapers that printed the news they reported. Because of their wide circulation it must have been in large part the gazettes printed in Holland that provided readers all over Europe with news about Voltaire during the last few months of his life and indeed for several months after his death.

Readers in the United Provinces could also turn to Dutch-language newspapers, available in most provincial capitals and in the large cities of Holland. Since these relied on the same French sources as the gazettes, it occasionally happened that the news first appeared in the Dutch papers. But then without many details: their editorial space was limited because of the large number of advertisements. Particularly in the *Amsterdamsche Courant*, which also had a large section devoted to shipping news. We have not found that they translated their items from the French gazettes, but it happened more than once that the Dutch provincial papers simply reprinted items from those appearing in Holland. In that case the dates referring to the newsletters from Paris were often adapted so as to present them as the latest news.

These newspapers usually limit themselves to anecdotal pieces about a famous man, keep their readers in suspense about his illness and show little sympathy for the clergy's battle to prevent a Christian burial. Unlike contemporary literary journals, which do not hide their views on Voltaire as a person, most newspapers tend to avoid the subject. A notable exception is the *'s-Hertogenbossche Courant*, which once refers to Voltaire as 'the chieftain of irreligiousness' and which also gives a graphic account of his despair just before he dies. There is also the *Gazette d'Amsterdam*, which, while comparing Voltaire with Rousseau, wondered whether it would not have been better if Voltaire had never been born. This newspaper also mentioned Voltaire's 'mérite réel ou supposé', whereas in the same context the *Gazette d'Utrecht* referred to 'les services qu'il a rendus à l'humanité et aux beaux-arts'. It even looks as if the *Gazette d'Utrecht* by quoting extensively from Palissot's *Éloge*, was in full agreement with him: Voltaire had been part of God's plan and served the interests of religion by fighting its worst enemy: fanaticism.

LES ÉTRENNES DE MIL SEPT CENT SOIXANTE-HUIT :
L'HOMME AUX QUARANTE ÉCUS

Patrick Neiertz

CELLF 17^e-18^e (UMR 8599)

« Je suis accablé de vieillesse, de maladies, de mauvais livres, d'affaires »¹. Tandis qu'il écrit *L'Homme aux quarante écus* dans son lit, rien sans doute ne résume mieux la posture du patriarche de Ferney, en cette fin d'année 1767, que cette plainte épistolaire adressée à son cadet en philosophie, André Morellet, qui lui a rendu visite un an plus tôt et est revenu séduit². Le ciel du Mont-Jura s'est-il à ce point assombri ? Tout est vrai dans cette phrase et cependant tout est démenti par la réalité vitale du philosophe. « Jamais, il n'a tant écrit », constate René Pomeau, un brin amusé³. Il est vrai que des *Scythes* au *Dîner du comte de Boulainvilliers*, l'année littéraire de la « manufacture de Ferney »⁴ est variée en genres d'écrire, brillante souvent et audacieuse parfois⁵.

1 Voltaire à Morellet, 12 décembre 1767 (D14585).

2 « Frère mords-les est arrivé il y a deux jours, enchanté du séjour qu'il a fait chez le respectable Patriarche des Alpes » (D'Alembert à Voltaire, 16 juillet 1766 [D13424]).

3 R. Pomeau, *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1969, p. 354, cité par H. T. Mason, Préface à *OCV*, t. 63^b (2008), « Préface », p. xvii.

4 *CL*, t. VII, p. 367.

5 Le dramaturge est présent avec *Les Scythes* (écrit fin 1766) et *Charlot* (joué en septembre à Ferney) ; l'historien, avec la préparation de la réédition (1768) du *Siècle de Louis XIV* ; l'historiographe de l'Empire du Nord, par la *Lettre sur les panégyriques* (avril) et l'*Essai sur les dissensions des églises de Pologne* (septembre) ; le moraliste politique, avec les *Fragments des Instructions pour le Prince royal de **** (mars à juin) et les *Lettres à Son Altesse Monseigneur le Prince de **** (novembre) ; l'observateur de la politique locale, avec *La Guerre civile de Genève* (janvier-octobre) ; le conteur, avec *L'Ingénu* (été) et *La Princesse de Babylone* (commencé en 1766) ; le philosophe encyclopédiste, avec *L'Homme aux quarante écus* (novembre-janvier) ; le satiriste facétieux, avec les *Prophéties de la Sorbonne* (décembre) et *Femmes, soyez soumises à vos maris* (estimé de la fin de l'année, en raison des références à Catherine II) ; le pourfendeur clandestin de « l'Infâme », avec les *Questions de Zapata* (avril), les *Homélies prêchées à Londres* (mai), *À Warburton* (juillet) et le *Dîner* (achevé en décembre). Enfin – et surtout –, le polémiste ferraille sur plusieurs fronts : au secours de Marmontel, avec les deux *Anecdotes sur Bélisaire* (mars et mai), et contre Coger, avec la *Réponse catégorique* et la *Lettre de Gérofle*, contre La Beaumelle, Nonnotte, Patouillet et quelques autres avec les *Honnêtetés littéraires* (avril) et la *Lettre sur La Beaumelle* (avril), contre le traducteur et antiquaire « Toxotès »/Larcher, avec *La Défense de mon oncle* (juin).

Comme il est fréquent chez Voltaire, en cette année 1767 la correspondance bâtit une dramaturgie répondant à ses canons propres, séparée de l'espace de création littéraire dont elle ne renvoie que des échos assourdis ou volontairement déformés : « Moi qui ne suis ni politique, ni homme de lettres »⁶, écrit-il : à l'évidence, à en juger par ses œuvres de l'année, il est autant l'un que l'autre. La correspondance pourtant tour à tour masque, laisse deviner ou accentue les contours de l'œuvre, son sens et ses intentions, selon le moment, selon l'interlocuteur, selon l'humeur du patriarche.

La vieillesse ? certes. La maladie ? sans doute le vieil homme souffre-t-il souvent. À l'en croire, une « petite apoplexie » l'a terrassé durant le terrible hiver 1766-1767⁷. D'autres problèmes de santé le clouent au lit durant l'été, puis entre septembre et décembre⁸. Persuadé de sa mort prochaine, il demande à Vorontsov de considérer l'*Essai sur les dissensions* comme ses dernières volontés⁹. Cependant, depuis son lit de douleur, ce grabataire gère durant l'automne des entreprises littéraires aussi conséquentes que l'édition de 1768 du *Siècle de Louis XIV*, la rédaction clandestine du *Dîner* et celle de *L'Homme aux quarante écus* : trois œuvres aussi éloignées que possible dans leurs intentions respectives, mais qui ont en commun de nécessiter un lourd travail de recherche documentaire. Santé chancelante, sans aucun doute, mais volonté et puissance de travail intactes. On constate qu'est doté d'une particulière acuité, en cette riche année, le tropisme voltairien du déni de créativité, cette malicieuse et orgueilleuse humilité d'auteur, visant à faire douter de sa capacité de nuisance politique¹⁰. On peut même, avec nombre de commentateurs¹¹, soupçonner que des indispositions réelles sont mises en scène – avec l'art de l'homme de théâtre – pour nimber d'improbabilité une production aussi abondante que l'auteur a plusieurs bonnes raisons de faire passer pour anonyme : « Il y a deux ans que je ne bouge de ma chambre et trois mois que je suis dans mon lit ;

322

6 Voltaire à Charles-Joseph, prince de Ligne, 17 juillet 1767 (D14285).

7 Voltaire à d'Argental, 13 janvier 1767 (D13839).

8 « Mon cher ami [...] je reçois votre lettre du 8 octobre dans mon lit où je suis malade depuis un mois ; elle me ressusciterait si j'étais mort » (Voltaire à Marmontel, 14 octobre 1767 [D14480]).

9 « Je supplie Votre Excellence de les [“mes petites idées imprimées”] considérer comme mes dernières volontés [...]. Vous verrez que mes dernières volontés sont la liberté de conscience pour tous les hommes et des statues pour l'impératrice » (Voltaire à Vorontsov, 22 septembre 1767 [D14435]).

10 « Je finis actuellement par semer du blé, au lieu de semer des vers en terre ingrate, et j'achève comme je puis ma ridicule carrière » (Voltaire à d'Argental, 7 décembre 1767 [D14574]).

11 « *The ostensible correspondent discourses on a whole lot of topics, while in the meantime the creative force works in clandestinity, unabated* » [« Pendant que l'auteur traite dans sa correspondance visible d'une foule de sujets, sa force créatrice travaille, sans perdre de sa virulence, dans la clandestinité »] (H. T. Mason, Préface à OCV, t.63b, p. xviii).

mais nous autres pauvres diables de gens de lettres, nous sommes faits pour être calomniés »¹². Toutefois, il serait erroné d'assigner pour seule fonction à la production épistolaire de la période (près de sept cents lettres dictées) de créer un rideau de fumée destiné à protéger la liberté de conscience du philosophe. À ce rôle préventif de la correspondance s'ajoute celui de parer – souvent dans l'urgence – aux « affaires » dont Voltaire se plaint à Morellet.

Les affaires ? il en est d'angoissantes, dont la tension qu'elles apportent n'est peut-être pas étrangère aux maladies chroniques dont souffre le patriarche. À cet égard, l'année 1767 finit comme elle a commencé : par l'une de ces affaires échappant aux ruses des faux-semblants et des précautions clandestines de l'écrivain contestataire, laissant brusquement apparaître l'abîme imaginaire de la persécution politique (le décret de prise de corps, l'exil, la déchéance publique), envahissant de fièvre obsidionale le grand homme et ses proches, poussant le scripteur impénitent à une contre-attaque fébrile faite de dénégations, de pieux mensonges, d'apitoiement sur soi, de menaces de fuites, tout cela en direction des correspondants susceptibles d'influencer, de près ou de loin, la mécanique supposée inexorable du pouvoir. À l'hiver 1766, ce fut l'affaire Lejeune ; à l'hiver 1767, ce sera celle du *Dîner*¹³.

L'affaire Lejeune est révélatrice et des risques encourus par l'écrivain, et de la panique qui le saisit lorsque la « manufacture » apparaît soudain vulnérable aux rétorsions des alliés de l'Infâme. La sœur du corsaire Thurot, femme du libraire Lejeune (lui-même ancien employé de d'Argental), s'était entremise dans une scabreuse expédition d'approvisionnement en livres interdits qu'elle s'était procurés à Genève. La tentative – opérée, semble-t-il, en toute connaissance du forfait par Voltaire et d'Argental – relevait bien de la contrebande et non d'une curiosité personnelle : les brochures litigieuses, cachées (?) sous des « vêtements de théâtre » d'origine ferneysienne, n'occupaient pas moins que les fonds de cinq malles. Le patriarche s'était clairement impliqué dans l'aventure, prêtant pour le transport clandestin, outre les vêtements, le carrosse de Mme Denis, et joignant à la cargaison sulfureuse deux cents exemplaires du *Recueil nécessaire*. Si la frontière était, somme toute, poreuse avec la Parvulissime, elle ne l'était plus entre le pays de Gex et le reste du royaume, le statut de *province réputée étrangère* ayant été réactivé à l'occasion du blocus de Genève. Il fallait donc faire placer des scellés sur les malles à la douane de Collonges, ce que le seigneur de Ferney crut faciliter en faisant accompagner Mme Lejeune d'un commis des

12 Voltaire à D'Alembert, 26 décembre 1767 (D14623).

13 La carrière littéraire du « pauvre diable » est jalonnée de telles crises, intenses et alarmistes (Desfontaines, *Le Mondain*, La Beaumelle, etc.) : elles engendrent toujours un tir de barrage épistolaire et s'achèvent souvent aussi soudainement qu'elles ont commencé.

fermes, son obligé en théorie. Ce dernier, comme il arrive parfois, préfère son intérêt à la morale, la délation aux obligations. Bientôt les malles et le carrosse furent saisis, Mme Lejeune en fuite dans les neiges et la maisonnée de Ferney dans les affres. Dès le 11 décembre 1766¹⁴, commence une contre-offensive épistolaire désespérée, principalement en direction de d'Argental, seul à même, selon Voltaire, d'obtenir du Chancelier l'étouffement de l'affaire. La ligne de défense du philosophe est fondée sur des antiphrases fragiles : « Pour moi, je fonde mon innocence sur l'impossibilité morale que je fasse commerce de livres, et qu'à l'âge de soixante et treize ans je me sois fait colporteur pour faire fortune »¹⁵. Sur le « commerce des livres », sa réputation auprès des autorités de la police des idées est établie depuis longtemps¹⁶. La tolérance implicite dont il bénéficie est réelle : le régime, même finissant, ne le confond pas avec les victimes expiatoires que sont les Calas, La Barre, Sirven, Lally. Cependant, jusqu'à sa mort, Voltaire craindra qu'une imprudence de trop ne referme sur lui les griffes de quelque Pasquier, quelque « tigre » du Parlement. Lorsqu'un tel pressentiment l'assaille, l'expression de la désespérance auprès des proches est facilement gagnée par l'hyperbole : « Il n'y aurait en ce cas [si Mme Denis était condamnée] d'autre parti à prendre qu'à brûler le château que j'ai bâti »¹⁷. Et l'amour des belles-lettres le cède alors en urgence à la protection politique : « Ah ! il est cruel que M. de Praslin ne se mêle que des *Scythes* »¹⁸. Ou bien la littérature est réduite au rôle de paravent : « c'est précisément dans ces temps-ci qu'il faut qu'ils [*Les Scythes*] paraissent pour faire diversion »¹⁹. Mais lorsque le correspondant est un intendant, le réflexe de défense consiste plutôt à adopter la posture du patriarcalisme de vieux lettré :

Loin de contrevenir en rien à la police du royaume, j'ai augmenté considérablement la ferme du roi sur la frontière où je suis, en défrichant les terres, et en bâtissant onze maisons [...]. Je ne suis occupé qu'à servir le roi, et j'ai trouvé dans les belles-lettres mon seul délassement à l'âge de soixante-treize ans²⁰.

14 Voltaire à d'Argental (D13727).

15 Voltaire à d'Argental, 29 décembre 1766 (D13776).

16 « Les commis à la douane des pensées sont inexorables. Je me ferais d'ailleurs, Monsieur, un vrai plaisir de vous procurer quelques livres nouveaux qui valent infiniment mieux que les miens, mais je ne répondrais pas de leur catholicité » (Voltaire à Chardon, 11 décembre 1767 [D14582]). Voir également la liste des conseils de lecture clandestine donnés au prince de Ligne dans D14285.

17 Voltaire à d'Argental, 2 janvier 1767 (D13790). Une telle menace pyromane avait déjà été proférée auprès des mêmes lors d'un conflit avec le curé local (Voltaire aux d'Argental, 10 avril 1764 [D12057]).

18 Au même, 12 janvier 1767 (D13833).

19 Au même, 13 janvier 1767 (D13839).

20 Voltaire à Augé de Montyon, 9 janvier 1767 (D13824).

Puis, comme toujours, le ciel s'éclaircit après l'orage fantasmé : « l'aventure de la sœur de Thurot n'est plus bonne qu'à oublier »²¹.

Une agitation identique va occuper l'hiver suivant, à l'occasion du succès remporté par l'édition anonyme du *Dîner du comte de Boulainvilliers*, pamphlet déiste composé durant l'automne et servi par un brillant usage de l'ironie pascalienne. Voltaire avait pris ses précautions habituelles : impression sans nom (par Grasset), sous identité d'emprunt (Thémiseul de Saint-Hyacinthe) ; antidatation (1728) ; acheminement par des amis sûrs (Mme d'Épinay) ; etc. Enchanté de sa facétie, le philosophe en organise lui-même clandestinement la promotion et la diffusion sélective auprès de correspondants acquis à ses idées : Florian, Damilaville, D'Alembert, d'Argence, de Villevielle, Mme de Choiseul, etc. Mais le texte n'est pas seulement impie, il est fort drôle et tout Paris se l'arrache bientôt, imprimé ou en copie. Les *Mémoires secrets*, la *Correspondance littéraire* en font des comptes rendus de lecture. Voltaire prend peur et la séquence récurrente des paniques s'engage aussitôt : dénégations, contre-feux, demandes de protection, etc.²². Malgré les fureurs du parti des dévots et de Pasquier, le pouvoir ne réagit pas et la tempête s'achève en février 1768²³.

Toutes les « affaires » n'ont pas ce côté alarmant d'une possible rétorsion du pouvoir. L'année 1767 est marquée par des préoccupations plus classiquement littéraires. C'est, par exemple, l'indignation provoquée par les mauvais procédés de La Beaumelle, qui, outre les *Honnêtetés* et la *Lettre*, envahit la correspondance : entre juillet et septembre, ce sont quarante-cinq missives qui font connaître à toute la république des lettres, de l'ami Damilaville au Doyen d'Olivet, les turpitudes du huguenot de Foix²⁴. Au près des mêmes, l'abbé Coger (« *coge pecus* », le gardien du troupeau, par référence à Virgile), auteur de l'*Examen*

21 Voltaire à Richelieu, 9 février 1767 (D13935). La sœur du corsaire, décidément apte aux transactions hasardeuses, sera quelques années plus tard recrutée à nouveau par l'entrepreneur Voltaire comme commissionnaire en dépôt-vente des montres du maître-horloger Valentin (établi à Ferney), un dépôt qu'elle oubliera de créditer de ses recettes.

22 Voir D14695, à Morellet ; D14694, à Marmontel ; D14700, D14738 et D14743, à Damilaville ; D14697 et D14755, à d'Argental ; D14726, à Saurin ; D14728, à Mme de Saint-Julien ; D14747, à Chabanon ; D14749, au comte de Rochefort ; D14739, à Mme du Deffand, etc. Au près de tous, il supplie qu'on réfute partout cette calomnie, en particulier au près de ceux qui sont capables d'influencer l'opinion éclairée, comme Suard et l'abbé Arnaud, les rédacteurs de la *Gazette littéraire*.

23 Voir une relation détaillée de l'affaire du *Dîner* dans l'Introduction au *Dîner du comte de Boulainvilliers* (éd. U. Kölvig et J.-M. Moureaux, *OCV*, t. 63A [1990], p. 295), et mon article « *Le Dîner du comte de Boulainvilliers* : un "dialogue des morts" des auteurs clandestins », *Revue Voltaire*, n° 8 (2008), p. 151.

24 « Je suis très tolérant, mais je ne le suis pas pour les calomnieateurs. Il faut d'une main soutenir l'innocence, et écraser le crime de l'autre » (Voltaire à Jacob Vernes, 1^{er} septembre 1767 [D14399]). La blessure infligée par La Beaumelle ne sera toujours pas refermée en 1769 lors de la *Défense de Louis XIV*, qui se termine par un réquisitoire contre le faussaire.

de Bélisaire, fait l'objet d'une trentaine d'attaques et de traits satiriques durant cette période : « vous avez voulu outrager et perdre un vieillard de soixante-quatorze ans qui ne fait que du bien dans sa retraite. Il ne vous reste qu'à vous repentir »²⁵. La difficulté de corriger et, surtout, de faire jouer *Les Scythes* est mentionnée dans maints échanges épistolaires de l'année ; les attermolements des Comédiens-Français donnent aussi l'occasion au « malingre et affligé » malade de prouver que son langage n'a rien perdu de sa verdeur quand l'occasion et la qualité de l'interlocuteur l'autorisent :

Il n'y a plus de lois, plus d'honneur, plus de reconnaissance dans le tripot [le Théâtre-Français] [...]. On m'a fait un grand crime dans Paris, c'est-à-dire parmi sept à huit personnes de Paris, d'avoir ôté un rôle à Mlle Durancy pour le donner à Mlle Dubois [...]. Je ne connais aucune actrice. Le bruit public est que le cul de Mlle Durancy n'est ni si blanc, ni si ferme que celui de Mlle Dubois ; je m'en rapporte aux connaisseurs, et je n'ai acception de personne²⁶.

326

Sur un autre plan, l'affaire Sirven est évidemment le point nodal de la lutte contre l'Infâme en cette année 1767. Néanmoins, les lenteurs d'Élie de Beaumont, les procrastinations du Conseil et, finalement, les difficultés personnelles du rapporteur Chardon²⁷ donnent au déroulement du combat, en dépit de son omniprésence dans la correspondance, une étrange impression d'immobilisme et partant de distanciation passagère du vieux lutteur.

Enfin, une foule de contrariétés de détail peut expliquer la lassitude du vieil homme exprimée dans sa lettre à Morellet : les soucis à lui causés par la conduite de Gallien, protégé du duc de Richelieu ; les vols de manuscrits par Bastian, l'ex-capucin ; ceux de La Harpe en octobre ; l'affaire (par la faute du même) de l'épigramme contre Dorat, faussement attribuée à Voltaire ; l'usurpation de son nom par le procureur Balleidier dans la saisine de Monpitan, bourgeois de Prégny ; la présence contraignante des officiers de l'armée du blocus au château, etc. Et peut-être anticipe-t-il déjà ce qui sera le grand désespoir de l'année 1768 : le départ de Mme Denis le 1^{er} mars²⁸.

Un trait marquant de l'année 1767 apparaît toutefois dans un tout autre domaine. Il s'agit pour le patriarche de Ferney de l'importance prise par les

²⁵ Voltaire à Coger, 27 juillet 1767 (D14310).

²⁶ Voltaire au duc de Richelieu, 13 décembre 1767 (D14586).

²⁷ « Eh bien, le diable qui se mêle de toutes les affaires de ce monde et qui détruit toutes les bonnes œuvres, ne vient-il pas d'arrêter tout net M. de Chardon lorsqu'il allait rapporter l'affaire des Sirven ? Le Parlement ne lui fait-il pas une espèce de procès criminel [...] ? » (Voltaire à Moutou, 29 décembre 1767 [D14627]).

²⁸ Voir la lettre déchirante de la rupture consommée : Voltaire à Mme Denis, 1^{er} mars 1768 (D14789).

questions économiques, tant au plan de ses finances personnelles qu'à celui, plus *philosophique*, des controverses sur l'économie politique. Le premier révèle son intelligence de l'arithmétique financière et le mélange de tragi-comédie et de fausse naïveté sous lequel il travestit le pilotage lucide et attentif de sa fortune ; le second confirme son intérêt d'intellectuel engagé, d'historien et de moraliste politique pour la science économique nouvelle.

Il faut rappeler que l'année 1767 est exceptionnelle sur ces deux plans. Au plan personnel, les besoins financiers du patriarche de Ferney atteignent un nouveau palier au milieu de la décennie : le train de vie du château – auquel le désir de maintenir Marie-Louise Denis auprès de lui n'est pas étranger²⁹ – augmente régulièrement jusqu'à atteindre 33 085 Lt en 1768 ; aux dépenses courantes s'ajoutent les investissements d'embellissement et d'aménagement rural (défrichages, infrastructures, bâtiments)³⁰. Les recettes du domaine restent modestes en regard (4 164 Lt en 1768) et les recettes d'appoint des placements mobiliers – qui, en théorie, couvrent largement les besoins en dépassant 100 000 Lt annuelles depuis l'arrivée aux Délices – sont, en cette année 1767, menacées par deux événements exceptionnels : la faillite de Gilly à Cadix³¹ et le défaut de paiement du duc de Wurtemberg auquel le philosophe avait prêté 542 000 Lt à un peu plus du denier dix (10 %).

Sur l'autre plan, 1767 est une année très importante pour la science économique naissante. Turgot traduit les *Political Essays* de David Hume. Dans le camp physiocrate, Dupont de Nemours la commence par la publication d'un abrégé de *La Philosophie rurale* de Mirabeau et l'achève par la publication, en novembre, de la *Physiocratie*, soit le recueil des écrits de Quesnay et donc la codification de la doctrine des *Économistes*³². Enfin, le même éditeur produit en décembre, sous le titre *De l'origine et progrès d'une*

29 « Il lui fallait des fêtes continuelles pour lui faire supporter l'horreur de mes déserts, qui de l'aveu des Russes sont pires que la Sibérie pendant cinq mois de l'année » (Voltaire à Mme du Deffand, 30 mars 1768 [D14897]).

30 Le *Livre de Ménage* tenu par Wagnière montre que le total des décaissements atteint 70 000 Lt annuelles à la fin de la décennie et continue d'augmenter durant les années 1770 du fait du soutien aux implantations industrielles. Lors de la brouille avec sa nièce à la fin de l'hiver 1767, le patriarche, sans doute par dépit, établit de sa main un mémoire des dépenses engagées à Ferney depuis 1759, soit 1 078 829 Lt. Voir le facsimilé du *Livre de Ménage* publié par Th. Besterman (*Voltaire's Household Accounts*, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1968, p. 72) et une étude plus approfondie des finances voltairiennes dans P. Neiertz, *Voltaire et l'Économie politique, SVEC*, à paraître fin 2012.

31 Voltaire perd, selon ses dires, 120 000 Lt en capital dans cette faillite ; mais surtout il est privé d'un rendement financier de 32/33% sur les opérations de commerce triangulaire menées par Gilly.

32 Entre 1750 et la Révolution, le terme *Économistes* renvoie aux membres du cercle de Quesnay ; je lui conserve cette signification lorsqu'il porte une majuscule.

*science nouvelle*³³, un abrégé de *L'Ordre naturel et essentiel des sociétés politiques* (l'ouvrage de Le Mercier de La Rivière, paru en juillet, qui déclencherà la rédaction de *L'Homme aux quarante écus*)³⁴. Auparavant, le concours de la Société d'agriculture de Limoges, présidée par l'intendant Turgot, aura vu s'affronter les thèses physiocrates soutenues par le mémoire de Saint-Péravy (*Sur les effets de l'impôt indirect*) et leur critique par Graslin, receveur général des fermes à Nantes et disciple de Vincent de Gournay (*Essai analytique sur la Richesse et sur l'Impôt*)³⁵. Le couronnement du lauréat, Saint-Péravy, est emblématique : selon Georges Weulersse, le grand historien du mouvement, « l'année 1767 est celle où l'École [physiocratique] se constitue ouvertement en parti »³⁶. Les *Éphémérides* de Baudeau, les mardis de Vaugirard chez Mirabeau, les écrits de Le Trosne ou Le Mercier, l'enthousiasme de Diderot pour *L'Ordre naturel* créent, en faveur de la « secte », une sorte d'emballement collectif dont Paris et ses « Welches » sont alors coutumiers et que les difficultés d'application de l'édit de 1764 sur la libre circulation des grains ne tempèrent pas encore. Le sage de Ferney – pourtant plus proche des analyses physiocratiques que ne le concède habituellement la recherche voltairienne – ne peut échapper, face aux caprices de l'air du temps, à une prise de position de philosophe politique.

Premiers soucis économiques, donc, les difficultés financières personnelles : « le théâtre n'est pas la seule chose qui m'embarrasse, j'ai quelques autres chagrins en prose, et en arithmétique »³⁷. Nous avons évoqué plus haut les « chagrins en prose » ; ceux de l'arithmétique ne sont pas minces. En cette fin d'année, Voltaire ne semble pas avoir pris la mesure de la déconfiture du banquier par qui transitent ses opérations de nolisage au départ de Cadix ; en juillet de l'année suivante, il estime encore sa perte à vingt mille écus³⁸, somme qu'il révisé du double au printemps de 1769 :

33 Voltaire possède la *Physiocratie*, Leyde/Paris, Merlin, 1767-1768, 2 vol. (BV2841), *De l'origine et des progrès d'une science nouvelle*, Londres/Paris, Desaint, 1768 (BV1173) et *L'Ordre naturel et essentiel des sociétés politiques*, Londres/Paris, J. Nourse/Desaint, 1767, 2 vol. (BV2027), ainsi que les volumes mensuels 1, 2, 5, 8, 9, 10, 11 des *Éphémérides* de 1767 (BV1223 et 1224).

34 *L'Ordre naturel*, salué par le cercle physiocrate comme un événement exceptionnel et soutenu par de nombreux sympathisants, dont Diderot, chargé de la recension par Sartine, est un succès éditorial immédiat : plus de 3 000 exemplaires sont vendus au second semestre.

35 Les *Observations* faites par l'Intendant sur chacun des deux mémoires finalistes sont l'un des textes importants de la pensée économique de Turgot. Voir les *Œuvres de Turgot et documents le concernant*, éd. G. Schelle, Paris, Alcan, 1913-1923, 5 vol., t. II, p. 626-658.

36 G. Weulersse, *Le Mouvement physiocratique*, Paris, Alcan, 1910, 2 vol. [facsimilé, Mouton, 1968], t. I, p. 126.

37 Voltaire au marquis de Thibouville, 16 décembre 1767 (D14592).

38 Voltaire à Saurin, 1^{er} juillet 1768 (D15119).

N'avez-vous pas perdu un peu à Cadix avec les Gilly ? J'en ai été pour quarante mille écus. J'ai perdu en ma vie cinq ou six fois plus que j'ai eu de patrimoine ; aussi ma vie est-elle un peu singulière. Dieu a tout fait pour le mieux³⁹.

Même avec des proches comme les « divins anges », le patriarche cède à nouveau au réflexe protecteur consistant à déprécier sa situation financière, car l'examen des éléments ayant échappé à ses précautions de discrétion montre que le cumul des banqueroutes souffertes par lui durant sa vie (y compris la banqueroute d'État de 1770) ne représente qu'un huitième du capital accumulé⁴⁰. Néanmoins, la période qui s'ouvre en 1767 (et trouve son pire sommet en 1770, avec l'affaire des rescriptions⁴¹) est un temps de tension financière pour le philosophe-entrepreneur alors que monte en puissance, à partir de 1768, l'accueil des horlogers *natifs* de Genève.

L'incident financier, sinon le plus grave, du moins le meilleur révélateur du talent de Voltaire pour le *ménage* avisé de ses biens est la négociation complexe qu'il mène face au défaut de paiement du duc de Wurtemberg. Très prudent en raison de la qualité du débiteur défaillant, le prêteur aurait pu toutefois, à l'issue de cette affaire, se targuer de la même satisfaction matoise qu'il affiche dans une discussion de ses affaires avec son neveu d'Hornoy, où l'anecdote qu'il rapporte n'est pas sans rappeler certaine épigramme célèbre :

J'avais contribué beaucoup au mariage de M. le duc de Richelieu avec Mlle de Guise en prêtant au prince de Guise le sourdaud, vingt-cinq mille livres dont il me fit une rente viagère de deux mille cinq cents livres [le denier dix], croyant que je mourrais dans l'année. Ce fut au contraire le sourdaud qui mourut.

³⁹ Voltaire aux d'Argental, 8 mai 1769 (D15635).

⁴⁰ Soit une perte d'environ 490 000 Lt en monnaie courante, à laquelle il convient d'ajouter les investissements à perte dans les entreprises artisanales de la dernière décennie, soit 600 000 Lt, selon ses dires. Malgré ces derniers, et malgré une incontestable générosité envers ses proches (Mlle Corneille, Mme Denis, Dompierre d'Hornoy, etc.), son revenu annuel l'année de sa mort est estimé par J. Donvez à 231 000 Lt (*De quoi vivait Voltaire ?*, Paris, Deux Rives, 1949, p. 175).

⁴¹ Lorsqu'il prend la direction du Contrôle général des Finances, en 1770, l'abbé Terray, confronté à une menace de défaut de paiement du pouvoir royal, opte pour une banqueroute sélective sur les dettes d'État. L'une des mesures consiste à geler (et non pas effacer) le remboursement des *rescriptions*, bons du trésor à vue rémunérés au *denier du roi*. Voltaire, par l'intermédiaire du banquier Laborde, a ouvert de tels dépôts auprès du banquier royal Magon de la Balue pour 200 000 Lt, dont il perd donc la disponibilité pour un terme incertain. Moins chanceux que son amie Mme du Deffand (qui obtiendra une dérogation), il comprend assez vite que son entregent n'est pas suffisant pour faire fléchir le ministre. Il ne décolère pas de deux années et libère sa frustration par l'ironie dans la correspondance, des épigrammes, stances, etc., prenant soin néanmoins de limiter la communication de son dépit aux seuls intimes. Terray parvient malgré tout à redresser les finances publiques et les rescriptions seront progressivement remboursées sur quinze ans.

L'auguste princesse sa femme, sur les biens de laquelle ma rente fut hypothéquée mourut aussi. Sa fille, la duchesse de Richelieu, en fit autant, et me voici encore en vie pour quelques mois⁴².

Prêter en 1754 à des princes étrangers comme le duc de Wurtemberg (542 000 Lt) ou l'Électeur palatin (230 000 Lt) n'est pas sans risque, même au denier neuf (11%). Mais, en l'occurrence, l'*ingenium* voltairien aura raison des aléas⁴³. En 1767 cependant, le succès était rien moins qu'assuré : le duc ne payait plus la rente depuis une année ; l'hypothèque qui la garantissait sur les possessions du prince en Alsace et Franche-Comté était obérée par les conflits du suzerain avec ses vassaux et surtout par l'abondance des créances déjà protestées sur les mêmes biens avant que le patriarche ne fasse valoir l'antériorité de ses droits. Tout au long du processus de recouvrement, Voltaire ne se départira pas d'une posture d'humble naïveté face à l'honnêteté supposée d'un grand seigneur : « M. le duc de Virtemberg devrait savoir qu'il faut payer ses dettes avant de donner des fêtes »⁴⁴ ; « Je supplie Votre Altesse Sérénissime de daigner ordonner que cette affaire soit entièrement terminée. C'est ce que j'attends de sa générosité et de sa bonté »⁴⁵. Comédien impénitent, il sait, pour les besoins de sa cause, pousser la mascarade jusqu'à endosser le rôle d'un personnage de la comédie larmoyante : « Je suis sans aucune ressource ; on me prive, moi et ma famille du pain dont nous vivions »⁴⁶. Il sait aussi jouer de la tentation auprès d'un prince dépensier :

je trouverai sur-le-champ de l'argent à Genève [dès que les délégations de créance sur les revenus des terres d'Alsace auront été acceptées], non seulement pour mes besoins pressants, mais pour le service de Mgr le duc de Virtemberg, dont je serai la caution ; les Genevois ne voulant point se commettre à traiter avec un prince souverain, et voulant toujours avoir leur recours sur des particuliers. J'ai eu l'honneur de mander à Son Altesse Sérénissime que je trouvais un Genevois tout prêt à lui prêter soixante mille livres pour un an à cinq pour cent⁴⁷.

Et lorsque l'appât a fait son office, il sait aussi user du chantage : « J'ai consenti à être sa caution, pure et simple [...] mais vous sentez bien que je ne puis être sa

42 Voltaire à Dompierre d'Hornoy, 7 décembre 1767 (D14576).

43 À la mort de Voltaire, le duc aura payé 1 777 850 Lt d'intérêts (soit plus de trois fois le nominal du prêt) et devra la réversibilité des rentes à Mme Denis (J. Donvez, *De quoi vivait Voltaire ?*, op. cit., p. 140). Voltaire aura moins de succès avec l'Électeur auquel il devra consentir un abandon de créance.

44 Voltaire à Sébastien Dupont, 29 septembre 1767 (D14446).

45 Voltaire au duc de Wurtemberg, 1^{er} avril 1768 (D14905).

46 Voltaire au même, 29 mars 1768 (D14894). Le patriarche jouera les mêmes scènes de misérabilisme, cette fois au nom de sa « petite colonie » d'horlogers, lors du gel des rescriptions par Terray.

47 Voltaire au Conseil suprême de Montbéliard, 29 décembre 1767 (D14626).

caution sans montrer des délégations qui répondent du paiement »⁴⁸. Au-delà des faux-semblants et des ruses rhétoriques, la réalité est que Voltaire pilote lui-même toute la procédure, non seulement le jeu de chat et souris avec les affidés du duc (Jeanmaire, Petitcuenot, de Montmartin, les conseillers de Montbéliard, etc.) et le duc lui-même, mais également la procédure contentieuse dans le détail de ses arcanes financiers et juridiques, n'activant ses avocats (Dupont, Christin) qu'aux étapes proprement judiciaires.

La séquence de ses interventions auprès des uns et des autres est un modèle de tactique chicanière : quinze lettres d'instructions à ses deux avocats entre octobre et janvier pour dégager une voie légale de saisie des fermages du duc en Alsace et Franche-Comté ; vingt lettres au Conseil de Régence et au trésorier Jeanmaire entre novembre et avril pour proposer différentes formules de libération échelonnée, pointer et contrer chaque promesse de règlement non tenue, redresser les comptes établis de mauvaise foi et *in fine* faire progresser de concert et la carotte (les billets du prêteur genevois Jacquelot), et le bâton (la menace de saisie des terres)⁴⁹ ; enfin, au titre de la politesse française, cinq lettres courtoises au duc pour l'assurer que son prestige et son crédit ne sont menacés que par l'incompétence et la négligence de ses serviteurs⁵⁰. Le seigneur de Ferney ne lâchera prise qu'après paiement des 2 174 Lt résiduelles et le remboursement de 900 Lt de frais de procédure en Alsace. Toujours sous le couvert de l'humble roturier, Voltaire, bien meilleur arithméticien que ses interlocuteurs, se réserve une douce et secrète vengeance lors de l'arrangement final : « Je me réduis à 4% et j'espère que M. le duc de Wurtemberg sera content de mon procédé »⁵¹. Or, le terme échu ayant été remplacé par des avances trimestrielles, c'est en réalité un intérêt actuariel de 7% que prélève le prêteur.

Cet acharnement pourrait être d'un vieillard obstiné à défendre son bien contre la désinvolture arrogante des puissants. Or, Voltaire ne se montre nullement vindicatif, sa démarche de contrainte légale progressive est enrobée de regrets conciliants et de marques de respect envers les représentants du duc : sa manière fait irrésistiblement penser à l'onctuosité euphémistique du Grand Inquisiteur de *Scarmentado* ou des commis du conte en vers *Les Finances*, chargés de « travailler un pays en finance ». De surcroît, ces lettres d'expert juridique et de technicien financier prennent un tour irréel quand, au lieu de les

48 Voltaire aux mêmes, 2 février 1768 (D14718).

49 Voir la séquence D14526, D14555, D14563, D14578, D14609, D14626, D14650, D14718, D14760, D14761, D14818, D14844, D14885, D14895, D14908, D14928, D14930, D14931 et D14998.

50 Voir D14619, D14693, D14894, D14905 et D14929.

51 Voltaire à Jeanmaire, 22 avril 1769 (D15602). Voir un exposé plus détaillé dans J. Donvez, *De quoi vivait Voltaire ?*, op. cit., p. 135.

isoler comme fait le chercheur attaché à un thème d'étude, on les replace dans le contexte journalier de la correspondance. La séquence contentieuse évoquée ci-dessus commence durant la rédaction de *L'Homme aux quarante écus*, des lettres à Coger et du *Dîner* (novembre-décembre) et présente ses escarmouches les plus implacables durant la crise d'angoisse fébrile de janvier-février (l'affaire du *Dîner*) et la dépression morale qui suit la fuite de Mme Denis (mars-avril) ; durant toute la période, l'historien assure « travailler sans relâche au *Siècle de Louis XIV* »⁵². La lettre au Conseil suprême du 1^{er} avril (D14908), doublée le même jour par une missive au duc (D14905), est un mémoire financier d'une sèche précision établissant à la livre près ce qui est dû. Elle est dictée à Wagnière avant ou après une lettre à Damilaville où il est question des calomnies, de La Harpe, des mauvais livres (D14907) ; avant ou après une missive au « cher ange » où il est question, avec quelque enjouement, de « quarante écus », de *La Princesse de Babylone*, des brochures impies de Marc-Michel Rey, des calomnies toujours et d'éthique aussi : « si la nature ne m'avait pas donné deux antidotes excellents, l'amour du travail et la gaieté, il y a longtemps que je serais mort de désespoir » (D14904) ; avant ou après une longue lettre légère et érudite, en partie autographe, à son « protecteur » le duc de Choiseul (D14906) où il est question longuement du *Siècle de Louis XIV*, où il est dit que « la vieille marmotte des Alpes » « voudrait bien bâtir une jolie maison dans votre ville de Versoix, mais il sera mort avant que votre port soit fait » (ce qui est un élégant reproche), où Catherine II est évoquée par une citation de douze vers de *Sémiramis*, où une autre citation (de Molière) précède cet état des lieux :

Une nièce qui va à Paris quand un oncle est à la campagne est une merveilleuse nouvelle, mais le fait est que mes affaires étant fort délabrées par le manque de mémoire de plusieurs illustres débiteurs grands seigneurs tant français qu'allemands, je me suis mis dans la réforme. Je me suis lassé d'être l'aubergiste de l'Europe [...]. J'ai partagé une partie de mon bien entre mes parents, et je n'ai plus qu'à mourir doucement, gaiement et agréablement entre mes montagnes de neige où je suis à peu près sourd et aveugle.

Il y a du Janus en Voltaire, ou plutôt une surprenante faculté à segmenter par l'écriture les facettes de son personnage.

L'autre confrontation du patriarche avec la problématique économique est plus conforme à l'image attendue d'un philosophe politique. Il s'agit de sa réaction à la parution de *L'Ordre naturel et essentiel des sociétés* qui est certainement, dans l'histoire des idées politiques, l'un des faits majeurs de 1767. On sous-estime souvent l'adhésion de Voltaire à la philosophie morale sous-jacente à

⁵² Voltaire à d'Argental, 1^{er} avril 1768 (D14904).

la physiocratie : *ex tellura omnia* – maxime physiocrate par excellence – est la devise sous laquelle il soumet anonymement en mars de cette même année son *Discours* au concours de la Société libre d'économie de Saint-Petersbourg⁵³. Depuis l'arrivée aux Délices, le rapport à la terre et au *don gratuit* de la nature est pour lui, non seulement une source poétique, non seulement une posture d'exilé fier de son enracinement rural, non seulement une évidence économique mais aussi l'ossature d'une éthique personnelle de responsabilité sociale :

Il y avait autrefois en Perse un bon vieillard, qui cultivait son jardin ; car il faut finir par là ; et ce jardin était accompagné de vignes et de champs [...] ; et ce jardin n'était pas auprès de Persépolis, mais dans une vallée immense entourée des montagnes du Caucase, couvertes de neiges éternelles ; et ce vieillard n'écrivait ni sur la population, ni sur l'agriculture, comme on faisait par passe-temps à Babylone, ville qui tire son nom de Babil ; mais il avait défriché des terres incultes, et triplé le nombre des habitants autour de sa cabane⁵⁴.

Même en accordant à cette revendication agrarienne la part de dépit de l'exilé, elle reflète une prise de conscience des vertus philosophiques d'une implication de l'intellectuel dans l'économie appliquée. La correspondance en fournit d'innombrables échos :

Si tous ceux qui habitent leurs terres faisaient ce que je fais dans les miennes, l'État serait encore plus florissant qu'il ne l'est. J'ai défriché des terrains considérables, j'ai bâti des maisons pour les cultivateurs, j'ai mis l'abondance où était la misère, j'ai construit des églises. Mes curés, tous les gentilshommes mes voisins ne rendent pas de moi de mauvais témoignages⁵⁵.

D'où vient alors la brusque réaction contre les *Économistes* – porteurs de ce même idéal de progrès par une agriculture renouvelée –, une réaction brillamment satirique dans *L'Homme aux quarante écus* (qui paraît en février 1768), plus didactique dans les suppléments à l'édition de 1768 du *Siècle de Louis XIV* (écrits probablement au même moment que le conte) ? Il y a à cette réaction deux raisons, l'une mineure, l'autre majeure. La mineure est la fidélité de Voltaire à l'admiration pour l'œuvre de Colbert, une admiration que lui a transmise, ou qu'a du moins renforcée, la lecture de son premier

53 Voltaire n'a pas publié son *Discours* (dont le manuscrit a été retrouvé à Saint-Petersbourg). Il nous reste, comme traces du contexte de cette contribution, la *Lettre sur les panégyriques* (éd. M. Mervaud, *OCV*, t. 63b, p. 201-228 ; voir Introduction, p. 206-207) et l'article « Propriété » des *Questions sur l'Encyclopédie* (M, t. 20, p. 291 et suiv.).

54 Épître dédicatoire des *Scythes*, M, t. 6, p. 263.

55 Voltaire à de Chennevières, 1^{er} octobre 1767 (D14460).

maître en économie en 1736, Jean-François Melon⁵⁶. Il n'acceptera jamais les critiques physiocratiques du ministre de Louis XIV⁵⁷ et son libéralisme restera toujours teinté de mercantilisme. La cause majeure – la lecture de *L'Ordre naturel* – peut sembler plus circonstancielle, quoiqu'elle atteste d'une rupture inéluctable. Comme son second maître en économie, l'intendant Turgot (avec lequel il correspond depuis le séjour de celui-ci aux Délices en 1760), Voltaire ne peut se défendre d'une méfiance instinctive envers le caractère doctrinaire et *enthousiaste* des membres du cercle de Quesnay. Il en connaît parfaitement les idées, en lecteur attentif des *Éphémérides*. Il sait en corriger les excès agrariens en s'ouvrant à l'influence d'autres économistes (Gournay, Forbonnais, Morellet, Turgot), plus attentifs à la création de richesse par l'industrie et le commerce. Mais surtout, il pressent qu'au-delà de leur contribution certaine au progrès de l'esprit humain par la modernisation agricole et la suppression des entraves au commerce, le durcissement partisan des physiocrates en 1767 est porteur d'esprit de système et de sectarisme, rédhitoires pour Voltaire. Le point de rupture, que l'exaltation parfois divagante d'un Mirabeau n'avait pas

56 Voltaire avait rencontré l'auteur de *l'Essai politique sur le commerce* (le premier manuel général d'économie en langue française) lors de son séjour à Paris à l'été 1736 ; il semble que Melon (proche de Montesquieu) n'était pas un inconnu pour le philosophe et lui ait remis un exemplaire de son ouvrage au cours de leur rencontre. La lecture de *l'Essai* en fit un initiateur du philosophe de Cirey à la science nouvelle. Dans l'œuvre de Voltaire, son influence se fait d'abord sentir à travers la théorisation du luxe : pour justifier l'hédonisme provocateur du *Mondain* (écrit, selon Mme du Châtelet, dans la chaise qui le ramène de Paris) après la circulation intempesive du poème à la fin de l'année, Voltaire (alors en exil de précaution en Hollande) écrit la *Défense du Mondain* qui puise largement dans l'argumentaire de Melon en faveur des industries du luxe ; l'exilé rédigea également une pseudo *Lettre de M. Melon à la comtesse de Verrue* censée approuver la *Défense* (les trois textes ont été édités par H. T. Mason, *OCV*, t. 16 [2003]). Après la mort de J.-F. Melon, la controverse entre Dutot (ancien collaborateur de Law comme Melon) et Pâris-Duverney, à propos de la politique monétaire préconisée dans *l'Essai*, incitera Voltaire à composer l'un de ses rares textes exclusivement consacrés aux questions économiques : *[Observations] Sur MM. Jean Law, Melon et Dutot sur le commerce, le luxe, les monnaies et les impôts* (éd. M. Raaphorst, *OCV*, t. 18A [2007]). Le libéralisme voltairien, même après l'influence des physiocrates et de Turgot, restera teinté du néo-mercantilisme melonien (admiration pour Colbert, importance du commerce international, rôle de la circulation monétaire dans la création des richesses, etc.).

57 À contre-courant de l'opinion commune et surtout des physiocrates, Voltaire écrit à de nombreuses reprises en défense du ministre de Louis XIV. En 1769 encore, la *Défense de Louis XIV contre l'auteur des Éphémérides* fait une large place à l'hagiographie de Colbert : « Nous redirons que le nom de Colbert doit être immortel » (*OH*, p. 1286). Il réfute à nouveau le reproche fait à Colbert par les physiocrates de ne pas avoir soutenu l'agriculture (p. 1289) et fait à nouveau l'éloge de sa résistance aux traitants et de la création de la Compagnie des Indes (p. 1290-1291). Son ton n'est cependant pas agressif envers l'organe de la physiocratie : « j'ai été un peu affligé de voir quelquefois le beau siècle de Louis XIV [...] dénigré dans les *Éphémérides* à qui je dois tant d'instructions » (p. 1283-1284).

suffi à produire, le ton sec et assertif du manuel de Le Mercier de La Rivière l'apporte aussitôt⁵⁸ : un ordre social qui serait inscrit non seulement dans le droit naturel mais dans l'essence de l'humanité, c'est-à-dire dans le divin, contient l'ouverture au despotisme, ce que Le Mercier ne nie d'ailleurs pas, prônant un « despotisme légal » fondé sur la catégorie logique dangereuse de l'*Évidence*. Un despotisme éclairé par la raison convient à la philosophie politique du patriarcat, mais un despotisme *légalisé* par l'essence divine n'est rien d'autre que le triomphe annoncé de l'Infâme.

Certains commentateurs ont voulu trouver d'autres sources circonstanciées à la rédaction de *L'Homme aux quarante écus*⁵⁹. L'histoire de la genèse de l'œuvre est probablement plus simple : outre le plaisir d'exercer sa verve satirique aux dépens de « mauvais livres » (*L'Ordre naturel*, *La Richesse de l'État*, *Le Financier citoyen*, le *Dictionnaire anti-philosophique*) et d'abus fiscaux dont il est le témoin quotidien (les dîmes « de droit divin », les disparités entre l'assiette des impôts indirects et la sanction de leur non-respect, etc.), Voltaire ressent le besoin d'offrir un pot-pourri de sujets issus des lectures et des polémiques d'une année particulièrement

58 Son « livre » est « profond, méthodique, et d'une sécheresse désagréable » (Voltaire à Damilaville, 16 octobre 1767 [D14490]).

59 Dans l'introduction qu'elle donne à l'édition du texte (OCV, t. 66 [1999]), B. M. Bloesch évoque une possible jalousie de Voltaire envers Le Mercier, choisi par l'impératrice pour composer un Code civil ; les esquives du philosophe (voir D14363, D14439, D14470, D14439) aux demandes répétées de Galitzine d'émettre un jugement sur l'ouvrage (celui de Galitzine, inspiré par Diderot, étant très favorable), puis sa prudence envers Catherine (D14704), et finalement ses pointes satiriques longtemps après le renvoi du magistrat français pourraient apporter quelques indices en ce sens. Néanmoins, je ne crois pas cette hypothèse très plausible : déjà historiographe de l'Empire russe, Voltaire n'a pas besoin d'en devenir le juriconsulte, un domaine qui n'est pas sa spécialité reconnue (même s'il est un excellent juriste lorsque ses intérêts personnels sont en jeu). En vérité, il ne moque « le pauvre Solon [...] venu vous donner des leçons » qu'en 1774 (D19239), après que l'impératrice a elle-même donné le ton (lettre à Voltaire du 13 novembre 1774). Par ailleurs, l'éditrice rappelle longuement l'hypothèse émise par A. Morris (*A new interpretation of Voltaire's tale L'Homme aux quarante écus*, Massachusetts U., 1978), à laquelle elle semble accorder quelque crédit : en le peignant sous les traits de M. André, Voltaire aurait voulu aider Damilaville, alors malade et candidat malheureux à une promotion à la tête du Vingtième (voir D14531, D14532, D14547, D14553, D14562, D14603, D14643, D14653, D14663). Cette hypothèse apparaît tout autant controuvée : Voltaire était sincèrement affecté par l'annonce de la maladie de son ami (il possède une bibliothèque médicale assez fournie pour savoir qu'elle est grave), mais s'il tentait d'aider sa promotion par amitié, il n'en voyait pas l'intérêt : « Mon pauvre Damila[ville] est tout ébouriffé de la crainte de n'être pas à la tête des Vingtièmes. Je vous avoue que je lui souhaiterais une autre place. C'est un lieutenant-colonel dont tout le monde désire que le régiment soit réformé » (à d'Argental, 4 janvier 1768 [D14643]). D'autre part, Damilaville était un physiocrate orthodoxe (voir ses articles « Population » et « Vingtième » pour l'*Encyclopédie*, que Voltaire critique), favorable à l'impôt unique, qui n'aurait pu tenir les propos de M. André.

éclectique⁶⁰. C'est pourquoi la partie économique – la plus brillante – ne sert que de tremplin ironique à un almanach de sujets scientifiques et théologiques.

Pourtant, les lectures d'économie politique de l'année sont apparemment peu appréciées par lui ; seuls semblent approuvés le manuel de démographie de Messance (par une note de Voltaire)⁶¹ et la lecture de Forbonnais (commencée dès la décennie précédente)⁶² qui servent d'inspiration à la démonstration du Géomètre⁶³. Les sources théoriques de la partie économique du conte sont toutefois mieux étayées que les commentaires scientifiques ultérieurs et témoignent de la connaissance acquise par le philosophe dans ce domaine ; on y décèle : le néo-mercantilisme de Melon (dès le commentaire d'ouverture sur le déficit de la balance du commerce, puis dans les commentaires sur le luxe et la circulation des espèces), mais aussi l'influence des économistes *gournaysiens* (sur la taxation des plus-values industrielles et financières) et, dans toute cette partie, une réflexion personnelle sur les finances publiques et la valeur économique des monnaies déjà apparente dans l'*Essai sur les mœurs, Le Siècle de Louis XIV*, et qui se retrouve, à propos du Système de Law, dans le *Précis du Siècle de Louis XV* et, en 1768, dans l'*Histoire du parlement de Paris*⁶⁴.

L'ironie est présente mais moins pertinente dans les autres domaines du pot-pourri, bien qu'elle ait plus attaché les contemporains⁶⁵. À part l'inoculation,

60 L'impulsion me semble similaire à celle qui le conduira, quelques années plus tard, à entreprendre – à une tout autre échelle – le « petit dictionnaire encyclopédique » (D16748) des *Questions sur l'Encyclopédie*, abrégé ou *étrennes* d'une vie entière de philosophie.

61 *Recherches sur la population*, Paris, Durand, 1766 (BV2432).

62 *Éléments de commerce*, Leyde/Paris, Briasson, 1754, 2 vol. (BV3430), et *Recherches et considérations sur les finances de France*, Bâle, Cramer, 1758, 2 vol. (BV3431).

63 Le Géomètre serait inspiré d'Antoine Deparcieux, physicien et mathématicien, auteur de l'*Essai sur la probabilité de durée de la vie humaine*, Paris, Guérin, 1746 (BV984).

64 Voir en particulier, dans l'*Essai sur les mœurs*, le chapitre 94 (« Du roi de France Louis XI », éd. R. Pomeau [1963], Paris, Bordas, coll. « Classique Garnier », 1990, 2 vol., t. II, p. 9) et le chapitre 51 (« D'Othon IV et de Philippe-Auguste », t. I, p. 540) ; dans *Le Siècle de Louis XIV*, la seconde moitié du chapitre 30 (« Finances et règlements », éd. J. Hellegouarc'h et S. Menant, Paris, Librairie générale française, coll. « Bibliothèque classique », 2005, p. 709-715) ; dans le *Précis du siècle de Louis XV*, le chapitre 2 sur le Système de Law (*OH*, p. 1308-1311) ; dans l'*Histoire du parlement de Paris*, les chapitres 60 et 61 sur Law (éd. J. Renwick, *OCV*, t. 68 [2005], p. 470-482). Voir également l'article de M. Laurent-Hubert, « L'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* : une histoire de la monnaie ? », dans Ch. Mervaud et S. Menant (dir.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1987, 2 vol., t. II, p. 577-591. Le chapitre 30 du *Siècle* est l'un de ceux que Voltaire a le plus augmentés en 1768 par rapport à l'édition Walther de 1753 (la première que l'auteur ait approuvée). Les ajouts portent sur la défense de Colbert, la question de la libre circulation des blés et l'altération des monnaies (éd. 1761) : ces sujets reflètent la pensée économique du philosophe, en particulier dans son rapport complexe à la doctrine physiocratique. Les additions figurent dans les variantes de l'édition citée (p. 1096-1101).

65 « Le dialogue tourne au "pot-pourri" des controverses entre philosophes et antiphilosophes. Ce qui lui valut un succès qu'il n'eût pas remporté s'il se fût cantonné dans l'économie politique » (R. Pomeau, Note sur *L'Homme aux quarante écus*, dans Voltaire, *Romans et Contes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 384-385).

dont Voltaire est un ferme partisan depuis la onzième des *Lettres philosophiques*, les sciences expérimentales sont traitées avec scepticisme. Aux lectures scientifiques de *mauvais livres* – « nouveaux systèmes », occasion de « douleurs » – est opposé l'irréductible fixisme voltairien⁶⁶. Si Needham (« un jésuite irlandais déguisé en homme »⁶⁷) et Maupertuis sont des cibles attendues, on peut se demander si les douze paragraphes critiques consacrés au *Telliamed* de Benoît de Maillet ne sont pas un leurre pour réfuter une lecture de l'année, fruit d'un auteur autrement plus crédible⁶⁸. En effet, au début de 1767, Voltaire a reçu de Panckoucke la nouvelle édition de l'*Histoire naturelle* de Buffon et Daubenton (BV572)⁶⁹. Les chapitres consacrés à la formation du monde et de la vie sont une de ses lectures les plus attentives et les plus critiques du moment⁷⁰. Mais le moyen d'user envers Buffon du même ton satirique dont on bombarde le « jésuite » Needham et le « natif de Saint-Malo » Maupertuis⁷¹ ?

66 « Il me paraît démontré que les choses ont toujours été comme elles sont » (Voltaire à Turgot, 8 février 1768 [D14741]). Ce créationnisme pourrait faire douter, du moins pour ces domaines de la connaissance, de la clairvoyance ou de l'ouverture d'esprit du philosophe (l'opposition systématique aux *systèmes* est elle-même un système). Si le rejet du transformisme ou de la dérive des continents ne fait que refléter l'opinion commune du temps (ce qui, en soi, n'est pas une attitude philosophique), la moquerie facile à propos de la découverte des « vers spermiques » rapportée par Leeuwenhoek (capitale pour la science de la génétique humaine) ne fait rétrospectivement que se conformer (involontairement ?) à la clause du conte : « la plupart des lecteurs aiment mieux s'amuser que s'instruire ».

67 OCV, t. 66, p. 345.

68 Benoît de Maillet est un homme du siècle précédent : la notice que lui consacre Voltaire dans le « Catalogue » du *Siècle de Louis XIV* est modérée ; il ne possède qu'une copie manuscrite partielle du *Telliamed* (CN, t. I, n. 415) ; les « Extraits de Maillet » (dans *Notebooks I*, OCV, t. 81 [1968], p. 20-26) sont des exégèses bibliques probablement inspirées de l'*Idée du gouvernement ancien et moderne de l'Égypte*, Paris, Veuve Ganeau, 1743 (BV2258). Voltaire se moque pourtant aussi de lui dans *Les Systèmes* : « Notre consul Maillet [...] / Sait comment ici-bas naquit le premier homme. / D'abord il fut poisson » (éd. C. Seth, OCV, t. 74B [2006], p. 224). Toutefois, il ne lui refuse pas la qualité de philosophe : « On a réimprimé le vicaire savoyard [...] avec quelques ouvrages du consul Maillet. Toute la jeunesse allemande apprend à lire dans ces ouvrages, ils deviennent le catéchisme universel [...]. Il n'y a pas à présent un prince allemand qui ne soit philosophe. [...] Ce n'est pas ma faute si ce siècle est éclairé, si la raison a pénétré jusque dans des cavernes » (Voltaire à d'Argental, 26 septembre 1766 [D13588]). Ne ferait-il pas jouer à Maillet (mort en 1738) contre l'évolutionnisme le rôle de bouc émissaire qu'il assigne au même moment à Boulainvilliers (mort en 1722) au bénéfice du déisme ?

69 Voltaire à Panckoucke, 28 février 1767 (D14000).

70 Les *marginalia* occupent 43 pages du *Corpus des notes marginales* (CN, t. I, p. 559-612) ; le mot *chimères* est noté 38 fois en marge. Cette lecture critique apparaît dans *La Défense de mon oncle* en 1767 et dans *Des singularités de la nature* en 1768, mais Voltaire épargne Buffon dans *L'Homme aux quarante écus*.

71 Buffon est un philosophe estimé de Voltaire : « Le vrai philosophe [...] sait comme le sage de Montbard [Buffon] [...] rendre la terre plus fertile et ses habitants plus heureux » (Voltaire à Damilaville, 1^{er} mars 1765 [D12425]).

Enfin, tout comme les *mauvais livres*, les *affaires* de l'année sont remémorées dans *L'Homme aux quarante écus* : Coger, Nonnotte, Chaudon, La Beaumelle, Larcher, Sirven. Le sort malheureux des Sirven, La Barre, Calas, par ailleurs constamment rappelé dans la correspondance, est l'occasion d'accorder, dans le conte, des louanges à deux *bons livres* du cru 1767 : celui de Beccaria sur la proportion des délits et des peines, dont Voltaire (après avoir lu le texte italien) a reçu la traduction faite par Morellet⁷², et le discours longuement cité de l'avocat-général Servan devant le parlement de Grenoble⁷³.

338

Ainsi, le malade « accablé de vieillesse, de mauvais livres, d'affaires » compose, en cette fin d'année 1767, depuis son lit, en quelque sorte les *Étrennes de mil sept cent soixante-huit* comme Caylus et Moncrief offraient, en leur temps, les *Étrennes de la Saint-Jean*, mélanges d'anecdotes et de réflexions satiriques. Le corpus des *Étrennes* voltairiennes est formé de souvenirs de lecture – bons ou mauvais –, d'indignations contre l'Infâme – entretenues par les *affaires* de l'année –, de positions politiques et morales réaffirmées et sauvées de toute emphase par un ton de douce ironie. À la fois bilan et exutoire, le conte, au plan de la composition, est beaucoup mieux structuré que le premier essai de 1765, *Pot-pourri*, sans doute parce que 1767 est une année beaucoup plus complexe que 1764, et qu'un nombre plus grand de contrariétés appelle à être soldé par l'écriture. Il se présente comme un roman d'apprentissage de Monsieur André, c'est-à-dire comme un cheminement picaresque entre des thèmes de l'actualité intellectuelle voltairienne : économie, agriculture, fiscalité, « peuplade », gouvernance de l'État, justice et tolérance, progrès des connaissances, santé publique, méfaits de la « superstition » et du parasitisme clérical, etc. Sous l'apparence rhapsodique du pot-pourri, une trame diégétique existe (l'ascension morale, intellectuelle et financière de Monsieur André) qui délivre un discret message de confiance dans les progrès de l'esprit et le raffinement des mœurs. L'ouvrage est aussi un vibrant plaidoyer pour la lecture érudite, celle, en vérité, qui prolonge la vie du « vieux malade ».

Le faux-titre apocryphe d'*Étrennes de mil sept cent soixante-huit* que nous accolons à *L'Homme aux quarante écus* rapproche le conte des futures *Questions sur l'Encyclopédie*. Toute proportion évidemment gardée, celui-là est à l'an 1767 ce que celles-ci sont à la vie entière du philosophe : une table des matières.

72 C. Beccaria, *Des délits et des peines*, traduction de Morellet, Lausanne, s.n., 1766 (BV316).

73 A.-J.-M. Servan, *Discours sur l'administration de la justice criminelle*, Genève, s.n., 1767 (BV3152).

IV

Comptes rendus

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 23, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (III). *Chapitres 38-67*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010, lxiv + 610 p.

L'immense travail d'édition critique de l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, sous la direction de Bruno Bernard, John Renwick, Nicholas Cronk, Janet Godden, à partir du texte établi par Henri Duranton, se poursuit avec la publication du troisième tome consacré aux chapitres 38 à 67. L'ampleur et la rigueur de la tâche ont déjà été soulignées par John Iverson dans un précédent compte rendu¹. On ne saurait assez insister sur la qualité scientifique du travail ici réalisé ; outre l'édition même du texte et le méticuleux suivi des variantes, ajouts, corrections, etc., le paratexte (réalisé par une douzaine de collaborateurs) offre une foison d'éléments de repérage rigoureux des sources de l'œuvre. Citons, parmi bien d'autres compléments utiles, un index des « ouvrages cités antérieurs à 1778 » qui permet de se rendre compte, au plus près, des sources documentaires, des « preuves » en somme, de l'histoire voltairienne. L'appareil critique, qui a d'évidence mobilisé un travail considérable, permet de compléter la lecture par une information substantielle, tant sur les personnages et les événements que sur les sources et autorités avancées par Voltaire, que ce soit par de nombreux points historiques particulièrement utiles, l'indication et le développement des auteurs et des thèses avancées, voire plusieurs illustrations fort bienvenues. Les notes liminaires de chaque chapitre offrent, de surcroît, une source d'informations importante sur l'histoire de leur composition jusqu'à leur forme finale, et repèrent très précisément les débats historiographiques dans lesquels Voltaire s'est impliqué ou qu'il a éludés. La tâche n'était pas évidente, tout l'enjeu étant, on le comprend, de ne pas corriger ou « mettre à jour » l'information historique de Voltaire à l'aune de connaissances auxquelles il ne pouvait avoir accès ; cet écueil de l'anachronisme scientifique est parfaitement évité. Enfin, le présent ouvrage comprend deux études préliminaires fort précieuses : Michel Balard, spécialiste des relations entre Européens et Orient à l'époque médiévale, porte un regard d'historien contemporain particulièrement utile sur l'historiographie de la période, et Henri Duranton s'attache à l'histoire de la publication autonome du fameux segment de l'œuvre (les chapitres 53-59) devenu pour la postérité l'*Histoire des croisades*.

En effet, si le volume traite de la période s'étendant de la fin du dixième siècle et l'avènement d'Hugues Capet (987) au début du quatorzième avec la naissance de la Confédération helvétique (1291-1315), soit, en somme, de la naissance de la première des monarchies « nationales » d'Europe à l'essor de sa

¹ Voir *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 389-391.

plus grande république au moment de la rédaction de l'*Essai*, la grande affaire de cette substantielle partie du grand œuvre historique de Voltaire n'est pas tant politique que religieuse, avec l'épopée des croisades. Cette grille de lecture du second volume, l'histoire de l'institutionnalisation des méfaits de l'*Infâme* après sa naissance à l'orée de la période médiévale, détermine l'organisation du récit voltairien au point que, comme le soulignent les préfaciers, le caractère continu et toujours abondamment développé des propos sur l'essor de la superstition justifieront la publication séparée et autonome de l'*Histoire des croisades* vis-à-vis du grand récit que constitue l'*Essai*. Cette autonomie du religieux vis-à-vis du politique apparaît, au demeurant, comme l'un des fondements de la vision voltairienne de l'histoire, affirmé dès l'ouverture du tableau de l'Orient des croisades : « les religions durent toujours plus que les empires »².

342

Comme le souligne M. Balard, on ne saurait comprendre les développements de ce substantiel moment que sont les croisades, dans le second volume de l'*Essai*, sans lire ce que dit Voltaire, dans le premier volume, des conditions historiques de la naissance des deux grandes religions qui allaient s'affronter. Des deux termes de l'opposition, le second, l'Islam, apparaît sinon le plus nuancé, du moins le plus équivoque. On sait toute l'ambiguïté du propos voltairien sur l'Islam, notamment à travers la figure de son fondateur, dessiné comme à la fois législateur et conquérant, politique avisé et pontife intransigeant³. Mais, en ouvrant le ciel tout en gagnant l'empire, l'Islam selon Voltaire n'en contribuait pas moins à l'essor des arts et des sciences alors qu'en Europe, le christianisme intolérant contribuait à fermer les esprits.

On doit souligner ici les multiples effets d'écriture et d'interprétation du relativisme voltairien, auquel l'historien contemporain ne peut qu'être sensible. Ainsi, des « inclinations voluptueuses » d'un Mahomet, subsumées sous une théorie (à peine esquissée au demeurant) des climats et du « caractère » oriental pour être rapprochées, non sans arrière-pensées, d'un David ou d'un Salomon⁴. De même, des développements sur les emprunts réciproques entre grandes religions, fondement de la critique voltairienne sur l'action néfaste des Églises dans l'histoire, qu'illustrent magistralement les croisades, ce choc

² *Essai sur les mœurs*, chap. 53, p. 269.

³ Diego Venturino, « Imposteur ou législateur ? Le Mahomet des Lumières (vers 1750-1789) », dans L. Châtellier (dir.), *Religions en transition dans la seconde moitié du dix-huitième siècle*, SVEC 2000:02, p. 243-262.

⁴ Dirk Van der Cruyse, « De Bayle à Raynal, le prophète Muhammad à travers le prisme des Lumières », dans A. Moalla (dir.), *Orient et Lumières*, Grenoble, Presses de l'université de Grenoble, 1987, p. 85-96, réédité dans *De branche en branche : études sur les XVII^e et XVIII^e siècles français*, Louvain, Peeters Publishers, 2005, p. 117-128.

des intransigeances bien plus que des civilisations. Enfin, l'esquisse de la thèse de la conservation et de la promotion des savoirs sous la férule de souverains éclairés renvoie, pour Harun al-Rashid ou Saladin, aux figures chrétiennes de Charlemagne ou, plus tard dans l'*Essai*, des princes de la Renaissance. On y lit ainsi, entre les lignes, sous le relativisme de la transposition des *exempla* historiques, l'ébauche d'un fonctionnalisme voltairien de l'histoire, où les mêmes causes produisent souvent les mêmes effets. L'édition de l'œuvre et ses préfaciers indiquent précisément l'état de l'information historique voltairienne et les limites de l'interprétation de ce long moment des croisades qui « épuisèrent l'Europe d'hommes et d'argent, et ne la civilisèrent pas »⁵. Le procès en futilité intenté contre les croisades, véritable trame des dix chapitres qu'il leur consacre, conduit cependant Voltaire, tout à son zèle destructeur des fables de l'histoire, à abondamment donner dans d'autres erreurs : méconnaissance et incompréhension des ressorts spirituels du mouvement des croisades qu'a démontré Alphonse Dupront dans *Le Mythe de croisade*⁶, psychologisme exacerbé du rôle déterminant des grandes figures de l'histoire, omission du poids des conditions économiques et commerciales de la réalisation effective des croisades, suivisme fautif des chroniqueurs occidentaux. Le rejet voltairien de l'histoire sacrée au profit d'une histoire relativiste ne conduit pas nécessairement à la vérité. Mais là n'est pas l'enjeu de ce « vaste tableau des démences humaines » : à travers l'extension de l'esprit de croisade à l'ensemble du monde connu, et d'abord au sein même de la chrétienté (on retiendra notamment l'évocation de la croisade des Albigeois, ou le supplice des Templiers), on y lit d'abord l'œuvre historique du fanatisme religieux et toute l'ambiguïté voltairienne du rapport entre spiritualité et civilisation.

Ce moment important de l'*Essai* évoque, enfin, l'essor des grandes entités politiques qui fondent encore la modernité au milieu du XVIII^e siècle : des luttes entre papauté et Empire à la naissance des monarchies française et anglaise, l'écriture voltairienne de l'histoire s'y complait à montrer les origines contingentes d'entités politiques que bien des récits tendent à placer sous le sceau de la cohérence géographique, ethnique ou historique, nécessitarisme des origines que Voltaire rejette avec une ironie teintée de pyrrhonisme historique. À bien des égards, derrière la récusation du procès en origines des nations, s'esquisse la naissance d'une histoire politique déjà plus volontariste. Dans ce temps faible de l'histoire de la civilisation qu'est l'âge médian, bien loin encore de la Renaissance, on voudrait trouver dans

⁵ *Essai sur les mœurs*, chap. 63, p. 482-483.

⁶ A. Dupront, *Le Mythe de croisade* (thèse d'État soutenue en 1956), Paris, Gallimard, 1997.

le récit voltairien de la naissance de la Confédération helvétique, l'espoir d'un règne de liberté. On se voit vite déçu : l'exceptionnalité du régime républicain, *topos* du discours politique du XVIII^e siècle⁷, trouve ici une éclatante illustration. La liberté des Suisses, bientôt menacés par les excès du fanatisme religieux, n'est finalement que l'enfant de l'isolement, de la pauvreté, d'une frugalité et d'une modestie certes « conservatrices de la liberté » mais en réalité imposées par le milieu... La liberté des républiques chez Voltaire ne tient donc pas tant à un fil qu'aux « rochers ou à la mer qui les défend »⁸. Soulignons ici que l'appareil critique de l'édition se révèle encore une fois particulièrement utile pour la genèse et la définition de la conception voltairienne de la liberté, à travers un abondant système de notes précises permettant ainsi, désormais, à l'*Essai sur les mœurs* de « faire système » dans l'ensemble de l'œuvre voltairienne. C'est dire si cet immense travail fera date pour tous, littéraires comme historiens.

344

Jean-François Dunyach,
Université Paris-Sorbonne

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 40, *Questions sur l'Encyclopédie* (IV) (César-Égalité), Oxford, Voltaire Foundation, 2009, xxix + 676 p.

Il est rare de pouvoir dire d'une entreprise éditoriale encore inachevée qu'il s'agit d'un monument. Personne n'hésitera cependant à désigner ainsi la série que formeront les volumes des *Questions sur l'Encyclopédie* dont Christiane Mervaud assure, avec la collaboration de Nicholas Cronk, la direction. Tome 40 des *Œuvres complètes*, le quatrième volume de ce grand chantier alphabétique, offre, en 676 pages, un éblouissant panorama des approches et attitudes de Voltaire, dialoguant avec les textes de ses contemporains comme avec des œuvres plus anciennes, répondant, provoquant, questionnant toujours. L'article « Dictionnaire » permet ainsi de régler des comptes avec l'*Encyclopédie*, grand succès, malgré des défauts que l'écrivain ne manque de mentionner, et, à sa façon, *pré*-texte des *Questions sur l'Encyclopédie*, mais aussi et surtout avec des auteurs dont il déplore les « mensonges » nombreux : articles incomplets, documentation insuffisante, informations erronées, critiques *ad hominem*, travers que d'aucuns pourraient parfois être tentés de reprocher à Voltaire lui-même...

7 Claude Nicolet, *L'Idée républicaine en France. Essai d'histoire critique*, Paris, Gallimard, 1982.

8 *Essai sur les mœurs*, chap. 67, p. 555.

Nous entraînant de « César » à « Égalité », deux textes liminaires qui tracent implicitement un chemin, l'ensemble frappe à la fois par sa diversité et par la cohérence de son message – signalons, à titre d'exemple des préoccupations récurrentes du patriarche, le rappel du tremblement de terre de Lisbonne à l'entrée « Changements arrivés dans le globe ». Si le lecteur retrouve, dans les titres d'articles, et parfois en leur sein, des réminiscences des différents états du *Dictionnaire philosophique*, comme « Certitude », « Christianisme », « David » ou « Égalité », c'est loin d'être le cas de la majorité des soixante-seize articles qui composent un éventail bigarré incluant aussi bien des « Colimaçons » que « Cromwell » ou placent, entre « Cuissage ou culage » et « Curiosité », « Le curé de campagne » – on imagine sans difficulté la délectation du patriarche provoquant de telles rencontres.

Les *incipit* des articles témoignent de l'extraordinaire variété des talents de Voltaire, d'une prétériorité à l'ouverture de « César » (« On n'envisage point ici dans César le mari de tant de femmes et la femme de tant d'hommes »), à la traduction de vers de Lucrèce (le célèbre passage « *Suave mari magno...* ») par laquelle débute « Curiosité », à des affirmations de mauvaise foi derrière lesquelles le sourire malicieux de l'auteur se laisse deviner sans difficulté, comme « Les plus anciens dénombremens que l'histoire nous ait laissés, sont ceux des Israélites. Ceux-là sont indubitables puisqu'ils sont tirés des livres juifs » (« Dénombrement »), ou encore à un début de dialogue des morts qui ne manquera de rappeler à nos contemporains les aventures bien plus récentes d'un certain Panoramix : « Allons Barbaroquincoix, druide celte [...] ». Du « je » au « on », du déclaratif à l'interrogatif, tout est bon pour entraîner le lecteur qui sera forcé de juger fascinante la culture de Voltaire lexicographe. Ce livre est un livre des livres, un texte écrit en marge de tant d'autres écrits, de Voltaire lui-même, mais aussi de volumes qui garnissaient sa bibliothèque, comme en témoignent les très nombreuses citations qu'il commente (et détourne à l'occasion) dans un véritable feu d'artifice culturel dont la fine fleur des voltairistes actuels, les spécialistes qui collaborent à cette précieuse édition, se sont efforcés de retrouver les origines textuelles souvent passées sous silence. Traquer des sources et comprendre des allusions, c'est aussi retrouver le laboratoire du philosophe que fut Voltaire, refaire le cheminement de sa pensée, acquérir, virtuellement, ses références. Grâce à l'équipe internationale qui est à l'origine de ce travail d'envergure, nous avons non pas la Bible, mais les *Questions sur l'Encyclopédie* enfin expliquées...

Catriona Seth,
Université Nancy II

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 45B, *Œuvres de 1753-1757 (II). Mélanges de 1756*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xxxiv + 480 p.

346

Ce second volume des œuvres de la période 1753-1757 présente une très sensible unité formelle et historique, la plupart des textes qui y sont réunis ayant fait leur première apparition dans l'édition Cramer de 1756 des *Œuvres complètes* et en particulier dans ses tomes 4 et 5 donnés comme « Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie ». La « Préface des éditeurs » se vantait d'ailleurs de donner pour la première fois le texte correct de nombreuses « pièces fugitives » et d'en avoir ajouté de nouvelles « qui ne sont dans aucune édition précédente », et ces textes inédits constituaient de toute évidence un argument publicitaire pour une édition d'une importance historique qui comprenait par ailleurs, dans les tomes 11 à 17, l'*Essai sur les mœurs*. Alors que les sujets abordés sont des plus divers, tous les textes ont en outre le point commun d'être relativement courts, qu'ils soient isolés ou réunis en petites séries, et participent de l'affirmation progressive d'un goût de Voltaire pour ce que Nicholas Cronk appelle, dans la préface de notre édition, une « esthétique de la brièveté » (p. xx). Sur les questions poétiques et le « genre » (si c'en est un, comme se le demandait alors Guillaume Métayer) des Mélanges, on relira donc, pour bien profiter de ce volume, les articles réunis dans le numéro 6 de la *Revue Voltaire*⁹. Et sur le plan biographique, on se souviendra que le Voltaire de 1756 est encore fortement marqué par son départ en catastrophe de la cour de Frédéric II quelques années plus tôt et par la nouveauté de sa vie aux Délices. Peut-on parler d'un nouvel équilibre ? En tout cas, c'est dans une complicité remarquable avec son éditeur que Voltaire semble avoir travaillé à ce projet d'œuvres complètes. Pour organiser la présentation, et même si elles s'avèrent parfois on ne peut plus poreuses, je présenterai les textes de ce volume des *Œuvres complètes* en reprenant les trois catégories contenues dans le titre de Voltaire : littérature (au sens le plus large, et en intégrant un texte sur la langue), histoire, philosophie, avant de commenter à part (mais est-ce vraiment légitime ?) deux contes qui y ont également trouvé leur place.

L'importance des travaux de Voltaire sur la langue, les questions de style et la littérature attire de plus en plus l'attention de la critique, illustrés ailleurs par son énorme (et parfois austère) travail de commentateur de Corneille ou par les articles sur les sujets qui illumineront les futures *Questions sur l'Encyclopédie*. « Des langues » est pour sa part, et comme le remarque Michel Mervaud, un texte essentiel pour appréhender un « Voltaire linguiste », comme il y a un Voltaire stylisticien ou un Voltaire critique littéraire. L'écrivain y pointe le

⁹ Voir *Revue Voltaire*, n° 6 (2006), p. 85-104.

caractère inachevé et imparfait de toutes les langues, leur incapacité à rendre compte de toutes les nuances de la réalité, ainsi que leur ancrage dans les sens. Il s'intéresse ensuite à leur diversité et à leur logique de ramification historique, refusant l'idée d'une langue mère unique, mais suggérant nettement l'idée d'une hiérarchie entre les langues, certaines étant à ses yeux plus accomplies que d'autres : c'est l'occasion pour lui d'entonner un vibrant éloge du grec ancien, puis d'expliquer le succès international de la langue française par ses agréments conversationnels. Tout le reste de cet opuscule recense des « imperfections » et des « nouveautés » en matière de langue qui n'ont pas les faveurs de Voltaire, qu'il s'agisse de création populaire, d'emprunts aux langues étrangères ou de jargon à la mode. Le philosophe semble penser que la langue a atteint son point d'accomplissement avec le classicisme louis-quatorzien et que toute modification ultérieure n'a pu qu'abîmer ce « rêve de pierre » linguistique. M. Mervaud n'a donc pas tort de parler d'une incompréhension totale chez Voltaire de la dynamique essentielle qui fait la vie des langues.

On ne trouvera pas Voltaire beaucoup plus ouvert en matière de goût littéraire avec une *Lettre sur Dante* qui se retrouva ensuite, comme plusieurs des textes de ce volume, dans le fourre-tout géant du *Dictionnaire philosophique* version Kehl. Même si l'intégration de *La Divine Comédie* au genre épique n'a rien d'évident, David Williams a raison de rappeler le silence presque total de Voltaire sur le grand poète italien dans son ancien *Essai sur la poésie épique*, où il parlait si avantageusement du Tasse, et l'on connaît par ailleurs sa passion pour l'Arioste. Or, Dante est ici l'objet, comme dans le chapitre 82 de l'*Essai sur les mœurs*, qui le juge l'auteur d'un poème non sans beautés mais « bizarre », d'un commentaire réservé, ambigu : Voltaire le trouve obscur, considère que la connaissance de quelques beaux passages suffit à s'épargner la lecture du reste, parle pour le moins cavalièrement d'un « salmigondis » et résume avec un ton de rapidité insolente le contenu narratif du début de l'œuvre. Un passage montre de manière évidente sa difficulté à comprendre ce qui échappe aux catégories esthétiques qui lui sont familières : « 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 ». Dante lui pose donc un peu le même genre de problèmes que Shakespeare, même s'il ne deviendra pas comme le dramaturge élisabéthain une véritable bête noire des dernières années. L'incomparable génie du plus grand poète italien reste pour lui langue étrangère, et ni son époque ni ses prétendues limites en matière de poésie ne suffisent à justifier totalement un tel aveuglement.

Passons aux textes à sujet historique. Plusieurs d'entre eux sont comme des pépites jaillies du grand brasier de l'*Essai sur les mœurs* qui était alors au cœur de l'actualité voltairienne. C'est apparemment le cas du « petit chapitre »

« Des Juifs », édité par Marie-Hélène Cotoni, et qui produit une scénographie énonciative proche de l'*Essai* par son adresse régulière à une destinataire qui semble bien être encore Mme du Châtelet (laquelle lui aurait « ordonné » de faire un « tableau des Juifs », son chevalier servant s'exécutant). Voltaire y orchestre plusieurs motifs amenés à devenir des « scies » dans tous ses textes ultérieurs sur le sujet, s'acharnant contre l'idée de peuple élu, ne manquant aucune occasion de montrer les juifs comme un peuple inférieur qui n'aurait fait qu'imiter de grandes cultures plus puissantes et plus créatrices, tournant en dérision l'Ancien Testament, etc. Du fait de sa virulence, ce texte, qui se termine ironiquement par une sorte d'horrible concession qui crie les limites de l'idée de tolérance (« *Il ne faut pourtant pas les brûler* »), attira à Voltaire, outre les critiques acerbes d'un Nonnotte attaché comme on sait à traquer ses « erreurs » réelles ou prétendues, les protestations du banquier Isaac Pinto, qui tenta de défendre les juifs, malgré son admiration pour le philosophe, contre un Voltaire courtois mais inébranlable. On ne reviendra pas ici sur la délicate question de la frontière entre antijudaïsme et antisémitisme chez Voltaire, déjà maintes fois abordée, et notamment par Roland Desné. M.-H. Cotoni, sans trancher, donne tous les éléments sur la réception du texte qui permettra au lecteur de trouver sa place dans ce débat.

On retrouve la même scénographie d'interlocution dans un ensemble remarquable de quatre petits chapitres sur le Bas-Empire romain et ses rapports avec le christianisme, lesquels textes furent toujours associés par Voltaire au fil de leurs éditions avant d'être noyés dans le magma du *Dictionnaire philosophique* de Kehl. Leur genèse semble remonter aux années 1730 et on y trouve déjà orchestrée une opposition militante entre un Julien ardemment réhabilité par Voltaire (on attend sur ce sujet la publication des travaux de la regrettée Julie Boch) et un Constantin au contraire violemment attaqué et présenté, comme il le sera toujours, comme un monstre meurtrier de toute sa famille et comme un hypocrite opportuniste : rappelons que Voltaire lui réserve une place de choix dans l'Enfer de sa *Pucelle*, visité par Grisbourdon, et qu'il s'attaquera à lui sans relâche dans l'*Essai sur les mœurs*, dans le *Dictionnaire philosophique* ou encore dans ses *Questions de Zapata*. Comme le remarque Laurence Macé, qui a édité ces quatre textes (qui n'en forment en réalité qu'un par l'évidente unité de propos et la présence de transitions très marquées), ils constituent la matrice de bien des variations futures sur les mêmes sujets en même temps qu'une méditation de haut vol sur la genèse des grandes figures historiques, Voltaire concluant par exemple sardoniquement, à propos de Julien, qu'on a trouvé « le moyen de rendre exécration à la postérité un prince dont le nom aurait été cher à l'univers, sans son changement de religion, qui fut la seule tache de ce grand homme ». Si l'histoire, comme le remarquera aussi Nietzsche, est pour une part

construction de monuments humains offerts à l'admiration de la postérité, une des constantes de l'œuvre de Voltaire historien, qui a su par ailleurs contribuer à cette fonction monumentale (l'exemple le plus frappant est son Louis XIV), est de passer au crible d'une conscience critique la genèse de tels monuments.

Enfin, toujours étroitement lié au chantier alors en effervescence de l'*Essai sur les mœurs*, on mentionnera un texte fort bref intitulé « De la population de l'Amérique », qui s'attache à démolir le mythe adamique et va dans le sens d'un polygénisme déjà plus que suggéré par les premiers chapitres du *Traité de métaphysique* et qui sera amené à devenir lui aussi un *leitmotiv* des écrits antichrétiens des dernières décennies : Jacqueline Hellegouarc'h, éditrice du texte, en profite pour éclairer par une comparaison très instructive la genèse des chapitres de l'*Essai sur les mœurs* sur des sujets similaires. Tous ces petits essais « historiographiques » ont une composante philosophique évidente qui rend très fragile la distinction avec la rubrique suivante...

Quant à ces textes « philosophiques », ils brillent par la diversité de leurs sujets et par leur inventivité formelle. « Jusqu'à quel point on doit tromper le peuple » aborde une question politique qui a suscité des réponses assez fluctuantes et embarrassées de Voltaire, que Jean Dagen suit jusqu'à l'article « Fraude » du *Dictionnaire philosophique*, sa réécriture pour les *Questions sur l'Encyclopédie* et le troisième entretien du *Dîner du comte de Boulainvilliers* de 1767. Dans l'ensemble, le texte penche très nettement en faveur d'une éducation d'un « peuple » qui n'en reste pas moins une réalité sociale assez mal définie. Au centre du texte, un petit récit oriental et plusieurs anecdotes historiques montrent, comme dans le futur article « Maître » du *Dictionnaire philosophique*, à quel point la limite entre conte et réflexion chez Voltaire est fragile.

« Sur le paradoxe que les sciences ont nuï aux mœurs », comme son titre le suggère, constitue un épisode (moins connu que la fameuse lettre du 30 août 1755 où Voltaire accuse plaisamment Rousseau d'avoir écrit « contre le genre humain ») du débat entre les deux hommes lié à la publication des deux premiers *Discours* : si c'est surtout le premier discours qui est l'objet de l'attaque, l'agacement de Voltaire a sans doute été réactivé par la publication du second, et la genèse de son texte reste de ce point de vue un peu incertaine, comme le remarque Mark Waddicor. À vif, et alors que Rousseau n'est pas encore l'objet d'une haine personnelle, on saisit ici l'origine purement intellectuelle d'un conflit durable : l'attaque des arts et des sciences par Rousseau est intolérable pour un Voltaire qui les perçoit au contraire comme ce qui permet très épisodiquement aux sociétés humaines d'échapper à la barbarie et à l'horreur fanatique, thème qu'il vient de développer presque à l'infini dans son *Essai sur les mœurs* et qui était déjà au centre de son *Siècle de Louis XIV*. Du point de vue de la virtuosité satirique, Rousseau, travesti dans la figure du misanthrope par excellence, celle

de Timon, est ici l'occasion d'un exercice de style particulièrement brillant où Voltaire, comme souvent, donne la parole à l'ennemi pour mieux le ridiculiser et mettre à nu ses outrances et ses contradictions. Sa pensée est ainsi réduite de manière aussi drôle que malhonnête à la production malade, aberrante, d'un esprit mal fait.

Dans « De la chimère du souverain bien », édité par Christophe Paillard, qui montre que la pensée de Voltaire s'est assombrie depuis l'époque des *Discours en vers sur l'homme*, c'est Platon et toute sa descendance « idéaliste » qui sont la cible, Voltaire s'attaquant à l'idée d'un « bien en soi » pour des raisons similaires à celles qui le feront s'acharner sur le « beau en soi » dans l'article « Beau, beauté » du *Dictionnaire philosophique*. Aux chimères idéalistes il oppose en l'occurrence un pragmatisme – et un relativisme – qui confinent à un médiocre bon sens, et en profite pour suggérer une fois de plus, au passage, que la philosophie et la sagesse de l'Antiquité ne sont nullement insurpassables.

350

Ce que les éditeurs de l'ensemble appellent une « tétralogie », quatre petits textes intitulés « Des génies », « De l'astrologie », « De la magie » et « Des possédés », forme effectivement un tout cohérent, qui a peut-être été écrit spécialement pour enrichir l'édition Cramer des *Œuvres complètes*, et qui a fini lui aussi démembré dans le *Dictionnaire philosophique* version Kehl. Voltaire y renoue avec la critique de la superstition, thème par excellence des Lumières, qui le place une fois de plus dans la tradition de Gabriel Naudé ou surtout de Pierre Bayle. La forme de l'essai miniature et un style imitant avec bonheur le « naturel » de la conversation donnent un certain charme à des textes qui traitent par ailleurs de thèmes pour le moins rebattus, et le dialogisme raffiné qui s'y déploie justifie parfaitement que ses éditeurs y voient « une ironie assez subtile pour qu'on ait peine à la localiser et à l'analyser ». Peut-être faudrait-il précisément pour cette raison essayer d'en rendre compte tout de même et étudier de près les ressorts d'une écriture qui se fait ici comme ailleurs orchestration des voix du monde ? Et il me semble qu'alors que la rhétorique classique aurait effectivement du mal à rendre compte de ces procédés très complexes, une approche d'inspiration bakhtinienne, comme le suggèrent certains des travaux récents de N. Cronk, pourrait le faire avec une plus grande précision analytique.

Enfin, un petit diptyque à l'unité un peu plus difficile à cerner réunit un texte sur Ovide et un texte beaucoup plus court sur Socrate : Jean Mayer voit dans l'idée d'une foi « sans dogmes, sans culte public, fondatrice de la physique et soutien de la morale », le seul trait d'union perceptible entre deux textes par ailleurs aussi différents dans leur format que dans leur conception.

On mettra à part le texte « philosophique » le plus remarquable sans doute de ce volume, le « Dialogue de Lucrèce et Posidonius », qui, à l'instar du futur

« Catéchisme chinois » du *Dictionnaire philosophique* et des admirables *Dialogues d'Évhémère*, qui constitueront le chant du cygne de Voltaire sur ce sujet, font dialoguer un porte-parole du matérialisme athée – Lucrèce – et celui d'un déisme évidemment proche des conceptions officielles de Voltaire. Comme on peut s'y attendre, tout est fait pour que les thèses réfutées – Voltaire peut penser à cette date à La Mettrie, à Meslier, au Diderot de la *Lettre sur les aveugles* au moins autant qu'à Spinoza – s'inclinent après une petite résistance de pure forme et laissent triompher sans ambiguïté les thèses déistes, dans un simulacre de dialogue familier aux spécialistes de ce genre chez Voltaire. Mais, comme dans les deux textes ultérieurs que j'ai mentionnés, même si c'est de manière peut-être moins saisissante, ce « faux » dialogue se révèle plus tourmenté et plus indécis que sa rhétorique apparente ne le laisse à entendre. Le Lucrèce du dialogue, loin d'être ridiculisé, soulève à plusieurs reprises des objections qui restent sans vraie réponse, et ses arguments retentissent dans l'esprit du lecteur bien au-delà de leur prétendue démolition par son interlocuteur. Voltaire, qui donnait autrefois son *Épître à Uranie* comme l'œuvre d'un « Lucrèce nouveau », qui cite souvent le grand poète antique dans sa correspondance et avait conçu et partiellement réalisé la traduction de son chef-d'œuvre, n'est pas seulement retenu par son admiration pour le personnage à qui il donne la parole, mais aussi évidemment troublé par des idées qu'il prétend pourtant combattre énergiquement. Le « Dialogue de Lucrèce et de Posidonius » est donc un témoignage crucial du dialogue que Voltaire, dédoublé dans ces deux figures, entretint avec lui-même sur ces questions, et pas seulement, comme le dit J. Mayer, auteur de cette indispensable édition critique, sur un autre plan tout aussi pertinent, « une page de la controverse entre Voltaire et les Encyclopédistes ».

Pierre Cambou, à qui l'on doit une étude incontournable sur le conte voltairien, a assuré l'édition d'un bref récit, *Les Deux Consolés*, qui n'est pas le titre de gloire le plus célèbre de Voltaire dans le genre, réel ou prétendu, du « conte philosophique », mais qui par certains aspects, comme il le remarque, préfigure *Candide* en mettant la question du mal et de la souffrance au cœur de la réflexion : il s'agit d'une fable véritablement minimale où le moindre détail participe d'une visée démonstrative évidente, et où aucune concession n'est faite à un plaisir fictionnel pur. C'est aussi dans la perspective de *Candide*, presque comme un élément de sa genèse, que Philip Stewart présente le second « conte », beaucoup plus important, de notre volume, l'éblouissante et sombre *Histoire des voyages de Scarmentado, écrite par lui-même*, qui par son caractère d'autobiographie-catastrophe pourrait passer pour un archétype dont une des variations ultérieures les plus célèbres sera le *Voyage au bout de la nuit*. Si les récits de fiction à la première personne sont assez rares chez Voltaire, surtout au-delà d'un certain format, c'est qu'il refuse radicalement le régime de

« feintise » (au sens de Käte Hamburger) des formes romanesques qui domine son temps, roman-mémoires et roman épistolaire, préférant faire de la fiction une métafiction, trahissant constamment son caractère d'artefact, le soulignant même. Il est donc absolument passionnant d'observer ses rares essais dans ses formes dont *a priori* il ne veut pas. Et, dans le cas de *Scarmentado*, si Ph. Stewart a parfaitement raison de rejeter une lecture naïvement autobiographique du texte, on ne peut être que saisi par l'intensité, la densité avec laquelle Voltaire produit la traduction narrative parfaite du pessimisme qui lui fait, à la même époque, affirmer lugubrement dans l'*Essai sur les mœurs* que l'histoire presque entière de l'humanité n'est qu'une succession d'horreurs. Le voyage du narrateur n'est donc qu'une espèce de « sur place » vertigineux qui, malgré des variantes locales, le confronte à un mal obsessionnel qui est en réalité toujours le même. Ce texte aurait mérité, si son auteur n'avait pas eu tant d'injustes préjugés contre Voltaire, de trouver sa place dans la fameuse *Anthologie de l'humour noir* d'André Breton.

Marc Hersant,
Université Lyon III

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 49B, *Writings of 1758-1760* [Ode sur la mort de son altesse royale Madame la princesse de Bareith ; Notes de Monsieur de Morza, sur l'ode précédente ; Tancrede ; Socrate ; Relation de la maladie, de la confession, de la mort et de l'apparition du jésuite Berthier ; Relation du voyage de frère Garassise, neveu de frère Garasse, successeur de frère Berthier ; et ce qui s'ensuit, en attendant ce qui s'ensuivra ; Shorter verse of 1758-1759], Oxford, Voltaire Foundation, 2009, xxvii + 465 p.

Les années 1758-1760, rappelle Jonathan Mallinson dans la Préface de ce volume, marquées par l'aggravation de la situation militaire de la France dans la guerre de Sept Ans, correspondent pour Voltaire à un nouveau départ : si l'achat de Ferney et de Tournay lui confère le statut de seigneur de village, bientôt « aubergiste de l'Europe », son éphémère activité diplomatique marque surtout l'instauration de relations riches d'avenir avec Choiseul, récemment devenu ministre des Affaires étrangères. Au cours de cette période, l'activité littéraire de Voltaire, emblématisée par la publication de *Candide* (OCV, t. 48, 1980), ne faiblit pas.

Les textes ici rassemblés se ressentent surtout du regain de l'offensive antiphilosophique qui, avec la révocation du privilège de l'*Encyclopédie*, gagne indéniablement du terrain. Dans ce contexte de crise, caractérisé par l'alliance, improbable quoique objective, des jésuites et des jansénistes, on

est tenté d'ajouter que celui qui, sous la plume de l'abbé Guyon, vient d'être promu « l'Oracle des nouveaux philosophes », est aussi en passe de s'affirmer comme un chef de file. Pour preuve, l'ajout des « Notes de Monsieur de Morza » à l'*Ode sur la mort de S. A. R. Madame la princesse de Bareith*, qui stigmatisent les Zoïles et les Garasses contemporains, certains également en ligne de mire des deux *Relations, du jésuite Berthier et de frère Garassise* – le rédacteur de *Mémoires de Trévoux*, mais aussi Abraham Chaumeix –, tout en décochant au passage quelques traits contre les *Nouvelles ecclésiastiques*. Pour preuve, encore, *Socrate*, « ouvrage dramatique » mettant en scène une figure, mise en avant par Diderot, et appelée à une riche fortune dans la polémique suscitée, en 1760, par la représentation des *Philosophes* de Palissot. Il n'est pas jusqu'à *Tanocrède* qui ne reçoive une coloration « philosophique », par la dédicace « à Madame la marquise de Pompadour », protectrice des encyclopédistes, qui s'ouvre sur une référence, ironiquement louangeuse, à Crébillon père, qui, en tant que censeur, a donné son approbation à la pièce de Palissot¹⁰. Seule exception, de ce point de vue, dans cet ensemble : les dix petites pièces en vers rédigées en 1758-1759 (« Shorter verse of 1758-1759 », p. 407-436), éditées avec précision par Ralph A. Nablow, même si, parmi ces productions qui font une nouvelle fois apparaître l'esprit pétillant de Voltaire, l'épigramme sur Gresset offre l'occasion d'attaquer « Certain cafard, jadis jésuite » (p. 434).

Le même R. A. Nablow procure l'édition de l'*Ode sur la mort de S. A. R. Madame la princesse de Bareith*, composée, à la demande de Frédéric II, à la mort de sa sœur Wilhelmine, survenue le 14 octobre 1758. Les variantes permettent de prendre la mesure des remaniements du texte, les plus importants concernant les « notes » qui le suivent : si, dans l'édition « encadrée », choisie comme texte de base, leur texte est très nettement abrégé par rapport à l'édition originale, il reste possible d'en apprécier la teneur à la lecture des trois appendices qui contiennent les variantes les plus longues, avec des développements, en rapport avec l'actualité, relatifs à la défunte princesse, mais aussi à certains dénis de paternité dont Voltaire est coutumier, à une défense – mitigée – de l'*Encyclopédie* contre les attaques du P. Berthier (Appendice I), à une défense des « philosophes » qui se banalisera dans les années 1760 (Appendice II), à un tir nourri contre Novi de Caveyrac, qui vient de publier, en 1758, son *Apologie de Louis XIV [...] sur la révocation de l'édit de Nantes. [...] Avec une dissertation sur la journée de la Saint-Barthélemy* (Appendice III). Quoique adoptant une perspective

¹⁰ Effet signalé par les éditeurs, extraits de la correspondance de Voltaire à l'appui, p. 127, n. 2.

plus générale, le texte de 1775 n'atténue pas la virulence d'un Voltaire qui craignait déjà, en 1759, « d'avoir trop vinaigré la salade » (D8247, lettre citée p. 8). Les textes de l'ode et des « notes », signées, à partir de 1773, du pseudonyme de « M. de Morza »¹¹, sont précédés d'une courte introduction qui envisage en parallèle, pour chacun d'eux, les circonstances de sa composition¹² puis sa réception¹³.

La pièce maîtresse du volume est dans doute la remarquable édition de *Tancredè*, due à John S. Henderson et Thomas Wynn. La tragédie de Voltaire, la première après la réforme capitale que marque l'éviction des spectateurs d'une scène enfin libérée de ses banquettes, fait assurément date, tant d'un point de vue dramaturgique que poétique. Si Voltaire affirme s'engager dans une « voie nouvelle », c'est d'une part parce que, cette réforme rendant possibles des innovations dans l'exploitation de l'espace scénique, *Tancredè* se signale par une théâtralité accrue et une accentuation de la dimension spectaculaire, que l'on peut considérer comme une tendance forte de la dramaturgie voltairienne¹⁴ : « il faut frapper l'âme et les yeux à la fois », déclare Voltaire dans la dédicace à Mme de Pompadour, qui précise avoir « crayonné » sa pièce dès qu'il a su « que le théâtre de Paris était changé, et devenait un vrai spectacle » (p. 129). De là, outre la vivacité de l'action, l'introduction de nombreux figurants et une attention toute particulière portée aux décors.

354

11 Sans qu'il soit nécessaire d'entrer en détail dans l'examen du choix de ce pseudonyme, on attendrait une référence à l'étude de Nicholas Cronk, « M. de Morza, l'homme et l'œuvre », dans N. Cronk et Ch. Mervaud (dir.), *Les Notes de Voltaire. Une écriture polyphonique*, SVEC 2003:03, p. 187-206.

12 S'agissant des relations entre Voltaire et Wilhelmine, l'éditeur ne pouvait pas connaître l'étude de Marie-Hélène Cotoni, « La correspondance de Voltaire avec les princesses de Prusse », *Revue Voltaire*, n° 9 (2009), p. 203-217. Mention aurait cependant pu être faite de l'étude des lettres de condoléances que Voltaire a adressées à Frédéric par Christiane Mervaud, *Voltaire et Frédéric II : une dramaturgie des Lumières, 1736-1778*, SVEC, n° 232 (1985), p. 278-284.

13 Un détail, à propos de l'accueil réservé par Fréron à l'ode, très critique dès sa parution, en 1759, et qui ne l'est pas moins en 1760. Loin de *se contredire* (« *Fréron flatly contradicts himself* », p. 6), dans la lettre publiée dans *L'Année littéraire* en décembre 1760, Fréron persiste et signe, quoiqu'il adopte une manière différente : il s'agit du célèbre portrait au vitriol de Voltaire, sous les traits de Sadi, au terme duquel Fréron conclut à la « différence » entre Voltaire et « ce malheureux poète persan », et s'excuse, au nom de la « circonstance » et de la « vérité », de se répandre « en louanges » sur son « compte » et de faire ainsi « souffrir » sa « modestie ». Dans un tel contexte, l'évocation, peu avant la mention de *L'Écossaise* et de *Tancredè*, qui « attendent des frères ou des sœurs », des « odes aussi harmonieuses et aussi sublimes » que celle « sur la mort de madame la margrave de Bareith » relève manifestement de l'antiphrase.

14 Sur cet aspect, on pourra lire avec profit, dans le présent numéro, les trois articles de Pierre Frantz, Renaud Bret-Vitoz et Sophie Marchand (ci-dessus, p. 219-228, 229-243 et 245-258, respectivement).

La même dédicace pointe, d'autre part, une « autre nouveauté » (p. 131), d'ordre poétique, avec l'usage des « vers croisés » – une innovation qui, en infléchissant la versification du côté de la prose, ne va pas sans susciter des débats et des critiques, dont se font notamment l'écho les *Lettres critiques* de La Noue, le *Mercure de France* et *L'Année littéraire*, dont les passages les plus significatifs sont cités dans l'étude de la réception de la pièce. Les éditeurs évoquent aussi la réception, en demi-teinte, de Diderot, qui salue cependant la réussite du troisième acte, « suite de tableaux grands et pathétiques » (lettre à Sophie Volland, 5 septembre 1760, citée p. 82), et soulèvent par là même la question du rapport, non sans ambiguïtés comme l'a montré Henri Lagrave, qu'entretient la pièce avec l'« esthétique du tableau »¹⁵. La réception de *Tancrède* est encore envisagée à partir de l'étude des parodies et de la postérité de la pièce, notamment à l'opéra.

L'introduction de J. S. Henderson et Th. Wynn comporte aussi, en amont, une minutieuse étude de la genèse de la pièce, qui met en évidence les principales sources exploitées par Voltaire, qui détaille ensuite la manière dont Voltaire retouche son texte au fur et à mesure qu'il expérimente les conditions de son passage à la scène au cours des représentations données sur le tout nouveau théâtre de Tournay. Sont encore évoquées les représentations publiques de la pièce, à Paris, et, à travers l'exploitation des renseignements fournis par la correspondance, les désaccords qui apparaissent entre l'auteur et les comédiens, en particulier sur les éléments de décor : Voltaire s'oppose à l'initiative de Mlle Clairon, qui plaide pour la présence, sur scène, d'un échafaud – une initiative malheureuse qui rendrait « la scène française dégoûtante et horrible » (D9317, lettre citée p. 75).

Les éditeurs font enfin le point sur les circonstances de la publication du texte de la pièce, dont les versions imprimées diffèrent, parfois de manière importante, des manuscrits conservés. Ils ont choisi à juste titre pour texte de base l'édition « encadrée », et exploité, pour l'établissement des variantes, plusieurs manuscrits dont celui, conservé dans les archives de la Comédie-Française, du rôle de Lekain, les variantes les plus longues étant fournies dans un appendice. Le texte fait par ailleurs l'objet d'une riche annotation qui, tout en signalant les échos que la pièce entretient, sur les questions historiques, avec *l'Essai sur les mœurs*, exploite les témoignages de la correspondance ainsi que les commentaires de La Harpe et de Flaubert sur le théâtre de Voltaire.

15 « Voltaire, Diderot et le “tableau scénique” : le malentendu de *Tancrède* », dans Ch. Mervaud et S. Menant (dir.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1987, 2 vol., t. II, p. 569-575, mentionné n. 63, p. 83, ainsi que P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du dix-huitième siècle*, Paris, PUF, 1998.

Il revenait à Raymond Trousson, auteur de l'ouvrage de référence sur l'élaboration d'un *mythe socratique* au XVIII^e siècle¹⁶, d'effectuer l'édition de *Socrate*. Après avoir rappelé les lignes de force de son ouvrage, l'éditeur évoque, dans l'introduction, l'esquisse de drame élaborée par Diderot en 1758 dans le *Discours sur la poésie dramatique*, puis les circonstances de la rédaction, l'année suivante, du *Socrate* de Voltaire, prétendument « traduit de l'anglais de feu M. Tompson ». Si le titre annonce un « ouvrage dramatique », il s'agit bien plutôt, selon l'expression que R. Trousson reprend à La Harpe, d'une « allégorie satirique », d'autant moins soucieuse de respecter la règle du costume qu'elle pratique un anachronisme assumé : le portrait de Socrate effectué par les autres personnages sur scène réunit les principaux traits du discours de la vulgate antiphilosophique sur les « philosophes » modernes, dont il devient en quelque sorte l'emblème ; l'intrigue fait intervenir des personnages qui se prêtent aisément aux *applications*, à commencer par le grand-prêtre Anitus, figuration d'Omer Joly de Fleury, pour ne rien dire de Bertillos-Berthier, Chomos-Chaumeix et Grafios (Fréron ?), réunis dans une scène (II, 7) ajoutée ultérieurement, au terme des remaniements qu'apporte Voltaire à son texte après la représentation de la comédie des *Philosophes*. En dépit d'une tentative de représentation, rapidement abandonnée, la pièce n'a jamais été jouée, Voltaire se consacrant à la comédie de *L'Écossaise* (OCV, t. 50, 1986), que l'on s'accorde à considérer comme sa réponse publique, certes décalée, à la comédie de Palissot, mettant en scène, sous les traits de Frélon-Wasp, le rédacteur de *L'Année littéraire*. L'absence de représentation de cette pièce, peut-être davantage faite pour être lue, justifie que ce soit la dernière édition du texte, celle de l'« encadrée » corrigée par Voltaire, qui soit choisie pour texte de base.

Le volume comporte enfin les éditions, par David Smith et Jean Orsoni, de deux pamphlets rédigés dans le cadre de la querelle de l'*Encyclopédie* : la *Relation [...] du jésuite Berthier* (1759), que prolonge la *Relation [...] de frère Garassise* (1760), données à lire chacune dans l'édition originale¹⁷. Les deux pamphlets font l'objet d'une annotation abondante, qui se justifie pleinement en raison du nombre des allusions et des références que comportent ces

16 *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau : la conscience en face du mythe*, Paris, Lettres modernes, 1967.

17 L'absence de variante véritablement significative, pour la *Relation [...] du jésuite Berthier*, dans l'édition originale de la *Relation [...] de frère Garassise*, en 1760, qui fait suite à la réédition du texte précédent, en dehors du dernier paragraphe, « supprimé en vue de l'insertion de la "Relation de Garassise" » (p. 398, var.), aurait pu conduire les éditeurs à privilégier, pour les deux textes, l'édition de 1760, par souci d'homogénéité éditoriale, d'autant que les deux *Relations* sont éditées au sein de la même édition critique, dans la présente collection des *Œuvres complètes*.

textes de circonstance, ainsi explicitées avec précision : leur lecture en est grandement facilitée. L'introduction des éditeurs suscite plus de réserves. Si l'exposé des circonstances de la publication des deux textes est conduit avec minutie, les éléments de contextualisation et d'analyse poétique qui précèdent convainquent moins. D'une part, le développement consacré aux relations entre « Voltaire et les jésuites » comporte des affirmations discutables, voire contestables, sur l'histoire des poursuites engagées contre l'*Encyclopédie*¹⁸, et l'on peut regretter qu'ici, tout comme dans l'édition de l'*Ode sur la mort de [...] la princesse de Bareith*, aucune référence ne soit faite aux travaux fondateurs de Jacques Proust et de John Lough. D'autre part, le développement qui assimile ces *Relations* à des « satires » (p. 357-366), déjà discutable dans sa désignation générique *a priori*, l'est encore davantage lorsqu'on considère le choix des perspectives qui orientent son traitement. *A contrario*, la notion de « facétie », entendue au sens que lui confèrent Diana Guiragossian et Jean Macary¹⁹, pourrait fonctionner plus efficacement que celle de « satire », qui s'inscrit dans une tradition littéraire et implique notamment le recours à la forme versifiée, comme c'est le cas, par exemple, pour *Le Pauvre Diable* (1760). On plaidera aussi pour une hiérarchisation différente des questions soulevées par ce type de textes : l'analyse poétique met en effet sur le même plan des considérations thématiques (d'une manière implicite – « Le christianisme », p. 357-359 – ou explicite – avec une partie sur « Les thèmes de l'ironie de Voltaire », p. 362-366) et rhétoriques (« Procédés d'expression de l'ironie », p. 359-362), et n'épuise d'ailleurs ni les unes ni les autres. Depuis quelques années, la réflexion sur l'écriture pamphlétaire a attiré l'attention d'autres critiques : ils ont proposé d'autres modèles d'analyse, en particulier du côté de la subversion de formes de discours ou de récits (la forme des prophéties, en particulier), qui problématisent davantage la question de l'assignation générique de tels textes.

Si l'on peut juger parfois inégales les introductions, il n'en reste pas moins que, selon les protocoles en vigueur dans la collection des *Œuvres complètes*, chacune de ces éditions critiques met à la disposition de la communauté scientifique des

18 Il est quelque peu contradictoire d'affirmer que le rédacteur des *Mémoires de Trévoux* « avait loué le "Discours préliminaire" et fait bon accueil au premier volume [de l'*Encyclopédie*], tout en accusant ses auteurs de plagiat et en trouvant dangereux certains des articles » (p. 352). Il paraît aussi difficile de soutenir que « la politique de silence » du périodique jésuite « au sujet de l'*Encyclopédie* », lors de la parution du troisième tome, le « privait ainsi de publicité » (*ibid.*).

19 D. Guiragossian, *Voltaire's facéties*, Genève/Paris, Droz/Minard, 1963 ; Voltaire, *Facéties*, éd. J. Macary, Paris, PUF, 1973 ; rééd. Paris, L'Harmattan, 1998. Dans ce dernier ouvrage, outre la présentation (p. 11-35), voir, en particulier, p. 61-75, pour l'édition des deux *Relations*. Aucune référence à ces travaux ne figure dans l'introduction.

textes rigoureusement établis, choisis selon des critères réfléchis et explicites, assorti de variantes utiles à la compréhension des remaniements que Voltaire apporte inlassablement à ses ouvrages, et pourvus d'une annotation détaillée qui les rend accessibles aux lecteurs contemporains.

Olivier Ferret,
Université de Lyon (Lyon 2) / IUF

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 72, *Œuvres de 1770-1771* [*Les Pélopides, ou Atrée et Thyeste, tragédie* ; *Dieu. Réponse au Système de la nature* ; *Fonte* ; *Lettres de Memmius à Cicéron* ; *Au Roi en son Conseil* ; *Nouvelle Requête au Roi, en son Conseil* ; *Les Deux Siècles* ; *Le Père Nicodème et Jeannot*], Oxford, Voltaire Foundation, 2011, xxxviii + 400 p.

358

Ce volume s'attache à la production de Voltaire au tout début de la décennie 1770, la dernière de l'auteur, si riche d'évolutions et de mises au point. Pour notre volume, que complète pour l'année 1771 le tome 73 (2004), l'événement majeur, l'ébranlement décisif, celui qui impose à l'auteur de revenir sur ses positions et de les clarifier, c'est la parution du *Système de la nature* du baron d'Holbach. Elle suscite une réaction immédiate et explicite de Voltaire, *Dieu. Réponse au système de la nature*, avant de faire sentir son influence de manière plus diffuse dans nombre d'œuvres du patriarche jusqu'à sa mort : on en trouve une illustration évidente ici avec les *Lettres de Memmius à Cicéron*. La seconde œuvre qui hante notre volume n'est autre que les *Questions sur l'Encyclopédie* composées au même moment. *Dieu. Réponse au Système de la nature* et *Fonte*, publiés ensemble en brochure en 1770, seront intégrés respectivement aux articles « Dieu, dieux » et « Fonte » des *Questions*, moyennant quelques aménagements sensibles. Le travail de recyclage ne s'arrête pas là : Jean Dagen rappelle que Voltaire annexe les *Lettres de Memmius à Cicéron* au dernier tome des *Questions* ; et une note (p. 297) signale qu'il n'est pas jusqu'au très circonstanciel *Au Roi en son Conseil*, qui ne fasse l'objet d'une récupération partielle dans l'article « Biens d'église » des *Questions*.

Mais l'intérêt de ce volume est aussi de montrer la grande variété de l'écriture de Voltaire pour une même tranche chronologique. En l'occurrence, mis à part le conte, absent, il n'est pratiquement pas de type d'écrits qui ne soit représenté : côté fiction, une tragédie en alexandrins (*Les Pélopides*), et deux savoureuses pièces satiriques, également en vers (*Les Deux Siècles*, *Le Père Nicodème et Jeannot*) ; côté essais, deux réactions épidermiques à des attaques contre son antichristianisme déiste (*Dieu. Réponse au Système de la nature*, *Fonte*), une variation déiste en masque antique (*Lettres de Memmius à Cicéron*) et deux

écrits de circonstances où Voltaire endosse le rôle de défenseur des droits de l'homme (*Au Roi en son Conseil ; Nouvelle Requête au Roi, en son Conseil*). C'est cette variété qu'a logiquement choisi de souligner Simon Davies qui a rédigé la courte préface du volume (p. xix-xxii). De la variété donc, dans les écrits et les postures avec, au bout du compte, un parfum qui finit par se dégager : Voltaire prend conscience douloureusement qu'il est dépassé par son temps. Le vieillard est certes encore vert et combatif, mais il ne peut que déplorer la médiocrité du goût qui se répand dans le théâtre, et singulièrement la tragédie, ainsi que, plus généralement, dans le monde des lettres, soumis à l'action délétère de la presse périodique. C'est le propos du cinglant et nostalgique *Les Deux Siècles*, petite pièce satirique en vers, éditée par John R. Iverson, qui semble regretter que les progrès du siècle de Louis XIV n'aient pas été confirmés par celui de Louis XV. De son côté, *Les Pélopidés*, comme le rappellent les éditeurs Christopher Todd et Michael Hawcroft, « n'est pas une pièce philosophique » (p. 12). C'est un moyen pour Voltaire, qui tente une nouvelle fois de battre Crébillon père sur son terrain, de magnifier le grand genre tragique, que son temps ne sait plus apprécier ni pratiquer : malheureusement pour lui, son essai n'a pas emporté l'adhésion, car la pièce n'a jamais été représentée. Cet essai de tragique à grand pouvoir d'effroi n'a sonné aux oreilles des contemporains que comme une rengaine insipide : l'annotation souligne les emprunts récurrents de Voltaire à Racine ou Corneille, voire à lui-même. C'est peu dire que l'expression de la tragédie puise à un stock de formules stéréotypées : Fréron ou La Harpe déploreront le manque de réussite stylistique du tragédien. On peut regretter que les éditeurs aient seulement signalé les points de litige avec les journalistes sans citer explicitement leurs jugements, en particulier ceux de Fréron.

Mais Voltaire est également obligé de constater les progrès des représentants de la nouvelle philosophie matérialiste athée. Coup de grâce : l'apôtre de la tolérance et des droits de l'homme lui-même n'a plus la victoire aisée : ses deux requêtes (*Au Roi en son Conseil ; Nouvelle Requête au Roi, en son Conseil*) pour obtenir la fin de cette survivance de la mainmorte qui se pratique tout près de chez lui n'aboutissent pas. Comme le rappelle Robert Grandroute, qui a efficacement édité ces deux textes mineurs mais passionnants, la chute de Choiseul n'a pas arrangé les choses. Il ne faudra rien moins que la Révolution pour que cesse l'abus dénoncé par Voltaire. S'agissant du matérialisme athée, un essai de Gerhardt Stenger, « Le Dieu de Voltaire » (p. xxiii-xxxviii) tente de montrer la nouvelle donne critique qu'impose à Voltaire l'irruption tonitruante du baron d'Holbach sur la scène des idées irréligieuses. C'est, à notre connaissance, une des premières fois qu'un essai vient, dans les *Œuvres complètes*, de façon préliminaire, offrir une perspective interprétative d'ensemble sur la pensée de Voltaire. Car le propos déborde la circonstance offerte par la publication

de *Dieu. Réponse au Système de la nature*, ou plutôt il s'agit de se saisir de cet événement pour tenter une mise au point sur la question si épineuse du « Dieu de Voltaire » avant et après la césure du *Système*. La réponse, pour ceux qui suivent les travaux de G. Stenger, ne surprendra pas : il diagnostique chez Voltaire à partir de 1765 une refonte de sa pensée sur Dieu qui, sous l'influence conjuguée de Malebranche et Spinoza, finit par « congédier le Dieu libre newtonien en faveur d'un principe qui n'a rien créé » (p. xxiv). Autant dire que Voltaire est tout proche de certaines positions athées qu'il combat officiellement et que, n'était sa conviction de la valeur morale de la religion, son déisme non providentialiste se trouverait en consonance avec nombre de positions matérialistes qu'il ne récuse que par un rejet des possibilités d'organisation de la matière par elle-même. Cela conduit logiquement à soupçonner que Voltaire use d'une « double doctrine » (p. xxxii), mettant en avant pour le peuple les vertus de la croyance en un Dieu rémunérateur et vengeur, et acceptant, pour les savants et les sages, les difficultés d'une notion quasi évanescence des pouvoirs divins. Pour le dire autrement, G. Stenger tente de revenir sur la thèse de *La Religion de Voltaire* de René Pomeau et entend mettre en évidence les connivences conceptuelles de Voltaire avec ses ennemis intimes, les athées. Cette option interprétative, qui se défend et paraît même féconde, nourrit sans doute en sous-main le travail éditorial de *Dieu. Réponse au Système de la nature* par G. Stenger et Jeroom Vercruysse. On apprécie la rigueur du travail éditorial dans ce texte, comme dans celui de *Fonte*, par Gillian Pink, tout en regrettant que pour ces deux textes, repris en grande partie dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, il faille jongler avec les tomes 40 et 41 pour apprécier tout le jeu de l'annotation. Il serait peut-être souhaitable de bénéficier du minimum d'information nécessaire directement dans le volume, quand bien même le travail d'édition aurait été fait ailleurs par quelqu'un d'autre : il en va de sa lisibilité et de son utilité.

Curieusement, ce pli de l'interprétation, qui vise à une réévaluation de l'analyse du déisme proposée dans *La Religion de Voltaire*, est presque plus sensible dans l'édition par J. Dagen des *Lettres de Memmius à Cicéron*. Ce travail d'édition est à la fois le plus original du volume et celui qui appelle le plus de réserves. L'approche est plus littéraire et moins strictement philologique. Cela ne constitue pas en soi un défaut, naturellement. Mais plus que la patte littéraire de l'éditeur, ou plus précisément, à travers elle, ce qui retient l'attention, ce sont ses options interprétatives très tranchées. J. Dagen veut battre en brèche le Voltaire déiste du paradigme interprétatif légué par R. Pomeau et tient à souligner, au contraire, la tentation athée épicurienne qu'accroît le recours au masque antique : d'une certaine façon, pour l'éditeur, l'appareil antique n'est qu'un filtre littéraire qui souligne ironiquement les insuffisances de la posture déiste : « Que peut-il résulter de pareille épreuve que la dévaluation de mécanismes, de procédures,

usés jusqu'à la corde, exposés à la dérision, s'abîmant dans le comique ? » (p. 198). Loin de voir dans les personnages de cette œuvre des porte-parole du déisme de l'auteur, l'éditeur croit sentir, dans le jeu littéraire, la mise en scène narquoise de la faillite des prétentions rationnelles du déisme. L'interprétation est audacieuse à défaut d'être complètement convaincante. Elle a le mérite au moins de mettre en évidence l'inconfort du déisme voltairien, en effet conscient de ce que sa posture a de résolument forcé, rationnellement parlant. Elle poursuit une tradition interprétative apparue chez Naigeon, le bras droit du baron d'Holbach. Tout cela est donc utile et stimulant, mais ce qui l'est moins, c'est le caractère envahissant de cette option interprétative dans tout l'appareil critique. On a parfois l'impression que l'annotation veut plier le texte à cette interprétation au détriment de la compréhension de la lettre. Ainsi, au début du « traité de Memmius », les notes 59, 60 ou 63 semblent davantage inviter le lecteur à partager une option (au demeurant possible) de lecture (voir les passages : « efforts et échecs atteignent au comique », « la démonstration est purement rhétorique », « le dialogue avec la nature s'achève en véritable illumination » [p. 227-228]), sans faire intervenir, comme il pourrait sembler utile dans ce passage consacré à la thèse de l'unicité de Dieu, le nom de Samuel Clarke. L'éditeur embarque plus franchement le lecteur quand il lit ironiquement la « Réponse aux plaintes des athées » en affirmant, note 85, que « tout ce qui suit [...] relève [des querelles scolastiques] » (p. 235), voire, note 86, que « Voltaire se plaît à faire le pont aux ânes d'une métaphysique qu'il n'approuve pas et de la sorte caricature » (p. 235). En outre, si le jeu antique est savamment expliqué en recourant aux lumières des grands spécialistes, on s'étonne de voir si peu mises en lumière les références contemporaines cachées par le masque antique : l'allusion à Needham par exemple n'est pas explicitée quand Memmius soutient que « quiconque dit que la corruption produit la génération, est un rustre » (p. 224). De même, on aimerait en savoir un peu plus sur la culture classique de Voltaire, sans en venir tout de suite à Pierre Grimal : aucune allusion, par exemple, n'est faite aux traductions françaises de Cicéron que possède Voltaire (BV772 pour le *De divinatione*, BV773 et BV774 pour le *De natura deorum*). L'herméneute a pris le pas sur le philologue, ce qui, dans une édition critique, est une démarche risquée.

Quelles que soient les critiques que peuvent susciter telle ou telle édition, elles n'ôtent rien à la richesse du volume. C'est une occasion tout à fait singulière de saisir le polygraphe Voltaire dans la multiplicité de ses intérêts, un peu comme Pigalle a pu le saisir en pleine excitation intellectuelle (p. 169), en train sans doute de méditer *Fonte*, selon l'interprétation de G. Pink. L'« arrêt sur image » de la création voltairienne que propose ce volume en recommande à lui seul la lecture.

Alain Sandrier,
Université Paris-Ouest Nanterre

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 78A, *Writings of 1776-1777* [Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française ; Irène, tragédie ; Supplique à M. Turgot ; Lettre du révérend père Polycarpe, prieur des bernardins de Chézery, à M. l'avocat général Séguier ; Lettre d'un bénédictin de Franche-Comté à M. l'avocat général Séguier ; Dialogue de Maxime de Madaure, entre Sophronime et Adélos ; L'Hôte et l'hôtesse], Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xii + 360 p.

Les années 1776-1777, prévient Haydn Mason dès l'introduction, sont des années de désillusion : Turgot et Malesherbes, dont l'arrivée aux affaires répondait parfaitement aux vœux de Voltaire, quittent le pouvoir ; l'insistance avec laquelle le patriarche s'investit dans la représentation d'*Irène* laisse entrevoir son inquiétude à la parution du *Shakespeare traduit de l'anglais* de Le Tourneur ; la mort rôde enfin, que le *Dialogue de Maxime de Madaure* ne circonscrit qu'imparfaitement.

362

C'est H. Mason lui-même qui ouvre le feu : la *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française* est l'avant-dernière salve du patriarche contre Shakespeare, la dernière se présentant elle aussi sous forme de lettre à l'Académie mais étant destinée à préfacier la tragédie d'*Irène*. Il faut savoir gré à H. Mason, à qui l'on devait déjà un important article sur le sujet²⁰, d'avoir reconstitué en une synthèse des plus efficaces le contexte de cette dernière « querelle » voltairienne, même si certaines formules auraient sans doute mérité quelque développement (« *The* Lettre à l'Académie *must therefore be seen in the context of a grand querelle between the partisans of classical taste and the partisans of genius* » [p. 9]) et si l'on eût aimé voir traités avec plus de détails l'intervention de Louis XVI et le qualificatif d'« ouvrage contre la religion » qui interdit à la *Lettre* d'accéder à un permis d'imprimer. H. Mason rappelle l'hypothèse d'André M. Rousseau selon laquelle *Le Bureau d'esprit* de Rutledge serait à l'origine de l'écriture de la *Lettre* : là encore, un léger développement eût pu être utile. On peut enfin regretter que le cas de Ducis soit expédié en quelques mots, dans une simple note (« *As Besterman has pointed out, Voltaire did not consider the productions by J.-F. Ducis of Hamlet (1769) and Romeo (1772) to be genuine Shakespeare* » [p. 16, n. 29]) alors même qu'il est, dans cette décennie 1770, au cœur de la réception de l'œuvre de Shakespeare en France.

Le morceau de résistance de ce volume est assurément l'édition d'*Irène* proposée par Perry Gethner agrémentée, bien entendu, de la *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française* qui lui sert de préface. P. Gethner retrace, dans une large introduction, les circonstances de la composition et de la création de

²⁰ H. Mason, « Voltaire versus Shakespeare: the *Lettre à l'Académie française* (1776) », *British Journal for eighteenth century studies*, n° 18.2 (1995), p. 173-184.

la pièce. Il rappelle les éléments ayant fait l'objet, entre la fin de l'année 1776 et le début de 1778, de modifications radicales : la tragédie, initialement prévue en trois actes, en compte finalement cinq ; le titre évolue d'*Alexis Comnène* à *Irène* en passant par *Alexis* et peut-être même *Nicéphore* ; le meurtre de l'empereur, d'abord prémédité, n'est finalement motivé que par l'annonce de la prochaine exécution d'Alexis et d'Irène. P. Gethner partage visiblement les doutes de Voltaire lorsque celui-ci craint, le 15 décembre 1776, « qu'on ne se moque d'une femme qui se tue de peur de coucher avec le vainqueur et le meurtrier de son mari, quand elle n'aime point ce mari, et qu'elle adore ce meurtrier » (D20471). Il rappelle avec précision tous les dangers que court un tel canevas : l'héroïne peut paraître « bégueule », l'ensemble n'est peut-être pas assez « déchirant », terme utilisé par Voltaire à plusieurs reprises, et la pièce risque fort de tomber. Certaines analyses sont dès lors très pénétrantes, notamment celle de la pression exercée par Léonce sur sa fille : Voltaire ne pouvait effectivement lui permettre, en la laissant seule, de recouvrer ses sens après la nouvelle du triomphe d'Alexis.

On reste toutefois surpris, par moments, de certaines lacunes bibliographiques. La seule référence à l'histoire de la tragédie en France au XVIII^e siècle est ainsi celle de l'ouvrage de H. C. Lancaster (p. 66), qui date de 1950 : les travaux de Martine de Rougemont et de Jean-Pierre Perchellet semblent ignorés. De la même manière, lorsqu'il est question, dans la note 20 de la page 72, du « tableau » ou de la « scène muette » préconisés par Diderot, la seule référence fournie au lecteur est celle de l'ouvrage de Félix Gaiffe qui, rappelons-le, date de 1910 ! Sans vouloir refaire une querelle des Anciens et des Modernes, on était en droit d'attendre, sur ce sujet, un renvoi à l'ouvrage de Pierre Frantz²¹, dont Pierre Chartier disait, dans un compte rendu, qu'il pouvait bien « sans tarder jouer le rôle envié de manuel, c'est-à-dire devenir, sur la question philosophique, artistique et technique du *tableau*, un ouvrage de référence »²². Ce n'est manifestement pas le cas.

Les manuscrits, au nombre de six (dont trois manuscrits de travail ou portant annotations conservés à Genève, Saint-Petersbourg et Meseburg) ont été très scrupuleusement étudiés par P. Gethner et offrent à l'édition un nombre impressionnant de variantes. On pourrait naturellement objecter quelques détails : la cote des manuscrits dans leurs institutions d'origine n'est pas mentionnée ; le Ms 1 de Genève n'a été que partiellement étudié, certains passages ayant été recouverts d'un papier collé ; le paragraphe décrivant les éditions de 1779 est trop lacunaire (« *The 1779 editions lack the dedicatory epistle, with the text of the play largely corresponding to the earliest manuscript* ») ;

21 P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1998.

22 Dans *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 27 (1999).

enfin, l'abondance des variantes montre les limites du système adopté pour la retranscription des manuscrits. Que penser par exemple de la formule ^v b+> ? Et comment lire un tel sabir, lorsqu'il vient à s'étendre sur trois quarts de page ? Il y a là une question de fond qui, si elle dépasse évidemment la question de l'édition d'*Irène*, trouve dans ce cas précis une illustration saisissante. L'édition de P. Gethner n'en reste pas moins très précieuse à tout amoureux du théâtre de Voltaire et mérite de s'imposer, en attendant mieux, comme l'édition de référence.

364

On doit à Robert Grandroute l'édition des trois textes suivants. La *Supplique à M. Turgot* réclame pour les habitants de la vallée de Chézery et de Lélex « la protection du ministre contre les corvées imposées par leurs seigneurs bernardins » ; la *Lettre du révérend père Polycarpe, prieur des bernardins de Chézery, à M. l'avocat général Séguier* fait suite à la condamnation des *Inconvénients des droits féodaux* de Pierre-François Boncerf à propos desquels R. Grandroute rappelle le trait « d'humour noir » lancé par Voltaire le 8 mars 1776 (Boncerf a été « justement puni de penser comme M. Turgot et comme le roi ») et offre au lecteur tous les éléments de la composition du libelle voltairien ; la *Lettre d'un bénédictin de Franche-Comté à M. l'avocat général Séguier* participe enfin du même esprit que la précédente. Les introductions de la *Supplique* et de la *Lettre du révérend père Polycarpe* ont à peu près le même *incipit* : relecture trop hâtive ? À vrai dire, peu importe : toutes deux sont passionnantes et ont le double mérite d'exposer avec un évident souci de clarté le contexte politique et les circonstances éditoriales qui ont accompagné la production des deux textes. La deuxième partie de l'introduction de la *Lettre du révérend père Polycarpe* (« Les avantages des droits féodaux ou de l'art d'ironiser », p. 224-228) procure chez le lecteur cette jubilation très rare éprouvée devant ces textes d'exception où, par la maîtrise du sujet, la qualité de la langue et la vertu du dialogue institué avec le lecteur, tout est dit en peu de mots.

Le *Dialogue de Maxime de Madaure, entre Sophronime et Adélos* a été quant à lui édité par Ute van Runset avec une très abondante et très généreuse annotation. Mais l'introduction est réellement trop lacunaire : le lien avec les textes de la même période, notamment les *Lettres chinoises*, n'est que rapidement esquissé, et rien, absolument rien n'est dit du choix de la forme même du dialogue, alors même qu'U. van Runset note qu'il y règne une « absence presque totale de polémique ». C'est dommage.

On trouve encore, à l'extrême fin du volume, une édition très suggestive de *L'Hôte et l'hôtesse* par Thomas Wynn et une série de petits poèmes de 1776 présentés par Simon Davies. Th. Wynn, après avoir rappelé les éléments contextuels qui président à la composition de *L'Hôte et l'hôtesse* (Voltaire fait sa cour à Marie-Antoinette, même si celle-ci est peut-être à l'origine du renvoi de

Turgot), émet toutes les hypothèses possibles sur ce qui s'est réellement passé à Brunoy : *L'Hôte et l'hôtesse* a-t-il été, oui ou non, interprété ? Une pièce basée sur la tradition du *Wirtschaft*, si elle pouvait plaire à la reine, était-elle opportune ? Il n'est guère de questions auxquelles l'édition de Th. Wynn n'apporte de réponse. La note 6 de la page 317 aurait pu, seule, trouver un autre développement : la question du menuet agite en effet bien des esprits, au moment de la composition de *L'Hôte et l'hôtesse*, et se trouve par exemple dans plusieurs des traités et des pamphlets de la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes. N'était-ce pas dès lors pour Voltaire une possibilité supplémentaire de faire sa cour que de se placer, fût-ce allusivement, du côté du chevalier autrichien ? On retiendra enfin des vers présentés par S. Davies que s'y trouve le poème intitulé « À Monsieur Lekain » précisément cité par Th. Wynn, mais dans l'édition Moland (n. 7, p. 299).

François Jacob,
Institut et Musée Voltaire

Annick Azerhad, *Le Dialogue philosophique dans les contes de Voltaire*, Paris, Champion, 2010, 442 p.

Dans sa thèse, Annick Azerhad se propose d'aborder la question du dialogue philosophique chez Voltaire, non pas du dialogue en tant que genre mais plutôt en tant que procédé dans les contes.

Le lien entre la question du dialogue et celle de l'écriture dialoguée comme composante de presque tout autre genre ressort du discours théorique de l'époque. Les interrogations auxquelles est associée l'écriture dialoguée concernent des problèmes esthétiques, philosophiques et anthropologiques majeurs. L'étude d'A. Azerhad se situe par conséquent sur un terrain riche en implications. Malgré l'attention croissante accordée à l'écriture dialoguée par la critique, ce terrain est encore peu défriché en ce qui concerne les contes de Voltaire. L'approche présentée dans l'introduction de l'étude vise à cerner de près, dans les textes, les réflexions de Voltaire sur le langage, sur son rôle dans les rapports humains et dans le développement du savoir et de la société. Mais le fait d'étudier l'écriture dialoguée dans les contes permet aussi d'analyser les échanges dialogués en tant qu'objet d'« imitation » par l'écrivain, en tant qu'élément textuel susceptible d'entrer en relation avec son environnement narratif et avec la pratique et la théorie du dialogue au XVIII^e siècle.

L'analyse du dialogue philosophique « sous tous ses aspects » dans les contes de Voltaire est d'autant plus intéressante que l'auteur a pratiqué l'écriture dialoguée aussi bien dans des récits que dans des textes dramatiques et dans des dialogues

« proprement dits » – domaines que le discours théorique du XVIII^e siècle met en rapport. En outre l'image du conte qui ressort de la pratique et des remarques théoriques de la fin du XVII^e et de la première moitié du XVIII^e siècle suggère de nombreux parallèles avec le dialogue. Que ce soit à propos de leur prétendue simplicité, de leur fonction didactique, de leur manque de définition, de leur lien avec des référents oraux (conversation et narration orale), le conte et le dialogue offrent de nombreux points de contact. La perspective ouverte qu'adopte A. Azerhad est une condition pour pouvoir observer la manière dont Voltaire interprète cette possibilité et les partis philosophiques et esthétiques qu'il en tire.

366

Le corpus analysé comporte trente-sept contes de Voltaire. Il est basé sur celui établi dans l'édition des contes de Sylvain Menant et permet d'appuyer les analyses sur une grande variété d'observations et de leur donner une certaine profondeur temporelle. Les aspects qui ont particulièrement retenu l'attention d'A. Azerhad ont déterminé la structure de son étude qui s'articule en quatre parties.

La première partie est consacrée à la critique de la parole dans les contes de Voltaire. Un grand nombre d'exemples concernant toutes les manifestations de la parole humaine illustre l'importance de cette critique dans les contes et la multitude des problèmes évoqués par Voltaire : la parole est présentée entre autres comme instrument des manipulateurs, comme source de dangers, de malentendus, d'imprécisions. On trouve dans les contes une interrogation sur les compétences des locuteurs, sur la tendance des êtres humains à pervertir l'usage de la parole et sur les aspects problématiques dus à la nature même du langage humain. Cette critique de la parole pourrait *a priori* placer le bon usage de la parole dans le domaine de l'utopie : en effet, A. Azerhad observe que les conversations les plus fructueuses ont lieu dans des espaces imaginaires, comme le pays d'Eldorado dans *Candide*.

En réalité, cette mise en scène des dysfonctionnements de l'usage de la parole est le point de départ pour une réflexion sur les conditions de la réhabilitation de la parole et sur les limites de son champ d'application, réflexion qui est l'objet de la deuxième partie de l'étude. À travers les textes de Voltaire se dessine l'image de locuteurs possédant l'ouverture d'esprit et l'honnêteté intellectuelle nécessaires au bon fonctionnement des échanges. Mais la réflexion de Voltaire porte aussi sur les qualités (rigueur, justesse, vérité) d'une parole non seulement utile mais indispensable dans le domaine moral, social, scientifique, philosophique et politique. Ce potentiel ainsi que les limites de la parole motivent les réticences de Voltaire à l'égard de discussions à propos de sujets où l'on ne peut atteindre à une vraie connaissance, notamment dans le domaine de la théologie.

L'analyse des conditions et des limites dans lesquelles un dialogue philosophique peut avoir lieu (l'analyse du discours *sur* la parole humaine dans les textes) mène à la question de la présence de dialogues philosophiques dans les contes, de leur réalisation concrète dans le contexte du conte, de leur esthétique. A. Azerhad observe le recours de Voltaire à ce qu'elle qualifie d'« esthétique de la brièveté », dans la mise en scène d'une parole efficace, juste et claire, qui intervient dans la vie en société et dans le domaine du savoir. Elle met également en évidence le glissement vers une parole plus monologique (la prophétie, la révélation, l'apologue) dans des domaines qui échappent à l'investigation humaine. En partant du constat de la fréquence des repas dans les contes de Voltaire et en se basant sur les études que leur ont consacrées Jean Starobinski et Christiane Mervaud, A. Azerhad discute quelques aspects de la manière dont Voltaire s'approprie le *topos* du banquet.

La dernière partie de l'étude porte sur l'interaction entre l'écriture dialoguée et le genre du conte. Dans un premier temps, la question de l'interaction conte-dialogue est posée du point de vue de l'insertion des dialogues dans un *récit* et de l'interaction récit (des aventures)-dialogues. L'analyse montre l'effet de l'inscription des dialogues dans la durée du récit : les discours des personnages sont mis en situation, ils sont confrontés aux faits. Le conte prend ainsi une allure expérimentale, les discours sont soumis à l'expérience « empirique ». On peut mettre en rapport ces remarques avec le traitement du genre même du conte au milieu du XVIII^e siècle : les observations d'A. Azerhad vont dans le sens des remarques de Kathrin Ackermann sur le conte comme mise en scène d'une expérimentation²³. A. Azerhad souligne le caractère provisoire, « en construction », des réflexions concernant des questions existentielles qui, grâce à leur interaction avec les péripéties du conte, avec l'image du monde qui en ressort, ne se figent jamais dans des abstractions systématiques.

Plus généralement, A. Azerhad observe la grande variété de procédés que permet l'interaction argumentation-récit et elle les met en rapport avec des questions concernant plus spécifiquement les genres du conte et du dialogue. L'étude des textes montre que Voltaire, surtout dans les textes tardifs, a été sensible à une interprétation du conte lui donnant une grande capacité d'intégrer des éléments hétérogènes : conte et dialogue se rejoignent ainsi sur un terrain qui permet des mélanges audacieux et significatifs. Cette qualité des contes de Voltaire leur permet aussi de se référer d'une manière complexe à

23 Voir K. Ackermann, *Von der philosophisch-moralischen Erzählung zur modernen Novelle. Contes und nouvelles von 1760 bis 1830*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, coll. « Analecta Romanica », 2004, p. 45-50.

d'autres genres ou textes et de proposer sur un autre ton, parfois d'une manière caricaturale, des réflexions que l'auteur développe ailleurs avec plus de nuances.

A. Azerhad termine son étude par une présentation synthétique des conclusions des différentes parties et par une annexe qui discute brièvement la situation de Voltaire par rapport à plusieurs auteurs (entre autres Boccace, Veiras, Swift, Diderot et Challe) dont les textes présentent des cas intéressants d'insertion de dialogues dans le genre narratif. L'analyse des nombreux aspects proposés par ce livre est toujours appuyée sur une grande variété d'exemples tirés d'un corpus dont l'ampleur permet de donner une image concrète et nuancée des procédés de Voltaire dans les contes. Le lecteur qui connaît les contes de Voltaire suivra avec plaisir les parcours qui lui sont proposés au fil des questions abordées.

On pourrait en revanche souhaiter une meilleure mise en contexte des procédés de Voltaire. Elle aurait permis de comprendre avec plus de précision la portée de son traitement du dialogue et du conte : que ce soit à propos du rapport entre la parole humaine et le monde réel, de la critique du langage métaphorique, de la possibilité d'appréhender ou de divulguer le savoir par la parole ou encore du traitement du *topos* du banquet, pour n'évoquer que quelques points majeurs, l'intervention de Voltaire s'insère dans des traditions mais aussi dans le contexte de débats contemporains, dont on ne saurait l'isoler. L'annexe qui introduit après-coup quelques éléments de ce contexte reste séparée du corps de l'étude et elle est trop synthétique pour permettre de saisir et d'aborder les questions essentielles avec assez de profondeur.

On souhaiterait également une réflexion théorique plus approfondie sur les notions génériques employées dans l'étude : dans ce cas aussi, les textes de Voltaire s'inscrivent dans le contexte d'une pratique et d'un discours théorique sur le dialogue et sur le conte mais aussi sur leurs rapports avec d'autres genres (les genres dramatiques, le roman, par exemple) ou sur l'insertion de dialogues dans des textes narratifs. L'approche ouverte adoptée par A. Azerhad exige une telle mise en contexte. De nombreux textes cités dans la bibliographie de l'étude renvoient d'ailleurs à ce contexte et aux recherches dont celui-ci a été l'objet récemment.

Marie-Florence Sguaitamatti,
Université de Zurich

Renaud Bret-Vitotz, *Cirey en Champagne avec Voltaire*, préface de Jean-Louis Haquette, Le Poët-Laval, Éditions Bleulefit, coll. « Présence du patrimoine », 2011, 185 p.

Dans sa préface, Jean-Louis Haquette souligne l'importance de cette étape essentielle de la vie de Voltaire que fut son séjour au château de Cirey, lieu d'une longue retraite féconde à la campagne et des principales années de sa

liaison avec Émilie du Châtelet. Renaud Bret-Vitoz justifie cette présentation en fournissant la plus complète des synthèses sur le domaine et ses propriétaires, les circonstances de la retraite des deux amants, l'histoire de leur vie quotidienne, des vicissitudes de leur liaison, de leurs travaux et de leurs plaisirs. Sans longueurs, le récit fournit de multiples détails intéressants, notamment sur le théâtre du château, que R. Bret-Vitoz étudie savamment en spécialiste de la mise en scène du XVIII^e siècle et situe avec précision dans le contexte de l'évolution contemporaine de l'architecture dramatique. Il s'appuie (sans que toutes les sources soient systématiquement indiquées, l'ouvrage étant destiné à un vaste public) sur la correspondance, sur des informations locales, sur des documents d'archives, sur les textes notamment poétiques de Voltaire lui-même. L'analyse des sources littéraires est conduite de façon éclairante et dégage les nuances de cette amitié dont Cirey a été le temple, comme des plaisirs champêtres auxquels les contemporains étaient si sensibles. Une des particularités attachantes de ce livre est de bénéficier d'une familiarité de l'auteur avec les lieux : l'évocation détaillée (et la photographie) des vues et des paysages alentour suggère plus complètement le climat poétique du château, dont les récits d'époque soulignent surtout l'isolement dans un univers inhospitalier et la vie sociale intérieure. Le volume, très élégamment mis en page et présenté, comporte de nombreuses illustrations en noir et en couleur, portraits, mais surtout vues extérieures et intérieures du château. Bibliographie succincte à laquelle on ajoutera au moins l'édition moderne de la correspondance de Mme de Graffigny. Ce beau livre est aussi un livre utile et intéressant, où l'érudition ne nuit ni à la netteté, ni à la sensibilité.

Sylvain Menant,
Université Paris-Sorbonne

Ethel Groffier, *Criez et qu'on crie ! Voltaire et la justice pénale*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Mercure du Nord », 2011, 316 p.

Ethel Groffier est une spécialiste reconnue de la culture du XVIII^e siècle, à laquelle elle a consacré plusieurs ouvrages, sur le militaire philosophe Guibert, sur l'encyclopédiste réformateur Peuchet, sur le statut des minorités d'Ancien Régime... Son dernier livre étudie la compréhension voltairienne du droit de punir. Ce thème fait débat, notamment après l'essai de l'historien de la justice Benoît Garnot : *C'est la faute à Voltaire... Une imposture intellectuelle ?* (Paris, Belin, 2009). En dépit des lectures qui font de Voltaire le paladin des droits de l'homme et le fustigateur éclairé d'une justice atroce, arbitraire et révolue, B. Garnot a remis en cause un certain nombre d'idées reçues et proposé de voir les choses autrement. En publiciste très peu compétent en matière juridique,

Voltaire aurait « présenté de la justice du XVIII^e siècle, volontairement ou pas, une image inexacte, voire mensongère [...], fondée sur l'exagération par le biais de la généralisation » (p. 69). Pour B. Garnot, si Voltaire « a présenté au fil de ses combats un tableau inexact de la justice pénale », la postérité n'aurait pas corrigé ses erreurs. Bien au contraire, « par conformisme », elle aurait « le plus souvent recopié et répété aveuglément les critiques du philosophe sans en vérifier la véracité » (p. 136). Le scandale judiciaire exceptionnel serait l'arbre qui cache la forêt du fonctionnement ordinaire de la justice. Déplaçant la perspective des erreurs judiciaires des juges aux erreurs (plus ou moins voulues) de Voltaire sur la procédure criminelle, il s'agit de démolir la crédibilité du discours voltairien pour en finir avec une « légende noire » de l'historiographie : celle qui emphatise le caractère suppliciaire de la justice française d'Ancien Régime, faisant la part belle aux représentations biaisées que les Lumières et leurs épigones auraient forgées au détriment de la réalité « criminalo-judiciaire » telle qu'elle affleure des archives. On le voit, les enjeux de l'interprétation de Voltaire dépassent le cadre étroit de la biographie intellectuelle d'un philosophe, fût-il l'un des plus illustres réformateurs de son siècle, pour acquérir des implications méthodologiques et idéologiques plus larges : c'est un regard tout différent qui est porté sur la société d'Ancien Régime et sur la façon d'en écrire l'histoire.

Dans ce contexte historiographique, le riche ouvrage d'E. Groffier est à la fois un dialogue, une suite et une réponse au livre de B. Garnot. À la différence de ce dernier, E. Groffier se donne les moyens de reconsidérer la conceptualité de Voltaire en matière de droit de punir sans la désolidariser du combat politique pour la tolérance religieuse, la liberté de presse et la défense des garanties juridiques des accusés : une fin de non-recevoir est opposée aux conclusions de B. Garnot au sujet de la prétendue « double imposture intellectuelle », celle de Voltaire et celle de ses héritiers.

Pour bien apprécier la contribution de Voltaire à la réforme du droit pénal, E. Groffier convie le lecteur à parcourir les aspects saillants de sa biographie intellectuelle, de ses premiers contacts avec la justice du roi (chap. 1) au bouillonnement d'idées sur les réformes du droit et de l'État dans les années 1770 (chap. 11), en passant évidemment par son combat contre l'« infâme » judiciaire, c'est-à-dire les abus, les incongruités, les dérapages, la férocité et les dysfonctionnements de la machine judiciaire. Après avoir lu le *Traité des délits et des peines* de Beccaria dans sa traduction française, Voltaire en écrivit un « commentaire » en 1766, et devint le propagateur des idées de modération, certitude, promptitude et prévention des peines préconisées par le philosophe italien (chap. 7). Dès avant sa lecture de Beccaria, Voltaire avait déjà ridiculisé certains points de la procédure criminelle et du système des preuves légales, et entamé son action en faveur des Calas, des Sirven condamnés à la suite

d'erreurs judiciaires, ou tout au moins de l'administration critiquable de la justice (chap. 4 et 5). Il la poursuit ensuite au bénéfice d'autres victimes de la justice royale : les grandes affaires La Barre, Lally-Tollendal, Martin, Montbailli, Lerouge, Morangiès... se trouvent précisément relatées et expliquées par E. Groffier (chap. 6, 8 et 9). En outre, dans ses écrits des années 1770, Voltaire dénonce inlassablement les aberrations du droit pénal et même, en 1777, dans *Le Prix de la justice et de l'humanité*, il se rallie aux thèses abolitionnistes, avec les mêmes exceptions que faisait Beccaria. E. Groffier montre de façon convaincante comment, à la suite de Montesquieu, de Jaucourt et de Beccaria, Voltaire a su représenter sur la scène publique, avec le talent digne de son génie polémique, les revendications de la justice des Lumières.

Dans son effort de synthèse, E. Groffier ne se prive d'aucun texte pour resituer la pensée et l'action de Voltaire dans leurs contextes juridico-politiques : les essais, les commentaires, l'épistolaire, les contes, jusqu'aux articles encyclopédiques, souvent négligés par les exégètes (chap. 3). L'érudition de l'auteur n'alourdit pas le volume, écrit dans un style limpide. Il importe de souligner l'équilibre des analyses déployées : faisant le choix de se tenir à égale distance de l'hagiographie et de l'anathème, le livre d'E. Groffier n'est ni un plaidoyer en défense de Voltaire ni un réquisitoire contre l'ouvrage – qu'elle n'hésite pas à qualifier de « révisionniste » (p. 273) – de B. Garnot. Elle va jusqu'à rejoindre les conclusions de ce dernier lorsqu'elle affirme qu'à Voltaire fait défaut une formation de juriste ; qu'il a du fonctionnement de la justice de son siècle une compréhension imparfaite, voire « la perception du profane », et donc qu'il lui arrive parfois de dire des choses inexactes, de passer à côté de certaines difficultés, de manipuler les faits à l'aide d'exagérations et de ne pas préciser que les jugements iniques qu'il dénonce sont moins la règle que l'exception.

Mais pour E. Groffier l'essentiel de la question n'est pas là. Ce que lui paraît difficile dans l'approche de B. Garnot c'est d'avoir réduit les rapports de Voltaire avec la justice pénale à une dimension exclusivement technique. Ce choix méthodologique a sans doute l'effet de discréditer les jugements de Voltaire au profit d'une réhabilitation de l'ancien droit : le *J'accuse* de Voltaire se trouve fortement dévalorisé du fait que l'objet contesté (la justice) aurait été mal compris par son contempteur (le philosophe). Cependant, resituée dans ses multiples contextes (politiques, sociaux, personnels), « l'action de Voltaire ne justifie pas l'accusation d'imposture. Sa dénonciation des abus de la procédure criminelle n'était qu'un aspect d'un combat plus vaste » (p. 271), que Voltaire a mené contre l'intolérance fondée sur le dogme religieux et les injustices, fussent-elles commises par des juges ou autorisées par le discours normatif de l'absolutisme de droit divin.

En outre, il importe selon l'auteur de ne pas confondre l'écriture pamphlétaire qui caractérise les écrits réformateurs que Voltaire destine au tribunal de l'opinion publique, avec le discours érudit d'un technicien de la justice : examiner l'argumentaire d'un polémiste comme s'il s'agissait d'un spécialiste revient en quelque sorte à se tromper de genre et à flirter avec l'anachronisme. Dans une note de lecture pour *Dix-huitième siècle*, Henri Durantou a adressé au livre de B. Garnot une critique analogue : « démontrer que l'attitude constante du défenseur de Calas et de Sirven est "bien davantage celle d'un polémiste que celle d'un théoricien" (p. 131), n'est pas absolument une révélation. Voltaire n'était pas Muyart de Vouglans. Y-a-t-il lieu de le regretter ? »²⁴.

372

Cette observation peut cependant être nuancée car, dans la mesure où son écriture mélange les genres et les registres et associe les remarques techniques à la contestation satirique de la société judiciaire traditionnelle, Voltaire s'expose aux foudres des spécialistes de la justice. L'épilogue du fameux *Commentaire sur le livre Des délits et des peines* est révélateur : « De quelque côté qu'on jette les yeux, on trouve la dureté, l'incertitude, l'arbitraire ». Cette phrase est certes une expression « sortie de la plume du pamphlétaire », comme le dit E. Groffier (p. 271). Elle n'est pas moins le dernier mot d'un commentaire, rédigé à l'aide de l'avocat Charles-Gabriel-Frédéric Christin, à propos d'un texte-clé du réformisme juridique européen. De même, *Le Prix de la justice et de l'humanité*, écrit onze ans plus tard, ne se laisse pas ranger uniquement dans la catégorie des pamphlets. Ces deux opuscules, parmi d'autres, ont la prétention de dénoncer, au nom des Lumières, de vraies injustices et de proposer un plan de réformes de l'ordre juridique établi. Comme tels, ces textes sont irréductibles à des écrits uniquement militants et polémiques. Pourquoi, alors, l'historien de la justice ne pourrait-il pas prendre au sérieux la production « juridique » de Voltaire et en mesurer la pertinence et le bien-fondé à l'aune de la législation et de la pratique judiciaire de l'époque ?

Au lieu d'insister sur ce qui oppose les lectures de B. Garnot et d'E. Groffier, il paraît plus profitable de souligner ici les quelques traits qui rendent complémentaires ces deux ouvrages destinés à faire date dans les études voltairiennes. D'une part, en faisant le tour des nombreuses bévues de Voltaire en matière de droit, le livre de B. Garnot est une stimulante invitation méthodologique à lire Voltaire et ses héritiers (comme Foucault) en faisant preuve de prudence et même de méfiance. En historien rigoureux, B. Garnot est avant tout sensible à ce que la vérité des faits ne soit pas déformée. D'où sa réaction au portrait incontestablement défectueux que Voltaire brosse de la justice royale. D'autre part, E. Groffier met l'accent sur la normativité du discours critique de Voltaire, dont elle salue tantôt l'engagement cohérent et

²⁴ *Dix-huitième siècle*, n° 42 (2010), p. 754.

constant contre le fanatisme religieux et les défauts de l'ancien droit pénal, tantôt l'indéniable impulsion qu'il donne au mouvement réformateur des années 1770 (Servan, Delacroix, Brissot...). Le livre passionnant qu'elle a consacré au patriarche de Ferney montre, avec mesure et précision, que si Voltaire a donné de l'existence du droit de punir une image inexacte, son intérêt principal réside dans la lutte philosophique pour l'affirmation d'un nouveau paradigme de justice plus digne d'une société éclairée.

Ajoutons que le volume d'E. Groffier met à la disposition du lecteur deux précieux compléments : une riche bibliographie et les index des noms de personnes et des œuvres de Voltaire citées.

Luigi Delia,
Centre Jean Pépin/École pratique des hautes études

Voltaire à l'opéra. Études réunies par François Jacob, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2011, 244 p.

Le titre de l'ouvrage, *Voltaire à l'opéra*, annonce trois champs d'analyse, forcément solidaires : Voltaire critique d'opéra, Voltaire librettiste, et enfin Voltaire adapté pour la scène opératique. Pour aborder ces trois aspects, l'ouvrage a opté pour un plan chronologique, dans la mesure où les périodes dessinent aussi des thèmes : la première partie (« L'opéra des Lumières », p. 21-94) s'intéresse aux réflexions et aux créations mêmes du Patriarche ; la seconde (« Du *bel canto* à la fin de *Zaïre* », p. 95-170) couvre un siècle de reprises opératiques des tragédies voltairiennes ; enfin, la troisième (« Le vingtième siècle ou le choix du conte », p. 171-230) se concentre sur un nouveau type d'adaptations, déterminées par la prédominance du conte dans la réception de Voltaire au xx^e siècle.

Ce sont donc là trois facettes et trois moments de la fécondité de « Voltaire à l'opéra ». Le premier moment est marqué par la double postulation du « philosophe » vis-à-vis du genre. D'un côté, il le critique, en raison de son caractère mélangé, invraisemblable et merveilleux, qui choque le rationalisme classique. De l'autre, Voltaire non seulement y trouve une inspiration pour sa réforme de la tragédie, au moment de *Sémiramis*, comme le rappelle Pierre Frantz (« L'opéra au secours du théâtre », p. 21-34), mais il s'essaye à la scène lyrique avec Rameau, comme le mentionnent les articles de Marian Hobson (p. 35-49), puis de Béatrice Ferrier sur *Samson* (p. 51-79). À l'ultime fin de ce moment survient Grétry, dont la collaboration avec Voltaire suggère, nous dit F. Jacob, que le Patriarche a pu, à la fin de sa vie, avoir le flair d'un changement de front de l'esthétique, et envisager « une première forme de dissociation [...] du monde de la musique et de l'univers de la tragédie » (p. 81-91, ici p. 88).

Le deuxième moment suit les méandres de la malléabilité de la tragédie voltairienne dans l'opéra au XIX^e siècle, et, par un effet retour, nous confirme ses novations, écrasées longtemps à nos yeux par les raccourcis polémiques des partisans d'*Hernani*.

374

L'analyse de Pierre Brunel, ouverte par une méditation poétique sur l'identité, fondée sur la comparaison du Lusignan de Nerval et de celui de *Zaire*, montre comment la tragédie voltairienne se prête, moyennant des modifications parfois drastiques, à une élaboration romantique. D'abord, l'interpolation d'une *introduzione* permet un « beau morceau de lyrisme patriotique intense, mobilisant toutes les ressources du *cantabile* bellinien », offrant même un « chant de guerre » des musulmans, fidèles à la mémoire de Saladin (p. 95-109, ici p. 98). Surtout, « coup d'audace, sinon de génie », Bellini et son librettiste Romani imaginent une scène nouvelle : « un cortège funèbre passe, un chœur de pénitents » et Zaira, « en proie à une hallucination », sombre dans un « délire » fatal typique des héroïnes belliniennes. Les deux versions de l'*Olympie* de Spontini, étudiées par Olivier Bara, figurent à merveille la transition entre « l'essoufflement de la tragédie lyrique d'inspiration gluckiste et la naissance du grand opéra romantique », une « période de latence » à laquelle a mis fin *Le Siège de Corinthe* de Rossini, et dont la dualité même de la forme voltairienne de la tragédie a pu être le support (p. 112-134, ici p. 117). Avec Rossini justement, en particulier *Semiramide*, c'est un autre aspect de l'esthétique du théâtre de Voltaire qui ressurgit. Par-delà les différences, Vincent Petitjean retrouve dans le *bel canto*, dans son exigence d'expression, son goût de l'ornement et son hostilité au réalisme mimétique, un point commun avec ce que l'on pourrait appeler le baroque de Voltaire (p. 135-153, ici p. 145). Cette esthétique va, d'ailleurs, de pair avec un sens dramatique affirmé (p. 148), comme le montre l'exploitation par Rossini de la scène de l'Ombre placée précisément à la jonction des deux actes auxquels le librettiste a réduit la pièce originale. Du reste, nous sommes guidés dans cette analyse par une présentation admirative de la carrière du baryton-basse Samuel Ramey, l'un des chanteurs qui permit le retour à Rossini, et dont le talent rappelle étrangement le « terrible Galli », qui fut tout aussi « magnifique dans le rôle d'Assur », comme le célébra, en son temps, Stendhal.

Enfin, au crépuscule du XIX^e siècle, Philippe Martin-Horie retrace la tentative de l'auteur Paul Véronge de la Nux de ce qui sera le quatorzième et dernier *Zaire* à l'opéra, en 1890 (p. 155-168). Ici, époque oblige sans doute, contrairement à chez Bellini, le chant patriotique est celui des Français. L'œuvre du jeune compositeur étant indisponible, l'article se concentre sur sa réception mitigée, évoquant de belles pages, mais aussi des accusations de « plagiat » de toutes les manières alors en vogue, d'Ambroise Thomas à Massenet en passant par

Gounod. Plus encore qu'un manque de talent personnel, l'évolution du goût est en cause dans cet accueil réservé, car « le grand opéra historique à la Gounod [...] tend à être remplacé par des œuvres lyriques plus intimistes, et où s'exprime une forte réaction aux œuvres romantiques, notamment à Wagner » (p. 168). C'est donc bien la fin d'un monde où l'on pouvait faire tendre les tragédies de Voltaire aussi bien vers le néo-classicisme impérial de Spontini, vers le romantisme sentimental d'un Bellini que vers le formalisme expressif d'un Rossini, et ce sera la dernière adaptation d'une tragédie de Voltaire à l'opéra.

La troisième période se trouvait donc condamnée à emprunter un nouveau chemin : désormais, le conte philosophique prend le relais et relève le défi de l'adaptation musicale. À côté du « *Candide* opéra comique en trois actes », de Jean-Marie Curti, « opéra de poche » fondé sur le travail des percussionnistes et des voix volontiers à contre-emploi, à côté du *Micromégas* dont le compositeur Paul Méfano présente également ici lui-même sa propre « lecture », le *Candide* de Bernstein en est sans doute l'acte majeur. Henri Rossi en retrace avec précision les enjeux, en quatre temps également convaincants. C'est d'abord « la lente composition de *Candide* et les nombreux remaniements dont il fut l'objet », puis « le contexte idéologique et politique dans lequel fut créée l'œuvre », en l'occurrence le maccarthysme que la librettiste Lilian Hellman avait en ligne de mire, mais que la peur d'être inquiétée par les autorités a contrainte à mettre en sourdine. La partie consacrée à *Candide* comme « véhicule de la pensée de Bernstein » montre comment le conte de Voltaire est coulé dans une problématique contemporaine, celle d'un Bernstein humaniste et croyant, « spiritualiste juïaïque », qui dénonce le « caractère superficiel » de « la vie et la société américaines ». Le compositeur dénonce l'incommunicabilité entre les êtres que le matérialisme ne fait qu'accentuer. C'est pourquoi, dans la lignée de son *Trouble in Tahiti*, il transforme Cunégonde en une créature consumériste et Candide en un sage frugal. Aussi, le duo entre les deux amants fait culminer la dissonance de leur système de pensée (Candide rêve de « *peas and cabbage* », Cunégonde de « *ropes of pearls* »), quand tous deux, sans s'entendre, se trouvent également heureux (« *Oh, happy we!* »). Bernstein oppose son idéal philanthropique et « libéral », dont Candide sort toujours déçu, mais jamais battu, à l'*american way of life*, avide de progrès matériel. Par là, il fait perdre sa prééminence à Pangloss, et infléchit le récit vers le roman d'apprentissage. La dernière partie étudie le « carrefour des genres » de cette « *comic operetta* » et son caractère décalé, car trop sérieux, dans le Broadway de sa première apparition (1956). Bernstein, s'il se montre fidèle au caractère métissé de la musique américaine (cette « Americana » dont parle Aaron Copland, cité p. 203), multiplie, dans cette œuvre, les références à la musique européenne, chorals religieux de Bach, *Lieder* romantiques, *lamento* à la Puccini, parodie de

valse de Strauss, pastiche de l'air des Bijoux du *Faust* de Gounod... C'est là, outre une fidélité, le signe que la qualité parodique du texte de Voltaire, cette mise en abyme formelle de la désillusion, a été bien perçue.

Par ailleurs, seule exception dans cet ensemble, il faut noter que le premier article qui pourrait aussi bien avoir sa place dans la deuxième partie, évoque le *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, réalisé avec Ferdinand Lemaire, dans son rapport génétique avec le *Samson* de Voltaire (p. 171-177).

En somme, ces pages tentent un récit paradoxal, capable à la fois de donner une idée de la richesse des relations qui unissent Voltaire et l'opéra, mais aussi d'enregistrer ce qui s'apparente à une longue série de rendez-vous manqués.

376

Rendez-vous manqués avec Rameau d'abord, à cause de la censure et des cabales pour *Samson* (B. Ferrier), à cause des innovations voltairiennes pour *La Princesse de Navarre* et *Le Temple de la Gloire* (M. Hobson). Rendez-vous manqué avec Mozart à Ferney, en 1766, que ne saurait tout à fait compenser la collaboration avec le jeune Grétry (F. Jacob). Rendez-vous manqué avec un Spontini décalé par rapport à son temps lorsqu'il fait *Olympie*, qui ne remporte plus, alors, ses succès éclatants de l'Empire, *Cortez* ou *La Vestale*. Échec de la *Zaïre* de Véronne de la Nux, échec de Saint-Saëns à l'opéra, échec de *Candide* à Broadway... Rendez-vous manqué au deuxième degré lorsque l'on pense à la longue éclipse, dans le goût du public, de certains des musiciens qui portèrent Voltaire à la scène. Rossini remonte après une période de disgrâce : sa *Semiramide* triomphe à Aix-en-Provence avec Samuel Ramey, il y a une trentaine d'années seulement. En un sens, Ramey lui-même ne sort rajeuni que depuis quelques décennies du travail des Arts florissants. Grétry revient à peine – on l'a vu l'an dernier à l'Opéra-Comique et à Versailles avec *L'Amant jaloux*. Les chemins qui mènent à « Voltaire à l'opéra » seraient-ils enfin en train d'être déblayés par un changement de fond de notre goût musical portant nécessairement une réévaluation ? C'est bien possible, et cette porte d'entrée dans son esthétique serait loin d'être négligeable, bien que l'on puisse toutefois se demander si ce *fatum* qui pèse sur Voltaire n'a pas une cause plus profonde encore que sa propre défiance : une sous-estimation de la qualité musicale de sa prose et de sa poésie. En ce sens, c'est tout un travail de lecture *analogique* ou *synesthétique* de l'œuvre de Voltaire qui reste à faire.

Enfin, si l'on peut regretter l'absence d'une brève bio-bibliographie des auteurs, on saluera, à côté d'un index utile, l'établissement, en fin de volume, d'une « Liste chronologique des opéras composés sur un livret de Voltaire ou inspirés par un de ses textes », instrument qui s'avèrera certainement d'une grande utilité pour tous les voltairistes (p. 231-233).

Guillaume Métayer,
CNRS, UMR 8599

Guillaume Métayer, *Nietzsche et Voltaire. De la liberté de l'esprit et de la civilisation*, Paris, Flammarion, 2011, 433 p.

Le *Nietzsche et Voltaire* de Guillaume Métayer fera date dans les études voltairistes. Préfacé par Marc Fumaroli, couronné par le premier prix Émile Perreau-Saussine et chaleureusement accueilli par la « Bibliothèque Médicis » de « La Chaîne parlementaire », cet ouvrage prend la pleine mesure du « Nietzsche voltairien » : il manifeste l'étendue de la dette intellectuelle contractée par le philosophe de Sils-Maria envers le Patriarche de Ferney autant qu'il nous invite à réévaluer la philosophie de celui-ci. Ce livre développe, adapte et amplifie la thèse soutenue par G. Métayer à l'université Paris-Sorbonne le 13 décembre 2003 sous la direction de Sylvain Menant et sous le titre de *Voltaire chez Nietzsche : libération de l'esprit et réforme de la civilisation*²⁵.

Voltaire fut pour Nietzsche un « vrai libérateur », syntagme récurrent sous sa plume (p. 126), « le prototype et le modèle des “nouvelles libertés d'esprit” » (p. 16), le « libre esprit du présent » (p. 122), le « compagnon d'armes dans la guerre à outrance contre le christianisme » autant qu'un « maître de style » (p. 80), un « “grand maître” de “l'art d'écrire” » (p. 31) et – ce point reste à élucider – un véritable « maître de danse ». Cette dette aurait dû être depuis longtemps établie tant elle semble évidente²⁶. Il n'est point de philosophe qui ait fait autant de cas de Voltaire que Nietzsche. Son œuvre lui adresse des hommages éclatants et appuyés. Il lui a dédié *Humain, trop humain* comme « à l'un des plus grands libérateurs de l'esprit » (p. 21), allant jusqu'à imposer à son éditeur de retarder la sortie de l'ouvrage pour la faire coïncider avec la date anniversaire de sa mort (p. 115). Il y affiche son intention de « reprendre le drapeau des Lumières – ce drapeau aux trois noms de Pétrarque, Érasme et Voltaire », pour « le porter plus loin » encore que ne l'avaient fait ces figures tutélaires de l'humanité européenne (p. 21 et 216). *Humain, trop humain* loue Voltaire comme « le dernier grand écrivain qui, dans le traitement de la prose, avait une oreille grecque, une conscience d'artiste grecque, une simplicité et une grâce grecques » (p. 73 et p. 80, n. 3) – venant d'un helléniste aussi accompli que Nietzsche, on ne pouvait imaginer plus bel éloge ! *Ecce Homo* le présente comme le dernier « grand seigneur de l'esprit ». Nietzsche a de même confié à un ami que « depuis Voltaire, il n'y eut pas un tel *attentat* contre le christianisme » que *Ainsi parlait Zarathoustra* (p. 239). Il reprend « à partir des *Conversations avec*

25 Voir les comptes rendus de G. Métayer dans la *Revue Voltaire*, n° 4 (2004), p. 359-366, et de F. Moulin dans les *Cahiers Voltaire*, n° 3 (2004), p. 292-295.

26 Marc de Launay signale cet héritage dans sa brève notice « Nietzsche, Friedrich », dans *Inventaire Voltaire*, p. 969-970. Le *Dictionnaire général de Voltaire* n'en dit mot.

Eckermann, à ses yeux “le meilleur livre allemand qui soit”, l’idée que Voltaire [était], selon Goethe, “la source générale de la lumière” » (p. 59).

Malgré ces hommages répétés, la parenté des deux esprits a été négligée, voire occultée, en raison d’un double obstacle : nietzschéens français et allemands se sont accordés à nier l’influence exercée par Voltaire. Outre-Rhin, la sœur du philosophe, Elisabeth Förster, l’a nazifié en construisant l’image d’un « Nietzsche pangermaniste » : « c’est elle qui signa la première dénégation de l’importance de Voltaire dans la pensée de son frère » (p. 17). Elle est allée jusqu’à prétendre qu’il n’aurait jamais lu ses *Œuvres* et que, malgré la magnifique dédicace de cet ouvrage, « les idées contenues dans *Humain, trop humain* n’ont rien en commun avec Voltaire » (p. 25). De leur côté, Charles Andler et les introducteurs de Nietzsche en France pouvaient difficilement faire valoir la radicale originalité de sa philosophie en soulignant « sa parenté frappante avec ce Voltaire qui était déjà l’un des plus familiers, des plus méconnus, des moins désirables de nos écrivains » (p. 17).

378

Ce n’est pas le moindre mérite de G. Métayer que de surmonter ce double obstacle en étudiant avec précision la bibliothèque de Nietzsche, conservée à Weimar : elle atteste que Voltaire était loin de lui être étranger. N’a-t-il pas appris le français en lisant l’*Histoire de Charles XII, roi de Suède* ? Si Nietzsche, alors « pensionnaire du collègue de Pforta, âgé de 17 ans », mentionne pour la première fois Voltaire dans une lettre de « novembre 1861 » adressée à sa mère et à sa sœur, il est probable qu’il l’ait lu bien avant cette date (p. 26-27). Il le cite dès l’introduction du *Drame musical grec*, « conférence préparatoire à *La Naissance de la tragédie*, prononcée au Muséum de Bâle le 18 janvier 1870 » ; « il s’agit de la première apparition du nom de Voltaire dans un texte public du jeune philosophe, âgé alors de 25 ans » (p. 37). G. Métayer établit une utile annexe répertoriant les « Ouvrages de Voltaire ou contenant de longs extraits de son œuvre dans la Bibliothèque de Nietzsche » (p. 431-433) : œuvres complètes en traduction allemande, éditions séparées en langue française, recueils ou anthologies, qui sont souvent marginés, que ce soit de notes muettes ou explicites. Dans une autre annexe, il traduit un « manuscrit inédit de Nietzsche sur Voltaire », intitulé *Voltaires Leben und Persönlichkeit. Voltaire als Philosoph*, dans lequel le jeune Nietzsche consigne ses notes de lecture sur la *Geschichte der französischen Litteratur des XVIII. Jahrhunderts* de Hermann Hettner : « Voltaire est un des esprits les plus vastes et les plus mobiles. Son mérite est d’avoir étalé au grand jour ce qui n’avait été jusqu’alors que les arcanes de cercles isolés » (p. 421).

Désormais avérée, la connaissance intime que Nietzsche avait de Voltaire ne doit pas occulter ses sources indirectes : « lecture récurrente et éloges de *Mahomet* dans la traduction de Goethe, études sur les Voltaire de Lessing, August

Wilhelm Schlegel, Sainte-Beuve, Hettner, Du Bois-Reymond, David Strauss » (p. 70-71). Après avoir souligné à quel point « la médiation de Goethe » s'avère ici « capitale » (p. 59), G. Métayer attire l'attention sur l'importance de ce « relais négligé » que fut Josef Popper Lynkeus, grand-oncle de Karl Popper, « écrivain original qui fut aussi un ingénieur, un inventeur et un réformateur philanthrope », « fin lecteur de l'œuvre de son lointain maître français », que Nietzsche a lu, plume en main, et qui a anticipé certains de ses développements philosophiques (p. 65-71). La conclusion est sans appel. Malgré les dénégations éhontées d'E. Förster et le silence embarrassé des nietzschéens français, il est établi que, « contrairement à ce qu'il a longtemps paru à la critique, la culture voltairienne de Nietzsche est loin d'être négligeable. Sa référence à l'écrivain et philosophe français Voltaire n'a rien d'une simple boutade » (p. 71) : elle est le fruit d'une « lecture attentive et personnelle » (p. 27), continue et assidue, qui n'a pas peu contribué à la formation de la philosophie nietzschéenne. Selon son propre aveu, Nietzsche a « beaucoup lu Voltaire » (p. 254).

Après avoir établi les preuves matérielles de cette filiation, G. Métayer retrace l'influence décisive et diversifiée exercée par Voltaire. Une de ses analyses les plus pénétrantes consiste à le présenter comme « le maître de danse de Nietzsche » (p. 72-113). Dans sa lettre à Deodati de Tovazzi du 24 janvier 1761, Voltaire comparait les mérites poétiques respectifs du français et de l'italien : « Vous êtes moins asservis que nous à l'hémistiche et à la césure, vous dansez en liberté, et nous dansons avec nos chaînes » (D9572). Dans son édition des *Lettres choisies* de Voltaire établie par Louis Moland, Nietzsche souligne « cette dernière phrase avec passion et gardera précieusement l'image en mémoire. Il la reprend dans *Le Voyageur et son ombre*, ce deuxième livre d'*Humain, trop humain*. Elle sert de titre à un aphorisme construit tout entier autour d'elle : “Danser dans les chaînes” », à un deuxième aphorisme d'*Humain, trop humain*, intitulé « Liberté dans les entraves », à un troisième aphorisme de *Par-delà le bien et le mal*, « nous dansons bien dans nos chaînes », et à de nombreuses autres œuvres, jusqu'à s'intégrer « organiquement à la prose de Nietzsche » (p. 75-78) comme un *topos* déterminant de sa philosophie. Qu'est-ce à dire ? Si Voltaire et Nietzsche partagent une « commune hostilité aux doctrines de l'éradication des instincts » que G. Métayer attribue à « Platon », ils contestent également « la négation des contraintes », « conception erronée de la “liberté” » qu'on peut schématiquement (et sans doute de manière réductrice) identifier à « Rousseau » (p. 87). La liberté consiste à reconnaître les contraintes pour en jouer et s'en jouer – trait constitutif du classicisme autant que du « goût de cour » que Voltaire a porté à son point de perfection. G. Métayer rappelle à ce propos un mot de Goethe sur le Patriarche, dûment souligné par Nietzsche : « difficilement quelqu'un, pour être indépendant, ne s'était fait si dépendant ». Selon Voltaire, « accepter

les “chaînes” des règles d’un art, comme de la société de cour, est le chemin le plus sûr pour accéder à une liberté véritable, tandis que le relâchement des contraintes n’aboutit qu’à un abandon “fier et despotique”, sous le masque de la liberté » (p. 88). Selon Nietzsche, il s’agit de *sublimier*, et non de *supprimer*, le dionysisme en le « bridant » d’après les règles de l’apollinisme. Surmontant un instinct par un autre instinct, ce « bridage » a permis à l’art de connaître, avec la tragédie grecque, sa plus haute et noble expression. Voltaire aurait suivi cet exemple. « Bridage et limitation sont les signes de la puissance, ils en sont aussi les moyens. Ils témoignent d’une capacité souveraine à sacrifier le superflu » (p. 105). C’est en ce sens que Voltaire a influencé la pensée et l’écriture de Nietzsche : il n’est « pas seulement le dernier représentant de la tradition de “bridage” esthétique, mais aussi un héritier puriste de la “limitation” lexicale des Grecs » (p. 104). Contrairement à Rousseau, il dessine « le modèle d’une “liberté de l’esprit” “absolument non révolutionnaire” » et il « incarne, par excellence, le paradoxe d’une liberté née de la contrainte » (p. 23).

G. Métayer répond de manière convaincante à un argument qu’on aurait pu objecter à sa thèse du « Nietzsche voltairien ». Le Dionysos nietzschéen ne s’inscrit-il pas aux antipodes du classicisme d’Apollon, dieu des Muses que Voltaire a vénéré jusqu’à son dernier souffle ? C’est oublier que Dionysos est la figure tutélaire de la comédie – de l’ironie, du rire et de la satire. Et de toute évidence, Voltaire a usé et abusé des ressources comiques de sa plume pour fustiger ses adversaires et ridiculiser leurs doctrines. L’article « Pêché originel » des *Questions sur l’Encyclopédie* pratique le « calembour » en recourant aux « homonymes presque parfaits » que sont *Adam*, *âme*, *émanation*, *damne* et *condamné*, après que l’article « Ange » a employé un « effet de rime », également satirique : « La doctrine des anges est une des plus anciennes du monde, elle a précédé à celle de l’immortalité de l’âme : cela n’est pas étrange » (p. 389). Voltaire présenterait ainsi des traits dionysiaques, négligés par la critique et constatés par G. Métayer qui analyse de manière pertinente le « discours satirique » de Nietzsche, adepte de jeux de mots dont le « plus célèbre », « malheureusement intraduisible, est sans doute le titre *Crépuscule des idoles*, *Götterdämmerung* pour *Götterdämmerung* ». Le « goût de Voltaire » est cependant « plus exigeant que celui de Nietzsche et recourt moins volontiers au jeu de mots et davantage au mot d’esprit » (p. 388).

Fort convaincantes sont les pages que G. Métayer consacre à « la dialectique de la surface et de la profondeur, qui est l’une des structures qui permettent de comprendre comment Nietzsche a accueilli la figure de Voltaire ». On taxe souvent la pensée de Voltaire de superficialité mais, en vérité, « la belle surface n’est pas l’absence de profondeur, mais son aboutissement paradoxal et sa formalisation supérieure, comme la surface de la mer abrite un gouffre

insondable » (p. 140-141). L'auteur établit maints points de convergence entre les deux esprits : le recours à l'ironie comme forme privilégiée du combat contre le christianisme (p. 150), le mépris aristocratique de la « populace » (p. 183) allant de pair « avec le dédain pour le populisme » et pour le patriotisme, l'éloge du cosmopolitisme qui considère que l'horizon de l'honnête homme n'est pas la nation mais la République européenne des esprits (p. 188-189), « l'anti-pascalisme » (p. 157-171), l'anti-platonisme (p. 313-337) et le projet d'« une réforme antichrétienne » (p. 338-379).

On n'approuvera pas pour autant tous les développements de G. Métayer. On aurait aimé qu'il rattache Voltaire au *déisme* plutôt qu'au « théisme » afin de clairement marquer la distance qui le sépare de l'orthodoxie chrétienne et de « l'immoralisme athée » de Nietzsche. On ne le suivra peut-être pas dans sa condamnation des prétendus « relativisme moral », *multiculturalisme* et *post-modernisme* de notre temps, ni dans les piques qu'il porte fréquemment contre Rousseau, la Révolution et le romantisme – mais c'est que Voltaire et Nietzsche ne sont pas seulement pour lui des objets d'étude désincarnés mais des modèles philosophiques qu'il reprend à son compte. On sera à moitié convaincu par sa volonté de subordonner l'inspiration d'*Ainsi parlait Zarathoustra* à *Zadig* et aux autres contes de Voltaire, même s'il est indéniable que ces œuvres sont redevables à la figure de Zoroastre telle qu'elle était connue ou imaginée par les hommes du XVIII^e et du XIX^e siècle (p. 239-266 : « De *Zadig* à *Zarathoustra* »). On le félicitera en revanche d'avoir montré jusqu'à quel point Voltaire a incarné aux yeux de Nietzsche le modèle de « l'esprit libre », distinct de celui du « libre penseur » : « "L'esprit libre" n'est pas la négation pure et simple du "libre penseur", mais la reprise et prolongation de son geste dans son authenticité première, incluant un décalage et un dépassement » (p. 126). C'est « un individu original, riche de promesses et de dangers pour la société » (p. 133). L'esprit libre est « l'individu déjouant les pièges psychologiques et moraux tendus depuis longtemps au fond de l'âme par des tyrans moraux oubliés » (p. 147). Nul n'a mieux compris que Nietzsche « qu'il faut désormais dépasser le rire de Voltaire pour approfondir la compréhension de ce qu'il a enseigné à moquer » (p. 238), et G. Métayer a parfaitement raison de considérer son fameux « Dionysos contre le Crucifié » comme l'aboutissement, sinon l'accomplissement, de la devise formulée par Voltaire à partir de son engagement dans l'affaire Calas : « Écrasons l'Infâme » (p. 140 et p. 339).

L'auteur n'omet pas de signaler ce qui démarque les deux esprits, soulignant fort justement que Nietzsche a su « systématiser ce qui n'était encore, chez le Français, que les trouvailles de l'intuition comique et le relevé des failles philosophiques de l'adversaire » ; il a trouvé en lui « un ensemble de réflexes de défense et d'intuitions de combat propres à une haute civilisation, qui peuvent

être relevées, récupérées et approfondies » (p. 149). G. Métayer remarque plaisamment que Nietzsche a retourné le célèbre alexandrin de Voltaire : « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer ». *L'Antéchrist* affirme ainsi qu'« un tel Dieu devrait nous être tellement absurde qu'on devrait l'abolir, si même il existait » (p. 129-130). Malgré son admiration pour Voltaire, il arrive à Nietzsche de déplorer son « optimisme résiduel », affirmant le lien qui unirait « morale, savoir et bonheur » : « Ô Voltaire ! Ô humanité ! Ô sottise ! » (p. 167). Peut-être aurait-il fallu plus insister sur les résidus de « moraline » présents dans l'ADN voltairien, substance toxique dont Nietzsche a prétendu purifier la pensée occidentale – mais Voltaire n'est-il pas, après tout, l'adepte d'une « vertu sans moraline » (p. 236) ? G. Métayer démarque bien la politique des deux philosophes. Nietzsche « ne dit pas un mot sur l'engagement de Voltaire en faveur de Calas » et autres victimes du despotisme spirituel. « Son travail se situe à un autre niveau, moins inscrit dans l'actualité, moins directement politique, plus général et plus philosophique. Il se veut libéré de l'activisme humaniste du patriarche de Ferney, séquelle de compassion chrétienne » (p. 203).

En défendant avec brio la thèse du « Nietzsche voltairien », G. Métayer établit une évidence indubitable : « oublier Voltaire parmi les grandes inspirations de Nietzsche, c'est méconnaître cette mémoire encore bien vivace au XIX^e siècle. Le nom de Voltaire est associé, avant Nietzsche, à l'entreprise la plus déterminée de destruction du christianisme, légitimée par le théisme et portée par celui qui passe pour le plus grand écrivain européen du siècle » (p. 339). Le parallèle entre les deux esprits est bien réel : « Voltaire est, par excellence, comme Nietzsche après lui, un philosophe qui affecte de mépriser “la philosophie”, et dont l'œuvre tout entière est centrée sur l'action, une action de libération des esprits et de réforme de la civilisation : la fondation d'une civilisation des esprits libres » (p. 21). En ce sens, Voltaire n'est « pas un simple “masque” de Nietzsche, mais une étape “vers lui-même”. [...] Nietzsche est bien un “Voltaire allemand” qui recueille, imite et accentue les réactions de défense au christianisme et à l'archaïsme de son prédécesseur » (p. 171).

G. Métayer nous invite par là même à réévaluer la philosophie de Voltaire, trop souvent dénigrée par nos contemporains, en la présentant comme une source d'inspiration impérative pour remédier aux tyrannies spirituelles qui menacent de nous asservir : « Le XXI^e siècle sera voltairien ou ne sera pas : la lecture de Nietzsche aurait pu, depuis longtemps, conduire à cette conviction » (p. 11). L'auteur constate avec pertinence que « nous avons été tentés d'oublier le moment Voltaire, celui qui éduque et “dresse” la civilisation française pour la rendre capable, à terme, de simplement vouloir un État laïc. Sans ce combat de fond pour les évidences du bon sens et les exigences du bon goût, aucun État n'aurait osé s'engager dans l'aventure de la neutralité religieuse. [...] Le regard

de Nietzsche nous permet de retrouver un Voltaire original, antérieur à sa fusion dans la solution spécifiquement française de l'État républicain » (p. 412). Qu'un philosophe d'une telle envergure ait pu trouver dans le patriarce de Ferney un modèle incontournable n'est pas la moindre leçon de cet ouvrage. Son préfacier, Marc Fumaroli, le considère à juste titre comme « un chef-d'œuvre d'histoire littéraire et philosophique » (p. 9), dont la lecture s'impose à tout voltairiste ainsi qu'à tout voltairien.

Christophe Paillard,
Ferney-Voltaire

Guilhem Scherf, *Jean-Baptiste Pigalle. Voltaire nu*, Paris, Éditions du Louvre/Somogy, coll. « Solo. Département des Sculptures », 2011, 53 p.

On le sait : la collection « Solo » des Éditions du Louvre publie des monographies, où, sous un mince volume, est raconté et analysé tout ce qu'on peut savoir sur telle peinture, telle sculpture, tel objet conservé au Musée. Tout naturellement, l'historien d'art (le plus souvent conservateur au Musée) y tient d'ordinaire le discours, sans se dispenser de faire appel à d'autres disciplines pour étayer et enrichir son propos. Et ici, plus que jamais, car l'histoire du *Voltaire nu* de Jean-Baptiste Pigalle a fait intervenir des hommes et des femmes des Lumières, et suscité des discussions, des polémiques d'ordre esthétique, moral et même idéologique.

Tout commence le 6 avril 1770 chez Mme Necker, quand dix-sept convives dont Diderot, Suard, Grimm, Marmontel, D'Alembert, Necker, Saint-Lambert, l'abbé Raynal, Helvétius, l'abbé Morellet, décidèrent de faire ériger une statue à Voltaire, de lancer une souscription pour financer l'entreprise, qui serait réservée aux gens de lettres, aux auteurs d'ouvrages publiés, de préférence connus. Le montant minimum de la souscription fut fixé à deux louis. Une campagne s'ouvrit donc, où Voltaire, averti de bonne heure, eut son mot à dire. Le dossier de la souscription, confié à maître Delaleu, notaire du patriarce de Ferney (comme de Saint-Simon jadis), passé en vente en 1957 et en 1979, semble de nos jours enfoui dans une collection particulière, mais Guilhem Scherf a pu, grâce au catalogue de 1957, n° 84, reconstituer la liste des souscripteurs, qu'il transcrit ici pages 29 à 31.

Parmi les plus connus de ces souscripteurs, hormis les dix-sept fondateurs, retenons, du monde des lettres, les noms de Duclos, des Élie de Beaumont, [Louis-Sébastien ?] Mercier, l'abbé de Voisenon, Belloy, Colardeau, Dorat, Delille, La Harpe ; du monde des sciences et de l'érudition, de Bailly, l'abbé Barthélemy, La Condamine, l'abbé de Saint-Non ; de l'éditeur libraire Panckoucke et, sans étonnement, de l'inspecteur général de police d'Hémery ;

de grands seigneurs, d'anciens ou futurs ministres, de hauts fonctionnaires, La Vallière, Choiseul, Breteuil, Trudaine, Turgot ; de monarques, Christian VII de Danemark, Frédéric II de Prusse ; des parents et amis, bien sûr, Mme Denis, d'Argental, Cideville, Thieriot. Un seul artiste : Watelet. Fréron et Palissot avaient été exclus, La Beaumelle refusé, et Rousseau réussit à se faire admettre, malgré Voltaire. À l'opposé, on notera les attitudes très réservées de Mmes du Deffand et Geoffrin, l'absence de Catherine II de Russie et de Gustave III de Suède.

On est alors en pleine vogue des statues consacrées aux grands hommes, que solennisa en 1778 la grande commande du comte d'Angivillier, directeur général des Bâtiments du Roi, donnant lieu à une imposante série de statues destinées au Louvre, où Voltaire faillit être inclus, nous dit-on, et où Montesquieu eut sa place.

384

Pigalle avait donc été choisi, qui se rendit à Ferney pour rencontrer son modèle, l'inciter (non sans mal) à poser pour lui, en tirer les premières épreuves, bustes en plâtre et en terre cuite, aujourd'hui perdus. Voltaire, conscient du ravage des ans sur sa personne, n'était pas très chaud. La réaction du public, découvrant l'œuvre visible dans l'atelier de Pigalle, lui donna raison, et le trouble général s'intensifia quand après la tête on passa au reste du corps décharné. La malignité publique parla de squelette ; pamphlets et images satiriques se répandirent, qui traduisirent le malaise, la consternation des uns, la mauvaise joie des autres. Commencé dès 1770, le chef-d'œuvre fut achevé en 1776. Il n'eut pas les honneurs du Salon, et de l'atelier de Pigalle passa dans des collections particulières pour aboutir à la Bibliothèque de l'Institut. Grâce à un échange, il fut acquis par le Louvre en 1962, définitivement installé dans le Département des Sculptures en 1971, et actuellement visible dans la salle Pigalle de l'aile Richelieu.

Mais qu'est-ce qui pouvait motiver ou justifier cette incompréhension quasi universelle ? On pourrait les résumer par le respect érigé en dogme de la vraisemblance, autrement dit, de la bienséance, et les pédants diraient, de l'*aptum*. L'allégorie était présente, et la référence à l'Antiquité : masque de Thalie, couteau de Melpomène, papyrus enroulé (alors que les lauriers avaient disparu). Grimm s'interrogea pour savoir si la nudité convenait à un philosophe, à moins d'avoir voulu le représenter entrant dans son bain, comme Sénèque. Ce ne fut pas le nu qui choqua Morellet, mais le spectacle de la décrépitude : c'est que la volonté de vérisme, dans l'esprit de Pigalle, était ici patente. Seul Tronchin admira, à qui Voltaire répondit en plaidant pour la liberté de l'artiste. Dans cette affaire, Pigalle avait été inspiré par Diderot, lequel songeait au *Sénèque mourant* (débaptisé par Winckelmann en *Pêcheur*) de la collection Borghèse : en fait, une œuvre hellénistique du II^e siècle après J.-C., pas vraiment classique. Pigalle

ne s'était pas conformé à la *nudité héroïque* comme l'avait fait Pajou pour son *Buffon* du Jardin du Roi en 1776, et l'on comprend que Houdon ait voulu lui répliquer par son *Voltaire assis* de 1781, superbement drapé, qui accueille encore aujourd'hui le public de la Comédie-Française. Mais comment se fait-il qu'on ait si peu fait attention à la noblesse du port de tête et du regard de la statue de Pigalle ? Force des préjugés. Un cahier d'illustrations parlantes complète (p. 33-55) cet ouvrage stimulant et éclairant.

Philippe Hourcade,
Université de Limoges

ROUSSEAU EN MUSIQUE

Éditorial d'Olivier Bara

Rousseau en musique

Dossier

Introduction, par Olivier Bara, Michael O'Dea et Pierre Saby

François Jacob, « Rousseau, Philidor et les *Muses galantes* »

Jacqueline Waeber, « Entre défigurement et palimpseste : les Six Nouveaux Airs du *Devin du village* de Rousseau à Ginguéné »

Claude Dauphin, « Le devenir du système de notation musicale de Rousseau »

Christine Planté, « *Une bergère déjà savante*. Pour une poétique et une anthropologie historiques de la romance après Rousseau »

Suzel Esquier, « Stendhal dilettante et son héritage rousseauiste »

Alban Ramaut, « Berlioz lecteur et critique de Rousseau »

Textes

Nathan Martin, « Rousseau érudit : à propos de ses recherches concernant la polyphonie médiévale »

Michael O'Dea, « “Tout le piquant de la nouveauté” : *Le Devin du village* en 1777 »

Pierre Saby, « Chanter Rousseau à la Noël. Note à propos d'une parodie singulière »

Olivier Bara, « Castil-Blaze plagiaire ? Du *Dictionnaire de musique au Dictionnaire de musique moderne* (1821) »

L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau, comédie mêlée de musique en un acte de François Andrieux, musique de Dalayrac, créée au Théâtre Favart le 23 mai 1794. Présentation, édition, annotation par Gauthier Ambrus.

Cahier d'Orages

Varia

Éric Avocat, « L'art oratoire de la Révolution française, une dramaturgie ? »

Fil-rouge

Jean-Noël Pascal, « Quand la Veuve du Malabar renaît de ses cendres »

Entretien

Le compositeur Philippe Fénelon, interrogé par Pierre Saby

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.

