

pourquoi le plus superstitieux  
cest que le superstitieux

ne les autres **REVUE**

# Voltaire

ordinaire et qu'on occide  
quand il a brie...  
quil vient d'assassiner  
de familles egorgées, vainc  
tranquils et humain. Le...  
e mise au fonds du cœur de...

n° 9 - 2009

## La Pucelle revisitée

qui ne court plus...  
mais le superstitieux...  
qui déchire encore...  
l'herofante de <sup>Pluton</sup> ~~l'air~~ lui...  
d' <sup>de mercur</sup> ~~engazon~~ brule toutes...  
noni dévot se croira...  
enfant et un char en...  
qu'il y a sur la terre...  
lescaudre ne les a pas...  
inga ~~des~~ des gens paisibles...  
ce qu'on du ont inventé...



on vraiment, il a passé...  
es petites peuplades fanatiques...  
pas la bassesse et la lâcheté...  
rardon, l'ont flatté, lui ont...  
de l'or qu'ils avaient volé...  
solere encore.



R E V U E  
*Voltaire*

*Publiée à raison d'un numéro annuel par la Société des Études voltairiennes et l'Équipe « Voltaire en son temps » du Centre d'Étude de la langue et de la littérature françaises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, université Paris-Sorbonne et CNRS (UMR 8599).*

**Codirecteurs**

José-Michel MOUREAUX  
19, jardin Boieldieu, 92800 PUTEAUX  
courriel : josemichelmoureaux@free.fr

Olivier FERRET  
4, rue Neyret, 69001 LYON  
courriel : olivier.ferret@univ-lyon2.fr

**Secrétaire de rédaction**

Myrtille MÉRICAM-BOURDET  
54, avenue Foubert, 59110 LA MADELEINE  
courriel : myrtille.mericam-bourdet@univ-lyon2.fr

*<http://voltaire.lire.ish-lyon.cnrs.fr>*

Les articles doivent si possible être envoyés aux Codirecteurs, par courrier électronique, dans un fichier Word attaché. À défaut, ils peuvent être adressés par la poste sous la forme d'un tirage papier accompagné obligatoirement d'une disquette compatible PC. Toute correspondance concernant la rédaction doit être adressée impersonnellement aux Codirecteurs. Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus. Les volumes envoyés pour compte rendu doivent être adressés à :

Laurence MACÉ  
2, rue Erlanger, 75116 PARIS

Tous les articles publiés dans la *Revue Voltaire* sont soumis à une double expertise.

**Comité de direction :** Nicholas CRONK, Jean DAGEN, Olivier FERRET, Nicolai KOPANEV, Sylvain MENANT, Christiane MERVAUD, José-Michel MOUREAUX.

**Comité de lecture :** M.-H. COTONI, professeur émérite à l'université de Nice ; N. ELAGUINA, conservatrice générale, Manuscrits occidentaux, Bibliothèque nationale de Russie ; C. GUYON-LECOQ, maître de conférences à l'université de Picardie Jules-Verne ; G. IOTTI, professeur à l'université de Pise ; J. IVERSON, professeur au Whitman College, Washington ; J. VERCRUYSE, professeur émérite à la Vrije U. Brussel ; Ch. WIRZ, conservateur honoraire de l'Institut et Musée Voltaire, Genève ; P. ZABOROV, Directeur de recherches à l'Institut de Littérature russe de l'Académie des sciences de Russie, Saint-Petersbourg.

R E V U E

*Voltaire*

*Numéros déjà parus*

<b>N° 1</b> (2001) – <b>Hommage à René Pomeau</b> ISBN 2-84050-223-2, 128 p.	13 €
<b>N° 2</b> (2002) – <b>Autour de La Henriade</b> ISBN 2-84050-255-0, 272 p.	29 €
<b>N° 3</b> (2003) – <b>Le Corpus des notes marginales</b> ISBN 2-84050-297-6, 388 p.	29 €
<b>N° 4</b> (2004) – <b>Voltaire éditeur</b> ISBN 2-84050-361-1, 372 p.	29 €
<b>N° 5</b> (2005) – <b>Le dialogue philosophique</b> ISBN 2-84050-394-8, 396 p.	29 €
<b>N° 6</b> (2006) – <b>La notion voltairienne de « Mélanges »</b> ISBN 2-84050-455-3, 368 p.	29 €
<b>N° 7</b> (2007) – <b>Échos du théâtre voltairien</b> ISBN 978-2-84050-517-4, 382 p., 4 p. couleur HT	29 €
<b>N° 8</b> (2008) – <b>Approches voltairiennes des manuscrits clandestins</b> ISBN 978-2-84050-588-4, 460 p.	29 €

La *Revue Voltaire* est adressée gratuitement aux adhérents de la SEV.

Les cotisations doivent parvenir à la trésorière :

Annick Azerhad  
84, rue de Crimée  
75019 Paris

**Cotisation 2009**

Sociétaire : 25 €  
Bibliothèque et institution : 30 €  
Étudiant non salarié : 15 €

I. LA PUCELLE REVISITÉE

**Marc Hersant**

Le discours de l'histoire dans *La Pucelle*

**Jean Balcou**

Fréron en galérien dans *La Pucelle*

**Ritchie Robertson**

Affinités épiques et libération sexuelle dans *La Pucelle* de Voltaire

**Jennifer Tsien**

La poétique du dégoût : *La Pucelle* et l'influence de Milton et de Pope

**Pierre Hartmann**

De *La Pucelle* de Voltaire à celle de Schiller

**Ewa Mayer**

*La Pucelle* dans le théâtre allemand

**Laurence Macé**

Une *Pucelle* en Avignon. Inquisition romaine et édition clandestine dans la France des Lumières

**Arnaldo Bruni**

L'origine de *La Pulcella d'Orléans* de Vincenzo Monti : idéologie et style

**Catriona Seth**

D'Agnès Sorel à Marie-Antoinette ou... Beaumarchais a-t-il récrit *La Pucelle* ?

**Olivier Ferret**

Note sur un manuscrit de *La Pucelle* conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon

**Nicholas Cronk**

Two manuscripts of *La Pucelle* in the New York Public Library

II. CORRESPONDANCE ÉLECTRONIQUE

**Huguette Krief** et **Olivier Ferret**

La correspondance de Voltaire et le « réseau mondial »

**Peter Damian-Grint**

*Electronic Enlightenment* : une technologie d'érudition au service de la recherche voltairiste

**François Bessire**

Du jardin des Délices à celui de Candide : une interrogation de la correspondance électronique de Voltaire

**Jean Dagen**

Lumières électroniques : « création » et « origine » dans la correspondance de Voltaire

**Huguette Krief**

Dieu, les athées et moi. Remarques à partir de la correspondance de Voltaire

**Marie-Hélène Cotoni**

La correspondance de Voltaire avec les princesses de Prusse

III. VARIA

**Andreas Schönle**

The Russian translation of Voltaire's *Poème sur le désastre de Lisbonne* : I. F. Bogdanovich and the incipient cult of sensibility

**Michel Mervaud**

Alexandre Herzen lecteur de Voltaire

**Sébastien Charles**

« D'un prétendu droit de plagier par humanité » : Voltaire inspireur de Constant

**Graham Gargett**

L'anglais dans les contes de Voltaire

**Pierre Cambou**

*Les Oreilles du comte de Chesterfield*, ou l'impasse du traitement générique

**Gilles Plante**

Voltaire et la genèse du *Temple de la Gloire*, ou les ruses d'un courtisan polémiste

IV. COMPTES RENDUS

V. LES JEUNES CHERCHEURS PAR EUX-MÊMES

REVUE  
*voltaire*  
n° 9 • 2009

*La Pucelle* revisitée

Publié avec le concours  
du Centre national du livre



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

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010  
ISBN de l'édition papier : 978-2-84050-696-6

Mise en page : Lettres d'Or  
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN

© Sorbonne Université Presses, 2022  
Adaptation 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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

## SOMMAIRE

<b>I. <i>La Pucelle</i> revisitée</b> .....	5
Le discours de l'histoire dans <i>La Pucelle d'Orléans</i>	
Marc Hersant .....	7
Fréron en galérien dans <i>La Pucelle</i>	
Jean Balcou .....	21
Affinités épiques et libération sexuelle dans <i>La Pucelle</i> de Voltaire	
Ritchie Robertson .....	29
La poétique du dégoût : <i>La Pucelle d'Orléans</i> et l'influence de Milton et de Pope	
Jennifer Tsien .....	47
La réécriture schillérienne de <i>La Pucelle</i> de Voltaire	
Pierre Hartmann .....	57
<i>La Pucelle d'Orléans</i> dans le théâtre allemand	
Ewa Mayer .....	73
Une <i>Pucelle</i> en Avignon. Inquisition romaine et édition clandestine dans la France des Lumières	
Laurence Macé .....	81
L'origine de <i>La Pulcella d'Orléans</i> de Vincenzo Monti : idéologie et style	
Arnaldo Bruni .....	97
D'Agnès Sorel à Marie-Antoinette ou... Beaumarchais a-t-il récrit <i>La Pucelle</i> ?	
Catriona Seth .....	109
Note sur un manuscrit de <i>La Pucelle</i> conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon	
Olivier Ferret .....	119
Two manuscripts of <i>La Pucelle</i> in the New York Public Library	
Nicholas Cronk .....	127
<b>II. Correspondance électronique</b> .....	131
La correspondance de Voltaire et le « réseau mondial »	
Huguette Krief & Olivier Ferret .....	133
<i>Electronic Enlightenment</i> : une technologie d'érudition au service de la recherche voltairiste	
Peter Damian-Grint .....	145
Du jardin des Délices à celui de Candide : une interrogation de la correspondance électronique de Voltaire	
François Bessire .....	157

	Lumières électroniques : « création » et « origine » dans la correspondance de Voltaire	
	Jean Dagen .....	171
	Dieu, les athées et moi. Remarques à partir de la correspondance de Voltaire	
	Huguette Krief .....	185
	La correspondance de Voltaire avec les princesses de Prusse	
	Marie-Hélène Cotoni .....	203
	<b>III. Varia</b> .....	219
	The Russian translation of Voltaire's <i>Poème sur le désastre de Lisbonne</i> : I.F. Bogdanovich and the incipient cult of sensibility	
	Andreas Schönle .....	221
	Alexandre Herzen lecteur de Voltaire	
	Michel Mervaud .....	239
	« D'un prétendu droit de plagier par humanité » : Voltaire inspireur de Constant	
4	Sébastien Charles .....	265
	L'anglais dans les contes de Voltaire	
	Graham Gargett .....	271
	<i>Les Oreilles du comte de Chesterfield</i> , ou l'impasse du traitement générique	
	Pierre Cambou .....	289
	Voltaire et la genèse du <i>Temple de la Gloire</i> , ou les ruses d'un courtisan polémiste	
	Gilles Plante .....	311
	<b>IV. Comptes rendus</b> .....	355
	<b>V. Les jeunes chercheurs par eux-mêmes</b> .....	385

I.

*La Pucelle* revisitée



LE DISCOURS DE L'HISTOIRE DANS  
*LA PUCELLE D'ORLÉANS*

*Marc Hersant*

Université de Bordeaux III

La relation parodique du poème de Voltaire avec les grands modèles canoniques de l'épopée sérieuse, ceux qu'il avait passés en revue dans son *Essai sur la poésie épique*, est un des aspects les plus remarqués et les plus étudiés de *La Pucelle d'Orléans*. En revanche, en dehors de quelques analyses de John Leigh<sup>1</sup>, le jeu de l'œuvre avec l'écriture de l'histoire semble avoir moins attiré l'attention. La tradition des « histoires comiques » en vers et en prose dans laquelle s'inscrit Voltaire s'est pourtant souvent signalée par des imitations ironiques et carnavalesques de ce « discours de vérité » par excellence qu'est le récit historique. Lucien, auteur comme on sait d'un *Comment il faut écrire l'histoire*, fournit le modèle célèbre de l'intégration parodique d'une conscience historiographique à une *Histoire véritable* dont le narrateur affirme pourtant d'emblée de manière provocatrice le caractère absolument fictif. Rabelais ne cesse de renvoyer son récit fantaisiste au modèle de la chronique et d'affirmer joyeusement son caractère véridique. Dans *Pantagruel*, le Prologue, on s'en souvient, menace le lecteur des pires supplices s'il ne croit « tout ce que je vous raconterai en cette présente chronique ». Car « je suis né en telle planète et ne m'advint onques de mentir, ou assurer chose qui ne fut véritable. J'en parle comme saint Jean de l'Apocalypse : *quod vidimus testamur*<sup>2</sup> ». Ailleurs, il s'inspire pour ses « chroniques pantagruélines » de l'exemple des « bons historiographes<sup>3</sup> », « anciens historiographes<sup>4</sup> », etc., dont il se fait l'imitateur

1 John Leigh, *Voltaire: a sense of history*, SVEC 2004:05, chap. 5, « Mock-epic history: *La Pucelle d'Orléans* », p. 138-159.

2 Rabelais, *Pantagruel*, éd. J. Céard, G. Defaux et M. Simonin, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 297.

3 *Ibid.*, p. 299.

4 *Ibid.*, p. 317.

bouffon. Quant au modèle principal de Voltaire de son propre aveu, le poème de l'Arioste, il entonne fréquemment le refrain de la « véracité » de ses inventions les plus folles, les défendant contre l'accusation de mensonge, et affichant fièrement une dignité de témoin ou d'historien irréprochable. Je ne donnerai comme exemple que les premiers vers du chant VII<sup>5</sup> où le poète feint de défendre la valeur de vérité de son récit et d'accuser le vulgaire ignorant de pouvoir seul imaginer des soupçons :

*Chi va lontan de la sua patria, vede  
Cose, da quel che già credea lontane;  
Che narrandole poi, non se gli crede  
E stimato bugiardo ne rimane:  
Che 'l sciocco vulgo non gli vuol dar fede,  
Se non lo vede et tocca chiare e piane.  
Per questo io so che l'inesperienza  
Farà al mio canto dar poca credenza*<sup>6</sup>.

8

Dans le cas de Voltaire, cet aspect de l'écriture narrative comique mérite d'autant plus d'attention que l'auteur de *La Pucelle* est aussi un grand historien qui a, en outre, et à plusieurs reprises, réfléchi en théoricien sur la question de l'écriture de l'histoire. L'interminable genèse de *La Pucelle d'Orléans*, depuis la première idée de l'œuvre au début des années 1730 jusqu'à sa première publication assumée par Voltaire lui-même en 1762, coïncide avec une des aventures historiographiques les plus significatives du XVIII<sup>e</sup> siècle : presque idéalement, la première conception du poème est contemporaine de l'écriture et de la publication de l'*Histoire de Charles XII*, alors que sa première publication « officielle » l'est, elle, d'une nouvelle édition de l'*Essai sur les mœurs* et d'une période de travail acharné de Voltaire sur son *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*. Des parties importantes de *La Pucelle* ont été élaborées en marge du travail de Voltaire sur *Le Siècle de Louis XIV*, et, tout au moins dans le champ narratif, *La Pucelle* apparaît d'autant plus nettement comme le principal contrepoint à l'écriture historique « sérieuse » de Voltaire que son sujet, contrairement à celui des contes les plus célèbres, est, dans ses grandes lignes, historique. On ne reviendra du reste pas ici sur le fait que Voltaire a parlé ailleurs, et en

5 L'Arioste, *Roland furieux*, édition bilingue, traduction de M. Orcel, Paris, Le Seuil, 2000, p. 224.

6 « Qui s'en va loin de sa patrie voit choses / Fort éloignées de tout ce qu'il pensait / Et quand il les raconte et les expose / On ne le croit, on le dit mensonger / Le peuple sot n'y veut pas prêter foi / S'il ne les voit, les touche clair et net. / C'est pourquoi je sais bien que l'ignorance / À mon chant prêtera peu de croyance. » (*Ibid.*, p. 225.)

historien, de Jeanne d'Arc : Jeroom Vercruysse a recensé les principaux textes qu'il lui a consacrés<sup>7</sup>, et François Bessire a, de son côté, proposé un travail de comparaison systématique entre la Jeanne d'Arc de *La Pucelle* et celle des œuvres historiques de Voltaire et notamment de *l'Essai sur les mœurs*<sup>8</sup>. Mais, aussi bien par son sujet que par ses jeux fréquents, en vers et en prose, avec les caractéristiques de l'écriture historique, *La Pucelle d'Orléans*, de même que *La Henriade* ou les pièces de théâtre à sujet historique, apparaît comme une des pièces maîtresses de l'œuvre pour qui cherche à envisager globalement la question de l'écriture de l'histoire chez Voltaire. Tendante en effet à l'histoire « sérieuse » un miroir déformant et grotesque, elle donne en même temps une visibilité ironiquement excessive à quelques-uns de ses ressorts fondamentaux. En outre, l'expérience historiographique de Voltaire trouve assez tardivement dans l'histoire de l'œuvre un autre lieu où s'affirmer que l'histoire versifiée de Jeanne d'Arc : les notes qui accompagnent le poème dans l'édition de 1762 représentent en effet, pour certaines d'entre elles tout au moins, ce qu'on pourrait appeler la « voix de l'historien » dans la polyphonie complète de l'œuvre, qui apparaît, à ce stade, dans l'orchestration des vers et de la prose, du texte principal et de ses satellites érudits ou pseudo érudits, et non dans le seul poème. Beaucoup de ces notes, même parodiques, seraient absolument impensables sans le travail d'arrière-plan de l'historien réel que fut Voltaire. Si bien que si on considère l'œuvre dans sa totalité, et non dans sa seule partie versifiée, c'est peut-être le jeu qu'elle propose avec l'histoire qui éclaire le mieux son rapport avec les formes de l'écriture sérieuse de référence. Vue sous cet angle, *La Pucelle* cesse d'apparaître comme un pur « délassément » par rapport aux travaux forcés de l'historien : elle incorpore l'écriture de l'histoire, l'interroge, et la fait participer à un effet de mise à distance de tous les types de discours sérieux, et notamment de tous les discours à prétention de vérité. On ne fera pas pour autant ici de *La Pucelle* une construction « post-moderne » avant la lettre, où le brouillage des voix et la dérision de la vérité apparaîtraient comme des finalités en soi. Car, si le poème voltairien remettrait profondément en question la capacité de l'historien à dire la vérité, Voltaire aurait cessé parallèlement d'écrire l'histoire, ce qu'il n'a heureusement pas fait. La dérision carnavalesque de l'histoire dans *La Pucelle d'Orléans*, loin de miner la légitimité du discours historique sérieux, semble au contraire lui permettre de se dégager des codes du fictionnel que le poème exhibe

7 Voir la préface de son édition de *La Pucelle*, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 7, Oxford, Voltaire Foundation, 1970. Toutes les mentions de pages citées dans le corps du texte renvoient à cette édition.

8 F. Bessire, « De l'épopée burlesque à l'histoire : la Jeanne d'Arc de Voltaire », dans J. Maurice et D. Couty (dir.), *Images de Jeanne d'Arc*, Paris, PUF, 2000, p. 189-196.

et multiplie. Si la prose de l'historien Voltaire apparaît parfois comme un modèle de sobriété presque parfaitement affranchi des formes narratives de la « fiction », c'est peut-être en partie parce que le poème comique a pris en charge le conflit – ou, disons, le dialogue, au sens bakhtinien –, des formes narratives fictionnelles avec l'écriture de l'histoire.

10

Une des caractéristiques fondamentales de la narration historique, et ce, quelles que soient les conceptions de référence, c'est que son énonciateur est supposé « digne de confiance<sup>9</sup> », et qu'il instaure avec son lecteur un pacte implicite ou explicite de vérité et d'autorité. Dans certains cas, l'arrière-plan institutionnel ou symbolique de la voix de l'historien est suffisamment fort pour qu'il puisse se passer de serments ou de preuves : porté par l'autorité que la société lui confère, il peut se contenter d'affirmer. Dans d'autres cas, ceux, par exemple, d'une autorité incertaine ou relative, la véhémence du discours de vérité peut devenir brouillonne ou suspecte, tandis que la nécessité de cautions peut alourdir considérablement le discours, notamment par un appareillage érudit. Chez Voltaire historien, même s'il est difficile de généraliser tant ses stratégies furent fluctuantes à ce sujet, on est assez loin de ce second cas de figure pour que les preuves soient relativement rares et que l'exceptionnel prestige de l'auteur fonctionne – même pour les publications anonymes – comme principal soutien de son autorité. Et ce, d'autant plus que Voltaire pratique l'histoire en « philosophe » méprisant, comme on sait, les « détails ». Mais le discours historique, comme tout discours de vérité sérieux, suppose la cohérence de son origine énonciative, sa capacité à rejoindre harmonieusement l'image d'une autorité de référence, et la possibilité pour le lecteur de l'envisager comme un repère stable inspirant la confiance la plus grande possible. Au contraire, et cela me paraît une des caractéristiques principales du poème de Voltaire, ou plutôt de *La Pucelle* comme construction poétique articulant vers et prose, la cacophonie énonciative qu'il met en scène ne laisse d'autorité, et donc de puissance de vérité, à aucune des voix discordantes et contradictoires qui se font entendre. Aucune de ces voix n'est stable, aucune ne fonctionne à coup sûr comme origine fiable de la narration. La Préface, elle-même produite par une « voix fictionnelle », attribue le poème à un auteur qu'elle refuse d'identifier, tout en datant le texte de 1730 sur la base de « plusieurs traits de cet ouvrage »

---

9 La notion de « narrateur » digne ou « indigne » de confiance, souvent appliquée aux narrations « fictionnelles » ou « feintises » à la première personne, correspond chez Wayne C. Booth (*The Rhetoric of Fiction*, Chicago, London, University of Chicago Press, 1961) au degré de distance qui s'établit pour le lecteur entre l'énonciateur du discours et l'image de référence de l'auteur. Je me permets d'utiliser la notion dans un sens légèrement différent pour l'appliquer à l'histoire.

(p. 253). Et plusieurs notes, plus ou moins attribuables au préfacier et éditeur bénédictin postiche, confirment cette date à partir d'indices prélevés soigneusement dans le texte principal : une d'entre elles s'appuie sur les vers consacrés à Law et à son système financier (p. 303), une autre sur une allusion à La Motte-Houdard (p. 507), une troisième sur la mention de *Marie à la Coque*, « ouvrage rare par l'excès du ridicule, composé par Languet, alors évêque de Soissons » (p. 521). La construction d'une énonciation « postiche » stable flirtant avec les dates réelles de l'écriture du poème par Voltaire semble donc se dégager de ces notations éparses, comparable à celle d'innombrables œuvres ou pamphlets de l'écrivain gravitant autour d'une scène énonciative fabriquée mais relativement cohérente<sup>10</sup>.

Mais, rompant avec ce repère on ne peut plus fragile, le corps du texte principal aussi bien que les notes font par ailleurs souvent allusion, à partir du chant VIII, à une source ancienne dont le texte de « 1730 » ne serait, si on se fie à certaines remarques, que la copie. Il s'agit, bien sûr, de la fameuse œuvre de fantaisie attribuée à l'abbé Tritême, dont une note historique rappelle les dates (p. 391), conférant pour une part absolument impossible à préciser la responsabilité du poème à un homme mort en 1516, qui n'a donc strictement rien à voir avec l'auteur de 1730. Et, sur ce point, les incohérences se multiplient tout au long de *La Pucelle*. Dans certains passages du poème, en effet, l'énonciateur se distingue nettement de l'abbé du XVI<sup>e</sup> siècle, affichant par exemple sa supériorité sur son supposé « modèle » :

L'abbé Tritême avec tout son talent  
N'eût pu jamais nous faire la peinture  
De la surprise et du saisissement  
Et des transports dont cette âme si pure  
Fut pénétrée en voyant son amant. (p. 393)

Une « prière » commençant le chant XVI est de la même manière attribuée à Tritême par opposition au « Je » qui soutiendrait l'ensemble du poème (« Cette prière est de l'abbé Tritême / Non pas de moi », p. 505) : le passage suppose qu'un auteur principal existe qui ne copierait que de temps en temps sa source ancienne. Mais ailleurs, si la distinction est maintenue, c'est entre un « Je » totalement réduit à un travail de copiste et un abbé Tritême donné au contraire pour le véritable auteur, le « Je » moderne n'intervenant que comme « régie copiante » reconnaissant la modestie de sa contribution effective à l'écriture, comme dans ces trois vers du chant XV :

Mais vous savez que ces événements

10 Exemple archétypal : *De l'horrible danger de la lecture* (1765).

Furent écrits par Tritème le sage  
Je le copie et n'ai rien inventé. (p. 496)

Ou ailleurs, au début du chant XX :

Ce n'est pas moi, c'est le sage Tritème  
Ce digne abbé qui vous parle lui-même. (p. 559)

12

La confusion la plus totale s'instaure donc sur la question de l'origine énonciative du discours, et les notes sont sur cette question d'attribution au moins aussi incohérentes que le texte principal. Certaines se montrent franchement dubitatives quant à l'attribution de tout ou partie de l'œuvre à Tritème : « Nous avons déjà remarqué que l'abbé Tritème n'a jamais rien dit de la Pucelle et de la belle Agnès, c'est par pure modestie que l'auteur de ce poème attribue tout à un autre » (p. 496). D'autres, au contraire, semblent lui attribuer sans aucun doute la paternité de l'œuvre. L'annotateur remarque par exemple à propos d'un passage du chant XVIII : « Il semble que ce chant de l'abbé Tritème soit une prophétie » (p. 539). Quant au statut du texte de Tritème, il est lui aussi difficile voire impossible à saisir : désigné ici comme « histoire<sup>11</sup> », il semble se rapprocher tour à tour du modèle de la chronique ou de celui de la poésie épique sérieuse. Dans sa lettre à Charles Palissot de Montenoy du 11 août 1764 (D 12045), Voltaire parle d'un « poème de l'abbé Trithème, intitulé *La Pucelle* » et on a déjà vu l'annotateur lui attribuer la responsabilité d'un « chant ». On ne sait donc jamais clairement ni qui est censé parler dans *La Pucelle*, ni quel rapport sont supposés entretenir exactement le « chroniqueur », si c'en est un, du xvi<sup>e</sup> siècle, et le poète de 1730. Et les quelques archaïsmes grammaticaux ou lexicaux du poème renforcent encore cette ambiguïté, l'annotateur remarquant certains d'entre eux comme pour rappeler que le poème serait, pour une part tout du moins, une œuvre du xvi<sup>e</sup> siècle, comme dans le cas particulièrement intéressant d'un vers du chant V, « Ah le grand homme, ah quel rival condigne », suscitant la note suivante : « Condigne, du latin *condignus*, ce mot se trouve dans les auteurs du xvi<sup>e</sup> siècle » (p. 353).

En outre, comme certaines incohérences que nous avons relevées le suggèrent déjà, l'annotation elle-même semble difficilement attribuable à une voix unique. Certaines notes sont, comme on l'a souvent remarqué, ridicules et parodiques, et visent à tourner en dérision les tics de l'histoire érudite. Mais elles sont loin d'entrer toutes dans ce moule, et certaines, sur des sujets qui sont chers à Voltaire, semblent exactement conformes à ce que le philosophe pourrait avoir écrit dans son *Dictionnaire philosophique* ou dans ses *Questions*

---

11 Il est « modeste auteur de cette noble histoire » (p. 562).

sur l'*Encyclopédie* auxquelles l'annotateur se réfère, d'ailleurs, dans les notes les plus tardivement ajoutées, et qui constituent tout de même une drôle de référence pour le bénédictin érudit qui semble être ailleurs à l'œuvre. Il est par exemple impossible d'attribuer à un même énonciateur une note du chant III remettant de manière cinglante en question l'ouvrage consacré par La Menardaye à l'affaire des diables de Loudun, « assez imbécile pour faire imprimer en 1749 un livre dans lequel il croit pouvoir prouver la vérité de ces possessions » (p. 307) et certaines notes suggérant des penchants superstitieux chez l'énonciateur. De même, une note de Voltaire (p. 350) justifie la place de choix de Constantin en Enfer en des termes qui sont presque exactement semblables à ceux de l'historien philosophe de l'*Essai sur les mœurs* et du *Dictionnaire philosophique*, alors que d'autres imitent de manière incompatible avec l'esprit philosophique une démarche érudite besogneuse. Une autre encore, à propos de saint Dominique, s'attaque avec une véhémence extrême à la persécution des Albigeois, se concluant de manière on ne peut plus « philosophique » par cette phrase qui ne déparerait pas dans le *Traité sur la tolérance* : « Il n'y a rien de plus abominable que de faire périr par le fer et par le feu un prince et ses sujets sous prétexte qu'ils ne pensent pas comme nous » (p. 351). On voit qu'il est absolument impossible de mettre toute l'annotation sur le compte d'un pastiche cohérent et monolithique d'érudition historique. L'instabilité énonciative de *La Pucelle d'Orléans* concerne donc aussi bien l'annotation en prose que la narration en vers, et des voix fantomatiques juxtaposées semblent se repousser mutuellement dans les limbes d'une existence franchement incertaine, celle de Voltaire lui-même perçant sardoniquement, ici ou là, le voile. C'est cette incohérence énonciative qui autorise la fantaisie du poème, car le lecteur ne pouvant avoir confiance en aucune des instances qui lui sont ironiquement présentées, il ne peut par conséquent accorder de foi à aucune des « merveilles » bouffonnes qui y prolifèrent. Si le merveilleux peut s'épanouir à loisir dans l'œuvre, c'est parce qu'aucune voix sérieuse ne vient le soutenir. De ce point de vue, le poème est le contraire de l'histoire voltairienne et de sa dénonciation permanente des fables par une voix autoritaire.

Pourtant, et même si, pour toutes les raisons qu'on vient de voir, on ne peut lui donner aucune « consistance », et encore moins une quelconque cohérence « historique », « psychologique » ou « philosophique », ce que j'ai appelé plus haut la « voix de l'historien » participe de manière essentielle à la polyphonie de l'œuvre, et ce aux deux niveaux de son « feuilletage » énonciatif, dans les notes aussi bien que dans le texte principal.

Dans les notes, elle apparaît clairement comme la voix dominante. L'annotateur (on continue à utiliser le singulier par pure commodité...) apparaît en effet doté d'une solide culture historique et offre au lecteur de *La Pucelle* un « contrepoint » savant en lui apportant de manière parfois envahissante des informations dont celui-ci n'a pas forcément besoin. Ces notes « érudites » donnent par exemple des précisions historiques sur Agnès Sorel (p. 260), sur le duc de Bedford (p. 267), sur Henri V (p. 269), sur l'affaire des diables de Loudun (p. 307) ou sur Robert d'Arbrissel (p. 328). Une note géante souvent remarquée par la critique et qui offre un cas extrême de contraste comique entre le peu d'importance du référent dans le poème et le développement absurde de l'érudition dans l'appareil critique, porte sur Fontevraud (p. 310). Une autre prétend ridiculement rappeler qui fut Galilée (p. 306). Il est parfois difficile de savoir si l'on doit prendre au sérieux ou pas certaines de ces notes, qui ne multiplient pas forcément les signes stylistiques du travail de parodie, loin de là.

D'autres notes, plus intéressantes pour notre propos, commentent le poème pour cautionner ou au contraire discuter son contenu « historique » : l'annotateur feint ainsi de prendre au sérieux les prétentions de vérité du poème, sur lesquelles il faudra revenir, et de l'envisager comme une narration historique « sérieuse » susceptible de faire débat, et de recevoir approbation ou critique sur le terrain de l'établissement des faits aussi bien que sur celui de leur interprétation. L'annotateur cautionne ainsi de toute son autorité « savante » un fait pourtant universellement connu, celui du lieu de naissance de Jeanne d'Arc : « elle était *en effet* native du village de Dom Remy » (p. 278, je souligne), aussi bien que des éléments de sa biographie : « *Effectivement* des médecins et des matrones visitèrent Jeanne d'Arc et la déclarèrent pucelle » (p. 294, je souligne). Mais il cautionne aussi certains des choix les plus provocateurs du « poète » quant au « personnel » des damnés du chant V : des notes, qui ne font que reprendre des refrains bien connus pour qui a lu *l'Essai sur les mœurs*, justifient ainsi tour à tour la présence de Clovis, de Constantin et de saint Dominique. Je ne citerai comme exemple que celle relative à Constantin, car la dégradation de sa figure est une véritable obsession de Voltaire historien, qui revient en outre comme un *leitmotiv* dans le *Dictionnaire philosophique* :

Constantin arracha la vie à son beau-père, à son beau-frère, à son neveu, à sa femme, à son fils et fut le plus ambitieux, le plus vain et le plus voluptueux de tous les hommes, d'ailleurs bon catholique. (p. 350)

Dans d'autres passages, l'annotateur entre au contraire en conflit avec le « poète » et dénonce ses insuffisances ou ses impostures. Le ton varie de

manière plaisante de l'indulgence à la sévérité. Le poète est par exemple repris sur le prénom de Baudricourt (« Il ne s'appelait point Roger, mais Robert : cette faute est légère ; ce fut lui qui mena Jeanne d'Arc à Tours en 1429, et qui la présenta au roi », p. 292), sur l'itinéraire de La Trimouille et de Dorothee (« Ils ne s'arrêtèrent pas d'abord à Loretto ; c'est une inadvertance de notre auteur : *non ergo paucis offendor maculis* », p. 397). Une note présente Bonneau comme un « personnage feint » (p. 261) dont l'existence historique ne serait donc pas confirmée par l'annotateur savant. Quant à la note sur l'origine de Jeanne d'Arc, à laquelle on a déjà fait allusion, elle joue la carte d'un jugement nuancé en confirmant le lieu de naissance de Jeanne et en contestant au contraire la version donnée par le poème de son origine paternelle :

Elle était en effet native du village de Dom Rémy, fille de Jean d'Arc et d'Isabeau, âgée alors de vingt-sept ans, et servante de cabaret ; ainsi, son père n'était point curé. C'est une fiction poétique qui n'est peut-être pas permise dans un sujet grave. (p. 278)

Pour asseoir son fantôme d'autorité, l'annotateur mobilise tout au long de ses interventions une culture historique tour à tour sérieuse et fantaisiste pour cautionner des faits réels aussi bien que d'autres totalement inventés : sans faire le tri, on signalera ainsi, et parmi d'autres, la mention, sans plus de précision, des « historiographes de Charles VII, gens qui disent toujours la vérité du vivant des rois » (p. 260), charge dont on sait que Voltaire lui-même l'occupa sous Louis XV, ou celle, encore plus vague, de « chroniques de ces temps-là » (p. 536) à propos de Frélon-Fréron, une allusion aux « recherches de Pâquier » (p. 266), à la « chronique de Monstrelet » (p. 279 et 537), à Polybe et Tite-Live (p. 369), à Froissart (p. 536), au Père Daniel (p. 419), une des bêtes noires communes à Voltaire et à Saint-Simon, enfin des références à Voltaire lui-même puisque l'annotateur possède dans son bagage savant, au fil des éditions, *Le Siècle de Louis XIV* (p. 324), nettement donné comme une source d'information faisant autorité à la fin d'une longue note sur la bataille de Malplaquet, et les *Questions sur l'Encyclopédie* (p. 273). Le fouillis énonciatif de l'annotation déploie donc une érudition qui n'appartient en réalité qu'à Voltaire.

Cautionné bouffonnement comme récit « historique » par les voix savantes qui dialoguent avec lui dans l'appareil érudit, le texte versifié reprend pour son propre compte certaines des caractéristiques et certains des *leitmotifs* de l'écriture historique, non de manière constante, mais dans des « saillies discursives » spectaculaires ou plus insidieuses qui rattachent le poème à des

problématiques historiographiques. On sait par exemple qu'une des obsessions de Voltaire en histoire est un véritable culte de la concision, qui est l'objet de clins d'œil du poète parlant du « laconisme » comme de la « langue des élus » (p. 507) ou se vantant d'être un « conteur succinct » (p. 442). Voltaire, qui a beaucoup pratiqué les mémorialistes – point sur lequel j'ai récemment tenté une synthèse<sup>12</sup> – connaît les dangers de ce qu'on appellerait aujourd'hui une « histoire du passé récent » et de ce qu'on connaît plutôt en son temps comme le régime de « l'histoire particulière ». Un passage très amusant qui passe en revue les maîtresses de rois renonce par prudence à aller au-delà de la période de la Régence du duc d'Orléans :

Mais je m'arrête, et de ce dernier âge  
Je n'ose en vers tracer la vive image.  
Trop de péril suit ce charme flatteur.  
Le temps présent est l'arche du Seigneur :  
Qui la touchait d'une main trop hardie  
Puni du ciel tombait en léthargie. (p. 480)

16

Autre *leitmotiv* de l'auteur du *Siècle de Louis XIV* dont on a souvent montré l'ambiguïté, le mépris affiché pour les récits de batailles. Il surgit comme une pointe à la fin du chant XV :

Un tel spectacle est plus digne de vous  
Que le barbare et sanglant étalage  
De ces combats qui se ressemblent tous.  
Leur long récit doit ennuyer le sage. (p. 271)

Plus significatif encore, le motif fréquent dans tous les discours historiographiques d'Ancien Régime, et qu'on trouve par exemple à de nombreuses reprises dans les *Mémoires* de Saint-Simon<sup>13</sup>, d'un « récit tout nu » libéré du poids des commentaires, qui renvoie à la contestation classique de la légitimité des « interventions d'auteur » et des digressions dans le récit historique, et correspond à certains égards à ce que Barthes observera comme carence des signes de l'énonçant dans « Le discours de l'histoire »<sup>14</sup>. Voltaire se livre sur ce point à un jeu à répétition sur plusieurs débuts de chants successifs. On sait qu'imitant en cela plusieurs de ses modèles, et

12 M. Hersant, *Voltaire auteur et lecteur de Mémoires*, Actes du colloque sur les mémorialistes d'Ancien Régime organisé à l'Université de Tours les 5 et 6 juin 2008, à paraître en 2009 dans les *Cahiers d'histoire culturelle* de l'Université de Tours.

13 Voir ma thèse, *Le Discours de vérité dans les « Mémoires » du duc de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2008.

14 R. Barthes, « Le discours de l'histoire » (1967), dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques*, IV, Paris, Le Seuil, 1984, p. 163-177.

particulièrement l'Arioste, Voltaire commence en effet la plupart de ses chants par un « discours ». Or, c'est précisément au nom du *topos* historiographique d'un « récit tout nu » entièrement voué au sobre établissement de la vérité, souhaité par un Rapin<sup>15</sup> ou surtout par un Le Moynes<sup>16</sup>, et qu'on retrouve jusque chez Mably, que le poète renonce ou feint de renoncer momentanément à cet artifice. Le jeu commence au début du chant X, où se trouve le passage le plus important :

Eh quoi ! toujours clouer une préface  
À tous mes chants ! la morale me lasse ;  
Un simple fait conté naïvement,  
Ne contenant que la vérité pure,  
Narré succinct, sans frivole ornement,  
Point trop d'esprit, aucun raffinement,  
Voilà de quoi désarmer la censure.  
Allons au fait, lecteur, tout rondement,  
C'est mon avis. Tableau d'après nature,  
S'il est bien fait, n'a besoin de bordure. (p. 416)

Et se poursuit avec des effets de relance au début du chant XI, fier de débiter « sans harangue inutile » (p. 432), et du chant XII, où l'« historien » de pacotille trahit ses fragiles engagements pour prononcer un grand discours sur l'amour :

J'avais juré de laisser la morale,  
De conter net, de fuir les longs discours.  
Mais que ne peut ce grand dieu des amours ? (p. 448)

Comme nous l'avons déjà remarqué, c'est d'ailleurs autour de la question de la vérité que se joue le rapport le plus essentiel de l'écriture historique sérieuse à sa parodie bouffonne dans *La Pucelle*. Le discours de l'historien est par excellence un discours de vérité, que cette vérité soit purement référentielle ou non, et sa parodie une « déconstruction », sans connotation derridienne du mot, et, tout à la fois, une exhibition outrancière de ce discours, de ses motifs et de son fonctionnement. Pour ce qui est de la déconstruction, nous l'avons vue assez à l'œuvre dans le théâtre des énonciations contradictoires de *La Pucelle*. L'exhibition fantaisiste de la vérité, elle, donne lieu à plusieurs passages spectaculaires, qui ne sont pas forcément les meilleurs du poème, même s'ils tentent évidemment de rivaliser tant bien que mal avec les aspects du *Roland furieux* dont j'ai parlé plus haut. Le poète y affirme avec

15 Voir les *Instructions pour l'histoire*, Paris, S. Mabre-Cramoisy, 1671, par exemple p. 103.

16 *De l'histoire*, Paris, T. Jolly, 1670, par exemple p. 261 et suivantes.

une fougue aussi suspecte que jubilatoire la vérité de ses narrations, qu'il oppose aux inventions factices de la fiction. Sa récupération ironique de *topoi* historiographiques hostiles à l'invention romanesque et affirmant la pure vérité de l'histoire, dans un environnement textuel qui leur retire évidemment toute crédibilité, éclate par exemple dans un passage du chant VIII où les clichés s'entassent gaiement à propos des écrits de l'éternel Tritême :

Il prit Agnès et Jeanne pour son thème.  
Que je l'admire, et que je me sais gré  
D'avoir toujours hautement préféré  
Cette lecture honnête et profitable,  
À ce fatras d'insipides romans  
Que je vois naître et mourir tous les ans,  
De cerveaux creux avortons languissants !  
De Jeanne d'Arc l'histoire véritable  
Triomphera de l'envie et du temps.  
Le vrai me plaît, le vrai seul est durable. (p. 391-392)

18

Un passage de la « harangue » initiale du chant XV semble vouloir développer ce dernier vers, culminant par un hymne à la vérité qui ne peut être que parodique dans le contexte, même si une lecture sérieuse n'est pas complètement inenvisageable qui en ferait une espèce de *credo* de cet obsédé de vérité que fut Voltaire<sup>17</sup>. Il est cependant intéressant, par ailleurs, de remarquer que le discours de vérité de l'œuvre historique de Voltaire, et surtout de l'*Essai sur les mœurs*, passe beaucoup plus par une attitude très agressive par rapport aux « fables » et aux « erreurs » d'autrui que par la véhémence de l'affirmation de sa propre vérité, que le philosophe aurait sans doute jugée à la fois ridicule et suspecte. Pour qui a travaillé sur Saint-Simon, le contraste entre ces deux titans de l'historiographie du XVIII<sup>e</sup> siècle est, de ce point de vue, on ne peut plus intéressant. L'hymne à la vérité de *La Pucelle* n'est donc pas une auto-parodie, plutôt le rejet humoristique dans une œuvre carnavalesque d'une posture historiographique que Voltaire, historien sérieux, refuse le plus souvent pour son propre compte, alors qu'il en affuble l'énonciateur chaotique et inconsistant de son poème narratif :

Dans ces détails si mon lecteur s'enfoncé,  
Si quelquefois sa dure gravité  
Juge mon sage avec sévérité,  
À certains traits si le sourcil lui fronce,

17 On pourrait aussi citer des vers du chant XXI sur Dunois et Jeanne, présentant l'amour du premier comme une vérité historique (p. 575).

Il peut, s'il veut, passer sa pierre ponce  
Sur la moitié de ce livre enchanté ;  
Mais qu'il respecte au moins la vérité.  
Ô Vérité ! vierge pure et sacrée !  
Quand seras-tu dignement révérée ?  
Divinité qui seule nous instruis,  
Pourquoi mets-tu ton palais dans un puits ?  
Du fond du puits quand seras-tu tirée ?  
Quand verrons-nous nos doctes écrivains,  
Exempts de fiel, libres de flatterie,  
Fidèlement nous apprendre la vie,  
Les grands exploits de nos beaux paladins ? (p. 496-497)

Si, comme il semble le suggérer dans la célèbre ouverture de l'article « Histoire » de l'*Encyclopédie* où il la définit comme « le récit des faits donnés pour vrais, au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux », Voltaire considère que la spécificité majeure de l'histoire tient à la nature du contrat qu'elle établit avec son destinataire, *La Pucelle* apparaît bien, dans ces passages, comme une contrefaçon « polissonne » de l'écriture historique. En faisant tonner le discours de vérité dans une œuvre où prolifèrent à l'envi les formes caractéristiques des « récits donnés pour faux », Voltaire interroge le rapport entre ce que nous appelons « littérature » et l'écriture de l'histoire. Or, les choix stylistiques majeurs de l'historien, à partir du *Siècle de Louis XIV* et de *l'Essai sur les mœurs*, repoussent de manière frappante les artifices de séduction du récit fictionnel et l'on peut penser que, dans l'économie générale de l'œuvre, *La Pucelle* a joué, dans cette « épuration », un rôle capital.



## FRÉRON EN GALÉRIEN DANS *LA PUCELLE*

*Jean Balcou*  
Université de Brest

Comment se débarrasser de Fréron ? Pour Voltaire, la réponse est claire : l'envoyer aux galères. La cour de Berlin dans les années 1750 : on en vient à parler de Fréron, sur quoi Voltaire, vraiment « touché », s'est écrié : « Ah !, j'oubliais de vous dire qu'il est condamné aux galères, il est parti ces jours derniers avec la chaîne, j'en ai reçu la nouvelle ce matin ». Telle est l'anecdote rappelée par *L'Année littéraire* le 3 juin 1760. C'est que Fréron est devenu le cauchemar de Voltaire, un Fréron-Frélon. L'heureux pseudonyme lui plaît tant que sitôt trouvé le voilà incarné dans *L'Écossaise* qui paraît début mai de la même année : « dès qu'on eut trouvé le bienheureux Frélon », écrit Cramer à Grimm, « on n'eut rien de plus pressé que d'en faire part à tout le monde ; et vite vite, il fallait imprimer sans rien toucher » (D 8172). C'est de la conjonction du galérien et du frélon que naît le chant XVIII de *La Pucelle*, autrement dit *La Capilotade*, poème achevé à la fin de la même année 1760, la terrible année 1760 où tout se concentre. La transposition littéraire de ce mot culinaire, un ragoût composé des restes de viandes découpées en petits morceaux et déjà cuits que l'on remet à mijoter jusqu'à ce qu'ils s'effilochent, le tout accompagné d'une sauce épaisse et relevée, paraît alors, en effet, à Voltaire le plat rêvé pour nous servir du « Frélon galérien ». Devant le sort ainsi destiné au personnage, on se cantonnera à deux questions : mais que diable allait-il faire dans cette galère ; quelle réponse à quelle attaque ?

Mais que diable allait-il faire dans cette galère ? Le singulier ici a valeur collective tant ce Frélon est l'âme damnée de la bande où tous sont ses stipendiés. Les voici donc menés à bon port par une escorte anglaise quand ils sont délivrés par l'escorte française. Celle-ci croyait délivrer des chevaliers quand, à leurs seuls « accoutrements », elle les reconnaît pour ce qu'ils sont :

ce sont des condamnés aux galères. Mais que diable donc ce Frélon et ses compagnons viennent-ils faire ici entre l'épisode du château de Conculix (Hermaphrodix) et l'épisode qui doit conduire le roi en son château ?

22

Dans un article encore inédit, Olivier Ferret démontre implacablement combien ce chant XVIII est mal ajusté là où il est, mal introduit et sans conséquence pour la suite. Or ce n'est pas seulement du point de vue structurel que pêche l'épisode en question, mais aussi du point de vue de la vraisemblance. Certes, *La Pucelle* joue de l'anachronisme, mais ici c'est un chant entier de 340 vers qui fait des soldats de Jeanne des contemporains de Voltaire. Sans compter que l'institution des galères ne voit le jour qu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Autre élément à faire problème : comment se fait-il que cette *Capilotade* annoncée comme terminée à Thieriot le 6 janvier 1761 n'apparaisse qu'en avril 1764 dans les *Contes de Guillaume Vadé*, alors que fusent les pamphlets voltairiens, pour ne réapparaître finalement dans *La Pucelle* que dans l'édition de 1773, près de dix ans plus tard, alors qu'il y eut au moins cinq éditions nouvelles ? Ciblons pour le moment, avec en perspective l'exécution attendue, les mois qui vont de mai 1760, quand *L'Écossaise* se répand dans Paris, à mars 1761 quand est imprimé le dossier complet de cette *Écossaise*, avec entre-temps pour le nouvel an 1761 notre *Capilotade*.

Par-delà toute raison de structure ou de vraisemblance, il est des raisons auxquelles on ne peut résister. Elles sont d'ordre obsessionnel, mais sur des modes différents. D'abord, le vieux lion de Voltaire n'arrive pas à se délivrer du frelon qui depuis toujours le harcèle, qui le pique où cela fait mal, qui s'en prend à ce qu'il a de plus cher, son théâtre. Au registre obsessionnel ajoutons les raisons d'un ordre supérieur, qui sont autant morales que politiques. Comment admettre qu'en littérature il y ait place pour une critique de gazetiers ? Ces « insectes » de l'éphémère sont les plus nuisibles qui soient. On ne peut les tolérer. Ils sont un fléau pour la vraie littérature, ce bien suprême, et, en conséquence, ils incarnent le mal. Mais on n'aura garde d'oublier que nous sommes également dans un contexte idéologique tendu, que Fréron, en particulier, avec son puissant périodique de *L'Année littéraire* est une force d'opposition qui compte, que le 2 mai Palissot, dont il est l'inspirateur, a frappé un grand coup à la Comédie-Française avec sa satire des *Philosophes*. Il se trouve que Voltaire, recours suprême, avait une pièce toute faite, une *Écossaise* en cinq actes, où, dans un café d'où il sera chassé, Frélon fait office de délateur. Il se dépêche donc de la publier avec une préface de combat, l'auteur-traducteur étant un certain Jérôme Carré. Le 26 juillet a lieu, préparée par une *Requête* pour chauffer le public, la

première représentation-lynchage, la censure obligeant seulement que Fréron fût traduit, puisque la scène est à Londres, en Wasp. L'affaire de *L'Écossaise* se clôt, quand le dossier complet est publié en mars 1761 dans la *Seconde suite des mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, sur un *Avertissement* du même Jérôme Carré avec ce mot d'ordre : « Mettez sur la scène tous ces vils persécuteurs de la littérature ». Entre la publication et la représentation de *L'Écossaise* avait paru, en juin, *Le Pauvre Diable*. L'essentiel est dans la présentation : « ouvrage en vers aisés » – mais c'est le décasyllabe de *La Pucelle* – « de feu Guillaume Vadé » – mais c'est notre Guillaume de *La Capilotade* – « mis en lumière par Catherine Vadé » – mais c'est notre Catherine, et Voltaire sait bien que Fréron se prénomme en réalité Élie-Catherine. Le ton est donné sur l'exploiteur du pauvre diable : c'est Jean Fréron, « de Loyola chassé pour se fredaines », marqué de son péché originel de « vermisseau né du cul de Desfontaines ». Le Fréron de *La Pucelle* sera aussi une histoire de cul. Mais voici que le 3 septembre Fréron ose applaudir à *Tancredé*. Quand la pièce est publiée, en février 1761, Voltaire ironise sur la présence dans l'amphithéâtre de Satan-Fréron, et une estampe le représente en Maître Aliboron devant une lyre. Or, dans cette épopée d'âne qu'est *La Pucelle*, rien sur Fréron en âne qu'exclut naturellement le thème du galérien. Disons aussi un mot de cette histoire de bienfaisance qui vient jeter le trouble sur la même période : Voltaire et Fréron se disputant à propos de la petite-nièce du grand Corneille. Le 30 janvier 1761, le philosophe, qui a lu la feuille de Fréron, écrit à d'Argental qu'il faut traduire le coupable devant les tribunaux, cette autre scène. Nous n'en aurions pas parlé si la note 6 de l'édition de 1773 n'y était pas revenue. Disons enfin un mot des fameuses *Anecdotes sur Fréron*, car elles sous-tendent la gestation de *La Capilotade*. Le 20 août 1760, Voltaire avait reçu un dossier explosif sur Fréron : « Il est bon », réagit-il, « de faire connaître les scélérats. La philosophie ne peut que gagner à cette guerre » (D 9159). Et, le 29, à Damilaville : « cet homme appartient plus au Châtelet qu'au Parnasse » (D 9173). Mais de ces *Anecdotes* qui paraissent en catimini début 1761 personne ne parle ou ne veut parler. C'est un pamphlet en prose dont l'auteur lui-même refuse la paternité. Je me demande si *La Capilotade* n'est pas née de ce mauvais coup manqué. Car, le 9 septembre 1760, on voit Voltaire, alors que Thieriot lui a déjà livré son arsenal, réclamer au même fournisseur « de bons reliefs » et, humant le plat à mijoter, le savourer déjà : « Si j'ai santé et gaieté, la sauce sera bientôt faite » (D 9211). Elle sera bientôt faite, en effet, et selon le rythme inimitable de gaieté et de santé de *La Pucelle*. Car toute autonome qu'elle se présente, elle est faite pour s'y mettre.

Telle est l'annonce faite à D'Alembert, le 6 janvier 1761 : cette *Capilotade* « forme un chant de *Jeanne* par voie de prophétie, ou à peu près » (D 9523). Ce que Voltaire est en train d'écrire, c'est bien « un chant détaché d'un poème épique de la composition de Jérôme Carré » – une connaissance – « trouvé dans ses papiers après le décès dudit Jérôme ». Mais, en même temps il le publie à part, notes du moment comprises, dans les *Contes de Guillaume Vadé* – autre connaissance. Double avantage pour *La Capilotade* : elle est donc à la fois une pièce « détachée », et qui peut donc un jour ou l'autre se rattacher à l'ensemble d'origine. Comme il s'agit d'un ragoût, le secret du chef cuisinier est que le héros se présente et présente ses commensaux de morceau en morceau. Mais telle qu'elle doit être rattachée à la grande œuvre, elle tente de s'inscrire dans le temps et le tempo voulus, ce qu'elle fera vaille que vaille. Ne revenons pas sur le problème de l'arrimage, mais intéressons-nous plutôt au texte lui-même tel qu'il est devenu en 1773, tel que l'a admirablement édité Jerom Vercruysse<sup>1</sup>. Si ce chant est fait pour réintégrer *La Pucelle*, la véritable raison en est que rien de tel qu'une œuvre de ce genre, œuvre de forte nouveauté et d'attrait renouvelé, pour donner à nos galériens quelque chance de survie.

C'est que, d'un autre côté, *La Pucelle* était suffisamment gigogne pour accueillir *La Capilotade* : après tout, comme le signale le titre « Disgrâce de Charles, et de sa troupe dorée », une disgrâce de plus, ou, comme l'annonçait la fin du chant XVII, un dernier tour du « Diable », pourquoi pas ? Ce n'est pourtant pas seulement pour sa vertu d'accueil que *La Pucelle* peut faire une place XVIII à *La Capilotade*. Il y a là, en effet, dès le début, un avant et un après chant XVIII. D'une part, dans le chant VI (vers 206-215), Fréron et ses premiers compagnons, lesquels ne sont pas encore galériens, se faisaient chasser du temple de la Renommée dont ils ne reconnaîtraient jamais que le cul. C'étaient déjà, autour de Fréron, Guyon, La Beaumelle, Nonnotte qui disparaîtra, Savatier, le seul des quatre à n'être pas alors déformé. D'autre part, dans le chant XXI (vers 206-221), Fréron revient encore sous son vrai nom, mais pour devenir, car il est envisagé comme un cas pathologique, « un Fréron », comme on dit « un Tersite », « un Zoïle ».

Tout, contexte et caractère, depuis longtemps, aujourd'hui plus que jamais, poussait Voltaire à, comme il aime à le répéter, « envoyer Fréron au diable ». Quoi de mieux que les galères ? Quoi de plus enivrant que de solliciter *La Pucelle* ? Voltaire est tellement sûr de son coup qu'il voit déjà son rêve partagé. C'est son cadeau du jour de l'an 1762 :

La Coste est mort. Il vaque dans Toulon

<sup>1</sup> *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970.

Pour cette perte un emploi d'importance ;  
Le bénéfice exige résidence  
Et tout Paris vient d'y nommer Fréron.

Qu'importe que cet escroc La Coste soit inconnu de Fréron, qu'il n'ait rien à voir avec le médecin Coste d'Arnobat, un ami. Reconnaissons que, dans l'édition de 1770 des *Anecdotes sur Fréron*, Voltaire reconnaîtra son erreur. Ce qui ne l'empêchera pas en 1773 de revenir à la charge, en note. Il faut que tout le monde les confonde, et croie qu'avec ce La Coste Fréron vient d'être condamné aux galères. On se demande si Voltaire lui-même n'arrivait pas à y croire pour de bon.

On a vu comment l'image de Fréron galérien s'est imposée à Voltaire pour qu'elle se développe dans le poème de Jérôme Carré qui deviendra le chant XVIII de *La Pucelle*. Avant de s'intéresser aux réactions de la victime à ce qu'elle nomme le « chant des galériens », on regardera la façon dont ceux-ci y sont accommodés.

Il faut s'en tenir ici au texte de 1764, car c'est celui auquel répondra directement Fréron. Notons néanmoins que l'édition qu'on peut considérer définitive de 1773 se distingue par deux nouveautés : quelques notes plus violentes et plus ciblées, particulièrement sur La Beaumelle (note 17), des gredins compagnons qui ne sont plus que sept, avec des noms plus déformés sauf La Beaumelle justement qui a retrouvé le sien, un Sabotier qui a remplacé Vacerac, l'inconnu irrévérend (*sic*) qui a disparu. Mais en 1764 les notes n'étaient pas mal non plus : fantaisistes pour en appeler à des sources fantasmagoriques ; répétitives pour scander « autre faussaire » ; perfides sur tel ou tel fait ; on retiendra surtout la note 15 où l'auteur regrette l'omission dans la chaîne de La Coste, le seul à avoir réellement été marqué. Les gredins compagnons aux transparents pseudonymes étaient huit : l'abbé Guignon (4 vers), Maître Maucheix (3 vers), Maître Chaugat (2 vers), Vacerac (5 vers), Fantin et Brizet (5 et 6 vers), l'inconnu irrévérend (10 vers), le cher Meaulabelle (14 vers). Ce groupe fantomatique sorti de la forêt et de la nuit va, maintenant qu'il est libéré de ses gardiens anglais, prendre, devant « la troupe dorée » qui l'entoure comme un tribunal en plein air, un relief saisissant. Sous le regard de tous, et sur les questions du roi, c'est Frélon, le maître compagnon, qui mène fantastiquement le jeu. Il assure à la fois l'air, le ton et la chanson.

Son portrait (26 vers) est un caricature d'un effrayant grotesque. Le visage suffit qui roule de tors en « hard » : barbe torse, yeux tournés, sourcils roux et retors ; large front, traits hagards, affamé de carnage, échappé du Tartare,

griffe barbare. Ajoutons la bouche qui « écume » et la dent qui « toujours grince ». Deux comparaisons d'épopée jaillissent du portrait, celle du dogue et celle du démon. Voilà l'air, mais tel n'est pas le ton. Car, devant le roi et sa cour, le monstre d'instinct se métamorphose, tient son parfait rôle de composition, rampant et doucereux, attendrissant et pathétique, Tartuffe accompli. Et comme il connaît la chanson ! Interrogé trois fois par le roi de plus en plus compassionnel, Frélon le beau parleur répond en trois séquences de plus en plus larges (14, 27, 44 vers) commençant par un autoportrait pour se poursuivre par un autre autoportrait à travers les portraits de ses compagnons : on dirait, avec ces portraits à la chaîne, une galerie de portraits de famille.

26

Quand il se confesse au roi sur son nom, son métier, la raison de sa condamnation, il le fait avec arrogance (« Je suis de Nante [*sic*] et mon nom est Frélon », je suis « connu », je vends « cher mes feuilles », je travaille « de génie »), toujours sincère dans l'équivoque (mais c'est « sous les charniers des Innocents » que j'opère, « dans la place Maubert » qu'on me rend « justice », ou encore cet aveu sur mon « tendre soin des plus jolis enfants »), se présentant en victime exemplaire (on m'a reproché « des faiblesses », des « tours d'escroc », mais il faut voir par qui, et j'ai « ma bonne conscience »). Frélon pratique l'art du plaidoyer par l'auto-calomnie. Avec ses compagnons, il fait de même, retournant la calomnie qu'il pratique à leur égard en éloge de leur vertu contre leurs calomniateurs. Faisant un sort particulier à chacun de ses huit compagnons de chaîne, individualisant leur comportement, il les excuse tour à tour : l'un vole pour faire le bien, l'autre falsifie la vérité par sagesse, est un fanatique par devoir, est un traître mais sans malice. Mais tous ont les qualités requises pour bien servir le roi qui, après avis, les prend sous sa protection.

Le dénouement, « la disgrâce de Charles, et de sa troupe dorée », mêle sérieux et burlesque. Les galériens libérés ont la nuit déguerpi en détroussant tout. Ce qui nous vaut la scène guignolesque de l'équipage royal affolé. Ce qui nous vaut aussi cette double conclusion qui ressortit à la mission de l'écrivain : d'une part, la bande à Frélon rédigeant, pris de vertige rousseauiste, un gros traité sur la nécessaire égalité ; d'autre part, le bel éloge par Agnès d'une littérature sur le bien public et le bonheur, celle des abeilles et non celle des Frélons.

Si les réactions de Fréron contre *La Pucelle* ne sont pas développées comme pour les *Contes de Guillaume Vadé* (t. 5, p. 289-314), elles sont bien marquées. Rappelons : 1754 (t. 5, p. 145-169), où Fréron se gausse de l'épisode de la trompette aux deux trous de la Renommée, faisant ainsi craindre à Voltaire

que ce dernier ait lu un manuscrit ; 1756 (t. 5, p. 349-356 ; t. 8, p. 279-284), où Fréron revient sur le besoin de rééditer Chapelain ; 1760 (t. 7, p. 344-354), où, contre le « monstrueux » poème trop connu qui ridiculise au profit des ennemis la religion et la monarchie, est applaudi le discours du Père de Marolles sur la délivrance d'Orléans ; 1774 (t. 5, p. 25-26), où, contre le « poème infâme » faisant de l'« incomparable » Jeanne « une grosse vilaine servante de cabaret » pour « jeter l'opprobre sur [ses] exploits et [ses] mœurs », l'auteur, à propos d'une statue de l'héroïne, en appelle à « la reconnaissance et à la vénération de tous les bons Français ». Mais c'est évidemment l'article de 1764 (t. 5, p. 289-314) sur les *Contes de Guillaume Vadé* qui nous retient pour son importance et la charge personnelle de la contre-attaque.

L'article de Fréron s'ouvre et se clôt sur la même hyperbole : de « M. de Voltaire, toujours fécond, toujours ingénieux, toujours fin dans ses plaisanteries », on passera à « la statue du sublime, de l'immortel, de l'honnête, du bienfaisant, du sensé, du judicieux Voltaire ». C'est qu'entretiens il faut voir sur quelles destructions cette statue s'est dressée. Un premier développement, celui des galériens, annonce le second, celui des Welches. Appréciant les efforts de l'auteur à « faire rire aux larmes », il réplique au goût de Voltaire à jeter son « sel » sur les noms propres. Et de rappeler, souvenir ravivé de l'épigramme du serpent du jour de l'an 1763, comment lui-même, Élie-Catherine de Quimper, est aujourd'hui devenu un certain Jean de Nantes. Pareillement Jean-Joseph Vadé, auteur poissard mais non de libelles, est devenu Guillaume, à la tête des Vadé-Carré comme lui-même à la tête de ses galériens. De bonne guerre, Fréron interpelle Voltaire « François-Marie Arouer ». Il cite le passage où Jeanne les a délivrés quand le lecteur est appelé à connaître leur identité. C'est vraiment, commente Fréron, une manie de Voltaire, comme en témoignent ses dénouements, d'aimer « marcher » ainsi « entouré d'huissiers, d'archers, de sergents, de records ». Il a d'autant plus sa place parmi ces « honnêtes galériens » qu'il doit « être pendu même et brûlé » pour avoir dit que l'auteur se répétait, que ses drames étaient « médiocres », qu'il passerait à la postérité non par cabale mais par « un très petit nombre d'ouvrages ». Du reste, cette histoire de galériens venait du *Don Quichotte*.

Voici que le critique reprend le refrain de « la fée réminiscence » en renvoyant à leurs sources ces contes, des « bagatelles », dont il cite quelques extraits. Mais c'est surtout le *Discours aux Welches* qui lui sert d'exutoire et d'exécutoire. Contre cette condamnation des Welches, Fréron le Welche défend les Welches. Car à travers la nation et ses gloires, Fénelon, La Fontaine, Molière, Corneille même, c'est lui-même qui se venge, et avec quels compagnons ! Poussant la pointe jusqu'à être parfois d'accord avec Voltaire, il n'en fait que

mieux ressortir sa « fureur ». Il ne lui reste qu'à renvoyer ce « chant détaché » qu'il nomme pour en finir « le chant héroïque des galériens » au « noble et chaste poème de *La Pucelle* », et à lui trouver sa place dans l'ensemble, celle du « hors-d'œuvre ».

28

On a vu que le chant XVIII de *La Pucelle* posait à Voltaire un double problème : comment l'y intégrer et ajuster, pourquoi s'y sentir forcé. L'un ne va pas sans l'autre. Quand il a l'idée de sa *Capilotade* pour Guillaume Vadé, il la projette déjà dans sa *Pucelle*. Si Fréron est d'une telle obsession, c'est que maintenant Voltaire le voit en chef de bande. Comment donc envoyer ce diabolique au diable ? Mais en le renvoyant à son épopée parodique. Comparé au ton assassin des *Anecdotes sur Fréron*, nées en même temps et qui provoquent malaise et commisération, le burlesque, qui dans *La Pucelle* ridiculise en réduisant ce qui paraît de l'infâme, est un recours autrement efficace à la fois pour celui qui en joue et pour celui qui est joué. Certes, notes et poème renvoient à l'actualité, mais tout cela est entraîné dans tout un fantastique de fantaisie. Au dénouement, « la horde griffonnante » a déjà pris la poudre d'escampette.

AFFINITÉS ÉPIQUES ET LIBÉRATION SEXUELLE  
DANS *LA PUCELLE* DE VOLTAIRE

*Ritchie Robertson*  
St John's College, Oxford

On a souvent accusé d'immoralité une épopée hautement comique comme *La Pucelle* de Voltaire. En 1898, Eugène Bouvy écrivait : « *La Pucelle* a été écrite pour servir de régal à un petit cercle d'esprits cultivés, mais corrompus, et l'auteur y étale sans contrainte toutes les turpitudes de son imagination<sup>1</sup> ». De tels jugements semblent absurdes de nos jours, non seulement parce que le poème ne contient rien qui puisse choquer un lecteur adulte du XXI<sup>e</sup> siècle (ni du XVIII<sup>e</sup> d'ailleurs), mais aussi parce que le but du poème est en fait de défendre l'amour physique consensuel contre la brutalité sexuelle encouragée par l'Église comme par les techniques guerrières anglaises.

Pour construire cette défense, Voltaire choisit sa place vis-à-vis de la tradition épique. En substance, il est redevable à la tradition italienne de l'épopée romanesque tout en restant critique, comme dans son *Essay on Epick Poetry*, sur l'épopée d'Homère. *La Pucelle* emprunte son style et sa structure à l'Arioste, choix hardi vu le peu de prestige dont jouissait celui-ci en France à cette époque<sup>2</sup>. L'enthousiasme de Voltaire pour l'Arioste se fonde sur une abondante documentation<sup>3</sup>. Parmi de nombreuses autres qualités, il loue l'humour souverain de l'Arioste et le ton parfaitement maîtrisé de son écriture :

Ce qui m'a surtout charmé dans ce prodigieux ouvrage, c'est que l'auteur, toujours au-dessus de sa matière, la traite en badinant. Il dit les choses les plus

1 E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, Paris, Hachette, 1898, p. 125.

2 Alexandre Cioranescu, *L'Arioste en France des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions des Presses modernes, 1939, t. 2, p. 119.

3 Voir *La Pucelle*, éd. J. Verduy, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], Oxford, Voltaire Foundation, t. 7 (1970), p. 164-176 ; E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, *op. cit.*, p. 97-129.

sublimes sans effort, et il les finit souvent par un trait de plaisanterie qui n'est ni déplacé ni recherché<sup>4</sup>.

Ce qui dicte le ton de l'Arioste, ce sont en partie les *proemi* ou exordes qui interviennent au début de chaque chant. Voltaire loue en eux une caractéristique inconnue des poètes de l'Antiquité, et qui est source d'une délicieuse variété<sup>5</sup>. Il emprunte aussi le pentamètre de l'Arioste, parce que les alexandrins qu'il avait utilisés dans *La Henriade* auraient été trop lourds pour un poème comique d'ampleur<sup>6</sup>.

*La Pucelle* doit aussi beaucoup au *Roland furieux* pour ce qui est de sa structure, qui repose sur l'entrecroisement d'un certain nombre de récits qui se développent de façon parallèle et entre lesquels passe le narrateur. Jeanne elle-même, son admirateur (et futur amant) Dunois, le roi Charles et sa maîtresse Agnès Sorel occupent l'essentiel de leur temps à parcourir la campagne en se cachant des soldats anglais, rencontrant toutes sortes d'aventures et de mésaventures. Dans le chant III, par exemple, Agnès, ayant volé l'armure de Jeanne pour combattre aux côtés de son amant, est capturée par les Anglais, mais à ce point décisif, Voltaire abandonne ce fil narratif pour ne le reprendre que trois chants plus loin par une question rhétorique :

Mais que devint la belle Agnès Sorel ?  
Vous souvient-il de son trouble cruel ? (Chant VI, vers 116-117)

Il lui arrive de jouer avec l'artificialité de cette structure. Ainsi, après nous avoir narré les aventures d'Agnès, il déclare :

Mais, cher lecteur, il convient de te dire  
Ce que faisait en ce même moment  
Le grand Dunois sur son âne volant (vers 290-292).

Cet âne volant provient d'ailleurs aussi de l'Arioste. Envoyé par saint Denis, le saint patron de la France, pour prêter son aide à la campagne de Jeanne, il est présenté comme le descendant non seulement de Pégase mais aussi de l'hippogriffe de l'Arioste, qui emmène Astolphe au paradis terrestre (et non pas jusqu'à la lune, comme le dit, à tort, Voltaire) :

Ce beau grison deux ailes possédait  
Sur son échine et souvent s'en servait.  
Ainsi Pégase au haut des deux collines

4 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Épopée » (1771), dans *Œuvres complètes*, éd. L. Moland [désormais, M], Paris, Garnier, 1877-1885, 52 vol., t. 18, p. 573.

5 *Ibid.*, p. 574.

6 E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, *op. cit.*, p. 123.

Portait jadis neuf pucelles divines ;  
Et l'hippogriffe à la lune volant  
Portait Astolphe au pays de saint Jean. (Chant II, vers 240-245)

À l'instar de l'hippogriffe, l'âne permet à son cavalier de sauver les demoiselles en péril. Mais au lieu de l'Orque, le monstre auquel Roger arrache Angélique et Roland Olympie, la menace est ici l'Inquisition. Dunois s'envole vers Milan juste à temps pour sauver la belle Dorothee du supplice du bûcher, sur la grand-place de la ville, sous l'œil satisfait de l'archevêque et de ses prêtres. Il s'avère que c'est d'amour qu'elle est coupable. Abandonnée, enceinte, par son amant rappelé par la guerre, elle a été agressée par son oncle l'archevêque. Pour la punir d'avoir repoussé sa tentative de viol, celui-ci l'excommunie et la livre à l'Inquisition.

Un autre trait typique de l'Arioste, et qui remonte au roman de chevalerie arthurien, est que les personnages ne cessent d'arriver dans des châteaux où les hôtes sont soumis à des règles insolites. Ainsi, dans le chant XXXII du *Roland furieux*, Bradamante fait étape au « *rocca del Tristano* » (la Roche-Tristan), où un chevalier cherchant refuge doit d'abord le gagner par un combat singulier, puis, si un autre chevalier se présente, sortir du lit et se battre avec le nouvel arrivant pour garder son logement<sup>7</sup>. Voltaire, lui, crée un baron du nom de Cutendre qui reçoit avec hospitalité tous ceux qui viennent à son château à la condition fantaisiste qu'ils n'entrent que par deux : ceux qui sont en nombre impair sont refoulés (chant XII, vers 40-59). Le château d'Hermaphrodix est bien pire encore. Cette créature, descendante d'un « génie » et d'une Bénédictine, a reçu de son père pour son quatorzième anniversaire le don de changer de sexe, de sorte qu'il est homme de jour et femme de nuit. Désireux de jouir d'une double dose de plaisir, Hermaphrodix a oublié de demander la capacité de procurer le plaisir à ses partenaires, et Dieu l'en punit en le rendant si repoussant que ce n'est que par force qu'il peut assouvir ses désirs sexuels. Jeanne et Dunois, cherchant refuge dans ce château, sont l'objet des avances d'Hermaphrodix sous ses deux aspects ; les bonnes manières de Dunois le dispensent de cette épreuve, mais Jeanne donne à son agresseur une bonne gifle, et tous deux sont condamnés à mort par empalement, sort auquel ils n'échappent que grâce à l'arrivée opportune de l'âne volant.

Il est possible de détecter une réaction plus profonde à l'Arioste dans cet épisode si on remarque aussi une réminiscence du Tasse. Dans le chant II de *La Jérusalem délivrée*, les amants Olinde et Sophronie sont, de façon

7 Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, éd. Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, p. 971 (chant XXXII, strophes 35-36).

similaire, condamnés au bûcher et en sont sauvés par la guerrière Clorinde<sup>8</sup>. Dans l'*Essay*, Voltaire reproche au Tasse de trop insister sur un épisode dont il s'avère qu'il n'est pas lié au reste du poème : « *He dwells with so much Complacency upon the Description of Sophronia, he speaks of the love of Olindo with so much Warmth, he excites so much Pity for them both, that every Reader cannot but believe that both are principal Characters of the Poem. He is amaz'd and angry afterwards to see them as useless to the Affairs of the Christians, as the Image of Virgin Mary to the Infidels*<sup>9</sup> ». À la différence du Tasse, Voltaire fait de la menace qui pèse sur Jeanne et Dunois un élément crucial de leur sort à venir. En s'apercevant l'un l'autre nus et vulnérables, ils prennent chacun conscience du pouvoir de séduction de l'autre :

32

Mais quand Dunois eut vu son héroïne,  
 Des fleurs de lys vengeresse divine,  
 Prête à subir cette effroyable mort,  
 Il déplora l'inconstance du sort.  
 De la Pucelle il parcourait les charmes,  
 Et regardant les funestes apprêts  
 De ce trépas, il répandit des larmes  
 Que pour lui-même il ne versa jamais.  
 Jeanne aux frayeurs toujours impénétrable,  
 Languissamment le beau bâtard lorgnait,  
 Et pour lui seul son grand cœur gémissait.  
 Leur nudité, leur beauté, leur jeunesse  
 En dépit d'eux réveillait leur tendresse. (Chant IV, vers 459-472)

La psychologie de l'attraction sexuelle est ici la même que celle que nous avons observée chez l'Arioste. C'est quand elle est nue, sans défense, exposée à une mort imminente, comme Angélique attachée au rocher, qu'une femme paraît la plus belle au regard masculin. Mais Voltaire supprime le privilège masculin : Dunois n'est pas un mâle dominateur, à la différence de Roger quand il aperçoit Angélique ; il est dans la même position de faiblesse que Jeanne. Et le pouvoir de séduction de la beauté sans défense n'est pas seulement ressenti par Dunois à la vue de Jeanne, mais aussi par Jeanne à celle de Dunois. Voltaire introduit ici un élément de réciprocité qui n'existait pas chez l'Arioste. Cet incident contribue à présenter Jeanne et Dunois comme un couple admirable et séduisant ; le lecteur se prend d'intérêt pour leur sort et se réjouit quand,

8 Voir Chandler B. Beall, *La Fortune du Tasse en France*, Eugene, OR, University of Oregon, 1942, p. 154-155.

9 *OCV*, t. 3B (1996), p. 353-354.

tout à la fin du poème, Jeanne, de son plein gré, offre sa virginité à son ami Dunois (chant XXI, vers 460)<sup>10</sup>.

Tout en proclamant son allégeance à l'Arioste, Voltaire répète les critiques qu'il avait formulées dans son *Essay on Epick Poetry* sur l'épopée classique, et tout particulièrement sur Homère, « ce bavard Homère, / Que tout savant, même en bâillant, révère » (chant X, vers 201-202). Dans son récit de l'offensive des Anglais sur Orléans, Voltaire feint de regretter d'être incapable de décrire, comme Homère, des combats interminables et monotones, « Et d'ajouter aux grands combats d'Hector / De grands combats, et des combats encor » (chant XV, vers 228-229). Dans son *Essay*, Voltaire avait cité, dans la traduction de Pope, un passage dans lequel Homère décrit dans les moindres détails anatomiques la blessure d'un combattant entre le nez et le globe oculaire par une flèche qui traverse sa bouche et ressort au menton : « *The like Attempt in French would be thought Burlesque*<sup>11</sup> ». Il parodie également les descriptions de ce genre en ajoutant du vocabulaire médical latin au récit de la bataille de Dunois contre les gardes qui emmènent Dorothee au bûcher sur lequel elle doit être brûlée par l'Inquisition :

Il perce à l'un le sternum et le bras,  
Il atteint l'autre à l'os qu'on nomme atlas  
Qui voit tomber son nez et sa mâchoire,  
Qui son oreille, et qui son humerus. (Chant VII, vers 283-286)

Ces termes anatomiques sont soigneusement expliqués dans des notes. Quand le champion de l'archevêque, l'infâme Sacrogorgon, est transpercé par une lance qui pénètre l'*os pubis* et ressort au *coxis* (vers 295-296), les notes nous rappellent discrètement que cette blessure mortelle qui intervient dans la région génitale est le juste châtement de son agressivité sexuelle et de celle de son maître.

Voltaire renforce aussi ici les critiques qu'il avait effectuées auparavant des pratiques des héros d'Homère. C'est aux Anglais, qui font figure de tueurs et de violeurs, que la barbarie des Grecs est ici attribuée, tandis que les Français ne font que se défendre et évitent la violence gratuite. Quand Dunois tue l'Anglais Jean Chandos, il s'abstient de dépouiller son corps comme le faisaient les Grecs, dédaignant ce qu'il appelle « ces usages honteux, / Trop établis chez les Grecs trop fameux » (chant XIII, vers 315-316). Quand le roi et sa suite aperçoivent le corps de La Trimouille et de Dorothee, tués par un

10 Voir William Calin, « Love and war: comic themes in Voltaire's *Pucelle* », *French Forum*, 2 (1977), p. 34-46 (p. 42).

11 *OCV*, t. 3B, p. 390. Voir *Iliade*, chant V, vers 291-293 ; *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, éd. John Butt, London, Methuen, 1939-1969, t. 7, p. 283.

Anglais encore plus brutal, Paul Tirconel, leur chagrin dépasse encore celui des Troyens à la mort d'Hector, et la sauvagerie de Tirconel est assimilée à celle d'Achille :

On pleura moins dans la sanglante Troie  
Quand de la mort Hector devint la proie,  
Et lorsqu'Achille, en modeste vainqueur,  
Le fit traîner avec tant de douceur  
Les pieds liés et la tête pendante  
Après son char qui volait sur des morts. (Chant XIX, vers 278-283)

34

La langue homérique fait également l'objet de sa moquerie : « *'Tis strange* », écrivait Voltaire dans son *Essay*, « *that Homer is commended by the Criticks for his comparing Ajax to an Ass pelted away with Stones by some Children, Ulysses to a Pudding, the Council-board of Priam to Grasshoppers*<sup>12</sup> ». Voltaire utilise des comparaisons dégradantes pour accentuer l'avilissement de ses personnages. Ainsi, quand les soldats anglais sont occupés à violer des religieuses, ils n'écoutent pas davantage les remontrances de Jeanne que des ânesses en train de manger des fleurs n'écoutent les cris de leur maître et de ses serviteurs (chant XI, vers 143-144). L'aumônier lubrique qui tente de pénétrer dans le château de Cutendre où Jeanne s'est réfugiée ressemble à un loup qui rôde autour d'un enclos à moutons, ou à un chat devant une cage à oiseaux (chant XII, vers 67-70, 85-90). Quand les Français et les Anglais s'affrontent, ils commencent à combattre aussi vite qu'un janséniste avec un jésuite, ou un protestant avec un ultramontain (chant X, vers 272-275). Mais les comparaisons ne sont pas toutes dégradantes, et ne le sont pas seulement. Pour comparer les laquais d'Hermaphrodix en colère à un essaim d'abeilles, Voltaire élabore une comparaison avec un campagnard qui remarque une ruche, « et s'approchant admire / L'art étonnant de ce palais de cire » (chant VI, vers 74-75). L'image des abeilles dans leur complexe palais de cire est trop bonne pour Hermaphrodix ; c'est une petite douceur poétique fort bienvenue.

Ce sont à la fois l'épopée homérique et l'épopée moderne qui sont ridiculisées par le traitement du merveilleux par Voltaire. Dans son *Essay*, il rejetait pêle-mêle le merveilleux païen et le merveilleux chrétien :

*The antient Gods are exploded out of the World. The present Religion cannot succeed them among us. The Cherub, and the Seraph, which act so noble a Part in Milton, would find it very hard to work their way into a French Poem. The very Words of Gabriel, Michael, Raphael, would run a great Hazard of being*

---

12 OCV, t. 3B, p. 380.

*made a Jest of. Our Saints who make so good a Figure in our Churches, make a very sorry one in our Epick Poems. St. Denis, St. Christopher, St. Rock, and St. Genevieve, ought to appear in Print no where, but in our Prayer-Books, and in the History of the Saints*<sup>13</sup>.

Ce n'est pas contre Milton, qu'il admirait, que ce passage est dirigé, mais contre Jean Chapelain, qui est l'objet d'un sarcasme dès l'ouverture du poème de Voltaire :

Vieux Chapelain, pour l'honneur de ton art  
Tu voudrais bien me prêter ton génie.  
Je n'en veux point [...]. (Chant I, vers 23-25)

L'épopée de Chapelain sur Jeanne d'Arc, *La Pucelle ou la France délivrée* (1656), fait grand usage du merveilleux chrétien. Ses Anglais sont soutenus par des démons, tandis que ce sont des anges qui prêtent main-forte à Jeanne et aux Français, et tout le combat est surveillé par Dieu, décrit parmi les hôtes célestes dans le livre I. Les cieux disposent même d'un arsenal qui contient l'épée avec laquelle l'Ange exterminateur a détruit l'armée des Assyriens (II Rois, 19, 35)<sup>14</sup>. Ce détail inspire à Voltaire des enjolivements beaucoup plus importants. Saint Denis équipe Jeanne d'une armure, que l'Archange saint Michel a trouvée dans un arsenal qui contient aussi la lance de Déborah, le clou que Jaël a enfoncé dans la tête de Sisera, la pierre avec laquelle David a tué Goliath, la mâchoire d'âne avec laquelle Samson a massacré mille Philistins, et le couteau que Judith a utilisé pour poignarder Holopherne (chant III, vers 212-222). Dans ce catalogue de barbaries de l'Ancien Testament, la condamnation tombe tout particulièrement sur Judith qui, en tuant dans sa couche celui qui voulait être son amant, place la guerre au-dessus de l'amour et va ainsi directement à l'encontre des valeurs du poème de Voltaire.

Voltaire met en scène un combat homérique entre les saints patrons de la France et de l'Angleterre, saint Denis et saint Georges, le premier monté sur l'âne volant, le deuxième sur le cheval avec lequel il est toujours représenté dans l'iconographie chrétienne. On nous dit dans des notes que saint Denis s'adresse à son colérique collègue comme Athéna à Arès dans l'*Iliade*, et que quand saint Denis coupe le nez de saint Georges, il est fait allusion à la blessure d'Arès (chant XI, vers 253, 315). Saint Georges réplique en coupant l'oreille de saint Denis, comme saint Pierre celle de Malchus (Jean, 18, 10). À ce moment-là, l'Archange Gabriel descend des cieux, tance les deux saints

13 OCV, t. 3B, p. 394.

14 *La Pucelle ou la France délivrée. Poème héroïque de M. Chapelain*, Paris, Augustin Courbé, 1656, p. 49.

turbulents, et leur fait promettre de mieux se comporter à l'avenir. Suit une digression métapoétique : le lecteur peut être incrédule ; mais en quoi cet incident serait-il plus improbable que les interventions des dieux d'Homère, ou que la guerre céleste de Milton, avec les anges rebelles qui inventent l'artillerie et les deux camps qui jettent des montagnes ?

Peu de lecteurs croiront ce grand combat ;  
Mais sous les murs qu'arrosait le Scamandre,  
N'a-t-on pas vu jadis avec éclat  
Des dieux armés de l'Olympe descendre ?  
N'a-t-on pas vu chez cet Anglais Milton  
D'anges ailés toute une légion  
Rougir de sang les célestes campagnes,  
Jeter au nez quatre ou cinq cents montagnes,  
Et qui pis est, avoir du gros canon ? (vers 380-388)

36

Voltaire réussit ainsi à attaquer simultanément les faiblesses d'Homère et de Milton, le merveilleux chrétien tel qu'il est traité par Chapelain, et les limites de l'exigence néoclassique du vraisemblable.

Le merveilleux chrétien comprend aussi l'enfer et les limbes. Suivant le précédent du Tasse et de Milton, Voltaire place plusieurs de ses scènes en enfer. Dans le chant V, Satan y préside un dîner pour fêter l'arrivée d'un pape, un cardinal, un roi, quatorze chanoines, vingt moines et divers autres. Voltaire saisit l'occasion de satiriser l'idée selon laquelle tous les païens vont en enfer pour expier une ignorance inévitable, depuis Homère et Platon jusqu'au probe Caton et aux sages empereurs Trajan et Marc Aurèle. L'orthodoxie chrétienne assigne toutes les vertus de l'Antiquité à l'enfer :

Sépulcre où gît la docte antiquité,  
Esprit, amour, savoir, grâce, beauté [...]. (Chant V, vers 72-73)

Puis Voltaire change l'objet de sa satire et montre que de nombreux chrétiens encensés par l'Église se retrouvent en enfer à cause de leur vices indéracinables : Clovis, premier roi chrétien de la France, y expie sa cruauté ; Constantin, qui a établi le christianisme comme religion officielle de l'empire romain, mérite l'enfer pour avoir utilisé sa religion pour servir son ambition, comme saint Dominique, le persécuteur des Albigeois. Voltaire reprend ainsi la polémique contre la cruauté religieuse que l'on trouve dans *CEdipe* (1718), la pièce qui l'a rendu célèbre, ainsi que dans la clandestine *Épître à Uranie* (1722), attaque

contre un Dieu qu'on est obligé de haïr car il n'a créé la race humaine que pour l'assujettir à d'innombrables maux<sup>15</sup>.

La satire du christianisme s'adoucit quand saint Denis envoie un bénédictin ignorant, Frère Lourdis, au « paradis des sots » (chant III, vers 90) pour y chercher la matière d'une guerre de propagande contre les Anglais. Le « paradis des sots » (« *Paradise of fools* ») est le nom que Milton donne, dans *Paradise Lost*, aux limbes, le lieu censé être réservé aux enfants morts sans être baptisés, lieu que Milton imagine aussi rempli d'objets de superstition catholique<sup>16</sup>. Voltaire y envoie les controversistes catholiques ainsi que le financier John Law qui, vers 1718, fut bien près de ruiner l'économie de la France. Toute une série d'incidents scandaleux de l'histoire récente de l'Église y est rapportée, depuis Galilée s'excusant d'avoir raison auprès de l'Inquisition jusqu'aux bouffonneries des convulsionnaires de Saint-Médard.

Pour compléter sa polémique anticléricale et antichrétienne, Voltaire clarifie encore sa position en citant Lucrèce. Le chant XIV invoque Vénus, identifiée à la Nature, dans une imitation explicite de l'ouverture du *De rerum natura* de Lucrèce :

Ô volupté, mère de la nature,  
 Belle Vénus, seule divinité  
 Que dans la Grèce invoquait Épicure,  
 Qui du chaos chassant la nuit obscure,  
 Donnes la vie et la fécondité,  
 Le sentiment et la félicité  
 À cette foule innombrable, agissante,  
 D'êtres mortels à ta voix renaissante [...]. (vers 1-8)

Voltaire reconnaît sa dette envers Lucrèce dans une note. Cette dette n'était pas récente : dès 1722, dans son antichrétienne *Épître à Uranie*, il se présentait comme un « Lucrèce nouveau<sup>17</sup> ». Pour les Lumières, le poème de Lucrèce ne proposait pas seulement une description matérialiste de l'univers physique mais aussi une philosophie épicurienne de l'hédonisme et quelques dénonciations tranchantes et souvent citées de la religion, en particulier le vers célèbre : « *tantum religio potuit suadere malorum* » (« tant la religion excellait à persuader de commettre le mal »), souvent cité par les philosophes<sup>18</sup>.

15 Voir René Pomeau, *La Religion de Voltaire* [1956], 2<sup>e</sup> éd., Paris, Nizet, 1969, p. 85-114.

16 *Paradise Lost, The Poems of John Milton*, éd. John Carey et Alastair Fowler, London, Longmans, 1968, p. 590 (chant III, vers 496).

17 OCV, t. 1B (2002), p. 485.

18 Lucretius, *De rerum natura*, trad. W.H.D. Rouse, Cambridge, MA, Harvard University Press, coll. « Loeb Classical Library », 1937, p. 11.

L'hommage de Voltaire à Lucrèce situe son récit comique dans un univers constamment envahi par une énergie érotique qui est le moteur du perpétuel processus de génération.

Les prudes détracteurs de Voltaire n'ont pas apprécié cette vision poétique. Mais c'est aussi le cas de certains de ses défenseurs. Il serait trop réducteur de dire que « le principal sujet de *La Pucelle* [est] la sexualité et ses plaisirs<sup>19</sup> ». Voltaire fait une distinction nette et explicite entre ce qui n'est que satisfaction primaire de l'appétit physique et le plaisir partagé de l'amour :

Heureux cent fois qui trouve un pucelage !  
C'est un grand bien, mais de toucher un cœur  
Est à mon sens un plus cher avantage.  
Se voir aimé, c'est là le vrai bonheur. (Chant II, v. 1-4)

38

L'esprit libertin des premiers vers est vite corrigé par la célébration de l'amour mutuel, célébration qui se poursuit tout au long par l'usage du langage de la sensibilité, le mot « tendre » apparaissant souvent. Le personnage à qui il est le plus souvent appliqué est la maîtresse de Charles VII, Agnès Sorel. Alors que, dans le poème de Chapelain, Agnès est fière, ambitieuse, vindicative et intrigante, à l'inverse de la Pucelle dont elle est le faire-valoir, Voltaire en fait une charmante jeune femme à la volonté fragile, qui reçoit d'innombrables avances généralement bienvenues. Dans une réflexion sur la moralité sexuelle, Voltaire avance que l'amour tel que le pratique Agnès Sorel saura obtenir la miséricorde divine, surtout en raison de son charme (« les douceurs d'une tendre folie », chant VI, vers 27). Il y a cependant un point de ressemblance avec son homologue Chapelain : sa jalousie vis-à-vis de Jeanne, jalousie qui la lance dans une suite interminable d'aventures sexuelles rappelant celles de l'Angélique de l'Arioste. Décidée à partir au combat aux côtés de Charles, elle vole l'armure de Jeanne, mais elle est faite prisonnière par un noble Anglais, violée par son aumônier, et sauvée par son page Monrose. Bien qu'elle ne cesse de promettre d'être fidèle à Charles, elle cède à l'amour sincère et respectueux de Monrose ; cependant le couple est trahi par l'aumônier. Le cheval d'Agnès l'emmène dans un couvent isolé où elle confesse ses péchés à Sœur Besogne, avant d'accepter une place dans le lit de celle-ci, sous prétexte que deux valent mieux qu'un pour se défendre du Diable. Sœur Besogne est, sous son déguisement, un vigoureux jeune homme et le compagnon de l'abbesse, inopinément absente. Agnès se laisse séduire par elle et, quand le couvent est

---

19 Gloria M. Russo, « Sexual roles and religious images in Voltaire's *La Pucelle* », *SVEC*, 171 (1977), p. 31-53 (p. 34).

attaqué par les Anglais, Agnès est sauvée par Jeanne qu'elle accompagne pour d'autres aventures.

Le langage de la « tendresse » et de la « sensibilité » peut paraître incongru sous la plume de Voltaire le satiriste. On ne peut s'empêcher de soupçonner ce vieux cynique de se moquer de ses personnages. Bien entendu, le ton de Voltaire est taquin, et on détecte une trace de satire misogynne traditionnelle<sup>20</sup>. Mais ces éléments ne sont pas incompatibles avec une sympathie affectueuse pour ses héroïnes Agnès, Jeanne et Dorothée. La réaction complexe que Voltaire suscite ici annonce celle que requiert une œuvre postérieure qui a souvent déconcerté les critiques, *L'Ingénu* (1767). Dans celle-ci, Mademoiselle de Saint-Yves sauve son amant, l'ingénieur Huron, de la Bastille en cédant contre son gré aux avances importunes d'un « sous-ministre ». Pourtant, elle est continuellement qualifiée de « tendre » et bien qu'au début de l'histoire Voltaire se moque de son hypocrisie (elle éprouve un certain désir sexuel à la vue du Huron nu), il souligne la maturation que lui ont fait subir l'amour et la noblesse du sacrifice qu'elle fait pour le Huron. Malheureusement, un mélange de moralité chrétienne et de sensibilité excessive, ainsi que les soins d'un médecin incompetent, la font mourir de honte, incapable qu'elle est d'apprécier son acte à sa juste valeur : « Elle ne savait pas combien elle était vertueuse dans le crime qu'elle se reprochait<sup>21</sup> ». Sa tendresse lui porte le coup fatal, sans être sotte, ni superficielle.

Mais les ramifications affectives de *La Pucelle* vont plus loin. La relation entre la timide Agnès et l'intrépide Jeanne se modèle à l'évidence sur celle qui existe entre Erminie et la guerrière Clorinde dans *La Jérusalem délivrée* du Tasse : Erminie vole même l'armure de Clorinde, comme Agnès celle de Jeanne<sup>22</sup>. Cependant, les aventures sexuelles de la malheureuse Agnès sont inspirées non pas du Tasse mais des épreuves de l'Angélique de l'Arioste. Voilà qui donne à réfléchir. Pendant une bonne partie du poème, Angélique, terrorisée, fuit des violeurs potentiels. Agnès est réellement violée. Ni l'une ni l'autre n'est maîtresse de sa sexualité ou de ses expériences sexuelles, du moins jusqu'à ce qu'Angélique tombe amoureuse de Médor ; Agnès reste passive d'un bout à l'autre. La présentation d'une femme sexuellement passive, victime prédestinée, et l'invitation à goûter ses souffrances (ou bien l'implication qu'elle ne souffre pas) ne sont guère acceptables de nos jours, et elles étaient déjà, au XVIII<sup>e</sup> siècle, plutôt douteuses. Le rôle de victime sexuelle

20 Voir D. J. Adams, *La Femme dans les contes et les romans de Voltaire*, Paris, Nizet, 1974, p. 68-82.

21 *L'Ingénu*, chap. 18, dans *OCV*, t. 63C, p. 301.

22 Voir Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, éd. Bruno Maier, Milan, Rizzoli, 1982, p. 215 (chant VI, strophe 89).

de la Clarisse de Richardson font d'elle une martyre qui rappelle les héroïnes vertueuses et martyres de la tragédie baroque. Mais si l'équilibre affectif est modifié, nous avons la Justine de Sade (1791), l'archétype de la victime, titubant d'une agression sexuelle à l'autre, et le couple bourreau/victime dans le roman gothique comme *The Mysteries of Udolpho* (1794) d'Ann Radcliffe, qui propose au lecteur le frisson transgressif de jouir des terreurs éprouvées par l'exquise sensibilité d'Emilia, ainsi que de s'identifier au fascinant scélérat Montoni. Voltaire ne s'aventure pas dans ces eaux troubles de l'émotion. Mais le germe du sadisme littéraire est présent dans ce poème, sous forme plaisante.

Jeanne également est importunée par les agressions sexuelles et doit se battre pour garder sa virginité, dont dépend le salut de la France. À la différence de la bergère idéalisée de Chapelain, la Jeanne de Voltaire est une grande et forte fille qui travaille dans une écurie. Sa beauté robuste fait l'admiration générale :

40

Son air est fier, assuré, mais honnête,  
Ses grands yeux noirs brillent à fleur de tête,  
Trente-deux dents d'une égale blancheur  
Sont l'ornement de sa bouche vermeille  
Qui semble aller de l'une à l'autre oreille,  
Mais bien bordée et vive en sa couleur,  
Appétissante et fraîche par merveille.  
Ses tétons bruns, mais fermes comme un roc,  
Tendent la robe, et le casque, et le froc. (Chant II, vers 43-51)

Malgré cette description engageante, Jeanne est loin d'être une victime. Bien qu'elle attire les hommes de toutes les professions (hommes de loi, nobles et prêtres), elle gifle ceux qui tentent de la caresser. Même avant de recevoir sa mission, elle a deux prétendants importuns, un moine appelé Grisbourdon et un muletier qui reste anonyme. Ces deux coquins sont sur le point de la violer pendant son sommeil quand saint Denis descend du ciel pour les en empêcher. Une nouvelle tentative des deux mêmes est mise en échec par l'arrivée de l'âne volant et l'intervention de Dunois. Comme nous l'avons vu, Hermaphrodix se fait gifler. Le chevalier anglais Chandos, symboliquement castré par Jeanne quand elle lui vole son épée et son haut-de-chausses de velours, la défait en combat singulier et s'apprête à la violer quand saint Denis vient à sa rescousse au moyen d'une aiguillette (procédé magique qui permet de causer l'impuissance).

L'agression la plus vile qui soit commise contre Jeanne vient de son âne. L'animal est amoureux d'elle, comme pratiquement tout le monde, mais

on nous assure qu'il ne ressent que « le tendre amour » (chant VI, vers 40). Cependant, une fois qu'ils sont tous deux morts et en enfer, Grisbourdon s'associe à Hermaphrodix et tous deux complotent avec Belzébuth de prendre leur revanche sur Jeanne en envoyant un mauvais esprit dans l'âne. Dans un bref moment de vanité où Jeanne refuse de reconnaître à saint Denis son rôle dans ses exploits, celui-ci, indigné, retire temporairement sa protection, et l'âne possédé par le démon s'agenouille à son chevet pour lui faire la cour. Il prétend être l'âne qui a parlé au prophète Balaam (Nombres, 22, 28) et qui fut récompensé du don d'immortalité. Après avoir raconté son histoire glorieuse, il flatte Jeanne par d'habiles compliments et lui rappelle les nombreuses dames de la mythologie grecque qui se sont éprises d'animaux (Pasiphaé d'un taureau, Phylire d'un cheval qui engendra avec elle le centaure Chiron). Toute cette éloquence d'inspiration démoniaque est bien près de tourner la tête de Jeanne, mais pas tout à fait, car saint Denis ne l'a pas complètement abandonnée et Dunois fait providentiellement irruption dans la chambre de Jeanne, juste à temps. Ils éconduisent ensemble le prétendant à l'aide de la lance de Déborah, malgré ses braiements.

Le lecteur s'attend très probablement à un événement de ce genre depuis qu'il a remarqué que la Préface fictive est attribuée à un bénédictin imaginaire du nom de « Apuleius Risorius ». Le véritable Apulée est l'auteur du roman latin *Les Métamorphoses*, ou *L'Âne d'or*, écrit vers 160 de notre ère, dans lequel le protagoniste Lucius est transformé en âne et traverse toutes sortes d'aventures avant de revenir à sa forme humaine grâce à l'hommage qu'il rend à la déesse Isis. Une riche dame mariée s'éprend de lui sous sa forme d'âne et le fait amener dans sa chambre où, à la grande surprise de celui-ci, elle lui fait l'amour avec tant d'ardeur et d'énergie qu'il en est presque épuisé. Cette satire de l'appétit sexuel présumé des femmes est modifiée par Voltaire : Jeanne repousse les avances de l'âne, mais elle en est flattée. Mais il faut aussi voir ici un rapport avec Vénus, déesse de l'amour et de la fécondité, qu'invoque Voltaire, imitant Lucrèce. Car, quand Lucius s'adresse à la déesse Isis, il l'identifie à divers égards à d'autres déesses y compris Cérès, « bienfaitante mère des moissons », et la « céleste Vénus » qui « a uni les sexes opposés et multiplié la race humaine en produisant une descendance toujours abondante<sup>23</sup> ». L'épisode de l'âne amoureux n'est donc pas de la simple grivoiserie. Son rôle est de nous rappeler l'énergie érotique qui palpète dans tout l'univers, jusqu'au cœur de l'âne qu'elle fait battre.

Vous savez bien qu'en portant la Pucelle,  
Au fond du cœur il sentit l'étincelle

23 Apuleius, *The Golden Ass*, trad. P.G. Walsh, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 218.

De ce beau feu plus vif encor que doux,  
Âme, ressort et principe des mondes  
Qui dans les airs, dans les bois, dans les ondes  
Produit les corps et les anime tous. (Chant XX, vers 83-88)

42

Dunois également est amoureux de Jeanne, et elle lui rend la pareille depuis qu'ils se sont perdus ensemble après la bataille d'Orléans dans le chant IV, mais il ne la touche pas, sachant que de sa virginité dépend l'avenir de la France. Voltaire loue comme une grande victoire son abstinence, rompue seulement par de fréquents baisers (vers 231). Près de la fin du poème, une fois que l'âne a fait la cour à Jeanne, Dunois s'avise qu'il pourrait bien en faire autant : elle lui rend son amour, mais refuse toute consommation avant l'expulsion des Anglais. Dans son rôle de guerrière, Jeanne fait preuve d'honneur et de miséricorde. Elle refuse de tuer le chevalier anglais Chandos endormi, et préfère lui voler son haut-de-chausses. Comme elle représente l'amour honnête, et non la virginité pour la virginité, il est normal que Jeanne se batte essentiellement contre des violeurs et des pillards. À la bataille d'Orléans, elle tue un Anglais du nom de Dildo qui a pillé Clairvaux et violé les religieuses de Fontevraux, en le transperçant de la lance de Déborah, arme que ses aspects phalliques rendent particulièrement désignée (vers 25-28). Elle tue tous les Anglais qui violent les religieuses d'un couvent où elle se réfugie, y compris l'écuyer Isaac Wharton, qu'elle frappe près de « l'énorme partie / Dont cet Anglais profana le couvent » (chant XI, vers 401-402). Elle apparaît mise en opposition avec une autre guerrière beaucoup moins amène, une Anglaise orgueilleuse et assoiffée de sang qui porte le nom fort approprié de Judith, et dont le passe-temps favori est le combat de coqs. Les deux femmes sont faites prisonnières par un pirate des États pontificaux, territoire gouverné directement par le pape et qui, avant son incorporation à l'Italie en 1870, était connu pour son incurie (nouvelle pointe d'anticléricalisme)<sup>24</sup>. Judith invoque son homonyme biblique, couche avec leur ravisseur et, une fois qu'il sombre dans un sommeil aviné, lui prend son épée et lui coupe la tête : on note le contraste avec le comportement chevaleresque de Jeanne vis-à-vis de Chandos, et la nouvelle critique de la morale de l'Ancien Testament (chant IX, vers 130-139).

C'est quand il est confronté au conflit entre l'amour et le devoir, comme Énée tenté par Didon et Renaud par Armide, que Dunois se rapproche le plus du héros épique traditionnel. Charles VII, quant à lui, est tout le contraire de l'héroïsme : il prend son plaisir avec Agnès pendant que la France est progressivement envahie par les Anglais. Charles passe trois mois

---

24 Voir *Voyages de Montesquieu*, Paris, Picard, 1894, t. 1, p. 193.

en compagnie d'Agnès en festins, chasses, baignades et ébats amoureux. Voilà qui rappelle le badinage entre Roger et Alcine dans le *Roland furieux*, et l'égarément de Henri sous l'influence des charmes de Gabrielle d'Estrée dans *La Henriade*. Voltaire n'apporte pas d'améliorations substantielles à la piètre figure faite par Charles dans les annales de l'histoire, mais il le traite avec une indulgence certaine. C'est sans acerbité qu'il lui reproche de confier à Agnès qu'il place son amour pour elle bien au-dessus de ses devoirs de monarque :

Au fier Anglais la France est asservie ;  
Ah ! qu'il soit roi, mais qu'il me porte envie.  
J'ai votre cœur, je suis plus roi que lui.  
Un tel discours n'est pas trop héroïque,  
Mais un héros, quand il tient dans un lit  
Maîtresse honnête, et que l'amour le pique,  
Peut s'oublier, et ne sait ce qu'il dit. (Chant I, vers 174-180)

À la différence d'Alcine, sorcière déguisée, Agnès est d'une beauté irrésistible, et leur amour n'est pas amoindri par le fait qu'elle a été procurée à Charles par un conseiller discret jouant le rôle que les gens vulgaires, dit Voltaire en affectant la désapprobation, appellent « maquereau » (vers 60). L'indulgence de l'épopée comique, ainsi bien sûr que la présence de Jeanne qui attend dans les coulisses de sauver la France, permettent à Charles de faire le choix inverse de celui d'Énée et de suivre le principe de plaisir.

Les penchants amoureux de Charles contrastent fortement avec la grossièreté des appétits des Anglais et des ecclésiastiques débauchés. Agnès est sauvagement violée par l'aumônier du commandant anglais Chandos. La façon dont il satisfait son fruste appétit sur le corps de sa victime malgré ses cris et ses pleurs est fortement condamnée, et cela en termes d'hédonisme plus que de morale : l'amour apporte plus de plaisir quand il est mutuel.

Cet aumônier terrible, inexorable,  
Avait saisi le moment favorable :  
Malgré les cris, malgré les pleurs d'Agnès,  
Il triomphait de ses jeunes attraits.  
Il ravissait des plaisirs imparfaits,  
Transports grossiers, volupté sans tendresse,  
Triste union sans douceurs, sans caresses,  
Plaisirs honteux qu'amour ne connaît pas.  
Car qui voudrait tenir entre ses bras  
Une beauté qui détourne la bouche,  
Qui de ses pleurs inonde votre couche ?

Un honnête homme a bien d'autres désirs,  
Il n'est heureux qu'en donnant des plaisirs. (Chant X, vers 108-120)

Grisbourdon, qui recourt à la magie, et l'archevêque de Milan, qui tente de commettre l'inceste, sont encore pires. Bien entendu, la satire des ecclésiastiques pervers est une source abondante d'inspiration littéraire depuis Boccace, et il est peut-être révélateur que Voltaire ne mentionne qu'un seul scandale s'étant réellement produit, celui du jésuite Jean-Baptiste Girard, recteur du séminaire royal de Toulon, et de Marie-Catherine Cadière, jeune fille de dix-neuf ans (chant II, vers 150-153 ; chant III, vers 189-204). En 1731, Girard fut accusé d'avoir séduit Cadière, une visionnaire sujette aux extases, par sorcellerie. Après l'avoir mise enceinte puis l'avoir fait avorter, il l'aurait persuadée d'entrer dans les ordres sans le consentement de sa famille. Bien que Girard fût innocenté par le jugement qui s'ensuivit, on se référa durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle à cette affaire comme exemple de la mauvaise conduite des ecclésiastiques, et on attribua l'acquiescement de Girard à l'influence de la Compagnie de Jésus. Il vaut la peine de remarquer que le défenseur de Jean Calas ne dédaignait pas d'utiliser des pièces à conviction douteuses si elles servaient contre un prêtre.

44

Voltaire développe ce thème satirique conventionnel en montrant l'alliance de la brutalité sexuelle avec la dureté des sentiments et le fanatisme religieux. Il faut noter l'antithèse entre les mots « tendre » et « dur ». Monrose est « tendre et soumis » envers Agnès, et la traite avec « un air respectueux et tendre » (chant VI, vers 262). On peut en partie attribuer la brutalité des violeurs ecclésiastiques de Voltaire au fait qu'ils sont soumis à l'obligation de chasteté et privés de contacts civilisés avec les femmes. Mais une nouvelle complexité se révèle dans le chant XIX. Dorothée (la jeune fille arrachée aux noirs desseins de l'archevêque de Milan) et son amant La Trimouille se trouvent dans un lieu idyllique et font l'amour. Cependant, tout près de là se trouve une chapelle où le chevalier anglais Chandos a été enterré et où son ami Paul Tirconel assiste à un office. Tirconel est toujours qualifié de « dur ». Ni l'amour ni le chagrin, même inspiré par la mort de Chandos, ne peuvent adoucir son caractère. Regrettant la mort de Chandos comme Achille regrette celle de Patrocle, et poussé principalement par une colère achilléenne (« Plus par colère encor que par pitié », chant XIX, vers 77), il fait vœu de prendre une revanche violente. Furieux de voir le lieu sacré profané par des amants, il les attaque et les tue tous deux, avant de prendre conscience, trouvant un portrait de lui-même parmi les effets de Dorothée, qu'elle n'est autre que sa fille naturelle. Cette découverte lui arrache les premières larmes qu'il ait jamais versées. Étant un « homme en tout violent » (vers 254), il rejette immédiatement toute la nature et devient chartreux. Mais ce retrait hors

du monde, cette manière de référer les émotions naturelles et ce choix de l'ascétisme ne sont qu'une version religieuse de sa brutalité.

[...] c'est là qu'en son ennui  
Il mit le ciel entre le monde et lui,  
Fuyant ce monde, et se fuyant lui-même,  
C'est là qu'il fit un éternel carême ;  
Il y vécut sans jamais dire un mot,  
Mais sans pouvoir jamais être dévot. (vers 265-270)

Ainsi, la dureté et la brutalité anglaises, qui nient l'amour et le sentiment, sont associées au rejet monastique du monde. La violence militaire est compatible avec l'ascétisme, forme de violence affective. Inversement, les tendres émotions qu'éprouvent tous les personnages positifs (Jeanne et Dunois, Agnès et Charles, Dorothee et La Trimouille) sont compatibles avec une certaine dévotion, du moment qu'elle reste modérée, et avec la loyauté à la cause de la France.

Pour ces raisons, il est surprenant de voir censurer ce poème pour son « manque de sensibilité et de fraîcheur<sup>25</sup> ». Lui a-t-on appliqué une lecture trop partielle, qui n'y voit qu'une attaque sarcastique et cérébrale de la religion ? Ou a-t-on refusé de croire que Voltaire soit capable d'autre chose que de satire dure, sèche et soucieuse de marquer des points contre l'adversaire, et, ne jetant qu'un coup d'œil superficiel à *La Pucelle*, a-t-on omis de remarquer que le poème chante toutes sortes d'émotions chaleureuses et attachantes ? Quoi qu'il en soit, *La Pucelle* mérite d'être redécouverte et lue comme un poème qui approfondit les polémiques du début de la carrière de Voltaire contre un Dieu cruel et ses prêtres vengeurs en leur opposant non pas le Henri plutôt falot de *La Henriade*, mais un groupe de personnages sympathiques et séduisants, évoqués avec une dose bien calculée d'ironie et d'émotion.

*Traduit de l'anglais par Marie Elven.*

25 A. Cioranescu, *L'Arioste en France*, op. cit., t. 2, p. 139.



LA POÉTIQUE DU DÉGOÛT :  
LA PUCELLE D'ORLÉANS ET L'INFLUENCE DE MILTON  
ET DE POPE

*Jennifer Tsien*  
Université de Virginie

Le dégoût sert de guide à l'esthétique de Voltaire en démarquant les limites de l'acceptable. J'ai choisi de traiter la question du dégoût à cause de sa parenté étymologique avec le *goût*, principe essentiel de la création littéraire selon Voltaire, et surtout parce que le terme de dégoût souligne l'aspect instinctif du jugement littéraire, comme un réflexe corporel immédiat que la transgression des règles du bon goût doit provoquer. Néanmoins, dans plusieurs de ses œuvres, Voltaire met en scène le jugement entre la bonne et la mauvaise littérature d'une manière qui étale devant nos yeux des exemples dégoûtants, au lieu de les refouler. C'est surtout le cas de *La Pucelle*, où il montre, dans une série de batailles allégoriques, sa désapprobation envers les modèles épiques de Milton et de Pope.

Selon Voltaire et plusieurs de ses contemporains, le goût est une formation intellectuelle autant qu'un instinct du corps. Dans son article « Goût » écrit pour l'*Encyclopédie*, Voltaire remarque :

Il ne suffit pas pour le *goût*, de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage ; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse, il faut démêler les différentes nuances [...]. C'est un discernement prompt comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion ; [...] il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement [...] <sup>1</sup>.

À son avis, connaître à fond les éléments techniques qui nous permettent de juger, par exemple, un opéra, ne suffit pas ; avoir une réaction émotionnelle,

1 Voltaire, art. « Goût », dans *Encyclopédie*, t. 7 (1757), p. 761.

même si elle coïncide avec celle de Voltaire, ne suffit pas non plus. Un bon jugement esthétique est composé de ces deux parties.

Voltaire ne définit pas davantage le concept du bon goût, pourtant si omniprésent dans ses œuvres critiques. Il le laisse comme une catégorie vide, faute d'une description positive – par exemple, il refuse de donner les règles d'une bonne épopée dans l'*Essai sur la poésie épique*. Il y décrit la forme simplement comme « un récit en vers d'aventures héroïques<sup>2</sup> », mais il critique les fautes de goût qu'il trouve dans bon nombre de poèmes épiques. En d'autres termes, il soutient en même temps deux opinions : qu'il n'y a pas de règles et qu'il est toujours possible d'enfreindre les règles. Sans règles positives, nous pouvons donc seulement entrevoir ses principes poétiques à travers sa critique des défauts d'Homère, de Milton, de l'Arioste et d'autres auteurs.

48

Le mauvais goût d'un ouvrage, qui suscite le « soulèvement » du spectateur ou du lecteur, peut donc donner de la structure à une esthétique. Le chercheur allemand Winfried Menninghaus, dans son étude intitulée *Ekel*, ou *Le Dégoût*, explore justement le rôle du dégoût dans la formation des idées de beauté au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Au lieu de nous tourner vers les théories de Baumgarten et Kant, comme le fait Menninghaus, nous pouvons constater l'importance du dégoût comme sentiment structurant chez les gens de lettres du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme chez Cartaud de la Vilate qui déclare :

Si c'est un malheur d'être blessé de la plupart des objets qui nous environnent, le goût délicat est un présent bien funeste. Les organes les plus fins sont les plus exposés. Avec des yeux ordinaires on trouve beaux certains objets, sur qui une vue plus exacte a lieu d'exercer son chagrin<sup>4</sup>.

Quels sont donc les exemples de ces images blessantes pour notre délicatesse ? Voltaire nous fournit deux extraits qui sont particulièrement pertinents pour *La Pucelle*, puisqu'ils sont fondés sur la forme épique.

Je commencerai avec l'allégorie du Pêché du *Paradis perdu* de Milton, qui a rebuté Voltaire à plusieurs titres. Dans le deuxième chant du *Paradis perdu*, Satan s'envole vers les régions qui se situent entre l'Enfer et le Ciel, où il rencontre deux créatures effrayantes qui gardent la porte du royaume du

2 *Essai sur la poésie épique*, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], t. 3B, Oxford, Voltaire Foundation, 1996, p. 401.

3 Winfried Menninghaus, *Ekel: Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1999. L'ouvrage n'a pas été traduit en français, mais on peut consulter la version anglaise (*Disgust: The Theory and History of a Strong Sensation*, trans. H. Eiland and J. Golb, New York, Suny Press, 2003).

4 François Cartaud de la Vilate, *Essai historique et philosophique sur le goût*, Paris, de Maudouyt, 1736, p. 237-238.

Chaos. Ce sont les allégories de la Mort et du Pêché ; ce dernier est décrit comme une femme à queue de serpent. Elle s'adresse à Satan et lui déclare, à sa surprise, qu'elle est sa fille et qu'elle est sortie de sa tête toute formée, comme Minerve. Elle lui rappelle en plus qu'il l'avait séduite et qu'elle est tombée enceinte de la Mort (le personnage qu'on voit à côté d'elle). Par sa difficile naissance, cet enfant a tordu le corps de sa mère pour lui donner la forme reptile qu'elle a maintenant, puis il l'a violée. Elle a par conséquent donné naissance à une meute de chiens, qu'elle décrit elle-même :

ces monstres aboyants qui poussant un cri continu m'entourent, comme tu le vois, conçus d'heure en heure, d'heure en heure enfantés, avec une douleur infinie pour moi. Quand ils le veulent, ils rentrent dans le sein qui les nourrit ; ils hurlent et rongent mes entrailles, leur festin ; puis sortant derechef, ils m'assiègent de si vives terreurs que je ne trouve ni repos ni relâche<sup>5</sup>.

Nous pourrions trouver cet épisode de Milton dégoûtant pour plusieurs raisons<sup>6</sup> ; d'abord, en fonction d'une réaction morale, suscitée par la contemplation de l'inceste ou de la violence envers la femme. David Hume soutient dans son *Traité de la nature humaine* que le sentiment de dégoût envers l'inceste précède la désapprobation rationnelle<sup>7</sup>. Ce jugement moral que Hume appelle une sensation, comme celle de l'ouïe ou de la vue, nous rappelle l'idée que le jugement esthétique ne dépend pas totalement de la raison, mais aussi d'un réflexe involontaire du corps ou du sentiment. Quant à la violence contre les femmes, la désapprobation morale est liée au dédain esthétique, par exemple dans le *Parallèle des Anciens et des Modernes* de Charles Perrault<sup>8</sup>. Dans ce dialogue, les interlocuteurs considèrent comme inadmissible l'épisode de l'*Iliade* où Jupiter et Junon se disputent parce qu'il représente le roi des dieux comme un paysan qui menace de battre sa femme.

En lien avec ce refus moral de l'inceste et de la violence envers la femme, nous pouvons regarder l'extrait de Milton comme dégoûtant pour une deuxième

5 J. Milton, *Paradis perdu*, trad. F.-R. de Chateaubriand, dans *Œuvres complètes de Chateaubriand*, Nedeln, Kraus Reprint, 1975, t. 11, p. 85-87.

6 Si je me réfère à « notre » réaction potentielle, c'est avec la conscience que le lecteur moderne est libre de réagir comme il le veut, jusqu'à la perversité, mais avec la supposition que les contemporains de Milton et Voltaire présumaient que la réception de leurs œuvres serait plus uniforme.

7 D. Hume, *A Treatise on Human Nature*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 467-469.

8 C. Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et les sciences*, Munich, Eidos Verlag, 1964, p. 297-298 (réimpression de l'édition de 1688-1697, t. 3, p. 55-56) : « L'abbé : Dans le premier livre de l'*Iliade*, Vulcain dit à Junon sa mère, qu'il craint que Jupiter ne la batte. Cela n'est guère digne ni des Dieux, ni d'Homère. / Le chevalier : Les paysans seraient bien aises de savoir ce passage, et de voir qu'ils ressemblent à Jupiter quand ils battent leurs femmes ».

raison : à cause de la mention des fonctions corporelles d'un registre trop bas. Les images des entrailles et de l'accouchement (qui paraissent d'ailleurs plus crues en anglais, puisque le traducteur Chateaubriand a choisi les termes de *sein* et d'*entrailles* alors que Milton avait employé les termes plus crus de *womb* et *bowels*) sont des exemples de ce que Mikhail Bakhtine a désigné comme littéralement bas, ce qui procède de la moitié inférieure du corps<sup>9</sup>.

Par ailleurs, ce qui est trop « naturel », comme dans les exemples que je viens de donner, peut manquer de bienséance, mais le contraire du naturel peut aussi choquer. Enfin, une troisième raison de dégoût face à l'allégorie du Péché est de considérer à la fois l'accouchement inverse (puisque les chiens entrent dans la matrice au lieu d'en sortir), l'image monstrueuse d'un être humain qui donne naissance à des chiens, et la description de la femme-reptile. Cette dernière image rappelle la métaphore du mauvais style dans l'*Art poétique* d'Horace, qui lie l'idée du mélange contre-nature entre divers animaux et la désapprobation esthétique.

50

En effet, quand Voltaire commente le *Paradis perdu* dans l'article « Épopée » des *Questions sur l'Encyclopédie*, il se dit outragé par cet épisode et met l'accent sur son manque de bienséance :

Qu'auraient dit les cours et les savants de l'ingénieuse Italie si le Tasse [...] se fût arrêté aux portes de l'enfer pour s'entretenir avec la Mort et le Péché ; si le Péché lui avait appris qu'il était sa fille, qu'il avait accouché d'elle par la tête ; qu'ensuite il devint amoureux de sa fille ; qu'il en eut un enfant qu'on appela la Mort ; que la Mort (qui est supposé masculin) coucha avec le Péché (qui est supposé féminin), et qu'elle lui fit une infinité de serpents qui rentrent à toute heure dans ses entrailles, et qui en sortent<sup>10</sup> ?

Quant au poème en général, Voltaire ajoute : « Voilà ce qui a dégoûté bien des lecteurs italiens et français. Nous n'avons garde de porter notre jugement ; nous laissons chacun sentir du dégoût ou du plaisir à sa fantaisie » (p. 582). Malgré la « liberté » qu'il accorde aux lecteurs de porter un jugement positif sur cet épisode, il laisse toujours entendre quelle est la réaction qu'un homme de goût devrait avoir.

Passons à une autre image qui a dégoûté Voltaire. Elle se trouve dans *La Dunciade*, poème héroï-comique d'Alexander Pope, qui met en scène la déesse allégorique de la Sottise qui règne sur un monde de poètes affamés, d'éditeurs malhonnêtes, de pédants et d'autres misérables. Malgré l'admiration de Voltaire pour la poésie de Pope en général, il exècre *La Dunciade* dont

9 M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1982.

10 *Œuvres complètes*, éd. L. Moland [désormais, M], Paris, Garnier, 1877-1885, t. 18, p. 581.

la grossièreté le trouble. Dans un court essai intitulé *Parallèle d'Horace, de Boileau et de Pope*, il se concentre sur une scène en particulier :

Pour mieux faire sentir encore, s'il se peut, cette différence que la nature et l'art mettent souvent entre des nations voisines, jetons les yeux sur une traduction fidèle d'un des plus délicats passages de *La Dunciade* de Pope ; c'est au chant second. La Bêtise a proposé des prix pour celui de ses favoris qui sera vainqueur à la course. Ils courent, et voici ce qui arrive :

Au milieu du chemin on trouve un borbier  
Que madame Curl avait produit le matin :  
C'était sa coutume de se défaire, au lever de l'aurore,  
Du marc de son souper, devant la porte de sa voisine.  
Le malheureux Curl glisse ; la troupe pousse un grand cri ;  
Le nom de Lintot [son rival] résonne dans toute la rue ;  
Le mécréant Curl est couché dans la vilainie,  
Couvert de l'ordure qu'il a lui-même fournie, etc.

Le portrait de la Mollesse, dans *Le Lutrin*, est d'un autre genre ; mais chaque nation a son goût<sup>11</sup>.

Ici, le dégoût est provoqué par le registre excessivement bas (spécifiquement par la glissade sur le contenu d'un pot de chambre), et non par les deux autres sources de dégoût, le moral ou le dénaturé, que j'avais mentionnées à propos de Milton. Voltaire se sert de cet exemple pour commenter l'audace excessive que la littérature anglaise se permet, critique qui se trouvait implicitement dans les remarques sur Milton, et dans d'autres textes à l'égard de Shakespeare.

Si j'ai choisi ces deux épisodes, celui de Milton et celui de Pope, c'est d'abord à cause de leurs ressemblances formelles avec le poème de *La Pucelle*. Tous font partie d'ouvrages de forme épique, comique ou sérieuse. L'action a lieu dans des royaumes allégoriques où toutes les valeurs de la beauté et de la vertu sont renversées. Ce sont par ailleurs des épisodes que Voltaire a dénoncés comme dégoûtants, malgré son admiration générale pour ces auteurs. Nous verrons donc comment Voltaire prend paradoxalement ces extraits de Milton et de Pope comme des modèles pour certains épisodes de *La Pucelle*.

Si le lecteur de *La Pucelle* est aussi délicat que celui décrit par Voltaire ou Cartaud de la Vilate, il sera obligé de souffrir, puisque le monde dépeint dans ce poème se trouve placé sous le règne du dégoûtant et du grotesque. Mais ce monde est créé précisément pour exorciser ces maux en les dénonçant et en

11 M, t. 24, p. 226.

les condamnant dans la tribune voltairienne, comme j'expliquerai par la suite. Je commencerai avec le Royaume de Sottise au troisième chant de *La Pucelle*, puis je considérerai le palais de la Renommée au sixième chant et enfin le jugement de saint Pierre au seizième chant. Dans cette série d'épisodes, on peut observer une progression du chaos primitif à l'établissement de l'ordre esthétique voltairien.

52

Le pays de la Reine de la Sottise, où Voltaire nous mène dans le troisième chant de *La Pucelle*, est décrit, ainsi que celui de Milton, comme « un abîme immense », « un vaste et caverneux séjour » ou « le chaos » domine<sup>12</sup>. La figure allégorique qui règne sur les sots ressemble au Pêché et à la Queen of Dulness de plusieurs manières ; par exemple, par son apparence grotesque et son enfantement infini de sots et de mauvais auteurs qui peuplent son royaume. Comme dans le poème de Pope, les sujets de ce monarque allégorique s'adonnent à des compétitions peu glorieuses : des combats se mènent entre théologiens aux yeux bandés, volant sur des chimères et se frappant « à grands coups de vessie » (p. 304). Voltaire inclut alors exactement ce qu'il avait rejeté dans *La Dunciade* : l'usage comique des excréments. De plus, toute justice morale est renversée dans ce royaume allégorique : les personnages comme Galilée, John Law et le père Girard sont jugés contrairement à l'opinion de Voltaire, comme on le voit dans le ton amer de ses remarques. C'est le monde à l'envers, une situation intenable dont on s'éloignera dans les chants suivants.

Le monde suivant que le narrateur nous fait visiter dans le sixième chant s'appelle le pays de la Renommée, où le chevalier Dunois est conduit par l'âne volant. Ce domaine prend la forme d'un palais transparent qui se situe en haut d'une montagne, où habite « cette vieille et bavarde déesse » (p. 369), la Renommée. Elle dénonce les mauvais auteurs ou célèbre les bons d'une manière très particulière :

La Renommée a toujours deux trompettes.  
L'une à sa bouche appliquée à propos,  
Va célébrant les exploits des héros ;  
L'autre est au cul, puisqu'il faut vous le dire. (p. 370)

La Déesse aux deux trompettes, si loin de la bienséance prescrite par Voltaire, est encore une image empruntée à Pope, au chant IV de *La Dunciade*<sup>13</sup>. Ce palais est rempli de mauvais écrivains, qui sont célébrés par la deuxième

12 *La Pucelle d'Orléans*, éd. J. Vercauteren, dans *OCV*, t. 7 (1970), p. 300.

13 Le modèle originel était probablement la déesse grecque Pheme, déesse romaine Fama, qui, selon Ovide, habite le sommet d'une montagne de bronze. Elle est montrée dans les gravures de la Renaissance avec deux trompettes à la bouche !

trompette, tandis que les bons auteurs sont étrangement absents (Dunois est le seul personnage que la Déesse célèbre avec la bonne trompette). Pourtant, ce doit être l'endroit où la Renommée tranche entre les bons et les mauvais écrivains. Il faudra chercher une autre scène où la justice esthétique sera faite ; nous examinerons donc un dernier domaine où le mauvais et le bon style sont jugés : le tribunal de saint Pierre.

Dans le seizième chant, nous voyageons dans le ciel, où il n'y a ni déesse grotesque qui enfante des monstres, ni coups de vessie, ni trompettes étrangement placées. On se trouve dans un domaine régi par saint Pierre. Par contraste avec les deux derniers épisodes, l'endroit et son gouverneur ne sont même pas décrits. Le bien et le mal, le beau et le laid se trouveront uniquement dans les récits des personnages jugés, qui seront traités conformément aux goûts de Voltaire. On arrive dans le ciel après que le saint français, Denis, et le saint anglais, Georges, se disputent en faveur de leurs armées respectives. Dans leur excès de zèle, ils en arrivent aux coups de poing et saint Pierre doit intervenir pour les séparer. Il propose de les juger, mais sa décision sera fondée sur un concours de poésie.

Pour représenter la poésie anglaise, saint Georges choisit alors un religieux nommé Austin<sup>14</sup>, qui produit un mélange monstrueux d'événements bibliques et de style héroï-comique.

Austin commence. Il chantait [...]  
 Les flots du Nil jadis si bienfaisants  
 D'un sang affreux dans leur course écumants ;  
 [...] les déserts et les villes  
 De mouchérons, de vermine couverts,  
 La rogne aux os, la foudre dans les airs ;  
 Les premiers-nés d'une race rebelle  
 Tous égorgés par l'ange du Seigneur<sup>15</sup>.

C'est exactement le style de l'Ancien Testament que Voltaire déplore partout dans ses écrits, d'abord pour sa violence, comme les fleuves de sang, mais aussi pour la bassesse des images, telles que la mention de la vermine. La vulgarité caricaturale du récit du poète anglais continue quand le poète raconte des événements violents avec des mots trop bas pour la poésie, dans un style qui se rapproche de celui de Scarron :

L'Égypte en deuil et le peuple fidèle

<sup>14</sup> Selon la note de Voltaire (*OCV*, t. 7, p. 508), cet Austin est saint Augustin, fondateur de la primatie de Canterbury.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 509.

De ses patrons emportant la vaisselle [...]  
Et Samuel qui d'une main divine  
Prend sur l'autel un couteau de cuisine,  
Et bravement met Agag en hachis. (p. 509-510)

Par contraste, saint Denis fait preuve d'un style gracieux et poli, selon le goût professé par Voltaire :

Denis alors, d'une voix assurée,  
En vers heureux chanta le bon berger  
Qui va cherchant sa brebis égarée,  
Et sur son dos se plaît à la charger ; [...]  
Du doux Denis l'ode fut bien reçue,  
Elle eut le prix, elle eut toutes les voix. (p. 512-513)

54 Selon les règles de style voltairiennes, saint Denis ne choque pas par sa violence, ne dégoûte pas, mais il utilise les lieux communs de la poésie pastorale et le contenu du Nouveau Testament.

Par contraste avec l'épisode de la Sottise et de la Renommée, saint Pierre juge comme le fait Voltaire lui-même dans ses œuvres critiques ; saint Pierre rétablit donc l'ordre esthétique. La violence et la vulgarité anglaises sont enfin purgées, alors que les troupes anglaises sont battues... au moins pour cette fois. Comme nous le savons, les jugements de Voltaire sont souvent contraires à sa pratique, et nous ne devrions pas être surpris des épisodes subséquents où l'obscénité revient, surtout dans le notoire chant de l'âne. Il n'y a que dans les ouvrages comme les tragédies que Voltaire bannit définitivement la vulgarité.

Pour résumer, la série de royaumes où le bien et le mal esthétiques sont jugés dans *La Pucelle* représente une progression du désordre à l'ordre. C'est un moyen pour Voltaire de se confronter avec les épisodes des épopées de Milton et de Pope qu'il trouvait inacceptables, en les évoquant pour mieux les rejeter. Ces épisodes suscitent plusieurs questions que l'on ne pourra pas traiter dans le cadre de cette étude, comme la question du goût national, de la caractérisation du mauvais goût comme féminin ou le lien entre le dégoût esthétique et le dégoût moral<sup>16</sup>.

En guise de conclusion, je terminerai avec une réflexion de Sylvain Menant sur l'obsession de la laideur chez Voltaire :

Qu'elle hante l'écrivain, la présence obsédante du laid exhibé suffirait à le prouver. [...] En les exagérant et en les chargeant de significations annexes,

16 Cette dernière question du dégoût moral chez Voltaire sera traitée par Marie-Hélène Cotoni dans un ouvrage à venir.

Voltaire ôte aux images de la laideur leur signification la plus douloureuse, par laquelle elles disent que le monde n'est pas toujours comme nous voudrions qu'il soit, ni bien ordonné, ni harmonieux, ni séduisant<sup>17</sup>.

---

17 S. Menant, *L'Esthétique de Voltaire*, Paris, SEDES, 1995, p. 31.



## LA RÉÉCRITURE SCHILLÉRIENNE DE *LA PUCELLE* DE VOLTAIRE

*Pierre Hartmann*  
Université de Strasbourg

Par son côté légendaire et merveilleux, non moins que par les enjeux qui s'y trouvent engagés, l'histoire de Jeanne d'Arc s'est prêtée au cours des siècles à d'incessantes métamorphoses. Mieux qu'aucune autre, elle pourrait illustrer la thèse selon laquelle tout événement historique est tributaire du récit où il vient à s'exprimer. Les pièces même du procès qui servirent à la condamnation de Jeanne, que sont-elles d'autre qu'un récit lourdement orienté ? Dans les mois qui suivent la levée effective du siège d'Orléans paraît une ballade célébrant la prouesse de l'héroïne, transformée quelques années plus tard en protagoniste d'un mystère représenté par deux fois au moins sur les lieux mêmes de sa plus mémorable victoire. Une ballade, un mystère, les minutes d'un procès, l'histoire de Jeanne se diffracte dès l'origine en des genres littéraires variés, qui chacun lui imprime sa marque spécifique et en délivre une interprétation possible, pour autant que le choix d'un genre ou d'une forme impose d'emblée une lecture orientée de l'événement. Impossible alors de distinguer Jeanne de sa *légende*, au sens le plus exact du terme : ce qu'on peut en lire, l'ensemble des récits qui constituent son histoire.

Ces remarques liminaires ne sont pas étrangères à mon propos : pour bouffonne qu'elle s'avoue, la mouture voltairienne de l'histoire de Jeanne en constitue bien une vision, sinon une interprétation. En versifiant sa *Pucelle d'Orléans*, c'est moins un pan de l'histoire de France qu'un de ses plus fameux « lieux de mémoire » que Voltaire revisite en y imprimant sa marque<sup>1</sup>. Faire de la geste de Jeanne l'objet d'une épopée burlesque, c'est déjà prendre parti

1 Dans l'*Essai sur les mœurs* en revanche, la geste de Jeanne est exécutée en une page, le personnage ravalé au rang d'« expédient » politique : « Un gentilhomme des frontières de Lorraine crut trouver dans une jeune servante de cabaret un personnage propre à jouer le rôle de guerrière et d'inspirée » (chap. 80).

dans la querelle des interprétations, comme l'est symétriquement le fait de rendre compte de l'accession au trône de Henri IV par le recours au mètre épique et le suffixe en *iade* qui signale le genre noble par excellence. À cet égard, je ne puis m'empêcher de noter la mise en abîme, effectuée par Voltaire lui-même, de cette dimension herméneutique propre à l'histoire de « la bonne Lorraine », dès lors que le poème se prétend le démarquage d'un récit premier des aventures de Jeanne, attribué contre toute vraisemblance à l'abbé Tritème, occultiste fameux dont la convocation aussi réaffirmée qu'incongrue ménage à l'écrivain transformé en éditeur d'infinis prétextes à polémique sur l'interprétation à donner de la geste de son héroïne<sup>2</sup>. Or, et c'est où je veux en venir, la version schillérienne de *La Pucelle* s'inscrit elle-même dans un tel conflit des interprétations, qui porte sur un texte toujours déjà légendaire et abondamment retraité, comme le montre ici même, pour la partie allemande, l'article d'Ewa Mayer<sup>3</sup>. À preuve encore, un poème du même Schiller, contemporain de l'écriture du drame, intitulé *La Jeune Fille d'Orléans*, mais dont le titre initial (*Voltaires Pucelle und die Jungfrau von Orléans*) opposait frontalement l'œuvre du dramaturge à celle de son prédécesseur. Voici ce poème, dont le caractère circonstanciel, et pour tout dire assez médiocre, me dispense heureusement de chercher à lui donner une tournure littéraire.

Pour tourner en ridicule la noble image du genre humain,  
 La dérision te traîna dans la boue ;  
 Ne croyant ni aux anges ni au dieu,  
 L'esprit mène une guerre éternelle contre le Beau ;  
 Au cœur il veut dérober son trésor,  
 En combattant le délire il blesse la foi.

Mais tout de même qu'à toi, dans un âge candide,  
 À une pieuse bergère comme toi,  
 La poésie offre ses droits divins,  
 Elle s'élève avec toi jusqu'aux astres éternels  
 Et te nimbe d'une auréole glorieuse ;  
 Engendrée par le cœur, tu survivras à jamais.

Le monde aime à ternir tout ce qui étincelle  
 Et à traîner le sublime dans la boue,  
 Mais ne crains rien ! Il est encore de belles âmes  
 Qui s'embrasent pour ce qui est élevé et magnifique ;

2 J'ai abordé cette question dans un article intitulé « Entre éditeur fictif et appareil critique : les marges de *La Pucelle* », à paraître dans le petit volume collectif consacré à cette œuvre par la prochaine livraison des *Seminari pasquali di analisi testuale* (Bologne, 2009).

3 E. Mayer, « *La Pucelle d'Orléans* dans le théâtre allemand », ci-dessous, p. 73-79.

Plaise à Momus de divertir la plèbe bruyante,  
Un noble goût se plaît à de plus nobles figures.

Si une telle production est peu faite pour ajouter à la gloire du poète, elle nous éclaire en revanche sur les motivations du dramaturge. Celles-ci relèvent manifestement d'une intention polémique et visent à la réhabilitation d'une figure selon lui maltraitée par un illustre devancier. S'y dessine en filigrane un portrait de Voltaire qui préfigure la célèbre apostrophe de Musset : c'est bien le « hideux sourire » du philosophe qui se voit ici incriminé dans sa dimension avilissante, dans sa propension à déconsidérer par la raillerie les valeurs les plus respectables ; entendons en l'occurrence la *légende dorée* de Jeanne d'Arc, héroïne sublime ravalée au rang de personnage burlesque, et à laquelle le dramaturge se propose à l'évidence de restituer une nouvelle jeunesse, par lui-même qualifiée de « romantique ». L'intention avouée du philosophe est certes reconnue (combattre « le délire », c'est-à-dire la superstition), mais les moyens qu'il met en œuvre sont condamnés au motif qu'ils excèdent leur visée en englobant dans un même ridicule les croyances les plus légitimes. Surtout, l'entreprise de désacralisation dont témoigne exemplairement l'écriture de *La Pucelle d'Orléans* est interprétée et récusée sur son versant proprement esthétique, comme si elle devait impérativement entraîner à sa suite une dégradation de l'idéal poétique dans lequel se reconnaît Schiller. Sans qu'il y soit fait explicitement mention, on devine que le choix du genre poétique est impliqué dans cette condamnation sans appel : si c'est à la « *Dichtkunst* » qu'est dévolue la mission de restaurer l'image avilie de l'humanité, c'est qu'à l'épopée burlesque est tacitement dénié tout droit d'appartenance à la sphère poétique. Désormais, la poésie ne doit plus avoir affaire qu'au « sublime », à l'« élevé », au « magnifique », tous adjectifs présents dans le poème. D'où résulte une option générique diamétralement opposée à celle de Voltaire, puisqu'à l'épopée burlesque succède la « tragédie romantique », genre forgé tout exprès pour servir d'écrin poétique à la geste de l'héroïne. Le caractère patent de cette polémique menée à l'encontre de Voltaire doit donc nous engager à considérer *La Pucelle* de Schiller comme une réécriture de *La Pucelle* voltairienne. Or, qui dit réécriture dit à la fois modification et conservation, reprise et altération d'un même schéma. Je tâcherai de montrer, au cours de cette étude, que *La Pucelle* de Schiller est bien une réécriture de celle de Voltaire, une réécriture hautement productive dans le sens où ce qui est conservé de la trame et du texte voltairiens est soumis à une réinterprétation qui engage tout à la fois la poétique et la philosophie esthétique de Schiller, dont il me faudra pour l'occasion rappeler les points saillants.

Il convient d'abord de prêter attention au titre de l'œuvre, plus riche d'implications qu'il paraît à première vue. *Die Jungfrau von Orleans* traduit au plus près le titre voltairien, néanmoins dépouillé de sa résonance déjà quelque peu surannée, familière et possiblement truculente ; c'est là un fait de langue dont le dramaturge n'est pas responsable, quoiqu'il consonne avec l'intention affichée. Pour correspondre à une tradition ancestrale, la caractérisation de Jeanne comme « pucelle » ou « *Jungfrau* » n'en recèle pas moins un sens précis : tant chez Schiller que chez Voltaire, le destin de l'héroïne est tributaire de sa virginité, selon des modalités dont la différenciation nous permettra de mettre en pleine lumière la nature de la réécriture schillérienne. Quant à la seconde caractérisation de l'héroïne, elle engage une option narrative voulue par Voltaire et partiellement reprise à son compte par Schiller. En arrêtant la geste héroïco-burlesque à la victoire d'Orléans, Voltaire fait plus que souscrire à l'un des préceptes tirés par Aristote de l'examen de l'épopée homérique, la focalisation du poème épique sur un épisode particulier de la vie du héros ; il élude la partie proprement dramatique de la vie de Jeanne, sa capture par les Anglais, son procès et sa condamnation au bûcher, tous événements peu susceptibles d'un traitement comique. Vectorisée par un auteur facétieux, l'histoire de Jeanne devait se conclure par son succès le plus retentissant, la partie tragique de son existence étant soigneusement passée sous silence. S'il ne pouvait en aller de même dans l'écriture d'une tragédie, il est pourtant à noter que Schiller élude même la figure à venir de « Jeanne au bûcher ». Profitant à la fois de la liberté généralement concédée aux auteurs tragiques et de ce qui ne saurait être, aux yeux des Allemands, un véritable « lieu de mémoire », il prend ses aises avec la vérité historique en faisant mourir son héroïne au combat. Reste que l'épisode par lui traité correspond à peu près à celui circonscrit par son prédécesseur : l'histoire de Jeanne est suivie jusqu'au sacre de Reims, conséquence immédiate de la levée du siège d'Orléans. À l'intérieur de cette reprise globale de la trame voltairienne, cette modification de la fable recèle un sens dont je me propose de rendre compte après en avoir suivi le déroulement.

À en croire le traducteur français de la *Jungfrau von Orleans*, « du poème satirique de Voltaire, Schiller ne trouva à prendre que le personnage d'Agnès Sorel<sup>4</sup> ». Plutôt que de souscrire à une vision aussi superficielle des choses, considérons la présence et le rôle d'un tel personnage dans la pièce de Schiller comme l'indice probant d'une tentative de réécriture de l'épopée burlesque. Quant à déterminer la signification d'Agnès Sorel dans le poème voltairien,

4 Schiller, *La Pucelle d'Orléans (Die Junfrau von Orleans)*, Paris, Éditions Montaigne, 1932, p. xv.

c'est chose aisée : le premier chant débute précisément par l'évocation des « amours honnêtes de Charles VII et d'Agnès Sorel<sup>5</sup> ». Si l'adjectif est évidemment à prendre *cum grano salis*, il n'en désigne pas moins l'un des tropismes fondamentaux de Voltaire. À l'orée de l'épopée, genre martial par excellence, la veine anacréontique ; car ce n'est guère que dans le registre parodique que Voltaire se complaît à la description des travaux guerriers. Si les amours de Charles et de sa belle maîtresse sont dites « honnêtes », c'est moins au sens moral (la suite ne l'infirmé que trop) qu'au sens esthétique du terme : ils sont nimbés de grâce et participent d'un érotisme souriant et de bon aloi, auquel le poème satirique oppose la brutalité de la soldatesque anglaise, pour ne rien dire de la lubricité asine de la monture de l'héroïne. « Tout est beauté, tout est charme dans elle » est-il dit de l'illustre maîtresse royale (chant I, vers 124), Voltaire ne faisant en l'occurrence qu'avaliser une tradition nationale bien établie. Aussi le premier tableau du poème comique oppose-t-il frontalement l'atmosphère courtoise et galante de la cour de France à la brutalité guerrière de conquérants avides et farouches : « Comme il menait cette joyeuse vie / Le prince anglais, toujours plein de furie / Toujours aux champs, toujours armé, botté » etc. (vers 181, *passim*). Nul doute que Voltaire ne prenne plaisir à l'évocation d'amours ayant pour toile de fond une cour raffinée dont les soupers fins sont accompagnés de « musique italienne en genre chromatique » (vers 77-78) et se prolongent par le spectacle et « la comédie » (vers 159). C'est l'atmosphère hédoniste et déculpabilisée complaisamment décrite dans maintes œuvres et revendiquée d'agressive manière dans le poème philosophique du *Mondain*. Aussi convient-il maintenant de se montrer attentif à l'usage fait par Schiller de cet incipit galant.

Certes, Schiller modifie la trame voltairienne en commençant par camper Jeanne parmi les siens, dans un décor provincial et rustique. Encore convient-il de remarquer que la séquence initiale du drame est rejetée dans un Prologue, tandis que son premier acte nous place pareillement à la cour de France pour nous mettre bientôt en présence de la même Agnès Sorel. Exception faite du Prologue, qui correspond peu ou prou au second chant de *La Pucelle*, la tragédie débute dans un climat analogue à celui de la parodie. Chez Voltaire, c'est saint Denis qui s'émeut de la passivité du roi et de son addiction érotique ; chez Schiller, c'est Dunois qui s'indigne de le trouver « entouré de jongleurs et de troubadours, devinant d'ingénieuses énigmes et donnant à Dame Sorel des fêtes galantes » (I, 1). Nonobstant la différence intrinsèque

5 Intitulé du premier chant. Mon édition de référence est celle de Jerom Verduyck dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* (Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970).

des registres, la tonalité générale du propos paraît d'abord très proche. Au « roi plongé dans les amours » (chant II, vers 268), à l'« esclave roi, par l'amour enchaîné » (vers 354) dépeint par Voltaire correspond ce prince amoureux qui tient sa maîtresse pour son bien le plus précieux et qui mésinterprète à son avantage une vieille prophétie au point de s'exclamer : « Voici l'héroïne qui me conduira à Reims, c'est par l'amour de mon Agnès que je vais remporter la victoire » (I, 4). S'il n'est pas douteux que Schiller se tient ici au plus près du modèle voltairien, il l'investit pourtant d'une tout autre signification. La sympathie narquoise manifestée par Voltaire à Charles VII ne va pas au-delà de ses propres inclinations hédonistes et pacifistes ; tout autre est la position de Schiller, pour peu que l'on s'avise de décrypter l'*ethos* de son personnage à la lumière de la philosophie esthétique de son créateur. Il apparaît alors que le roi de France n'est pas seulement un homme adonné aux plaisirs de l'amour et des « fêtes galantes », mais un admirateur de son cousin le roi René, qui veut « ramener les temps anciens », ayant « fondé une cour d'amour où devront se rendre les nobles chevaliers, où devront trôner dans leur éclat les chastes dames » (I, 2). Au-delà de son inscription historique et de l'imagerie médiévale-romantique qu'il met en scène, un tel tableau illustre un ensemble de déterminations qui s'articulent à la définition schillérienne du Beau et de son corollaire, *le beau caractère*. Dès sa toute première apparition, avant même d'évoquer la figure de sa maîtresse, le roi tient des propos attestant non seulement sa dilection pour les arts, mais la haute opinion qu'il se fait des artistes : « Ils font fleurir notre sceptre desséché, ils entrelacent le rameau immortel de la vie dans la couronne stérile ». Au rebours de la tradition platonicienne, ce n'est pas l'alliance de la royauté avec la philosophie mais bien avec l'art que proclame le dauphin, en des termes dignes d'attention : les artistes « s'égalent aux princes », ils doivent « marcher de pair avec les rois » car « l'un et l'autre habitent les cimes de l'humanité ». Loin d'être anodins, de tels propos engagent toute une philosophie sans la prise en compte de laquelle ils ne peuvent être correctement appréciés.

Appréhendé à l'aune de cette philosophie, dont je rappelle qu'elle s'est déployée en un bouquet d'essais esthétiques groupés autour de l'œuvre capitale que constituent les *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1795), le personnage de Charles doit être compris comme l'incarnation d'une figure anthropologique dûment analysée par son créateur, celle du beau caractère ; lequel, explique Schiller, vit en harmonie avec le monde sensible, entendu comme un monde idéal. Le beau caractère ressortit ainsi à l'ordre esthétique, gouverné par le libre jeu des facultés spirituelles : il ne connaît ni l'assujettissement aux pulsions grossières, ni les rigueurs de la contrainte

morale imposées par la dure loi des temps. Le tableau de la cour de France brossé par Voltaire et repensé par Schiller au prisme de sa propre philosophie constitue l'écrin d'un tel personnage, que l'on découvre insoucieux du péril qui menace son royaume non du fait d'une tare fondamentale, mais en raison de sa dilection naturelle pour le Beau, dont la dame de ses pensées incarne l'idéal. On se doute en effet que dans le drame schillérien, Agnès Sorel ne connaît pas les tentations charnelles auxquelles succombe, sans résistance excessive, la gracieuse courtisane plaisamment imaginée par Voltaire : à sa première apparition, elle se présente généreusement, « un coffret à la main » : « Voici de l'or, voici des bijoux. Faites fondre mon argent, vendez mes châteaux, faites argent de tout » (I, 4). Quant au dauphin, c'est toujours en se référant à son idéal qu'il réagit aux sinistres nouvelles dont la succession scandaleusement significative l'ensemble du premier acte. Les caisses du royaume sont vides, mais il lui importe avant tout de faire « bon accueil » aux troubadours à lui adressés par « le roi sans terre » qui symbolise sa propre situation (I, 2). S'estimant incapable de secourir Orléans, il délie ses habitants de leur serment d'allégeance, pour éviter que le sang de ses sujets ne coule en pure perte (I, 5). Plus avant, il refuse en ces termes le sacrifice d'un officier prêt à se livrer en otage à son ennemi acharné, le duc de Bourgogne : « Quand je devrais tourner le dos à dix royaumes, je ne me sauverai pas au prix de la vie d'un ami » (I, 6). Enfin, il accepte son destin sans murmurer, prompt à se projeter dans un monde plus conforme à son idéal esthétique : « Ne t'attriste pas, chère Agnès. Par delà la Loire il y a encore une France. Nous irons dans un monde plus heureux, où rit un ciel plus doux et sans nuages, où soufflent des brises plus légères et où nous serons reçus de façon plus amène. C'est là qu'habitent les chansons et que fleurissent plus beaux et la vie et l'amour » (I, 7). Où l'on voit que Schiller a repris à son compte le personnage légué par la tradition à Voltaire, mais en l'investissant d'une noblesse spéciale et en lui conférant une aura poétique accordée à sa philosophie esthétique. On vérifiera maintenant qu'il en va de même, *mutatis mutandis*, du personnage de Jeanne.

Considérons d'abord le déroulement de la fable, avant d'en venir au Prologue. C'est une esthétique du contraste burlesque qui gouverne chez Voltaire l'arrivée inopinée, à la cour des Valois, d'une pucelle en armes montée sur un âne volant (chant II). Le contraste même ménagé par Schiller dès la seconde section du premier acte répond à de tout autres critères. Ce que le dramaturge allemand a voulu représenter, c'est l'inéluctable faillite du beau caractère confronté aux dures nécessités du conflit politique et de la fureur belliqueuse. Face à une réalité disruptive, l'adulation du Beau n'est d'aucun secours ; il y faut l'intervention d'une nouvelle dimension de l'âme humaine,

elle-même en rupture avec la marche ordinaire des raisons et des passions. Cette distinction capitale, Schiller l'a thématifiée, à la suite de Kant, sous les espèces contrastés du Beau et du Sublime. Mises en œuvre dans ses ouvrages dramatiques, ces catégories esthétiques s'incarnent en des personnages dont la confrontation est par elle-même porteuse de sens. Aussi le dauphin et la Pucelle se succèdent-ils sur la scène théâtrale comme deux expressions du beau caractère et du caractère sublime. Au second, la réalisation de la tâche qui incombe au premier, mais dont il s'avère incapable tout en préservant par ailleurs son aura spécifique ; car, il importe de le dire avec force, le dauphin de Schiller n'est en aucune façon un « Charlot », pour utiliser un instant le langage burlesque plaisamment mis par Voltaire dans la bouche de « monsieur Denis », saint de son état. C'est donc au caractère sublime que revient de retourner la situation laissée en déshérence par la belle âme. À cette tâche ne suffisent non plus les nobles cœurs restés fidèles au dauphin, à commencer par Dunois, dont Schiller fait, à l'instar de Voltaire, le bras droit de l'héroïne. Si la loyauté féodale et le dévouement chevaleresque ne suffisent pas, c'est bien qu'il leur manque cette dimension supplémentaire, cet arrachement à soi et au monde sensible qui porte la marque du sublime.

Dans cette « tragédie romantique », dont il importe de souligner qu'elle constitue un *hapax* dans la production schillérienne, le sublime prend une coloration religieuse d'ailleurs imposée par le sujet (Voltaire n'y échappe qu'en renchérisant dans le merveilleux, tandis que dans *Sainte Jeanne des abattoirs*, lointain avatar de *La Pucelle* schillérienne, Brecht fait de son héroïne une activiste de l'Armée du Salut !). À la suite de Voltaire mais dans une tout autre visée, Schiller déborde l'inscription chrétienne de l'histoire de Jeanne en recourant à un merveilleux populaire charriant de nombreux éléments païens. Le rideau se lève sur un paysage champêtre comprenant tout à la fois une chapelle et un grand chêne qualifié ultérieurement d'« arbre des druides ». C'est sous son ombrage, apprend-on bientôt, que la bergère aime à se retirer pour « dialoguer mystérieusement » avec les éléments, dans un environnement dont il est aisé de s'apercevoir qu'il possède tous les attributs profanes du sublime selon la typologie mise au point par Burke dans son livre fondateur, *l'Enquête philosophique sur l'origine de nos idées du Beau et du Sublime* (1757). L'imaginaire mis en branle par Schiller ne relève pas plus que celui de Voltaire d'un christianisme rigoureux, selon les conceptions duquel l'arbre des druides paraîtrait aussi incongru que l'âne volant procuré à l'héroïne par le convertisseur mythique des Gaules. En dépit des apparences, Schiller n'est pas davantage que Voltaire un auteur religieux : le merveilleux chrétien lui est seulement un matériau propice au déploiement dramatique

des catégories esthétiques qui fondent sa pensée et sa philosophie. C'est ce dont on prendra une meilleure vue en se livrant à une analyse comparative du motif supporté par le titre même des œuvres en question, celui de la virginité de l'héroïne.

Le motif de la virginité de l'héroïne fait partie intégrante de la légende de Jeanne et appartient probablement à un fonds mythique ancestral revivifié par le christianisme. Amazone ou walkyrie, la prouesse guerrière n'est consentie aux femmes que sous la condition d'une féminité refoulée et d'une sensualité éteinte. Dans le contexte du surgissement de la légende, la virginité de Jeanne renvoie de toute évidence à celle de Marie : l'héroïne est elle-même réputée pure et sans souillures. La tradition, rappelée par Voltaire dans une note ironique mais sagace, veut que la chose ait été constatée selon les règles. Toujours est-il que l'écrivain s'empare avec délectation d'un motif qu'il s'ingénie à détourner de son sens initial pour en faire le centre d'intérêt, par suite le moteur de son poème : la prise d'Orléans et le sacre royal y sont en effet suspendus à la virginité préservée de l'héroïne, comme l'attestent tant l'exhortation placée dans la bouche de saint Denis (« au laurier du courage héroïque / Joins le rosier de la vertu pudique ») que le serment afférent de Jeanne, à la péroration du deuxième chant : « Je pars, adieu, pense à ton pucelage. / La belle en fit le serment solennel, / Et son patron repartit pour le ciel ». C'est alors la poétique même du genre (les notions conjuguées de l'*intérêt* et du *péril*) qui veut que le pucelage de l'héroïne soit sans cesse attaqué, et sa mission de ce fait menacée. On se souvient que Jeanne échappe successivement aux entreprises lubriques du moine paillard Grisbourdon, au droit de la guerre revendiqué par le soudard Chandos auquel monsieur Denis noue opportunément l'aiguillette (chant IV, note benoîtement érudite sur la locution *nouer l'aiguillette*), enfin à la « tendre témérité de son âne » (intitulé du vingtième chant). Surtout, elle se montre sensible aux mâles ardeurs de son compagnon d'armes Dunois, lui-même enfant de l'amour, circonstance réputée favorable (« Car elle avait toujours le cœur ému / Se souvenant de l'avoir vu tout nu », chant XIII). Aussi le dernier péril surgit-il au dernier chant, sous les remparts mêmes d'Orléans. « L'amour », est-il dit de Dunois, « pressait son âme vertueuse / C'en était fait... » sans une nouvelle intervention de saint Denis, qui diffère une étreinte réservée à la seule victoire : « Je vous promets que vous aurez ma fleur ». On connaît la suite, et le *happy end* ménagé par Voltaire, à l'encontre de la tradition. C'est à strictement parler la conclusion du poème, Voltaire se faisant un malin plaisir d'en respecter scrupuleusement la poétique, en concluant sur son véritable sujet, le pucelage de l'héroïne : « La même nuit, la fière et tendre Jeanne / Ayant au ciel renvoyé son bel âne, / De son

serment accomplissant les lois, / Tint sa parole à son ami Dunois ». Reste, en deux vers lapidaires, la conclusion proprement philosophique du poème, savoir l'élucidation politique de la légende et la dérision du motif central de la virginité : « Lourdis, mêlé dans la troupe fidèle, / Criait encore : Anglais ! elle est pucelle ! ».

66

En reprenant à son compte le titre voltairien, Schiller en avalise la dynamique sous-jacente, qu'il relance selon une trajectoire analogue quoique dans une perspective évidemment modifiée. À vrai dire, le motif de la virginité de l'héroïne est traité chez lui dès le Prologue, qui met en scène un père (Thibault d'Arc) sur le point d'accorder ses trois filles. Si les deux premières sont promptement casées, Jeanne est dépeinte dès l'abord comme rétive à l'amour, au grand dam de son père qui se désespère d'une indifférence qu'il impute à « quelque grave erreur de la nature ». Loin d'être anodine sous la plume de Schiller, une telle expression doit se comprendre comme une appréhension intuitive de la disposition sublime, comme le prouve assez l'évocation des paysages (les « monts désolés ») où sa fille se complait dans la solitude, à « l'heure redoutable » où les hommes recherchent inversement la compagnie. Dans le lexique schillérien, l'expérience sublime procède en effet d'une rupture avec l'ordre de la nature comme d'un arrachement de l'être à la communauté de ses semblables : le caractère sublime est, en quelque façon, inhumain. C'est ce dont arguera ultérieurement et dans le code culturel qui est le sien le propre père de l'héroïne, lorsqu'il la traitera publiquement de sorcière (IV, 11). Outre ce Prologue préfigurant le drame à venir, il est une autre scène dans laquelle Jeanne récuse explicitement sa part sensible, partant son appartenance à l'humanité sexuée ; c'est, dans l'euphorie de la victoire, lorsque Agnès Sorel (qui d'autre ?) l'invite à interroger son cœur et à se choisir un homme parmi ses soupirants. Réponse non équivoque de Jeanne : « Ce n'est pas pour tresser sur mes cheveux la couronne nuptiale que j'ai revêtu l'armure d'airain. C'est à une œuvre toute autre que je suis appelée et seule une pure jeune fille peut l'accomplir. Je suis la guerrière du Très-Haut et ne puis être l'épouse d'aucun homme » (III, 4). De même que chez Voltaire et conformément à la légende, l'héroïne ne peut se concevoir que vierge. Reste à montrer qu'elle n'en est pas moins que dans le poème burlesque confrontée à l'épreuve de l'amour.

Différence des genres oblige, ce qui se donnait, dans le poème comique, pour une exposition de l'héroïne aux tentatives charnelles les plus scabreuses apparaît dans la tragédie romantique comme l'épreuve suprême, la confrontation à l'amour. C'est-à-dire, en dernier ressort, la confrontation du caractère sublime avec sa part sensible, avec sa subsistante humanité.

L'épreuve a lieu sur le champ de bataille, au cours d'une succession de scènes d'allure shakespearienne<sup>6</sup>. Dans la première de ces scènes (II, 7), Jeanne fait montre d'insensibilité en tuant le « jouvenceau » Montgomery (IV, 1), qui implore vainement sa clémence en lui proposant une rançon, selon les usages du temps. Dans une scène ultérieure (III, 9), elle méprise « l'avertissement » que lui donne le « chevalier noir », sorte de spectre qu'elle pense surgi des marais infernaux pour la détourner de sa mission. Dans la scène suivante, elle défait aisément le chevalier Lionel mais renonce à le tuer en découvrant son visage, après lui avoir arraché son heaume. Didascalie : « À cet instant, elle le regarde en plein visage ; sa vue la saisit, elle demeure immobile, puis elle laisse lentement tomber le bras ». Davantage : devant ce noble adversaire qui refuse sa grâce et demande la mort, elle compromet sa mission en s'offrant elle-même en victime consentante (« tue-moi... et fuis »). Finalement, Lionel quitte la partie non sans lui avoir arraché son épée ni tenté de convaincre de le suivre celle qu'il tient manifestement pour une égarée qui l'émeut et qu'il prend à son tour en pitié. Au cours de leur brève rencontre, Jeanne laisse échapper un aparté qui donne sens à cet épisode : « Qu'ai-je fait ? J'ai violé mon vœu ». Didascalie : « Elle se tord les mains de désespoir ». Texte et pantomime sont également parlants : si Jeanne estime avoir rompu son serment, c'est que Lionel lui est apparu comme *la figure défendue de l'amour*. Elle a péché par pensée, sinon par action. Et il n'est certes pas anodin qu'au moment de la faute, c'est Marie qu'elle implore. Didascalie : « Jeanne (lève d'un mouvement rapide l'épée contre lui, mais en le fixant du regard, la laisse rapidement retomber). – Sainte Vierge ! ». Dans la première scène du quatrième acte, cet épisode donne lieu à un long monologue délibératif qu'il nous faut brièvement commenter.

La scène est maintenant à Reims, au lendemain d'une victoire dont le sacre constitue l'aboutissement glorieux. Se tenant à l'écart tant de la liesse populaire que des réjouissances curiales, Jeanne médite sur son destin : « Il ne me touche pas, ce bonheur général ; mon cœur à moi est transformé et retourné ». C'est que « toutes les forces intimes » de l'héroïne sont converties en « désirs langoureux » et s'épanchent en « larmes mélancoliques », signes non équivoques d'une sensibilité recouvrée. À la différence de la mâle jouvencelle voltairienne qui ne fait que ronger son frein mais ne perd rien

6 Pour des raisons que l'on comprendra aisément, j'ai négligé de mentionner, dans le cours de cet article, une probable influence shakespearienne sur le dramaturge allemand, qui n'a pu ignorer la caractérisation anglaise de Jeanne comme sorcière. On a vu plus haut que l'accusation développée dans *Henry VI* (1<sup>re</sup> partie) est reversée par Schiller au propre compte du père de l'héroïne, chrétien bigot et obtus seulement concerné par le salut spirituel de celle qu'il ne reconnaît pour sa fille qu'en la vouant à l'exécution publique.

pour attendre, celle de Schiller ressent les tourments de l'amour comme radicalement incompatibles avec la mission dont elle se croit investie :

Pourquoi fallait-il le regarder dans les yeux ? contempler les traits de ce noble visage ? C'est par ton regard que commença ta faute, malheureuse ! C'est un instrument aveugle que Dieu réclame, c'est en aveugle qu'il fallait accomplir son œuvre. Dès que tu as ouvert les yeux, le bouclier divin t'a délaissée, les lacets de l'enfer t'ont saisie (*les flûtes reprennent, elle retombe en une muette mélancolie*).

68

On ne manquera pas de relever les harmoniques religieuses d'un tel propos ; comme dans le mythe biblique, la faute est liée à la (re)connaissance de la sexualité, qui entraîne à sa suite le retrait du divin et l'expulsion du paradis dont la métaphore du bouclier indique l'aspect sourdement érotique (l'invulnérabilité de la Pucelle). À l'instar du mystique, l'héroïne romantique a dû renoncer à toute subjectivité pour se faire l'« instrument aveugle » d'une divinité ne pouvant agir que par le truchement d'un corps inviolé, enveloppe charnelle d'une âme insensible aux appels de l'amour. Au comble de la dérégulation, Jeanne demande alors au Ciel de se choisir un instrument plus adéquat parmi les « esprits immortels et purs, qui ne sentent ni ne pleurent ». Vœu pieux que Schiller ne peut s'empêcher de traduire dans le langage philosophique qui lui est propre : « Pouvais-je endurcir ce cœur que le Ciel créa sensible ? ». Si la sensibilité est un attribut de l'humanité, sa manifestation témoigne de la persistance de cette humanité à l'intérieur même de « l'instrument » que la Providence s'est provisoirement donné. En termes esthétiques : le Sublime est l'affaire d'un moment ; s'il n'aboutit pas à la mort, l'individu qui n'en est que le support transitoire se voit nécessairement ramené à son humaine condition, ce qui advient à Jeanne par le biais de cette quintessence de la sensibilité qu'est l'exaltation amoureuse. C'est aussi pourquoi ce monologue, capital pour la compréhension intime du drame de l'héroïne, est immédiatement suivi d'un dialogue entamé avec Agnès Sorel, incarnation quant à elle de la sensibilité érotique.

La rencontre et le dialogue entre Jeanne et Agnès appartiennent en propre à Schiller et sont préparés de longue main dans la tragédie. Chez Voltaire en revanche, les deux personnages connaissent des aventures parallèles, sans jamais se croiser ni se parler. Au chant III, se sentant abandonnée par son royal amant parti en guerre, Agnès s'en prend mentalement à « cette Jeanne hardie, / Non des Anglais, mais d'Agnès ennemie » (vers 262-263). C'est qu'elle réagit conformément à son *ethos* de femme amoureuse, ce qui explique qu'en conformité (ironique) avec les schémas légués par le roman précieux, elle s'avise de dérober l'armure de l'héroïne pour aller retrouver son amant

sur les champs de bataille. On se doute que la tragédie romantique exclut une conduite si extravagante, non moins que les scènes scabreuses auxquelles elle donne bientôt lieu. Plus avant, Jeanne est aux prises avec le grotesque Grisbourdon, Agnès avec l'aimable Montrose ; la première conserve son pucelage, la seconde succombe aux avances du jouvenceau avant de céder bon gré mal gré à « sœur Besogne » : « N'est pas toujours femme de bien qui veut », lit-on à la clausule du chant X. Au chant suivant, celui du viol des nonnes par la soldatesque anglaise, Jeanne arrive trop tard pour épargner les derniers outrages à l'« aimable Agnès ». Commentaire narquois du narrateur : « votre sort, objet charmant et doux / Est à jamais de pécher malgré vous » (vers 75-76). Curieusement, l'épisode ne donne lieu à aucun échange entre les deux femmes pourtant présentes sur les mêmes lieux, non plus que celui du palais de la folie où elles voisent sans se reconnaître ni s'adresser la parole. On ne saurait mieux marquer qu'elles appartiennent à des mondes différents.

Il en va tout autrement chez Schiller, pour qui la confrontation de ces deux personnages répond à une double nécessité : dramatique et philosophique. En Agnès et Jeanne, Schiller a en effet incarné deux postures fondamentales, dont on découvre une formulation approchante au titre de l'un de ses essais esthétiques : la *grâce* et la *dignité*. Aussi le dialogue de ces deux figures antithétiques prend-il la forme d'un hommage mutuel, fondé sur la reconnaissance des vertus dont chacune se sent dépourvue mais que l'autre incarne, pense-t-elle, exemplairement. C'est ainsi qu'au début de la scène (IV, 2), Agnès se prosterne devant Jeanne (« tu es l'ange ») tandis qu'à son issue, c'est Jeanne qui proclame bizarrement la sainteté d'Agnès : « C'est toi la sainte, c'est toi l'âme pure ! ». C'est qu'à la différence de la dignité sublime, qui ne s'acquiert que par le combat (à commencer par le combat mené contre sa propre sensibilité), la beauté gracieuse se vit comme un don, une nature heureusement ignorante de la contradiction. À la maîtresse royale qui avoue ne pouvoir « s'élever à la grandeur héroïque » (« ce n'est pas la gloire de la patrie ni l'allégresse des peuples qui occupe ce faible cœur, c'est lui, l'adoré »), Jeanne rétorque que c'est précisément cet amour, à elle interdit, qui ennoblit Agnès : « Cette fête du royaume est la fête de ton amour. Tu es à l'unisson de l'universelle extase, tu aimes ce qui les réjouit tous, le soleil, et ce que tu vois est l'éclat de ton amour ». Ce qui signifie que la complétude de l'être, qui se réalise dans l'harmonisation spontanée des affects privés et des intérêts collectifs, est du côté de la grâce, tandis que l'effort sublime, pourtant à l'origine de cette réconciliation de la communauté nationale, confine l'héroïne dans une indépassable solitude, dont la mort est le terme inéluctable. Voilà ce que signifie fondamentalement, au-delà des invraisemblances d'une

intrigue qui fait Jeanne amoureuse d'un Anglais, la confrontation des deux figures féminines qui se partagent la scène de la *Jungfrau von Orleans*. Partage rigoureux, dont j'ai tenté de montrer qu'il tenait à la philosophie esthétique de Schiller, là où l'option voltairienne ménage inversement une pluralité de personnages féminins exposés à de multiples avanies (Jeanne et Agnès, mais aussi Dorothee, Rosamore et la présidente Louvet, sans compter sœur Maton, sœur Ursule et toutes les victimes anonymes de la fureur lubrique de la soldatesque).

70

De la lecture parallèle de *La Pucelle* et de la *Jungfrau* se laisse donc déduire que la seconde doit bien être tenue pour une réécriture de la première. En témoignent non seulement le poème dont j'ai donné la traduction, mais encore des éléments aussi probants que le titre de l'œuvre, la délimitation de l'intrigue, l'enjeu représenté par le motif de la virginité de l'héroïne, sans compter nombre de détails qu'il me faut passer sous silence, faute de place. Se pose alors la question des motifs qui conduisirent Schiller à proposer une telle réécriture. À s'en tenir au poème précité, ils paraissent de nature essentiellement idéologique, voire morale : l'affect dominant dudit poème semble être celui de l'indignation, de la révolte contre un traitement indigne du sujet. Pour peu que l'on poursuive l'investigation, force est pourtant de constater que ces motifs n'apparaissent pas en toute clarté. « En combattant le délire, il blesse la foi ». S'agit-il pour autant d'une réinscription de l'histoire de Jeanne dans l'orbite religieuse, et l'auteur des *Dieux de la Grèce* aurait-il en l'occurrence apporté sa pierre à l'entreprise générale de restauration des valeurs chrétiennes consécutive à l'épisode révolutionnaire ? Il est permis d'en douter. Nulle solution de continuité, bien au contraire, entre le discours éclairé du narrateur voltairien sur les motifs de la victoire française :

Du bon Lourdis le discours extatique  
Fit plus d'effet sur le cœur des soldats  
Que l'amazone et sa troupe héroïque  
N'en avaient fait par l'effort de leurs bras.  
Ce vieil instinct qui fait croire aux prodiges,  
L'esprit d'erreur, le trouble, les vertiges,  
La froide crainte et les illusions  
Ont fait tourner la tête des Bretons (chant IV, vers 63-70),

et la déploration de Talbot agonisant sur ceux de la défaite anglaise :

Déraison, tu triomphes et je dois périr. Contre la sottise, les dieux eux-mêmes  
luttent en vain. Auguste raison, fille éclatante sortie de la tête du dieu, sage

fondatrice de l'univers, guide des étoiles, qu'es-tu donc si, attachée à la queue du courrier fou de la superstition, tu dois, avec des cris impuissants, te regarder tomber avec la bête ivre dans l'abîme ? Si, comme vaillants nous étions vaincus par d'autres vaillants, nous pourrions nous consoler. Mais succomber à ce grossier tour de charlatan ! (III, 6)

On voit qu'on se tromperait lourdement en voulant enrégimenter Schiller dans les cohortes de la réaction religieuse post-révolutionnaire. De fait, c'est au plan esthétique plutôt qu'idéologique qu'il convient de saisir continuités et discontinuités, ruptures et reprises. Dans une lettre à Goethe datée du 24 décembre 1800, Schiller nous met lui-même sur la voie en évoquant la nature de sa tragédie : « ses motifs sont tous poétiques, et, en grande majorité, du genre naïf<sup>7</sup> ». Or le *naïf* est, on le sait, l'une des catégories centrales de l'esthétique schillérienne, comme il appert à la lecture de l'essai *Poésie naïve et poésie sentimentale*. En inscrivant sa *Jungfrau* dans le genre naïf, Schiller prolonge à sa manière le geste voltairien, dont on n'a pas assez souligné le caractère paradoxal : railler la superstition au sein d'une œuvre où les êtres surnaturels et les saints du paradis mènent la danse. C'est que Voltaire a lui-même fait le choix d'un genre (faussement) naïf, celui de la légende populaire, encadrée par un narrateur malicieux doublé d'un éditeur sagace. En ce sens, Schiller n'a rien fait d'autre que réécrire *La Pucelle* dans le genre naïf sérieux, conséquemment débarrassé de son narrateur et de son éditeur fictif. Qu'une telle réécriture rende l'œuvre initiale méconnaissable aux yeux du profane ne doit donc pas nous empêcher d'en repérer le parcours et la trace. S'il est en effet un genre qui ne saurait être naïf sans dommage, c'est bien celui que nous pratiquons, l'exégèse des œuvres informée par l'histoire littéraire.

7 Goethe et Schiller, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1994, t. II, p. 384.



## LA PUCELLE D'ORLÉANS DANS LE THÉÂTRE ALLEMAND

*Ewa Mayer*

Université de Hambourg

C'est seulement en 1763, après la parution de la première traduction anonyme de *La Pucelle* de Voltaire, que les dramaturges allemands semblent reconnaître en Jeanne d'Arc une héroïne digne de leurs tragédies. La pièce qui connut le plus grand succès est incontestablement le drame romantique de Schiller *Die Jungfrau von Orleans*<sup>1</sup>. Parue en 1802, la pièce se propose non seulement de propager les idées nationales, mais aussi de sauver la gloire de l'héroïne médiévale souillée, selon Schiller, par le poème de Voltaire<sup>2</sup>. Cependant, elle n'est pas la seule. Les pièces de théâtre qui mettent en scène le destin de Jeanne foisonnent en Allemagne autant que les différentes traductions de l'œuvre de Voltaire. Quoique peu d'entre elles méritent d'être mentionnées<sup>3</sup>, deux font exception : celle de Karl Friedrich Gottlob Wetzel<sup>4</sup>, en 1817, et celle de Wilhelm Held<sup>5</sup>, parue en 1836. Il paraît évident que Wetzel et Held ont connu le poème de Voltaire bien qu'ils n'en parlent point. Partout, dans les cours, dans le milieu noble et bourgeois, on était friand de l'œuvre grivoise lue en français et aussi en allemand, dès la parution des

- 1 Jürgen Voss signale que la pièce de Schiller, autant que la traduction et l'adaptation des pièces *Mahomet* et *Tancredè* par Goethe, suscite un vif renouvellement de la réception de Voltaire dans le théâtre allemand : « Zur deutschen Voltairerezeption bis 1815 », dans Heinz Duchhard (dir.), *Interdisziplinarität und Internationalität. Wege und Formen der Rezeption der französischen und der britannischen Aufklärung in Deutschland und Rußland im 18. Jahrhundert*, Mainz, Philipp von Zabern, 2004, p. 80. Sur « la réécriture schillérienne de *La Pucelle* de Voltaire », voir l'article de P. Hartmann, ci-dessus, p. 57-71.
- 2 Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, dans *Schillers Werke*, Hamburg, Standard-Klassiker, 1952, t. 5.
- 3 Wilhelm Grenzmann, *Die Jungfrau von Orleans in der Dichtung*, Berlin/Leipzig, De Gruyter, 1929, p. 35.
- 4 Karl Friedrich G. Wetzel, *Johanne d'Arc*, Leipzig, s.n., 1817.
- 5 Wilhelm Held, *Johanna d'Arc*, Saarbrücken, s.n., 1836.

traductions<sup>6</sup>. Il est également évident qu'ils ont connu l'adaptation de Schiller dont la pièce, une « *romantische Tragödie* », a été jouée avec un grand succès dans les théâtres contemporains dès sa parution.

Ce qui m'intéresse en particulier, c'est de comparer quelques éléments constitutifs de ces tragédies afin de jeter des éclaircissements sur la manière dont les deux auteurs allemands abordent la question de la sainteté telle que la traite Schiller<sup>7</sup> et de la frivolité de la version voltairienne. En analysant les deux pièces de ces auteurs aujourd'hui très peu connus, je me suis donc demandé à quel point ils se sont laissés influencer par leurs prédécesseurs et comment ils ont modifié le sujet en vue de leur objectif. C'est surtout leur approche de l'idée de merveilleux qui fait apparaître les plus grandes différences et qui mérite par conséquent une attention particulière.

Il est tout à fait surprenant que les auteurs abordent le sujet avec lequel Schiller a connu un si grand succès peu de temps auparavant : ils ne pouvaient qu'être conscients d'être comparés avec ce grand dramaturge qu'il leur était impossible de surpasser, comparaison qui devenait obligatoire dès lors qu'ils choisissaient à leur tour le genre dramatique. La forme dans laquelle Voltaire traite de la Pucelle, qui lui permet d'élargir considérablement le sujet par maintes actions supplémentaires, semblait moins la prédisposer à servir de source à ces auteurs. Pourtant, chez l'un comme chez l'autre, les réminiscences de l'œuvre de Voltaire sont indiscutables, comme nous allons le voir.

74

Considérons d'abord la pièce de Wetzlar qui, contrairement à Held, reste muet au sujet de son modèle. Il prend garde de présenter une héroïne amoureuse de Dunois qui n'attend que le dernier combat pour consommer leur relation. Elle ne chevauche pas un âne ailé ni ne blesse les violeurs anglais mais, portant toujours son oriflamme, elle prend une ville après l'autre sans blesser un seul ennemi. La gravure de Opitz von Krüger dans la seule édition de la pièce qui date de 1817 témoigne de la conception de l'héroïne : on y voit une jeune femme en armure mise aux fers dont la taille paraît surdimensionnée pour accentuer son innocence. Devant elle s'étend dans un halo un groupe d'anges sous forme d'hommes et d'enfants qui tendent vers

---

6 Wilhelm Große, *Bearbeitungen des Johanna-Stoffes*, München, R. Oldenbourg, 1980, p. 28.

7 Jerom Vercruyse présente, dans l'introduction de son édition de *La Pucelle* de Voltaire (*Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970, p. 230), les études allemandes sur l'influence de Voltaire sur Schiller comme déjà obsolètes et – à ses yeux – peu convaincantes. Effectivement, une comparaison des deux textes montre peu des correspondances textuelles. Néanmoins, la source d'inspiration de Schiller est évidente car il mentionne lui-même Voltaire comme son modèle sans pour autant suivre de près cette source.

elle des branches de palmier. L'image de la sainte domine aussi la tragédie. Dans la peinture de Jeanne, Wetzel suit alors de très près Schiller. Au début décrite par des nobles français comme une simple bergère devenue folle parce qu'elle croit pouvoir délivrer Orléans<sup>8</sup>, elle réussit à convaincre Baudricourt de son projet et devient dès lors « *edel mannhaft Wesen mit holder Weiblichkeit gepaart* » et « *wackere Dirne* »<sup>9</sup> (p. 14), voire une sainte dans la description de Dunois. Wetzel reprend aussi dans sa pièce les éléments surnaturels qui caractérisaient déjà l'héroïne de Schiller : elle triomphe avec un grand succès des épreuves auxquelles elle était soumise pour prouver l'origine divine de sa mission guerrière. Avec facilité, par exemple, elle se rend compte que c'est le bâtard qui a pris place sur le trône (p. 67). De même, interrogée par Charles VII sur les pensées qu'il a eues à minuit dans la chapelle, elle sait mot pour mot quel était leur contenu (p. 74). Il est donc peu surprenant qu'elle parle, peu avant sa mort sur le bûcher, avec une pèlerine qui n'est autre que sainte Catherine (p. 180). Wetzel paraît suivre, dans la peinture de l'héroïne éponyme, le projet de Schiller, qui veut en faire de nouveau une sainte. En allant jusqu'à anoblir Jeanne après l'onction du roi (p. 120), Wetzel l'élève à des hauteurs non seulement morales mais aussi sociales qui l'éloignent bien entendu de l'héroïne voltairienne.

L'héroïne de Wetzel ne se distingue en rien de la sainte de Schiller, puisque même sa mort devient un acte accompagné de merveilles. Chez Schiller, c'est par un miracle qu'elle se libère de ses fers et se précipite pour mourir sur le champ de bataille – scène qui n'est évidemment pas visible pour le spectateur<sup>10</sup>. Chez Wetzel, la mort est peut-être moins spectaculaire mais tout aussi merveilleuse : on apprend que les deux ennemis, le roi et le duc de Bourgogne, se sont réconciliés. Ce miracle, c'est l'effet du martyr (« *ibr heilig Ende* ») de Jeanne. Sa force divine opère donc même au-delà de sa mort<sup>11</sup>.

La représentation de l'héroïne ne laisse point supposer que Wetzel s'est laissé influencer par un autre modèle que celui de Schiller. Cependant, un autre personnage, celui du roi, semble être inspiré par l'œuvre de Voltaire. Avant même son apparition sur la scène, la première description de sa vie et de son état d'esprit crée un effet grotesque. C'est à travers le dialogue entre le fou et Dunois que se constitue une image peu favorable du roi : en oscillant entre l'ironie, l'amertume et l'extravagance, le fou raconte la vie du futur monarque saisi d'ennui et de désarroi. Il ne s'intéresse point au destin de son royaume toujours en quête d'aventures amoureuses et de nouvelles distractions (p. 26).

8 K.F.G. Wetzel, *Johanne d'Arc*, op. cit., p. 9.

9 « Une créature virile et noble munie de gracieuse féminité » (nous traduisons).

10 F. Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, op. cit., p. 250.

11 K.F.G. Wetzel, *Johanne d'Arc*, op. cit., p. 190.

Et pourtant, sa vie lui paraît absurde, et c'est pourquoi il est mélancolique, irrité et mécontent : seule sa maîtresse Agnès sait le réconforter. Pourtant, une différence essentielle apparaît entre le caractère du roi chez Voltaire et chez Wetzel : c'est sa capacité de transformation. Alors que le Charles de Voltaire reste fidèle à la peinture de son caractère du début à la fin du poème, le personnage de Wetzel, Don Juan et ivrogne au début, devient à la fin de la pièce un guerrier courageux, et même raisonnable, qui vise le bien de son pays et de Jeanne (bien qu'il provoque sa mort par le parjure) : Agnès Sorel se réduit à n'être qu'une ombre de son passé. Elle paraît dans la dernière scène de la pièce pour jeter un seul : « *barmherziger Gott* »<sup>12</sup> (p. 187) après avoir entendu le récit de la mort de Jeanne, et décore de roses la croix posée à l'endroit du bûcher.

76

Bien que Wetzel ne dise rien sur son modèle, il est clair qu'il suit surtout Schiller dans la conception des caractères principaux : seule la faiblesse du roi fait penser au personnage de Voltaire. Held, en revanche, parle beaucoup plus des modèles de sa tragédie. Au centre de ses observations se trouve la critique des versions de ses devanciers, Schiller et Wetzel, qui, selon lui, ont quitté la voie de la raison, introduisant dans leurs pièces des éléments merveilleux<sup>13</sup> : la version de Wetzel, aussi bien que celle de Schiller, ne parviendrait pas à résoudre le problème de l'in vraisemblable. Son seul but étant de remédier à ce grand défaut, il présente au lecteur ce qu'il estime être la véritable version de la tragédie, conforme à l'histoire et aux exigences de la raison.

Held se distancie alors des versions de ses prédécesseurs. Son héroïne n'est ni la sainte de Schiller et de Wetzel, ni la frivole de Voltaire : c'est une jeune fille, une bergère, un peu naïve mais surtout une amoureuse. Aussi sa mort n'est-elle pas du tout héroïque mais prosaïque : c'est au cours d'une scène de quiproquo qu'elle meurt par la main de son amant qui n'est autre que Dunois, le bâtard. Cette fin shakespearienne, où l'on voit tomber non seulement Jeanne mais aussi son père et même son amant, correspond à une tentative désespérée de Held pour donner une version toute rationnelle de l'histoire en conservant son caractère tragique. Selon lui, la tragédie de Schiller et bien sûr aussi celle de Wetzel, dont il ne parle pas explicitement, renforcent la superstition contraire aux Lumières<sup>14</sup>. Bien que son résultat soit

12 « Dieu soit miséricordieux » (nous traduisons).

13 W. Held, *Johanna d'Arc*, op. cit., p. 4.

14 « Daher stellte ich mir bei meiner Arbeit die Aufgabe, diesem Wunderglauben die Krone zu entreißen, und ich bin überzeugt, dass es mir die vernunftige Welt Dank wissen wird. Denn hat man erst göttliche Wunder in die früher von ihnen usurpierten Rechte eingesetzt, dann werden keine drei Jahrzehnte vergehen, und der Glaube an Teufelsbeschwörer,

plus banal que celui de Voltaire, il poursuit avec sa pièce le même but que lui : combattre une fois pour toutes les fausses croyances dignes des esprit barbares du Moyen Âge<sup>15</sup>. De plus, à ses yeux, les deux tragédies ne répondent pas à la fonction primordiale du théâtre, qui est d'enseigner la morale à l'aide des images de la vie quotidienne : le divertissement, un élément si cher aux classiques, doit disparaître de la scène à jamais. Dans cette conception du théâtre comme école de la morale<sup>16</sup>, la représentation du merveilleux, qui ne sert à rien d'autre qu'au plaisir, ne peut pas être tolérée. C'est pourquoi les deux pièces ne sont pas pour Held des pièces de théâtre. Pour y remédier, l'histoire doit s'accorder avec la raison mais sans tomber dans la froideur des sentiments : chaque action de l'héroïne a ainsi pour origine un motif toujours compréhensible mêlé aux ardeurs émotionnelles.

C'est donc l'amour pour Dunois qui est la seule et suffisante motivation de la bergère pour quitter la vie idyllique et pour lutter à ses côtés contre les Anglais. Aucune vision, aucune mission divine ne la mène au champ de bataille, juste une passion naïve et surtout propre à une jeune fille. Held fait de même subir à sa Jeanne des épreuves, qu'elle surmonte aussi bien que chez les autres auteurs, mais pour de tout autres raisons : elle reconnaît le bâtard sur le trône, puisque c'est son amant Dunois qui a pris la place du roi ; de même, elle connaît le contenu de la prière de Charles, parce que son amant le lui a rapporté quelques jours auparavant. La Jeanne de Held n'a pas besoin de forces surnaturelles pour donner des réponses justes. L'origine de son savoir et de sa force est terrestre, ce qu'elle ne laisse pas de répéter. Et pourtant, son apparition inspire aux autres personnages un respect religieux, jusqu'à son amant, qui croit finalement à son origine divine. C'est pourquoi elle veut quitter la cour, fuir la sainteté dont on l'accuse et devenir de nouveau une bergère : « *Drum lass mich fort ; – es treibt mich von dem Orte, wo ich zur Sünd'rinn werde, weil ich's nicht kann wehren, dass man mich zur heil'gen*

---

*Zauberer und Hexen schwebt wieder mit seiner Welt verheerenden Geißel über der unglücklichen Menschheit* » (p. 5). [« C'est pourquoi je me donne pour mission par ce travail de ravir la couronne à cette croyance au miracle, et je suis convaincu que le monde raisonnable m'en saura gré. Car une fois que l'on a placé les miracles divins dans les droits qu'ils ont jadis usurpés, alors, dans moins de trois décennies, la croyance en ceux qui invoquent le Diable, en les magiciens et les sorcières, se propagera à nouveau dans la malheureuse humanité avec son fléau dévastateur » (nous traduisons)].

15 Voir aussi W. Große, *Bearbeitungen des Johanna-Stoffes*, op. cit., p. 10.

16 « [...] *eine auf den Bildern des Lebens ruhende Schule des sittlichen Lebens* » (W. Held, *Johanna d'Arc*, op. cit., p. 5) [« une école des mœurs qui repose sur les images de la vie » (nous traduisons)]. L'exigence heldienne d'utiliser les tableaux quotidiens pour inspirer la morale le rapproche sans doute de la poétique de Diderot, à cette époque très appréciée en Allemagne.

*macht* »<sup>17</sup> (p. 96). Contrairement à la Jeanne de Schiller et de Wetzel, l'héroïne de Held avoue être une mortelle sans aucune relation avec Dieu. C'est pour lui donner un caractère encore plus compréhensible que Held fait de l'amour, à ses yeux la passion la plus humaine, le motif de tous ses actes. Elle déclare alors à un chevalier qui s'est épris d'elle : « *Noch ein mal Ritter, täuscht euch nicht. Ich bin ein irdisch Weib, und irdisch ist die Flamme, Die für das Weib in Eurem Busen brennt!* »<sup>18</sup> (p. 87). Elle souligne avec véhémence sa provenance aussi peu divine que le sentiment du chevalier. Mais en vain, tous ses actes sont considérés comme des merveilles.

78

Bien que l'amour devienne le moteur principal de cette tragédie, Held critique, dans la pièce de Schiller, la passion de Jeanne pour Lionel comme une grande inconséquence<sup>19</sup>. Selon lui, une sainte telle que la conçoit Schiller ne peut pas devenir amoureuse comme une fille ordinaire, et qui plus est amoureuse d'un ennemi. Held critique violemment aussi l'adoubement de Jeanne qui lui paraît une autre inconséquence : cet acte lui paraît absurde étant donné que, dans la perspective de la pièce, l'héroïne est dans la ligne directe de Dieu et n'a pas besoin d'anoblissements d'origine profane<sup>20</sup>. En outre, une sainte qui tue n'est pas vraiment une sainte car elle manque au commandement de la charité. En effet, l'héroïne de Schiller, comme celle de Wetzel, n'épargne pas ses ennemis : elle les écrase sans pitié, mais sans la brutalité dont elle est pourvue chez Voltaire. Ce qui est pourtant bien surprenant, c'est que Jeanne chez Held renonce à mettre à mort un chevalier anglais et devient bien, selon la logique heldienne, une sainte. Le caractère

17 « Laisse-moi partir – à la cour je deviens une pécheresse parce que je ne sais pas empêcher qu'on fasse une sainte de moi » (nous traduisons).

18 « Encore une fois non, mon chevalier, vous vous trompez, je suis une bonne femme d'icibas et le feu dans votre âme est de même origine » (nous traduisons).

19 « *So wendet sie gleichwohl auf dem Schlachtfelde ihre Liebe dem Vaterlandsfeinde Lionel zu. Was wollte uns Schiller damit andeuten? Dass ein Weib immer Weib bleibt? Oder bedurfte er dieser Liebe für die folgenden Ereignisse? Beide Absichten lassen sich mit der übrigen Anlage nicht vereinigen* » (p. 9). [« Ainsi, sur le champ de bataille, son amour se tourne néanmoins vers Lionel, l'ennemi de la patrie. Que voulait nous suggérer Schiller par là ? Qu'une femme reste toujours une femme ? ou bien avait-il besoin de cet amour pour les événements à venir ? Ces deux intentions sont inconciliables avec le reste du plan » (nous traduisons)].

20 « *Wenn Johanna ein von Gott durch dessen directe Offenbarung geadeltes Weib war, dann stand sie erhaben über allen Menschen, über Königen, Herrschern und dem ganzen Adel der Erde, dann durfte sie unmöglich den weltlichen Ritterschlag annehmen, wenn der König auch diesen für so hoch hielt, eine gottgesandte Jungfrau dadurch ehren zu können* » (p. 10). [« Si Jeanne était une femme anoblie par Dieu grâce à sa révélation directe, alors elle était au-dessus de tous les hommes, au-dessus des rois, des souverains et de toute la noblesse de la terre, alors elle n'avait absolument pas le droit d'accepter l'adoubement profane, quand bien même le roi estimait tant ce dernier, qu'il pensait pouvoir ainsi honorer une pucelle envoyée par Dieu » (nous traduisons)].

de l'héroïne, guerrière, sainte mais humaine n'est pas du tout facile à mettre en œuvre, et même Held ne sait pas résoudre ce problème : il tombe dans l'inconséquence dont il accuse ses prédécesseurs. Seule l'image du roi reste remarquable : elle reflète l'état d'esprit de l'époque. Le Charles de Held est un roi tout à fait bourgeois, qui paraît sur la scène accompagné de sa femme aussi généreuse et vertueuse que lui : c'est un couple exemplaire. On ne mentionne qu'une fois Agnès Sorel qui n'apparaît pas sur la scène et le spectateur n'a guère d'éléments sur son existence et sa fonction.

La pièce de Held résulte d'une tentative faible et contradictoire de purifier l'histoire de Jeanne de toutes les superstitions et les prodiges qui blessent la loi de la rationalité. De plus, en faisant valoir le caractère bourgeois du roi et même de l'héroïne, mise en scène dans son contexte familial (le père et sa sœur), il adapte sa tragédie au goût et à la morale du public devenu déjà bourgeois ; ce qu'on peut, bien sûr, interpréter comme une riposte à la frivolité de poème voltairien. Cependant, son projet reste sans succès puisque sa pièce connaît le même destin que celle de Wetzels : ni l'une ni l'autre n'a jamais été représentée.

Nous avons pu voir comment les deux dramaturges allemands ont essayé de donner des versions qui soient de vraies versions de l'histoire de la Pucelle, animés par le désir de remédier aux prétendues erreurs de leurs prédécesseurs, Schiller mais aussi Voltaire, bien que le modèle français, en raison de son évidence même, ne soit pas explicitement mentionné. Mais leurs tentatives demeurent peu satisfaisantes : ce que les auteurs ont créé, ce sont des tragédies peu tragiques, des héros peu héroïques, et surtout une Jeanne remplie de contradictions. Ni frivole ni sainte, elle est un personnage d'un caractère fade, confus et hybride, dont la postérité ne se souviendra pas.



UNE *PUCELLE* EN AVIGNON.  
INQUISITION ROMAINE ET ÉDITION CLANDESTINE  
DANS LA FRANCE DES LUMIÈRES

*Laurence Macé*  
Université de Rouen – CEREDI

Dans la trentaine de dossiers instruits par la censure romaine contre des textes de Voltaire de 1748 à 1804, le traitement réservé à *La Pucelle* pourrait offrir le sujet d'un excellent roman policier. De l'officine d'un imprimeur de province aux couloirs de la plus romanesque des institutions romaines, la Congrégation du Saint-Office, son action se déroule entre Avignon et Rome où deux censures consacrées à deux éditions distinctes du poème se succèdent à quelques mois de distance entre 1756 et la séance du 20 janvier 1757, qui voit la condamnation du texte. Mieux, la première des deux éditions examinées n'est pas connue des bibliographes, et pour cause : le Saint-Office, compétent dans l'enclave pontificale d'Avignon, intervint en effet physiquement pour séquestrer le volume sur les presses, interrompant matériellement son impression – fait tout à fait exceptionnel au XVIII<sup>e</sup> siècle et sans équivalent dans le corpus pourtant vaste des censures romaines de Voltaire. Je me propose d'évoquer d'abord la première censure de cette *Pucelle* avignonnaise aujourd'hui disparue, dont le dossier fournit le profil, avant d'examiner les griefs avancés dans un second temps contre l'édition parisienne de 1755 qui, on va le voir, sert de référence au censeur. J'interrogerai pour finir le contexte politico-idéologique de l'affaire qui, à l'encontre de la thèse d'un pape ouvert aux idées des Lumières nourrie par Voltaire lui-même en 1745-1746, illustre la reprise en main doctrinale opérée par le Saint-Office dans les dernières années du pontificat de Benoît XIV et le raidissement très sensible à l'endroit des Lumières françaises qui en résulta.

UNE ÉDITION « AVORTÉE » : LA *PUCELLE* AVIGNONNAISE DE DOMERGUE  
(1755-1756)

82

L'affaire qui suscite l'ouverture d'une première procédure contre l'héroï-comique *Pucelle* a pour cadre Avignon, enclave catholique au cœur du royaume de France et du circuit méditerranéen de l'imprimé. À la fin de l'année 1755 ou tout au début de l'année 1756, une édition de *La Pucelle d'Orléans* en cours d'impression y est en effet saisie par l'inquisiteur local chez le libraire François-Joseph Domergue et les dix premiers chants du poème, déjà imprimés alors, sont mis sous séquestre<sup>1</sup>. « Voilà jusqu'où arrive l'imprimé transmis par le père inquisiteur d'Avignon », écrit ainsi le servite Benedetto Baldoriotti dans une première censure retrouvée à Bologne au début du xx<sup>e</sup> siècle. « On dit que, dans une autre édition de ce poème, il y a trois autres chants mais à en croire la manière dont il est écrit, il doit en contenir bien plus », précise le théologien, perspicace ou mieux informé qu'il ne feint de l'être, au moment de conclure ce premier rapport<sup>2</sup>.

L'édition séquestrée, comme c'est malheureusement presque toujours le cas, ne figure pas dans le dossier aujourd'hui conservé dans les archives de la Congrégation pour la Doctrine de la Foi<sup>3</sup>. Décrite assez précisément par le qualificateur, celle-ci ne semble cependant pouvoir être identifiée avec aucune des cent éditions « isolées » du poème repérées par Jeroom Vercruysse en 1970<sup>4</sup>. Certes, dans l'édition d'Avignon, deux variantes du chant V, traduites littéralement par Baldoriotti dans sa censure, figurent dans le texte paru sous l'adresse de Londres en 1756<sup>5</sup>. Mais le chant IV du texte d'Avignon présente aussi une variante importante du manuscrit Denis, inconnue semble-t-il de

1 Sur François-Joseph Domergue (1695-1773), principal accusé dans l'affaire de *La Pucelle* avignonnaise et membre fondateur de l'ordre des imprimeurs-libraires avignonnais, voir R. Moulinas, *L'imprimerie, la librairie et la presse à Avignon au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1974, p. 410.

2 Cette première censure, conservée à la Bibliothèque universitaire de Bologne et qui porte le titre (sans doute postérieur) d'« Estratto della tragedia [sic] intitolata *Pulcelle d'Orleans* », a été publiée par P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV contro la *Pucelle* del Voltaire », *Rendiconto delle sessioni della Reale Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Classe di Scienze morali*, série II, t. 5 (1920-1921), p. 22-32 (ici p. 31). [« *Fin qui arriva lo stampato trasmesso dal padre inquisitore di Avignone. Si dice che in un'altra impressione di questo poema vi sieno tre altri canti, ma secondo la tessitura sua, dee contenerne molto di più.* »]

3 Rome, Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede (désormais ACDP), Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1757, dossier 2.

4 *La Pucelle*, éd. J. Vercruysse, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970, p. 97-122 pour la bibliographie descriptive des cent éditions isolées du poème en langue française.

5 Au chant V, les variantes présentées entre les vers 135-136 et entre les vers 143-144 ; voir respectivement *ibid.*, p. 350 et p. 593.

l'édition londonienne<sup>6</sup>, et à trois reprises au moins, le texte traduit par le censeur s'écarte de manière importante des variantes connues<sup>7</sup>. En l'absence de tout élément matériel, tout porte donc à croire que l'intervention de l'inquisiteur, le procès engagé contre l'imprimeur et ses complices puis la condamnation qui frappa l'ouvrage à Rome entraînent la perte définitive de l'édition entreprise par Domergue. Faute de pouvoir soustraire *La Pucelle* aux mains de tous « les lecteurs de confession catholique », Rome voulait sans doute éviter qu'elle ne tombât dans celles des lecteurs italiens, l'une des cibles privilégiées de la librairie avignonnaise<sup>8</sup>. Peut-être souhaitait-elle aussi faire un exemple en Avignon, au moment même où l'étau se resserrait autour des imprimeurs-libraires de la ville, tout récemment organisés en corps par les vice-légats Acquaviva et Passionei, de manière à accroître le contrôle sur les ouvrages qui s'imprimaient et circulaient dans la cité et à réduire les contrefaçons – et les possibles occasions de tension avec les autorités françaises<sup>9</sup>.

Si l'on examine la censure de l'édition avignonnaise retrouvée à Bologne au début du xx<sup>e</sup> siècle mais curieusement absente du dossier romain, on constate d'emblée que la description bibliographique et la qualification doctrinale n'épuisent pas, loin s'en faut, l'attention portée par Baldoriotti au volume avignonnais. Issus d'une culture scolaire dans laquelle la construction du sens passait par un décalque patient des textes, nombre de censeurs n'envisageaient en effet d'autre méthode pour examiner les textes que de suivre pas à pas les développements qu'ils proposaient<sup>10</sup>. Dans ce premier rapport consacré à l'édition saisie sur les presses avignonnaises, non seulement l'ordre de la

6 Au chant V, la variante du vers 576 : voir *ibid.*, p. 343.

7 Au chant V, vers 144-177 (*ibid.*, p. 351-352) et au chant XI, vers 233-273 et vers 336-338 (respectivement, p. 440-441 et p. 444).

8 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 31. [« *Comunque si sia merita di essere onninamente tolto dalle mani de' cristiani cattolici leggitori, essendo troppo nocivo e alla religione, e alla purità del costume* »]. Sur les débouchés de la librairie avignonnaise, voir R. Moulinas, *L'imprimerie, la librairie et la presse à Avignon, op. cit.*, p. 134-149.

9 Sur la formation du corps des imprimeurs-libraires avignonnais (1753-1755), voir *ibid.*, p. 53. Concernant le caractère exemplaire de cette saisie, voir le billet résumant les principaux griefs retenus contre le texte, qui conclut plus politiquement : « *È da considerarsi oltre ciò, che la ristampa è fatta nel dominio ecclesiastico, onde per il buon esempio merita, che si proceda con più rigore* » (Rome, ACDF, Sant'Uffizio, *Censurae librorum, 1757*, dossier 2, « La ristampa fatta in Avignone... », fol. non num.). Le terme de *ristampa* indique que les autorités romaines tiennent cette édition pour une contrefaçon.

10 Sur la *transpositio* comme l'une des formes de l'*interpretatio* explorée dans l'enseignement des jésuites, voir l'entrée « Interpretatio » du lexique latin, *Ratio studiorum. Plan raisonné et institution des études de la Compagnie de Jésus*, édition bilingue latin-français présentée par A. Dumoustier et D. Julia, annotée et commentée par M.-M. Compère, Paris, Belin, 1997, p. 283-284.

censure suit celui du récit, Baldoriotti examinant chant après chant les points où le poème lui apparaît le plus blâmable, mais la paraphrase s'impose comme mode d'accès au sens, le censeur présentant selon ses propres termes un « extrait » de l'œuvre soulignant les principaux moments de l'intrigue et les rôles respectifs de chacun des protagonistes. Malaisé à saisir d'un point de vue strictement doctrinal, le contenu du poème, texte de fiction, échappe à une notation théologique serrée.

84

Soucieux de rendre l'esprit et la lettre de *La Pucelle* avignonnaise, Baldoriotti se livre en revanche dans ce premier examen à un curieux exercice consistant non seulement à paraphraser le texte mais encore à traduire en autant d'hendécasyllabes non rimés (*endecasillabi sciolti*) les passages les plus remarquables. Le théologien justifie ce détour dont on trouve d'autres exemples dans le corpus des censures romaines de Voltaire – mais le cas de *La Pucelle* est le plus frappant – par le fait qu'il s'agit d'abord « d'empêcher le cours d'un livre qui, par le doux moyen de la poésie, insinue le libertinage, l'impiété et le mépris de la sainte religion catholique<sup>11</sup> ». Pour bien comprendre le danger des vers de Voltaire, il convient de les traduire.

Dès 1752, la censure par le Saint-Office de l'édition Walther des *Œuvres* avait souligné comment les idées du Français étaient d'autant plus périlleuses qu'elles se présentaient travesties sous les dehors séduisants du rythme et des vers, « d'où elles imprègnent plus facilement et s'enracinent plus fermement dans les âmes » avait alors noté Lorenzo Ganganelli, le futur Clément XIV<sup>12</sup>. Le constat est identique chez Baldoriotti qui, dans l'examen de *La Pucelle* avignonnaise, souligne que la séduction du poème réside précisément dans le choix d'« un vers de mètre italien » – le décasyllabe – et d'« un style populaire, facile et plaisant »<sup>13</sup>.

Pour mieux convaincre les cardinaux du Saint-Office et Benoît XIV du péril de ces vers, Baldoriotti traduit donc *La Pucelle*. Décrivant sur un mode burlesque la descente aux Enfers du moine franciscain occis par Jeanne à la fin du chant IV, le chant V est même l'occasion pour lui de traduire en

11 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 24. [« *E veramente l'affare meritava tutti questi provvedimenti, trattandosi d'impedire il corso d'un libro, che col dolce mezzo della poesia insinua il libertinaggio, l'empietà e il disprezzo della santa religione cattolica* »].

12 Rome, ACDP, Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1752, dossier 10, « *Censura in octo libros domini Voltair [sic]* », fol. non num. [« *Quod vero deterius est hujus modi perniciosos errores sub modulis, ac cantibus exhibet, unde facilius potantur, et firmius radicanur in animis* »]. Sur la censure des *Œuvres*, on renvoie à notre article, « Les premières censures romaines de Voltaire », *RHLF*, 1998-4, p. 531-551.

13 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 24. [« *Per darne un saggio, si può dire in primo luogo che è scritto in uno stile popolare, facile e scherzoso in versi di metro italiano, e se si debbe prestar fede alla voce comune è parto del famoso Voltaire* »].

vers de facture dantesque le dialogue qui s'engage entre le moine et saint Dominique :

*Rimira il frate in fondo a un dormitorio  
Un'ombra, e gli domanda, chi mai sia?  
San Domenico sono ella risponde.  
Si segna il mesto frate a questi accenti,  
Né creder mai lo può, ma quei soggiunge:  
Tal sulla terra ha più d'una cappella,  
Che nell'inferno atrocemente è cotto.  
Per me io son fra la perduta gente,  
Del cielo per giustissimo decreto,  
Avendo tanto gl'Albigesi oppressi<sup>14</sup>.*

Donner une idée de l'efficacité du style voltairien est certes l'ambition affichée de Baldoriotti, mais la qualité des vers et le principe du détour surprennent. Jusque dans l'exercice de la censure, le consultant semble ne pas renoncer à l'attrait strictement littéraire de cette pratique de la traduction, pratique à laquelle nombre de gens d'Église et non des moindres – le cardinal Querini, préfet de l'Index par exemple – s'étaient prêtés jusqu'à une date encore récente. En janvier 1748, le rapport consacré à *La Henriade* l'avait rappelé, qui n'avait pas abouti à la condamnation du texte pour cette raison notamment<sup>15</sup>. Outil herméneutique et pratique littéraire, la traduction manifeste dans le dossier de *La Pucelle*, sinon l'ambivalence de la lecture (elle est à exclure, on va le voir), du moins la sensibilité du censeur aux effets stylistiques et poétiques du texte voltairien.

#### DU PROCÈS INQUISITORIAL EN AVIGNON À L'EXAMEN DE L'ÉDITION PARISIENNE PAR LE SAINT-OFFICE

La même année 1756, l'intérêt pour *La Pucelle* rebondit. Après le procès inquisitorial instruit en Avignon contre François-Joseph Domergue et ses

14 *Ibid.*, p. 29. Ici précisément la traduction ne suit pas exactement le texte (chant V, vers 144-177) mais semble en présenter une sorte de résumé ; cf. *La Pucelle*, éd. cit., p. 351-352.

15 Rome, ACDF, Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1752, dossier 10, « Censura del poema francese intitolato *La Henriade* nell'edizione del 1746 », fol. non num. [« Tra questi lodatori debbono numerarsi ancora e un nobile veneziano d'illustre famiglia [i.e. Andrea Querini], che ha tradotta una parte dell'istessa poema in versi italiani, ed un altro personaggio similmente veneziano molto più illustre per la dignità ecclesiastica [i.e. le cardinal Angelo Maria Querini], il quale un'altra parte ne ha tradotta in versi italiani, i nomi de' quali si veggono espressi nella prefazione di quest'ultima edizione »].

complices<sup>16</sup>, une nouvelle procédure est lancée contre le poème par le Saint-Office. Pour ce second examen, le Saint-Office fait à nouveau appel au servite Baldoriotti, chargé cette fois de comparer l'édition avignonnaise à la première édition du poème parue à Paris en 1755 et de mesurer sans doute, dans un contexte où Voltaire continuait à nier la paternité du poème, si toutes les éditions du poème égalaient celle d'Avignon en obscénité et s'il fallait faire porter la condamnation sur toutes les éditions du poème en général ou sur cette édition en particulier. On notera qu'il était sans doute plus efficace et moins embarrassant pour Rome de condamner un texte paru sous adresse française et déjà connu du public qu'une édition imprimée au nez et à la barbe des autorités ecclésiastiques avignonnaises mais qui n'avait pas vu le jour.

86

Ces circonstances expliquent, dans cette seconde censure, l'attention portée par Baldoriotti à la description bibliographique de l'édition parisienne traditionnellement marquée dans les éditions de l'*Index librorum prohibitorum* (dont on a souvent dit qu'il servait aussi – surtout ? – d'outil d'information bibliographique pour les lecteurs de l'époque), mais particulièrement soignée ici. Le second examen du servite s'apparente en effet à une analyse philologique fondée sur un collationnement partiel mais rigoureux des principales variantes, Baldoriotti se proposant de déterminer si l'édition parisienne de *La Pucelle* de 1755 mérite les mêmes griefs que ceux portés par lui contre l'édition avignonnaise quelques mois plus tôt.

Dès sa première censure, Baldoriotti s'était signalé par l'attention toute particulière qu'il avait portée au texte. L'inquisiteur d'Avignon à l'origine de la dénonciation avait été chargé « de conserver sous bonne garde tous les exemplaires de l'œuvre » et même « d'envoyer [à Rome] au moins en manuscrit ce qui manquait dans la version imprimée afin qu'on p[ût] avoir sous les yeux la totalité de la composition »<sup>17</sup>. On ne sait si ces documents y parvinrent jamais. Dans la qualification formelle qu'il entreprend de l'édition parisienne de *La Pucelle* quelques mois plus tard, Baldoriotti se livre en tout

16 Un document du dossier romain de *La Pucelle* évoque l'incarcération du libraire et le procès intenté par l'inquisition locale à ses complices – son fils Fortunat (né en 1729), un certain M. de Forna Riguët, « le médecin Santoux », et un quatrième larron en fuite, Sinot Campagna, mais François-Joseph Domergue poursuivit, quoique avec de grandes difficultés financières, son activité en Avignon jusqu'en 1769 au moins, date à laquelle il cède son imprimerie à un autre de ses fils, Joseph-Thomas. Sur le procès instruit en Avignon, voir Rome, ACDF, Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1757, dossier 2, « Si degneranno l'Eminenze vostre... », fol. non daté, non numéroté.

17 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 23. [«[...]fu risoluto che si commendasse la diligenza del padre inquisitore, s'incaricasse di tener ben custoditi tutti gli esemplari dell'opera, di mandare almeno in manoscritto quello che manca nella stampa, per aver sotto gli occhi tutto il componimento, e intanto di continuare il processo per poi inviarne qua gl'atti »].

cas à une comparaison poussée des variantes des deux éditions soumises à son examen :

Ayant lu avec beaucoup de diligence et comparé entre elles les deux éditions françaises [...] en exécution des ordres très vénérés de Votre Très Illustre et Très Révérende [Éminence], j'exposerai ici d'abord en quoi j'ai trouvé celle de Paris différente de l'édition d'Avignon ; je proposerai ensuite mon sentiment [quant au fait de savoir] si le poème dans l'édition de Paris mérite de la suprême et universelle Inquisition la même qualification, censure et condamnation que, dans mon *votum* présenté il y a quelques mois, j'ai déjà dit devoir être portée contre le même poème dans l'édition d'Avignon<sup>18</sup>.

Après avoir décrit le volume parisien, Baldoriotti rapporte en français les premiers et les derniers vers du poème qui permettent aujourd'hui d'identifier l'édition examinée. Il livre ensuite une analyse du poème fondée sur l'examen d'une demi-douzaine de variantes dont l'une retient particulièrement l'attention. Le chant II de *La Pucelle* avignonnaise avait évoqué en termes peu délicats :

*Quella beltà si santamente rea  
Che pel Ciel meretrice ed omicida,  
Uccider nel suo letto osò l'amante*<sup>19</sup>.

Dans la seconde censure, Baldoriotti donne une traduction italienne littérale du même passage dans l'édition parisienne – « Le coutelet de la belle Judith / Cette beauté si saintement perfide / Qui pour le ciel *galante* et homicide / Son [*sic*] Olopherne *massacra* dans son lit » – et commente : « Laquelle variation infime d'un petit nombre de mots n'ôte rien au fait que le sentiment de l'une et de l'autre édition, qui porte injure à la sainteté de Judith, est plein d'irrévérence et d'irréligiosité contre la sacro-sainte parole de Dieu même<sup>20</sup> ».

18 Rome, ACDF, Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1757, dossier 2, « Seconda censura di confronto... », fol. non num. [« *Avendo io lette diligentemente, e confrontate fra di loro le due edizioni francesi, l'una di Parigi, l'altra d'Avignone del poema La Pulcella d'Orleans, in esecuzione dei veneratissimi comandamenti di Vostra Illustrissima, e Reverendissima, esporrò qui in prima ciò, in che ho ritrovata differente quella di Parigi dalla edizione d'Avignone; quindi proporrò il mio sentimento, se il poema della edizione di Parigi meriti dalla suprema, e universale Inquisizione quella stessa qualifica, censura, e condanna, che io dissi già nel mio voto, presentato mesi sono, doversi allo stesso poema della edizione di Avignone* »].

19 Cf. *La Pucelle*, éd. cit., chant II, vers 223-225, p. 286.

20 Rome, ACDF, Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1757, dossier 2, « Seconda censura di confronto... », fol. non num. [« *La quale scarsissima variazione d'alcune poche voci, non toglie, che il sentimento sia nell'una, e nell'altra edizione ingiurioso alla sanità di Giuditta, e pieno d'irreverenza, e di irreligiosità contro la stessa sacrosanta parola d'Iddio* »].

Ainsi, l'analyse philologique ne conclut pas à une différence en matière doctrinale, qui demeure l'horizon principal du qualificateur. L'examen des variantes auquel il se livre ouvre en revanche de manière surprenante sur un jugement esthétique, Baldorioti soulignant la « différence qui sépare l'édition d'Avignon de celle de Paris quant à la conformité et à l'unité du sujet, à la pureté du style, à la vivacité des pensées, à la force de la fantaisie, à la douceur et au bonheur du vers et de la rime, qui fait que le poème de *La Pucelle* est sans doute aucun incomparablement plus riche de tous ces éléments dans l'édition de Paris que dans celle d'Avignon<sup>21</sup> ». Il constate cependant que même si « le poème dans l'édition de Paris peut en quelque manière paraître moins obscène, moins sacrilège et moins impie que dans l'édition d'Avignon », les passages les plus laids ayant été « en partie nettoyés et corrigés<sup>22</sup> », « dans ces passages mêmes [...] de l'édition d'Avignon qu'on a prétendu amender et corriger dans l'édition de Paris, la correction elle-même ne laisse pas d'intégrer [...] un sentiment d'irréligiosité, de mécréance et d'impiété<sup>23</sup> ». Autrement dit, si, sur le plan esthétique, l'édition parisienne est incontestablement supérieure, elle n'en mérite pas moins, sur le plan doctrinal, une censure identique à celle prononcée quelques mois plus tôt contre le texte saisi en Avignon.

#### LA CONDAMNATION DU BURLESQUE

La dimension burlesque de *La Pucelle* pèse lourdement dans la condamnation du poème. Dans le corpus des censures romaines de Voltaire, l'examen de la *Pucelle* avignonnaise est en effet le premier à voir apparaître sous la plume d'un censeur l'adjectif *burlesco* pour qualifier le style de Voltaire. À propos du chant I du poème, le théologien note ainsi que le poète « décri[t] le voyage et

21 *Ibid.* [« E non parlo io già qui di quella differenza, che passa tra l'edizione d'Avignone, e tra quella di Parigi, quanto alla conformità, e unità del soggetto, alla pulitezza dello stile, alla vivacità dei pensieri, alla forza della fantasia, alla dolcezza, e felicità del verso, e della rima; che di tutto ciò va incomparabilmente senz'alcun dubbio più ricco il poema della Pulcella d'Orleans in quella di Parigi, che nella edizione d'Avignone »].

22 *Ibid.* [« Parlo solo di quella differenza, per cui il poema nell'edizione di Parigi può in qualche maniera parere meno osceno, meno sacrilego, e meno empio, che nella edizione d'Avignone. Imperocché oltre alcuni passi, e luoghi del poema nella edizione d'Avignone, sopra ogni credenza laidi, e nefandissimi, i quali non s'incontrano poi, e non si trovano nella edizione di Parigi, vi sono di più altri passi, e luoghi nel poema dell'edizione d'Avignone, i quali nella edizione di Parigi ci vengono presentati ripuliti in parte, e corretti, o almeno non in un aspetto di tanto orrore, come in quella d'Avignone »].

23 *Ibid.* [« [...] in quei medesimi passi, e luoghi enormissimi della edizione d'Avignone, i quali si è preteso d'emendare, e di correggere nella edizione di Parigi, non lascia la stessa correzione d'ingerire in quei passi, e luoghi così ritoccati un sentimento d'irreligiosità, di miscredenza, e d'empietà »].

le discours du saint [*i.e.* Denis] dans le style burlesque dont il est coutumier [...] en lui faisant dire : *Je suis Denis et saint de métier* et beaucoup d'autres choses qui offensent la religion et les mœurs<sup>24</sup> ». Au chant II, où Denis vole au secours de Jeanne, la dimension burlesque portée par la parodie du chant XIX de l'*Iliade* n'échappe pas non plus au qualificateur : « Il lui apporte une belle armature, de la même manière que Vulcain en fournit une à Achille à la demande de Thétys chez Homère et une à Énée à la demande de Vénus chez Virgile<sup>25</sup> ».

Plus largement, le but même du poème, qui consiste à « tourner en ridicule » les hauts faits de Jeanne, apparaît proprement burlesque au théologien. Du chant I, qui commençait pourtant sous les meilleurs auspices par les invocations traditionnelles, Baldorioti retient notamment l'évocation des amours d'Agnès et de Charles VII, d'une obscénité à faire pâlir l'*Adonis* de Marino interdit par l'Index dès 1627. Ainsi, alors qu'en 1748, le poète et consultant Giovanni Antonio Bianchi s'était abrité derrière l'absence de condamnation du Tasse pour ne pas censurer *La Henriade*, c'est le traitement réservé au poète Marino, bien plus chaste que Voltaire et pourtant lourdement condamné en son temps, que Baldorioti évoque pour emporter cette fois la condamnation de *La Pucelle*.

Les recherches menées par Francis Bar et Robin J. Howells sur le genre burlesque et son utilisation dans les contes voltairiens, confirmées par les travaux plus récents de Jennifer Tsien sur *La Pucelle*, ont montré l'importance et la variété des moyens mis en œuvre par Voltaire au service du burlesque et de la dérision<sup>26</sup>. Peu de ces moyens échappent aux hommes chargés à Rome de l'examen des textes voltairiens, et ce avant même la censure de *La Pucelle* qui confirme plus qu'elle ne la découvre la veine burlesque propre à Voltaire. Pour Rome, il est clair en effet que l'intention des textes voltairiens, dans

24 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 25. [« *Nel descrivere il poeta questo viaggio, e parlata del santo, lo fa sempre nel solito burlesco stile, e mescolando ingiuriose lepidetze contro di lui facendogli dire: lo son Dionisio santo di mestiere e molte altre cose che offendono e la religione e il costume* »]. Cf. *La Pucelle*, éd. cit., chant I, vers 315, p. 273.

25 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 26. [« *San Dionisio vedendola in pericolo vola a soccorrerla, gli manifesta la sua missione, e intanto san Michele gli porta una bella armatura come Vulcano in Omero a richiesta di Teti la fornisce ad Achille, e in Virgilio a richiesta di Venere a Enea* »]. Cf. *La Pucelle*, éd. cit., chant II, vers 163 et vers 211, p. 284-286.

26 Voir F. Bar, *Le Genre burlesque en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, d'Artrey, 1960 ; R.J. Howells, « The burlesque as a philosophical principle in Voltaire's contes », dans R.J. Howells, A. Mason, H.T. Mason et D. Williams (dir.), *Voltaire and his world. Studies presented to W. H. Barber*, Oxford, Voltaire Foundation, 1985, p. 67-84 ; et plus récemment J. Tsien, *Voltaire and the temple of bad taste: a study of « La Pucelle d'Orléans »*, SVEC 2003:05.

lesquels tout ce qui relève de la religion apparaît « tourné en fable et en chanson », est de faire descendre les réalités de la religion de leur piédestal, comme en témoigne, au chant IV de *La Pucelle*, la manière fracassante dont Denis abandonne le concile des saints et dévale du paradis pour permettre de libérer Jeanne et lui faire occire son agresseur franciscain<sup>27</sup>. Ce que reproche Baldoriotti au poète, c'est le principe même de la comparaison burlesque qui consiste à placer sur un même pied deux éléments incomparables. Le dossier de *La Pucelle* en fournit un contre-exemple quand, parmi les bonnes surprises de l'édition parisienne qui rendent celle-ci plus acceptable que celle d'Avignon, Baldoriotti avance l'absence d'une comparaison (*paragone*) qui « faisait un usage abusif de l'Écriture sainte », plaçant sur un pied d'égalité le récit biblique et l'invention voltairienne :

90

Au chant X [...] de l'édition d'Avignon, la douleur et la colère d'un prêtre aumônier empêché d'entrer dans un certain château où demeurait celle dont il s'était entiché sont comparées à la douleur d'Adam et Ève chassés du paradis terrestre et à celle de Lucifer jeté à coup de fourche du paradis en enfer<sup>28</sup>.

Le propos est évidemment satirique et derrière l'intention agressive (la plupart des verbes utilisés dans les censures latines pour qualifier les textes de Voltaire commencent par le préfixe latin *in*), les censeurs voient un héritage de la tradition protestante du xvi<sup>e</sup> siècle qui, à l'instar de Pier Paolo Vergerio, ancien évêque de Capodistria et célèbre exilé, avait su « se servir [...] de la puissance de l'imprimerie pour réfuter, railler, agresser » l'Église romaine<sup>29</sup>. Deux siècles avant *La Pucelle* et l'*Extrait d'un décret de la sacrée congrégation de l'Inquisition* (1750), dans lequel Voltaire devait pasticher un décret du Saint-Office, Vergerio s'était lui aussi employé à contrefaire, sous le titre de *Rifacimento dell'Orlando innamorato*, le célèbre poème de Francesco Berni et il n'avait pas hésité à parodier plus tard les *Index* publiés par Rome<sup>30</sup>. Il avait

27 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 28. [« *San Dionisio scende e libera Giovanna, la quale uccide il francescano aggressore* »].

28 Rome, ACDF, Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1757, dossier 2, « Seconda censura di confronto... », fol. non num. [« *Al canto X pagina 153 della edizione d'Avignone. Il dolore, e la rabbia d'un sacerdote limosiniere impedito dall'ingresso d'un certo castello, ove dimorava colei di cui era invaghito, si paragona al dolore di Adamo, e di Eva cacciati fuori dal paradiso terrestre, e a quello altresì di Lucifero a colpi di forcone dal paradiso celeste sbalzato nell'inferno. Ma cotesto paragone, che troppo s'abusa della Scrittura santa, è tolto via affatto dall'istesso canto X della edizione di Parigi* »]. D'après l'édition citée de *La Pucelle* (p. 451), il s'agit d'une variante du chant XII (vers 83-90) présentée par le manuscrit Denis.

29 M. Infelise, *I libri proibiti*, Roma/Bari, Laterza, 1999, p. 26.

30 Sur ces détournements, voir *ibid.*, p. 26, et A. Rotondò, « La censura ecclesiastica e la cultura », *Storia d'Italia*, V, 2, *I Documenti*, Torino, Einaudi, 1973, p. 1403-1404.

aussi rédigé une *Historia di papa Giovanni VIII che fu femmina*, ouvertement satirique.

Pour qui n'aurait pas été sensible aux faits de style – et on croit avoir démontré que Baldorioti l'était manifestement –, l'œuvre voltairienne, de la poésie à l'histoire, commençait en outre au milieu des années 1750 à déployer quantité de motifs idéologiquement repérables, par delà les frontières génériques. Les examens quasi contemporains de *La Pucelle* et de *l'Abrégé de l'histoire universelle*, condamnés tous deux en 1757, permettent ainsi d'éclairants rapprochements, personnel historique et personnel burlesque tendant à se confondre. Comment par exemple ne pas rapporter l'insensée croisade de saint Louis évoquée dans *l'Abrégé*<sup>31</sup> au chant V de *La Pucelle* d'Avignon, dans laquelle le même roi apparaissait entre deux grands chaudrons, « maudiss[ant] la cruelle manie / Qui sur la foi d'un fourbe ultramontain / Lui fit laisser à son mauvais destin / Sans nuls galants sa femme tant jolie, / Pour s'en aller dans la turque Syrie / Assassiner le pauvre Sarrazin<sup>32</sup> » ? Entre histoire et poésie, la frontière était bien poreuse et c'est comme si l'obscénité et la témérité du poème burlesque contaminaient le récit historique au point que Fabi doit épargner aux « oreilles très pieuses et très honnêtes » des cardinaux l'évocation des liens unissant Mathilde et Grégoire VII, pudiquement qualifiés de « bien peu honnêtes<sup>33</sup> ». Les turpitudes « impudentes et malhonnêtes » d'Alexandre VI, rapportées dans *l'Abrégé de l'histoire universelle*, avaient quant à elles peu à envier aux pires pages de *La Pucelle* : selon Rome, quand bien même elles eussent été vraies, elles ne gagnaient pas, on le comprend, à être rendues publiques<sup>34</sup>. De l'examen quasi contemporain de *La Pucelle*

31 Rome, ACDF, *Index*, Protocolli, 1755-1757, dossier 128, fol. 303r. [« *Nec vero maledicus homo viris parci procul dubio integerrimis, sancto Bernardo nimirum claraevallensi abbati, et sancto Ludovico IX Galliarum regi. [...] posteriorem vero inconsiderato prorsus et pernicioso consilio proprium regnum deseruisse, et mare trajecisse scribit* »].

32 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 28. [« *Il misero francescano si avanza nel regno delle tenebre e vede: Luigi il santo, de' Borboni il padre, / Che dibatteasi in due gran calderoni, / Maledicendo la pazzia devota, / Che sulla fè d'un furbo oltramontano / Gli fè lasciare al suo destin maligno / Senza un'aiuto la vezzosa moglie / Per girsene in Soria, l'assassino / Ad esser del monarca saraceno / Re bigotto, insensato, e paladino / Che nel ciel meritato avrebbe un posto / Se fosse stato semplice cristiano. / Ei s'arrostisce intanto, e gli sta bene* »].

33 Rome, ACDF, *Index*, Protocolli, 1755-1757, dossier 128, fol. 302v. [« *ipsique mentem tribuit plane subdolum et fallacem, nec omittit eundem in suspicionem trahere incontinentiae, minusque honestae cum comitissa Mathilde consuetudinis. Ipsa auctoris verba plane inverecunda non refero, Eminentissimi Patres, ne honestissimas pietissimasque aures vestras offendam* »].

34 Rome, ACDF, *Index*, Protocolli, 1755-1757, dossier 128, fol. 304r. [« *Pagina 189, et sequentibus inverecundissima, ac inhonestissima refert de Alexandro VI, quae etsi forte aliqua ex parte vera sint, interest tamen plurimum, ut alto premantur silentio, nec in vulgi notitiam veniant. Ab ipsis auctoris verbis hoc in loco recitandis modestiae pudorisque causa abstineo* »].

et du futur *Essai sur les mœurs* émergeait donc l'idée que la hiérarchie des genres était désormais caduque, ou qu'en tout cas elle ne devait plus servir de critère en matière d'examen doctrinal. De même que l'indulgence manifestée à l'endroit des poèmes de Voltaire avait disparu dès lors que le vers et la prose étaient apparus porteurs d'un même projet, déiste, l'histoire tombait elle aussi sous le coup de la censure dès lors qu'elle mettait en œuvre les moyens décriés propres aux genres mineurs.

#### UNE PROSCRIPTION EXCEPTIONNELLEMENT SÉVÈRE ET PARTICULIÈREMENT EFFICACE

92

Interrogeons pour finir l'arrière-plan de l'affaire d'Avignon et du double examen de *La Pucelle*. Pour éclairer le contexte, on peut s'intéresser d'abord aux protagonistes de ce dossier, à commencer par l'auteur de la double censure, Benedetto Baldoriotti, qu'on retrouve plus tard dans le corpus des censures romaines comme auteur, en 1776, de la longue censure de *La Raison par alphabet* – l'autre nom du *Dictionnaire philosophique* en 1769. Il faut d'abord dissiper un doute. Malgré sa sensibilité esthétique aux vers de Voltaire, c'est un personnage qu'on ne peut guère suspecter de complaisance à l'endroit du Français. L'un et l'autre écrits tombés sous sa censure figurent en effet parmi les textes les plus virulemment prohibés par Rome au XVIII<sup>e</sup> siècle et tous deux sont strictement exceptés des autorisations de plus en plus largement accordées pour la lecture d'ouvrages interdits à mesure qu'on avance dans le siècle. Deux points retiennent particulièrement l'attention dans la biographie de Baldoriotti. D'une part, c'est un servite, mais un servite de la mitan du XVIII<sup>e</sup> siècle, partisan non plus des thèses juridictionnalistes comme Paolo Sarpi mais au contraire du renforcement des prétentions de la papauté face aux exigences juridictionnalistes croissantes des États laïcs. On ne s'étonne donc guère de le voir intervenir alors que l'autorité du Saint-Office sur Avignon est en jeu et qu'il convient de soustraire les imprimeurs locaux aux règles de la librairie française. D'autre part, Baldoriotti est un proche de Benoît XIV : de fait, c'est dans les papiers du pontife qu'on a retrouvé la censure de *La Pucelle* avignonnaise et c'est sur son « ordre » que l'Inquisition prononce l'interdiction séparée extrêmement rigoureuse de *La Pucelle*<sup>35</sup>. Alors que la figure de Benoît XIV fait depuis peu l'objet d'un réexamen tendant à nuancer la rupture qu'auraient introduite ses réformes, cette stratégie bat en brèche,

35 Rome, ACDF, Sant'Uffizio, *Censurae librorum*, 1757, dossier 2, brouillon de décret daté du 29 janvier 1757, fol. non num.

pour les années 1750 au moins, la thèse d'un pape ouvert et éclairé, sensible, jusque dans la réforme de la censure, aux idées des Lumières<sup>36</sup>.

Il nous semble au contraire que c'est d'un sérieux tour de vis que témoigne le dossier romain des deux *Pucelle*, l'un des derniers à être instruit par le Saint-Office qui avait été le premier à condamner Voltaire et qui, peu après et pour quelques années, passe la main à l'Index profondément réorganisé par la réforme de la censure proposée dans la constitution *Sollicita ac provida* (1753). Début 1757, si tant est qu'il eût jamais existé, l'esprit d'ouverture avait fait long feu et il s'agissait de réaffirmer la fermeté avec laquelle on souhaitait traiter les Lumières françaises à Rome, rompre de manière définitive aussi avec l'ambivalence qui, chez certains comme le cardinal Querini, préfet de l'Index justement, avait prévalu dans les rapports avec Voltaire jusqu'au début des années 1750. De manière cryptée, Baldoriotti précise ainsi, pas tout à fait innocemment peut-être, qu'il retrouve dans le chant V de *La Pucelle* « les images placées dans d'autres poèmes » par Voltaire. « La description que la présente composition donne de l'enfer notamment », souligne le qualificateur, « est identique à celle que ledit poète a placée dans son Ode au cardinal Querini sur l'église catholique de Berlin<sup>37</sup> ». Quelques semaines à peine après la condamnation de l'édition Walther le 6 septembre 1752, le préfet de l'Index avait provoqué le Saint-Office en faisant imprimer à Brescia, son fief, l'ode que le poète lui avait adressée. Pareil patronage n'était plus admissible début 1757<sup>38</sup>.

La ligne dure du Saint-Office l'emporta donc, dans les États de l'Église au moins, car ailleurs en Italie d'autres problématiques plus régionales entrèrent en ligne de compte, qui perturbèrent la réception de l'interdiction. Ce fut le cas dans la ville de Pistoia où, vingt-cinq ans avant le célèbre synode de l'Église toscane, l'évêque jansénisant Federigo Alamanni refusa en des termes

36 Voir, par exemple, la relecture critique de la politique culturelle de Benoît XIV proposée par Maria Pia Donato, *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, Napoli, Edizioni Scientifiche, 2000, p. 77-115, ou l'analyse très dure de la législation anti-hébraïque de Benoît XIV par Marina Caffiero, « Un rapport à trois. L'Inquisition romaine, les papes et les juifs aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans G. Audisio (dir.), *Inquisition et pouvoir*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004, p. 219-232.

37 P. Toldo, « Un rapporto a Benedetto XIV », art. cit., p. 24. [« *In fatti si vedono in questo l'espressioni poste in altri poemi da quell'autore, e particolarmente la descrizione dell'inferno nel presente componimento è tal quale quella del suddetto poeta nell'ode al card. Quirini sulla chiesa cattolica di Berlino* »].

38 *Ode de Mr. de Voltaire expliquée par son auteur dans trois lettres adressées à Son Éminence Mr. le cardinal Querini* [Brescia, 1752]. L'ajout d'une quatrième lettre au bas de la page dans les exemplaires conservés à la Biblioteca Casanatense de Rome et à la Bibliothèque nationale de France permet de dater l'édition de l'automne 1752. Il est difficile de penser que le cardinal Querini n'avait pas eu connaissance, à cette date, de la condamnation portée par le Saint-Office contre les *Œuvres* le 6 septembre 1752.

bien peu aimables à l'endroit du Saint-Office d'afficher le décret condamnant *La Pucelle*<sup>39</sup>. Les propos de l'évêque, rapportés au style indirect libre par l'inquisiteur local, étaient particulièrement brutaux à l'égard des prétentions de la puissante congrégation :

Il faut qu'ils s'ôtent de la tête que l'Inquisition n'est plus comme autrefois [*sic*], maintenant vous autres ne comptez pour rien, de sorte que si l'on doit afficher un autre décret dans quelque sacristie, on devrait plutôt l'afficher dans celle de la cathédrale que dans les autres<sup>40</sup>.

Malgré le succès rencontré par les idées « jansénistes » en Toscane à la fin du siècle, ce fut, concernant *La Pucelle*, le camp de l'Inquisition qui l'emporta. Solennellement condamnée par décret du Saint-Office et très strictement exceptée de toutes les licences autorisant la lecture d'ouvrages interdits (au même titre que le *Système de la nature* et que l'*Histoire critique de Jésus-Christ*), *La Pucelle* fit en Italie l'objet d'un véritable tabou illustré par l'autocensure à laquelle Vincenzo Monti condamna sa traduction du poème<sup>41</sup>. Tabou durable, à la hauteur de la violence que, quarante ans plus tôt, Voltaire avait fait subir à la culture ecclésiastique orthodoxe en se présentant au public européen comme « disciple de l'Arioste ». La condamnation prononcée par Rome ne parvint jamais à effacer totalement la mémoire de *La Pucelle*, mais si *La Pulcella* de Monti fut publiée pour la première fois à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ce fut dans un contexte très particulier – le centenaire de la mort de Voltaire et l'affirmation politique de la « jeune Italie » – qui renouvela l'intérêt pour ce texte que son auteur lui-même avait censuré<sup>42</sup>. Jusqu'à la suppression de

39 Voir S. Landi, *Il Governo delle opinioni. Censura e formazione del consenso nella Toscana del Settecento*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 158.

40 Florence, Archivio della Curia Arcivescovile, dossier 9, fol. 303, lettre du frère Giuseppe Antonio Morosi datée du 24 juin 1757. Nous remercions Sandro Landi qui nous a signalé l'existence de ce document. Tout le dossier concernant la difficile application du décret concernant *La Pucelle d'Orléans* a été récemment publié par Maria Augusta Morelli Timpanaro, *Tommaso Crudeli. Contributo per uno studio sulla Inquisizione a Firenze nella prima metà del XVIII secolo*, Firenze, Olschki, 2003, t. 2, p. 652-655.

41 Sur la traduction de Monti finalement publiée à Livourne en 1878, voir V. Monti, *La Pulcella d'Orléans. Traduzione in ottava rima di Vincenzo Monti*, éd. G. Barbarisi et M. Mari, Milano, Feltrinelli, 1982, et les travaux d'Arnaldo Bruni rappelés par l'auteur lui-même dans son article, « L'origine de *La Pulcella d'Orléans* de Vincenzo Monti : idéologie et style », ci-dessous, p. 97-107.

42 Voltaire au comte Algarotti, 22 février 1761 (D 9643) : « Ah ! si on avait *La Pucelle* telle que [je] l'ai faite, on me prendrait pardieu pour un disciple de l'Arioste, mais patience ». Sur la sévérité des congrégations à l'encontre de la tradition de la *novella* incarnée par l'Arioste et Boccace, voir A. Prosperi, « Censurare le favole. Il protoromanzo e l'Europa cattolica », *Il Romanzo*, vol. 1. *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, p. 71-206, repris dans *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2003,

*l'Index librorum prohibitorum* en 1948, *La Pucelle* figura au nombre des ouvrages les plus rigoureusement interdits par Rome.

---

p. 345-384. Sur la filiation entretenue par Voltaire avec cette tradition, on renvoie à l'introduction donnée par S. Menant dans son édition de Voltaire, *Contes en vers et en prose*, Paris, Garnier, 1992, t. 1, p. XXI.



L'ORIGINE DE *LA PULCELLA D'ORLÉANS*  
DE VINCENZO MONTI :  
IDÉOLOGIE ET STYLE

*Arnaldo Bruni*  
Université de Florence

Le cas de *La Pulcella d'Orléans* de Vincenzo Monti rappelle le célèbre paradoxe de Pascal<sup>1</sup>. Si cette œuvre avait été imprimée en 1799, l'année même où, selon toute vraisemblance, son auteur l'acheva, les canons de la littérature italienne en auraient été profondément influencés. Mais la génération littéraire postérieure à Monti, qui le considéra comme un point de repère obligé tout en s'opposant à lui, n'eut pas connaissance de ce texte publié pour la première fois en 1878<sup>2</sup>. C'est donc de manière autonome que quelques-uns des plus grands écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle italien – Alessandro Manzoni et Giacomo Leopardi au moins, si ce n'est Ugo Foscolo – se mesurèrent aux problématiques abordées par *La Pucelle* de Voltaire et au rationalisme dont celle-ci procède, qui affleurent dans le moindre repli des *Sermons* et des *Paralipomènes de la Batracomiomachie*. Ces deux satires n'occupent qu'une place marginale dans l'œuvre de Manzoni et de Leopardi. Celles-ci auraient été vraisemblablement bien plus incisives si les deux disciples avaient pu se pencher sur la surprenante traduction que leur maître et ennemi commun, Vincenzo Monti, avait donnée du poème de Voltaire.

Ces quelques mots suffisent à indiquer la nécessité, pour l'histoire de la littérature italienne, de revenir à *La Pulcella* de Monti. Pour rendre compte à grands traits de la genèse et des aspects spécifiques du travail entrepris par le poète, une première remarque s'impose, qui concerne l'inévitable odeur

1 Voir Pascal, *Pensées*, dans *Œuvres complètes*, éd. M. Le Guern, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1999, p. 675 : « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé ».

2 *La Pulcella d'Orléans del Signor di Voltaire tradotta da Vincenzo Monti e per la prima volta pubblicata per cura di Ettore Toci*, Livorno, Vigo Editore, 1878.

de soufre qui accompagne *La Pucelle* de Voltaire. Le scandale provoqué par le texte est attesté par la série des éditions pirates qu'il connut à partir de l'édition de 1755, la première d'entre elles. La diffusion capillaire de ces éditions témoigne d'une curiosité qui n'a d'équivalent pour aucune autre œuvre de l'époque<sup>3</sup>. Il était inévitable que Voltaire finît par reconnaître la paternité du poème, ce qui advint en 1762 avec l'édition de Genève (Cramer) et Voltaire le fit même peut-être avec une certaine complaisance. Le poète français admet en effet après coup, entre les lignes, le succès de l'entreprise polémique qui a atteint sa cible. Pareil aveu n'allait pourtant pas de soi. Ouvrons ainsi l'une des plus précieuses éditions du texte, celle de 1770 par exemple, imprimée à Londres dans un format in-24 et finement reliée en cuir avec des décorations dorées. Ce qui frappe, c'est l'audace des gravures placées en regard des *incipit* de chacun des dix-huit chants<sup>4</sup>. On a là des dessins que l'on peut sans conteste qualifier de licencieux, même pour les mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, car ils présentent des reproductions explicites d'organes sexuels masculins et féminins, librement exhibés dans des accouplements dépourvus de toute équivoque.

Les mêmes raisons qui avaient interdit à Voltaire de reconnaître avec désinvolture la paternité de cette œuvre d'un libertinage audacieux firent que Monti observa un silence circonspect sur sa traduction de *La Pucelle*. Le poète italien en est si jaloux qu'il laisse échapper bien peu d'allusions à sa *Pulcella*

3 On compte six éditions de *La Pucelle* en 1755. Pour un tableau complet des éditions, il faut se rapporter à l'introduction de l'édition critique établie par J. Verduynde (dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970, p. 13-257). Voir aussi Georges Bengesco, *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres*, Paris, Éd. Rouveyre et G. Blond, 1882, t. 1, p. 123-140, 258 et 485-486 ; Perrin & Cie Libraires-Éditeurs, 1885-1890, t. 2, p. IV-VI, et t. 4, p. X. *La Pucelle* de Voltaire, plusieurs fois réimprimée après la première édition de 1762 (s.l., s.n., mais vraisemblablement : Genève, Cramer), parut dans son édition définitive en 1775 (s.l., s.n.). On peut également lire le texte français dans la seule édition italienne, bilingue, du poème : Voltaire, *La Pulcella d'Orléans. Traduzione in ottava rima di Vincenzo Monti con ventidue incisioni*, a cura di G. Barbarisi e M. Mari, Milano, Feltrinelli, 1982. Les citations en italien qui suivent sont tirées de cette édition.

4 Voir *La Pucelle d'Orléans, poème héroïcomique, en dix-huit chants. Desinit in piscem mulier formosa supernè. Horat.*, Londres, s.n. [1770] ; cet exemplaire, dont l'identification est douteuse par rapport à ceux recensés par Bengesco et Verduynde, porte la date de 1770 dans le catalogue de la Bibliothèque municipale de Lyon que nous avons consulté (Rés. 810167). Sur les caractéristiques de cette édition, voir l'« Avis du Libraire », p. 244 : « Au lieu de mettre à la suite de ce Poème, comme dans les éditions précédentes, la Lettre à l'Académie, la Réponse à l'Académie, l'Épître du P. Grisbourdon &c. &c., tous morceaux fort insipides aujourd'hui ; nous avons préféré d'y joindre la pièce suivante. Elle est du même Auteur ; d'ailleurs elle ne déparera pas l'Ouvrage, puisque c'est en quelque sorte le complément de la vision de Bonifoux, *Chant XIII* ». Cette dernière allusion renvoie à l'*Apothéose du Roi Pétaud, conte* (p. 245-248) : à ce propos, voir Voltaire. *Bibliographie de ses œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 205, n° 6, et t. 4, p. 288, n° 2317.

dans sa correspondance, d'ordinaire peu avare de détails quant aux projets en chantier. Celles concernant *La Pulcella* sont au contraire très générales et fort rapides : elles nous apprennent bien peu de choses sur la période de la composition. Dans les lettres des années 1800-1801, seules deux allusions, qui semblent répondre à des questions explicites émanant de correspondants inconnus ou sans qualité, évoquent le texte :

Vous verrez la *Pulcelle*, vous verrez le *Gracco*, mais pas maintenant. J'ai reçu de Londres l'invitation à y envoyer l'une et l'autre. Je ne sais ce que je ferai<sup>5</sup>.

Lorsque je publierai la *Pulcelle* je tiendrai ma parole<sup>6</sup>.

Ces extraits de la correspondance ne confirment que l'engagement pris par le poète de mener à bien ce travail, probablement terminé en 1801 ; encore ne le font-ils que de manière extrêmement allusive. Quant à la chronologie de la rédaction, un seul témoignage indirect l'atteste : une note portée par Andrea Maffei au bas du manuscrit en partie autographe et en partie apographe de *La Pulcella* conservé à la Bibliothèque « Angelo Mai » de Bergame. La note apographe, qui serait, selon son auteur, tirée de l'édition originale, porte une date incertaine : le jour et le mois en sont clairs mais l'année douteuse car elle renvoie au calendrier révolutionnaire<sup>7</sup>. Sur la base d'un certain nombre d'indices, les éditeurs modernes de *La Pulcella*, Gennaro Barbarisi et Michele Mari, ont formulé une hypothèse très vraisemblable quant au *terminus ad quem* : esquissée à Milan, Monti aurait terminé la rédaction de *La Pulcella* dans les premiers mois de son séjour en Savoie (fin avril-août 1799) et donc avant le court exil parisien qui le suivit immédiatement.

- 5 Lettre n° 709 à un destinataire inconnu, 16 Frimaire an IX [7 octobre 1800], dans *Epistolario di Vincenzo Monti raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, t. 2, p. 214. G. Barbarisi et M. Mari (« Note au texte », dans Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 557) supposent, en avançant quelques réserves, que la lettre est adressée à Giovanni Paradisi (auquel il ne semble pas par ailleurs que Monti ait adressé d'autre lettre durant son exil), en se fondant peut-être sur une information rapportée par Ambrogio Ambrosoli. Selon celle-ci, Monti aurait commencé à traduire le texte « dans le seul but d'entretenir agréablement quelques-uns de ses amis, notamment le comte Paradisi » (Lettre n° 2933 à Giuseppe Ambrosoli, 14 septembre 1834, dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 6, p. 297, et n.).
- 6 Lettre n° 733 au citoyen Cantel, 11 Thermidor an IX [30 juillet 1801], dans *ibid.*, t. 2, p. 236.
- 7 Voir la « Note au texte » dans Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 566 : « Fin du XXI<sup>e</sup> et dernier chant, terminé à Chambéry le jour 7 Fructidor A. I. V. à 9 heures du matin ». On a interprété cette date comme le 24 août 1799 (p. 559). En réalité l'apostille de Maffei ajoute à l'*explicit* original (« Fin du Dernier Chant / terminé le jour 7. Fructidor ») le lieu et l'année ; voir A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* di Vincenzo Monti », *Studi di filologia italiana*, 42 (1984), p. 167-168. Ainsi l'indication de l'année, en chiffres romains, révèle peut-être une inexactitude dans l'ajout de Maffei, et il faut corriger « IV » en « VII » pour obtenir l'année indiquée, sur la base du calendrier grégorien.

Mais dans quel contexte doit-on replacer la genèse de l'œuvre ? Répondre à cette question permettrait d'éclaircir le *terminus* chronologique *a quo*. Disons d'emblée que ce projet de traduction s'inscrit dans la veine républicaine voire jacobine de la poésie montienne – veine dont les odes *Le Fanatisme* et *La Superstition* (1797) constituent les premiers témoignages et qui culmine avec l'*Hymne chanté au Théâtre de la Scala à Milan le 21 janvier de 1799, anniversaire de la mort de Louis XVI*. Dans les deux premiers titres, la référence à Voltaire est évidente et tout se passe comme si *La Pulcella* constituait le troisième pan d'un triptyque composé « pour racheter la faute du cantique *La Basvilliane*<sup>8</sup> » dans laquelle Monti avait, en 1793, condamné la Révolution.

Les papiers privés d'un personnage assez connu dans la République des Lettres de l'époque livrent les premiers indices permettant de dater la genèse de l'œuvre. Il s'agit du médecin florentin Gaetano Cioni (1760-1851), ami et correspondant d'Alessandro Manzoni, auquel ce dernier s'adressa pour « rincer à l'eau de l'Arno » – mettre en bon toscan – les pages de ses *Fiancés*. Cioni déclare en effet avoir eu un rôle maïeutique dans le projet de Monti en entreprenant le premier un essai de traduction de *La Pucelle* à Milan, où il se trouvait entre 1796 et 1799. Après avoir entendu le premier chant de cet essai, Vincenzo Monti, déjà enclin à traduire le poème, aurait alors lancé l'idée « de poursuivre ce travail en groupe », « confiant [à Cioni] la traduction du deuxième chant et proposant que l'écriture du cinquième chant lui soit confiée<sup>9</sup> ». Ce projet de traduction à plusieurs mains n'aboutit pas, Monti étant obligé de s'enfuir, et c'est chacun de leur côté que les deux traducteurs finirent par se consacrer à l'œuvre dont ils avaient rêvé.

8 D'après une lettre à Giovanni Paradisi du 16 mai, I<sup>e</sup> Année de la République Cisalpine [1797], dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 2, p. 13.

9 Monti renvoie précisément au chant V de *La Pucelle* dans un passage de la *Lettera all'abate Saverio Bettinelli* cité ci-dessous. Les « notes » de Cioni, « destinées à la préface de cette traduction poétique », peuvent être lues dans un essai d'Italo Franchi (« Medaglie sbiadite. Gaetano Cioni », *Fanfulla della domenica*, 23 juillet 1882). De cette traduction qui, à en croire certains témoignages, aurait compris les chants I à XIX mais qui reste introuvable à ce jour, seul le chant II a été publié dans deux articles signés « E. M. » parus sous le titre « Gaetano Cioni e la sua traduzione della "Pucelle d'Orléans" » dans la *Gazzetta della domenica*, I, 7 novembre 1880, et 28 novembre 1880. Pour plus de détails, voir A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* », art. cit., p. 169-170. Sur Cioni, voir la notice biographique de S. Giovanardi, *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981, t. 25, p. 685-686. Du strict point de vue de la biographie du poète, rappelons que Monti, alors qu'il se trouvait à Milan depuis le mois d'août 1797, fut appelé en Romagne par une tâche administrative à la fin du mois d'octobre de la même année et qu'il y demeura jusqu'au mois de janvier 1798 : voir *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 2, p. 31-63.

Faute de pouvoir vérifier les faits, il convient de traiter cette anecdote avec circonspection. Force est pourtant d'observer que la reconstruction proposée par Cioni n'est pas invraisemblable, Monti s'étant, en donnant des traductions des *Satires* de Perse et de l'*Iliade* par exemple, montré en d'autres occasions sensible à l'esprit de compétition, notamment chaque fois qu'il avait ressenti comme un défi l'émulation d'autrui. Il est en outre possible de trouver dans la critique interne de *La Pulcella* une confirmation indirecte de cette datation, le texte conservant peut-être, sur le plan biographique, la trace d'expériences passées ou en cours au moment de la rédaction. On retiendra ainsi l'allusion à la « seconde guerre » survenue entre Monti et le poète Francesco Gianni après le mois d'août 1797, qui avait été pour ce dernier l'occasion d'improviser une caricature malveillante de Monti<sup>10</sup> (« Après le dîner on s'occupe à digérer, / [...] à casser du sucre / sur le dos de notre prochain, à écouter / les improvisations de maître Balourd », chant I, huitain 24, vers 1-4). Tout aussi acerbes, la description de Milan (chant VIII, huitains 9 et suivants) qui moque la « pieuse / gent lombarde » (huitain 10, vers 7-8) et la périphrase péjorative réservée à Modène (« Passent Parme et la ville du Potta », chant VIII, huitain 26, vers 1<sup>11</sup>), sans rapport avec l'original voltairien. Or, ces thèmes, le second notamment, sont peut-être le témoin de la récente prise de contact de Monti avec le milieu de l'Émilie d'abord et avec Milan, capitale de la République cisalpine ensuite, où le poète était arrivé après avoir fui Bologne dans la deuxième moitié du mois de janvier 1798. Sur la base de ces indices tenus mais assez solides, il paraît donc assez vraisemblable de penser que Monti aurait commencé à traduire *La Pucelle* après son arrivée à Milan et que la traduction aurait été accomplie très rapidement – pas après le 24 août 1799, on l'a dit – selon le rythme de travail propre à Monti qui composait vite. Le caractère incertain de ces indices, dont témoigne la précarité des sources, persiste par la suite. Car Monti continue à se taire et ce silence permet de parler d'une véritable autocensure. En passant au crible toute son œuvre de manière attentive, on ne trouve en effet qu'un ajout

10 Sur les rapports entre Monti et Gianni et pour d'autres échanges polémiques entre les deux hommes, voir A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* », art. cit., p. 170.

11 L'altération linguistique bolonaise, dans laquelle il faut voir quelque malice sans doute, est expliquée par G. Barbarisi et M. Mari (Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 540-541) qui renvoient à Alessandro Tassoni, « La secchia rapita », dans *La secchia rapita, L'oceano e le rime*, Bari, Laterza, 1930, chant I, huitain 12, vers 5-8 : « *Scriveano i modanesi abbreviato / pottà per potestà su le tabelle, / onde per scherno i bolognesi allotta / l'avean tra lor cognominato il Potta* » [« Les citoyens de Modène avaient abrégé par *potta* le mot *potestà* [donné au maire de la ville] sur leurs affiches / et les Bolognais pour rire / l'avaient surnommé entre eux le Potta »].

succinct et ironique faisant allusion à *La Pucelle* dans une lettre tardivement adressée par Monti à Saverio Bettinelli en 1807 :

Puissé-je mourir comme les disgraciés du cinquième chant de *La Pucelle*, en apprenant que Dante et Pétrarque ont engendré un enfant de telle sorte<sup>12</sup> !

Le silence absolu observé par Monti autour de sa traduction n'est ensuite rompu que dix ans plus tard, le 22 février 1817, dans une autre lettre que le poète adresse cette fois à Giulio Perticari, un ami fidèle, dans laquelle il reprend une citation du texte original. Celle-ci lui est inspirée par une anecdote singulière sur le plan biographique, la découverte qu'il vient de faire par hasard des amours homosexuelles du célèbre improvisateur arétin Tommaso Sgricci (1789-1836), dont le peintre François Gérard a laissé un portrait. Monti écrit :

La lumière était modeste, selon ce que Voltaire décrit dans *La Pucelle*, dans l'alcôve où le roi Charles est dans les bras d'Agnès<sup>13</sup>.

102

La familiarité que Monti manifeste alors avec le poème, plusieurs années après en avoir achevé la traduction, rend vraisemblable le témoignage rapporté plus tard par le poète et critique italien Giosué Carducci, lequel s'ajoute aux indices déjà rassemblés :

Un honorable collègue qui a été l'ami de Perticari et qui a connu Monti, Francesco Rocchi, professeur d'archéologie dans cette université, m'assure que le poète revoyait et corrigeait, même dans son grand âge et lors des séjours de Pésare où il demeurait auprès de son gendre, la traduction [de *La Pucelle*] dont on envoya une copie à Louis Bonaparte alors qu'il était roi de Hollande<sup>14</sup>.

12 *Lettera all'abate Saverio Bettinelli cavaliere della Corona di Ferro, membro dell'Istituto Italiano, Canti e poemi di Vincenzo Monti*, éd. G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1962, t. 2, p. 444 : l'allusion concerne Casti. Le passage du texte auquel Monti renvoie ici concerne la mort des pêcheurs tardivement repentis (chant V, huitains 2-3) ou celle de Grisbourdon décapité par la Pucelle (chant V, huitain 42).

13 Lettre n° 1958, dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 4, p. 367. Sur le lieu en question, voir Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., chant I, huitain 15, vers 3-5 : « *In alcova dorata e in lini avvolta / d'Olanda fina, fra modesta luce / nuda Agnese già in letto s'è raccolta* » (l'italique marque une double coïncidence verbale avec le passage cité dans le texte). Le portrait de Tommaso Sgricci peint par François Gérard (1770-1837) est conservé à la Galerie et Musée du Moyen Âge d'Arezzo.

14 « Prefazione », dans *Versioni poetiche di Vincenzo Monti [Persio, Voltaire, Omero, Pyrker, Lemercier, etc.] con giunta di cose rare o inedite*, éd. G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1869, p. XIII. Pour la copie probablement destinée à Louis Bonaparte qui, selon Toci (« Ai lettori », *La Pulcella d'Orléans del Signor di Voltaire tradotta da Vincenzo Monti*, éd. citée, p. VIII-IX) était conservée à Vienne, voir [Giuseppe Locatelli], « Come venne in luce la Pulcella di Voltaire tradotta da Vincenzo Monti. Séguito di una storia curiosa narrata dai documenti », *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo*, 2 (avril-juin 1914), p. 42-44 et 47.

Laissons de côté la copie destinée à Louis Bonaparte qui manque pour l'instant à l'appel. Le récit de Carducci apparaît vraisemblable car il trouve confirmation dans un autre épisode mentionné par le critique Cesare Cantù : l'enquête lancée par la Haute-Police de Vienne en 1823, visant à vérifier la véracité de la rumeur qui courait selon laquelle Monti avait traduit *La Pucelle*<sup>15</sup>. La réponse de Giulio Giuseppe Strassoldo (1773-1830), gouverneur de Milan depuis 1818, fut négative mais il paraît prudent, pour plusieurs raisons, d'y voir une mesure de précaution. En effet, seule la reprise tardive de cette vieille entreprise dans le but d'en donner une nouvelle version plus ou moins étendue permet d'expliquer le repentir que Monti, nouvellement converti, devait confesser quelques années plus tard, en 1827<sup>16</sup>. Si la traduction de *La Pucelle* n'avait appartenu qu'à la « période républicaine » de Monti, le remords du vieux poète pour un péché de jeunesse – et resté inédit, de surcroît – apparaîtrait pour le moins singulier. Du reste, l'anecdote du repentir du poète *in limine mortis* doit sans doute être considérée comme authentique : elle précède la décision prise par lui de condamner au feu les manuscrits de ce texte, à la manière de Virgile, fût-ce par personne interposée. Les témoignages convergents d'amis et d'intimes du poète qui ont raconté ce fait avec force détails attestent la véracité de cette dernière anecdote que les travaux des chercheurs modernes ont confirmée de manière certaine. Nous nous permettons d'y renvoyer<sup>17</sup>.

Pour aborder la question de l'idéologie et du style de *La Pulcella*, il faut plutôt reprendre maintenant le problème de la conversion de Monti, qui culmine dans la confession faite au prêtre Ambrogio Ambrosoli (1800-

- 15 Voir C. Cantù, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Fratelli Treves, 1879, p. 330 : « Nel 1823 era stato riferito all'alta Polizia di Vienna che il Monti traduceva *La Pucelle d'Orléans*. Interrogato, il governatore di Milano rispondeva aver questi fatto un tale lavoro mentre stava profugo in Francia, ma esser falso che ora se ne occupasse, né che intendesse pubblicarlo » [« En 1823, on avait rapporté à la Haute-Police de Vienne que Monti était en train de traduire *La Pucelle d'Orléans*. Interrogé, le gouverneur de Milan répondait que Monti avait en fait travaillé à cette traduction lorsqu'il était en exil en France, mais qu'actuellement il ne s'en occupait guère et n'avait aucune intention de la publier »].
- 16 Sur la religion du poète et sur la signification de ce qu'on appelle sa « conversion », voir *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 6, p. 285-291, 304-307 (lettre n° 2943 à la *Gazzetta di Milano*, 6 septembre 1827), 320-321 (lettre n° 2956 à Francesco Villardi, 6 décembre 1827).
- 17 Voir « Storia della traduzione », dans Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 557-563 ; A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* », art. cit., p. 172-176, et « Apografi non deterioros? Ancora per il testo sulla *Pulcella d'Orléans* del Monti », *Studi di filologia italiana*, 54 (1996), p. 261-289.

1871)<sup>18</sup>. Pour mener notre enquête à son terme, *La Pucelle* de Voltaire peut fournir d'utiles suggestions. Du reste, après avoir évoqué le débat philologique relatif au poème de Monti, il paraît indispensable de caractériser *La Pulcella*, à l'édition de laquelle je me consacre désormais.

La première étape de cette démarche, rendue possible grâce à la riche dotation de la réserve de la Bibliothèque municipale de Lyon par exemple, consiste à remonter aux éditions anciennes du poème voltairien. Cette dernière permet en effet de consulter les éditions du XVIII<sup>e</sup> siècle, utiles surtout par l'abondance de leurs paratextes. L'édition de 1765 est particulièrement précieuse car elle présente quelques documents indispensables pour notre recherche<sup>19</sup>. Outre la lettre adressée par Voltaire à l'Académie des Belles-Lettres qui nie la paternité des éditions pirates – lettre suivie d'une réplique condescendante de la part des académiciens –, attirent notamment l'attention du lecteur : 1. la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin », nom de plume derrière lequel il faut reconnaître Voltaire lui-même ; 2. une *Épître* en vers du père Grisbourdon, alias Jean-Baptiste de Junquières (1713-1786), auteur du *Télémaque travesti en vers* (1759) ; 3. une épigramme contre la « sale *Pucelle* ». Si l'on commence par les textes attribuables à d'autres auteurs qu'à Voltaire, il est aisé de constater une parenté stylistique entre l'*Épître* et l'épigramme, au point de pouvoir avancer l'hypothèse d'une correspondance concertée entre les deux auteurs. L'*Épître* illustre en effet, sous le couvert d'une invention fantastique et supraterrrestre, le scandale évoqué de manière explicite par l'épigramme. Laquelle considère *La Pucelle* comme un autoportrait plein de vérité de l'impie Voltaire, tandis que l'*Épître* en propose l'histoire ténébreuse voire diabolique. La reconstruction fantastique présente un décor dantesque : un conseil de diables suit de manière disciplinée et de plus en plus attentive la lecture de *La Pucelle*, jusqu'à l'applaudissement final qui

18 Sur ce personnage, voir le paragraphe « Un narratore degno di fede » dans [Giuseppe Locatelli], « Come venne in luce la Pulcella », art. cit., p. 11-17. Voir aussi les deux lettres d'Ambrogio Ambrosoli dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 6, p. 289, note à la lettre n° 2927, et p. 297-298, note à la lettre n° 2933 (citée ci-dessus, n. 5).

19 *La Pucelle d'Orléans, poème divisé en vingt chants, avec des notes*, nouvelle édition corrigée, augmentée & collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur, À Conculix, s.d., 2 vol., in-24 (Bibliothèque municipale de Lyon, cote B402/9. Le catalogue de la Bibliothèque date cette édition de 1765 : la confrontation avec les répertoires de Bengesco et Vercrucyusse est, comme souvent, difficile). Pour l'index de l'œuvre, voir dans l'ordre la « Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française pour les premières Éditions de ce Poème » et la « Réponse de l'Académie » (p. 257-258) ; la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin » (p. VII-XV) – qu'on lit aussi dans *La Pucelle d'Orléans*, éd. J. Vercrucyusse, dans *OCV*, t. 7, p. 253-257 – ; l'« Épître du Père Grisbourdon à Mr. De Voltaire » (p. 259-264) – pour l'identification de l'auteur de cette pièce, voir encore une note anonyme placée dans l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon – ; l'« Épigramme sur le Poème de la Pucelle » (p. 266).

marque l'approbation des démons. Lucifer en personne reconnaît alors dans l'œuvre les signes manifestes des mystères de l'Enfer propagés par ce biais au monde entier. La satire est attribuée à la figure d'un diable, Asmodée, gratifié du titre de « Maître ». Ce dernier attribue à son tour la responsabilité du texte à l'Arétin, véritable inspirateur de Voltaire<sup>20</sup>. Il n'y a pas de doute sur le fait que la caricature parvient à saisir à sa manière le caractère blasphématoire de *La Pucelle* dont le but était entre autres de moquer les rudes alexandrins de Jean Chapelain, auteur d'un poème paru en 1656 et consacré lui aussi à Jeanne, dans lequel, pour reprendre les termes de Jeroom Verduyck, « poésie et théologie affichaient une union mal assortie<sup>21</sup> ». Mais *La Pucelle* n'est pas seulement une tentative réussie de parodie littéraire : Voltaire se propose plutôt d'attaquer, conformément aux principes du rationalisme, la crédulité et la superstition, et plus généralement la morale catholique, selon une conception polyphonique qui fait de l'œuvre même une sorte de *conte philosophique* en vers<sup>22</sup>. Affleure ainsi en pleine lumière la critique corrosive et acide à l'endroit des tendances fétichistes propres à la religion chrétienne, dénoncées pour leur poids dans la période post-tridentine qui vit leur accentuation : de la polémique contre l'Inquisition et la pratique des pèlerinages à celle touchant le culte des reliques ou la croyance au diable.

Puisqu'il faut se limiter à isoler quelque élément de cette polémique, il faut reconnaître que Voltaire avait, en revendiquant notamment le primat de la sexualité propre à une chair faible et impénitente, frappé au cœur une théologie pétrie de pharisaïsme et hégémonique dans ses prétentions. Cela explique le scandale durable – qui alla même s'accroissant – de la satire, laquelle se chargea de significations nouvelles à mesure que le XIX<sup>e</sup> siècle français, de Jules Michelet à Anatole France, transformait la protagoniste en une héroïne inspirée par Dieu. Le traumatisme créé par *La Pucelle* était destiné à perdurer jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle au moins. Ainsi ne nous semble-t-il pas exagéré de voir dans l'ouvrage d'un anti-voltairien fameux, Égide Jeanné<sup>23</sup>, un projet cathartique visant à effacer la faute insoutenable commise par le poète français. Les documents en main, Jeanné prétend en quelque sorte épurer la

20 *La Pucelle d'Orléans, poème divisé en vingt chants*, éd. cit., p. 262-263.

21 On renvoie à la notice consacrée à *La Pucelle* de Voltaire dans J. Verduyck (dir.), *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort : 17 juin-19 août 1978*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1978, p. 127. Voir aussi *La Pucelle, ou la France délivrée, poème héroïque, par M. Chapelain*, Paris, A. Courbé, 1656.

22 Voir OCV, t. 7, p. 132-151 et J. Verduyck, « Jeanne d'Arc au siècle des Lumières », *SVEC*, 90 (1972), p. 1659-1729.

23 Voir Égide Jeanné, *L'Image de la Pucelle d'Orléans dans la littérature historique française depuis Voltaire*, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, H. Vaillant-Carmanne, 1935.

culture française d'un péché originel remontant à Voltaire, même s'il était resté sans suite. Et ce n'est pas un hasard si Jeanné souligne les contradictions du philosophe de Ferney qui, dans l'*Essai sur les mœurs* et dans le *Dictionnaire philosophique*, exprime à l'endroit de Jeanne une opinion différente et même contradictoire<sup>24</sup>.

106

Si ce compte rendu sommaire permet d'éclairer l'idéologie du texte, la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin », alias Voltaire, permet d'en éclairer les motivations stylistiques. L'intention apologétique du texte est évidente : on s'y préoccupe en effet de rassembler les preuves susceptibles de démontrer l'excès de précédents littéraires se distinguant par leur outrance, en deçà comme au-delà des Alpes. Pulci, Boiardo et l'Arioste d'un côté, le roman de *Lancelot du Lac*, Rabelais et La Fontaine de l'autre, sont appelés à témoigner devant un tribunal idéal, chargé de mesurer la portée de l'infraction à la norme véhiculée par lesdits auteurs<sup>25</sup>. Inspirées par un franc matérialisme, les réponses de Margutte dans le chant XVIII du *Morgante* (huitain 115), l'hétérodoxie de saint Jean dans le chant XXXV du *Roland furieux* (huitains 28-29), les amours de Lancelot et Guenièvre, les comportements impropres de Gargantua dans le roman de Rabelais et les fables de La Fontaine forment une liste qui sert à protéger *La Pucelle*, tant ils se distinguent par une témérité d'expression qui, selon Voltaire, est absente de son texte. Est ainsi créée une sorte d'écran protecteur destiné à voiler les audaces de *La Pucelle*, supposées mineures et d'un degré moindre, suffisantes en tout cas pour absoudre préventivement l'ouvrage.

On a parlé jusqu'à présent de Voltaire, mais il est clair que ce qu'on a dit vaut aussi indirectement pour Monti. Le fait de traduire une œuvre aussi hétérodoxe signifiait adopter inévitablement, dans la version italienne, les modalités et les formes de l'original<sup>26</sup>. Dans le texte traduit, les pointes polémiques en prise avec l'actualité sont fréquentes, en dépit des modifications imposées par le contexte : en résulte dans les faits un ton goguenard, celui d'une satire antireligieuse tout à fait inhabituelle. L'absence d'un système philosophique correspondant à l'évidence de l'original, d'ailleurs dûment signalée, n'enlève rien à l'allant impudent de la traduction italienne. Du reste, la strophe même choisie par Monti, le huitain, permet à elle seule à de qualifier *La Pulcella* de poème d'inspiration ariotesque, avec les conséquences qui en résultent quant au rapport à la morale courante, celles-ci procédant du modèle hétérodoxe choisi comme point de repère implicite. Pour résumer le style et l'idéologie de

---

24 *Ibid.*, p. 9-17.

25 Voir la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin », dans *OCV*, t. 7, p. 253-257, qui identifie les références.

26 Voir l'« Introduzione » de G. Barbarisi à Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. ix-xxx.

*La Pulcella* en une formule, on pourrait dire que Vincenzo Monti s'y réclame d'un courant subalterne mais non négligeable de la tradition italienne, lequel se confond désormais avec le poème héroï-comique et qui est adopté pour la syntonie qui l'unit à l'esprit de rupture révolutionnaire et jacobin de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sans vouloir anticiper de manière impropre, il fait peu de doute qu'il faut reconnaître dans les traits propres à la manière héroï-comique les signes avant-coureurs du virage observé dans l'œuvre de Monti au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle. À la fois manifeste et publiquement inexprimé, le choix de la tradition libertine qui caractérise *La Pulcella* – œuvre destinée à rester inédite du vivant de Monti, comme on l'a dit – annonce de loin, dans son outrance insoutenable, le classicisme boursoufflé qui affecte les productions plus tardives du poète. Le changement de registre, on le sait, n'est pas le propre de Vincenzo Monti : il intéresse toute une génération, contrainte à repenser une nouvelle orientation de l'histoire et ne pouvant compter encore sur la stabilité offerte par cette « bourgeoisie italienne laïque et belliqueuse » encore au premier stade de sa formation<sup>27</sup>.

Le parcours du poète italien autorise un constat d'ordre général qui nous servira de conclusion. L'avènement d'une « époque » nouvelle – avec tout ce que cela comporte, nous l'avons vu – fournit une fois encore l'occasion de reconnaître la portée de l'influence que l'Histoire exerce sur les événements des littératures nationales. La traduction de *La Pucelle* de Voltaire par Vincenzo Monti permet ainsi de reconstruire un chapitre qui avait en grande partie sombré dans les oubliettes de l'histoire, qu'il convient désormais de reconsidérer et de mettre en lumière dans son intégralité.

---

27 *Ibid.*, p. XXXVII.



D'AGNÈS SOREL À MARIE-ANTOINETTE OU...  
BEAUMARCHAIS A-T-IL RÉCRIT *LA PUCELLE* ?

*Catriona Seth*  
Université de Nancy

Avançons d'abord les pièces du procès ou plutôt la pièce maîtresse. Il s'agit de l'un des libelles publiés contre la jeune Marie-Antoinette. Comme l'ont démontré les travaux d'Hector Fleischmann et, plus près de nous, de Chantal Thomas, d'Antoine de Baecque ou de Jacques Revel, ces pamphlets se sont multipliés entre l'accession de Louis XVI au trône et l'exécution de son épouse. Ils sont fondés au départ sur un constat : le roi ne s'intéresse guère à son épouse – il faudra sept ans pour que leur mariage soit consommé. Dans la mesure où Marie Antoinette est une jeune femme désirable, les échetiers s'empressent de supposer qu'elle se console ailleurs. Une surenchère verbale et graphique va lui prêter une série d'amants vertigineuse. Le premier, probablement, à être cité – celui, du moins, dont le nom revient souvent au début du « nouveau règne » – est le comte d'Artois, futur Charles X, jeune frère de Louis XVI, contemporain, à quelques mois près, de sa belle-sœur, avec laquelle il entretenait une complicité véritable. Il est le héros du pamphlet versifié que nous allons évoquer, *Les Amours de Charlot et Toinette*. Un effet burlesque est atteint : sur le modèle de *Daphnis et Chloé* se greffent des surnoms populaires construits à partir des prénoms de baptême de la souveraine et de son beau-frère<sup>1</sup>. C'est une première marque du manque de respect face à la famille royale.

En contradiction apparente avec le titre, un autre élément important est la présence, sur la couverture, d'un vers de Virgile : « *Scilicet is superis labor est, ea cura quitas sollicitat* (*Énéide*, IV, 379) » : « Sans doute est-ce là la tâche des dieux d'en haut, ce soin mis à tourmenter les gens paisibles ». Voltaire

1 On sait que le surnom « fait peuple » au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il suffit de songer aux personnages éponymes de *Manon Lescaut* ou des *Citrons de Javotte*, par exemple.

cite le même passage dans sa lettre au Révérend Père de La Tour, le principal de Louis-Le-Grand, du 7 février 1746, et, en version incomplète, dans son commentaire sur Pascal. Ici, le sens même de la phrase latine trouve une application cocasse puisque les princes remplacent les « dieux d'en haut » et tourmentent leurs domestiques, comme nous le verrons, en les sonnante inopinément. Si l'allusion à Virgile est peut-être un clin d'œil au lecteur averti de Voltaire, elle devait en tout cas servir d'indication au client potentiel des libraires que la brochure avait, en quelque sorte, un double fond.

Le texte dénonce ce que l'on appelle ailleurs les « fureurs utérines » de Marie-Antoinette et la nullité de son mari. Écrit en vers hétérométriques, il ouvre ainsi :

Une reine jeune et fringante,  
Dont l'époux très Auguste était mauvais fouteur,  
Faisait de temps en temps, en femme très prudente,  
Diversion à sa douleur.

110

On aura noté au passage le jeu de mots sur « Auguste », deuxième prénom de Louis XVI, caractéristique de toute une série d'allusions destinées à créer une certaine complicité avec le lecteur. Le texte nous montre Marie-Antoinette dans diverses postures avec son beau-frère le comte d'Artois. Leurs ébats sont interrompus chaque fois par un domestique juste au moment critique. Ils finissent par comprendre que le ruban de la sonnette est coincé sous le coussin sur lequel repose la reine et donc qu'elle sonne le personnel chaque fois qu'elle se trémousse. Il s'agit peut-être là d'un souvenir du ressort principal des *Sonnettes* (1749), un roman de Guillard de Servigné<sup>2</sup>. Par endroits, le vocabulaire est assez cru, mais la tension entre ce langage technique et le lyrisme de certaines tournures enchâssées dans un cadre versifié est troublante. Cette allusion possible à une fiction libertine n'est pas la seule réminiscence littéraire de l'ouvrage.

*Les Amours de Charlot et Toinette* démarquent en effet, quelques vers après le début, la scène des amours d'un autre Charles, le roi Charles VII, et sa maîtresse Agnès Sorel.

---

2 Dans ce roman, l'hôte fait relier aux lits de ses invités des fils d'archal attachés à des sonnettes regroupées dans un appartement éloigné des autres. Il suit ainsi les ébats de ses visiteurs. « Les tons étaient distincts et en accord ; dans le silence de la nuit, leur variété et leurs rencontres différentes faisaient un carillon si agréable, qu'on eût cru entendre des hymnes à l'Amour. Les sons étaient une vive représentation des mouvements qui les occasionnaient : au commencement mesurés, ensuite rapides, peu après confondus, plus marqués enfin, se ralentissant et cessant par degrés » (Jean-Baptiste-Marie Guillard de Servigné, *Les Sonnettes* [1749], présenté par Michel Delon, Cadeilhan, Zulma, 2002, p. 80).

<i>Les Amours de Charlot et Toinette</i>	<i>La Pucelle</i>
Dans une belle alcôve artistement dorée, Qui n'était point obscure et point trop éclairée, Sur un sopha mollet, de velours revêtu ; De l'auguste beauté les charmes sont reçus.	Dans une alcôve artistement dorée, Point trop obscure et point trop éclairée, Entre deux draps que la Frise a tissus D'Agnès Sorel les charmes sont reçus.
Le prince présente son vit à la déesse : Moment délicieux de foutre et de tendresse ! Le cœur lui bat, l'Amour et la pudeur Peignent cette beauté d'une aimable rougeur ; Mais la pudeur se passe et l'Amour seul [ demeure.	Il vient, il entre au lit de sa maîtresse, Moment divin de joie et de tendresse, Le cœur leur bat, l'amour et la pudeur Au front d'Agnès font monter la rougeur La pudeur passe et l'amour seul demeure.
Les yeux du fier d'A....., éblouis, enchantés, Animés d'un beau feu, parcourent ces beautés. Ah ! qui n'en serait pas en effet idolâtre. Sous un cou bien tourné, qui fait honte à [ l'albâtre, Sont deux jolis tétons, séparés, faits au tour, Palpitant doucement, arrondis par l'Amour. Sur chacun d'eux s'élève une petite rose. Téton, téton charmant, qui jamais ne repose, Vous semblez inviter la main à vous presser, L'œil à vous contempler, la bouche à vous [ baiser.	Ses yeux ardents, éblouis, enchantés, Avidement parcourent ses beautés. Qui n'en serait en effet idolâtre ? Sous un cou blanc qui fait honte à l'albâtre Sont deux tétons séparés faits au tour, Allants, venants, arrondis par l'amour ; Leur boutonnet a la couleur des roses. Téton charmant qui jamais ne repose, Vous invitiez les mains à vous presser, L'œil à vous voir, la bouche à vous baiser.
Antoinette est divine et tout est charme en elle, La douce volupté dont elle prend sa part, Semble encor lui donner une grâce nouvelle, Le plaisir l'embellit, l'Amour est un grand fard.	Tout est beauté, tout est charme dans elle. La volupté dont Agnès a sa part, Lui donne encore une grâce nouvelle, Elle l'anime ; l'amour est un grand fard Et le plaisir embellit toute belle.

On le voit, le premier changement est le passage du décasyllabe de Voltaire à l'alexandrin de son imitateur. Il conduit par moments à garder le même vers en rajoutant quelques chevilles. Il en va ainsi, par exemple, du premier dodécasyllabe de notre échantillon « Dans une belle alcôve artistement dorée » qui démarque « Dans une alcôve artistement dorée » ou encore d'autres vers comme « Ah ! qui n'en serait pas en effet idolâtre » qui reprend « Qui n'en serait en effet idolâtre ? ». À d'autres moments, et le choix de l'alexandrin renforce l'effet de décalage burlesque, le pamphlétaire choisit des termes comme « foutre » et « vit » qui sont bien entendu absents du passage de *La Pucelle*. Si le poème anonyme, nous l'avons dit, est hétérométrique, les vers démarqués de *La Pucelle* sont tous des alexandrins, peut-être pour provoquer un effet de familiarité un peu décalée.

La reconnaissance du modèle devait provoquer un sentiment de complicité chez le lecteur cultivé. On connaît le succès éditorial du poème de Voltaire qui a vécu une sorte de double vie, à la fois avouée et plus inavouable,

assortie de gravures libres et rangée parmi les livres du second rayon<sup>3</sup> – il y a encore dans l'Enfer de la Bibliothèque nationale de France, constitué au XIX<sup>e</sup> siècle, sept éditions du poème et deux suites de gravures l'illustrant. À l'époque où les infidélités supposées de Marie-Antoinette font les délices de la gazette de médisance, *La Pucelle* est tolérée. Publiée en format Cazin, elle passe facilement de main en main, peut être glissée dans une poche, et circule ainsi sans difficulté tout en étant auréolée encore d'un parfum de scandale. L'excuse intellectuelle de l'exercice littéraire, le côté clin d'œil pour lecteurs avertis, devaient rajouter du piquant aux *Amours de Charlot et Toinette*. Il montre en tout cas que nous sommes loin de certains libelles orduriers qui ne connaissent aucun raffinement de langage ou de style comme ceux qui pulluleront sous la Révolution. Il réduit, cela dit, la reine à une figure de maîtresse. Ce n'est pas rare : d'autres pamphlets en font le successeur de la du Barry, par exemple, et il a souvent été observé que Marie-Antoinette subit des attaques traditionnellement réservées aux favorites.

112

En tant que poème, *Les Amours de Charlot et Toinette* est divertissant ; il emprunte à la tradition libertine ses propos allusifs, son style soigné et son esprit. C'est de toute évidence un morceau de choix conçu pour un public initié, familier des plaisanteries que faisaient courir Monsieur, comte de Provence, l'entourage de Maupeou, collectionneur et, à l'occasion, lui-même auteur, de chansons lestes, et les envoyés diplomatiques des différentes puissances qui recueillaient les témoignages des domestiques et commentaient inlassablement l'état du mariage royal en comptant les nuits passées ensemble par les conjoints et en scrutant les traces de sperme sur les draps. Un dessin de Saint-Aubin dans le *Livre des caricatures tant bonnes que mauvaises, 1740-1778*, conservé à Waddesdon Manor, sous-titré « Elle croyait avoir épousé un homme, et ce n'était qu'une bûche »<sup>4</sup>, se nourrit à cette source, mais se contente de montrer une jeune femme entièrement vêtue, sur un lit, étreignant un tronc d'arbre. Ce poème est plus incisif. Il reprend les ragots de la cour pour dire l'impuissance supposée du roi, mais aussi le détail véritable de l'examen médical de sa virilité :

3 On peut citer dans ce contexte l'allusion que fait Valmont, dans la lettre LXVI des *Liaisons dangereuses*, adressée à Mme de Merteuil, à ce que Laclous désigne comme un « poème de M. de Voltaire » : « Grâce à vos soins, me voilà bien décidément *l'ami de Danceny* ; il ne lui manque plus que d'être *Prince* ». Le propos renvoie au rôle d'entremetteur joué par le conseiller Bonneau, là encore au moment des amours de Charles VII et d'Agnès Sorel (chant I, vers 56-60) : « Il eut l'emploi qui certes n'est pas mince, / Et qu'à la cour, où tout se peint en beau, / Nous appelons être *l'ami du prince*, / Et qu'à la ville, et surtout en province, / Les gens grossiers ont nommé maquereau ».

4 L'image est reproduite dans le catalogue *Marie-Antoinette. Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 15 mars-30 juin 2008*, Paris, RMN, 2008, p. 124, fig. 9.

On sait bien que le pauvre Sire,  
Trois ou quatre fois condamné  
Par la salubre faculté,  
Pour impuissance très complète,  
Ne peut satisfaire Antoinette.  
De ce malheur bien convaincu,  
Attendu que son allumette  
N'est pas plus grosse qu'un fétu ;  
Que toujours molle et toujours croche,  
Il n'a de Vit que dans la poche ;  
Qu'au lieu de foutre, il est foutu  
Comme feu prélat d'Antioche<sup>5</sup>.

Le *Porte-feuille d'un talon rouge*, un autre ouvrage libertin du temps, décrit ce cheminement des ragots, pour la plupart, « de grossières calomnies », de la cour à l'imprimerie et retour via les colporteurs :

Un lâche courtisan les ourdit dans les ténèbres ; un autre courtisan les met en vers et en couplets, et par le ministère de la valetaille les fait passer jusqu'aux halles et aux marchés aux herbes. Des halles elles sont portées chez l'artisan, qui à son tour les rapporte chez les seigneurs qui les ont forgées, et lesquels sans perdre de temps s'en vont à l'œil-de-bœuf se demander à l'oreille les uns aux autres, et du ton de l'hypocrisie la plus consommée : « Les avez-vous lues ? Les voilà. Elles courent dans le peuple de Paris. » Telle est l'origine et tel est le voyage de ces mauvais petits vers qui, dans le même jour, sèment dans Paris et à la cour des anecdotes abominables sur des personnes d'une vertu connue ; la vérité desquelles anecdotes est presque toujours fondée sur de misérables *on-dit*, et jamais sur des *on-a-vu*<sup>6</sup>.

*Les Amours de Charlot et Toinette*, bien plus que nombre de pamphlets contre Marie-Antoinette, est un texte véritablement écrit. L'on peut se demander si c'est parce que ce serait l'un des premiers. Une des éditions porte sur la page de titre le millésime de 1770. Cette date, ainsi que l'avait relevé Pascal Pia, est fautive<sup>7</sup>. En effet, en 1770, l'archiduchesse Antoinette arrive en France pour épouser le Dauphin. Elle n'est pas encore reine. Elle a quatorze ans, son beau-frère en a treize. La date de l'édition que l'on considère comme

5 Paul de Samosate.

6 *Portefeuille d'un talon rouge contenant des anecdotes galantes et secrètes de la cour de France* [c. 1788], dans *Anthologie érotique*, éd. M. Lever, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 1044.

7 Pascal Pia, *Les Livres de l'Enfer*, Paris, Fayard, 1998, p. 44.

l'originale, 1779, est probablement la bonne<sup>8</sup>. Ce fait indique cependant déjà les problèmes énormes soulevés par les libelles contre Marie-Antoinette dès lors qu'il s'agit d'en identifier les dates de parution, les imprimeurs ou les auteurs. 1779 ou 1781, quoi qu'il en soit, la reine est déjà mère au moment de la publication. Un tel libelle laisse ainsi entendre que Madame Royale, née en 1778, n'est pas fille du roi. Si le texte est plus divertissant que méchant, il contribuait à l'érosion du socle de l'édifice monarchique : en 1779, Marie-Antoinette n'a pas encore accouché d'un fils. Si elle folâtre déjà avec un tiers à la place de son époux « très mauvais fouteur », c'est dire que l'héritier à venir ne sera pas fils du roi. La reine, dont le seul rôle est de donner un Dauphin à la France, serait ainsi non seulement en train de cocufier son époux, mais encore, par implicite, le pays entier<sup>9</sup>. Il y a ainsi, derrière le propos plaisant, une accusation aux enjeux politiques gravissimes.

114

Qui donc a pu écrire ces *Amours de Charlot et Toinette* ? Les différentes éditions que nous avons pu consulter recèlent toutes de faux vers qui trahissent la précipitation de l'impression, nous semble-t-il, plutôt que l'ignorance métrique de l'auteur<sup>10</sup>. L'imitation de Voltaire peut laisser entendre qu'il s'agit d'un homme lettré, encore que l'amplification versifiée constitue un exercice scolaire connu et l'appliquer à un poème considéré comme léger et facile à trouver devait être à la portée de nombreux auteurs, qu'ils aient été professionnels ou auteurs du dimanche. Pourtant, l'ouvrage a parfois été attribué à Beaumarchais<sup>11</sup>. Examinons les pièces du dossier. Pascal Pia se contente de relever des détails de la parution de la brochure sans indiquer d'auteur putatif :

Cette édition fut publiée à Londres par le libraire genevois Boissière, sans que s'en émeuvent les autorités britanniques (le gouvernement français soutenait alors les colonies anglaises d'Amérique luttant pour leur indépendance). Un négociateur vint de France en Angleterre avec mission d'interrompre le débit de l'opuscule calomnieux. Il n'avait pas été très bien choisi ; c'était l'ex-conseiller Goezmann, connu pour sa vénalité. Il s'entendit avec Boissière pour faire payer très cher à ses mandataires le rachat d'une édition, qu'il était

8 Selon Maurice Tourneux, le pamphlet a été publié en 1779 et sa suppression a coûté 17 400 livres à la couronne.

9 Le Dauphin naît le 22 octobre 1781. Si le poème est publié en 1781, l'argument reste sensiblement le même et la paternité du nouveau-né ou du futur Dauphin est pareillement mise en doute.

10 Voir les notes de l'édition des *Amours de Charlot et Toinette* que nous avons procurée dans C. Seth, *Marie-Antoinette. Anthologie et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 114-120, en particulier n. 3, p. 116 ; n. 1, p. 118 ; n. 1 et 4, p. 119.

11 Maurice Lever n'a pas hésité à publier le texte sous le nom de Beaumarchais dans son *Anthologie érotique* en 2003.

facile de réimprimer. Des notes de police accusent formellement Goezmann de complicité avec Boissière et les libellistes qui travaillaient pour celui-ci. (V. Paul Robiquet, *Théveneau de Morande*, Paris, A. Quantin, 1882)<sup>12</sup>.

Il y a au moins une affaire trouble de pamphlets contre la reine dans laquelle Beaumarchais est impliqué. Elle a lieu en 1774, au moment où Louis XVI monte sur le trône. Marie-Thérèse a vent de l'existence d'un *Avis important de la branche espagnole sur ses droits à la couronne de France, à défaut d'héritiers, et qui peut être utile à toute la famille de Bourbon, surtout au roi Louis XVI*. Beaumarchais, de retour de Londres où il avait été chargé par Louis XV de racheter et détruire un brûlot contre Mme du Barry, repart pour faire supprimer les éditions anglaise et hollandaise du texte, mais se serait retrouvé au fond d'un bois à Nuremberg, au corps à corps avec l'imprimeur du libelle, un juif nommé Angelucci. Blessé, il se serait rendu à Vienne en espérant toucher pour ses efforts une gratification de l'impératrice Marie-Thérèse. Le ministre Kaunitz, trouvant son récit douteux et le soupçonnant d'être lui-même l'auteur du pamphlet, fit emprisonner Beaumarchais. La mère de Marie-Antoinette, fine politique, le fit relâcher et récompenser afin de tenter de désamorcer tout problème futur. On le sait, le futur créateur de Figaro devait mener une vie agitée entre diplomatie, intrigue et écriture.

L'impératrice n'était pas la seule à croire que Beaumarchais pouvait être impliqué dans la rédaction de tels libelles. Les papiers du lieutenant général de la police, Richard Lenoir, conservés à Orléans et étudiés par Robert Darnton, le citent justement en rapport avec le pamphlet qui nous intéresse :

Il n'est plus douteux maintenant que c'étaient MM. de Montesquiou, de Créqui, de Champcenetz, et d'autres courtisans qui, de concert avec Beaumarchais, Chamfort, et d'autres écrivains vivant encore, avaient composé des libelles contre la cour, contre les ministres et même contre ceux des ministres qui les employaient. Il est plus que probable que Beaumarchais avait composé, porté à Londres, où il a été imprimé, un libelle avec figures gravées intitulé *Les Amours de Charlot et d'Antoinette* [sic]<sup>13</sup>.

Revenons aux *Amours de Charlot et Toinette*. Pierre Manuel, un contemporain de Beaumarchais, livre le document suivant :

Je soussigné tant en mon nom que comme me portant fort pour le propriétaire d'un ouvrage en vers français intitulé : les amours de *Charlot* et *Toinette*, avec figures, ensemble des planches des dites estampes, reconnais que M. de Thurn

12 P. Pia, *Les Livres de l'Enfer*, op. cit., p. 42-43.

13 Voir R. Darnton, *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 107-108.

m'a payé pour toute l'édition de cet ouvrage, les estampes et les planches, la somme de dix-sept mille quatre cents livres, argent de France, ensemble une lettre de change de cinquante louis, payable par mondit sieur à Ostende, au trente du mois prochain, promettant en foi d'homme d'honneur et sous peine de tous dommages et intérêts, que jamais il ne paraîtra de ma part ni de celle du propriétaire, aucun exemplaire dans le monde : en foi de quoi j'ai signé les présentes auxquelles j'ai apposé mon cachet.

*Fait à Londres, ce 31 juillet 1781.*

Boissière<sup>14</sup>

116

Ce reçu tendrait à laisser entendre que le pamphlet n'a pas paru avant 1781 malgré le millésime de 1779 sur l'édition originale... Tout est compliqué dans cette circulation d'ouvrages en marge des autorisations officielles ! Comme le dit Maurice Lever : « Rien de plus difficile que de suivre le circuit de ces pamphlets depuis leur composition jusqu'à leur diffusion dans le public. Toujours anonymes ou affublés de signatures fantaisistes, leur mode de production demeure très largement hors de notre portée<sup>15</sup> ». La présence de 350 exemplaires du libelle parmi les livres transférés de la Bastille à Saint-Louis de la Culture en 1790 témoigne de la vitalité des imprimeurs et de la tâche impossible de ceux qui tentaient de supprimer de tels ouvrages<sup>16</sup>.

Rien, dans les archives Beaumarchais, ne permet, selon Jean-Pierre de Beaumarchais, que nous avons consulté sur la question, d'attribuer à l'auteur de *La Mère coupable* ces *Amours de Charlot et Toinette*. Rien non plus, à l'heure actuelle, ne permet d'exclure sa paternité putative.

Le succès de l'ouvrage ne se démentit pas. Il ne fut jamais accompagné, comme prévu, de gravures. Deux lavis, qui en seraient les modèles, survivent dans des exemplaires de l'édition datée de 1779. L'un d'entre eux, conservé dans le fonds Cypris de la Bibliothèque municipale de Rouen et attribué à Desrais, correspond à une gravure de la période révolutionnaire. L'autre, à ma connaissance, n'a pas été gravé. Cela dit, même sans images, le texte connut un certain succès puisqu'il fut plusieurs fois réimprimé<sup>17</sup>. Gageons que cette pérennité d'un ouvrage de circonstance peut être attribuée en partie

14 *La Police de Paris dévoilée*, s.l., s.n., an II (1794), p. 237-238, cité par Hector Fleischmann, *Les Pamphlets libertins contre Marie-Antoinette d'après des documents nouveaux et les pamphlets tirés de l'enfer de la Bibliothèque nationale*, Paris, Les Publications modernes, 1909, p. 119. Voir aussi Paul Robiquet, *Théveneau de Morande*, Paris, A. Quantin, 1882.

15 *Anthologie érotique*, éd. cit., p. 1031.

16 Voir Robert L. Dawson, *Confiscations at customs: banned books and the French booktrade during the last years of the Ancien régime*, SVEC 2006:07, p. 267.

17 L'Enfer de la BnF inclut des exemplaires de quatre éditions différentes (P. Pia, *Les Livres de l'Enfer*, op. cit., p. 43-44).

à ses qualités littéraires et donc, en tout premier lieu, à l'imitation de Voltaire qui transforme le propos pornographique en plaisanterie d'initié. Revenons, justement, à cette paternité indirecte de l'auteur de *La Pucelle*. Sur le haut de la page de titre, avant la citation de Virgile en épigraphe, nous lisons ceci : *Les Amours de Charlot et Toinette Pièce dérobée à V.....* Jusqu'à présent, les éditeurs modernes ont jugé que ce V, suivi de sept points, désignait Versailles et faisait ainsi allusion à la cour<sup>18</sup>. Pour notre part, sensible que nous avons été au nombre de points – dans notre avant-dernière citation du tableau, on en aura remarqué cinq après « d'A » pour désigner le comte d'Artois –, nous nous proposons de lire non Versailles, qui aurait requis deux points de plus, mais bien, en respectant le nombre donné, Voltaire, mis à contribution à son insu et à titre posthume<sup>19</sup>.

18 Chantal Thomas et Maurice Lever ont tous deux édité le texte.

19 Merci à Nicholas Cronk de ses commentaires sur la première version du texte.



NOTE SUR UN MANUSCRIT DE *LA PUCELLE*  
CONSERVÉ À LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE LYON

*Olivier Ferret*

Université de Lyon (Lyon 2), membre de l'Institut universitaire de France

La correspondance de Voltaire fait état de la prolifération des manuscrits de *La Pucelle*, au point que, une fois la part faite des désaveux aussi constants qu'hypocrites, la diffusion de cet ouvrage semble échapper au contrôle de celui qui, le premier, a pris l'initiative de faire circuler des copies. À ces lambeaux du poème s'ajoutent les copies effectuées d'après les nombreuses éditions imprimées, et il était inévitable que certaines d'entre elles échappent à l'inventaire, déjà impressionnant, effectué par Jeroom Verduyck dans son édition critique<sup>1</sup>.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartient le manuscrit conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon sous les cotes Ms 6722 et Ms 6723. Le catalogue fournit la description suivante :

*La Pucelle d'Orléans* (par Voltaire, t. 1 : chants I-XII ; t. 2 : chants XIII-XVIII), suivis de *Saül et David* (par Voltaire) et des *Jésuitiques* (attribuées à Voltaire, en réalité de l'abbé H.-J. Du Laurens et de Ferdinand de Groubenstall de Linière d'après Barbier).

XVIII<sup>e</sup> siècle. – Pap. (1-1b1-) 185 p., 163 x 122 mm. – 159 p., 162 x 113 mm.  
– Rel. veau marbré XVIII<sup>e</sup>.

Il s'agit manifestement d'une copie d'après un imprimé, comme en témoigne le soin apporté à la présentation des pages, notamment à la reproduction d'ornements typographiques : un bandeau précède le début de chaque chant qui, à l'exception du chant XI, se termine par un cul-de-lampe.

1 *La Pucelle d'Orléans*, éd. J. Verduyck, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970, p. 87-96. Au début de cet inventaire, J. Verduyck écrit symptomatiquement qu'« on ne connaîtra jamais sans doute le nombre exact de manuscrits de *La Pucelle* » (p. 87).

En témoigne encore la présence fréquente, quoique loin d'être systématique, de réclames au bas des pages impaires, indiquant les premiers mots du texte copié au verso. S'il n'a pas été possible d'identifier avec certitude l'édition utilisée, la copie révèle une intention évidente d'adopter la présentation d'un imprimé. Le manuscrit s'étend sur deux volumes reliés qui comportent, à la fin du premier, la mention « FIN / de la premiere / Partie » (t. 1, p. 185), et la mention « FIN » (t. 2, p. 76) à la fin du texte<sup>2</sup>.

Au début du tome 1 figure le titre, à l'encre rouge<sup>3</sup> (LA PUCELLE / D'ORLEANS), titre qui est repris en haut de la page 3, également à l'encre rouge : [*bandeau*] / LA PUCELLE / D'ORLEANS / CHANT • I • / amours honnêtes de Charles / VII • & d'Agnés Sorel • Siege / d'orleans par les anglois appa / rition de St. Denis • / [*double trait*] / Vous Mordonnés de Celebrer des Saints.

120 Au début du tome 2, le titre est repris, toujours à l'encre rouge : [*bandeau*] / [*double trait*] / LA PUCELLE / D'ORLEANS / CHANT • XIII • / vision • miracle qui sauve / l'honneur de jeanne • / [*trait*] / En Medittant avec attention.

Le texte comporte dix-huit chants dont la table ci-dessous fournit la correspondance avec l'édition d'Oxford :

Ms 6722	OCV, t. 7
Chant I (p. 1-15)	Chant I
Chant II (p. 16-35)	Chant II
Chant III (p. 36-53)	Chant III
Chant IV (p. 54-72)	Chant IV
Chant V (p. 73-90)	Chant V
Chant VI (p. 91-109)	Chant VI
Chant VII (p. 110-124)	Chant VII
Chant VIII (p. 125-135)	Chant X
Chant IX (p. 136-142)	Chant X, vers 264 et suiv.
Chant X (p. 143-158)	Chant XI

- 2 Comme l'indique la notice du catalogue, on trouve, à la suite, dans le tome 2, les copies de *Saül et David* et des *Jésuitiques*. On y reviendra.
- 3 Faut-il voir dans l'emploi de l'encre rouge et de l'encre noire l'indice que la copie est effectuée sur une édition hollandaise ? Le détail du titre et les ornements ne correspondent cependant pas à ce que l'on trouve dans la seule édition explicitement hollandaise (Amsterdam, 1757 ; OCV, t. 7, p. 100) parmi celles qui sont susceptibles d'avoir été utilisées (voir ci-dessous, n. 5). L'alternance des éléments en rouge et en noir, que l'on observe dans les titres de tous des textes du recueil, peut aussi être interprétée comme un simple marqueur de clandestinité.

Chant XI (p. 159-175)	Chant XII
Chant XII (p. 175 <sup>4</sup> -185)	Chant XIII

Ms 6723	OCV, t. 7
Chant XIII (p. 1-9)	Chant XIII, vers 294 et suiv.
Chant XIV (p. 10-23)	
Chant XV (p. 24-37)	Chant XIV
Chant XVI (p. 38-49)	Chant XV
Chant XVII (p. 50-62)	Chant XX
Chant XVIII (p. 63-76)	Chant XXI

Sur la page de garde du tome 1, une note manuscrite, d'une main inconnue et probablement postérieure à la date de rédaction du manuscrit, précise que « ce manuscrit est antérieur à la première édition avouée par l'auteur (celle de Genève 1762) ». L'examen du texte permet de préciser que le manuscrit correspond au groupe des éditions en dix-huit chants<sup>5</sup> dont le prototype est l'édition de Londres, 1756, identifiée par le sigle 56. On retrouve en effet les éléments caractéristiques de cette version du texte : le chant XIV, intitulé « Corisandre » ; une version particulièrement salée (et salace) de l'épisode dit « de l'âne » (chants XVII-XVIII), hautement désavouée par Voltaire<sup>6</sup>, tout comme les passages dénoncés par l'auteur en raison de leur caractère scandaleux<sup>7</sup> ou obscène<sup>8</sup> – certains d'entre eux ne se trouvant que dans 56 –, ainsi que des vers qui trahissent la présence d'une interpolation caractérisée<sup>9</sup>.

- 4 Cas unique dans la disposition du texte, le début du chant XII, précédé d'un bandeau, se trouve sur la même page que la fin du chant XI.
- 5 J. Verduyck recense dix-sept éditions de *La Pucelle* en dix-huit chants : OCV, t. 7, p. 242 ; voir, pour le détail, la bibliographie descriptive des éditions, p. 97-122.
- 6 Voir les lettres au comte d'Argental du 7 novembre [1754] (D 5972), du 6 février [1755] (D 6137), du 23 mai [1755] (D 6274) et du 28 juillet 1755 (D 6360).
- 7 C'est en particulier le cas des vers contre Louis XV et Mme de Pompadour : Ms 6722, chant II, t. 1, p. 24 [= chant II, entre les vers 206-207, OCV, t. 7, p. 285-286].
- 8 C'est en particulier le cas des « vers que le cocher de Vertamont, sortant du cabaret pour aller en bonne fortune aurait désavoués », épinglés dans la « Préface de Don Apuleius Risorius » qui fait son apparition dans l'édition de 1762 (OCV, t. 7, p. 253) : les vers, cités en note (n. 2, p. 253), se trouvent au chant XIII (Ms 6723, t. 2, p. 9 [= chant XIII, entre les vers 425 et 426, OCV, t. 7, p. 482]). Voltaire mentionne encore ces vers en 1767 dans la vingtième des *Honnêtetés littéraires* (éd. O. Ferret, OCV, t. 63B, 2008, p. 113).
- 9 Par exemple : « va donc, voltaire, au fait plus rondement » (Ms 6722, chant VIII, t. 1, p. 125 [= chant X, variante du vers 8, OCV, t. 7, p. 416]). Une note de l'édition de Kehl signale que « ce vers est une nouvelle preuve que M. de Voltaire n'eut aucune part à la publication des premières éditions de ce poème, et qu'elles furent faites par ses ennemis » (n. 2, p. 416). Vers signalé par J. Verduyck (p. 243).

Quoiqu'il soit difficile de déterminer quelle édition, parmi l'ensemble des versions en dix-huit chants, a été copiée, la collation des textes indique que le manuscrit donne la leçon de la plupart des variantes de 56. Plusieurs exemples révèlent cependant que la copie est défectueuse : outre quelques erreurs dans la disposition du texte<sup>10</sup> et de fréquentes fautes d'orthographe et de grammaire, certaines leçons sont manifestement fautives, soit qu'elles engendrent des vers faux<sup>11</sup>, soit qu'elles reposent sur des confusions évidentes<sup>12</sup>, qui amènent à se demander si le copiste comprend toujours le sens des vers qu'il transcrit<sup>13</sup>. On relève cependant des leçons qui, tout en étant fautives par rapport à 56, présentent néanmoins une signification recevable<sup>14</sup>. Le copiste semble en

- 10 Dans un seul cas, deux vers identiques se retrouvent au bas d'une page et en haut de la page suivante (Ms 6723, t. 2, p. 25 et 26) ; plus fréquemment, des vers sont déplacés : par exemple, au chant II, le vers 416 (« Bonnet en tête, Hippocrate à la main ») se trouve entre les vers 419 (« De l'amazone à leurs regards livrée ») et 420 (« On la met nue, et monsieur le doyen »), Ms 6722, t. 1, p. 33 ; *OCV*, t. 7, p. 294-295. Parfois, un vers est omis : par exemple, au chant XVII, le vers « À chaque pas, nous faisons des miracles » [= chant XX, variante des vers 203-227, entre les vers 29 et 30, variante de 56], Ms 6723, t. 2, p. 57 ; *OCV*, t. 7, p. 619.
- 11 Par exemple : « ils paroisoient encore en gouter les premices » (Ms 6722, chant I, t. 1, p. 7 [cf. chant I, vers 163, *OCV*, t. 7, p. 266 : « Ils paraissaient en goûter les prémices »] ; « pourquoi d'ailleurs le prendre dans ce paÿs » (Ms 6722, chant I, t. 1, p. 14 [cf. chant I, vers 346, *OCV*, t. 7, p. 275 : « Pourquoi d'ailleurs le prendre en ce pays ? »]) ; « en cet instant par l'archange s' Michel » (Ms 6722, chant II, t. 1, p. 24 [cf. chant II, vers 213, *OCV*, t. 7, p. 286 : « En cet instant, par l'archange Michel »]) ; « la confidante envoie un page » (Ms 6723, chant XVIII, t. 2, p. 66 [cf. chant XXI, variante des vers 156-462, vers 9, *OCV*, t. 7, p. 631 : « La confidente envoie un jeune page »]).
- 12 Par exemple : « le grisbourdon se faisoit des enjeux » (Ms 6722, chant II, t. 1, p. 22 [cf. chant II, vers 161, *OCV*, t. 7, p. 283 : « Le Grisbourdon se saisit des enjeux »]) ; « un Jeune Essain de tendrons de Minus » (Ms 6722, chant II, t. 1, p. 22 [cf. chant II, vers 170, *OCV*, t. 7, p. 284 : « Un jeune essaim de tendrons demi-nus »]) ; « le bon numa de sa nimphe Egerie » (Ms 6722, chant III, t. 1, p. 39 [cf. chant III, variante des vers 23-28, vers 42, *OCV*, t. 7, p. 592 : « Le bon Numa, de sa nymphe légère »]) ; « pour s'en aller dans la turquie, syrie » (Ms 6722, chant V, t. 1, p. 79 [cf. chant V, variante des vers 143-144, vers 11 : « Pour s'en aller dans la turque Syrie »]) ; « plus de milan dans ce doux celibat » (Ms 6723, chant XVII, t. 2, p. 56 [cf. chant XX, vers 202, *OCV*, t. 7, p. 566 : « Plus de mille ans dans ce doux célibat »]) ; « [...] il faut qu'un de vous fixe / du fond du cœur Brule pour Conculix » (Ms 6723, chant XVII, t. 2, p. 61 [cf. chant XX, variante entre les vers 324-343, vers 26-27, *OCV*, t. 7, p. 627 : « [...] Il faut qu'un de vous six / Du fond du cœur brûle pour Conculix »]).
- 13 Par exemple : « dit a par soy, mais me parle ton ? grec » (Ms 6722, chant II, t. 1, p. 23 [cf. chant II, variante du vers 194, *OCV*, t. 7, p. 285 : « Dit à part soi, mais me parle-t-on grec »]).
- 14 Par exemple : « le couple heureux s'anime encore d'amour » (Ms 6722, chant I, t. 1, p. 7 [cf. chant I, vers 161, *OCV*, t. 7, p. 266 : « Le couple heureux s'enivre encor d'amour »]) ; « le casque en tete [...] » (Ms 6722, chant I, t. 1, p. 8 [cf. chant I, vers 185, *OCV*, t. 7, p. 267 : « Le pot en tête [...] »]) ; « [...] le pere au grand cordon / [...] invoque le demon » (Ms 6722, chant II, t. 1, p. 21 [cf. chant II, vers 131-132, *OCV*, t. 7, p. 282 : « [...] le père au grand cordon / [...] évoque le démon »]) ; « la bonne Marie » (Ms 6723, chant XVII, t. 2, p. 56 [cf. chant XX, variante des vers 203-227, vers 5, *OCV*, t. 7, p. 618 : « la brune Marie »]) ;

autre être intervenu en ajoutant des notes, appelées par un astérisque, qui explicitent des allusions<sup>15</sup> : en tout cas, deux de ces trois notes sont absentes de 56.

Faute d'indication précise dans le catalogue de la Bibliothèque municipale de Lyon, la copie elle-même est par ailleurs difficile à dater. Quelques éléments, relatifs aux deux textes copiés dans le tome 2 (Ms 6723) à la suite de *La Pucelle*, peuvent fournir un *terminus a quo*. Dans la copie des quatre *Jésuitiques*, une note fait référence à la « déclaration du Roy du deux aoust 1761 » et à « l'arrêt du parlement de paris du six qui ordonne que dans trois jours les Jesuites remettront au greff [*sic*] un Exemplaire de leurs constitution de l'Édition de prague 1757 [*sic*] » (t. 2, p. 135). La présentation de l'autre texte de Voltaire, la tragédie de *Saül*, est en tous points identique à celle de *La Pucelle* qui précède immédiatement : copie effectuée par la même main, probablement d'après un imprimé. La page de titre, dans laquelle les noms « Saül » et « David » sont à l'encre rouge, est disposée de la manière suivante : SAUL / ET / DAVID / TRAGEDIE / [*cul-de-lampe incluant l'expression « tirée / de L'Écriture / sainte / Livre des rois / 1<sup>er</sup>. », suivie d'une indication difficilement lisible*]. Or, à ne considérer que le titre<sup>16</sup>, s'il s'avère qu'il s'agit bien d'une copie d'après un imprimé<sup>17</sup>, force est de constater qu'aucune des éditions connues ne l'indique strictement sous cette forme<sup>18</sup> : la première édition [63], datée de 1763, comporte la mention générique (« tragédie ») ainsi que l'indication de l'ancrage biblique du sujet (« tirée de l'Écriture sainte »), mais le titre principal est réduit au seul personnage éponyme de « Saül ». Il faut attendre la première édition, en 1764, du recueil intitulé *L'Évangile de la raison* [ER64] pour que le texte soit donné sous le titre de *Saül et David*, suivi

---

« l'Effrené tirconel » (Ms 6723, chant XVIII, t. 2, p. 63 [cf. chant XXI, variante des vers 20-109, vers 11, *OCV*, t. 7, p. 629 : « l'effronté Tirconel »]) ; « tu fais nos maux traître amour, et tu ris » (Ms 6723, chant XVIII, t. 2, p. 64 [cf. chant XXI, vers 117, *OCV*, t. 7, p. 577 : « Tu fais nos maux, cher enfant, et tu ris »]) ; « une vive couleur » (Ms 6723, chant XVIII, t. 2, p. 72 [cf. chant XXI, variante des vers 156-462, vers 156, *OCV*, t. 7, p. 636 : « une vive rougeur »]).

- 15 La première, à propos du « gendre politique » de Jéthro (en note : « Moÿse », Ms 6722, chant III, t. 1, p. 37 [= chant III, variante des vers 23-28, vers 3, *OCV*, t. 7, p. 591]), la deuxième, à propos du « nivernois » dont Calvin fut jaloux (en note : « Spisame Evesque de Nevers », Ms 6722, chant V, t. 1, p. 82 [= chant V, variante des vers 143-144, vers 75, *OCV*, t. 7, p. 595] ; note présente dans 56) ; la troisième, à propos de « Renê le songe Creux » (en note : « descartes », Ms 6722, chant X, t. 1, p. 151 [= chant XI, vers 215, *OCV*, t. 7, p. 439]).
- 16 Je n'ai pour l'instant pas collationné ce manuscrit avec les éditions imprimées de *Saül* pour tenter d'en déterminer la provenance éventuelle.
- 17 Ce texte circule sous forme manuscrite dès la fin de l'année 1762 : voir *Saül*, éd. H. Lagrave et M.-H. Cotonni, *OCV*, t. 56A (2001), p. 401.
- 18 Voir *OCV*, t. 56A, p. 435-450. Les sigles indiqués plus loin sont ceux utilisés dans cette édition.

de la mention générique « tragédie », mais alors, comme dans les éditions suivantes<sup>19</sup>, la référence biblique est remplacée par l'indication d'une source anglaise : « D'après l'anglais intitulé *The Man after God's own heart* ». Le titre le plus proche se trouve dans l'édition de 1767 (London, chez Pierre Marteau [67]) : *Saül et David, tragédie tirée de l'Écriture sainte*, mais qui comporte, comme c'était déjà le cas de 63, l'indication du nom de l'auteur (« par M. de Voltaire »), absente du manuscrit. Sans pousser plus avant l'enquête sur un texte qui ne concerne pas directement *La Pucelle*, on peut émettre l'hypothèse que le *terminus a quo*, pour la constitution du recueil, pourrait être fixé au moment de la parution du texte le plus ancien, c'est-à-dire au cours de l'année 1763. Cette hypothèse, qui concerne la datation du recueil, n'est évidemment pertinente, pour la datation de la copie manuscrite de *La Pucelle*, que si l'on admet que les copies des trois textes sont contemporaines, ce que portent à penser les similitudes observées dans la présentation matérielle des textes.

124

La présence des deux textes placés, dans le manuscrit, à la suite de la copie de *La Pucelle* mérite enfin d'être commentée. Rien n'interdisait en effet d'effectuer des copies séparées des trois textes, et, s'agissant de celle de *La Pucelle*, la disposition du texte en deux « parties », paraît révélatrice de l'intention de constituer un recueil. Resterait ainsi à rechercher des critères susceptibles de cerner ce qui constituerait l'unité d'un tel recueil. Plusieurs éléments de cohérence peuvent être invoqués, qui ne sont pas exclusifs les uns des autres. Certes, les textes réunis appartiennent à des genres divers (un « poème héroïque et moral », selon l'expression de Voltaire<sup>20</sup> ; une « tragédie » ; des « odes ») et, si deux d'entre eux sont versifiés, *Saül* est en prose. Cependant, une première raison pour les rassembler tient probablement à l'identité de leur auteur : les deux premiers textes sont de Voltaire ; comme le rappelle la notice, déjà citée, de la Bibliothèque municipale de Lyon, *Les Jésuitiques* ont été attribuées à Voltaire, et il est possible que le copiste les ait crues de lui. Une autre raison concerne la teneur même des textes qu'entoure un parfum de scandale ou de polémique : ce n'est pas à démontrer s'agissant de *La Pucelle*, même s'il convient d'observer que, s'il s'avère que la copie est postérieure à 1762, date à laquelle paraît à Genève, chez les frères Cramer, la première édition du texte que l'on peut considérer comme avouée par Voltaire, il n'est probablement pas innocent que ce soit précisément l'une des éditions pirates, qui offre un texte plus « corsé », qui ait servi de base pour la copie ; les désaveux aussi insincères que multiples que Voltaire se croit obligé de faire entendre lors de la publication de sa « tragédie tirée

<sup>19</sup> La réédition du recueil en 1765 désigne cette pièce comme un « hyperdrame ».

<sup>20</sup> Préface de *La Pucelle*, OCV, t. 7, p. 253.

de l'Écriture sainte » suffisent à souligner la dimension « hardie » du texte ; *Les Jésuitiques* s'inscrivent enfin dans l'actualité polémique engendrée par les démarches qui vont aboutir à l'interdiction de l'ordre des jésuites et à leur expulsion. Un dernier point commun entre ces textes pourrait enfin résider dans le fait qu'ils ont connu une abondante diffusion manuscrite. Le cas des *Jésuitiques* mis à part, l'histoire de la diffusion des deux œuvres de Voltaire est *grosso modo* la même : une circulation sous forme manuscrite précède les éditions imprimées, officiellement désavouées par l'auteur.

La situation de la copie manuscrite de *La Pucelle* est au fond paradoxale : d'une part, on l'a dit, la présentation du manuscrit affiche les marques d'une copie d'après un imprimé ; d'autre part, aucune indication, sur la page de titre, de date ou de lieu ne permet d'identifier l'édition qui a été utilisée. Tout se passe donc comme s'il fallait conserver au texte une parenté discrète avec la multitude des manuscrits qui ont passé de main en main lorsque *La Pucelle* a commencé à se répandre, avant la première édition pirate de 1755. Si ce manuscrit ne présente aucun intérêt philologique, dans la mesure où il ne constitue en rien une étape dans la genèse de l'œuvre, il illustre, au regard de l'histoire de l'édition, certaines pratiques de diffusion des textes et fournit peut-être aussi, du point de vue de la réception de *La Pucelle*, un indice supplémentaire que cette œuvre a pu être perçue comme un ouvrage ayant des accointances, idéologiques sinon esthétiques, avec les manuscrits philosophiques clandestins<sup>21</sup>.

21 Le rapprochement a été notamment effectué par Françoise Weil, « La fonction du manuscrit par rapport à l'imprimé », dans F. Moureau (dir.), *De bonne main. La communication manuscrite au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris/Oxford, Universitas/Voltaire Foundation, 1993, p. 17-27 (p. 23). Sur cette question, voir *Revue Voltaire*, 8 (2008), le dossier « Approches voltairiennes des manuscrits clandestins », p. 5-176, et *La Lettre clandestine*, 16 (2008), le dossier « Voltaire et les manuscrits philosophiques clandestins », p. 11-196.



TWO MANUSCRIPTS OF *LA PUCELLE* IN THE  
NEW YORK PUBLIC LIBRARY

*Nicholas Cronk*

Voltaire Foundation, University of Oxford

The *OCV* critical edition of *La Pucelle*, produced by Jerom Vercruysse and published in 1970, lists no fewer than 31 manuscripts. These are divided into two groups: those which are of importance for our understanding of the genesis of the manuscript poem (of these, J. Vercruysse details and collates nine examples in all); and those produced in the wake of printed editions which are principally interesting as evidence of the text's (semi-clandestine) diffusion. Inevitably, additional manuscripts have come to light since 1970, and these are, equally inevitably, of varying importance. Christopher Todd has indicated the existence and location of two other manuscripts.<sup>1</sup> The purpose of this note is to describe briefly two further manuscripts of *La Pucelle* that have been acquired in recent years by the New York Public Library, as part of the Martin J. Gross collection.<sup>2</sup>

1. The first manuscript has 319 pages, quarto, and is written in an unidentified hand. It is a careful copy of the Cramer 1762 edition, so although undated, we may date it to 1762 or later. This manuscript is not therefore of interest concerning the genesis of the poem, but it is certainly noteworthy as testimony to the manuscript circulation of the work. Even after the appearance of "authorised" printed editions of the poem, there were still apparently readers and collectors who sought out manuscript copies, perhaps because of the scarcity of the printed editions, and perhaps also because some

1 In his review of J. Vercruysse's edition, *Modern Language Review*, 67 (1972), pp. 897-899.

2 For their generous help and advice, I am extremely grateful to Steve Weissman and to the staff of the New York Public Library.

readers thought of *La Pucelle* as an essentially clandestine manuscript work and preferred to read it in manuscript.

2. The second manuscript has 333 pages, quarto, and is also in an unidentified hand. It is undated, but we may date it to 1755 or earlier. The manuscript was apparently acquired by an English collector in the mid-nineteenth century, and we read on a front endpaper: "Rare manuscript formerly the property of Mr. de Voltaire, who presented it to one of the Royal Princes, before it was printed." It is hard to know how much credence to give this note, but in any case this manuscript appears to add significantly to our understanding of the poem's genesis. I hope to describe it in detail in a forthcoming article; the following observations are preliminary and provisional. In his edition, J. Vercruysse accords particular importance to a manuscript in the hand of Mme Denis, containing the text of twelve cantos, designated as "D" in his list of manuscripts. The NYPL manuscript is close to "D" in many places but is more complete. It contains the text of fifteen cantos, corresponding broadly to the earliest pirated editions of 1755. There are a number of unique readings, and in particular the text of the ninth canto (which becomes the eleventh in the final version) is significantly more complete than that of "D". It would seem likely that this manuscript was made after "D" and before the appearance of the printed editions of 1755 – those versions which Duclos, speaking on behalf of the Académie française, supportively described as "*les éditions furtives et défigurées*".<sup>3</sup> The evidence of Voltaire's correspondence shows that he was active during the summer of 1755 in sending out "corrected" versions of his poem in fifteen cantos.<sup>4</sup> As J. Vercruysse remarks, Voltaire "*a fourni nombre de versions correctes mais manuscrites à ses intimes en 1755 au moment où les textes douteux se multipliaient*".<sup>5</sup> Thus Voltaire writes to the duc de Richelieu, telling him about the attempts of the printer Grasset to blackmail him over *La Pucelle*: "*J'ai cru dans ces circonstances devoir vous envoyer, aussi bien qu'à Mme de Pompadour et à M. le duc de La Vallière, mon véritable ouvrage, qui est à la vérité très libre, mais qui n'est, ni ne peut être rempli de pareilles horreurs*" (31 July 1755, D 6366). In September 1755, Voltaire informed d'Argental of the "*six mille copies manuscrites répandues dans Paris d'un ouvrage tout falsifié et qui me fait grand tort*" (D 6505) – this figure may be a pardonable exaggeration, but it is clear that a large number of copies were by then in circulation. The most reliable account of what was

3 *Journal encyclopédique*, t. 1 (1 January 1756), pp. 61. Duclos' comments are made in the context of a carefully orchestrated campaign: see D 6579 and D 6643.

4 See OCV, t. 7, pp. 78-80.

5 *Ibid.*, pp. 33.

clearly a confused situation is provided by Charles Collé, who puts the figure at around two thousand:

*C'est ce mois-ci [octobre 1755] que se sont répandues à Paris peut-être deux mille copies manuscrites de La Pucelle de Voltaire. Les uns en ont douze chants, d'autres quatorze et quinze; quelques-uns dix-neuf; personne n'a ce poème entier. Quelques défenses rigoureuses que M. de Malesherbes ait faites pour prévenir l'impression d'une de ces copies, je ne crois guère possible que l'avidité de quelque écumeur de littérature y tienne. [...] La plus grande partie de ces copies est défigurée, les chants y sont confondus, transposés; les fautes de copiste y fourmillent; il y a des vers qui manquent; beaucoup qui ne peuvent pas être de Voltaire, tant ils sont mauvais. J'en ai vu quatorze chants; il y a des détails qui sont bien de la touche de Voltaire, dans son bon temps. [...] Voltaire a envoyé lui-même à Thieriot quatorze chants de La Pucelle, en se plaignant que beaucoup de gens ont des copies de son manuscrit, qui lui a été, dit-il, dérobé il y a quelques années. On sent, par ce préliminaire, qu'il va faire imprimer cet ouvrage, et qu'on ne l'aura qu'après cinq ou six éditions, à peu près dans l'état où il peut et où il compte le donner. Il y a à parier qu'il le fera imprimer cet hiver, s'il ne l'est pas déjà.*<sup>6</sup>

The NYPL manuscript seems to be a good example, perhaps the best that has so far come to light, of “*mon véritable ouvrage*,” that is, of the type of “authorised” manuscript of *La Pucelle* that Voltaire issued (“published”) at the time of the Grasset affair and the appearance of the first unauthorised printed editions.

6 Collé, *Journal et mémoires*, 3 vols, ed. H. Bonhomme, Paris, Firmin-Didot, 1868, Vol. 2, pp. 34-36. See OCV, Vol. 7, pp. 76-77.



II.

Correspondance électronique



LA CORRESPONDANCE DE VOLTAIRE ET LE  
« RÉSEAU MONDIAL »

*Huguette Krief*  
Université de Provence

*Olivier Ferret*  
Université de Lyon (Lyon 2), membre de l'Institut universitaire de France

L'expansion du réseau informatique mondial, l'importance croissante des technologies de l'information et de la communication (TIC) ainsi que le développement, dans le monde anglo-saxon, des « Digital Humanities » nourrissent, depuis quelques années, une large réflexion qui porte sur tous les sujets où convergent la littérature et l'informatique. Cette nouvelle approche doit sa vitalité aux fonctions précises que la recherche littéraire assigne à un outil méthodologique qui permet d'accélérer certaines manœuvres ou d'inventer de nouvelles techniques d'analyse. Il n'est guère utile d'afficher des données chiffrées sur la multiplication des publications<sup>1</sup> et sur l'organisation de colloques et de séminaires spécialisés pour faire apparaître la référence de plus en plus fréquente à l'informatique et à l'édition électronique des textes littéraires<sup>2</sup>. Le réseau et l'informatique sont ainsi entrés dans le domaine du

- 1 Outre Persée <[www.persee.fr/web/guest/home/](http://www.persee.fr/web/guest/home/)>, portail de revues en sciences humaines et sociales, et Cleo (Centre pour l'édition électronique ouverte) <<http://cleo.cnrs.fr/>>, voir, entre autres, *L'Astrolabe, recherche littéraire et informatique* <[www.uottawa.ca/academic/arts/astrolabe/](http://www.uottawa.ca/academic/arts/astrolabe/)>, site dont l'encyclopédie des ressources comporte des articles présentant les outils informatiques ; *Lexicométrica* <[www.cavi.univ-paris3.fr/lexicométrica/](http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicométrica/)> et *Textimage* <[www.revue-textimage.com/](http://www.revue-textimage.com/)>, revues consultables en ligne ; *Hypertextes et hypermédias*, Paris, Hermès ; *Revue de recherche sur la lecture des textes littéraires*, Paris, Klincksieck ; *Lettres numériques*, Paris, Champion.
- 2 Par exemple, *Littérature et informatique*, séminaire organisé par Philip Stewart et Catherine Volpilhac-Augier, Lyon, ENS-LSH, 2001 ; *Édition électronique : métamorphoses du lecteur et de l'auteur*, journée d'étude organisée par Jacques Gilbert, Université de Nantes, 9 décembre 2002 ; *Tous ceux qui comptent*, séminaire organisé par Michel Bernard et Henri Béhar, Centre de recherches Hubert de Phalèse (équipe pionnière dans la

connu, voire du familier, mais ils n'en ont pas moins cristallisé de nombreux soupçons. Les procédures nouvelles de lecture (les sites offrant des lectures « partielles ») ne changent-elles pas fondamentalement le rapport au texte et à la littérature ? Le désir d'une lecture exhaustive est-il adapté à la réalité du web ? Quels principes d'édition électronique doivent-ils être adoptés, compte tenu de la pratique éditoriale complexe des siècles classiques, avec des états de texte différents, depuis les manuscrits autographes ou porteurs de corrections d'auteur jusqu'aux éditions critiques de valeur inégale ? Va-t-on céder à ces proclamations alarmistes sur la mort de la littérature et de la culture du livre<sup>3</sup> ?

134

Le projet *Electronic Enlightenment* de la Fondation Voltaire, destiné à mettre en ligne des correspondances d'auteurs du « long XVIII<sup>e</sup> siècle », trouve tout d'abord sa justification dans l'intérêt, toujours accru, porté à l'épistolaire depuis 1987, date du premier colloque de Cerisy-la-Salle sur « L'épistolarité à travers les siècles » et de la création de l'Association interdisciplinaire de recherche sur l'épistolaire (AIRE)<sup>4</sup>. La ligne directrice du projet, exposée par Nicholas Cronk et Robert McNamee au LV<sup>e</sup> congrès de l'Association internationales des études françaises (2004)<sup>5</sup> et plus récemment par Peter Damian-Grint<sup>6</sup>, consiste à donner à la correspondance, et notamment à celle de Voltaire, une place de choix<sup>7</sup> : elle suppose que la correspondance éclaire

---

diffusion et l'étude de textes assistée par ordinateur), Université Paris III, 2003 ; *Nouvelles technologies, nouvelles textualités*, ACFAS (Association francophone pour le savoir), colloque coordonné par Bertrand Gervais, Université du Québec à Rimouski, 20 mai 2003 ; *E-Formes – Écritures visuelles sur support numérique*, colloque organisé par Alexandra Saemmer et Monique Maza, Université Jean-Monnet de Saint-Étienne, 4-5 novembre 2005 ; *Ecdotique moderne. Édition imprimée et édition électronique*, journée organisée par l'équipe *Écrire au XVIII<sup>e</sup> siècle* de l'Université Paris X-Nanterre et l'Université de Liège, 16 mars 2007.

- 3 Les réactions sont particulièrement sensibles face à certaines études immanentes qui se préoccupent de rechercher les particularités textuelles internes et statistiques, destinées à définir la littéralité d'un texte. Dans ce contexte, on comprendra que, lorsqu'il recherche à déterminer les meilleurs usages de l'approche numérique dans les études littéraires, M. Bernard donne pour titre à sa réflexion : « L'histoire littéraire au risque de l'informatique » (séminaire du Centre de recherches Hubert de Phalèse, novembre 2003).
- 4 La dominante des travaux de l'AIRE est littéraire, mais le colloque de Rouen « Éditer des correspondances », organisé par François Bessire et Yvan Leclerc (22-23 mars 2007), a prouvé la nécessité de l'apport de l'informatique à l'étude des correspondances.
- 5 N. Cronk et R. McNamee, « Le projet *Electronic Enlightenment* de la Fondation Voltaire », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 57 (mai 2005), p. 303-311.
- 6 P. Damian-Grint, « L'*Electronic Enlightenment Project* », colloque « Éditer les correspondances » (2007). Voir aussi, « *Electronic Enlightenment* : une technologie d'érudition au service de la recherche voltairiste », ci-dessous, p. 145-155.
- 7 Voir F. Bessire, « La *Correspondance* : l'œuvre majeure de Voltaire ? », *RHLF*, 1999-2, p. 205-214.

les soubassements de l'œuvre de Voltaire, ce qui l'innerve ou la nourrit, qu'elle restitue l'horizon des connaissances, des méthodes de pensée qui dominent le siècle des Lumières et qu'elle se donne comme le lieu d'un discours privé, dévoilant les attentes, les stratégies personnelles et/ou collectives dans et aux marges de la République des Lettres. Il est clair que cette approche relève d'un choix d'ordre critique et se voit autorisée par la qualité des publications antérieures au projet et consacrées à la correspondance de Voltaire. Dans ces travaux, l'accent était mis sur l'histoire des idées qui y gagnait en profondeur<sup>8</sup>, sur la vie de Voltaire<sup>9</sup>, les postures de l'écrivain<sup>10</sup> ou l'art de

- 8 F. Bessire, *La Bible dans la correspondance de Voltaire*, *SVEC*, 367 (1999) ; « La lettre, du débat d'idées à la stratégie de communication : l'échange épistolaire entre Voltaire et Jean-Sylvain Bailly sur l'origine des sciences et ses prolongements éditoriaux », dans B. Melançon (dir.), *Penser par lettre*, Actes du colloque d'Azay-le-Ferron (1997), Montréal, Fides, 1998, p. 295-310. Bernard Bray, « Le hibou et l'aigle : correspondance(s) entre Voltaire et le prince de Ligne », dans G. Bérubé et M.-F. Silver (dir.), *La Lettre au XVIII<sup>e</sup> siècle et ses avatars*, Actes du colloque international tenu au Collège universitaire Glendon (Université York, Toronto, 1993), Toronto, Éditions du Gref, coll. « Dont actes », 1996, p. 389-403. Marie-Hélène Cotoni, « Présence de la Bible dans la correspondance de Voltaire », *SVEC*, 319 (1994), p. 357-398. José-Michel Moureaux, « La place de Diderot dans la correspondance de Voltaire : une présence d'absence », *SVEC*, 242 (1986), p. 169-217. Charlotte Théret, « Le regard de Voltaire sur son siècle : l'appel à la grandeur antique dans la correspondance », *SVEC* 2004:07, p. 59-67.
- 9 Geneviève Haroche-Bouzinac, « Voltaire à Cirey, poète et philosophe, d'après sa correspondance, 1735-1738 », *SVEC* 2001:11, p. 16-25.
- 10 Carmen Boustani, « L'écriture bisexuée dans la correspondance de Mme du Deffand à Voltaire », dans G. Bérubé et M.-F. Silver (dir.), *La Lettre au XVIII<sup>e</sup> siècle et ses avatars*, op. cit., p. 123-131. Christophe Cave, « La correspondance entre Voltaire et Mme du Deffand. "Ne parlons plus de moi, je suis ce que je hais le plus dans le monde" », *Recherches et travaux*, 61 (2002), p. 105-133. M.-H. Cotoni, « Du malheureux amant à Raton dans sa châtière, quelques images de Voltaire à travers sa correspondance », *Europe*, 781 (mai 1994), p. 16-33 ; « Le rire, la plainte et le cri dans les dernières années de la correspondance de Voltaire », dans *La Quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises. Mélanges offerts à Corrado Rosso*, Genève, Droz, 1995, p. 461-475 ; « Le rire dans la correspondance de Voltaire. Esprit, ironie, humour : l'année 1766 », dans *Rires et sourires littéraires*, Nice, Publications du Centre de recherches littéraires pluridisciplinaires, 1994, p. 111-131. G. Haroche Bouzinac, « Goût de la retraite et sentiment de solitude dans la correspondance de Voltaire », *SVEC*, 304 (1992), p. 876-879 ; « Voltaire, un jeune homme d'une aussi grande espérance », dans G. Chamard, J. Siess et B. Diaz (dir.), *La Correspondance comme lieu de genèse et de formation*, Caen, Presses universitaires de Caen, 1998, p. 63-75 ; « Voltaire et ses images dans la correspondance », dans M. Delon et C. Seth (dir.), *Voltaire en Europe. Hommage à Christiane Mervaud*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 299-306 ; « Du moi chétif à la statue : "Il faudrait que j'eusse un visage". Voltaire et ses images dans la correspondance », dans N. Lavielle et J.-B. Puech (dir.), *L'Auteur comme œuvre. L'auteur, ses masques, son personnage, sa légende*, Actes du colloque d'Orléans (1997), Orléans, Presses universitaires d'Orléans, 2000, p. 39-48.

l'épistolier<sup>11</sup>. Les travaux d'érudition s'ouvraient davantage sur la découverte de lettres et de documents inédits<sup>12</sup>, donnant l'occasion de porter un regard nouveau sur Voltaire et ses correspondants.

Face à ce riche inventaire, qu'espère-t-on de plus de l'édition électronique de la correspondance de Voltaire ? Dans quelle mesure l'instrument informatique est-il un bon outil d'investigation ? Pour y répondre, il faut connaître en amont les présupposés de l'interrogation de cette base de données et en aval les types de recherches qui se trouvent induits par l'existence de cet outil. Pour apporter certains éléments de réponse, mentionnons les travaux du colloque d'Arras en 2001 qui proposaient de nouvelles perspectives de recherche dans le cadre du Réseau scientifique européen pour l'étude de la communication à l'âge moderne. Les actes, réunis par Pierre-Yves Beaurepaire<sup>13</sup> et introduits par une réflexion générale de Daniel Roche sur l'histoire et les caractères des réseaux, ont valeur de repère : ils montrent qu'il est possible, grâce à l'outil électronique, de réaliser une cartographie des correspondances et de révéler une vraie dynamique des réseaux européens (littéraires, scientifiques, religieux,

- 11 G. Haroche-Bouzinac, « "Billets font conversation". De la théorie à la pratique : l'exemple de Voltaire », dans B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France*, Actes du colloque de Wolfenbüttel (1991), Paris, Klincksieck, coll. « Actes et colloques », 1995, p. 341-354. Nicole Masson, « Le statut des vers semés dans la correspondance de Voltaire : modalités de leur publication », *Revue de l'AIRE*, 31 (hiver 2005), p. 55-59.
- 12 Voir, entre autres, T.J. Barling, « Voltaire's correspondence with Lord Hervey: three new letters », *SVEC*, 62 (1968), p. 13-27. Roger Bergeret, « À propos d'une lettre de Christin à Panckoucke. Une correspondance de Voltaire, des originaux à la publication », *Cahiers Voltaire*, 4 (2005), p. 139-152. Françoise Bléchet, « Deux lettres inédites de l'abbé Bignon, bibliothécaire du roi, à Voltaire », *SVEC*, 208 (1982), p. 315-322. Bruno Demoulin, « Documents inédits sur un manuscrit clandestin de la correspondance entre Voltaire et Frédéric II (1758) », *Cahiers Voltaire*, 2 (2003), p. 108-112. M.-H. Cotoni, « Une lettre oubliée de Voltaire à Frédéric II », *SVEC*, 341 (1996). Roland Desné et Anna Mandich, « Une lettre oubliée de Voltaire sur le Messie. Entre Polier de Bottens et l'*Encyclopédie* », *Dix-huitième siècle*, 23 (1991), p. 201-212. Robert L. Dawson, « Une lettre inédite de Fanny de Beauharnais à Voltaire », *SVEC*, 161 (1976), p. 161-163. Sergueï Karp, « Une lettre inédite de Voltaire à Kaunitz », dans U. Kölvig et I. Passeron (dir.), *Sciences, musiques, Lumières. Mélanges offerts à Anne-Marie Chouillet*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2002, p. 553-555. Ulla Kölvig et Andrew Brown, « Deux lettres inédites de Hénault à Voltaire sur *Le Siècle de Louis XIV* », *Cahiers Voltaire*, 1 (2002), p. 83-103. Samy Ben Messaoud, « Trois lettres de Voltaire à Lemierre », *SVEC*, 358 (1997), p. 21-25. Émile Lizé, « Trois lettres inédites de la correspondance de Voltaire », *SVEC*, 241 (1986), p. 155-160 ; « Une lettre oubliée de Lebrun-Pindare à Voltaire », *SVEC*, 174 (1978), p. 113-120. Jeroom Vercruysse, « Quinze lettres inédites, oubliées ou rectifiées de la correspondance de Voltaire », *SVEC*, 182 (1979), p. 203-218 ; « D'Astier, une bonne étoile, filante, de Voltaire : une correspondance inédite de décembre 1764-janvier 1765 », *SVEC*, 341 (1996), p. 159-164.
- 13 P.-Y. Beaurepaire (dir.), *La Plume et la toile. Pouvoirs et réseaux de correspondance dans l'Europe des Lumières*, Arras, Artois Presses Université, 2002.

maçonniques...)<sup>14</sup>. Dans le même domaine œuvrent Antony McKenna et Annie Leroux, à partir de l'édition électronique de la correspondance de Pierre Bayle dans la base de données ARCANE : ainsi, lorsqu'un sous-ensemble chronologique de lettres est préalablement défini par le chercheur, il est immédiatement représenté par ARCANE en forme de toile d'araignée sur fond de carte européenne ou en histogramme<sup>15</sup>. Le domaine d'études qui s'ouvre est riche, bien que quelques réserves soient formulées : la représentation de relations fléchées et datées trouverait, selon les deux chercheurs, ses propres limites face au « caractère instable, mouvant, éphémère, du vivant<sup>16</sup> ». Grâce à ces travaux pionniers, des équipes et des chercheurs isolés manifestent un intérêt grandissant pour l'édition électronique des correspondances.

Avant la mise en ligne de la correspondance de Voltaire, Nicholas Cronk et l'équipe d'informaticiens attachés au projet *Electronic Enlightenment*, dorénavant mené à bien à la Bodleian Library d'Oxford, ont en conséquence voulu établir un dialogue avec les chercheurs, pour rendre compte des avancées que permet sa consultation en ligne et recueillir leurs remarques sur son utilisation. Limités à la seule correspondance de Voltaire, les articles qui suivent proviennent d'une partie des communications présentées lors du colloque sur « Correspondance et réseaux littéraires : nouvelles approches »<sup>17</sup>, qui s'assignait pour objectif de s'interroger sur les possibilités offertes par la base de données alors en phase de test.<sup>18</sup> La base de données électronique de la correspondance de Voltaire est en effet conçue pour offrir plusieurs types de requêtes : par mots clés, par dates, par correspondant, etc. Une première série de recherches porte ainsi sur des enquêtes lexicales, fondées sur des relevés d'occurrences en relation avec des notions, choisies de manière à proposer une exploration de la correspondance autour de questions jugées importantes au

14 Voir encore P.-Y. Beaurepaire, J. Häselser et A. McKenna (dir.), *Réseaux de correspondance à l'Âge classique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006 : sur la correspondance de Voltaire, voir Ch. Cave, « Le réseau épistolaire voltairien », p. 237-250.

15 A. McKenna, « Les réseaux de correspondance du jeune Bayle », dans P.-Y. Beaurepaire (dir.), *La Plume et la toile*, op. cit., p. 53-69.

16 A. McKenna et A. Leroux, « Les réseaux de correspondance de Pierre Bayle : réalité instable et représentation électronique », dans P.-Y. Beaurepaire, J. Häselser et A. McKenna (dir.), *Réseaux de correspondance à l'Âge classique*, op. cit., p. 89-107 (ici p. 107).

17 Colloque organisé par N. Cronk (Voltaire Foundation), H. Krief (Université de Provence) et O. Ferret (Université de Lyon, Lyon 2 / IUF), avec le concours du CRAIRAC, du CAER 18, de la Voltaire Foundation et de la Société des études voltairiennes, Université de Provence, 6-7 octobre 2006.

18 Partie rédigée par O. Ferret. Merci à Alexandre Guilbaud et à Irène Passeron pour leur relecture attentive et critique de ce texte.

regard du reste de l'œuvre : les questions de la création et de l'origine<sup>19</sup>, celle de l'athéisme<sup>20</sup>, par exemple. Ces enquêtes invitent ainsi à considérer que, parallèlement à ce que Voltaire imprime, certaines notions sont abordées, voire débattues, dans la correspondance même – correspondance qui bénéficierait, dans ce cas, d'un statut comparable à celui des œuvres imprimées, en tant qu'elle serait *aussi* le lieu de la diffusion des idées, selon des modalités toutefois très différentes : diffusion auprès de certains correspondants particuliers (à inventorier) ; diffusion assurément plus restreinte que celle de l'imprimé (si tant est que les lettres ne se retrouvent pas elles-mêmes imprimées) ; circonstances qui autoriseraient peut-être (la question mérite d'être débattue) une plus grande liberté de parole. On est ainsi amené à soulever la question du statut de la correspondance au sein de l'activité philosophique voltairienne, et à poser le problème de la correspondance *en tant qu'œuvre*. Une autre série de recherches concerne les destinataires, l'interrogation de la base de données permettant de réunir aisément des corpus rassemblant les lettres de Voltaire adressées à des correspondants particuliers, et d'offrir, par la comparaison, la possibilité de cerner les spécificités éventuelles des échanges avec certains personnages<sup>21</sup>. Se confirme ainsi l'idée, parfois méconnue, selon laquelle Voltaire ne s'exprime pas de la même manière, aussi bien quant au contenu de ce qu'il écrit que quant à la forme de ce contenu, selon l'identité des correspondants auxquels il s'adresse : d'un point de vue méthodologique, toute mise à contribution de la correspondance ne peut ainsi faire l'économie d'une interrogation sur l'identité des destinataires *pour* lesquels sont produits les énoncés<sup>22</sup>. Certaines enquêtes lexicales – par exemple, celle qui porte sur le mot « jardin », dont de nombreuses références renvoient à la formule finale de *Candide*<sup>23</sup> – permettent encore d'envisager la question des références, dans la correspondance, aux œuvres de Voltaire, qui peut du reste être abordée à partir

19 Voir J. Dagen, « Lumières électroniques : “création” et “origine” dans la correspondance de Voltaire », ci-dessous, p. 171-184.

20 Voir H. Krief, « Dieu, les athées et moi. Remarques à partir de la correspondance de Voltaire », ci-dessous, p. 185-201.

21 Voir M.-H. Cotoni, « La correspondance de Voltaire avec les princesses de Prusse », ci-dessous, p. 203-217.

22 La nécessité de ces questionnements a été mise en évidence par C. Volpillac-Augier, dans un article confrontant la correspondance de Voltaire et celle de Montesquieu : voir « Le moine et le châtelain ou Voltaire et Montesquieu à travers leur correspondance », à paraître.

23 Voir F. Bessire, « Du jardin des Délices à celui de Candide : une interrogation de la correspondance électronique de Voltaire », ci-dessous, p. 157-170.

d'une requête plein texte effectuée à partir des titres<sup>24</sup>. S'ouvre ainsi un champ de recherches relatives à la diffusion des œuvres, que l'on peut envisager à partir du présupposé suivant : c'est, entre autres, par la correspondance que Voltaire assure la publicité de ses œuvres et qu'il s'efforce d'en organiser la diffusion – notion entendue dans une définition large selon laquelle toute mention qui contribue à la faire connaître participe de la diffusion d'une œuvre. Par ce biais, on peut aussi appréhender la question des réseaux littéraires, partie intégrante d'une réflexion qui cherche à mesurer les vertus heuristiques d'un outil dont les possibilités dépassent largement celles d'un simple index, même de grande ampleur. En identifiant de telles mentions dans les lettres, on aurait en effet quelque chance de mettre au jour le (ou plutôt les) réseaux littéraires que Voltaire met en action. La notion même de réseau appelle toutefois certaines précisions que pointent les réflexions de D. Roche<sup>25</sup> : un réseau se caractérise par sa « capacité de transmettre et de hiérarchiser ». « Toutes les structures en réseau supposent une propagation agencée, obéissant à des lois et à des causalités complexes, calculables, avec des vitesses, des dispositifs d'entrée et de sortie, une ouverture et une fermeture » (p. 10). Interaction, interconnexion, interférence caractérisent tout particulièrement les corpus épistolaires qui se situent « à la croisée de l'individuel et du social » et « mettent en relation les forces de la sociabilité, les hommes et les institutions, les pouvoirs dans leurs différents cercles d'action » (p. 20-21). Se pose alors une série de questions d'ordre méthodologique, voire épistémologique, relatives à la fois à la constitution de la base de données, notamment à la définition des champs descriptifs, et aux possibilités d'interrogation de cette base : dans quelle mesure la correspondance électronique permet-elle de matérialiser ce ou ces réseaux dont se sert Voltaire pour organiser la diffusion de ses œuvres ? Dans quelle mesure son utilisation est-elle à même de révéler leur architecture et leur hiérarchie ? de rendre compte de leurs imbrications, partant de leur complexité ? L'interrogation de la base de données permet certes de dresser une cartographie des réseaux auxquels appartiennent les divers correspondants, mais permet-elle d'appréhender le caractère essentiellement dynamique de ces réseaux, entendu au double sens qu'implique la prise en compte de leur

24 On doit cependant se souvenir qu'un système informatique ne connaît pas des mots, mais des suites de caractères, ce qui ne permet pas d'opérer de discrimination, par exemple, entre l'emploi d'un mot comme « ingénu » en mention (renvoyant au titre de l'œuvre) et en usage (un « aveu ingénu », un ingénu) : la requête lexicale suppose par conséquent l'élimination des occurrences parasites. On doit aussi garder en tête que Voltaire désigne parfois ses œuvres de manière allusive : il parle par exemple de *La Pucelle* comme de sa « Jeanne », voire de son « amazone »...

25 D. Roche, « Réseaux des pouvoirs. Pouvoir des réseaux dans l'Europe des Lumières », dans P.-Y. Beaurepaire (dir.), *La Plume et la toile, op. cit.*, p. 7-24.

évolution diachronique et la hiérarchisation de leurs éléments constitutifs ? de distinguer les réseaux dans lesquels « s'agrège » Voltaire et ceux qu'il élabore lui-même ? d'intégrer enfin, au-delà de la dimension spatiale inhérente à l'établissement d'une cartographie, la dimension temporelle qui résulte de l'histoire même de ces réseaux au fil des années ?

À ce niveau, plusieurs difficultés doivent être affrontées. D'une part, les résultats obtenus par l'interrogation de la base de données fournissent une liste de correspondants qui se présente sous la forme d'un inventaire non hiérarchisé. Seule la connaissance que l'on peut avoir par ailleurs de l'identité des différents correspondants permet de distinguer, au sein du réseau que matérialise le résultat de la requête, non pas un seul et unique réseau homogène de diffusion, mais bel et bien plusieurs réseaux, éventuellement en interaction. Faute de hiérarchisation et faute de discrimination, le résultat brut obtenu risque même de s'avérer trompeur et d'entretenir l'idée fausse que, pour une œuvre déterminée, on a affaire à un réseau de diffusion *unifié* : Voltaire s'adresse certes à beaucoup de correspondants, mais ces correspondants, considérés individuellement, entretiennent-ils un commerce épistolaire les uns avec les autres ?

140

La constitution même du corpus épistolaire réuni par Besterman<sup>26</sup> qui, à côté de la correspondance active, inclut aussi la correspondance passive, soulève d'autre part la question de l'extension des réseaux de diffusion. La présence, dans ce corpus, de certaines lettres que des correspondants (Mme de Graffigny ou La Beaumelle, par exemple) adressent à des destinataires autres que Voltaire permettent aussi d'entr'apercevoir d'autres extensions encore sans qu'il soit pour l'instant possible d'en effectuer l'interrogation systématique. Cette limite, qu'impose le contenu de la base de données, est appelée à être repoussée (mais probablement pas annulée) par les développements effectifs et envisagés du projet *Electronic Enlightenment* qui, dans son état actuel, rassemble des corpus aussi divers que les correspondances de Rousseau, de Mme du Châtelet, de Bentham, de Hume, de Locke, de Sterne ou encore d'Adam Smith, pour ne retenir que quelques exemples : une interrogation croisée de tout ou partie de ces ensembles permet ainsi une appréhension plus approfondie de l'extension des réseaux de diffusion, sans toutefois pouvoir prétendre en fournir une représentation exhaustive.

Une autre limite tient probablement au statut même de la correspondance : toute lettre est nominalement adressée par un correspondant à un autre. Ce

---

26 On rappellera aussi, pour mémoire, le caractère lacunaire de la correspondance de Voltaire : le phénomène, qui concerne aussi bien les volumes imprimés que la version électronique, ne saurait être spécifique à la base de données.

sont en tout cas les données répertoriées dans la base qui, en indexant ces informations factuelles, tend à faire de la lettre un échange strictement privé entre destinataire et destinataire. Tel n'est cependant pas le cas de nombreuses lettres – dites « ostensibles » – de Voltaire qui, tout en étant positivement adressées à un destinataire identifié, n'en sont pas moins destinées à être diffusées plus largement. Ce cas de figure soulève, on le voit, plusieurs difficultés qui rendent problématique l'évaluation de l'étendue du groupe des destinataires non pas apparents mais réels<sup>27</sup>. L'existence attestée d'une lettre « ostensible » invite ainsi à convoquer des informations qui échappent à la base de données : à qui la lettre a-t-elle pu être montrée, c'est-à-dire, en un sens, à quels réseaux de sociabilité, notamment institutionnels, appartient le destinataire apparent de la lettre ? Mais une première difficulté tient déjà au repérage du caractère éventuellement « ostensible » d'une lettre : il faudrait parvenir à déterminer un ensemble de critères, repérables par un logiciel, susceptibles de définir la notion d'« ostensibilité ». Ce serait naturellement l'affaire des sémanticiens<sup>28</sup> et il faudrait réfléchir à la possibilité technique de rendre la base de données compatible avec l'utilisation d'un tel logiciel.

On voit par conséquent que si la base de données semble propre à dessiner une cartographie des réseaux de diffusion des œuvres de Voltaire, une telle cartographie est non seulement unidimensionnelle – elle ne rend pas compte, comme on l'a vu, des hiérarchies – mais tout à fait imprécise lorsqu'on cherche à mesurer l'extension de tels réseaux. Elle s'avère enfin d'un maniement problématique dès lors qu'il s'agit d'intégrer le paramètre temporel qui est pourtant essentiel à prendre en compte. L'exploitation de la base de données a en effet pour conséquence de fournir des résultats qui tendent à figer la physionomie des réseaux en les matérialisant, par conséquent à interdire de les percevoir comme des systèmes dynamiques. Sans entrer dans le détail des différents facteurs qui confèrent aux réseaux leur caractère dynamique, qu'il suffise ici de rappeler une évidence : les réseaux n'échappent pas à l'emprise du temps et ne sauraient être appréhendés dans cette sorte d'intemporalité illusoire du moment de la requête et de la réponse quasi simultanée. On sait, bien au

27 On ne tient pas compte ici du problème des lettres de Voltaire qui sont publiées dans des recueils ou dans des périodiques. Le travail éditorial effectué sur la correspondance indique en principe l'existence éventuelle de versions imprimées de telle ou telle lettre : le destinataire réel de la lettre coïncide avec « le public » dont les contours – faute d'informations plus précises sur le lectorat de tels recueils ou de tels périodiques – sont malaisés à cerner.

28 Des travaux sont actuellement en cours, à l'initiative de François Rastier, pour effectuer le repérage des sites racistes sur Internet : voir Mathieu Valette, « Sémantique interprétative appliquée à la détection automatique des documents racistes et xénophobes sur Internet », <[www.revue-texto.net/index.php?id=511](http://www.revue-texto.net/index.php?id=511)>.

contraire, que les réseaux ont une histoire : les réseaux voltairiens ne se sont constitués que progressivement, et tout au long de la carrière de l'auteur. Leur physionomie a bien évidemment évolué au cours du temps, et cette évolution résulte d'une multitude d'accidents liés aux diverses circonstances de la vie de Voltaire (et/ou de ses correspondants) : à quel moment tel destinataire entre-t-il dans les réseaux voltairiens ? À quel moment en sort-il – provisoirement ou définitivement ? S'agissant de Voltaire, il faudrait aussi pouvoir prendre en compte, par exemple, le détail de ses déplacements et distinguer, en particulier, le Voltaire sédentaire<sup>29</sup> du Voltaire en voyage. Ces circonstances ne sont en effet pas sans incidences ni sur le volume de la correspondance, ni sur les réseaux que révèlent les échanges épistolaires. En l'état, la base de données permet d'effectuer une cartographie des réseaux en synchronie : l'une des requêtes possibles, qui peut être croisée avec d'autres types de requêtes, permet de restreindre la recherche à une tranche chronologique significative. L'exploitation des données en diachronie n'est certes pas techniquement impossible, mais elle implique la mise en œuvre d'une méthode appropriée, et l'apport d'un logiciel sur mesure : la modélisation des réseaux voltairiens nécessiterait de prendre simultanément en compte trois paramètres dès à présent indexés dans la base de données, le destinataire, le destinataire et la date à laquelle la lettre a été écrite.

Reste la question de la conceptualisation d'un semblable dispositif, dont la difficulté tient aux modes de développement différents des réseaux littéraires, d'une part, et de la correspondance électronique, d'autre part. Un réseau littéraire se développe en rhizome : un correspondant A envoie une lettre (1) à un correspondant B, qui écrit une lettre (2) à C, etc. ; le même correspondant A peut aussi envoyer une lettre (3) à un correspondant D, et ainsi de suite. Dans ce modèle de représentation, les correspondants A, B, C, D, etc. constituent les nœuds du réseau et les lettres (1), (2), (3), etc., en forment les liens. Tout utilisateur de la base de données sait cependant qu'elle est d'abord un corpus de lettres, indexées de telle sorte qu'il est possible d'effectuer une requête sur le destinataire et/ou sur le destinataire. La configuration est dès lors inverse : dans la correspondance électronique, ce sont les lettres qui constituent les nœuds ; en fonction de la nature des requêtes, le logiciel de consultation crée des liens, en l'occurrence avec les destinataires et/ou les destinataires. Cette différence de conception n'est pas en soi un obstacle : elle exige toutefois un effort pour, partant de la configuration du réseau informatique, recréer imaginativement la configuration du réseau littéraire ; elle invite aussi à ne pas

<sup>29</sup> S'agissant de la période de Ferney, voir Ch. Cave, « Le réseau épistolaire voltairien », art. cit.

céder à l'abus de langage et à ne pas confondre réseau informatique et réseau littéraire.

L'expérimentation préalable à la présentation de ces quelques réflexions conduit ainsi à soulever trois problèmes d'ordre épistémologique. D'abord, l'outil n'est pas infaillible et son maniement révèle l'existence de problèmes informatiques qu'il importe d'identifier, sinon toujours pour les résoudre, du moins pour s'en accommoder. Ensuite, le système n'est dynamique que pour autant que l'humain le fait fonctionner : en particulier, le système n'est pas capable d'interprétation, et son exploitation nécessite la convocation de tout un savoir extérieur, indispensable pour opérer un tri pertinent au sein des données automatiquement produites. Enfin, malgré l'engouement actuel pour la notion de « réseau », il faut avoir conscience que le réseau informatique a sa structuration propre, qui ne doit pas être confondue avec les réseaux littéraires qui nous intéressent. C'est sur la différence de nature qui existe entre outils informatiques et outils sémantiques que pourrait se conclure cette enquête – nécessairement partielle – sur les « nouvelles approches » que permettent les correspondances électroniques : on ne peut que se réjouir qu'il soit à présent techniquement possible de travailler sur des corpus d'une ampleur considérable<sup>30</sup> ; la place fondamentale qu'occupe l'interprétation dans l'exploitation des données invite aussi à plaider en faveur d'un dialogue nourri entre chercheurs et ingénieurs afin de surmonter les limitations signalées, qui sont probablement moins celles de l'outil lui-même que des usages qu'il est actuellement possible d'en faire.

30 Voir F. Rastier, « Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus », <[www.revue-texto.net/1996-2007/Inedits/Rastier/Rastier\\_Enjeux.html](http://www.revue-texto.net/1996-2007/Inedits/Rastier/Rastier_Enjeux.html)>.



*ELECTRONIC ENLIGHTENMENT :*  
UNE TECHNOLOGIE D'ÉRUDITION  
AU SERVICE DE LA RECHERCHE VOLTAIRISTE

*Peter Damian-Grint*

Electronic Enlightenment Project, Bodleian Library, Université d'Oxford

145

REVUE VOLTAIRE N° 9 • PUPS • 2009

#### LIRE LES CODES

Pour cerner plus clairement ce que l'on entend par l'idée de « technologie d'érudition », il conviendrait peut-être de commencer par quelques réflexions sur la nature des choix, et des possibilités, auxquels sont confrontés ceux qui travaillent à un projet d'édition électronique, mis en œuvre à partir d'une ressource digitale telle qu'*Electronic Enlightenment*<sup>1</sup>. Qui parle d'une « édition électronique » signale par là même qu'il y a d'autres possibilités et façons de faire une édition<sup>2</sup>. Remarque banale sans doute, mais qui suscite quelques questions qui peut-être ne le sont pas.

Un chercheur qui passe des heures chaque semaine à lire risque de méconnaître que l'acte de lire n'est pas une action naturelle. Il n'est qu'à penser au processus laborieux et pénible d'apprentissage de la lecture que suivent les enfants, processus qui dure plusieurs années, même avec l'aide et sous la tutelle de l'instituteur. Mais une fois maîtrisé, le processus de la lecture

- 1 *Electronic Enlightenment* est une ressource en ligne créée par l'*Electronic Enlightenment Project*, un projet de recherche mené à bien par la Bodleian Library de l'Université d'Oxford. Depuis septembre 2008, le site peut être consulté à l'adresse suivante : <www.e-enlightenment.com>. Pour l'histoire du projet, voir Nicholas Cronk et Robert McNamee, « Le projet *Electronic Enlightenment* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 57 (mai 2005), p. 303-311.
- 2 Sur l'édition électronique, voir deux articles de la revue *Épistolaire*, 33 (2007), *Éditer les correspondances* (dir. F. Bessire et Y. Leclerc) : Cécile Dauphin et Danièle Pouban, « Publication électronique d'une correspondance : état de travail, choix et questions », p. 111-120 ; Peter Damian-Grint, « L'édition électronique des correspondances : numérisation, supplément, création », p. 105-110.

des livres est complètement intériorisé et devient en quelque sorte invisible. On oublie qu'il s'agit d'une action très complexe au cours de laquelle toutes sortes de jugements et d'actes de compréhension entrent en jeu presque sans cesse et certainement sans que l'on s'en rende compte. On oublie qu'une grande partie de la structure des textes imprimés nous est transmise non pas par des instructions explicites mais par des signes visuels implicites, codifiés dans la mise en page et les modifications typographiques.

146

Le texte s'arrête, puis recommence sur une nouvelle page : nous entendons qu'il s'agit du début d'une nouvelle section importante du texte, probablement un chapitre (bien sûr, il faut savoir auparavant ce que c'est qu'un chapitre). Quelques mots sont mis en épigraphe : il s'agit d'une citation – mais seulement dans des cas spécifiques, car si les mots sont dans des caractères plus grands, ou centrés sur la page, il s'agit plutôt d'un titre de section. Les mots mis en caractères italiques au milieu d'un bloc de texte ont davantage d'importance, ou sont peut-être dans une autre langue. Des passages en petits caractères sont des notes, c'est-à-dire des textes d'importance secondaire par rapport au texte principal. Un point au niveau de la ligne signale la fin d'une phrase, ce qui n'est pas le cas s'il est surmonté par un deuxième point. Un mot qui commence par une majuscule au milieu d'une phrase est assurément un nom propre. Ce sont là des codes qui ne sont pas naturels ; il suffit de regarder des textes anciens pour voir qu'il y a bien d'autres façons de signaler ces principes de structuration. Mais bien qu'implicite, cette structuration est essentielle au texte : si nos attentes sont totalement prises en défaut, nous nous trouvons dépayés, confus, et nous voyons le texte comme étant mal ordonné, sans signification même.

## STRUCTURATION ET COHÉRENCE

Il y a des corollaires qui découlent de la nature artificielle de la codification implicite du texte et qui ont une grande importance pour l'édition et la présentation électronique des textes.

D'abord, puisque les codes de structuration ne sont pas naturels et ne font pas partie du texte en soi, les variations sont possibles. On peut facilement constater que la structuration de l'édition critique change d'une édition à l'autre : ici, les lettres en exposant sont des appels de note pour les notes textuelles, tandis que les numéros en exposant appellent les notes explicatives ; dans une autre édition, c'est l'inverse ; dans une troisième, il n'y a aucune différence entre les deux ; une quatrième n'utilise pas les appels de note mais indique la page et la ligne ; une cinquième signale, dans la note, la phrase du

texte en petites majuscules. Ici, les crochets indiquent un résumé du texte par les éditeurs ; là, ils indiquent des mots difficiles à lire ; là encore, les corrections de l'écrivain, ou bien le texte avant correction.

Ces variations s'observent non seulement entre une édition et une autre (chose à laquelle on peut s'attendre), mais aussi à l'intérieur d'une même édition. Plus longue est la durée de la publication, plus nombreuses les personnes associées au projet, plus grande est la probabilité de variations. Des abréviations changent de référent ; la structure des notes devient plus souple ; les commentaires textuels commencent à paraître entre crochets au milieu du texte, au lieu de se voir relégués au bas de la page comme au début. Dans le cas des lettres de ou à Voltaire, on perçoit des différences notables, non seulement entre une lettre dans l'édition Besterman de la *Correspondance complète de Voltaire* et la même lettre dans l'édition Leigh de la *Correspondance générale de Rousseau*, mais aussi entre la même lettre dans la première édition Besterman et la deuxième édition voulue « définitive ». Mais pour le chercheur, rien de plus pénible que de voir deux documents de suite qui ont des codes de structuration différents : usages opposés des appels de note ; titres de formes radicalement différentes, l'un numéroté et l'autre non, l'un daté selon le calendrier julien, l'autre selon le grégorien ; utilisation différente des crochets ou de l'italique... Le chercheur se soucie peu de savoir qu'il s'agit de deux éditions distinctes. S'il faut tout contrôler chaque fois, à quoi bon les mettre ensemble ? En fait, une partie importante de la préparation de textes pour l'édition d'*Electronic Enlightenment* s'avère analogue au travail du rédacteur traditionnel d'une maison d'édition des plus conservatrices : éliminer les variations, faire que tout soit exactement conforme au style retenu, sans changer la substance.

D'ailleurs, la cohérence du style d'*Electronic Enlightenment* acquiert une importance qui dépasse largement le souci de ne pas choquer les attentes de l'utilisateur. Il ne fait que refléter la cohérence de structure réelle au niveau des bases de données, de leurs calculs et interconnexions très complexes, des hyperliens innombrables, des balises XML et HTML<sup>3</sup>, et des appels des feuilles de style. L'ajout au projet de chaque nouvelle édition de correspondance présuppose tout un travail minutieux, d'abord de compréhension intelligente des détails de la structure du texte, puis de mise au point de nos procédés de traitement de données afin de veiller à l'adéquation entre structure de l'édition et structure de notre édition. Il restera certes toujours des variations,

3 Sur la question du balisage, voir C. Huitfeldt, « Scholarly text processing and future markup systems », *Jahrbuch für Computerphilologie*, 5 (2003), p. 219-236 ; Susan Hockey, *Electronic texts in the humanities: Principles and practice*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 46-47.

des cas particuliers qu'il faut résoudre un à un, car même notre équipe de numérisation ne peut pas les déterminer de façon satisfaisante. Mais sans cette structuration cohérente du matériel numérisé, une ressource en ligne peut facilement devenir non pas une aide mais une entrave.

## IMAGE, TEXTE ET HYPERTEXTE

148

Si le manque de cohérence découle de la nature artificielle de la codification du texte, le fait que cette codification soit implicite et presque jamais signalée de façon ouverte donne lieu à des problèmes d'un autre type. Dans la mesure où cette structuration implicite est à ce point familière au lecteur, chacun a presque automatiquement tendance à la transférer à d'autres formes de présentation du texte, même si elles ne sont pas opportunes. Il en résulte que la page imprimée est perçue comme le modèle idéal, et les ressources électroniques sont très souvent structurées en imitant ce modèle – parfois inconsciemment, parfois délibérément. Cette imitation est souvent des plus littérales : dans le contexte des sciences humaines, les ressources électroniques se voient couramment sous la forme d'images numérisées des pages imprimées.

S'il ne s'agit pas de simples images, on voit très souvent une présentation qui imite la page imprimée jusqu'à un certain point, mais déformée par une utilisation inintelligente des possibilités offertes par la technologie. Un exemple bien connu consiste dans la présentation d'un texte entier sur une seule et apparemment interminable « page » – avec des notes en bas de page. Une telle conception de la présentation de texte donne un peu l'impression non pas d'une avancée technologique mais plutôt d'un pas en arrière, du livre au rouleau de l'âge classique.

Non moins commune est la présentation du texte sous forme d'images de la page imprimée. Mais faire des images de pages, c'est surtout faire des images : le texte devient un objet et l'image du texte reste prioritaire par rapport au texte lui-même ; même si le texte a été saisi par lecture optique pour faciliter les recherches, on a toujours besoin de contrôler le texte en se reportant à l'image, de sorte que l'image de la page reste la référence.

Il y a de bonnes raisons financières pour adopter ce procédé. Les textes hautement structurés sont complexes et coûteux ; il est à la fois plus simple et meilleur marché de traiter le texte en bloc sans trop se soucier des détails. Mais une telle décision, aussi évidente qu'elle puisse sembler, cache un manque d'analyse des enjeux. On parle de ressources digitales, comme si « digitales » était un terme univoque. En réalité, il y a une différence fondamentale entre

les modes et genres de pratique « digitale », et on peut parler d'une hiérarchie claire de valeurs entre l'image de la page, l'image de la page avec ce que les Anglais appellent, d'une manière peu poétique, *dirty OCR* – lecture optique approximative, c'est-à-dire sans vérification par un correcteur –, le texte saisi tout court, le texte saisi avec balisage, et jusqu'aux formes expérimentales de codage que l'on commence seulement à explorer. En même temps, chaque document digital peut être le meilleur ou le pire dans son propre genre : il y a de bonnes images et d'autres qui sont à peine lisibles ; des textes créés par une lecture optique bien corrigée et d'autres où la lecture optique a été tellement approximative que l'on a du mal à en déceler le sens ; etc.

Chaque genre spécifique de pratique « digitale » peut être plus ou moins adapté à telle ou telle fonction et communauté textuelle. De bonnes images de pages en haute résolution sont probablement la meilleure façon jusqu'à présent de présenter les textes manuscrits. Des tentatives effectuées pour recréer dans une autre forme la présentation de la page – ajout en interligne, corrections, mots rayés, commentaire marginal, changement d'avis du copiste ou de l'auteur – ont généralement été vues comme trop coûteuses et complexes (c'est-à-dire inutilisées et probablement inutilisables).

Il y a une place aussi pour l'image de pages avec lecture optique approximative, laquelle est acceptée comme une solution très pratique pour les publications de courte vie, surtout pour les périodiques et pour certains types de monographies académiques, dont la circulation est limitée d'un point de vue aussi bien intellectuel que financier : la plupart de ces textes sont des contributions à un débat à l'intérieur d'une discipline, lequel continue par la suite, grâce à ce commentaire, à se prolonger dans d'autres directions.

Les textes saisis avec balisage de haut niveau jouent un rôle essentiel dans la présentation de publications de valeur destinées à durer : c'est notamment le cas des grandes éditions critiques comme celle des *Œuvres complètes de Voltaire*, des *Œuvres complètes de Montesquieu*, du *Darwin Project* ou des *Einstein Papers*. Une fois terminées, ces éditions deviennent des éditions de référence, et il est probable que l'on n'en verra jamais une nouvelle édition, du moins sur papier. Une structuration digitale complexe est la seule façon de bien refléter la complexité de l'édition, l'histoire du texte, le contexte, etc.<sup>4</sup>.

4 Pour une vue d'ensemble de ces différents modes et genres de pratique « digitale », voir Peter Damian-Grint, « Eighteenth-century literature in English and other languages: image, text and hypertext », dans R. Siemens et S. Schreibman (dir.), *A Companion to Digital Literary Studies*, Oxford, Blackwells, 2007, p. 106-120.

En réalité, les distinctions entre les différents genres de pratique « digitale » ont été perçues par la plupart des entreprises informatiques fournisseurs de ressources comme étant gouvernées par des facteurs purement ou essentiellement financiers. Si tel ou tel « produit » digital est plus *marketable* et promet de meilleurs bénéfices, il vaut la peine d'y consacrer plus de temps et plus de ressources. Si l'un des produits les plus sophistiqués de Thomson Gale, par exemple, est une édition des œuvres de William Shakespeare<sup>5</sup>, ce n'est pas seulement parce que Shakespeare est un bon dramaturge, mais c'est aussi, et surtout, parce qu'il rapporte gros.

150

Cette attitude utilitaire, qui situe au premier plan les bénéfices escomptés, est un des désavantages de l'entreprise informatique. Heureusement, ce n'est pas la seule attitude possible face au texte digital. Dans le cadre du projet *Electronic Enlightenment*, le principe fondamental retenu est centré sur le concept de « technologie d'érudition », c'est-à-dire la tentative d'opérer une fusion entre le texte et la technologie de sorte que chacun des deux soit le mieux possible adapté à l'autre. C'est un principe qui s'est éclairci de façon graduelle pendant les discussions presque quotidiennes de l'équipe sur tel ou tel aspect du travail et ses effets en chaîne sur les autres éléments du système, et sur la logique du système lui-même.

Dans l'élaboration des éléments de cette « technologie d'érudition », on part souvent des échanges où l'on imagine ce que pourrait produire une union parfaite des textes et de la technologie, pour analyser ensuite, avec soin et en détail, texte et technologie en tant que deux éléments inséparables mais qui ont chacun leurs propres limites et leurs propres besoins. Pour toute l'équipe il s'agit à la fois d'ouvrir le texte autant que possible au chercheur, en apportant d'ailleurs tout l'appui textuel et contextuel envisageable, et de créer une interface où les caractéristiques clés sont la clarté, la simplicité, et, autant que faire se peut, un certain plaisir esthétique pour l'utilisateur.

Cette façon de concevoir l'association du texte et de la technologie est aux antipodes de ce que les grandes entreprises informatiques anglo-saxonnes appellent *aggregation* – l'entassement pêle-mêle de matériaux hétérogènes, vendu ensuite en gros comme s'il s'agissait de n'importe quelle marchandise. Mais il semble probable que la « technologie d'érudition », l'application intelligente de la technologie informatique aux textes érudits, fasse partie de la nouvelle révolution informatique qui vient tout juste de commencer.

---

5 *The Shakespeare Collection*, <[www.gale.cengage.com/shakespeare/](http://www.gale.cengage.com/shakespeare/)>.

Le noyau du système des bases de données liées entre elles qu'est *Electronic Enlightenment* est un réseau de correspondances du XVIII<sup>e</sup> siècle, fondé sur le principe qu'un échange de lettres est déjà en soi un réseau naturel d'expression des pensées, des sentiments, des idées des correspondants ; et que les gens ont l'habitude dans leurs lettres de s'exprimer d'une façon plus vive, plus immédiate, souvent moins formelle, qu'ils ne le font dans leurs productions littéraires ou dans des documents en quelque sorte publics. Cela vaut même pour les correspondants comme Voltaire, qui écrivaient leurs lettres en sachant qu'elles seraient lues en groupe et même publiées. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est, bien sûr, une période où les correspondances sont riches et forment une partie importante de l'interaction sociale et culturelle, politique, diplomatique et scientifique.

Il s'agit, au début, d'éditions critiques déjà publiées, en partie parce qu'elles existent déjà ; il n'y a pas besoin de réinventer la roue. Aussi beaucoup de ces éditions contiennent-elles une grande masse de textes et de renseignements d'une très grande valeur. On prévoit ensuite, dans un proche avenir, l'ajout d'autres éditions que l'on pourrait appeler « nées digitales » – c'est-à-dire, créées spécifiquement pour être publiées en ligne, sans jamais paraître sur papier.

Accessible sur l'Internet depuis septembre 2008<sup>6</sup>, *Electronic Enlightenment* consiste en une collection de documents numérisés permettant d'effectuer des recherches complexes : cette collection est composée d'une trentaine d'éditions critiques complètes de correspondances du long dix-huitième siècle en Europe et en Amérique du Nord, de Saint-Pétersbourg à Philadelphie, qui abordent des questions relatives à l'histoire des idées, la littérature, la philosophie, l'histoire culturelle et l'histoire des sciences. Ces éditions critiques constituent un ensemble de plus de 50 000 documents, écrits par plus de 2 500 individus (en prenant en compte les destinataires, il y a en tout presque 6 000 correspondants), avec l'appui de quelque 230 000 annotations érudites et de renseignements biographiques sur les correspondants et les personnages mentionnés dans les documents. Un hyperlien vers l'*Oxford Dictionary of*

6 La ressource sera mise à jour régulièrement : ajout de matériaux tous les mois, améliorations techniques deux fois par an. La première mise à jour a eu lieu en janvier 2009. Pour plus de détails, voir la « News-sheet » : <[www.e-enlightenment.com/info/news-sheet.html](http://www.e-enlightenment.com/info/news-sheet.html)>.

*National Biography* en ligne est offert pour plus d'un millier d'individus – y compris Voltaire – qui ont un rapport avec la Grande-Bretagne<sup>7</sup>.

Grâce à la « technologie d'érudition », la structure du site d'*Electronic Enlightenment* permet une interaction plus intuitive entre le chercheur et le système digital, afin de mettre au premier plan le réseau de correspondances. L'objectif est que, où qu'il se trouve dans le site, le chercheur soit toujours au centre d'un réseau de liens : liens entre documents, liens entre personnes. La page biographique de chaque correspondant donne, bien sûr, une note biographique qui identifie (dans la mesure possible) la personne, éventuellement assortie d'hyperliens vers d'autres biographies en ligne, mais aussi de liens vers toutes les lettres de ou à la personne, tous ses correspondants et toutes les lettres échangées entre la personne et le correspondant dont il est question. Pour chaque lettre, on trouve des hyperliens vers l'écrivain et le destinataire, des traductions, des pièces jointes, des documents supplémentaires, des remarques de l'éditeur ; des liens vers l'adresse, les marques postales, les endossements et autres notes écrites sur l'original ; des liens vers les détails du manuscrit et la bibliothèque ou l'archive qui le conserve, et les renseignements bibliographiques des éditions antérieures.

152

L'édition Besterman de la *Correspondance de Voltaire*, donnée dans son intégralité, forme une partie importante du réseau d'*Electronic Enlightenment*. Correspondant inlassable, Voltaire a écrit plus de 15 500 lettres qui nous restent ; en tout, un quart des personnes recensées dans la base de données ont entretenu une correspondance avec lui. Il s'agit pour la plupart, néanmoins, d'échanges épistolaires de faible extension : une, deux, une demi-douzaine de lettres seulement entre Voltaire et tel ou tel avocat, commis, fermier, contact à Paris, etc.

D'ailleurs, beaucoup des correspondants de Voltaire font partie d'un réseau de lettres plus extensif : ainsi la présence de Voltaire dans *Electronic Enlightenment* ne se limite pas à l'édition Besterman. Hors de cette édition se trouvent 750 lettres (écrites par 250 personnes) qui font référence à Voltaire, et plus de 600 autres où il est fait référence à Voltaire dans les notes. On retrouve ainsi, en interrogeant la base de données sur le nom « Voltaire », de petits joyaux comme ceux-ci (dont aucun ne figure dans l'édition Besterman) :

---

7 *Oxford Dictionary of National Biography*, <[www.oxforddnb.com/](http://www.oxforddnb.com/)> ; l'article sur Voltaire a été rédigé par David Williams : « Arouet, François-Marie [known as Voltaire] (1694–1778), writer and philosopher », <<http://dx.doi.org/10.1093/ref:odnb/68321>>. Sous peu vont être ajoutés des hyperliens vers d'autres ressources biographiques telles que le *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)* <[www.hls-dhs-dss.ch/](http://www.hls-dhs-dss.ch/)> ou le *Dictionary of Canadian Biography / Dictionnaire biographique du Canada (DCB/DBC)* <[www.biographi.ca/](http://www.biographi.ca/)>.

John Gay à James Dormer, 3 décembre 1726. « *We have a famous French Author in town, who upon a Quarrell with the Chevalier de Rohan is banish'd his Country. He hath been here about half a year, and begins to speak English very well. His name is Voltaire, the Author of Œdipe. He hath finish'd his Poem of the Ligue, which he intends to publish in England in Quarto with very fine copper plates which he hath got already grav'd by the best Gravers in Paris*<sup>8</sup>. »

Edward Young à Thomas Tickell, 4 mars 1727. « *Mr Voltaire, a French Author is publishing by an English Subscription an Epic on Harry the 4th of France, as far as I can judge it has a polite Mediocrity running thro it & may be read with little Blame & less Admiration*<sup>9</sup>. »

Voltaire à Jonathan Swift, ? mars 1728. « *I sent the other day a cargo of French dulness to my lord lieutenant. My lady Bolingbroke has taken upon herself to send you one copy of the Henriade. She is desirous to do that honour to my book; and, I hope, the merit of being presented to you by her hands will be a commendation to it. However, if she has not done it already, I desire you to take one of the cargo, which is now at the lord lieutenant's. I wish you a good hearing; if you have got it, you want nothing. I have not seen Mr. Pope this winter; but I have seen the third volume of the Miscellanea; and the more I read your works, the more I am ashamed of mine. I am, with respect, esteem, and gratitude, / Sir, your most humble obedient servant, / Voltaire*<sup>10</sup>. »

George Keith, 10<sup>e</sup> Earl Marischal à Frances Charlotte Oglethorpe, marquise des Marches, 18 septembre 1755. « Je sais lire, si M. Rousseau veut me laisser ce qu'il écrit lui meme, un Arioste, un Boyardo, un Riciardetto, un peu de Swift et de Voltaire, et la Pucelle quand elle paroitra, je renonce a toute autre lecture<sup>11</sup>... »

Jean-Jacques Rousseau à Paul-Claude Moulou, 29 janvier 1760. « Vous me parlez de ce Voltaire ! pourquoi le nom de ce baladin souille-t-il vos lettres ? [...] Je le haïrois davantage si je le méprisois moins<sup>12</sup>. »

8 Source : *The Letters of John Gay*, éd. C.F. Burgess, Oxford, Clarendon Press, 1966, n° 44.

9 Source : *The Correspondence of Edward Young: 1683-1765*, éd. H. Pettit, Oxford, Clarendon Press, 1966, n° 43.

10 Source : *The Correspondence of Jonathan Swift*, éd. H. Williams, Oxford, Clarendon Press, 1963, t. 3, p. 279.

11 Source : *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. R.A. Leigh, Oxford, Voltaire Foundation, 1965-1998, n° 323.

12 Source : *ibid.*, n° 906.

Jeremy Bentham à Henry Richard Vassall Fox, 3<sup>e</sup> Baron Holland, 13 novembre 1808. « *Wicked Books, such as Rousseau, Helvetius, Voltaire, Hollis etc all such delicta juventutis, if I had any, I should leave on this side of the Atlantic*<sup>13</sup>. »

Le relevé de cet ensemble de remarques permet de percevoir plus clairement la position de Voltaire comme figure de référence dans le monde de la correspondance des Lumières. Nombreux, bien sûr, sont ceux qui attaquent ses écrits ou discutent ses positions ; mais il n'en reste pas moins pour eux une figure dont il faut tenir compte.

De telles recherches – qui sont, en effet, assez simples – sont loin d'épuiser les possibilités techniques d'*Electronic Enlightenment*. Puisque l'architecture technologique de la base de données est conçue pour donner à l'utilisateur la possibilité de trouver plus facilement certaines caractéristiques communes dans les lettres, par exemple le jour de la semaine ou le mois où un document est écrit, on peut constater, par exemple, que le jour le plus fréquent pour écrire une lettre est le dimanche – mais non pas dans le cas de Voltaire, qui écrit beaucoup de lettres pendant la semaine, surtout le lundi et le vendredi, mais relativement peu le dimanche. En revanche, il suit assez fidèlement le schéma habituel de l'écriture des lettres tout au long de l'année : le nombre de lettres est au plus haut en janvier et février, chute considérablement au printemps pour augmenter un peu vers juin-juillet, retomber encore pendant l'automne, puis remonter vers la fin de l'année. On écrit davantage en hiver peut-être parce que l'on ne sort pas et qu'on a plus de temps, et moins au printemps parce que c'est la saison préférée pour les voyages : on n'a pas besoin d'écrire puisqu'on rend visite à ses amis. D'autres raisons peuvent naturellement être alléguées : la question mérite du moins d'être posée.

De même, il peut être intéressant de savoir que Voltaire, contrairement à beaucoup de ses contemporains, écrit peu le jour de Noël : nous avons de lui 58 lettres écrites ce jour-là entre 1713 et 1776, moins d'une chaque année en moyenne. Ou bien que Voltaire a lancé son exhortation fameuse « Écrasez l'Infâme » dans quelque 80 lettres seulement, pendant moins d'une décennie : pour la première fois dans une lettre du 30 octobre 1760 (D 9366), et pour la dernière fois le 6 mars 1768 (D 14811, dans la version abrégée « Écr. l'inf. »)<sup>14</sup>.

13 Source : *The Correspondence of Jeremy Bentham*, éd. Timothy L.S. Sprigge et al., London/Oxford, Athlone Press & Clarendon Press, 1968-2006, n° 2014.

14 Voltaire utilisait une expression semblable, « détruisez l'infâme », quelques semaines auparavant, vers le 8 septembre 1760 (D 9206) ; la version abrégée « Écr. l'inf. » se trouve pour la première fois le 23 mai 1763 (D 11227). Voltaire utilise plusieurs fois « écrasons l'infâme » ; des expressions telles que « la destruction de l'infâme », « l'extirpation

Le concept de « technologie d'érudition » met le chercheur en mesure de naviguer partout, rapidement et facilement, dans le réseau de correspondances autour de Voltaire – et pas seulement dans celle de Voltaire. Avec ses milliers de correspondants, les uns auteurs, les autres diplomates, ou commerçants, ou fermiers, artistes, nobles, abbés, soldats, fonctionnaires, ce n'est pas la biographie de quelques notables mais toute la panoplie de la vie du XVIII<sup>e</sup> siècle qui est ainsi exposée. L'intention est en quelque sorte d'attraper à la volée ses conversations et ses disputes, de faire revivre la période à travers ses lettres. Il est à espérer que les nouvelles modalités de recherche offertes par *Electronic Enlightenment* contribueront à donner un nouvel élan aux études voltairistes, comme aux études d'autres aspects des Lumières et du long XVIII<sup>e</sup> siècle.

---

de l'infâme », « porter les derniers coups à l'infâme », « tomber sur l'infâme », etc. apparaissent également, mais presque toutes pendant cette même période de 1760-1768 seulement.



DU JARDIN DES DÉLICES À CELUI DE CANDIDE :  
UNE INTERROGATION DE LA CORRESPONDANCE  
ÉLECTRONIQUE DE VOLTAIRE

*François Bessire*  
Université de Rouen – CEREDI

Trouver directement ce qu'on cherche dans l'ensemble de la correspondance de Voltaire, de façon exhaustive et instantanée : un rêve pour qui a passé des mois à la lire intégralement à la recherche d'occurrences bibliques, avec la crainte d'en laisser passer et l'insatisfaction de ne pouvoir retenir au passage tout le reste. On comprend l'intérêt avec lequel a été accueillie la proposition d'interroger en avant-première la version électronique de l'édition procurée par Theodore Besterman.

Un des grands apports de la correspondance électronique, c'est de pouvoir y rechercher un nom commun, et non plus seulement les noms propres repérables à partir des index traditionnels. Pour ce premier essai, le protocole imaginé, très simple, a consisté à partir d'un seul mot. Celui-ci ne devait être ni absolument banal, pour ne pas générer trop d'occurrences, ni trop rare, pour en procurer assez. Son usage ne devait pas être strictement circonscrit à une époque ou à un type de correspondance : il ne devait donc pas être trop limité dans ses emplois et ses significations, en ayant par exemple à la fois un sens concret et un sens métaphorique. Pour éviter les complications, il devait ne pas comporter d'accents et être contenu dans ses composés.

Le mot « jardin » a paru répondre aux caractéristiques souhaitées. La réponse à la requête simplement formulée « jardin » a été immédiatement encourageante : les 447 occurrences trouvées par le moteur de recherche, largement étalées dans le temps, se sont avérées toutes intéressantes et significatives (à l'exception d'un « M. Jardin » apparaissant à trois reprises). La lecture des lettres comportant le mot « jardin » a permis de constituer un ensemble de termes associés appartenant au même lexique : « allée »,

« avenue », « boulingrin », « cultiv(er) », « culture », « gazon », « parc<sup>1</sup> », « parterre », « plan », « plant(e,er) », « potager », « promenade », « treillage », « verger ». La recherche par chacun de ces mots n'a pas notablement augmenté le nombre des lettres, le mot « jardin » lui-même se trouvant le plus souvent à côté des termes plus techniques.

Le résultat de l'interrogation a été la constitution d'un corpus de 203 lettres, qui, bien qu'il ne représente qu'un peu moins de 1 % de l'ensemble de la correspondance, est tout à fait significatif. Les lettres retenues se répartissent chronologiquement de la façon suivante : 12 lettres antérieures à 1755 (6 pour la période de Cirey, 6 postérieures), 81 pour les années 1755-1758, celles des Délices, et 110 de 1758 à 1778. La fréquence des lettres où il est question de jardin varie beaucoup selon les périodes<sup>2</sup>. Infime avant 1755, elle est forte pendant la période genevoise (6 % environ des lettres entre 1755 et 1758) et encore importante de 1758 à 1762 (1,5 % environ).

158

Une telle répartition n'est pas vraiment surprenante. C'est pendant l'installation de Voltaire aux Délices puis à Ferney, que les jardins véritables, ceux qu'il fait aménager avec l'enthousiasme du néophyte et la fierté du châtelain, prennent une place considérable dans les lettres. L'insistance avec laquelle Voltaire se représente en jardinier signale que le jardin est aussi un symbole, celui de l'autonomie et du pouvoir de l'homme sur la nature. Palliant l'éparpillement propre à l'édition imprimée, le dépouillement exhaustif de la correspondance permis par le tri électronique fait apparaître continuités et évolutions : le jardin est toujours présent dans les lettres à partir des années 1760, mais il est désormais, après *Candide*, métaphorique et proverbial.

## VOLTAIRE JARDINIER

Comme il s'est voulu architecte, Voltaire se décrit volontiers en jardinier, image que les témoins contribuent à diffuser. Dans ses jardins, qu'il ne se contente pas de concevoir, mais auxquels il se consacre avec énergie, se rejoignent utilité et agrément, modèle aristocratique et goût anglais.

Voltaire se présente comme l'auteur de ses jardins successifs, celui de Cirey (qui a laissé peu de traces dans les lettres), puis ceux des Délices et de Ferney. Dans l'abondante correspondance de la période genevoise, il ne cesse de le répéter :

---

1 La requête avec le mot « parc » n'a pas fonctionné : il n'a pas été possible d'éliminer tous les « parce que », qui ont enlevé toute pertinence aux résultats.

2 On trouvera une répartition de l'ensemble des lettres par année dans F. Bessire, *La Bible dans la correspondance de Voltaire*, SVEC, 367 (1999), p. 235-236 (Annexe 1).

Votre sœur [Mme Denis] [...] voulait que je fisse faire mon jardin des Délices à Paris ; mais comme ce jardin est pour moi, j'ai été mon jardinier ; et je m'en trouve très bien. Vous en jugerez, s'il vous plaît<sup>3</sup>.

C'est bien parce qu'il en est l'auteur qu'on observe et commente ses jardins. Les visiteurs de Cirey relevaient déjà la marque de Voltaire dans les aménagements auxquels il avait présidé, notamment dans les jardins :

[...] on m'a rapporté les discours d'un homme d'esprit qui revient de Cirey charmé du bon goût, de la variété, de la commodité, de l'air nouveau de votre appartement, de la beauté du bâtiment que votre esprit dirige, des jardins où votre belle imagination s'est peinte. Vous voilà donc poète, historien, philosophe, architecte, politique, etc.<sup>4</sup>.

Ses jardins, Voltaire déclare en effet les « tracer<sup>5</sup> » lui-même. Ce sont ses plans pour les Délices que son secrétaire dessine : « Puisque vous avez tant de talent pour le dessin mon cher Collini, je vous ferai dessiner un jardin à mon retour<sup>6</sup> ». Plus tard, d'Étallonde relèvera sur son ordre très soigneusement ceux des jardins de Ferney<sup>7</sup>.

Mais il ne s'en tient pas à la conception de plans. S'il se désigne lui-même comme « jardinier », « bostangi<sup>8</sup> », ou encore « planteur de choux<sup>9</sup> », c'est le plus souvent parce qu'il commande en personne plants, graines, sable, etc., et supervise les travaux, volontiers présentés comme de grande ampleur et de longue haleine : « je vous plante des forêts d'arbres fruitiers », écrit-il par exemple à Jean-Robert Tronchin<sup>10</sup>. Une autre lettre au même donne une idée des ambitions de Voltaire :

Vos Délices recevront à belles baisemains vos pommiers mon cher correspondant, mais songez qu'il faut que vous mangiez des pêches aussi bien que des pommes, et que je commence à désespérer des Chartreux<sup>11</sup>. J'ai fait vos espaliers, il serait triste qu'ils fussent nus. [...] Si vous voulez manger des pêches croyez-moi, écrivez en droiture au procureur du couvent. [...] Vous savez qu'il ne nous faut que quatre-vingts pêches d'espèces qui se suivent, dix

3 À Marie-Élisabeth de Dompierre de Fontaine, 26 janvier 1758 (D 7603).

4 René-Joseph Tournemine à Voltaire, 28 août 1738 (D 1600).

5 À Charles de Brosses, 23 septembre 1758 (D 7871).

6 À Collini, 27 mai 1756 (D 6874).

7 À Frédéric II, 7 décembre 1774 (D 19213).

8 « Jardinier » en turc. À Jean-Robert Tronchin, 5 avril 1755 (D 6235).

9 Au duc de Richelieu, 19 mai 1755 (D 6258).

10 17 novembre 1756 (D 7056). Voltaire, catholique, ne pouvant acheter de terre sur le territoire de Genève, les Délices appartiennent nominalement au banquier Tronchin, auquel elles reviendront ensuite.

11 Qui devaient fournir les plants.

abricotiers, dix beurrés, dix virgouleuses, dix figuiers. [...] Regardez je vous prie cette affaire comme très importante. Celles de l'Allemagne iront comme elles pourront, mais il faut que vous mangiez les pêches et les figues que j'aurai plantées<sup>12</sup>.

Avec l'acquisition des terres de Tournay et de Ferney, les chiffres augmentent encore : « j'ai planté quatre cents arbres dans le jardin<sup>13</sup> », déclare-t-il. Voltaire est pris d'une véritable boulimie jardinière, demandant « tous les arbustes imaginables<sup>14</sup> », « toutes les graines possibles<sup>15</sup> » :

Si vous trouviez à Paris quelques bonnes graines pour vos Délices, si vous pouviez nous faire avoir tout ce qu'on peut planter, tout ce qu'on peut semer, tout ce qu'on peut emporter dans la saison où vous partirez, si cela se peut, si cela ne vous gêne pas, n'oubliez point votre jardinier<sup>16</sup>.

160

Ses lettres montrent un enthousiasme et un savoir encyclopédique en matière de botanique et d'agriculture, qui est certes dans l'air du temps, mais que Voltaire semble pousser plus loin que quiconque.

Sa passion pour le jardin ne se limite pas à dresser des plans ou à passer des commandes, la correspondance le montre aussi à l'œuvre :

J'ai demandé votre protection pour avoir plus de vert-de-gris<sup>17</sup> qu'il n'en faut pour empoisonner une province. [...] et si vous voulez même faire ajouter à l'envoi, des brosses de barbouilleur, je peindrai moi-même à grands traits vos treillages. Vous savez que j'augmente le potager aussi bien que la maison<sup>18</sup>.

Bien plus tard, un témoin le décrit arrachant les mauvaises herbes :

[...] sur les compliments que je lui faisais de la beauté de son jardin, de ses fleurs, etc., il se mit à jurer après son jardinier, qui n'avait aucun soin, et en jurant il arrachait de temps en temps de petites herbes parasites, très fines, très déliées, cachées sous les feuilles de ses tulipes<sup>19</sup>.

Le jardin que Voltaire dessine et cultive est conforme à la vision horatienne qu'on en a de son temps<sup>20</sup> : il réunit l'utile et l'agréable, il est à la fois jardin

12 À Jean-Robert Tronchin, 11 novembre 1757 (D 7457).

13 À Charles de Brosses, 9 novembre 1759 (D 8580).

14 À Tronchin, 8 avril 1755 (D 6237).

15 À Tronchin, 7 avril 1758 (D 7706).

16 À Tronchin, 22 mars 1758 (D 7693).

17 L'oxyde de cuivre, qui est un poison violent, est utilisé en agriculture pour protéger les plantes des insectes et des moisissures.

18 À Tronchin, 8 avril 1755 (D 6237).

19 Paul-Claude Moulton à Jakob Heinrich Meister, 1<sup>er</sup> juillet 1769 (D 15722).

20 L'*Encyclopédie* donne par exemple comme caractéristique des « jardins français » le « contraste ingénieux » entre « nos jardins de propreté » d'une part et « nos potagers, nos vergers, nos parcs, nos bois et nos forêts » d'autre part, contraste « qui nous fait passer

potager et jardin d'agrément. Le potager que la correspondance permet d'imaginer est très extraordinaire : il contient toutes sortes de légumes, dont les noms s'égrènent dans les lettres (oignons, carottes, navets, artichauts, asperges, cardons, choux, etc.) et toutes sortes d'herbes. Les commandes énumèrent, sur un mode plaisant, mais avec une grande précision, les noms de graines et de plantes :

La requête que je vous présente actuellement, est pour des ceilletons d'artichauts dont nous manquons absolument, pour la plus grande quantité possible de lavande, de thym, de romarin, de menthe, de basilic, de rue, de fraisiers, de mignardise ; et de thadicée, de baume, de perce-pierre, d'estragon, de sarriette, pimprenelle, de sauge, et d'hysope pour nous laver de nos péchés<sup>21</sup>, etc., etc., etc., etc., etc. ; et généralement parlant, de tout ce qui peut faire les bordures des potagers. Voilà, Monsieur, l'objet de ma passion<sup>22</sup>.

Aux légumes, herbes aromatiques, fruits du verger, il faut, pour reconstituer le potager de Voltaire, ajouter le melon<sup>23</sup>, sans oublier les vignes et les fleurs : lavande et surtout « tulipes<sup>24</sup> », qui sont alors encore une rareté.

D'un côté donc le potager, et de l'autre le jardin d'agrément. La correspondance montre Voltaire mettant en place, aux Délices surtout, mais aussi à Ferney, tous les éléments qui font un jardin aristocratique : boulingrins, pièces d'eau, bosquets donnant de l'ombrage, belle terrasse de « trente toises de long » parcourue d'« avenues » sablées qui organisent des perspectives ouvrant sur des « vues ». En témoignent ces ordres transmis au secrétaire :

Il faut que Loup fasse venir de gros gravier ; qu'on en répande, et qu'on l'affermisse depuis le pavé de la cour jusqu'à la grille qui mène aux allées des vignes. Ce gravier ne doit être répandu que dans un espace de la largeur de la grille. Les jardiniers devraient avoir déjà fait deux boulingrins carrés, à droite et à gauche de cette allée de sable, en laissant trois pieds<sup>25</sup>.

C'est certainement à propos de la vue, obtenue en « abattant toutes les murailles » qui la cachaient, qu'il est le plus prolixe, multipliant pour ses correspondants les descriptions de « la plus belle situation de la nature<sup>26</sup> » : « On a donné le nom de *Délices* au lieu que j'habite parce qu'on y a la vue du

---

alternativement dans un même lieu de l'agréable à l'utile, du merveilleux au séduisant, et enfin de la nature à l'art » (art. « Décoration », t. 4, p. 702).

21 Les branches d'hysope, plante courante en Palestine, servent dans le monde biblique à l'aspersion (voir par exemple Exode, 12, 12).

22 À Tronchin, 5 avril 1755 (D 6235).

23 À la margravine de Bayreuth, c. 13 janvier 1757 (D 7120).

24 À Tronchin, 28 mars 1755, (D 6223) ; à Thieriot, 24 mars 1755 (D 6215).

25 À Collini, 23 mai 1756 (D 6870).

26 À Mme de Fontaine, 13 février 1755 (D 6157).

lac et de deux rivières, que la maison est un beau plain-pied, et que le jardin est planté assez agréablement<sup>27</sup> », écrit-il par exemple. Ou encore, de façon plus emphatique et avec des références à la peinture imposées par les circonstances épistolaires (le correspondant lui a adressé son *Art de peindre*) :

Je voudrais trouver quelque Claude Lorrain qui peignît ce que je vois de mes fenêtres. C'est un vallon terminé en face par la ville de Genève qui s'élève en amphithéâtre. Le Rhône sort en cascade de la ville pour se joindre à la rivière d'Arve qui descend à gauche entre les Alpes. Au-delà de l'Arve est encore à gauche une autre rivière, et au-delà de cette rivière quatre lieues de paysage. À droite est le lac de Genève, au-delà du lac les plaines de Savoie ; tout l'horizon terminé par des collines qui vont se joindre à des montagnes couvertes de glaces éternelles éloignées de vingt-cinq lieues, et tout le territoire de Genève semé de maisons de plaisance et de jardins. Je n'ai vu nulle part une telle situation. Je doute que celle de Constantinople soit aussi agréable<sup>28</sup>.

162

Même s'ils empruntent bien des éléments à la tradition classique, Voltaire souligne à plusieurs reprises à quel point ses jardins sont « champêtres » et « irréguliers », décidément « à l'anglaise » :

Je n'ai point renoncé à mes petites Délices, qui sont dans le territoire de Genève, elles me seront toujours chères, puisque j'ai eu le bonheur de vous y posséder quelquefois. Mais je donne la préférence à un château que j'ai fait bâtir dans le pays de Gex en Bourgogne. J'ose me flatter que Milord Burlington<sup>29</sup> en aurait été content ; mes jardins ne sont point à la française, je les ai faits les plus irréguliers, et les plus champêtres que j'ai pu ; j'ose les croire tout à fait à l'anglaise, car j'aime la liberté, et je hais la symétrie<sup>30</sup>.

S'il faut nuancer ces protestations destinées précisément à un Anglais, Voltaire est dans ce domaine, comme en architecture, fidèle au goût de sa jeunesse, mais ouvert à la mode des « jardins de la sensibilité<sup>31</sup> » ; il se plaît notamment à organiser des perspectives qui encadrent le paysage dans lequel elles s'inscrivent.

Une telle passion pour les jardins et une telle publicité organisée autour d'elle montrent que l'enjeu du jardin dépasse la seule question des légumes

27 À François-Louis Allamand, 13 mai 1755 (D 6269).

28 À Claude-Henri Watelet, 25 avril 1760 (D 8875).

29 Le troisième comte Burlington, qui fit construire à Londres l'hôtel de style palladien appelé Burlington House.

30 À George Keate, 4 avril 1761 (D 9723).

31 Pour une vue d'ensemble de la question des jardins au XVIII<sup>e</sup> siècle, on peut se reporter à l'article « Jardins » rédigé par Michel Baridon dans M. Delon (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, PUF, 1997, p. 622-625.

ou des bosquets. Ces jardins magnifiques et magnifiés sont la manifestation d'une conception du monde.

## LE PARADIS TERRESTRE

Le jardin est l'un des agréments d'une vie luxueuse, associé dans les lettres à la maison confortable et au château ; c'est un espace de sociabilité, le lieu de la promenade et de la fête. Véritable paradis terrestre, comme son nom l'indique, mais produit de l'activité des hommes et non don de Dieu, il témoigne de la possibilité de maîtriser la nature et d'acquérir une autonomie.

Voltaire écrit à Collini, et à travers lui à l'Électeur palatin auprès duquel il a placé son ancien secrétaire : « J'habite un beau château ; j'ai de beaux jardins, une vue admirable<sup>32</sup> ». Les visiteurs répètent et répandent l'image du seigneur Voltaire, inséparable de ses emblèmes, le château et le jardin :

Ferney, dont vous me demandez des nouvelles, est un très beau château, très solidement bâti. Il a des jardins et des terrasses magnifiques. Il n'y a pas de jour où M. de Voltaire ne mette *des enfants en nourrice*. C'est son terme, pour dire qu'il plante des arbres : il y préside lui-même<sup>33</sup>.

Le jardin est un élément du luxe qui améliore la vie. C'est un « embellissement » – le mot revient souvent dans la correspondance : « Ma fortune, qui me met au-dessus des petits intérêts, me permet d'embellir tous les lieux que j'habite ; voilà le revenu que j'en tire<sup>34</sup> ». C'est aussi le lieu d'une sociabilité noble, celui de la promenade, à laquelle Voltaire aime convier les visiteurs, celui de la fête, comme celle qu'il détaille ainsi :

[...] je puis vous dire un petit mot de la très belle et très agréable fête que donna hier notre petit colonie, pour la convalescence de Mme Denis. Non seulement nous avons cavalerie et infanterie, canons, timbales, tambours, trompettes, hautbois, clarinettes, table de deux cents couverts dans le jardin, bals, mais compliments très jolis et très courts en vers et en prose, le tout suivi d'une petite comédie de proverbe<sup>35</sup>.

Le jardin, qui concourt par la variété et le raffinement de ses productions à la qualité de la table, est au centre de la convivialité voltairienne.

Le jardin est ainsi la manifestation de la foi dans une possible amélioration de la vie terrestre. Le nom même des Délices est tout un programme, surtout

32 À Collini, 4 octobre 1769 (D 15939).

33 Moultoù à Meister, 6 janvier 1775 (D 19281).

34 À Charles de Brosses, 9 novembre 1759 (D 8580).

35 À Alexandre-Marie-François de Paule de Dompierre d'Hornoy, 19 mai 1775 (D 19486).

appliqué au jardin : le « jardin des délices » évoque immédiatement pour les contemporains le paradis perdu de la Genèse. On trouve par exemple dans l'article « Paradis terrestre » de l'*Encyclopédie* la définition suivante : « Paradis terrestre, jardin des délices dans lequel Dieu plaça Adam et Ève après leur création<sup>36</sup> ». Par sa dénomination même, le jardin de Voltaire s'affirme comme la preuve qu'un paradis peut exister sur terre. Il ne s'agit pas là d'une interprétation : le rapprochement est explicitement fait à plusieurs reprises dans les lettres, au sujet des Délices, puis de Ferney. Voltaire écrit par exemple : « J'aime fort ce petit coin du monde, c'est comme le paradis terrestre, un jardin entouré des montagnes<sup>37</sup> ». Ce paradis terrestre, c'est l'activité et l'intelligence humaines qui l'ont construit. Le jardin est une vitrine de l'ingéniosité et de la modernité mises au service de l'amélioration de la vie. Au même titre que le confort intérieur de l'habitation, l'organisation des plantations, l'introduction de plantes très diverses (on se souvient des commandes déjà citées) et le remplacement des cultures anciennes par des nouvelles (le navet plutôt que la rave par exemple) en sont autant de démonstrations :

Daignez donc faire en sorte que votre jardin soit le mieux fourni du territoire de Genève. On ne connaît pas plus ici les bordures de potager, que les femmes n'y connaissent les garde-robes<sup>38</sup>. Il faut qu'il ne manque rien à nos Délices ; embellissez votre empire<sup>39</sup>.

Lieu de plaisir obtenu par le travail, le jardin est aussi celui de la paix et du retrait. On n'a rien à y craindre, on s'y remet des épisodes douloureux :

Me voici actuellement dans mes Délices avec cette nièce qui dormait à Francfort entre quatre soldats la baïonnette au bout du fusil, avec un sieur Freitag à leur tête [...]. Nous oublions nos petits mésaises dans une jolie maison avec de la musique, des amis, des livres, des jardins agréables et un bon cuisinier<sup>40</sup>.

Dans le jardin on est à l'abri des « housards<sup>41</sup> », de la guerre et des persécutions. Le jardin est progressivement associé dans la correspondance à la thématique de la retraite et de la soumission au destin. À partir de la deuxième moitié des

<sup>36</sup> *Encyclopédie*, art. « Paradis terrestre », t. 11, p. 893.

<sup>37</sup> À Charles Pinot Duclos, 11 août 1760, (D 9135).

<sup>38</sup> L'*Encyclopédie* les définit ainsi (t. 7, p. 511) : « Garde-robe, (*Architecture*) s'entend du lieu où l'on tient les aisances, les cabinets de toilette, ceux où l'on serre les habits, le linge, et où couchent les domestiques que l'on veut tenir près de soi ». On sait que Voltaire, constatant l'incommodité des Délices, où manquent précisément des garde-robes, transforme la maison pour y introduire un confort adapté à ses exigences. Voir par exemple notre article « Voltaire architecte », *Travaux de littérature*, 12 (1999), p. 49-62.

<sup>39</sup> À Tronchin, 5 avril 1755 (D 6235).

<sup>40</sup> À Mme Bentinck, 12 mai 1758 (D 7732).

<sup>41</sup> À Claude-Étienne Darget, 9 novembre 1757 (D 7455).

années 1760, il n'est plus guère question dans les lettres de « vrais » jardins. Le jardin est devenu un motif épistolaire et littéraire.

## LE JARDIN DE CANDIDE

Avec le succès de *Candide*, le jardin entre en littérature : désormais abstrait et métaphorique, il est devenu dans la correspondance la marque de l'auteur, sa signature, déclinée sous toutes sortes de formes.

*Candide* est sur bien des points la transposition de l'expérience personnelle de Voltaire. Ce que montre de façon précise le relevé des occurrences du thème du jardin dans la correspondance, c'est que la fameuse maxime finale s'inscrit précisément dans la lignée de toutes les lettres vantant les bienfaits des jardins, du travail de la terre et de l'indépendance qu'il procure. La formule apparaît dans la correspondance en avril 1758, moment probable de la rédaction du conte<sup>42</sup>, dans un contexte qui n'est pas du tout métaphorique :

On dit qu'il y en a beaucoup [de banqueroutes] en France depuis quelque temps. Voilà le fruit de la guerre. C'est un fléau dont tout le monde se ressent. Je ne songe qu'à cultiver en paix vos jardins. [...] Quand pourrai-je vous voir à nos petites Délices ? Je viens d'y planter des noyers pour vos arrière-neveux<sup>43</sup>.

Dès la deuxième apparition de l'expression dans les lettres (en mars 1759, alors que la première édition du conte date de janvier), elle s'est figée en citation, soulignée comme telle : « Préparez-vous à soutenir de rudes assauts sur la brèche du coffre cette année<sup>44</sup>. Si je vis tout sera réparé. Si je meurs tout oublié. En attendant il faut *cultiver notre jardin*<sup>45</sup> ». Le jardin n'est plus désormais dans la correspondance celui de Voltaire, mais celui de *Candide*. Non seulement le signifié s'est substitué au signifiant, mais il est devenu littérature. Le personnage de fiction promu au rang de double de son auteur envahit la lettre, et la lettre devient variation sur l'œuvre.

La conclusion de *Candide* sert de réponse aux événements du jour. Que les finances du royaume aillent mal<sup>46</sup>, que les livres clandestins n'arrivent pas

42 Voir *Romans et contes*, éd. J. Van den Heuvel et F. Deloffre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 827-828.

43 À Tronchin, 7 avril 1758 (D 7706).

44 C'est-à-dire à ce que Voltaire ait besoin de beaucoup d'argent.

45 À Tronchin, 10 mars 1759 (D 8169).

46 À Marie-Élisabeth de Dompierre de Fontaine, 31 mai 1761 (D 9796) : « Ma chère nièce, tout ceci est un naufrage. *Sauve qui peut* est la devise de chaque pauvre particulier. Cultivons donc notre jardin comme *Candide* ».

à atteindre Paris<sup>47</sup> ou que les auteurs soient persécutés<sup>48</sup>, « le seul parti qu'il y ait à prendre », c'est de cultiver son jardin « comme Candide ». La variation sur la conclusion de *Candide* devient progressivement un motif épistolaire, au même titre que le sont la référence biblique, l'imitation du style des épîtres néotestamentaires ou le fameux « écr l'inf ». La référence à *Candide* peut d'ailleurs être présente dans la lettre en même temps qu'une citation de l'Écclésiaste :

J'en reviens toujours à Candide. Il faut finir par cultiver son jardin.

Tout le reste excepté l'amitié, est bien peu de chose ; et encore cultiver son jardin n'est pas grand-chose.

Vanité des vanités et tout n'est que vanité<sup>49</sup>, excepté de vivre tout doucement avec les personnes auxquelles on est attaché<sup>50</sup>.

De même, le slogan appelant à la guerre contre le fanatisme religieux (dont on sait qu'il est présent dans les lettres de 1759 à 1768<sup>51</sup>) et la maxime de sagesse de Candide, pourtant à bien des égards antithétiques, peuvent coexister. La seconde est la solution quand le premier reste sans effet :

Puisse seulement notre petit troupeau demeurer fidèle<sup>52</sup> ! Mon cœur est desséché quand je songe qu'il y a dans Paris une foule de gens d'esprit qui pensent comme nous, et qu'aucun d'eux ne serve la cause commune. Il faudra donc finir comme Candide par cultiver son jardin. Adieu, mon cher frère. Écra. l'inf.<sup>53</sup>.

L'art de l'épistolier se manifeste à la façon d'inscrire le « cultiver son jardin » dans la lettre en l'adaptant au sujet et au destinataire et de le faire varier tout en le gardant parfaitement reconnaissable. Voltaire procède par amplification

47 À D'Alembert, 19 octobre 1771 (D 17410) : « Adieu, mon cher ami je ne sais comment vous envoyer le 6<sup>e</sup> et le 7<sup>e</sup> des *Questions*. Paris est une ville assiégée où la nourriture de l'âme n'entre plus. Je finis comme Candide en cultivant mon jardin, c'est le seul parti qu'il y ait à prendre ».

48 À Pierre-Joseph-François Luneau de Boisjermain, 21 octobre 1769 (D 15968) : « La vie est hérissée de ces épines, et je n'y sais d'autre remède que de cultiver son jardin ».

49 Écclésiaste, 1, 2 et 12, 8.

50 Aux d'Argental, 1<sup>er</sup> juin 1763 (D 11244).

51 Voir notre article « *Orate fratres. Écr l'inf* » : quand Voltaire écrivait à ses disciples », dans B. Guion, S. Menant et Ph. Sellier (dir.), *Poétique de la pensée. Mélanges offerts à Jean Dagen*, Paris, Champion, coll. « Colloques, congrès et conférences sur le XVIII<sup>e</sup> siècle », 2006, p. 76-77.

52 Exhortation en langage néotestamentaire caractéristique des « épîtres » de Voltaire (le « petit troupeau » vient de Luc, 12, 32). Voir F. Bessire, *La Bible dans la correspondance*, op. cit., p. 173-188.

53 À Étienne-Noël Damilaville, 2 avril 1764 (D 11808).

de la citation, en y ajoutant une réflexion liée aux circonstances de la lettre, ici les tracasseries du théâtre :

Je ne sais rien, je ne vois le monde que par un trou, de fort loin et avec de très mauvaises lunettes ; je cultive mon jardin comme Candide, mais je ne suis point de son avis sur le meilleur des mondes possibles<sup>54</sup>.

Ailleurs la formule du conte se dédouble, une seconde activité se joignant à la culture du jardin. C'est le cas par exemple à deux reprises dans une même lettre à D'Alembert :

Il n'y a d'autre parti à prendre que celui de cultiver librement *les lettres* et son jardin, et surtout l'amitié d'un cœur aussi bon que le vôtre et d'un esprit aussi éclairé. Je ris des folies des hommes et des miennes. [...] Mon cher ami, mon cher philosophe, vous n'aviez pas pu soupçonner le motif de cette méchanceté. Mais vous avez fort bien connu le caractère de la personne. Vous connaissez aussi celui de son maître<sup>55</sup>, donc il faut cultiver son jardin et *se taire*<sup>56</sup>.

La maxime peut aussi varier par dérivation, la métaphore du jardin entraînant d'autres. Voltaire écrit par exemple, au moment de l'affaire du chevalier de La Barre :

Il vaut mieux faire des tragédies que d'être témoin de celle qui vient de se passer dans votre voisinage<sup>57</sup>. Nous vous embrassons très tendrement. Il est doux de cultiver son jardin, mais il me semble qu'on y jette de grosses pierres<sup>58</sup>.

L'emploi de la maxime est aussi renouvelé par l'introduction des éléments qui le composent :

[...] je ne compte sur rien dans ce monde qui me paraît avoir une figure très changeante. On est continuellement ballotté par les événements ; vous l'avez assez éprouvé. Nous cultivons à présent vous et moi, notre jardin comme Candide. Faites croître des roses dans le vôtre ; le mien n'a que des épines et des gratte-culs<sup>59</sup>.

54 Aux d'Argental, 14 mai 1764 (D 11868).

55 D'Alembert a prévenu Voltaire que le duc de Richelieu (« la personne ») a rayé les tragédies de Voltaire de la liste des pièces qui vont être jouées devant le roi (« son maître ») à Fontainebleau.

56 À D'Alembert, 20 mai 1773 (D 18383). C'est nous qui soulignons.

57 L'affaire du chevalier de La Barre.

58 À Philippe-Antoine de Claris, marquis de Florian, 28 juillet 1766 (D 13457). La contamination de la formule de *Candide* par un véritable proverbe d'usage courant (« On dit figurément et proverbialement, *Jeter une pierre, des pierres dans le jardin de quelqu'un...* », *Dictionnaire de l'Académie*, éd. 1762, art. « Jardin », p. 958) contribue à la « proverbialisation » de celle-ci.

59 À Alexandre-Marie-François de Paule de Dompierre d'Hornoy, 9 février 1774 (D 18806).

Par le même processus, la métaphore du jardin vient s'inscrire dans la série des lettres où Voltaire se peint mourant : « Dites à Mlle Clairon que je ne l'oublierai qu'en mourant, et aimez votre ancien ami V. qui vous est tendrement attaché jusqu'à ce qu'il aille fumer son jardin après l'avoir cultivé<sup>60</sup> », écrit-il à Marmontel, affichant une absence d'illusion et une lucidité de mise entre hommes de lettres.

La citation de *Candide* devient un véritable motif épistolaire, placé de plus en plus systématiquement à la fin de la lettre, où il devient à la fois signature et formule de congé : « Je conclus qu'il faut cultiver son jardin, je cultive le mien, et je serai toujours avec autant d'estime que de regret, Monsieur, V. t. h. o. s.<sup>61</sup> », écrit Voltaire à Palissot dans une lettre où il déplore l'absence de liberté laissée aux auteurs.

168

Les correspondants de Voltaire l'associent eux-mêmes à *Candide* et lui adressent d'étonnants pastiches de ses propres lettres. C'est le cas d'un voisin, le résident de France à Genève, qui affiche par la première personne du pluriel sa familiarité :

Cultivons notre jardin et ne nous chagrinons ni des sottises ni même des crimes de ce meilleur des mondes. Je compte bien vous aimer de longues années ici-bas sans compter la suite<sup>62</sup>.

Mais ce n'est pas l'apanage des familiers d'écrire comme Voltaire. Le duc de Bouillon se sert des mots et des expressions de l'auteur de *Candide*, notamment ce verbe « finir » qui revient si souvent. Il écrit : « Le bon *Candide* a fini par cultiver son jardin. Je finis comme lui. Je sème, je cultive, je plante<sup>63</sup>... ». Dans la dernière lettre du corpus, écrite par le marquis de Florian, circulent encore les mots de *Candide*, mais la constatation est amère : Voltaire lui-même, séduit par l'attrait de la gloire et de Paris, n'a pas suivi la sage maxime. L'habitant de Ferney, l'ancien neveu par alliance, le propriétaire d'une maison voisine du château, applique quant à lui la leçon à la lettre et y trouve une consolation :

Si M. de Voltaire n'eût point abandonné Ferney, nous n'aurions pas pensé à le quitter ; l'idée que notre société aurait pu être agréable à Mme Denis nous y aurait retenus ; c'était notre projet, car en vérité nous ne pouvions pas deviner qu'à l'âge de M. de Voltaire, il consentît à abandonner sa belle retraite ; et je suis intimement convaincu que ceux qui par *séduction* l'y ont déterminé n'ont

60 À Marmontel, 26 janvier 1772 (D 17570).

61 À Charles Palissot de Montenoy, 16 mars 1767 (D 14048).

62 À Voltaire, 16 août 1768 (D 15171).

63 Godefroy-Charles-Henri de La Tour d'Auvergne, duc de Bouillon, à Voltaire, 17 mai 1777 (D 20674).

consulté ni l'intérêt de sa santé, ni peut-être celui de sa véritable gloire (ceci entre nous). Je suis même si persuadé de cette vérité, que je ne désespère pas de le voir revenir avant l'hiver, et c'est ce que je désire le plus ; en attendant je suis les préceptes qu'il nous a donnés dans *Candide*, et qu'il oublie, je cultive et pare mon jardin<sup>64</sup>...

Par l'usage épistolaire répété de la conclusion de *Candide*, qu'il érige en maxime de sagesse universelle aux échos bibliques et fait passer en proverbe, Voltaire contribue à assurer à l'œuvre une publicité exceptionnelle. En faisant du personnage principal un double de l'auteur (« Il faut finir comme Candide, j'ai assez vécu comme lui<sup>65</sup> »), il donne en outre au conte un statut singulier d'œuvre à la fois personnelle et testamentaire. La correspondance promeut l'œuvre et s'en nourrit ; le jardin véritable et celui de Candide se superposent : le jardinier et le sage ne sont qu'une seule et même figure d'auteur.

La recherche « plein texte » à travers la correspondance électronique permet une lecture particulièrement adaptée aux lettres : elle constitue à l'intérieur de leur immense massif une série spécifique, exhaustive, qui n'est fondée sur aucun autre présupposé que celui de la question initiale. Les résultats fournis par la recherche expérimentale menée à partir du mot « jardin » sont révélateurs de ce qu'est une correspondance et de ce qu'on peut y trouver. D'abord des faits, essentiellement à caractère biographique, des noms, des dates, des chiffres : la passion des jardins qui s'empare de Voltaire quand il s'installe aux environs de Genève entraîne une série de missives à caractère pratique (commandes, comptes, ordres donnés, etc.) qui sont autant de documents, au même titre que les plans, les gravures ou les descriptions des visiteurs. Dans la lettre, sauf exception, les faits biographiques sont insérés dans un discours, un discours fragmenté et dispersé auquel la série donne son sens : le jardin s'avère être au centre d'une série d'associations (culture, valorisation, embellissement, goût, abondance, confort, sociabilité, noblesse, protection, retraite, etc.) révélatrices de sa signification dans la pensée de Voltaire. Le discours épistolaire n'est évidemment pas sans lien avec l'œuvre : non seulement la conclusion de *Candide* s'y élabore, mais elle devient elle-même ensuite matière épistolaire. La correspondance obéit enfin à des lois rhétoriques propres, que la mise en série révèle avec évidence : la déclinaison sous toutes sortes de formes et à propos des sujets les plus divers de la métaphore du jardin est un bon exemple de cet art de l'adaptation et de la variation dont Voltaire est un virtuose.

64 Le marquis de Florian à Pierre-Michel Hennin, 19 mai 1778 (D 21202).

65 À D'Alembert, 27 mars 1773 (D 18273).

L'édition électronique de la correspondance est, après le geste inaugural de l'édition de Kehl, qui a consisté à recueillir pour la première fois des lettres « ordinaires » véritablement envoyées par Voltaire, et à les publier à côté de l'œuvre et à égalité avec elle<sup>66</sup>, le deuxième moment décisif de l'histoire de la correspondance de Voltaire. Beuchot, Moland, Besterman et d'autres ont augmenté considérablement le premier ensemble, ont proposé des textes plus exacts, ajouté des commentaires indispensables aux très rares notes de Kehl, mais sur le fond ils n'ont rien changé. La correspondance imprimée est restée fixée dans son arbitraire linéarité. Avec l'édition électronique, les lettres retrouvent leur indépendance initiale, leur caractère volant. À la différence près qu'il est désormais possible de les parcourir toutes en même temps, de façon intégrale et instantanée. On en conviendra, c'est une vraie révolution.

---

66 Voir notre article « Un geste inaugural : la publication de la correspondance dans les premières œuvres complètes de Voltaire », *Épistolaire*, 33 (2007), p. 23-36.

LUMIÈRES ÉLECTRONIQUES :  
« CRÉATION » ET « ORIGINE »  
DANS LA CORRESPONDANCE DE VOLTAIRE

*Jean Dagen*  
Université Paris-Sorbonne

Dans l'éternité il n'y a ni *quand*, ni *avant*, ni *après* ; il suit donc de là, c'est-à-dire de la seule perfection de Dieu, que Dieu ne peut ni n'a pu décréter autre chose ; en d'autres termes que Dieu n'existe pas antérieurement à ses décrets et ne peut exister sans eux.

(Spinoza, *Éthique*, Proposition XXXIII, Scolie II)

La plupart, cher Phèdre, raisonnent sur des notions qui, non seulement sont « toutes faites », mais encore que personne n'a faites. Nul n'en est responsable, et donc elles servent mal tout le monde.

(Valéry, *Eupalinos*)

Point d'auteur... [...] C'est pourquoi je rejette aux besoins enfantins de l'esprit des mortels la logique ingénue qui veut trouver en tout un artiste et son but, bien distincts de l'ouvrage. L'Homme naïf devant toute chose qu'il voit, sur terre ou dans les cieux, astres, bêtes, saisons, apparences de règles, semblants de prévoyance heureuse ou d'harmonie, interroge : *Qui fit ceci ? Qui l'a voulu ?* Croyant qu'il doit comparer à ces quelques objets qui sortent de nos mains : nos vases, nos outils, nos demeures, nos armes, tous ces composés de matière et d'esprit qu'enfantent nos besoins.

(Valéry, *Dialogue de l'arbre*)

Supposerait-on que je n'ai pas choisi les mots de « création » et d'« origine » sans avoir à l'esprit l'usage qu'en font les « fondamentalistes » de tous bords, aux États-Unis et ailleurs, entêtés à nier l'évolutionnisme, ardents à entretenir superstition et irrationalisme, à développer le climat d'intolérance guerrière au sein duquel nous semblons condamnés à vivre et, si possible, à penser : on n'aurait pas tort de me prêter une pareille intention. Il m'intéresse d'imaginer, documents à l'appui, comment, devant le déchaînement des fanatismes et la lâcheté de tant de consciences supposées libres, réagirait l'ennemi déclaré de la superstition, apôtre actif de la tolérance. La réponse n'est pas aussi simple qu'on le croirait d'abord, même si pour l'essentiel le doute n'est pas permis. Voltaire ne disposait pas des connaissances qui aujourd'hui devraient confondre les néo-créationnistes : un newtonien n'était guère informé de l'histoire de l'univers, de la formation du système solaire et de la Terre (puisque Newton lui-même en était encore à la lettre de la Genèse), de la tectonique des plaques (tardivement admise en France), de la dérive des continents et de la surrection des montagnes – sujet fort débattu aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles – ; le philosophe ne pouvait étayer le rejet des hypothèses à ses yeux fantaisistes de contemporains ingénieux, ni tirer aucun renfort de l'histoire de l'homme, alors qu'on n'imaginait aucunement la longue genèse de l'espèce. Le XVIII<sup>e</sup> siècle n'a cessé de buter sur les questions de géologie et de géomorphologie, sur l'idée d'origine et celle d'évolution de l'homme, interrogeant la relation qu'on ne manquait pas d'apercevoir entre les deux ordres de difficultés, mais sans jamais se résoudre à envisager, ainsi qu'il fait pour l'histoire des sciences, une perspective réellement génétique. Ce n'est pas le moindre mérite des penseurs de ce temps, « philosophes » ou non, que de comprendre que, n'y fût-on pas mentalement et scientifiquement assez préparé, il faut soumettre à l'historicité ce qui s'y refuse encore et relève toujours de visions géocentriques et anthropocentriques. C'est au regard de cette carence scientifique et de la vive conscience qu'il en a qu'il convient d'apprécier les polémiques de Voltaire à l'encontre de théories sans preuves, qu'il convient d'examiner la signification que reçoivent dans sa correspondance les termes de « création » et d'« origine » et de se demander ce qui de sa pensée résisterait aux avancées de la science des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Le lecteur moderne ne se trouve pas réduit à des spéculations : contraint de compter avec les mots et notions de ses contemporains, mais pour les soumettre à l'examen critique, Voltaire répond assez clairement lui-même.

On ne saurait douter de l'intérêt qu'à cet égard il y a à mener une enquête méthodique dans sa correspondance. On ne saurait non plus concevoir une enquête exhaustive sans recourir à l'outil électronique. Un premier avantage

de l'opération est de mettre en regard les emplois d'un même mot dans des contextes et avec des significations différents, de confronter en particulier l'usage qui en est fait dans le langage courant aux valeurs qu'il reçoit dans l'idiome des philosophes ou des théologiens. On doit admettre que dans la langue d'un même écrivain les distinctions d'usage et de sens n'empêchent pas correspondances et contaminations d'un registre à l'autre. Un autre avantage du listage informatique est qu'il permet de mesurer la fréquence relative d'un mot dans un intervalle chronologique déterminé, ce qui incite à chercher les motifs des variations observées dans les préoccupations et la production intellectuelle du moment. On parvient ainsi à repérer des constantes autant que des phénomènes évolutifs. Par exemple, « création » et « origine » apparaissent plus souvent sous la plume de Voltaire à l'époque des *Éléments de la philosophie de Newton* ; le même constat s'impose pour les dernières années, à partir de 1766, quand Voltaire rédige ses ultimes essais et dialogues philosophiques.

Faut-il faire silence sur les risques encourus à abuser de l'électronique ? risques de la facilité, tentations de la paresse : un index ne répond avec pertinence qu'à des questions pertinentes, un mot ne compte pas du seul fait qu'il est répété, il ne prend son sens qu'en raison du contexte, et du contexte élargi à la dimension de l'œuvre où il figure. Rien de plus aléatoire que d'élaborer un commentaire, voire une thèse, à partir d'un taux de fréquence. Cette exigence de précision, gage d'honnêteté, se vérifie de manière exemplaire quand le même mot, accompagné de ses dérivés et de ses synonymes, devient occasion et point d'achoppement d'un échange suivi de lettres : entre 1764 et 1766, Mme du Deffand et Voltaire entretiennent une correspondance croisée sur la légitimité de la recherche philosophique, appliquée notamment aux concepts de création et d'origine (j'y reviendrai) ; de même, la correspondance avec D'Alembert ou Frédéric s'organise en séries homogènes. Le recours au listage permet de circonscrire ces séries, il ouvre l'enquête qui en justifiera l'usage. Ce sont là remarques banales d'un médiocre usager de l'informatique, heureux d'avoir répondu à l'invitation amicale d'Huguette Krief et d'Henri Coulet et profité des recettes gracieusement fournies par Nicholas Cronk et la Voltaire Foundation : l'expérience est, à mes yeux du moins, assez probante.

Ce que manifeste d'emblée l'enquête informatique, c'est, chez Voltaire, ce qu'on peut appeler le scrupule linguistique. Je désigne par là, sans plus, le souci du mot juste, par conséquent la sévérité de l'écrivain envers toute impropriété, toute irrégularité grammaticale, toute expression hasardée : images saugrenues, détournements de sens, derrière toute négligence et toute

licence, il voit poindre verbalisme et logomachie. Corneille et Rousseau, entre autres, ont fait les frais de ce rigorisme : faut-il dire rigorisme alors que le poète Voltaire suspend la qualité du vers à celle de la langue ? La prose de ses lettres ne dément pas ce goût essentiel de la propriété des termes. « Création » n'y a presque jamais de signification plate, je veux dire incolore, inoffensive. Son emploi implique une charge réflexive ajustée au propos. Ainsi, parler de « création » donne à entendre une allusion à ce qu'il peut y avoir d'obscur, de magique peut-être, dans le « faire », allusion à un pouvoir mal défini, celui par exemple de « faire » quelque chose de rien. Même quand l'intention est de louer, le mot, nimbé d'ignorance, n'est pas sans introduire une inquiétude et susciter, comme par réflexe, une pointe, plus ou moins acérée, d'ironie. Cela se perçoit dans le jugement porté sur la « création » de nouveaux parlements ; six occurrences dont celle-ci, transparente : l'entreprise est difficile, « c'est un chaos qui demande plus de six jours pour en faire un ouvrage régulier<sup>1</sup> » ; la création du monde a demandé, selon Zoroastre, beaucoup plus de temps, encore n'a-t-on pas « un ouvrage exempt de défauts ». La part de l'éloge l'emporte sur celle de la moquerie – moquerie néanmoins attachée au mot même, perçu comme emphatique – quand il s'agit, à douze reprises au moins, de célébrer la « nouvelle création » de Catherine fabriquant une autre Russie ; la répétition suffit à conférer à l'expression une nuance de gracieuse raillerie. La restriction mentale ne paraît pas douteuse lorsque Voltaire s'assigne de peindre « la création des arts, des mœurs, des lois, de la discipline militaire, du commerce, de la marine, de la police, etc.<sup>2</sup> » (« etc. » est de lui), bien que l'historien ne se risque pas à divulguer ce que la prudence ou le parti pris oblige à taire : faisons du Tite-Live, non du Suétone. Dans le même esprit, mais sans retenue puisqu'il se met en cause, il écrit à sa nièce : « C'est une terrible affaire que la création », et de nommer tous ceux qui créent à Ferney, avec Mme Denis et lui-même, à l'instar de la cousine de Polyeucte et de Cinna qui contribue à faire de la tapisserie un des beaux-arts, art inférieur seulement à celui du tailleur, car le premier tailleur ce fut Dieu qui fit « des culottes pour Adam quand il le chassa du paradis terrestre à coups de pied au cul<sup>3</sup> ». Il fallait s'y attendre, c'est au sujet de sa propre création littéraire que Voltaire se compare à l'Ouvrier de la Genèse. Il se plaît à dire de sa tragédie d'*Olympie* qu'elle est « l'ouvrage de six jours<sup>4</sup> », quitte à admettre ensuite qu'elle est devenue un « ouvrage d'un an ». *Les Scythes* manquent à la norme

1 À Dompierre d'Hornoy, 5 septembre 1774 (D 19111).

2 À Shuvalov, 17 juillet 1758 (D 7792).

3 À Mme de Fontaine, 27 février 1761 (D 9655).

4 À d'Argental, 25 octobre 1762 (D 10777).

biblique : cette pièce, « ce que j'ai fait de mieux », présente la bizarrerie d'être une « création de dix jours<sup>5</sup> ».

En galvaudant le terme de « création », en l'utilisant comme figure, Voltaire confère moins de dignité aux activités qu'il qualifie ainsi qu'il n'en ôte au modèle, l'action supposée du Dieu Créateur. Il appelle la suspicion sur toute forme de pouvoir prétendument absolu. Fût-ce avec une déférence de façade, il demande comment un être tout intelligence et puissance peut se montrer incapable d'ordonner un chaos qui, chose incompréhensible, lui préexisterait, de faire de rien un univers, et forcément le meilleur des univers possibles. Il sait se contenter de traduire ce mystère en un dilemme insoluble : de même que nous ne pouvons savoir ni si la matière pense, ni comment la pensée se joint à la matière, et que nous devons choisir entre ces deux hypothèses indécidables, de même qu'il faut, sans que nous sachions trancher, que la matière soit divisible ou indivisible, de même « la création et l'éternité de la matière sont inintelligibles, et cependant il faut que l'une des deux soit admise<sup>6</sup> ». Pourquoi faut-il ? Déplacer le litige en fait ressortir l'absurdité.

Qu'en est-il d'« origine » ? Comme « création », « origine » a rarement un sens anodin. C'est chose sérieuse et légitime de chercher l'origine s'il s'agit de l'étymologie d'un mot, « politique » par exemple dans une lettre à Frédéric<sup>7</sup>, ou quand Voltaire déplore les imperfections du vocabulaire français parce que les mots se sont par trop éloignés de leur origine<sup>8</sup>, ou quand, à la surprise de son correspondant, il lui réclame les *Contes de ma mère l'oye* pour y chercher « les origines de plusieurs façons de parler et même des superstitions qui sont encore en usage chez nous<sup>9</sup> ». La recherche de l'origine ne fait ici que confirmer l'amour de la langue et le culte du meilleur usage, le bien écrire accréditant le règne de la raison<sup>10</sup>.

Quel qu'en soit l'objet, le discours des origines inspire à Voltaire grande circonspection. En homme qui se refuse à donner un sens à l'histoire et qui ne traite de « la philosophie de l'histoire » que pour s'interdire les spéculations hasardeuses, il observe que « le cours de chaque chose [se révèle] différent de son origine ». Quant à imaginer la naissance des arts, il ne s'y prête pas sans prudence ni intention masquée : l'origine des romans, par exemple,

5 À d'Argental, 22 novembre 1766 (D 13685).

6 À Formont, 13 décembre 1735 (D 960).

7 À Frédéric II, 25 avril 1739 (D 1991).

8 À Guyot de Merville, 7 août 1767 (D 14340).

9 À Costard, 18 octobre 1775 (D 19801) et 18 décembre (D 19801).

10 Une lettre à Wagnière du 10 mai 1778 (D 21181) témoigne de la permanence des convictions de Voltaire à cet égard.

il propose de la « chercher peut-être chez les premiers brahmanes et les premiers Persans<sup>11</sup> », hypothèses qui ont le mérite d'en éliminer d'autres et d'ancrer dans un passé reculé l'histoire de l'esprit et de la civilisation. Fonder autoritairement le savoir sur un principe originel revient nécessairement à entériner le mythe des commencements, dans l'intention d'y lire l'essence des choses, de dérouler ensuite, comme dans une fable, l'enchaînement irréfutable des phénomènes. Cohérence confortable, source d'un dogmatisme que Voltaire dénonce : comment prétendre, ainsi qu'il est dit dans Maccabées (I, 12, 21), que Lacédémoniens et Juifs « venaient d'une même origine<sup>12</sup> » ? Est-il par ailleurs raisonnable de justifier les droits du Parlement par ce qu'on croit savoir des origines de l'institution ? Étranger aux revendications de castes, Voltaire se déclare « assez de l'avis d'un Anglais qui disait que toutes les origines, tous les droits, tous les établissements ressemblent au *plum-pudding* : le premier n'y mit que de la farine, un second y ajouta des œufs, un troisième du sucre, un quatrième des raisins, et ainsi se forma le *plum-pudding*<sup>13</sup> ». Voilà qui annule avec humour la garantie d'origine authentique autant que la vision d'une histoire prédéterminée. Le partenaire d'Émilie n'ignorait sûrement pas qu'il rencontrait et démentait de la sorte la métaphysique de Leibniz. S'il n'avait pas lu le *De rerum originatione radicali* (à traduire de préférence, malgré le barbarisme, par « De l'originement radical des choses », plus conforme au latin et à la thèse, mieux accordé à notre sujet que « De la causation originelle »), il connaissait la *Théodicée*.

Avec Leibniz et ladite « causation originelle », nous voici conduits à la signification principale d'« origine » chez Voltaire : à une vingtaine de reprises dans la correspondance, la question de l'origine est posée par l'emploi de l'adjectif « originel », accolé toujours à « péché ». Voltaire ne se lasse pas de faire référence au « péché originel ». Il date volontiers à partir de la faute d'Adam, comme il le fait également à partir de la Création, un événement ou une idée, une erreur de préférence. Il n'est pas que facétieux d'observer que l'habitude de ne reconnaître qu'à leur mort le mérite des gens résulte d'une règle instituée « dans le monde depuis le péché originel<sup>14</sup> » : cette « loi de l'envie et de la malignité » est tenue pour toute chrétienne. À l'occasion d'un bilan de ses lectures récentes, il compare Clarke (le meilleur sophiste), Malebranche (le romancier le plus subtil), Locke (l'homme le plus sage), et résume ainsi la doctrine du second : « Malebranche commence par établir le péché originel, et part de là pour la moitié de son ouvrage ; il suppose que nos

11 À la *Bibliothèque universelle des romans*, 15 août 1775 (D 19605).

12 À d'Argence, 11 octobre 1763 (D 11453).

13 À La Chalotais, 11 juillet 1762 (D 10580).

14 Au duc de Richelieu, 27 mai 1767 (D 14202).

sens sont toujours trompeurs et de là il part pour l'autre moitié<sup>15</sup> ». Il se réjouit de voir l'abbé du Resnel traduire l'*Essai sur l'homme* de Pope : « Cela est bien pis que les réponses à Pascal. Le péché originel ne trouve pas son compte dans cet ouvrage<sup>16</sup> ». Ces remarques caustiques sont confirmées dans l'article « Originel (Péché) » des *Questions sur l'Encyclopédie*, dont il annonce l'envoi à Cramer en mai 1773<sup>17</sup> : Voltaire y démontre que cette étrange idée est due à l'étrange Augustin et qu'elle fait le « triomphe des Sociniens » qui la récusent comme un « outrage à Dieu<sup>18</sup> ». On ne saurait ignorer les allusions répétées à l'opéra *Pandore*, jamais représenté faute de musique, mais auquel le poète marque son attachement. Il le nomme affectueusement son « péché originel ». « Il s'agit », écrit-il au musicien Laborde, « de l'origine du mal moral et du mal physique », mais traitée dans un « opéra philosophique », genre original qui mérite pour spectateurs Bayle et Diderot, contée comme une fable mythologique : il y tourne – comme il se plaît à le faire – la vraisemblance de la mythologie antique contre l'absurdité de la fiction chrétienne. Les amours de Prométhée et Pandore suffisent à expliquer l'apparition du mal sur Terre : cela fait un livret point indigne de Quinault, avec une histoire qui non seulement infirme le dogme central du christianisme, mais répond plaisamment au besoin artificiel de donner à toute chose une origine et à l'histoire de l'espèce humaine une cohérence.

Spéculer sur « création » et « origine » revient à nier que le réel puisse n'être que ce qu'il paraît être, c'est vouloir qu'en deçà de la chose observée se cache un principe, une cause qui lui confère sa pleine réalité. Comme l'écrit Valéry, « le métaphysicien cherche à voir ce qu'on ne voit pas. Il cherche d'autres Êtres, d'autres relations : ce qui est ne se suffit pas et il lui pose des questions dont la réponse ne peut se trouver dans les choses observables<sup>19</sup> ». Voltaire imagine et fait imaginer le regard entendu de celui qui se targue de déchiffrer les apparences. Notons que le philosophe capable de se priver du regard divinateur du métaphysicien et des conjectures qu'il paraît autoriser, n'a même plus besoin de Locke pour se libérer de l'innéisme cartésien et des idées de Platon. Il est dans la logique de cette ascèse intellectuelle de penser ce que Voltaire pense des deux notions qui nous occupent.

15 À Formont, 15 août 1733 (D 646).

16 À Formont, 22 septembre 1735 (D 916).

17 À Cramer, mai 1773 (D 18371).

18 Même plaisanterie sur les sociniens qui jugent le monde le meilleur possible et contredisent la « doctrine du péché originel » dans une lettre au *Journal encyclopédique* du 1<sup>er</sup> avril 1759 (D 8239). Voltaire souligne que le premier péché est essentiel au dogme.

19 Paul Valéry, *Cahiers*, éd. Judith Robinson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1973, p. 538.

Même quand est en question l'origine d'institutions humaines, Voltaire ne veut pas qu'on en majore la portée, c'est-à-dire qu'on la falsifie. Dans une lettre au président Hénault à propos des *Annales de l'Empire*, il remarque que la papauté ne préserve son prestige qu'en embellissant ou masquant ses commencements : « La cour de Rome fait comme les grandes maisons qui cachent autant qu'elles peuvent leur première origine ; cependant, en dépit de Boulainvilliers, toute origine est petite, et le Capitole fut d'abord une chaumière<sup>20</sup> ». En écho aux réflexions de son maître de philosophie, Frédéric loue Voltaire de penser net, sans superstition, à la différence des « antiquaires à capuchon<sup>21</sup> ». À La Chalotais dont l'historien souhaite lire le *Mémoire touchant l'origine et l'autorité du parlement de France*, il confie ses doutes : il ne croit pas qu'on puisse avoir de cette origine des « notions assez justes », « car à commencer par l'origine du monde, je n'en vois aucune bien claire<sup>22</sup> ». Du fabuleux partout.

178

« À commencer par l'origine du monde », écrit Voltaire ; à poursuivre, ajouterait-il, avec l'origine de l'homme et la question de la double nature : celle-ci, il proposait de la résoudre en prêtant à la matière la capacité de produire la pensée, hypothèse venue de Locke et qui valut condamnation à l'auteur des *Lettres philosophiques*. À la suite de quoi, il écrit, bon apôtre, à La Condamine en 1734 : « Je crois le péché originel quand la religion me l'a révélé. [...] Qu'ai-je donc fait autre chose que de mettre la sainte Écriture au-dessus de la raison ?<sup>23</sup> ». Quand Voltaire affecte ainsi l'orthodoxie, faut-il nécessairement lui prêter une hypocrisie retorse et un double langage ? De la même encre, il écrit à La Condamine qu'il a eu « besoin de la sainte Écriture » pour croire ce dont la raison ne pouvait le persuader et il propose au Père Tournemine de concilier, de le tenter au moins, l'hypothèse rationnelle et le dogme. En clair, il demande au théologien s'il « était impossible à Dieu de communiquer la pensée à la matière ». Longue réponse du père jésuite, passablement scandalisé et que sa conviction empêche de comprendre pourquoi son ancien disciple le soumet à pareille épreuve. Voltaire continuera par la suite de professer l'hypothèse, dogmatiquement réfutée, d'une capacité de penser inhérente à la substance humaine, mais, pour autant, faut-il tenir pour avéré qu'il n'y avait que malice et perversité dans sa consultation de Tournemine ? Ne pourrait-on y discerner la volonté de concevoir un *modus dicendi* qui favoriserait un *modus vivendi* ? De la même manière, Spinoza, dans le *Tractatus theologico-politicus*, conserve le vocabulaire de la tradition sans en

20 À Hénault, 12 mai 1754 (D 5810).

21 Frédéric II à Voltaire, 6 juillet 1737 (D 1350). Frédéric vise les moines bénédictins.

22 À La Chalotais, 21 mars 1763 (D 11117).

23 À La Condamine, Lettre du 22 juin 1734 (D 759).

conserver les articles de foi. Dans le même sens, Voltaire peut d'une part se moquer avec Damilaville de l'auteur du *Pyrrhonisme raisonnable*, un certain comte d'Autrey « qui croit prouver géométriquement le péché originel<sup>24</sup> », et d'autre part expliquer à 'S-Gravesande, le philosophe de Leyde, que « le fond de [ses] petites notes sur les pensées de Pascal, c'est qu'il faut croire au péché originel puisque la foi l'ordonne et qu'il faut y croire d'autant plus que la raison est absolument impuissante à nous apprendre que la nature humaine est déchue<sup>25</sup> » ; il ajoute que Leibniz n'en sait pas plus que Locke sur la nature de l'âme et sur la matière, que son système fait moins que *La Henriade* en faveur de l'immortalité de l'âme. Sans s'attarder sur cette lettre, d'un intérêt particulier, retenons que la raison voltairienne ne peut évidemment approuver que la logique mathématique du newtonien hollandais et les principes moraux du poète historien qu'il est lui-même, mais qu'enfin dire qu'on croit un dogme (la syntaxe transitive est de Voltaire) tel que le péché originel, c'est s'accorder formellement avec un régime de conventions, garder respect envers une sorte de code civil. Chaque fois qu'il emploie transitivement le verbe « croire », Voltaire donne, semble-t-il, à entendre non pas qu'il croit ce que la raison ne confirme pas, mais qu'il accomplit un geste politique, démontrant par cette concession verbale qu'il se refuse à violer l'ordre moral et social. Ce signe d'une sagesse qu'on qualifiera de politique ou de conformiste, voire de cynique, n'est pas sans conséquence pour qui tâche d'interpréter aussi bien les doctrine et littérature exotériques de Voltaire que l'histoire et l'évolution éventuelle de sa pensée, voire pour éclairer la difficulté qu'il peut éprouver à préserver la cohérence de sa stratégie.

Interrogeons encore la correspondance afin de comprendre pourquoi Voltaire philosophe autour de l'idée de création alors qu'il est résolu à n'y reconnaître qu'un article de foi. Il ne me paraît pas illégitime de partir d'une lettre de Mme du Châtelet à Maupertuis du 9 mai 1738 (D 1496). Traitant de la liberté et de l'origine du mouvement, et tout en admettant qu'elle ignore les modalités selon lesquelles agit la volonté humaine, elle ajoute : « La création qu'il faut bien admettre quand on admet un Dieu, n'est-elle pas dans ce cas-là ? ». Autrement dit, j'ignore comment Dieu a créé l'univers, mais si j'admets l'existence de Dieu, je ne puis me dispenser d'admettre une création. Formuler le problème en ces termes c'est suggérer la possibilité de renverser le raisonnement : si je refuse l'idée de création, je peux faire abstraction de Dieu. Je ne sais pas si Émilie avait assez claire conscience du caractère hypothétique

24 À Damilaville, 15 mars 1765 (D 12462).

25 à 'S-Gravesande, août 1741 (D 2519).

de sa proposition, au point de concevoir la logique d'une double dénégation. Il est sûr, en revanche, que Voltaire ne pouvait s'empêcher de considérer le problème sous ses deux faces.

La preuve s'en trouve, en particulier, dans l'admirable échange que Mme du Deffand, en quelque manière, lui imposa dans les années 1765 et 1766<sup>26</sup>. Le 28 décembre 1765 (D 13070), elle s'étonne : « Vous combattez et détruisez toutes les erreurs : mais que mettez-vous à leur place ? Existe-t-il quelque chose de réel ? [...] La recherche de la vérité est pour vous la médecine universelle, [...] vous croyez l'avoir trouvée, et moi, je crois qu'elle est introuvable ». Voltaire, le 19 février 1766 (D 13179), allègue la curiosité, le plaisir d'échapper dans la recherche aux intérêts du monde et à l'oisiveté, puis demande : « Ne méditez-vous pas aussi ? Madame, ne vous vient-il pas quelquefois cent idées sur l'éternité du monde, sur la matière, sur la pensée, sur l'espace, sur l'infini ? ». Dans le vide des passions, on fait comme Mathieu Garo, on se demande pourquoi les citrouilles ne poussent pas au haut des chênes. Manifestement peu satisfaite de ces faux-fuyants, Mme du Deffand, le 28 février (D 13188), insiste : « Vous croyez donc qu'il y a des vérités que vous ne connaissez pas et qu'il est important de connaître ? Vous pensez donc qu'il ne suffit pas de savoir ce qui n'est pas, puisque vous cherchez à savoir ce qui est ? Vous pensez apparemment que cela est possible, pensez-vous que cela soit nécessaire ? [...] Dites-moi très clairement quel penchant ou quel motif vous entraîne aux recherches qui vous occupent ». Voltaire en convient le 12 mars, il faut se tenir dans sa recherche au critère de nécessité, c'est-à-dire d'utilité, et il renchérit sur ce thème. Puis, sentant sans doute qu'il élude l'essentiel, il se risque prudemment : « Les philosophes n'ont pas tant de tort d'examiner si par leur seule raison ils peuvent concevoir la création, si l'univers est éternel, si la pensée peut être jointe à la matière, comment il y a du mal dans le monde, et vingt autres petites bagatelles de cette espèce ». Bagatelles dont la dame sait aussi bien que son correspondant, qui biaise en feignant le dilettantisme et se défaussant de sa responsabilité personnelle, qu'il n'a cessé de s'en embarrasser.

Les raisons de Voltaire ne sont peut-être pas aussi factices qu'il semblerait d'abord. De même qu'il a dit du péché originel qu'il prétendait le croire, c'est-à-dire affecter de croire ce que tout le monde croit ou croit croire, de même il admet qu'on ne saurait philosopher en faisant fi de ce dont s'occupe la pensée contemporaine, de ce que ses contemporains tiennent pour vrais problèmes.

26 Il faut reconstituer le dialogue à partir de D 13207 de Voltaire (12 mars 1766) répondant à D 13188 de Mme du Deffand, remonter jusqu'aux lettres de Mme du Deffand du 28 décembre 1765 et du 14 janvier 1766 (D 13111) auxquelles Voltaire répondait le 19 février 1766.

On ne raisonne pas dans l'abstrait, comme étranger au monde, on ne peut se dispenser d'affronter les sujets du moment. Libre à un esprit totalement affranchi de toute obligation de renvoyer, comme Mme du Deffand, les bons esprits à leur ignorance et le peuple à ses préjugés. À Voltaire, en revanche, il n'est pas indifférent que les gens aient telle ou telle idée de la création et du péché originel, qu'ils adhèrent à telle doctrine, restent prisonniers aveugles des théologiens. Il y a donc lieu de concevoir la stratégie de leur affranchissement progressif.

L'argument de Voltaire prend tout son sens rapporté à l'histoire de sa pensée et Mme du Deffand pouvait au moins le soupçonner, attentive qu'elle était à épilucher la littérature de son correspondant et auteur de prédilection. Elle devait entrevoir qu'en ces années 1765-1766 où elle le somme de s'expliquer, dès avant sans doute, mais maintenant surtout, quand paraît *Le Philosophe ignorant*, livre important dont elle accuse alors réception, Voltaire était en train de réviser, voire de corriger ses opinions philosophiques. Ce qui mobilise alors son esprit, c'est notamment la responsabilité de Dieu dans la création, l'ordre de la nature et le cours de l'histoire, dans l'apparition de l'homme, qu'il crée à son image, et dans les maux dont souffre l'humanité. Il cite justement ces sujets en répondant à Mme du Deffand. Or, nous le voyons dans ses écrits des quelque quinze dernières années, il reprend alors ses enquêtes et, au-delà de la proposition qu'Émilie opposait à Maupertuis, s'oblige à repenser Dieu, autant et plus que la création même. Il ne laisse pas ignorer combien il lui est difficile de concevoir Dieu et son rapport avec le monde. Des essais et dialogues dans la ligne du *Philosophe ignorant* éclairent autant qu'il est possible le point de vue voltairien ; mais il ne m'appartient pas de les aborder ici.

Contentons-nous des données de l'informatique. Les occurrences de « création » et « origine » dans la correspondance montrent un Voltaire non seulement ancré dans son scepticisme, mais radicalement hostile à toute hypothèse scientifique, dès lors que la preuve rationnelle fait défaut. Toujours rétif aux innovations, très suspects il est vrai, il écrit à D'Alembert : « plus j'y pense et plus j'ose trouver que le calcul de la densité des planètes, la comète deux mille fois plus chaude que le fer rouge, l'élasticité d'une matière déliée qui serait la cause de la gravitation, la *création* expliquée en rendant l'espace solide, et les commentaires sur l'Apocalypse sont à peu près de même espèce<sup>27</sup> ». Une lettre à Bailly surtout, en réponse à une lettre infinie de l'auteur de *l'Histoire de l'astronomie ancienne*, n'est pas moins ironique et de fait péremptoire. Bailly voulait démontrer que l'histoire de l'humanité et de

27 À D'Alembert, 14 juillet 1773 (D 18473).

la civilisation dépend de la formation du globe terrestre : la vie, l'homme, la pensée seraient apparus dans la zone la première refroidie d'une planète à l'origine incandescente ; le feu primitif retiré au cœur de la planète, l'humanité pouvait s'installer et ses talents éclore du côté de la Nouvelle-Zemble et d'Oulan-Bator. Voltaire réplique : « pardonnez-moi si la faiblesse de mes organes ne m'avait pas permis de croire que l'astronomie eût pu naître chez les Usbeks [Ouzbeks] et chez les Kalcas [Khalkhas ou Mongols]<sup>28</sup> ». Après Mairan et son feu central, il raille Buffon coupable de se laisser séduire par les thèses de Bailly. Pareille hostilité privait Voltaire d'ouvertures sur l'histoire, en cours d'élaboration, de la Terre et de la vie, le réduisait à se satisfaire de critiques toutes négatives, lui interdisait de se dispenser, comme va le faire Laplace, de l'existence d'un Dieu créateur. Il est curieux de le voir se défier, à force de raison et de logique, du progrès des sciences et de ses conséquences ; il pouvait en déduire l'achèvement de sa philosophie, si c'est du moins ce qu'il visait.

182

Comparons pour finir les vues de Rousseau et de Voltaire sur les notions en cause. Faute de disposer d'un index électronique de la correspondance de Rousseau, j'ai pu recourir à l'édition de Jean-François Perrin des *Lettres philosophiques de Rousseau*, en parallèle avec les textes relatifs aux deux notions de « création » et d'« origine ». Il apparaît aussitôt que le concept d'« origine » hante la pensée de l'auteur du *Discours sur l'origine de l'inégalité* et de l'*Essai sur l'origine des langues*. Le mot même d'« origine » revient avec insistance dans ces œuvres qui traitent en effet systématiquement de l'origine et de la genèse des activités, mœurs et institutions humaines. À vrai dire, la réflexion de Rousseau, essentiellement régressive, a constamment besoin de se donner un commencement absolu, démarche corrélative de la recherche d'un modèle premier. Or comment penser un commencement sans rencontrer l'idée de « création » ? La *Lettre à Christophe de Beaumont* l'évoque en effet, mais pour juger incompréhensible l'action d'un créateur et refuser le récit de la Genèse. Rousseau esquisse une solution : « la coexistence des deux principes [matière et esprit] semble expliquer mieux la constitution de l'univers et lever les difficultés qu'on a peine à résoudre sans elle, comme entre autres de l'origine du mal ». Il donne dans la *Lettre à M. de Franquières* cette hypothèse pour une conviction personnelle et ancienne, ce qui lui permet de traiter les rapports de Dieu avec sa créature non comme des faits impliquant une dépendance, mais comme les figures d'une connivence spirituelle à la faveur de laquelle se manifestent les valeurs morales fondamentales, ordre et vertu. Ainsi la genèse

---

28 À Bailly, 9 février 1776 (D 19912).

historique du phénomène humain devient explicable et se trouve pourtant compensée par la relation ascendante qui conduit du « sentiment intérieur » à l'idée d'une double nature, à l'être actif qui organise la matière et juge les êtres pourvus de liberté, à l'Être suprême : itinéraire spirituel qui, de l'aveu de l'auteur et avec son assentiment, doit tout à l'affectivité et à l'imagination, le concours de l'entendement se bornant aux preuves de son impuissance. La doctrine se dispose selon un double mouvement, chute dans le temps et quête de l'origine, dont Rousseau possède en lui-même le modèle, dans son essence et son expérience biographique. Il reste, c'était inévitable, que sa pensée est trop attachée à l'idée d'« origine » pour qu'elle ne soit pas réduite à ruser avec l'idée de « création » ; ainsi dans le passage souvent épinglé du *Discours sur l'origine de l'inégalité* : « Celui qui voulut que l'homme fût sociable toucha du doigt l'axe du globe et l'inclina sur l'axe de l'univers ».

On mesure à quel point la philosophie de Rousseau se montre tributaire de l'histoire, une histoire dont le cours est irréversible, qu'il faut comprendre à la lumière des « origines », qu'il faut s'efforcer de ralentir, faute de pouvoir l'arrêter ou d'en inverser le sens. Voltaire s'applique à substituer à l'historique du rationnel, à développer *hic et nunc* une réflexion utile, indépendante même du progrès scientifique (l'essentiel en ce domaine étant considéré comme acquis depuis Newton). À la lumière de leurs conceptions respectives de la « création » et de l'« origine », l'historicisme est du côté de Rousseau, Voltaire niant le sens de l'histoire, ne se fiant même qu'à demi à une histoire de l'esprit humain, si sujette à stagnation et régression. Quant au créationnisme, Rousseau, quoiqu'il s'en défende, y reste plus exposé que Voltaire, lequel déplore avec constance le poids des origines, se refuse absolument à concevoir quelque chose comme un commencement, tend de plus en plus dans ses derniers écrits à privilégier la thèse d'une éternité du monde, l'éternité de Dieu finissant par se confondre avec l'éternité de la Nature. Sans aucun doute l'enquête informatique permet de vérifier ce diagnostic : elle était plus nécessaire pour fixer la pensée mobile de Voltaire qu'elle ne le serait, semblait-il, pour Rousseau mieux installé dans son « système ».



DIEU, LES ATHÉES ET MOI.  
REMARQUES À PARTIR DE LA CORRESPONDANCE DE  
VOLTAIRE

*Huguette Krief*  
Université de Provence

Contre le danger spinoziste, les réfutations chrétiennes se multiplient dès les deux dernières décennies du xvii<sup>e</sup> siècle. Christiane Hubert a montré que des auteurs catholiques tels que Dom François Lamy avec *Le Nouvel Athéisme renversé* (1696) ainsi que des théologiens réformés comme Christophe Wittich dans l'*Anti-Spinoza* (1690), en prenant part à cette querelle, n'hésitent pas à emprunter l'argumentation philosophique des post-cartésiens pour épuiser toutes les voies d'attaques contre l'*Éthique* et l'appareil géométrique dont se réclamait Spinoza<sup>1</sup>. Le contexte dans lequel se poursuit cette polémique au xviii<sup>e</sup> siècle avec Voltaire est sensiblement différent : il ressortit à la question de savoir si un athéisme spéculatif, de bonne foi, est recevable et s'il est préférable à l'idolâtrie chrétienne<sup>2</sup>. Encore faut-il, en ce qui concerne le patriarche de Ferney, s'entendre sur l'athéisme qu'il s'agit de tolérer et sur la bonne voie philosophique qui doit conduire la société au progrès et à la tolérance.

Les pages que René Pomeau consacre à la production pamphlétaire sortie du « laboratoire d'athéisme » du baron d'Holbach établissent que la rupture de Voltaire avec la coterie holbachique est consommée dès 1768, date à

- 1 Ch. Hubert, *Les Premières Réfutations de Spinoza, Aubert de Versé, Wittich, Lamy*, Paris, PUPS, coll. « Études spinozistes », 1994.
- 2 Autour du sujet : J. S. Spink, *La Libre-Pensée française de Gassendi à Voltaire*, trad. P. Meier, Paris, Éditions sociales, 1966 ; Paul Vernière, *Spinoza et la pensée française avant la Révolution*, t. 2, *Le 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 1982. Et plus particulièrement, les travaux de Paul Hazard, « Voltaire et Spinoza », *Modern philology*, 38 (1941), p. 351-364 ; Ira O. Wade, *The Intellectual Development of Voltaire*, Princeton, N.Y., Princeton University Press, 1969 et Edward James, « Voltaire and the Ethics of Spinoza », *SVEC*, 228 (1984), p. 67-87.

laquelle commence une campagne voltairienne en vers et en prose contre l'athéisme<sup>3</sup>. Les médisances du clan encyclopédique sur le « cagotisme » de Voltaire<sup>4</sup> sont suffisamment connues pour ne pas y revenir ; en revanche, il y aurait lieu d'examiner si l'auteur du *Philosophe ignorant* et de *Jenni* use de sa correspondance pour rompre des lances contre « les spinozistes modernes »<sup>5</sup>. L'instrumentation informatique proposée par *Electronic Enlightenment*, base de données de la Voltaire Foundation, nous apporte une aide précieuse, puisqu'elle permet une exploration systématisée de l'ensemble de la correspondance de Voltaire. Aussi, pour chaque occurrence des mots « athée » et « athéisme », des informations sont-elles enregistrées permettant d'identifier la lettre, l'auteur, le destinataire, la date d'envoi, les lieux d'envoi et de destination. L'inventaire fourni regroupe de manière instantanée les quelque 80 lettres qui témoignent, pour la majorité d'entre elles, de la position de Voltaire envers l'athéisme. Cette série de lettres, qui garantit en quelque sorte contre l'induction, contribue-t-elle vraiment à élaborer des interrogations nouvelles ? Chacune des occurrences permet de suivre pas à pas Voltaire réfutant avec vivacité le système adverse, répétant inlassablement les mêmes arguments à des correspondants, bienveillants ou complices, parmi lesquels Stanislas Leszczyński, roi de Pologne, Condorcet, D'Alembert, le comte d'Argental, la marquise du Deffand ou Frédéric II. En revanche, les lettres éclairent la manière particulière et contradictoire dont Voltaire perçoit l'athéisme : il paraît dès lors difficile de ranger Voltaire dans un clan systématiquement opposé aux incroyants, comme l'auraient souhaité tant d'apologistes chrétiens qui citaient avec soin les raisons avancées contre l'athéisme exposées dans le « Catéchisme chinois » du *Dictionnaire philosophique* ou le *Dialogue entre Lucrèce et Posidonius*<sup>6</sup>. Est-ce à dire que

3 R. Pomeau, *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1974, p. 356-357.

4 Voir, dans les *Œuvres complètes* de Voltaire (éd. L. Moland [désormais, M], Paris, Garnier, 1877-1885, 52 vol., t. 37, p. 23), une note de Clogenson : « La conviction constante et profonde de l'existence d'un Dieu est le motif pour lequel Voltaire fut appelé cagot par Diderot », cité par R. Pomeau, *La Religion de Voltaire, op. cit.*, p. 392.

5 Josiane Boulad-Yaoub (« Voltaire et Frédéric II, critiques du *Système de la nature* », *Corpus, revue de philosophie*, 1992, p. 39-66) s'attache à l'étude de la correspondance de Voltaire de l'année 1770 pour établir l'arrière-plan idéologique de la polémique fratricide que déclenche *Le Système de la nature* de d'Holbach.

6 Entre autres, l'abbé Bonafous dans *L'Esprit des livres défendus ou Antilogies philosophiques*, Amsterdam/Paris, Nyon aîné, 1777, et l'abbé François Xavier de Feller qui, sous le pseudonyme de Flexier de Reval, publia un *Catéchisme philosophique ou recueil d'observations propres à défendre la Religion chrétienne contre ses ennemis*, Paris, Berton, 1777. Voir les passages de Voltaire destinés à nourrir la polémique antiphilosophique qui étaient cités par ces auteurs dévots, dans R. Pomeau, *La Religion de Voltaire, op. cit.*, p. 398, n. 47.

Voltaire exauce le vœu des dévots « sans en avoir eu le dessein<sup>7</sup> », comme le suggère R. Pomeau ? Le patriarche de Ferney a-t-il vraiment besoin que Condorcet lui rappelle en 1775 que « les athées sont sous le couteau » et que « le couteau qui les égorgerait se plongerait dans le sang des déistes<sup>8</sup> » ? Les lettres faisant référence aux athées, qui s'échelonnent depuis 1716 jusqu'en 1777, montrent que Voltaire refuse tout accommodement facile en matière de métaphysique et de morale<sup>9</sup>. À l'évidence Condorcet se heurte à l'ambiguïté fondamentale de la pensée de Voltaire, qui peut être interprétée en deux sens opposés : celui d'une libre-pensée masquée et celui du déisme.

### « ATHÉISME, CE NOM FLÉTRISSANT »

Le débat que mène Voltaire sur l'athéisme est tout d'abord à situer dans le prolongement de la vulgarisation et de la diffusion de la critique antireligieuse du xvii<sup>e</sup> siècle. Il s'inscrit dans les controverses suscitées par les textes, tant manuscrits qu'imprimés, qui circulent et sont les relais de thèses libertines ou d'œuvres philosophiques, comme le *Traité théologico-politique* et l'*Éthique* de Spinoza<sup>10</sup>. Dans un tel contexte polémique, la doctrine catholique ne peut plus se prévaloir, aux yeux de Voltaire, d'une quelconque hégémonie conceptuelle. Il faut dire que la simple publication de doutes ou d'interrogations un peu hardies sur l'ordre éternel des choses et sur l'explication du monde ou sur la place de l'homme sur terre déclenche l'exaspération des apologistes<sup>11</sup>. C'est ce que dénonce le philosophe dans une lettre adressée à Frédéric, prince de Prusse. L'esprit partisan qui prévaut chez les théologiens chrétiens ne leur permet plus de reconnaître les vertus de la pensée spéculative :

7 *Ibid.*, p. 398.

8 Condorcet à Voltaire, 12 août 1775 (D 19603).

9 Toute métaphysique semble engendrer chez Voltaire « un état d'insécurité intellectuelle et morale », comme l'affirme Paul Hoffman, illustrant son propos par le débat sur la notion d'intelligibilité rationnelle, qu'engage le patriarche de Ferney avec ses contemporains : voir « Voltaire lecteur de Descartes, de Locke, de Bayle, dans la XIII<sup>e</sup> lettre philosophique », *Travaux de littérature*, n° 3, *Hommage à Noémi Hepp*, ADIREL, 1990, n° 3, p. 137.

10 C'est le cas de *L'Esprit de Spinoza* qui circule aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles et qui se retrouve, avec des variantes, sous le titre de *Traité des trois imposteurs*. On pourra consulter sur ce point Françoise Charles-Daubert, « Les principales sources de *L'Esprit de Spinoza*, traité libertin et pamphlet politique », *Lire et traduire Spinoza*, Paris, PUPS, coll. « Études spinozistes », 1989, p. 61-107. Dans une lettre à Henri Rieu du 31 octobre 1767 (D 14512), Voltaire fait mention de l'un de ces ouvrages qui circulent, attribué à Boulainvilliers.

11 Voltaire recommande au roi de Pologne de « confond[re] ces hommes insensés [...] qui commencent par accuser d'athéisme quiconque n'est pas de leur avis » (15 août 1760, D 9148).

Il est bien triste pour l'humanité, que ceux qui se disent les déclarateurs des commandements célestes, les interprètes de la divinité, en un mot, les théologiens, soient quelquefois les plus dangereux de tous ; qu'il s'en trouve d'aussi pernicieux dans la société qu'obscurs dans leurs idées ; et que leur âme soit gonflée de fiel et d'orgueil, à proportion qu'elle est vide de vérités. [...]

Tout être pensant qui n'est pas de leur avis, est un athée, et tout roi qui ne les favorise pas sera damné<sup>12</sup>.

188

Pour montrer l'outrecuidance de ceux qui prétendent décider du sort du moindre écrit, censurent hâtivement et font flèche de tout bois pour condamner ce qui leur paraît s'opposer au dogme, Voltaire relève comiquement certaines de leurs erreurs d'appréciation. L'exemple le plus frappant reste celui de l'abbé Jean Hardouin qui avait rangé Pascal dans « sa ridicule liste des athées », sous prétexte que le penseur de Port-Royal s'était proposé de parler de Dieu « selon des lumières naturelles » et, ajoute perfidement Voltaire, « qu'il n'était pas moliniste ». Le philosophe s'amuse de l'anecdote avec Willem Jacob 'S-Gravesande en 1741, mais lorsqu'il la réemploie dans une lettre à Stanislas Leszczyński en 1760, il vise tout ensemble les égarements du « Père Hardouin » et la terreur qu'exercent les partis religieux dans le domaine intellectuel. Les excès sont tels que les penseurs chrétiens de tout bord, apologistes ou historiens, arrivent à s'accuser mutuellement de mener tout droit à l'hérésie. Voltaire stigmatise la manière dont Lorenz Lange, auteur d'un *Journal de la résidence du sieur Lange [...] à la cour de la Chine, dans les années 1721 et 1722* (Leyde, 1726) prétend « que tous les jésuites sont athées, parce qu'ils ne trouvent point la cour de Pékin idolâtre<sup>13</sup> ». Le propre de l'argumentation de Voltaire sur ce terrain polémique est de mettre en lumière toutes les apories du genre et de jouer à les retourner contre le camp de ceux qu'il nomme, par dérision, les « énergomènes superstitieux ».

Peut-il y avoir, dans ce contexte, débat entre la raison et la foi, dès lors qu'elles reposent sur des réquisits contradictoires ? On se souvient des formules du *Dictionnaire* de Bayle intimant de « choisir entre la Philosophie et l'Évangile », en ce sens que « de posséder ensemble l'évidence et l'incompréhensibilité, cela ne se peut<sup>14</sup> ». Voltaire suit le principe de Bayle et inscrit sa démarche au cœur même de la raison. Si l'esprit est déterminé à consentir à ce qui lui paraît comme vrai, l'évidence religieuse ne peut jouir d'aucun privilège puisqu'elle est soumise à des variations irrationnelles. Ainsi Voltaire propose un des dilemmes destructeurs qu'il mobilise contre

12 1<sup>er</sup> septembre 1736 (D 1139).

13 À Stanislas Leszczyński, roi de Pologne, 15 août 1760 (D 9148).

14 P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*, « III. Éclaircissement sur les Pyrrhoniens », 5<sup>e</sup> éd., Amsterdam/Leyde/La Haye/Utrecht, 1740, t. IV, p. 644.

le christianisme : en reprenant la question de la grâce, il met en difficulté la métaphysique chrétienne ; en rétrécissant de manière comique le débat, il montre à Jean Chrysostome Larcher ce que deviennent l'évidence religieuse et la certitude de la vérité pour des esprits faibles et fanatisés : « une femme dirigée par un janséniste croit que c'est être athée que de nier la grâce efficace, comme les dévotes des jésuites accusaient d'athéisme ceux qui doutaient de la grâce versatile<sup>15</sup> ». On le voit, Voltaire mobilise des éléments de la querelle théologique pour orchestrer le conflit de la raison et de la foi. Mais en allant plus loin, plaçant son argumentation sur le champ des passions religieuses et de la paix civile, Voltaire met en évidence les effets néfastes du fanatisme identifié à l'enthousiasme superstitieux, comme le fit auparavant Francis Bacon dans ses *Essais*<sup>16</sup>. Il se fixe pour tâche de montrer tout au long de sa correspondance combien le monde des lettres est soumis à l'intolérance et à la persécution religieuse. Puisqu'il ne suffit plus aux tenants de l'orthodoxie religieuse de brandir la menace de la damnation éternelle pour convaincre les esprits, ces derniers agissent dans la société en usant de rouages occultes, suffisamment efficaces pour contraindre les esprits rebelles et tenter de leur imposer silence. Prenant ses correspondants à témoins, Voltaire affirme juger d'expérience : « L'imposture frappe à toutes les portes », écrit-il à Étienne-Noël Damilaville, le 19 octobre 1766 (D 13747). Les méchants et les fanatiques qui pullulent dans la société des belles-lettres s'organisent pour flétrir chaque pensée hardie, chaque talent nouveau. Ces pratiques reflètent la mentalité déplorable d'un groupe de dévots, de mauvais littérateurs et de prêtres que dénonce sans relâche le philosophe : « Les Fréron, les Pompignan, le *Journal de Trévoux* auraient dit que non seulement nous sommes tous des athées, mais encore de mauvais poètes<sup>17</sup> ». La liste des adversaires est répétée à l'envi : « Tantôt le vinaigrier Chaumeix, convulsionnaire crucifié ; tantôt l'abbé Destrée, auteur de *l'Année merveilleuse* et associé de Fréron ; tantôt un ex-jésuite crie au scandale jusqu'à ce qu'il ait persuadé quelque pédant accrédité ; et quelquefois la persécution suit de près la calomnie<sup>18</sup> ». Les cabales qui s'organisent autour des œuvres philosophiques de Voltaire ne sont-elles pas finalement un préambule efficace à toute démonstration du genre ?

Même si Voltaire s'indigne de voir que le combat est le plus souvent inégal, il demeure persuadé que la vraie grandeur de l'écrivain se trouve dans la lutte contre l'obscurantisme. Aussi se voir accorder par les dévots un brevet d'athéisme revient-il, conformément à la logique voltairienne, à être reconnu

15 16 septembre 1768 (D 15216).

16 F. Bacon, *Essais*, XVII, « De la superstition », trad. M. Catelain, Paris, Aubier, 1979, p. 89.

17 À Jean-François Marmontel, 9 septembre 1760 (D 9210).

18 À Étienne-Noël Damilaville, 19 octobre 1766 (D 13747).

implicitement par eux comme un être d'entendement, de tolérance ou de talent<sup>19</sup> : « C'est un grand bonheur à mon gré qu'on voie évidemment que dès qu'un homme d'esprit n'est pas fanatique, les bigots l'accusent d'être athée<sup>20</sup> ». Dès lors, poussé à un tel terme, chaque procès en athéisme ne peut désormais être pris au sérieux ; en outre, il discrédite celui-là même qui le mène. Et Voltaire d'ajouter : « Plus la calomnie est absurde plus elle se discrédite. On doit toujours se souvenir que Descartes et Gassendi ont essuyé les mêmes reproches ». L'heure n'est donc plus à l'habileté argumentative d'un Pascal face aux esprits libertins ; elle est aux invectives, dénonce Voltaire : prenant comme critère de la vraie foi la seule Révélation, les apologistes et les tenants de l'orthodoxie condamnent sans nuances jansénisme, protestantisme, matérialisme, spinozisme, déisme, athéisme<sup>21</sup>. Parce qu'ils refusent de se contraindre aux règles d'un examen raisonné que leur imposerait un dialogue avec leurs adversaires, ils prétendent rendre irréfutable leur condamnation en accumulant les chefs d'accusation : « Bientôt Arlequin accusera Polichinelle d'être janséniste, calviniste, athée, déiste, collectivement », écrit Voltaire à Francesco Albergati Capacelli le 23 décembre 1760 (D 9492). Comme en écho à ces propos, les « énergumènes superstitieux », personnages que Voltaire mettra plus tard en scène dans ses articles du *Supplément*, n'entendront plus discuter à la lumière de la raison et s'enfermeront, de cette manière, dans la violence verbale. Leurs excès ne manifestent-ils pas leur impuissance ? Lettre après lettre, Voltaire semble orchestrer soigneusement le conflit des philosophes avec les apologistes chrétiens : il entend utiliser les nombreuses controverses qui les mettent aux prises les uns les autres pour manifester la discordance fondamentale de la raison critique et de la Révélation, de sorte qu'excluant toute espèce de compromis, le choix philosophique devienne inéluctable. En d'autres termes, face au fanatisme des esprits dévots, il revient aux hommes des Lumières de se regrouper<sup>22</sup> pour conduire avec assurance

19 Se référer au poème qu'il envoie à Frédéric II le 1<sup>er</sup> juillet 1740 : « Et toi dont la vertu brilla persécutée, / Toi qui prouvas un dieu, et qu'on nommait athée, / Martyr de la raison, que l'envie en fureur, / Chassa de son pays par les mains de l'erreur, / Reviens, il n'est plus temps qu'un philosophe craigne ; / Socrate est sur le trône et la vérité règne » (D 2257).

20 À Étienne-Noël Damilaville, 23 avril 1766 (D 13264).

21 En fin de siècle, l'argument se retrouve dans l'article « Athéisme » (t. 1, p. 193, col. b) du *Dictionnaire de théologie* (1789-1792) de l'abbé Bergier, chef de file des apologistes, qui récuse l'ensemble des autres thèses religieuses et philosophiques comme si elles étaient identiques. Ouvrage cité par Patrick Graille et Mladen Kozul, *Discours antireligieux français du dix-huitième siècle du curé Meslier au marquis de Sade*, Paris/[Sainte-Foy], L'Harmattan/Presses de l'Université de Laval, coll. « Mercure du Nord », 2003, « Préface », p. 41.

22 Voir la lettre de Voltaire à D'Alembert du 19 mars 1761 (D 9682) sur la désunion du clan philosophique.

une évolution des esprits<sup>23</sup>, comme l'explique Voltaire à Jean Chrysostome Larcher le 16 septembre 1768 (D 15216) : « Le monde est rempli d'automates qui ne méritent pas qu'on leur parle. Le nombre de sages sera toujours extrêmement réduit. Vous êtes [...] de ce petit nombre des élus ».

## MÉTAPHYSIQUE ET ATHÉISME

Dans cette entreprise philosophique, Voltaire s'assigne pour objectif de montrer à ses correspondants combien les apologistes chrétiens, considérés comme des « gens enivrés de chimères sacrées<sup>24</sup> », loin d'affaiblir les esprits sceptiques ou rebelles à la lumière de l'Évangile, préparent à l'athéisme par leurs démonstrations tous ceux qui décident de s'en tenir à la raison humaine. Selon le philosophe, ils sont responsables de répandre une doctrine et des dogmes si contradictoires qu'ils heurtent conséquemment le sens commun. Dans les lettres qui dénoncent « les stupidités qui font les athées », Voltaire n'envisage pas seulement les obscurités de l'Écriture, il traite de vérités métaphysiques qui sont « contre la raison »<sup>25</sup>. C'est ainsi qu'il s'en prend aux théologiens « rationaux » qui avancent que la dogmatique chrétienne est élucidable par la raison. S'il est vrai que l'époque semble révolue de se contenter d'en appeler à la foi pour rejeter le naturalisme et l'athéisme, Voltaire prétend que rétablir par la raison la vérité et la morale chrétiennes renforce plus l'argumentation athée qu'elle ne la combat : « Les philosophes disent, saint Thomas est un sot, Bossuet est de mauvaise foi, donc il n'existe pas de Dieu », explique-t-il à Paul-Claude Moultou le 2 mars 1763 (D 11063). De telles réactions prouvent que l'assise rationnelle de la religion est insuffisante et, en conséquence, que la religion se réduit à de la crédulité. L'accusation est toujours la même : le christianisme est, comme chaque religion révélée, délié de toute validité spéculative et il ne peut prétendre s'appuyer sur la raison expérimentalement informée. Si des axiomes, tels que « de rien il ne se fait rien », évidents sur le plan de la raison, sont invalidés par la Révélation,

23 Une lettre adressée à Damilaville (D 10813) est éclairante sur ce point ; Voltaire y affirme : « Je me flatte au moins que ceux de nos frères qui travaillent à éclairer le genre humain dans l'*Encyclopédie*, nous donneront des antidotes contre tous les poisons assoupissants que tant de charlatans ne cessent de nous présenter ».

24 À Frédéric, prince de Prusse, 5 janvier 1737 (D 1255).

25 Voltaire distingue d'une part les vérités « au-dessus de la raison » et d'autre part les vérités « contre la raison », ce que refuse de faire Diderot dans l'*Addition aux pensées philosophiques*, n° 7 : « Pascal, Nicole, et autres ont dit : “qu'un dieu punisse de peines éternelles la faute d'un père coupable sur tous ses enfants innocents, c'est une proposition supérieure et non contraire à la raison”, mais qu'est-ce donc qu'une proposition contraire à la raison, si celle qui énonce évidemment un blasphème ne l'est pas ? ».

alors la croyance peut-elle vraiment être fondée en raison ? Les théologiens acceptant la valeur épistémologique et apologétique des « préambules de la foi » (véracité de la parole de Dieu, cohérence interne des Écritures, vérification que les prophéties se sont bien accomplies), tels qu'ils sont définis par la dogmatique, doivent présupposer tôt ou tard le recours de la grâce qui est d'essence surnaturelle aux yeux de Voltaire, pour que l'homme dont la volonté corrompue par la concupiscence puisse exercer droitement sa raison. La valeur démonstrative de tout argumentaire théologique est rendue délicate, par là même que la Révélation est constamment requise<sup>26</sup>. C'est pourquoi Voltaire juge que l'athéisme s'engouffre aisément dans la faille du christianisme :

192

Les sources les plus fécondes de l'athéisme sont à mon sens les disputes théologiques. La plupart des hommes ne raisonnent qu'à demi, et les esprits faux sont innombrables. Un théologien dit : Je n'ai jamais entendu et je n'ai jamais dit que des sottises sur les bancs ; donc ma religion est ridicule. Or ma religion est sans contredit la meilleure de toutes ; cette meilleure ne vaut rien, donc il n'y a point de Dieu. C'est horriblement raisonner. Je dirais plutôt : donc il y a un Dieu qui punira les théologiens et surtout les théologiens persécuteurs<sup>27</sup>.

L'apologétique est insuffisante intrinsèquement, car les preuves qu'elle avance n'ont aucune force pour convaincre, les préambules de la foi n'étant pas démonstratifs et n'étant motivants que pour des esprits voués à croire aveuglément<sup>28</sup>. Il est simple pour Voltaire d'en inférer que le christianisme conduit à l'athéisme, puisque les raisons qui sont avancées pour le justifier sont, somme toute, fragiles : « La mauvaise métaphysique jointe à la superstition ne sert qu'à faire des athées<sup>29</sup> ».

Cependant, pour Voltaire qui explore inlassablement toutes sortes de doutes, il ne peut être question de s'arrêter à ce seul constat. Le patriarche n'attend pas la publication du *Système de la nature* pour envisager que l'athéisme,

---

26 La lettre de Tronchin adressée le 20 septembre 1764 au Magnifique Conseil de Genève (D 12093) analyse de près l'article « Athéisme » du *Dictionnaire philosophique* et montre que l'attaque contre l'athéisme est liée à la remise en cause sévère de la dogmatique chrétienne : « S'il peint l'athéisme comme un délire monstrueux et pernicieux à la société humaine, il affaiblit bientôt les conséquences de ces vérités salutaires par les doutes qu'il répand sur les dogmes de la résurrection et de la spiritualité de l'âme [...] ».

27 À Condorcet, 26 août 1768 (D 15189).

28 Ce point de vue est largement partagé par le comte d'Argental qui écrit à Voltaire le 11 août 1775 (D 19601) : « Je sais qu'ils se retranchent derrière la révélation, mais elle n'est à la portée que de ceux qui sont assez heureux pour avoir, comme on dit, la foi du charbonnier ».

29 À Paul-Claude Moulto, 2 mars 1763 (D 11063).

comme position spéculative possible, constitue une alternative théorique à la religion de son temps. Ce faisant, il s'alarme de la diffusion moderne de l'argumentaire athéiste, ainsi que le prouvent ses échanges avec Villevielle à propos de *l'Existence de Dieu*, un ouvrage de Bullet<sup>30</sup>, et la lettre qu'il adresse à la marquise du Deffand et dans laquelle il se réfère à l'article « Nécessaire » du *Dictionnaire philosophique*<sup>31</sup>. En mettant l'accent sur son refus conjoint du christianisme et de l'athéisme, Voltaire ne signe-t-il pas sa propre identité philosophique ? Bien qu'il prenne acte du caractère pluriel des Lumières et de la relativité de chaque approche, Voltaire se sent apte à offrir des critères pour hiérarchiser les perspectives philosophiques. Comme les jugements se multiplient dans lesquels se trouvent confondus le déiste et l'athée sous une même condamnation<sup>32</sup>, Voltaire ne manque jamais d'explicitier son point de vue : « J'ai vu la nécessité de bien faire connaître ma façon de penser, qui n'est ni d'un superstitieux ni d'un athée<sup>33</sup> ». Il élabore donc dans sa correspondance une stratégie de diffusion des Lumières, grâce à laquelle il démontre que la raison n'est pas athée.

Prenons le cas de problèmes métaphysiques cruciaux tels que sont l'identité de Dieu ou la question de la matière : Voltaire prêche le déisme et se réfère à l'ensemble théorique plus articulé qu'il a présenté dans ses œuvres magistrales, tout en accordant de l'intérêt aux thèses athées et en se réservant la liberté d'en relever les absurdités<sup>34</sup>. Manifestement les démonstrations de Spinoza sur la nature et la connaissance que l'on peut avoir de Dieu sont des textes dont Voltaire est familier et auxquels il reconnaît une certaine pertinence théorique. C'est ainsi que, s'adressant à Joseph de Pavée en 1768 ou en 1769 à Mme du Deffand, Voltaire manifeste une sympathie certaine pour l'approche de Spinoza, puisqu'elle lui permet par la même occasion de défendre certaines de ses hypothèses métaphysiques : « les athées de ce temps-ci ne valent pas même ceux du temps passé. Aucun qui approche de Spinoza. Ce Spinoza admettait avec toute l'Antiquité une intelligence universelle,

30 26 août 1768 (D 15189).

31 3 avril 1769 (D 15566).

32 Comme le prouve la lettre de Voltaire à D'Alembert du 2 novembre 1770 (D 16739) : « J'ignore si les *Questions sur l'Encyclopédie* oseront paraître. Les esprits sont tellement irrités qu'on prendra pour athée quiconque n'aura pas de foi à sainte Geneviève et à saint Janvier ».

33 À Cideville, 12 avril 1756 (D 6821).

34 C'est ainsi que Voltaire parle de « battre les remparts du spinozisme par un côté que Bayle a négligé ». Il s'attaque en particulier à l'idée de substance unique de Spinoza en fonction de la physique du vide : « Spinoza pense qu'il ne peut exister qu'une substance ; et il paraît par tout son livre, qu'il se fonde sur la méprise de Descartes, *que tout est plein* » (*Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Dieu », section II, « Du fondement de la philosophie de Spinoza », M, t. 18, p. 367).

et il faut bien qu'il y en ait puisque nous avons de l'intelligence<sup>35</sup> ». Il est un fait que partir du consentement général sur l'existence d'un Dieu, cause première et universelle d'une nature visiblement ordonnée, est un lieu commun de l'apologétique chrétienne ; mais parce qu'il est avancé par Spinoza, il devient un argument fort que Voltaire oppose aux athées modernes<sup>36</sup>. Dans sa *Réponse aux questions d'un Provincial*, Bayle avait déjà indiqué que le fait de présupposer un principe premier intelligent n'est pas un argument qui puisse séparer réellement l'objet de la foi et celui d'une connaissance rationnelle : « cela ne suffirait point à se distinguer des athées ; car Spinoza n'ôte point à Dieu l'attribut d'être pensant<sup>37</sup> ». Le théisme de Voltaire éclaire les choix qu'il opère dans les spéculations spinozistes. Dans le raisonnement voltairien, si nul ne peut nier qu'un effet est le produit d'une cause (rien ne se fait de rien)<sup>38</sup>, il devient légitime de penser l'univers comme l'effet d'une cause intelligente, tout comme il est possible d'appeler cette cause Dieu, ainsi que le fait Spinoza. Bien que l'assise du raisonnement de Voltaire soit le newtonisme avec le postulat du vide et l'idée que les atomes sont des éléments fixes et inaltérables, sa démonstration prétend ici s'appuyer sur d'autres faits d'expérience. Le philosophe soutient qu'il y a une analogie entre l'organisation des idées chez un sujet (le monde mental) et la cause intelligente qu'est Dieu pour l'univers (le monde matériel). Employée dans la lettre adressée à Condorcet comme dans l'article « Athéisme » des *Questions sur l'Encyclopédie*<sup>39</sup>, cette analogie repose sur une preuve *a priori*. S'il existe une objection majeure aux propos de Voltaire, elle consisterait à nier que les idées constituent un système intelligible, ordonné et qu'un principe soit

35 À Mme du Deffand, 3 avril 1769 (D 15566). Sur ce point, consulter l'étude éclairante d'E. James, « Voltaire and the *Ethics* of Spinoza », art. cit., section III, p. 76-79.

36 Dans cette interprétation voltairienne de la pensée de Spinoza, P. Vernière voit « une admirable intuition » : « Voltaire, pour la première fois en France, pressent que derrière le monisme de l'*Éthique* assimilé fallacieusement à un matérialisme, se dégage le double plan universel du temps et de l'éternité » (*Spinoza et la pensée française avant la Révolution*, op. cit., t. 2, p. 523).

37 P. Bayle, *Réponse aux questions d'un Provincial*, dans *Œuvres diverses de M. Pierre Bayle, contenant tout ce que cet auteur a publié sur les matières de théologie, de philosophie, de critique, d'histoire, de littérature, excepté son Dictionnaire historique et critique*, La Haye, Compagnie des libraires, 1737, III, 15, p. 938 b.

38 Notons que Voltaire reste fidèle à la définition cartésienne de la causalité, comme l'analyse Éliane Martin-Haag, *Voltaire*, Paris, Vrin, 2002, p. 81.

39 Voltaire note dans l'article « Athéisme » : « Nous sommes des êtres intelligents ; or des êtres intelligents ne peuvent avoir été formés par un être brut, aveugle, insensible : il y a certainement quelque différence entre les idées de Newton et des crottes de mulet. L'intelligence de Newton venait donc d'une autre intelligence » (section II, « Des athées modernes. Raisons des adorateurs de Dieu », 1770, M, t. 17, p. 464). L'idée est que la cause doit avoir la même réalité que son effet.

à l'origine de cet ordre. Elle reviendrait à dire que l'esprit humain n'a pas d'ordre ni de raison. Or, pour Voltaire, cette conclusion est difficilement recevable<sup>40</sup>. Dès lors, le parallèle entre l'esprit de Dieu et son propre esprit amène-t-il Voltaire à une meilleure connaissance de la nature divine ? Dieu en devient-il plus intelligible ? Voltaire n'assume pas de toute évidence les conséquences d'une pareille analogie, puisqu'elle revient à donner de Dieu une vision anthropomorphique. En outre, le risque de l'analogie sur la ressemblance des causes, poussée à son terme, conduirait à inférer que la cause du monde n'est pas parfaite, infinie et unique. De ce fait, Voltaire n'hésite pas à rappeler son ignorance de philosophe en matière de *logos* divin. De façon à ne pas spéculer sur un Dieu inconnaissable, il exclut de son champ d'analyse des considérations métaphysiques sur la sagesse ou la justice<sup>41</sup>, attributs dont dotent Dieu des penseurs comme Leibniz. Le 11 janvier 1771, il confie à ce propos à Frederick William, prince de Prusse :

Le système des athées m'a toujours paru très extravagant. Spinoza lui-même admettait une intelligence universelle. Il ne s'agit plus que de savoir si cette intelligence a de la justice. Or il me paraît impertinent d'admettre un dieu injuste. Tout le reste semble caché dans la nuit. Ce qui est sûr, c'est que l'homme de bien n'a rien à craindre. Le pis qui lui puisse arriver, c'est de n'être point ; et s'il existe, il sera heureux. Avec ce seul principe, on peut marcher en sûreté, et laisser dire tous les théologiens, qui n'ont jamais dit que des sottises. Il faut des lois aux hommes, et non pas de la théologie ; et avec les lois et les armes sagement employées dans la vie présente, un grand prince peut attendre à son aise la vie future. (D 16958)

La stratégie de Voltaire est manifeste ici : il lui faut conduire son correspondant au théisme pour qu'il évite de tomber dans la superstition et dans la croyance au salut, tout en lui garantissant l'existence d'un ordre nécessaire. Pour justifier le choix philosophique que fait l'homme de bien, Voltaire s'inspire du pari de Pascal, une façon d'affirmer la nécessité de ce choix. De fait, l'univers voltairien se veut rassurant. L'analogie entre Dieu et le moi intelligent est convoquée à nouveau sous la formulation mécaniciste plus connue de l'horloger ou de l'ouvrier qui gère la machine qu'est le monde. Voltaire met ainsi en lumière la cause spirituelle de l'ordre matériel, ce qui l'oppose aux thèses matérialistes modernes : « Quoi qu'en disent quelques savants de nos jours, on peut être très bon philosophe et croire en Dieu.

<sup>40</sup> Voltaire présuppose dans son raisonnement qu'il y a de la raison où il y a de l'ordre, sans justifier le fait de savoir comment l'ordre vient à la raison.

<sup>41</sup> Les *Essais* de Montaigne présentent ce genre d'affirmation : « que sa bonté, sapience, puissance sont mesme chose avecques son essence, nostre parole le dict, mais nostre intelligence ne l'apprehende point » (II, 12, éd. P. Villey, Paris, PUF, 1992, t. 2, p. 528).

Les athées n'ont jamais répondu à cette difficulté, qu'une horloge prouve un horloger ; et Spinoza lui-même admet une intelligence qui préside à l'univers. Il est du sentiment de Virgile : *Mens agitat molem et magno se corpore miscet*<sup>42</sup> ». L'analogie plaide en faveur de l'ouvrier, poussant le philosophe à s'interroger sur le postulat qu'elle suppose de l'incapacité de la matière à s'organiser spontanément et de manière immanente. La position adoptée n'est pas sans répercussions sur la question de la matière et de l'atomisme, puisque l'ordre qu'imprime l'ouvrier au monde matériel suppose nécessairement une fixité, une immutabilité des éléments et des espèces. Voltaire cherche à convaincre son entourage du bien-fondé de ses hypothèses, aussi ne cesse-t-il d'ironiser sur l'interprétation de la nature défendue par certains savants. C'est pourquoi, dans une lettre à la marquise du Deffand, il glisse que le fondement scientifique du nouvel athéisme est pure imagination, puisqu'il renvoie à une évolution chimérique et incompréhensible de la nature : « C'est un galimatias qui fait pitié. J'aime mieux lire un conte de La Fontaine<sup>43</sup> », conclut-il. Mais Voltaire ne s'en tient pas à la seule ironie ; la correspondance qu'il entretient avec Joseph de Pavée témoigne de l'ardeur avec laquelle il attaque les thèses scientifiques qui prêtent des armes au matérialisme athée. Le compte rendu méprisant des découvertes de Needham sur « les anguilles », que R. Pomeau a largement évoqué, en est la preuve, au moment où Voltaire reçoit un recueil d'observations de Spallanzani qui lui permet de réfuter l'épigenèse. Les principes de l'athéisme ne sont pour Voltaire que des postulats dont l'autorité est nulle, puisqu'ils résultent d'hypothèses scientifiques contestables ou de reconstructions farfelues du vivant. Notons que l'examen critique auquel se livre Voltaire dans son commerce épistolaire a pour but de mettre en difficulté les « spinozistes modernes », en sapant la certitude qu'ils affichent de construire un système scientifique dynamique, contraignant pour les déistes<sup>44</sup>, dans lequel les atomes de matière inerte deviendraient sensibles et vivants. Lorsqu'il utilise dans ce contexte polémique la pensée de Spinoza, Voltaire fait finalement dire aux arguments tout autre chose que ce pourquoi ils avaient été originellement avancés. Si effectivement le Dieu de Spinoza est pensée, il apparaît que la création de la matière est pour lui inconcevable. La substance de l'univers et celle de Dieu ne sont qu'une seule et même substance. C'est dire que Dieu est à la fois *causa sui* et *causa rerum*. Or, il est clair que l'idée d'une substance unique de la nature repose sur la négation du vide et qu'à cette vision Voltaire ne peut pas adhérer. Si le philosophe de Ferney utilise

42 À Condorcet, 28 août 1768 (D 15189).

43 3 avril 1769 (D 15566).

44 Voir *L'Anti-Uranie* de Bonhomme, ouvrage cité par R. Pomeau, *La Religion de Voltaire*, *op. cit.*, p. 393.

l'idée d'intelligence spinoziste, il semble bien la désarticuler en ignorant le contexte démonstratif qui en fait la cohérence. Contre l'interprétation athéiste de *l'Éthique*, Voltaire avait-il pressenti un certain mysticisme chez Spinoza, comme le propose R. Pomeau<sup>45</sup> ? Sur ce point, il semble bien que la référence répétée à Spinoza dans le discours épistolaire voltairien soit plutôt un habile tour rhétorique, destiné à permettre d'insister sur l'extravagance de l'univers sans Dieu que forgent les contemporains. Finalement, Voltaire, condamnant les uns et s'inspirant des autres, semble vivre de sa polémique avec les athées pour définir son déisme.

#### « IL Y A ATHÉE ET ATHÉE »

S'il est vrai que les sciences du vivant font évoluer fondamentalement le questionnement athée des Lumières, on comprend aisément que Voltaire s'attache de près à la question de l'homme dans ses rapports avec le monde concret. Une fois contestée la distinction ontologique de l'homme d'avec Dieu, fondée sur l'imperfection et le péché, chaque philosophe n'est-il pas amené à définir le principe des actions et le ressort des conduites humaines ? Voltaire entend accroître les chances des progrès de la raison en définissant soigneusement ses domaines d'application. Dans ce moment capital pour les Lumières, si les querelles entre philosophes font rage, « que deviendra la vérité ? Que deviendra la philosophie ? », s'interroge-t-il dans une lettre à D'Alembert du 19 mars 1761 (D 9682). Pour assurer la défaite des dévots et la disparition de la pensée irrationnelle, il est nécessaire que le clan philosophique renoue avec l'unité : « S'ils sont hardis, s'ils sont liés, je me dévoue pour eux. Mais s'ils [...] abandonnent la cause commune, je ne songe plus qu'à ma charrue, à mes bœufs, à mes moutons ». Il lui importe fort que, face à « la horde des sauvages français qui ont juré une haine mortelle à la raison<sup>46</sup> », l'entreprise soit collective : ce serait sottise et même erreur tactique que de se dépenser en vain dans une lutte fratricide entre déistes et incrédules, alors qu'il y a tant à faire pour assurer aux hommes de son temps la liberté de penser et d'imprimer. Tous n'ont-ils pas conscience que « l'agonie de la superstition sera longue », comme l'écrit encore Condorcet le 6 mars 1774 (D 18837) ?

Or, Voltaire manifeste une certaine inconstance dans ses jugements sur les athées. Sous peine de ne voir dans les lettres de Voltaire qu'un tissu de contradictions, il faut admettre que le philosophe cherche simultanément

45 R. Pomeau, *La Religion de Voltaire*, op. cit., p. 414.

46 À Condorcet, 16 février 1775 (D 19933).

à asseoir une réflexion historique, soucieuse de l'état des mœurs, de leur perfectionnement, et à dépasser la série de difficultés qu'entraîne tout débat théologique sur l'idée de Dieu et l'existence du mal. Voltaire a besoin d'affirmer l'existence d'un Dieu distant et inconnaissable pour libérer les hommes du fatalisme théologique et leur permettre de construire leur histoire, d'être enfin des êtres responsables de leur destinée et du désordre sur la terre. Le philosophe n'ignore pas que le matérialisme athée libère la possibilité de construire cette nouvelle histoire, dans la mesure où l'avant-garde philosophique rappelle obstinément qu'aucune religion, qu'aucun mystère n'est source de progrès et d'éthique. En 1769, alors que Voltaire propose à la marquise du Deffand de rire des hypothèses des « athées modernes » sur la nature, il reconnaît volontiers que le projet matérialiste favorise les progrès de la société, parce qu'il se recentre sur l'existence humaine elle-même : « Cependant, ces philosophes [nos athées modernes] ont tous quelque chose d'excellent. Leur horreur pour le fanatisme, et leur amour de la tolérance m'attachent à eux<sup>47</sup> ». Voltaire est convaincu de partager avec ces penseurs l'exigence sceptique qui permet de dégager les voies de la connaissance, et, de là, qui délivre la société du joug des prêtres. Le commentaire que Voltaire donne du *Système de la nature* à Frédéric II en 1770 est sans équivoque sur ce point : le patriarche de Ferney tient à faire savoir qu'il apprécie hautement les propos anticléricaux de « notre philosophe athée » et la démonstration qui y est faite, selon laquelle une société meilleure adviendra quand sera abolie « l'intelligence entre les rois et les prêtres ».

Permettez-moi de vous faire une petite représentation sur l'intelligence entre les rois et les prêtres, que l'auteur du *Système* reproche aux fronts couronnés et aux fronts tonsurés. Vous avez très grande raison de dire qu'il n'en est rien, et que notre philosophe athée ne sait pas comment va aujourd'hui le train du monde. Mais c'est ainsi, Messeigneurs, qu'il allait autrefois ; c'est ainsi que vous avez commencé ; c'est ainsi que les Albouin, les Théodoric, les Clovis et leurs premiers successeurs, ont manœuvré avec les papes. Partageons les dépouilles, prends les dîmes, et laisse-moi le reste ; bénis ma conquête, je protégerai ton usurpation ; remplissons nos bourses ; dis de la part de Dieu qu'il faut m'obéir, et je te baiserais les pieds. Ce traité a été signé du sang des peuples par les conquérants et par les prêtres. Cela s'appelle *les deux puissances*<sup>48</sup>.

Pour Voltaire, il faut se réjouir d'une pareille désacralisation des pouvoirs religieux, car il est du rôle de la philosophie d'aider le public des Lumières à examiner la seule réalité sans le poids des préjugés et sans les prestiges de

47 3 avril 1769 (D 15566).

48 27 juillet 1770 (D 16549).

la religion. Il n'hésite donc pas à reconnaître les mérites d'un ouvrage qui collabore aux progrès de l'esprit, en montrant que les comportements des chrétiens et de leurs prêtres sont en opposition totale avec le contenu de la Révélation. Or, s'il est entendu, dans le *Système de la nature* comme dans la tradition libertine, qu'une croyance n'est valable que selon ses effets, alors le christianisme doit se mesurer à sa pratique. La conséquence en est vite tirée sur le plan des pratiques morales, compte tenu des guerres de religion et des excès du fanatisme chrétien. Il est aisé d'inférer qu'une pratique positive de la vertu doit exister en dehors de la religion et que la preuve en est le comportement vertueux des athées, d'autant plus visible qu'ils n'éprouvent aucune crainte de Dieu et qu'ils ne cherchent pas à assurer leur salut dans l'au-delà. Dans les échanges entre Voltaire et ses correspondants, tout se passe comme si l'image de l'athée vertueux devenait un argument fort pour se libérer de la morale chrétienne<sup>49</sup>.

Alors qu'il joue la carte de la pluralité des voies en philosophie, pourquoi, dans ces conditions, parmi tous ces éloges accumulés, Voltaire condamne-t-il encore si radicalement l'athéisme ? Il serait légitime de se demander pour quelles raisons l'ouvrage de d'Holbach était accusé par Voltaire, quelques années auparavant, non seulement de détruire la belle réputation des philosophes, mais encore de mettre en péril l'harmonie de la société. Dans une lettre à D'Alembert du 2 novembre 1770 (D 16739), Voltaire dénonçait l'athéisme du *Système de la nature* comme un danger pour l'ordre social : « L'éditeur de ce fatal ouvrage a perdu la philosophie à jamais dans l'esprit de tous les magistrats et de tous les pères de famille qui sentent combien l'athéisme peut être dangereux pour la société ». Éliane Martin-Haag propose d'expliquer cet aspect de la pensée voltairienne, non par une aporie due aux réaménagements incessants d'une doctrine, mais comme le résultat d'une rencontre entre Voltaire et Shaftesbury : dans l'*Essai sur le mérite et la vertu*, le philosophe anglais accusait l'athéisme d'être la source d'un « ascétisme outrancier » qui isole l'athée de ses semblables<sup>50</sup>. Ceci acquis, Voltaire aurait-il confondu à dessein le matérialisme moderne et la sagesse épicurienne qui mène à la mélancolie, selon Shaftesbury ? Il est sûr que, dans une perspective polémique, Voltaire distingue le théisme moral, qui est le cadre nécessaire à l'idée de progrès, et la philosophie athée, qui ôte toute liberté et toute efficacité à l'homme. Pour le patriarcat, comment susciter une émulation quelconque dans la société sans admettre que l'homme dispose de sa liberté

49 Voir l'argumentation de Diderot à propos de « Saounderson » dans sa lettre à Voltaire du 11 juin 1749 (D 3945).

50 É. Martin-Haag, *Voltaire, op. cit.*, p. 162-163.

et de la responsabilité de ses actes ? En d'autres termes, si tout ce qui se fait est fait nécessairement et si le péché est incompréhensible pour un incrédule, alors il n'y a dans la société ni crime ni scélérat. En niant la perspective du choix moral, l'athée n'ouvre-t-il pas la voie à tous les désordres ? Certes, il existe des athées tolérants et vertueux qui ne prêchent rien que de très noble. Mais comment persuader les hommes de se conduire de manière raisonnable, alors qu'ils sont considérés comme des machines, et qu'est supprimée toute référence à un principe transcendant, à un Dieu « rémunérateur et vengeur » ? Dans un échange avec le marquis de Villevielle, Voltaire imagine ce qu'il pourrait advenir d'une société où chaque homme s'abandonnerait à ses penchants naturels, puisqu'il ne pourrait faire autre chose. Autant dire, pour le philosophe, qu'il se livrerait aux pires excès !

200

Sans ce frein, je les regarderai comme des animaux féroces, en vérité ils ne me mangeront pas lorsqu'ils sortiront d'un long repas et qu'ils digèreront sur un canapé avec leurs maîtresses ; mais qui certainement me mangeront, s'ils m'ont sous leurs griffes quand ils auront faim, et qui après avoir mangé ne croiront pas avoir fait une mauvaise action. Ils ne se souviendront même point de m'avoir eu sous leurs dents quand ils auront d'autres victimes<sup>51</sup>.

Voltaire ne peut échapper à la conviction intime selon laquelle l'homme est cet animal peu « doué de raison », qu'il a mis en scène dans le *Songe de Platon*. Comment concevoir que la multitude puisse recevoir des commandements sans ajuster ses actions à une liberté et, par conséquent, à une loi morale universelle qui en permette l'application ? Voltaire privilégie comme Spinoza la certitude que les hommes sont distincts de Dieu, mais alors que le livre V de *l'Éthique* conserve le mot de liberté, vidé de tout sens, Voltaire affirme l'existence d'un ordre moral contre l'enchaînement nécessaire des causes physiques. Quelles que soient les « difficultés » du théisme, soulevées dans le débat sur la définition de la nature divine et la recherche des causes<sup>52</sup>, Voltaire est résolu d'établir quelque chose de ferme et de constant en matière de morale publique et, si l'idée de Dieu est la solution au problème du mal et du désordre, il est nécessaire d'en user à de bonnes fins : « Je ne prouve pas l'existence d'un Dieu rémunérateur et vengeur à un juge scélérat, à un barbare [...] digne d'expirer sous la main des bourreaux qu'il emploie ; mais je le persuade aux âmes honnêtes et si c'est une erreur, c'est la plus belle des erreurs<sup>53</sup> ».

51 26 août 1768 (D 15189).

52 Voir É. Martin-Haag, *Voltaire, op. cit.*, p. 163, n. 2.

53 À Philippe-Charles de Pavée, marquis de Villevielle, 26 août 1768 (D 15189).

À partir de sa querelle avec le clan de d'Holbach, l'opposition de Voltaire à l'athéisme ne fait aucun doute : le philosophe le répète d'une lettre à l'autre. Les propos qu'il tient en 1775 au comte d'Argental en sont encore la preuve éloquente : « J'ai toujours regardé les athées comme des sophistes impudents, je l'ai dit, je l'ai imprimé. L'auteur de *Jenny* ne peut pas être soupçonné de penser comme Épicure. Spinoza lui-même admet dans la nature une intelligence suprême. Cette intelligence m'a toujours paru démontrée. Les athées qui veulent me mettre de leur parti me semblent aussi ridicules que ceux qui ont voulu faire passer saint Augustin pour un moliniste<sup>54</sup> ». Or, le parcours de l'ensemble de la correspondance de Voltaire permet de corriger cette image que le philosophe de Ferney donne à voir de lui-même et de reconstituer en perspective le lien qu'il entretient, au fil des années, avec les athées anciens et modernes. L'intérêt de l'utilisation de l'outil électronique réside dans cette mise en évidence instantanée de l'ensemble des lettres, avec un gain de temps appréciable par rapport à la masse documentaire mobilisée. De fait, cette approche quantitative et sérielle restitue les très nombreuses références à Spinoza dont use Voltaire dans son argumentation. L'hypothèse spinoziste de l'existence d'une intelligence suprême, cause de l'univers, montre aux yeux de Voltaire que l'athéisme, loin d'être une doctrine dogmatique, peut admettre des nuances métaphysiques de taille : « À l'égard des athées, vous savez qu'il y a athée et athée, comme il y a fagots et fagots<sup>55</sup> », affirme-t-il à Condorcet. Voltaire s'attache alors à montrer combien Spinoza confirme certains principes fondamentaux du théisme. Lorsque Voltaire invite ses correspondants mondains, savants ou philosophes, à engager une réflexion sur la question épineuse de la foi et de la raison, de la religion et des Lumières, l'appel à un Dieu, distant et inconnaissable, distinct du Dieu personnel de la Révélation, autorise la poursuite des réflexions sur l'Histoire et l'ordre des choses. La lecture croisée des lettres, rendue aisée grâce à l'instrumentation électronique, permet d'apercevoir à quel point, derrière ses critiques abondantes contre les sophismes du matérialisme athée, Voltaire a conscience de partager avec les « spinozistes modernes », outre le présupposé commun qui commande le rejet de la superstition et des prêtres, l'ardente conviction qu'un devenir ascendant attend l'humanité.

54 4 août 1775 (D 19590).

55 1<sup>er</sup> septembre 1772 (D 17896).



## LA CORRESPONDANCE DE VOLTAIRE AVEC LES PRINCESSES DE PRUSSE

*Marie-Hélène Cotoni*  
Université de Nice – CTEL

Frédéric II avait six sœurs. Mais seules des lettres échangées par Voltaire avec trois d'entre elles nous sont parvenues. Les trois autres, Louise, margravine d'Anspach, Sophie Dorothee de Brandebourg-Schwedt et Amélie, de même que les deux belles-sœurs, sont seulement mentionnées dans la correspondance, la jeune Amélie surtout. Toutefois les trois destinataires ont une importance très inégale : une seule lettre a été adressée à Charlotte Philippine de Prusse, duchesse de Brunswick, vers le 12 septembre 1751, pour décliner avec humour une invitation à dîner. Dix l'ont été à Ulrike, princesse de Prusse puis reine de Suède ; et vingt-huit à Wilhelmine, margravine de Bayreuth, ont été conservées.

Ces lettres n'ont pas la même extension dans le temps et ne sont donc pas contemporaines des mêmes événements. La correspondance avec la margravine commence à l'automne 1742 et s'achève avec la mort de la destinataire à l'automne 1758. La plus grande partie se situe pendant le séjour de Voltaire en Prusse ; le reste au plus fort de la brouille avec le roi et, enfin, au début de la guerre de Sept Ans. Louise Ulrique, quant à elle, reçoit sa première lettre en décembre 1743. Elle sera suivie de deux autres, en mai 1744 et mai 1745. C'est à la reine de Suède que seront adressées les suivantes, éparpillées sur près de vingt-cinq ans : quatre en 1751 et 1752, une en 1759, enfin une en janvier 1772 et une en juin 1774<sup>1</sup>.

On peut alors se demander si, quand Voltaire s'adresse à des correspondantes de sang royal, malgré les situations différentes dans lesquelles elles ont vu le

1 Nous remarquons donc que le plus grand nombre de lettres est écrit pendant le séjour de Voltaire en Prusse. Outre le cas de Charlotte Philippine, en cette période sont expédiées quatre lettres sur les dix adressées à Ulrike, bien qu'elle ne soit plus en Allemagne, et quinze sur les vingt-huit envoyées à Wilhelmine.

jour, ses lettres ne sont pas d'abord marquées par de nombreux invariants. Ou bien a-t-il su, au-delà d'attitudes conventionnelles, inventer pour chacune des destinataires des sujets et une écriture spécifiques ? C'est dans l'examen de détail de cette écriture que l'utilisation de la correspondance électronique nous a rendu de grands services.

L'épistolier avait fait la connaissance de la margravine de Bayreuth vers le 20 novembre 1740 à Rheinsberg. Elle avait trente et un ans. Il l'avait revue lors de sa mission diplomatique de septembre 1743, en suivant le roi à Bayreuth, où il avait rencontré Louise Ulrique, âgée alors de vingt-trois ans<sup>2</sup>.

Dès le premier regard, les lettres adressées aux deux sœurs frappent par leurs différences, aussi marquées que les différences physiques des destinataires, d'après ce que nous révèlent les portraits que nous avons d'elles. Six des dix lettres reçues par Louise Ulrique contiennent des passages rimés, parfois fort longs. Rien de tel pour Wilhelmine. Si, comme il l'affirme, Voltaire lui a vraiment envoyé, en 1741, quatre pages de prose accompagnées de vers, ce paquet s'est perdu. Perdues aussi la lettre et l'épître en vers (D 2446) mentionnées par Wilhelmine dans une lettre à Frédéric II<sup>3</sup>. Seule la lettre du 26 septembre 1742 contient quelques vers. Toutes les autres sont en prose<sup>4</sup>.

Or, on sait que, pour Louise Ulrique, Voltaire avait écrit un madrigal audacieux :

Cette nuit, dans l'erreur d'un songe,  
Au rang des rois j'étais monté.  
Je vous aimais, princesse, et j'osais vous le dire !  
Les dieux à mon réveil ne m'ont pas tout ôté ;  
Je n'ai perdu que mon empire<sup>5</sup>.

En possession de son portrait, il renchérit, dans une lettre adressée au roi, le 7 janvier 1744 :

2 Sur la biographie et la personnalité de ces deux princesses, on pourra consulter les notices de Jacqueline Hellegouarc'h dans R. Trousson et J. Vercauteren (dir.), *Dictionnaire général de Voltaire*, Paris, Champion, 2003 : « Bayreuth, Sophie-Wilhelmine, margravine de », p. 104-106, et « Ulrique de Suède », p. 1201-1202.

3 Elle lui écrit : « J'ai reçu une grande lettre de Voltaire avec une épître qui commence par "Sœur d'Apollon devenu Mars" ; il est fort estomaqué de ce changement » (cité par J.G. Droysen, *Geschichte der preussischen Politik*, Berlin, Veit, 1870, IV.IV.72-3n).

4 Seule exception : quatre vers sont ajoutés à la fin d'une lettre, à l'occasion du mariage du prince Henri (D 4891).

5 *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. L. Moland, Paris, Garnier, 1877-1885, 52 vol., t. 10, p. 528-529. Ce madrigal est cité dans D 2837. Louise Ulrique lui répondit le 11 octobre 1743, par une lettre incluant quelques vers : « Une douce chimère / Me fit passer chez vous pour reine de Cithère. / Au sortir de ce songe heureux / La vérité toujours sévère / À Bruxelles bientôt dessillera vos yeux » (D 2863).

Il est fort insolent de baiser sans scrupule  
De votre auguste sœur les modestes appas ;  
Mais les voir, les tenir et ne les baiser pas,  
Cela serait trop ridicule. (D 2910)

Aussi, une quinzaine de jours plus tôt, le 22 décembre 1743, dans sa première lettre à Ulrike, s'il ne passait pas sous silence son esprit et ses talents, Voltaire insistait sur les qualités physiques de la princesse :

Quand l'amour forma votre corps  
Il lui prodigua ses trésors  
Et se vanta de son ouvrage.  
Les muses eurent du dépit ;  
Elles formèrent votre esprit  
Et s'en vantèrent davantage.  
[...] Qui vous voit croit que les appas,  
Sans esprit, suffiraient pour plaire ;  
Qui vous entend ne pense pas  
Que la beauté soit nécessaire.

L'épistolier poursuit son badinage amoureux en regrettant de n'avoir pas trois cent mille hommes pour enlever sa correspondante, puis en redoutant, du même coup, trois cent mille rivaux. Il se dit son esclave à défaut de pouvoir être son sultan et la traite comme une déesse : « Là où sont les dieux il faut que soient les sacrificateurs » (D 2900)<sup>6</sup>.

Rien de tel avec Wilhelmine. Dans la lettre du 26 septembre 1742, le poète ne retient guère que les talents de celle en qui il voit une nouvelle Minerve : « Je n'oublierai jamais la princesse philosophe, la protectrice des arts, la musicienne parfaite, le modèle de la politesse et de l'affabilité » (D 2663). Très souvent, il déplorera la mauvaise santé de la margravine de Bayreuth, qui a « le mérite le plus solide [...] dans le corps le plus faible » (D 4364).

La seconde différence concernant l'image de la destinataire tient au fait que Louise Ulrique va changer de statut. Par son mariage, elle devient princesse royale puis reine de Suède. Aussi la deuxième lettre accentue-t-elle, en mai 1744, la soumission du poète :

Il faut quand on est roi vous obtenir pour reine  
Et quand on est sujet, il faut l'être de vous. (D 2966)

6 L'épistolier avait déjà dû user de cette comparaison dans une lettre qui n'a pas été conservée, puisque la princesse, le 29 octobre 1743, le remerciait d'une missive où il la qualifiait de déesse (D 2872).

Voltaire ébauche ensuite une comparaison, qui sera reprise plusieurs fois, entre Louise Ulrique et la reine Christine. Cette dernière ne pourra être qu'« éclipsée » par la nouvelle venue.

Un an plus tard, une longue lettre inclut portrait pittoresque et prosopopée de la fille de Gustave Adolphe, qui s'empresse de reconnaître la supériorité d'Ulrique :

Si comme elle toujours j'avais eu l'art de plaire,  
J'aurais toujours voulu régner.  
Il est beau de quitter l'autorité suprême  
Il est encor plus beau d'en soutenir le poids. [...]  
On a pu m'admirer ; mais il faut qu'on l'imite. (D 3110)

Le parallèle avec Christine sera repris après le couronnement de Louise Ulrique (D 4447), de même que sa divinisation, le poète évoquant tantôt Pallas ou Minerve, tantôt Bellone<sup>7</sup>.

206

Quand il lui envoie *Le Siècle de Louis XIV*, en février 1752, l'épistolier s'étend beaucoup plus que lorsqu'il fait parvenir l'ouvrage à Wilhelmine. Il prévoit que la Suède connaîtra de belles réalisations sous la reine Ulrique (D 4791), compare ses entreprises avec celles du monarque français, ou projette de placer dans l'édition en cours qu'il va lui envoyer des signets marquant les pièces nouvelles (D 4993)<sup>8</sup>.

Beaucoup plus tard, il la remercie, en janvier 1772, des mots aimables qu'elle a prononcés à son sujet et que lui a rapportés Frédéric ; puis, en juin 1774, nommé membre de la nouvelle Académie suédoise, il réitère ses remerciements. Au comte Scheffer, qui lui avait annoncé la nouvelle, il répétera qu'Ulrique est « une reine supérieure à Christine » (D 18986).

L'épistolier suggérera lui-même une comparaison entre les deux sœurs quand il enverra à la reine de Suède, qu'il classe alors parmi les monarques philosophes, l'*Épître* à la mémoire de la margravine de Bayreuth. C'était

7 Dans sa réponse Louise Ulrique ajoutera à ses remerciements un commentaire modeste : la comparaison flatteuse « de la reine Christine et de moi ne peut que me faire rougir » (D 4528).

8 Notons cependant certaines ambiguïtés : en 1756, les États ayant réduit à néant l'autorité du roi Adolphe Frédéric, de jeunes nobles s'étaient révoltés à l'instigation de la reine Louise Ulrique, qui voulait renforcer l'autorité royale, et avaient été torturés et décapités. Voltaire réagit ainsi : « Ceux qui aiment la liberté ne regrettent pas le petit exemple que la Suède vient de donner aux despotes. Je le regrette à cause de Sa Noble Majesté Ulrique, dont je suis le très humble serviteur » (D 6907). Et encore : les gazettes « me disent qu'on coupe des têtes en Suède ; mais elles ne me disent rien de cette reine Ulrique que j'ai vue si belle, pour qui j'ai fait autrefois des vers, et qui, sans vanité, en a fait aussi pour moi. Je suis très fâché qu'elle se soit brouillée si sérieusement avec son parlement » (D 6979).

« une sœur qui était digne de vous, et qui était ornée de quelques-unes de vos vertus » (D 8253).

De fait, avec Wilhelmine, les relations sont restées plus simples et plus familières ; les lettres concernent davantage la vie quotidienne. La souffrance physique rapproche les deux épistoliers. Voltaire se préoccupe de la santé de sa correspondante et n'hésite donc pas à lui parler de ses propres « coliques infernales » (D 4230). Elle-même, dans la première lettre qui a été conservée, espère que « leur correspondance ne sera pas aussi maigre que leurs deux individus » (D 4292). Quand elle a Codenius auprès d'elle, l'écrivain évoque les maladies qui l'accablent lui-même, ajoutant : « Je suis indigné contre la nature de ce que je ne suis pas le seul qui souffre. Pourquoi faut-il qu'une âme aussi ferme que la vôtre soit logée dans un corps si délicat ? » (D 4479). Sa dernière lettre, du 27 septembre 1758, une quinzaine de jours avant la mort de sa correspondante, la suppliera de consulter Tronchin : « Il faut vivre, tout le reste n'est rien » (D 7878).

De Berlin, il a offert à la margravine ses services. À l'automne 1750, il fait chercher par sa nièce, à défaut de Mme de Graffigny qui ne veut point quitter Paris, une dame de compagnie qui rejoindrait Bayreuth et, afin que Wilhelmine ait auprès d'elle des gens de mérite, capables d'apprécier son esprit et ses grâces, il lui propose également le marquis d'Adhémar, dont il fait l'éloge à plusieurs reprises, mais qui se fera longtemps attendre. Inversement, au moment de la brouille avec Frédéric II, il la sollicitera pour qu'elle intervienne en sa faveur ; il lui demandera de faire passer ses lettres au roi son frère.

Pendant son séjour en Prusse, il l'informe de la vie à Berlin et à Potsdam, après le départ des margraves, rentrés à Bayreuth à la fin de novembre 1750. Il évoque une représentation de *Zaïre*, une autre du *Sidney* de Gresset, une autre d'*Orphée*. Il raconte son « chien de procès » (D 4364) avec le juif Hirschell. En réponse à sa lettre du 18 février 1751, écrite tandis qu'elle lisait les *Mémoires* de Sully, il discute avec elle des mérites respectifs du duc de Sully et de Henri IV. En parlant de la vie qu'il mène « très retiré et très pensant » (D 4340), surtout à Potsdam, il prend l'habitude de filer, par jeu, des métaphores religieuses, sur lesquelles nous reviendrons. Il ose nommer à son tour sa correspondante « sœur Guillemette » (D 4340) comme elle lui en avait donné l'exemple précédemment (D 4306). Les conventions épistolaires sont généralement respectées. Toutefois, il arrive à Voltaire d'écrire à la fin de sa lettre : « Le papier manque, point de place pour les très profonds respects. Qu'importe ? » (D 4295).

Mais entre le 24 octobre 1752, où frère Voltaire projette d'aller à Rome, et le 20 juin 1753, nous n'avons plus aucune lettre. Cette dernière missive a été écrite à dix heures du soir, de Francfort. La signature suffit à exprimer le changement de ton : « Hélas c'était autrefois FRÈRE VOLTAIRE ». Il s'agit d'un véritable appel au secours : « Que la compassion de Votre Altesse Royale s'émeuve, et que votre bonté nous protège ». Voltaire relate l'arrestation de sa nièce et de lui-même et demande à la sœur du roi de faire passer cette lettre à son frère : « Nous sommes persuadés que le roi n'approuvera pas cette horrible violence », en joignant l'assurance de son attachement à Frédéric II (D 5331). Les lettres de cette période se caractérisent donc par l'expression de la plus forte émotion. Le billet du 29 juin comporte « peu de lignes trempées de mes larmes », pour demander à nouveau à la margrave de servir d'intermédiaire auprès de Frédéric (D 5373). Rentré à Strasbourg, c'est encore une demande d'intervention que formule l'épistolier, lors d'une longue plaidoirie destinée à fléchir le roi ; il y mentionne l'aide de la duchesse de Saxe-Gotha, la disproportion entre ses propres erreurs et leurs horribles conséquences ; il affirme révéler sur Freitag une vérité peut-être ignorée ; en même temps qu'il en appelle à la compassion, il rappelle tout ce qu'il a fait pour le roi et il finit par évoquer le jugement que risque de porter la postérité : « Il vous aime, il doit vous croire. Madame, il s'agit de signaler la grandeur de votre âme et de toucher la sienne » (D 5523).

De Colmar, au début de 1754, Voltaire proclame encore son attachement et fait passer par Wilhelmine les *Annales de l'Empire* destinées au roi. Il continue à envoyer ses œuvres à la margravine, à lui donner des nouvelles de France. On sait qu'ils se sont rencontrés en octobre 1754, mais les comptes rendus qu'ils donnent de cette entrevue sont différents<sup>9</sup>. Les aléas de la guerre de Sept Ans, certains revers de Frédéric qui désespèrent sa sœur suscitent encore des lettres incluant des missives pour le roi et des suggestions pour tenter une paix séparée entre la Prusse et la France, par le biais du maréchal de Richelieu ou du cardinal de Tencin. Les fréquentes lettres de Wilhelmine à Voltaire en 1757 (D 7350, D 7380, D 7422, D 7438, D 7477, D 7483, D 7537) disent sans cesse son affliction, sa souffrance, son accablement devant l'enchaînement de malheurs causés par la guerre et la situation périlleuse, désespérée parfois, où se trouve le roi son frère. « Souhaitez-moi la mort. C'est ce qui pourra m'arriver de plus heureux », va-t-elle jusqu'à écrire, le 28 octobre 1757 (D 7438). La charge émotionnelle, la fonction pragmatique de ces lettres, dues aux

9 Voltaire prétend que la margravine l'a accablé de bontés, à Colmar, puis à Lyon (D 5963, D 5968, D 5969, D 5970, D 6009). Wilhelmine assure à son frère qu'elle lui a fait quelques reproches, sans avoir le courage de l'accabler davantage (D 5964).

circonstances dramatiques de la rupture entre Voltaire et Frédéric II, puis à la situation internationale, donnent donc à la correspondance échangée avec la margrave de Bayreuth une résonance et une profondeur particulières<sup>10</sup>.

D'un côté, par conséquent, Louise Ulrique est non seulement la destinataire mais aussi l'objet du discours épistolaire, le centre des préoccupations du scripteur. De l'autre, avec Wilhelmine, Voltaire cherche une auditrice intéressée par la vie culturelle de Berlin, une confidente de ses ennuis, une complice de ses jeux littéraires, puis une amie secourable, qu'il essaie de faire agir en sa faveur.

Certains éléments rapprochent, pourtant, ces deux séries de lettres. Notons d'abord le désir, que l'épistolier a si souvent exprimé, de se trouver auprès de chacune des deux sœurs, sans qu'on puisse affirmer qu'il s'agit de simple courtoisie. À la margravine de Bayreuth, le 12 décembre 1750, il dit son rêve d'être à Bayreuth pour y retrouver sa nièce, dans la période où le roi aura assez de monde autour de lui, de novembre à janvier. Sans savoir si cela sera possible, il ajoute cependant : « Mais je veux chasser de ma tête mon roman de Bayreuth, car rêver qu'on a un trésor et se réveiller les mains vides, cela est trop triste » (D 4295). Le 6 janvier 1751, il s'exclame : « Bayreuth, Bayreuth, quand serai-je assez heureux pour voir vos fêtes ? » (D 4340). Le 30, pensant aller bientôt arranger ses affaires à Paris, il prévoit de passer par Bayreuth : « Mon cœur qui me conduit seul dit qu'il faut que je prenne cette route » (D 4364). Pour montrer son attachement, il écrit encore, le 28 mai 1751 : « Je voudrais aller chanter mes matines à Potsdam et mes vêpres à Bayreuth » (D 4479). Le 28 mars 1752, il attend « l'heureux temps » où sa santé lui permettra de s'y rendre (D 4853). Et le 5 août 1752, il affirme : « Bayreuth est l'église où je veux aller en pèlerinage offrir un culte de latrerie et me prosterner devant l'auguste sainte que je prie avec le plus profond respect » (D 4972). Puis, rentré en Suisse, le 5 mars 1757, mentionnant les glaces de Pétersbourg, l'écrivain évoquera une « chimère », détruite par la situation internationale : « J'ai été tenté, un jour qu'il faisait un beau soleil, d'aller voir l'été prochain cette capitale d'un empire nouveau dont on veut que j'écrive l'histoire. Je me disais : "J'irai à Bayreuth me mettre aux pieds de ma protectrice, j'aurai des

10 On pourra consulter E. Mass, « Voltaire und Wilhelmine von Bayreuth », dans P. Brockmeier, R. Desné, J. Voss (dir.), *Voltaire und Deutschland*, Stuttgart, Metzlersche Verlagebuchhandlung, 1979, p. 55-77 ; et, plus généralement, la thèse de Ch. Mervaud, *Voltaire et Frédéric II : une dramaturgie des Lumières*, SVEC, 234 (1985). Sur la place de Voltaire dans les lettres échangées par Frédéric II et Wilhelmine après la brouille entre le roi et l'écrivain, on peut se reporter aussi à mon article, « Présence de Voltaire dans la correspondance de Frédéric II avec l'élite intellectuelle européenne », dans M. Delon et C. Seth (dir.), *Voltaire en Europe. Hommage à Christiane Mervaud*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 125-141.

passports du roi son frère, que je devrai à la protection de sa bienfaitante sœur” » (D 7184). Ces derniers rêves sont empreints de nostalgie. Le 15 juillet, il évoque le séjour qu’il avait fait à Bayreuth, les fêtes, les représentations théâtrales, les talents et les grâces de la princesse qu’il pouvait admirer tous les jours ; et il soupire : « J’étais alors très heureux » (D 7314).

Avec Ulrique, dans le badinage amoureux qui marque d’abord leurs relations, c’est le rêve d’une union impossible qu’exprime le poète. Ainsi, il écrit à Frédéric, le 27 septembre 1743 :

Je quitterai ce Federic  
Ce héros, l’honneur de notre âge  
Et sa charmante sœur Ulric  
Que je voudrais en mariage  
Si j’étais quelque prince en *ic*  
Possesseur d’un gros apanage. (D 2848)

210

Auprès de Von Keyserlingk, le 14 octobre, il se peindra encore : « Rêvant à la divine Ulric, baisant quelquefois son image » (D 2864).

S’il renonce, comme on l’a vu, au rêve d’être son sultan et constate, lors de son mariage, qu’un autre « vivra donc comme j’ai rêvé » (D 2966), il avoue, dans la lettre suivante : « Je rêve toujours en parlant à Votre Altesse Royale », après avoir affirmé « Je voudrais mourir de vieillesse auprès d’elle » (D 3110).

L’imagination le pousse encore à écrire, le 25 août 1751 :

J’espère encor dans mes vieux ans  
Venir des rives de la Sprée  
Admirer vos soins bienfaisants  
Dans votre ville hyperborée. (D 4554)

Ce rêve, devenu avec les années totalement irréalisable, l’épistolier l’exprimera encore en 1772 : « Plût à Dieu que je puisse achever ma vie à vos pieds » (D 17577). Il le renouvelle en 1774, en regrettant d’être « sur le bord du lac de Genève au lieu d’être venu faire ma cour au lac Meller » (D 18985)<sup>11</sup>. Si, avec Wilhelmine, dont il avait fréquenté la cour, on peut parler de nostalgie, avec Louise Ulrique on reste donc dans le domaine des rêves impossibles.

Remarquons ensuite que l’esprit, l’humour imprègnent nombre de lettres adressées aux deux sœurs, comme d’ailleurs la missive partiellement versifiée envoyée à la duchesse de Brunswick. En octobre 1743, il avait apprécié un bref séjour chez elle. Mais à Berlin, en septembre 1751, comme il le fera à nouveau en janvier 1752, il met en avant sa mauvaise santé pour s’abstenir de

---

11 Stockholm est construite près du lac Mälär.

se rendre à son invitation. Les vers contenus dans sa lettre d'excuse opposent à une présentation hyperbolique de la détérioration du poète, sans dents, sans yeux, sans oreilles et même sans esprit, les charmes et les talents de la duchesse, ainsi que les nombreux plaisirs offerts lors de ses réceptions. L'ultime surenchère réside dans la chute : après l'évocation de l'agitation mondaine, en quatre alexandrins et six octosyllabes, un dernier vers : « Priez Dieu pour les trépassés ! ».

C'est la première et la seule fois que Voltaire utilise cette formule rituelle<sup>12</sup> pour se ranger au nombre des défunts. De plus, les autres emplois du terme l'incluant parmi les disparus (D 12811, D 19027) d'une part sont bien postérieurs, d'autre part sont associés au futur ou à la forme hypothétique. Par cette autodépréciation caricaturale, en esquisant une figure de fantôme (« je n'ai plus que mon âme ») égaré au milieu d'un tournoiement de plaisirs « l'un sur l'autre entassés », l'écrivain crée une atmosphère étrange, presque surréelle. C'est dans cette atmosphère qu'il émet, avec le plus grand sérieux, des propos outrés. Il fait donc là preuve d'humour, comme dans la signature, qui provoque un même effet de chute. Deux qualificatifs traditionnels sont suivis, en effet, de deux qualificatifs inattendus, qui achèvent la caricature : « le très humble, très obéissant et très cacochyme et très inutile serviteur » (D 4568). C'est aussi le premier emploi du terme « cacochyme » dans la correspondance<sup>13</sup>.

L'écrivain, dans un mot d'excuse qui aurait pu rester conventionnel, a donc choisi de surprendre sa lectrice par des tournures nouvelles. Il y a certainement réussi puisque, dans sa réponse, elle a repris le mot, en souhaitant que « votre corps cacochyme, comme vous l'appellez, fût plus en état de se produire » (D 4570).

En revanche, l'autodépréciation est rare dans les lettres adressées à Louise Ulrique. Seule celle du 25 août 1752 est signée « le malade Voltaire ». Avec elle, il fait surtout preuve d'esprit en jouant sur le sens littéral et le sens figuré des mots et sur les allégories. Ainsi, selon lui, les glaçons du rude climat suédois vont être fondus par le feu du génie de sa correspondante ! C'est la première fois que l'écrivain use de cette image. De même, il passe des hypothétiques tourbillons par lesquels Descartes expliquait le mouvement

<sup>12</sup> Voir D 10635.

<sup>13</sup> Il réutilisera le mot avec Formey en 1752 (D 4775), avec le comte de Tressan en 1756 (D 6972), avec Formont, en 1758, pour expliquer qu'il fuit Paris (D 7888) ; mais c'est surtout après 1765 qu'il se traitera, à plus juste titre, de pauvre vieillard cacochyme (D 13272, D 16684, D 17293, D 17433).

des planètes et qui « se gelèrent » quand il résida en Suède<sup>14</sup>, au tourbillon glorieux de Frédéric « plein d'atomes de lumière » pour conclure enfin : « le vôtre éclate bien autant » (D 4554).

Se rendre à Stockholm serait aller « devers votre étoile polaire » (D 4554), expression très rarement utilisée par ailleurs. C'est aussi sur « l'étoile du Nord » que compte l'écrivain pour que *Le Siècle de Louis XIV*, dont il envoie les « prémices » le 9 février 1752, arrive à bon port « sans redouter le naufrage » (D 4791).

Louise Ulrique est protégée par nombre de divinités : Bellone, Pallas, Minerve ; ou bien elle leur est assimilée. Elle est proche de Flore, car le poète déclare : « c'est vous qui faites le printemps » ; et elle est divinisée elle-même, puisque quitter Frédéric pour elle « c'est quitter un dieu pour un autre » (D 4554). On peut juger la divinisation banale et voir là une suite d'afféteries conventionnelles. La comparaison avec la reine Christine pour glorifier Louise Ulrique est plus originale. Certes, elle avait déjà servi à faire l'éloge du Prince royal de Prusse<sup>15</sup> ; mais elle est beaucoup plus opportune quand il s'agit d'honorer la nouvelle reine de Suède. De toute manière, ces trouvailles plus ou moins recherchées traduisent toutes le rapport de place particulier qu'a l'écrivain avec Louise Ulrique. Loin de la familiarité, de la vie quotidienne, *a fortiori* du burlesque, on trouve dans les lettres et les vers adressés à cette princesse devenue inaccessible des échappées vers le rêve, les espaces célestes, les personnages mythologiques.

L'esprit et l'humour ne font pas défaut dans les lettres à Wilhelmine avant la brouille de Voltaire et de Frédéric II. Les atermoiements du marquis d'Adhémar entraînent jeu de mots et allusion littéraire dans la lettre du 12 décembre 1750 : « Il faut qu'il soit enchanté chez quelque Armide. J'écris une lettre fulminante à ma nièce, il faut qu'elle use de son autorité et qu'elle désenchante Adhémar pour l'envoyer plus enchanté à vos pieds » (D 4295). Comme Adhémar se fait toujours attendre, l'épistolier joue de l'autodépréciation : « Il est plus aisé de s'emparer des pauvres Voltaire, gens

14 Remarquons l'humour, là encore, par juxtaposition de deux termes hétérogènes (des tourbillons hypothétiques qui, cependant, gèlent) et donc l'affirmation sérieuse d'un fait impossible.

15 Vers le 1<sup>er</sup> septembre 1736, Voltaire lui avait écrit : « L'illustre reine Christine quitta son royaume pour aller chercher les arts ; régnez, Monseigneur, et que les arts viennent vous chercher » (D 1139). Voir aussi D 2224. Frédéric II, pour sa part, écrivait que le mariage de sa sœur Ulrique allait faire revivre la reine Christine, dans une lettre aujourd'hui perdue mais citée par Voltaire à von Podewils, le 2 avril 1744 (D 2948).

qui ne sont bons à rien, mais qui se donnent de tout cœur à ce qu'ils ont l'insolence d'aimer » (D 4891)<sup>16</sup>.

Mais l'aspect ludique apparaît surtout dans les métaphores religieuses que Voltaire utilise quand il évoque sa retraite studieuse à Berlin ou à Potsdam, filées de lettre en lettre. Est-ce par complicité avec une femme qu'il dépeindra ainsi dans des vers écrits à l'occasion de sa mort :

Femme sans préjugés, sans vice et sans mollesse  
Tu bannis loin de toi la superstition  
Fille de l'imposture et de l'ambition  
Qui tyrannise la faiblesse ? (D 7979)

En tout cas, à partir de décembre 1750, l'écrivain se présentera comme un moine dans sa cellule, dans le prieuré de Potsdam, demandant à Wilhelmine sa bénédiction dans sa propre abbaye. Frédéric sera le révérend père abbé. Miracles, affaires temporelles et affaires spirituelles, matines et vêpres, salut et *Somme* de saint Thomas, église et pèlerinage et détachement des choses humaines vont pimenter les lettres de « frère Voltaire » jusqu'à l'automne 1752<sup>17</sup>. Le plaisir du pastiche s'accompagne parfois de celui du double langage et de la provocation, puisque la lectrice devra décrypter les formules de l'écrivain quand il lui fait passer quelque texte philosophique : « Je prends la liberté de lui envoyer un petit ouvrage de dévotion que j'ai fait pour mon très révérendissime père en Dieu le philosophe de Sans-Souci. Je supplie instamment Votre Révérence Royale de ne pas permettre qu'on en fasse de copie. Il ne faut pas que les mystères des saints soient exposés à des yeux profanes » (D 5045).

Aussi, celle qui était, dans la première lettre qui a été conservée, saluée pour avoir suivi les traces de Minerve, va-t-elle être honorée dans le cadre du christianisme : « Bayreuth est l'église où je veux aller en pèlerinage offrir un culte de latrerie et me prosterner devant l'auguste sainte que je prie avec le plus profond respect » (D 4972). La formule « culte de latrerie » peut nous sembler banale, Voltaire l'ayant souvent utilisée par la suite, en particulier pour le comte et la comtesse d'Argental (D 8808, D 9279, D 11560, D 12923, D 13113), pour Catherine II (D 16683, D 18831), et même pour la duchesse de Choiseul et le duc de Richelieu (D 17251 et D 20615). Mais c'est dans cette lettre à Wilhelmine que nous en trouvons le premier emploi. C'est aussi la première correspondante avec laquelle il utilise allégoriquement le terme

16 Wilhelmine répondra sur le même ton : « Je crois qu'il est beaucoup plus facile d'avoir des Adhémar et des Graffigny que des Voltaire » (D 4910).

17 Wilhelmine se prend au jeu en écrivant : « Je suis sans cesse transportée dans votre abbaye et vous jugez bien que celui qui en est abbé m'occupe toujours » (D 4292).

« priuré », la première qu'il qualifie d'« adorable abbesse » (D 4340)<sup>18</sup>. C'est la seule avec laquelle il parlera de chanter ses matines et ses vêpres (D 4479). Une verve inventive se manifeste donc dans ces lettres.

Elle se manifeste également dans l'autoportrait. La lettre du 28 mars 1752 commence ainsi : « Frère malingre, frère hibou, frère griffonneur est plus que jamais aux pieds de Votre Altesse Royale » (D 4853). Si le terme « malingre » est fréquemment employé dans la correspondance, et depuis assez longtemps, il semble que nous ayons ici le premier emploi du terme « griffonneur ». Quant au mot « hibou », Voltaire l'a employé dès 1731, en écrivant à Cideville qu'il vit moitié en philosophe et moitié en hibou (D 404). L'image reviendra assez souvent dans sa correspondance<sup>19</sup>. Mais l'accoler à « frère », dans sa lettre à Wilhelmine, lui donne une saveur nouvelle.

214

Enfin, ce qui rapproche encore davantage ces séries de lettres, c'est l'omniprésence de Frédéric II. Dans sa première lettre à Louise Ulrique, Voltaire unit dans le même éloge le roi et les deux sœurs avec lesquelles il va lui-même correspondre : « Quoi, Madame, vous faites des vers ! et vous en faites comme le roi votre frère ! C'est Apollon qui a les muses pour sœurs ; l'une est une grande musicienne, l'autre daigne faire des vers charmants, et toutes sont nées avec tous les talents de plaire » (D 2900). Apprenant son mariage, qui fera d'elle une princesse royale puis une reine de Suède, il lui prédit qu'elle fera naître dans ce pays les beaux-arts, « ce que le roi votre frère fait à Berlin » (D 2966). Le parallèle se poursuit en avril 1751, par le biais de la divinisation, lorsque l'épistolier mentionne l'épître faite par « l'Apollon de Prusse » à « la Pallas de Suède » et affirme que pour voir « ce qui est d'un prix inestimable, il faut ou aller à Stockholm, ou être à Potsdam » (D 4447). En août, il compare, on l'a vu, le tourbillon brillant de gloire de Frédéric à celui de sa correspondante : « Le vôtre éclate bien autant ». Et il conclut, après avoir rêvé d'aller vers son étoile en partant d'un coin du ciel de Sans-Souci : « Et quitter Frédéric pour vous / C'est quitter un dieu pour un autre » (D 4554). En février 1752, lorsqu'il lui envoie les prémices de l'*Histoire du siècle de Louis XIV*, c'est d'abord en rappelant, modestement, que le roi a coutume de lui envoyer des productions de Potsdam. Même dans les dernières lettres de 1772 et 1774, Voltaire associera encore les deux souverains, en exprimant le désir de finir sa vie aux pieds de l'un et de l'autre.

18 Seule nette ressemblance : une lettre à Darget du 7 janvier 1760 (D 8701) représentera Ferney comme une abbaye, avec des ermites et Mme Denis comme prieure.

19 Cirey est une retraite de hiboux (D 1006). Il rend à Mme Bentinck les hommages du « plus hibou des hiboux » (D 4609). Il sera encore le « vieux hibou du mont Jura » (D 19306) ou « un très vieux hibou près de mourir » (D 20466).

Ce lien inévitable entre le frère et la sœur peut être également perçu dans le détail de l'écriture. Par exemple, l'épistolier a évoqué la déesse de la guerre, Bellone, dans la lettre à Louise Ulrique du 22 avril 1751, un mois après le couronnement de son époux :

Régnez, embellissez, affermissez le trône ;  
Le Russe en ses déserts en pâlit de terreur,  
Minerve dans Berlin félicite Bellone,  
Et toutes deux ont dit, allons vers notre sœur,  
Son empire est le nôtre, et c'est nous qu'on couronne. (D 4447)

Remarquons d'abord que Bellone fait à peu près toujours partie, dans la correspondance de Voltaire, d'un couple où la deuxième divinité représente la paix, la justice, la prospérité, l'activité intellectuelle ou artistique : les Muses (D 2457), Apollon (D 18699), Thémis (D 2520, D 17391), Cérès (D 4169). Aussi un tel couple est-il à plusieurs reprises invoqué quand il s'agit de rappeler la riche dualité de Frédéric :

Le voilà ce savant que la gloire environne  
Qui préside aux combats, qui commande à Bellone. (D 2465)

Ou encore :

Horace, Lucrèce et Pétrone,  
De l'hiver sont vos courtisans  
Vos beaux printemps sont pour Bellone. (D 8283)

Le couple Minerve/Bellone, constitué pour le frère, le reste donc pour la sœur.

Dans la correspondance avec la margrave de Bayreuth, les apparitions de Frédéric n'ont pas la même fonction. La lettre du 26 septembre 1742 se borne à relater l'heureuse impression que la bonne santé et l'affabilité du roi ont faite sur l'épistolier. Les lettres de septembre-octobre 1750, alors que Wilhelmine est à Berlin, mettent en lumière aussi, comme les suivantes, les sentiments de Voltaire : « Le roi votre frère me rajeunit » (D 4230), « Peut-on avoir d'autre patrie que celle de Frédéric le Grand ? » (D 4291), « Il lui faut des armées le matin, et Apollon l'après-midi. Il a tout » (D 4295). Puis, le jeu métaphorique commencé, Frédéric devient « le révérend père abbé auprès de qui je veux vivre et mourir » (D 4302). Les mentions du roi s'espacent, mais reprennent le 28 mai 1751 : « Je suis également attaché à la sœur et au frère ; je voudrais chanter mes matines à Potsdam et mes vêpres à Bayreuth » (D 4479) ; puis un an plus tard : « Je l'admire tous les jours, et comme roi, et comme homme. Sa bonté et son indulgence dans la société font le charme

de ma vie ». Et après le rappel de tous ses talents, cette phrase insistante qui n'est pas sans fonction pragmatique : « Je suis bien loin de me repentir d'avoir tout quitté pour lui. En vérité, Madame, Votre Altesse Royale devrait bien l'avertir dans quelqu'une de ses lettres qu'il me tourne la tête. Il m'inspire plus d'enthousiasme que le fanatisme n'en donne aux dévots. Mais je ne lui en dis mot et il ne sait pas tout mon secret » (D 4891). Enfin le 5 juin : « Je ne suis plus bon à rien, et je ne sais pas comment le roi votre frère a la bonté de me garder » (D 4903). Toutefois, après l'arrestation de Francfort, Voltaire répétera, certes, à Wilhelmine, ses déclarations d'attachement et de vénération pour le roi, mais en s'humiliant lui-même, en concédant : « J'avais toujours pensé qu'il daignerait permettre que je tâchasse de me défendre contre Mauvertuis, mais si cela lui déplait, il n'en sera plus jamais question » (D 5331). La lettre suivante, du 29 juin, le montre encore dans une attitude de suppliant. De figure admirée, habilement louée dans les lettres à la margrave, Frédéric devient une figure redoutée. Alors que Frédéric II, dans les lettres à Louise Ulrique, est à peu près toujours transfiguré par référence à la mythologie, que le roi fait donc l'objet d'un changement de statut, d'une transposition culturelle, dans la correspondance avec Wilhelmine, la relation avec le maître de la Prusse, admirable ou terrible, est beaucoup plus directement liée à la vie réelle et donc beaucoup plus chargée d'émotion. Les lettres écrites de Colmar, de Montriond, des Délices, où coexistent douloureusement l'admiration pour les talents et les hauts faits de Frédéric et la déception encore cruelle (« Tout cela est beau, mais il manque de m'aimer », D 6737), où coexistent aussi l'espoir que le roi finira par se souvenir de tout ce que l'écrivain a quitté pour lui et une distance désormais inévitable entre eux, révèlent aussi une confusion des sentiments qui ne peut laisser indifférent. Puis la reprise des relations au moment des revers du roi de Prusse dans la guerre de Sept Ans, qui ne l'empêcheront pas d'être « toujours grand » (D 7359), où l'écrivain, qui a la satisfaction de jouir d'une vieillesse tranquille, de s'être « fait une patrie de la retraite » (D 7401), consent à se dévouer à « ce roi philosophe », traduit un changement, sinon un renversement, dans les rapports de places. Effets pathétiques, dramatiques, voire tragiques, colorent donc les apparitions de Frédéric II dans une grande partie des lettres de Voltaire à Wilhelmine.

Loin des politesses conventionnelles qu'on aurait pu craindre et qui auraient pu les rendre interchangeables, ces lettres aux princesses de Prusse tiennent constamment compte de la personnalité de leur destinataire. La familiarité ou le respect, la proximité ou l'éloignement de la correspondante, la fréquence ou la rareté des lettres, leur étalement ou non dans le temps, les circonstances environnantes orientent les sujets abordés dans des directions différentes.

Certains invariants pourraient les rendre, cependant, comparables : le rêve fréquemment exprimé par l'épistolier de rejoindre celle à qui il écrit, l'esprit et l'humour qui pimentent ses lettres, souvent fondés sur des inventions originales, et enfin, en vers comme en prose, l'omniprésence de Frédéric. Mais on s'aperçoit vite que les rêves de rencontre sont, selon le cas, réalisables ou chimériques. Le jeu linguistique peut susciter des échanges complices avec la correspondante ; c'est le cas entre Frère Voltaire et sœur Guillemette, qui se rejoignent gaiement dans l'univers fictif inventé par l'écrivain. Mais, si le rapport de places est différent, comme c'est vite le cas avec Louise Ulrique, l'épistolier consacre toute sa virtuosité à créer un monde magique, où rayonne une destinataire inaccessible. Enfin si, jusqu'à l'automne 1752, surgit dans ces lettres la silhouette d'un roi admiré, indissociable de ses sœurs par les talents, par l'attachement qu'éprouve pour eux l'épistolier, une ombre bien plus inquiétante plane sur la correspondance qui a suivi. L'ensemble des lettres qui ont été conservées, et particulièrement celles qui ont été adressées à la margravine de Bayreuth, offrent donc des facettes très diverses pour qui s'intéresse aux positions de Voltaire face aux Grands et à son art d'épistolier.



**III.**

**Varia**



THE RUSSIAN TRANSLATION OF VOLTAIRE'S  
*POÈME SUR LE DÉSASTRE DE LISBONNE*:  
I.F. BOGDANOVICH AND THE INCIPIENT CULT  
OF SENSIBILITY<sup>1</sup>

*Andreas Schönle*  
Queen Mary University of London

On the 1st of November 1755, Lisbon and the surrounding regions were struck by a massive earthquake, which caused large-scale destruction and resulted in significant loss of life.<sup>2</sup> The fourth European capital in size, Lisbon at the time was booming from its trade with colonies. As news of the devastation reached European capitals, the earthquake rippled through the minds of European luminaries and caused considerable anguish and dismay. Unexpected and unfathomable as it seemed, the catastrophe called into question the fundamental tenets of philosophical optimism. The idea of Gottfried Leibniz and Alexander Pope that we live in the best possible world seemed in tatters. At the same time, the earthquake also appeared to undermine the providentialist article of faith of much of Christian theology, for it was difficult to rationalize the indiscriminate loss of life as heavenly punishment.<sup>3</sup> The philosophical and political debates provoked by the earthquake crystallized in the heated discussion of Voltaire's *Poème sur le*

- 1 This article is part of a larger project devoted to the perception and treatment of ruins in Russian culture from the eighteenth century to the present.
- 2 For a discussion of the unfolding events and the resulting destruction, see Malcolm Jack, "Destruction and regeneration: Lisbon, 1755", in *The Lisbon Earthquake of 1755: representations and reactions*, ed. by Theodore E.D. Braun and John B. Radner, SVEC 2005:02, pp. 7-20. Estimates of the loss of life range widely, but many agree that around 30 000 people perished in Lisbon itself, and more further afield, including in North Africa. See T.E.D. Braun and J.B. Radner, "Introduction", in *The Lisbon Earthquake of 1755*, *op. cit.*, p. 2.
- 3 Many of the victims perished as the churches where they sought protection collapsed.

*désastre de Lisbonne*.<sup>4</sup> Written on the spur of the moment and published in several quick-paced editions, Voltaire's poem exposed the vulnerability and insufficiency of all sorts of philosophical and religious systems in the face of the unprecedented suffering caused by the earthquake.<sup>5</sup>

In 1763, almost eight years after this polemic raged across Europe, the young poet Ippolit Bogdanovich published his translation of Voltaire's poem. To this day, his transposition is considered unequalled: at once elegant and moderately faithful, it renders Voltaire's words in an effective idiom, which speaks to the sensibility of the readers in its directness and simplicity. Despite the controversial reputation of Voltaire and the ascerbic wit of his poem, Bogdanovich's translation was republished several times over the course of the eighteenth and early nineteenth centuries. Yet notwithstanding the critical attention he garnered, it is still unclear why Bogdanovich set out to translate Voltaire in 1763 and what meaning he ascribed to his translation, which is what this article intends to explore.<sup>6</sup>

The *Poème sur le désastre de Lisbonne* dramatises reason's inability to "unravel the knot." It touches on various philosophical systems, from rational theodicy to epicurianism and from deism to scepticism, demonstrating in each case that the extent of suffering shockingly thwarts any attempt to make sense of the destruction in Lisbon. On his way Voltaire seeks to demolish the conception of nature as a well-ordered system. His poem stops short of advocating atheism, yet when in its concluding verses it calls on God to explain His plans more clearly, the poem implicitly denigrates the Bible as

4 For a discussion of the response to Voltaire's poem in Switzerland, see Monika Gisler, "Perceptions of the Lisbon Earthquake in Protestant Switzerland", in *The Lisbon Earthquake of 1755, op. cit.*, pp. 247-264. More broadly, on the response to the poem, see René Pomeau, *Voltaire en son temps*, Paris/Oxford, Fayard/Voltaire Foundation, 1995, 2 vols, Vol. 1, pp. 816-834.

5 For a bibliography of the first editions of *Poème sur le désastre de Lisbonne*, see Georges Bengesco, *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres*, Paris, Éd. Rouveyre et G. Blond, 1882-1890; reprint Nendeln, Klaus Reprint LTD, 1967, p. 166-170.

6 The most authoritative commentary belongs to I. Z. Serman, who also provided the standard modern edition of the translation. See I. F. Bogdanovich, *Stikhotvoreniia i poemy*, Leningrad, Sovetskii pisatel', 1957, pp. 241-244. A comparison of the original publication in *Nevinnoe uprazhnenie* (April 1763) and this publication shows that the latter is deficient in several respects, in particular in matters of punctuation. It isn't clear which edition of Voltaire's poem Serman used for his analysis. His contention that Bogdanovich reduced Voltaire's 272 line poem to 240 lines is wholly unwarranted (p. 241). Both poems share the exact same number of 234 lines. For a discussion of the broader context of the translation, see also I. Z. Serman, "I. F. Bogdanovich – Zhurnal'ist i kritik", *XVIII vek*, 4 (1959), pp. 85-94. The most recent discussion of the translation is by E. Vagemans, "Literaturno-filosofskaiia interpretatsiia Lissabonskogo zemletriaseniia: portugalo-franko-russkaia teoditseiia", *XVIII vek*, 22 (2002), p. 11-121. Also noteworthy is P. R. Zaborov, *Russkaia literatura i Vol'ter. XVIII- pervaiia tret' XIX veka*, Leningrad, Nauka, 1978, pp. 30-32.

an insufficient revelation, as well as discredits the Church, whose teachings fail to clarify God's intentions. As the poem exposes the limits of reason, it foregrounds a different human faculty, sensibility:

*Quand l'homme ose gémir d'un fléau si terrible  
Il n'est point orgueilleux, hélas ! Il est sensible.*<sup>7</sup> (lines 57-58)

Voltaire, as it were, articulates the philosophical foundation of the age of sentimentalism or pre-romanticism. As it discovers the insufficiency of philosophy, rational thought yields to compassion, seen as a natural and spontaneous feeling. And although Voltaire does not explicitly foreground compassion, the importance of this faculty of the human heart lies at the heart of the poem's mode of enunciation. Indeed, the lyrical subject seems unreservedly to share the suffering endured by victims of the earthquake, despite witnessing it from the safe distance of Geneva. Appalled by their inability to offer comforting words, he entreats the proponents of rational optimism not to compound his agony: "*Cruels, à mes douleurs n'ajoutez point l'outrage*" (line 70; italics added). It is as if he had been personally affected by the ruination. Poetic discourse, in other words, rises from empathetic identification with the victims, much as it calls for a commensurate emotional response on the part of the reader. To this effect, it depicts in vivid terms the devastation wrought by the earthquake, justifying its representational poetics as an attempt to impose upon the reader the full horror of the devastation. The poem ends with a tongue-in-cheek profession of faith centered on humility and hope, implying that trust in God and the Creation is possible only as an irrational, albeit natural act, as a stance arising spontaneously and serving mostly to lighten the burden of existence. Hence sensibility forms the cornerstone of religion, rather than the revelation, the teachings of the church, or philosophy. By placing humankind in lieu of God at the centre of the cosmic order, Voltaire effected a profound spiritual revolution, whose ramifications are still with us.

Towards the end of 1762, a translation of Rousseau's stern response to the *Poème*—a letter addressed to the author—appeared in Moscow, with an introduction scathingly critical of Voltaire. The publication of this volume may have prompted Bogdanovich's interest in Voltaire's impassioned soliloquy. I.G. Reichel, then librarian at Moscow University and extraordinary professor of history, author of the introduction to Rousseau's letter, incriminated Voltaire for "turning matters of the highest importance into jokes" and for

7 Quotations from the *Poème sur le désastre de Lisbonne* are from *Œuvres complètes* de Voltaire, ed. L. Moland [M], Paris, Garnier Frères, 1877, Vol. 9, pp. 470-479. Parenthetical references are to verse numbers.

seeking to “obscure with his farcical pranks all that well-thinking societies consider to be sacred.”<sup>8</sup> Although his accusations hardly do justice to Voltaire’s serious purpose and emotion-laden verses, Reichel does not err too far from the truth when he concludes that with time Voltaire’s achievements will be recognized to lie more in his poetry than in his philosophical, scientific, or historical works. Indeed, the central question Voltaire poses in view of the catastrophe in Lisbon pertains to the meaning of the poetic word as a response to unprecedented human suffering. His poem is less a philosophical treatise than a poetic performance. And I shall suggest that Bogdanovich was sensitive precisely to this aspect of Voltaire’s poem.

Received opinion holds that the Russian reception of the *Poème sur le désastre de Lisbonne* began with Reichel’s unsparing words.<sup>9</sup> In reality, Voltaire’s poem served as a tacit subtext for a polemic waged in 1756-1757 between academician Mikhail Lomonosov—Russia’s first polymath, at once poet, scientist, and historian—and Father Gedeon, then a court preacher known for his effective, none-too-ornate homilies. In his “Sermon on the terrible quake of 1755 in Europe and Africa,” which he read in the presence of Empress Elizabeth and published in 1756, Gedeon enjoined his parishioners to behold the spectacle of human suffering. In line with his conviction that God’s purpose in allowing such a cataclysm was “to frighten us sinners and lead us away from our impieties,” he began his exposition by drawing a portrait of the earthquake, cast from a panoramic vantage point by an all-seeing eye: “There we see the gaping earth, letting out terrible flames and din from its bowels; there [we see] the sea unexpectedly overflowing and swallowing lots of people; there beautiful cities are reduced to strange ruins; there high mountains turn into deep ditches and valleys; there several thousands of people are buried alive; there people in agony, without food, clothes or shelter, scream frighteningly.”<sup>10</sup> Underscoring the scale of the devastation, his sermon clearly seeks to instill in the mind of the listeners intense fear about the events so as to prepare them to heed what he saw as godly warning against sinful behaviour. He betrays little doubt in his ability to reach the hearts of his audience and to provoke in them a god-pleasing response. His

8 “Primechaniia k sleduiushchemu pis’mu, poslannomu ot G. Russo k G. Vol’teru”, *Sobranie luchshikh sochinenii k rasprostraneniui znaniia i k proizvedeniui udovol’stviia*, part 4, Moscow, 1762, p. 231-232.

9 I.Z. Serman, “I. F. Bogdanovich – zhurnal’ist i kritik”, p. 91.

10 Ieromonakh Gedeon [Grigorii Krinovskii], “Slovo o sluchivshemsia 1755 godu v Evrope i Afrike uzhasnom triasenii”, *Sobranie raznykh pouchitel’nykh slov pri vysochaishem dvore ee sviashchennogo velichestva imperatritsy i samoderzhitsy vserossiiskia, skazyvannykh pridvornym ee velichestva propovednikom Ieronomakhom Gedeonom*, St Petersburg, 1756, t. 2, p. 318, 316, respectively.

representational poetics are at once effective and naïve. Using the present tense, as if to annul the distance between the moment of his exhortation and the depicted events, he brings home their intensity and massive scale, painting in broad brush strokes a grim picture of natural destruction and human misery. Gedeon appeals to every individual, making no difference in social and national terms, as “we are all equal children before God” (p. 321). The emotional intensity of his words bespeaks a feeling of exceptionality, as if in the present times sinful acts “had thrown such deep roots in us and multiplied so briskly, that it seems all previous centuries must yield to ours in sinfulness” (p. 318). The awareness of the unprecedented wayward condition of the modern world leads him to a near-apocalyptic conclusion that “the whole of nature has lapsed into chaos and therefore threatens us with collapse and with the present destruction” (p. 322). Thus questions about the causes of the earthquake find an easy answer: “the cause of the quake is God’s wrath, and the cause of His wrath is our sins” (p. 318).

Lomonosov could not fail to disagree with this interpretation of the earthquake in Lisbon and to find such conjectures profoundly pernicious. On 6 September 1757, on the occasion of the nameday of Her Imperial Majesty, in the likely presence of the court preacher, he read his “Discourse on the birth of metals from the quaking of the earth,” in which he expounded a theory diametrically opposed to Father Gedeon’s.<sup>11</sup> In contrast with the latter’s eschatology, Lomonosov starts off with a restatement of philosophical optimism: “whenever I consider in my mind the horrible deeds of nature, listeners, I always come to think that there is not a single horrifying, dangerous, and harmful event which does not at the same time bring much benefit and pleasure. A certain heavenly providence has attached to pleasant things elements that seem disagreeable so that thinking about the latter, we gain more pleasure in the use of the former. We are in fear of the waves of a stormy sea, yet the wind that raises the waves brings ships loaded with riches to their intended shores” (p. 296). Lomonosov expresses at once his belief in the well-ordered system of the universe and his trust in humanity, which achieves prosperity through industry and commerce. With regard to the earthquake itself, Lomonosov develops an original theory, whereby the trembling of the ground is indispensable to the formation of metals useful to human beings. Thus he counter-acts the feeling of transience and vulnerability generated by the Lisbon earthquake with a vision of the creation of an element able to withstand time: “the parts of animal and living bodies,

11 M.V. Lomonosov, “Slovo o rozhdenii metallov ot triasenii zemli”, *Polnoe sobranie sochinenii*, Moscow-Leningrad, Izd ANSSSR, 1954, Vol. 5, pp. 295-347.

which were swallowed by the earth, serve in the creation of metals, the beauty, solidity and hardness of which contribute to splendour, to longevity, and to our self defense” (p. 344). The benevolent order of the cosmos reveals itself in this transformation of living beings, who were doomed in any event, into ever-lasting natural elements capable of withstanding earthquakes. In contrast to Gedeon, Lomonosov operates with the premise of the systemic balance of nature, and he does so in an astonishingly literalist sense.

226

Most interesting are Lomonosov’s views on the purpose of representing the catastrophe. Unlike Gedeon and Voltaire, Lomonosov refrains from a verbal depiction of the suffering and perdition caused by the quake: “I do not intend to show more such examples, nor to disseminate with my eloquence the poverty of the capital city of Lima, or the cruel fate of Lisbon” (p. 304). The sub-text of this attack against poetic exploitations of catastrophes is clear. Both Gedeon and Voltaire had dabbled in this undertaking, and the latter had been at the receiving end of a similar critique by Rousseau, who reproached him only to “increase our miseries” with his poem.<sup>12</sup> Lomonosov’s sensitivity to the issue of representation suggests that he was aware of this polemic. In his view, verbal depiction of geological phenomena are in any case unnecessary, as nature itself tells its story: “It is unnecessary to represent the destruction of cities by an earthquake, for the entire face of earth is filled with clear proofs of it.” Indeed, mountaineous fissures are all remnants of earthquakes, which are “the more violent, the more chaotic the [ensuing] ruins, precipices and abysses.”<sup>13</sup> In his view, nature itself acquires the status of a ruin, which conveys a truthful image of its own history. The surface of the earth is a narrative.

These views enable Lomonosov to legitimize the gaze of the naturalist. Indeed, as Leibniz and Christian Wolff had argued before him, scientific curiosity alerts our mind to advantages of the cosmic order that would otherwise remain concealed behind an appearance of destruction. Scientific discoveries affirm our awareness “that we benefit more from the outpouring of God’s generosity, than His wrath” (p. 296), and thus reconcile us with the Creation, instilling confidence in the future and in scientific progress. Where Voltaire and Gedeon had appealed to the human heart, Lomonosov addresses himself to our minds, while placing blinkers on our eyes: “If the horrifying vision of the trembling face of the earth circles in your mind, turn around, cast your mental eyes away. [...] Behold instead your blessed fatherland and

---

12 Jean-Jacques Rousseau to Voltaire (18 August 1756), *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, ed. R.A. Leigh, Geneva, Institut et musée Voltaire, 1967, Vol. 4, pp. 37-50.

13 M.V. Lomonosov, *Polnoe sobranie sochinenii*, *op. cit.*, Vol. 5, p. 304.

compare it with other countries. In it you shall see the moderate impact of nature's underground fire." If Russia benefits from a tectonically stable earth crust, then it must be a sign of her chosen-ness, Lomonosov implies. The academician advocates a quietism based on the consciousness of Russia's exceptionality and on a deliberate occluding of catastrophic scenes.

Here, too, one senses an implicit reference to the polemic between Voltaire and Rousseau. In his poem, Voltaire had anticipated the charge that his verses foster social unrest, and Rousseau had accused him of "encouraging murmur."<sup>14</sup> Despatches from Portugal about the consequences of the earthquake published in *Moskovskie vedomosti* in 1756 provided insights into the social disturbances occurring in the wake of the destruction, from looting to arson and murder. Lomonosov was evidently concerned about the destabilizing impact of the events and he attempted to insulate Russia from it. By undermining the idea of heavenly intervention in human affairs, Voltaire's poem also invalidated the notion of anointment of the sovereign by God, thus driving a dent into the absolutist theory of power.<sup>15</sup> Not surprisingly, Lomonosov tied the absence of earthquakes in Russia to the wise rule of Elizabeth: "We do not tremble from frequent earthquakes, which are almost unheard-of here, but instead we enjoy the inner peace of the earth as well as of the entire society. O, how blessed Russia is with these characteristics! Yet this general felicity is a hundred times augmented by the unprecedented good deeds of the great Elizabeth. [...] Nature itself corresponds to her virtues, showering her gifts upon us."<sup>16</sup> Thus Lomonosov draws an explicit parallel between the alleged quiescence of nature in Russia, the benevolence of her empress, and the amiability of social relations. Such correspondences between natural and social phenomena represent, of course, a commonplace of panegyric odes, of which Lomonosov was a prolific writer, yet in this context, the notion of Russia's exceptionality acquires a topical concreteness.

Lomonosov wrote his "Discourse" in the context of the Seven Years' war, and military events rumble in the background of his "Discourse." By the end of his speech, the vision of an underground fire bursting through the surface of the earth and causing an earthquake yields to the image of an overground blaze, a metaphor of the war, which Elizabeth is called on to extinguish with her "peace-seeking warfare." The Empress here becomes the instrument of the

14 "Le Poème de Pope adoucit mes maux, et me porte à la patience, le vôtre aigrit mes peines, m'excite au murmure, et m'ôtant tout hors une espérance ébranlée, il me réduit au désespoir," Rousseau to Voltaire, p. 38.

15 See B.A. Uspenskii, "Tsar' i Bog", *Izbrannye trudy*, Moscow, Iazyki russkoi kul'tury, 1996, Vol. 1, pp. 205-337.

16 M.V. Lomonosov, *Polnoe sobranie sochinenii*, op. cit., Vol. 5, pp. 345-346.

“creator of the world,” who “will calm the flame of war with the shower of grace, having poured water over the surface of the earth and thereby curbed its frightening inner fire” (p. 346). The assimilation between earthquake and war allows Lomonosov prophetically to herald the complete disappearance of tectonic disturbances, much like in the “Ode to Her Imperial Majesty [...] on her Bright Birthday” of the same year, he described how Elizabeth obtained from God the permission “to declare war on war.”<sup>17</sup> Strangely enough, after carefully justifying the usefulness of earthquakes, Lomonosov nevertheless proceeded to predict their abolition as part of a general geological and geopolitical settlement sanctioned by God.

228

In short, Lomonosov answered Voltaire almost point by point. Voltaire depicted the earthquake in vivid words, while Lomonosov disputed the expediency of representations of the devastation. Voltaire had appealed to the sensibility of his audience, making light of reason’s ability to comprehend the creation. In contrast, Lomonosov called on his listeners to exercise their reason in order to understand the laws of the universe. For the French poet, nature “is silent,” whereas the Russian author found it to be intrinsically narrative. Whereas Voltaire entreated God to clarify his Creation, Lomonosov expected science to do the job, enabling us to strengthen our confidence in God’s benevolence. Lastly, if in Voltaire a person meets God in a sort of direct *tête-à-tête*, Lomonosov envisioned the mediation of worldly powers, which collaborate in the implementation of God’s designs and acquire legitimacy from this providential role.

Yet Lomonosov also sought to refute Gedeon. If the latter saw the quake as punishment for the sins of the modern world, Lomonosov was keen to foster scientific progress. He is clearly concerned by attempts of the Orthodox church to constrain scientific freedom and supplant the ideology of enlightenment. Thus, in his ode to Elizabeth, he commends her most particularly as a patron of the sciences. It is not entirely by chance that in *Ezhemesiachnye sochineniia*, the organ of the St Petersburg Academy of Sciences, two articles appeared in 1756 on the earthquake, both confirming Lomonosov’s ideas on the importance of the natural sciences and placing the events of Lisbon in the context of multiple previous quakes known in history

---

17 M.V. Lomonosov, “Oda ee imperatorskomu velichestvu [...] na presvetlyi i torzhestvennyi prazdnik rozhdeniia ee velichestva [...]”, *Izbrannye sochineniia*, Leningrad, Sovetskii pisatel’, 1986, p. 147.

and similar in intensity and impact, thus undermining Gedeon's point about the unprecedented nature of the events in Lisbon.<sup>18</sup>

The lack of direct verbal references to Voltaire's poem and to Gedeon's sermon should not mislead us. Lomonosov's intervention was daring enough. In September of 1756, the translation of Pope's *Essay on Man*, which was prepared by a protégé of Lomonosov, fell foul of censorship by the Holy Synod, which reproved it for "basing all its views on natural concepts."<sup>19</sup> If Pope could be published only in an expurgated form, with some verses doctored by a hapless archbishop, then all the more so the more radical Voltaire of the *Poème*. Following established practice, Lomonosov had to submit his "Discourse" to the Empress a day ahead of its public reading.<sup>20</sup> Yet Lomonosov offers a detailed implicit engagement of Voltaire's ideas, leaving no doubts that his "Discourse" aims in part at refuting the enlightenment philosopher. Lomonosov knew Voltaire's works well. He owned a copy of the Lisbon poem, published together with the poem *La Religion naturelle* in 1756.<sup>21</sup> In 1757 Lomonosov was asked to assist Voltaire by providing him with documents for his history of Peter the Great and on 2 September, four days before he pronounced his "Discourse on the birth of metals", he responded in characteristically blunt terms that Voltaire is "a dangerous man."<sup>22</sup> Lomonosov's first extant statement about Voltaire reveals his guarded attitude, to say the least. In a letter to I.I. Shuvalov in 1752, Lomonosov

- 18 "Razmyshleniia o zemletriaseniiax, Iz Drezdenskikh uchenykh vedomostei pod n° 6, 1756 goda", *Ezhemesiachnye sochineniia k pol'ze i uveseleniiu sluzhashchie*, part 1 (March 1756), pp. 274-285; "Pis'mo o zemletriaseniiax", *Ezhemesiachnye sochineniia k pol'ze i uveseleniiu sluzhashchie*, part 1 (April 1756), p. 326-329.
- 19 M.V. Lomonosov, *Polnoe sobranie sochinenii*, Moscow-Leningrad, Izd. ANSSSR, 1959, Vol. 8, p. 1062. N. N. Popovskii's translation was published with significant cuts and with sections rewritten by Archbishop Amvrosii to delete references to heliocentrism.
- 20 M.V. Lomonosov, "Letter to I. I. Shuvalov, 2 September 1757", *Polnoe sobranie sochinenii*, Moscow-Leningrad, ANSSSR, 1957, Vol. 10, p. 525.
- 21 F.M. Korovin, *Biblioteka Lomonosova*, Moscow-Leningrad, ANSSSR, 1961, p. 344. It has not been possible to establish which one of the several editions of the *Poème* Lomonosov owned. But the fact that it came out together with the *Poème de la religion naturelle* indicates that he knew the final, more moderate version, which ends on a hopeful note. On changes to drafts of the poem, see R. Pomeau, *Voltaire en son temps*, *op. cit.*, Vol. 1, pp. 818-827. Annotations in Voltaire's hand on a copy of the *Poème* found in St Petersburg suggest that Voltaire himself hardly believed the profession of faith in God, which he added to the ending of his poem. See George R. Havens, "Voltaire's pessimistic revision of the conclusion of his *Poème sur le désastre de Lisbonne*", *Modern Languages Notes*, 44, 8 (1929), pp. 489-492, quoted by M. Gislser, "Perceptions of the Lisbon Earthquake in Protestant Switzerland", p. 253.
- 22 M.V. Lomonosov, "Letter to I.I. Shuvalov, 2 September 1757", *Polnoe sobranie sochinenii*, *op. cit.*, Vol. 10, p. 525.

branded him an “atheist” and, in a parody of Voltaire’s paradoxical mind, condemned his “half-clever wit, shameless honesty, and abusive praise.”<sup>23</sup>

The two pieces by Gedeon and Lomonosov were published and could have been available to Bogdanovich in 1763, when he took interest in the *Poème sur le désastre de Lisbonne*. But why did he proceed to translate the poem? Professor Reichel’s then recent attack against Voltaire echoed Lomonosov’s preoccupation with the social resonance of the *Poème*, and at a time of increased turmoil in the country, the issues raised by the poem could seem topical again.<sup>24</sup> The events of 1762, during which Peter III was deposed and subsequently murdered, as his estranged wife Catherine acceded to the throne, could heighten the sense of the instability of absolutist power. Just as important was the fact that the beginning of Catherine’s reign signalled an opening of the intellectual climate and a relaxation of censorship. Bogdanovich placed his translation in the April issue of *Nevinnoe uprazhnenie*, a magazine he co-edited with Ekaterina Dashkova, the future president of the Academy of Sciences, who had played a role in the *coup d’État* which brought Catherine to power. Dashkova surrounded herself with a small group of translators and took advantage of the new climate of openness to publish a series of translations from French Enlightenment authors, in particular Voltaire, along with original poetic works.<sup>25</sup> Over the six issues of this journal, she also published her own translation of an excerpt from Helvétius’s *De l’esprit*, which had been forbidden in France as an atheist challenge to absolutism.

Yet one should not overemphasize the political aspect of Dashkova’s and Bogdanovich’s activities at the time. The excerpt Dashkova chose to publish amounts to a sensualist explanation of the origins of passions and only very indirectly pertains to absolutist political theory. She herself indicated that she chose this section of Volume 2 of *De l’esprit* because “it better corresponded

---

23 M.V. Lomonosov, “Letter to I.I. Shuvalov, 3 October 1752”, *Polnoe sobranie sochinenii*, Vol. 10, p. 474. On Lomonosov’s views of Voltaire, see P. Hoffman, “Lomonosov und Voltaire”, *Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, ed. by Helmut Grasshoff and Ulf Lehman, Vol. 28/III (1968), pp. 417-425.

24 Joachim Klein speculates that contemporaries could have read Bogdanovich’s reference to a “deceived sage shouting all is useful” at the beginning of his translation as an allusion to Lomonosov. See Ioakhim Klein [Joachim Klein], *Puti kul’turnogo importa*, Moscow, lazyki slavianskoi kul’tury, 2005, p. 297.

25 These include, among others, the *Discours sur l’origine de l’inégalité* and the *Essai sur la poésie épique*, along with the *Poème* and several smaller pieces. On Dashkova’s position at the time, see I.Z. Serman, “I.F. Bogdanovich – Zhurnalist i kritik”, p. 87, as well as R. Lauer, “Die frühen Madrigale von I.F. Bogdanovich”, *Zeitschrift für slavische Philologie*, Vol. 35.2 (1971), pp. 321-336.

to received opinion and to the existing order of things.”<sup>26</sup> She was careful not to include any discussions of Catherine the Great’s coronation festivities, which were celebrated in Moscow at the time, limiting herself to a satire of the aristocracy.<sup>27</sup> And her political views generally were less radical than her interest in English constitutional monarchy seemed to suggest.<sup>28</sup> Furthermore, Bogdanovich’s poetry of the time contained a fair amount of conventional providentialist imagery. In his Ode to Catherine written in 1763, he wrote, very much in the spirit of absolutism, that

God Himself comes to our rescue  
Striking with your sword;  
With your thunder He shall come  
Show the wicked His and your wrath.<sup>29</sup>

Finally, as I shall suggest, Bogdanovich’s translation from Voltaire plays down the political dimensions of the text.

The main difference between Voltaire and Bogdanovich lies in the fact that the Russian poet softens the philosophical tone of the poem, while enhancing its emotional rhetoric. Voltaire had framed the poem with an introduction and long notes, which Bogdanovich preferred to omit. I.Z. Serman maintained that Bogdanovich had to leave these out to satisfy the censor and that the best he could do was to refer readers to the original.<sup>30</sup> Yet in fact, Voltaire’s notes are less controversial than his verse. In them, as well as in the introduction, Voltaire repeatedly affirms his faith in God. Seeking to rescue Pope from caricatures of his ideas, he nonetheless rejects the premise of a necessary order to creation, affirming the need for revelation, yet warning against unwarranted exploitations of providentialist ideas.<sup>31</sup> He expresses his hope for a new revelation, which would not only demonstrate the almightiness of God, but also His benevolence. The notes provide nothing

<sup>26</sup> Quoted in Gaira Veselaia and Ekaterina Firsova, *Moskva v sud’be Ekateriny Dashkovoï*, Moscow, MGI im. E.R. Dashkovoï, 2002, p. 71.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> For a reevaluation of her political views stressing their conservative dimension, see L.B. Tychinina, “Problema samoderzhavnoi vlasti v politicheskoi kontseptsii E.R. Dashkovoï”, in *E.R. Dashkova: lichnost’ i epokha*, Moscow, Moskovskii gumanitarnyi institut im. E.R. Dashkovoï, 2003, pp. 36-42.

<sup>29</sup> I.F. Bogdanovich, “Oda ee Imperatorskomu Velichestvu Gosudaryne Ekaterine Alekseevne, samoderzhitse vserossiiskoi”, *Stikhotvoreniia i poemy*, p. 151.

<sup>30</sup> I.Z. Serman, “I.F. Bogdanovich – Zhurnalist i kritik”, p. 93.

<sup>31</sup> Here are a few excerpts from the notes: “la nature n’agit jamais rigoureusement” (M, Vol. 9, p. 472); “Tout est enchaîné ne veut dire autre chose sinon que tout est arrangé. Dieu est la cause et le maître de cet arrangement” (p. 473); “la révélation seule peut enseigner ce que l’esprit humain ne saurait comprendre” (p. 475); “la révélation détruit le doute, et met la certitude à la place” (p. 479).

beyond what is already expressed in the poetry. What is new here is only the abstract philosophical discourse, which underpins the more ambiguous and provocative imagery of the poem and demonstrates the logical inconsistencies of several paradigms.

Already in the first lines of Bogdanovich's translation one senses a difference in purpose. Where Voltaire begins with a generalizing exclamation:

*Ô malheureux mortels ! ô terre déplorable  
Ô de tous les mortels assemblage effroyable* (lines 1-2)

Bogdanovich zooms in on the geographic specifics:

*Neschastlivyi narod! Plachevnaia strana,  
Gde vsekh uzhasnykh iazv zhestokost' sobrana!* (lines 1-2)

Unhappy people! Sorrowful country,  
Where all cruel, horrible curses are assembled!

232

Localizing the scene and underscoring its emotional import, Bogdanovich eschews generalizing inferences. In the third verse Voltaire continues the philosophical evaluation of the events: "*D'inutiles douleurs éternel entretien.*" The emphasis is on the futility of pain from a rational standpoint and on suffering as a never-ending human condition, which again broadens the focus of attention. In contrast, Bogdanovich exclaims, "*O zhalost' vechnaia, vospominan'e slezno!*" ("O eternal pity, tearful memory"). He, too, posits a subject of enunciation, but one that reminisces and emotes, rather than one that coolly assesses the situation. Bogdanovich lays bare the temporal distance separating him from the events, but highlights their enduring emotional impact. At the risk of exaggerating the significance of this difference, I suggest that we discover here one fundamental feature of Bogdanovich's poetic design: his translation implicates an act of memory, as unlike the original, it arises not from a spontaneous response to a topical event. And memory, of course, elevates the narrative of the earthquake onto a moral, sentimental, and aestheticising plane, given that it involves a retroactive identification with the victims of the catastrophe.

As the poem continues, Voltaire challenges proponents of rational optimism to behold the spectacle of devastation. Bogdanovich addresses only one such philosopher, which lends his poem the tone of an intimate conversation with a specific, if unnamed thinker. Voltaire offers his readers a concrete depiction of the material fragmentation and ruination, showing, for example, the strewn body parts and debris from collapsed buildings. His description presupposes the complete visibility of the aftermath of the earthquake:

*Accourez, contemplez ces ruines affreuses  
 Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,  
 Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,  
 Sous ces marbres rompus ces membres dispersés;  
 Cent mille infortunés que la terre dévore,  
 Qui sanglants, déchirés, et palpitants encore,  
 Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours  
 Dans l'horreur des tourments leur lamentables jours !* (lines 5-12)

The readers are treated to a list of what attentive observation will reveal. Voltaire assumes a gaze that is both deliberate and prolonged. Casting his description in the present tense, he implies the synchronicity between the agony of the victims and the philosophers' act of contemplation. And when he adds that the injured die "without assistance", he dramatizes the scandalous helplessness and uselessness of philosophers in view of the calamity.

A quick glance suffices for Bogdanovich to take in the calamity, but what he sees is much less concrete:

*Pridi, vzgliani na sei opustoshennyi grad,  
 Na sei neschastnyi prakh ottsov, i zhen, i chad;  
 Vzgliani ty na sii razrushennye steny,  
 Pod koimi lezhat razdavlenny ikh chleny.* (lines 4-8)

Come, take a look at this devastated city,  
 At the sorry remains of fathers, wives, and children;  
 Glance at these destroyed walls,  
 Under which their limbs are crushed.

The body parts are no longer visible as they are buried under collapsed walls. One can see only the remains of the victims, a much vaguer and less graphic image. The subsequent description of the agony of the residents of Lisbon is less harrowing than Voltaire's:

*Trepeshchut tam v krovi razbrosanny tela,  
 Prekrasny domy ikh im sdelalisia groby,  
 I, muchas', konchat zhizn' sredi zemnoi utroby.* (lines 9-12)

There scattered bodies tremble covered in blood,  
 Beautiful houses turned into graves,  
 And, in torment, they finish their lives in the earth's womb.

Switching to the perfect case as he evokes the passing away of the victims—which implies future tense—Bogdanovich, as it were, absents himself from

the moment of death. It is as if he turned his gaze away or as if he believed there is nothing to be seen and described. In a certain sense, this is, indeed, the case, as we deal with a vicarious, retrospective description from a safe temporal distance. Yet Bogdanovich offsets his physical aloofness from the events with the use of discreetly melodramatic devices, such as the reference to families with children wiped out or the contrast between the splendour of the architecture and its new function as a grave. In essence, Bogdanovich disregards Voltaire's exploration of the morality of contemplation in the midst of an unfolding catastrophe, which he had also addressed in *Candide*. This theme would be pointless eight years after the events, when the dead can obviously no longer be helped. Yet in Bogdanovich's rendition a new theme emerges, the link between poetry and the memory of ruination. Poetry becomes the organ of collective memory, which legitimizes Bogdanovich's anachronic translation.

234

Later in his poem, Voltaire refers to the famous philosophical motif of the contemplation of a shipwreck, which Lucretius had introduced and which spawned a rich philosophical debate.<sup>32</sup> If Voltaire calls the witnesses "*tranquilles spectateurs*"—hinting at the peace of mind afforded by a rational worldview—, Bogdanovich brands them "insensitive hearts." At stake, for him, is not so much the nature of philosophical inquiry per se, as the importance of compassion, a spontaneous response he considers natural in view of human misery. In other words, he turns the moral dilemma Voltaire had explored into a plea for unreflected attitude to life. Addressing the philosophers, he explicitly calls on them to demonstrate sympathy with the victims: "*Zhestokoserdye! Imeite zhalost' k nim*" ("Hardhearted thinkers! Have pity for them"). And on five occasions he uses derived forms of the root *vop-*, "to wail," in relation both to the lament of the victims and the poetic response of the writer. Voltaire in this context uses various terms, which precludes the parallel between the cry of the victims and the voice of the poet. Likewise, Bogdanovich subtly changes the issue. If in Voltaire the philosophers incriminate the victims for their seditious pride, in Bogdanovich the thinkers only take offence with their emotional incontinence: "*Vy skazhete, chto v nas buntuiut tol'ko strasti*" ("You'll say that in us only passions are seething"). In short Bogdanovich articulates an apology of an unashamed emotional stance in life.

The words used in reference to God also suggest important differences between the two poets. Voltaire does not hesitate to use deistic formulas such

32 Hans Blumenberg, *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence*, Cambridge, MIT Press, 1997.

as “*cause éternelle*” or “*éternel artisan*.” Rather than trying to render such abstract concepts, Bogdanovich resorts to the standard *God, Creator*, or, the slightly less customary “*Moi sozdatel*” (“My Creator”). He clearly posits a personalistic conception of the divine. Not surprisingly, where Voltaire writes “*Je respecte mon Dieu, mais j’aime l’univers*,” Bogdanovich specifies “*Ia boga chtu, liubliu, no i liubbliu vseleynu*” (“I respect, I love God, but I also love the universe”) (italics added). If Voltaire characterizes God as

*Il est libre, il est juste, il n’est point implacable.  
Pourquoi donc souffrons-nous sous un maître équitable ?* (lines 77-78)

implying the existence of supreme rational justice, Bogdanovich prefers to underscore the benevolence of the Almighty:

*On sil’nyi, pravednyi i miloserdyi tsar’;  
Kogda tvorets tak blag, pochto zbe strazhdet tvar’?* (lines 77-78)

He is strong, just and merciful;  
If the Creator is so good, why does the creature suffer?

The reference to the freedom of God yields to His charity. The negative determination “He is not implacable” turns into the more promising assurance of God’s mercy. Voltaire’s key philosophical *pointe*

*Quand l’homme ose gémir d’un fléau si terrible  
Il n’est point orgueilleux, hélas ! Il est sensible* (lines 57-58)

is rendered in melodramatic, rather than philosophical terms:

*Kol’ stonut smertnye sredi tolikikh bed,  
Ne gordost’ v nikh, uvy! muchen’e vopiet.* (lines 57-58)

If the mortal wail from such numerous miseries  
It is not pride, alas, but torment that cries.

The key concept of sensibility disappears, but the use of the Church Slavonic verb *vopiat* (“to wail”) lends an emotionally ringing tone to the rhetoric. A few lines later Bogdanovich finds the possibility to include the phrase “*chuvstivtel’ny serdtsa*” (“sensitive hearts”), which conveys Voltaire’s notion of sensibility, but in a more concrete application to the human heart.

The subject of Voltaire’s poem ranks himself among the members of an enlightened modernity, which rejects ancient manichean notions:

*De l’auteur de tout bien le mal est-il venu ?  
Est-ce le noir Tryphon, le barbare Arimane,*

*Dont la loi tyrannique à souffrir nous condamne ?  
 Mon esprit n'admet point ces monstres odieux  
 Dont le monde en tremblant fit autrefois des dieux.* (lines 128-132)

Bogdanovich seems curiously much more tolerant of manichean representations and less eager to confine them to antiquity:

*I neissledima vsekh nashikh zol puchina,  
 Ikh tot ne proizvel, kto nashikh blag prichina, –  
 Ne Oriman li zlu nachalo, il' Tifon?  
 K terpen'iu my chrez ikh osuzhdeny zakon,  
 Odnako mudrykh sikh ucheniia ne priamy,  
 Kotorym inogda nevezhi stroiat khramy.* (lines 127-132)

The abyss of all our woes is unfathomable.

They were not created by the one, who is the cause of all that is

[ good,

Is the origin of evil not Oriman, or Typhon?

Their law condemns us to endure,

Yet the teachings of these sages are not right,

To whom the ignorant often pray.

Bogdanovich takes for granted the popularity of manichean ideas. He does not share Voltaire's awareness of modernity, the rejection of the past inspired by the ideology of enlightenment.

Bogdanovich's views on nature stand in sharp contrast with Lomonosov's faith in natural sciences. Bogdanovich translates almost literally Voltaire's formula that "*La nature est muette, on l'interroge en vain,*" yet he offers an even more dismal view of nature than Voltaire. Where the French poet writes of "*l'empire de la destruction,*" Bogdanovich specifies "*I razrushenii lish' priroda stala sviaz*" ("And nature became a chain of pure destructions", line 182), hinting at a causal mechanism that ineluctably leads to ruin. Hence, contrary to Lomonosov's ideas, the understanding of the laws of nature augments our pessimism.

Yet the ending of Bogdanovich's translation centres on our lack of self-knowledge. Here, too, Bogdanovich highlights something that Voltaire had mentioned only in passing:

*Que peut donc de l'esprit la plus vaste étendue ?  
 Rien ; le livre du sort se ferme à notre vue.  
 L'homme, étranger à soi, de l'homme est ignoré.* (lines 197-199)

Bogdanovich renders these fairly general words in the following manner:

*Chto mogut samye prostranneishie umy?*  
*Nichto; svoei sud'by ne postigaem my,*  
*Neznaemy soboi v svoei neschastnoi dole; (lines 197-199)*

What can the most encompassing minds achieve?  
Nothing, we do not understand our fate,  
And are unknown to ourselves in our sorry destiny.

Eschewing Voltaire's use of the generic "*l'homme*," Bogdanovich transposes the lack of knowledge onto an individual plane. His is not simply an abstract inability to understand the human condition as in Voltaire, but a personal self-estrangement, despite all efforts toward self-knowledge.

In the conclusion of his poem, Voltaire facetiously recalls a caliph who at the end of his life returns to God, bringing the Almighty what He lacks, as if to complement His perfection. The list of human qualities summing up earthly existence is nothing but startling. For Voltaire, the balance sheet of human life represents "*Les défauts, les regrets, les maux et l'ignorance*," underscoring the objective flaws of human beings. Bogdanovich's recapitulation is different: "*Grekhi, neveden'e, bolezni, slezy, ston*" ("Sins, ignorance, illness, tears, and groans"). *Sins* replaces Voltaire's *défauts*, which lends a religious slant, implicating human will, to what in the original sounds more like an intrinsic, congenital flaw. In second place Bogdanovich names ignorance, which comes last in Voltaire, echoing a verse he coined, which has no counterpart in the original: "*Khochu uchitel' byt' – i nichego ne znaiu*" ("I want to teach, yet I know nothing"). The last two words, *tears* and *groans*, are meant to render Voltaire's *regrets*, but they also evoke a meta-discursive theme. The poet is unable to teach as he doesn't dispose of any superior knowledge, yet with his song he can call on others to demonstrate compassion towards their fellow men. This call for compassion represents Bogdanovich's interpretation of Voltaire's poem, as well as his idea of the legitimacy of poetry in the face of destruction.

In summary, if Gedeon used the Lisbon earthquake to pass judgment on modernity, which in his eyes condones sinful behaviour, and if Lomonosov decided to take advantage of the occasion and teach his contemporaries about the importance and achievements of the natural sciences, in particular for the state, Bogdanovich saw fit to convey through his rendition of Voltaire's poem an apology of the poetic word, as a conduit for human empathy. His call for compassion is rooted in a basic faith in God, combined with complete agnosticism as to the laws and meaning of earthly existence. This uneasy combination between faith and scepticism determined the main

theme of Bogdanovich's translation: the turn towards individual feelings and memories instead of the exploration of the laws of nature. In such a manner Bogdanovich radicalises what Voltaire's poem left implicit. In keeping with his diffidence towards philosophy, his translation stays clear of Voltaire's philosophical language, replacing it with a rhetorically elevated idiom that reflects a subjective, emotional response to the earthquake. This text, in fact, represents one of the first manifestos of Russian sentimentalism, and as such it set the tone for the Russian poetics of ruination.

*Michel Mervaud*  
Université de Rouen

L'histoire de la réception de Voltaire en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> nous a appris qu'aucun des penseurs, écrivains et poètes français du XVIII<sup>e</sup> siècle « n'a laissé dans l'histoire de la société et de la culture russes de cette époque une trace aussi large et aussi profonde que Voltaire<sup>2</sup> ». Mais qu'en est-il pour le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> ? On sait que Pouchkine, par exemple, était un grand admirateur de Voltaire<sup>4</sup> et que sa prose, dans sa concision, a quelque chose de voltairien. La présente étude sur Voltaire vu par le socialiste Alexandre Herzen (1812-1870) pourrait être conçue comme une première contribution à ce vaste chantier<sup>5</sup>.

- 1 Piotr R. Zaborov, *Russkaïa Literatura i Vol'ter. XVIII-pervaïa tret' XIX veka* [La Littérature russe et Voltaire. XVIII<sup>e</sup>-premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle], Leningrad, « Naouka », 1978. Compte rendu de Ch. et M. Mervaud, *RHLF*, 2-3 (mars-juin 1979), p. 504-506.
- 2 P. R. Zaborov, « Une interprétation russe de Voltaire à la fin du 18<sup>e</sup> siècle », *Dix-huitième siècle*, 10 (1978), p. 179. Il s'agit de Karamzine, qui, tout en ayant une préférence pour Shakespeare ou Young, admirait Voltaire, dont il traduit le *Précis de l'Ecclésiaste*, mais « dans la langue du préromantisme » (p. 185 et 188).
- 3 On peut consulter la remarquable bibliographie *Vol'ter v Rossii* [Voltaire en Russie], Moskva, Nasledie, 1995. Ce très précieux « index bibliographique » couvre la période 1735-1995. Il est introduit par deux articles de P. Zaborov et Iou. G. Fridstein.
- 4 Même si l'on constate, à la fin de sa vie, une évolution dans ses jugements sur Voltaire (Jean-Louis Backès, « Puškin à l'école de nos classiques », *Revue des études slaves* [désormais RES], t. 41/1-4, 1962, p. 107-118 [116-117]). On sait aussi que Dostoïevski a appris le français dans *La Henriade* (Alfred Rammelmeyer, « Dostoïevskij and Voltaire », *Zeitschrift für slavische Philologie*, 26, 1958, p. 252-278).
- 5 Le sujet n'a pas été traité par les chercheurs russes. En français, on ne dispose que de l'étude d'Alexandre Zviguilsky, « Alexandre Herzen, Voltaire et Rousseau », dans *Rousseau et Voltaire en 1978*, Actes du colloque international de Nice (juin 1978), Genève/Paris, Slatkine, 1981, p. 318-332. Pour les relations de Voltaire avec des écrivains et penseurs occidentaux (Pierre Leroux, Michelet, Victor Hugo, Malwida von Meysenbug, Heine, Herwegh), on peut consulter le numéro spécial de la *Revue des études slaves*, *Alexandre Herzen l'Européen*, sous la direction de J. Le Rider et M. Mervaud, t. 78/2-3, 2007.

Herzen, peu connu en France, était pourtant, selon Léon Tolstoï, l'un des six plus grands écrivains russes. Et par bien des aspects, il peut être considéré comme un Voltaire du XIX<sup>e</sup> siècle. Auteur de romans, de nouvelles et d'essais, journaliste de talent, il est surtout célèbre par ses mémoires, *Byloe i dумы*, traduits en français sous le titre de *Passé et méditations*<sup>6</sup>. Fils naturel d'Ivan Iakovlev, un très riche aristocrate russe, et d'une Allemande de Stuttgart, il a senti très tôt la situation fautive dans laquelle il se trouvait, et qui a sans doute contribué à faire naître en lui son esprit rebelle. Dès l'âge de quatorze ans, il voue un culte aux insurgés décembristes de 1825, et, avec son ami Ogarev, prête le serment de consacrer sa vie à la lutte pour la liberté. Comme Voltaire, il fera figure d'opposant, mais dès sa jeunesse, et d'une manière plus radicale. Ses études universitaires à peine terminées, il est déporté une première fois à Viatka, près de l'Oural (1835-1838), puis une deuxième fois à Novgorod (1841-1842).

240

Ayant réussi à obtenir un passeport, il se rend en France avec sa famille. Puis, après l'échec de la révolution de 1848 et une série de drames personnels, il se réfugie en Angleterre. En 1853, ayant sauvé une partie de sa fortune, il fonde à Londres la première imprimerie russe libre, avec des publications périodiques comme *L'Étoile polaire* [*Poliarnaïa Zvezda*] et *La Cloche* [*Kolokol*], qui contribuent à faire naître en Russie une opinion publique et à y faire abolir le servage. Parallèlement, il conçoit un « socialisme russe » fondé sur les institutions populaires que sont la commune paysanne (le mir) et les coopératives ouvrières (artels). Herzen ne reverra pas la Russie : il mourra en proscrit à Paris, le 21 janvier 1870. Par son action et par son audience, il peut être comparé au patriarche de Ferney. Il lui ressemble d'ailleurs par son esprit étincelant, dont témoignent ses œuvres et ses mémoires. Pourtant, l'admiration qu'il vouait à Voltaire n'était pas exempte de réserves.

Herzen n'a pas consacré à Voltaire d'étude spéciale, comme il l'a fait par exemple pour Rousseau, ou pour tant de figures, illustres ou non, du XIX<sup>e</sup> siècle, comme Proudhon ou Robert Owen. Ses nombreux jugements sur Voltaire sont dispersés dans ses œuvres et sa correspondance. Ils ne comportent généralement que quelques lignes ou quelques mots, se réduisent parfois à de brèves allusions, et changent avec le temps. Ils révèlent en tout cas une bonne connaissance des multiples facettes du génie voltairien. Tous les genres pratiqués par Voltaire sont évoqués : l'histoire, les contes, les tragédies, les œuvres alphabétiques, la correspondance, notamment les lettres échangées avec Catherine II. Herzen souligne l'esprit sarcastique de Voltaire.

---

6 A. Herzen, *Passé et méditations*, trad. Daria Olivier, Lausanne, L'Âge d'homme, 1974-1981, 4 vol.

Il n'oublie pas son action contre l'Infâme, contre le mal, pour la justice et pour la tolérance. Nous suivrons son évolution dans ses jugements sur le philosophe français, puis, après cet aperçu chronologique, où apparaissent des appréciations contrastées, nous tenterons de dégager les aspects positifs de Voltaire que, finalement, retient Herzen.

## LE JEUNE HERZEN : DE L'ENTHOUSIASME AU REFROIDISSEMENT À L'ÉGARD DE VOLTAIRE

Herzen avait pour père un de ces grands seigneurs russes voltairiens et sceptiques dont il a fait le portrait dans ses mémoires. La bibliothèque de cet aristocrate contenait les œuvres des philosophes français du XVIII<sup>e</sup> siècle, et le jeune Herzen y avait librement accès. Il semble avoir lu du Voltaire très tôt : c'est vers l'âge de quinze ans, rapporte-t-il, que lui furent données, « après Voltaire », ses premières leçons de religion<sup>7</sup>. Qu'a-t-il lu alors de Voltaire ? Il ne le précise pas. Dès ses jeunes années, considérait-il Voltaire comme son « idole » ? Était-il devenu « un vrai voltairien<sup>8</sup> » ? On peut le penser si l'on en croit ses mémoires : le voltairianisme l'aurait passionné, il aurait aimé l'ironie et le sarcasme, sans pour autant éprouver de froideur à l'égard de l'Évangile, qu'il lisait en slavon et dans la traduction de Luther<sup>9</sup>. Toutefois, après plusieurs décennies, la mémoire de Herzen est-elle fidèle ? Sa cousine Tatiana Passek, qui a laissé des souvenirs de ses lectures communes avec le jeune « Sacha »<sup>10</sup>, nous rapporte par exemple son enthousiasme pour Schiller. Elle ne nous dit rien de ce qu'il pensait alors de Voltaire. En tout cas, à cette époque, il ne semble pas avoir compris le déisme voltairien.

C'est à la date du 1<sup>er</sup> décembre 1832 qu'on trouve dans les œuvres de Herzen la première mention de Voltaire. Dans un essai sur « la place de l'homme dans la nature », on lit la phrase suivante : « Bacon, qui voulait créer toutes

7 A. Herzen, *Byloe i dumy*, dans *Sobranie sočinenij v 30 tomach* [Œuvres en 30 tomes], Moskva, GIXL, 1954-1966, t. 8, p. 53 (les références renvoient aux différents tomes de cette édition). Voir *Passé et méditations*, éd. cit., t. 1, p. 79.

8 L. R. Lanskij, « Gercen i Francija », *Literaturnoe Nasledstvo* [L'Héritage littéraire ; désormais LN], t. 96 (1985), p. 255.

9 A. Herzen, *Byloe i dumy*, éd. cit., t. 8, p. 55. Herzen ajoute que la lecture de la Bible lui a procuré la paix toute sa vie. Il accompagnait sa mère, luthérienne, une ou deux fois par mois au temple. C'est là, écrit-il, que « j'appris à singer avec art les pasteurs allemands, leur ton déclamatoire et leurs phrases creuses, talent que j'ai conservé jusqu'à mon âge mûr » (p. 54 ; *Passé et méditations*, éd. cit., t. 1, p. 80).

10 Tat'jana Passek, *Iz dal'nix let* [Souvenirs des années lointaines], Moskva, Gos. izd-vo khudozh. lit-ry, 1963, 2 vol.

les sciences, a produit Voltaire<sup>11</sup>, qui a tout renversé<sup>12</sup> ». Bacon, selon Herzen, présentait l'insuffisance de la méthode expérimentale ; il proposait de la compléter par la méthode rationnelle. Or, cet effort n'a pas été suivi : la pensée analytique et le matérialisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, en privilégiant l'expérience au détriment de la raison, ont perdu de vue l'unité organique de la nature. En épigraphe à son article, Herzen cite cette phrase du saint-simonien Olinde Rodrigues : « Semblables aux physiologistes, les philosophes critiques ont fait de l'univers ce que ceux-là ont fait de l'homme vivant, un cadavre ». Le jeune Herzen salue l'effort de Bacon qui tendait à unir l'empirisme et l'idéalisme : c'est précisément ce que préconisent Schelling et ses disciples, ainsi que les saint-simoniens. Mais les naturalistes modernes ont rejeté le côté rationnel de la science en s'en tenant aux expériences. Ils ont défiguré la méthode de Bacon en n'en prenant qu'une partie. Il en est résulté un « matérialisme grossier » : ils ont fait de l'homme un animal. C'est, ajoute Herzen, le sort de presque tous les fondateurs d'écoles. Leurs successeurs, à partir de leurs principes, en arrivent à des absurdités : la philosophie céleste de Platon produisit le mysticisme alexandrin, Bacon produisit Voltaire, l'Assemblée nationale de 1789 le terrorisme sanglant de 1793, Napoléon Bonaparte.

On voit que, replacé dans son contexte, ce jugement de Herzen est plutôt négatif. Loin de souligner l'aspect « révolutionnaire » de la pensée de Voltaire, il met plutôt l'accent sur ce que son côté « destructeur » a d'inconséquent et d'unilatéral. Il le dira dans une lettre à son ami Ogarev du 19 juillet 1833 : « Nous sentons (je te l'ai écrit il y a deux ans et *sans l'emprunter à personne*) que le monde attend d'être renouvelé, que la révolution de 89 n'a fait que détruire, mais il faut créer une nouvelle époque, une époque *palingénésique* » (t. 21, p. 20). Le jeune Herzen a pris ses distances avec la pensée destructrice du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui a abouti à la Révolution. La tâche actuelle est de reconstruire. L'urgence est d'organiser la société sur de meilleures bases. Ce qui est à l'ordre du jour, c'est la « palingénésie sociale » dont Ballanche a proposé des « essais » dans un récent ouvrage (1827-1829). Il faut en effet, poursuit Herzen, d'autres bases aux sociétés de l'Europe : plus de droit, plus de morale, plus d'instruction. La conception du monde qui sous-tend ces idées, c'est le saint-simonisme, auquel Herzen fait une brève allusion dans sa lettre.

11 On sait que Voltaire admire Bacon, qu'il considère comme « le père de la philosophie expérimentale » et le précurseur de Newton dans la douzième des *Lettres philosophiques*. Dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, il le loue particulièrement d'avoir « soupçonné » avant Newton le principe de l'attraction.

12 A. Herzen, *O meste čeloveka v prirode* [*La Place de l'homme dans la nature*], t. 1, p. 21.

Toutefois, ce même essai comporte une variante « positive » sur Voltaire. Après un développement sur la liberté, qui selon lui distingue l'homme de l'animal, Herzen écrivait dans son manuscrit : « Savez-vous qui l'a senti pleinement et l'a très bien exprimé ? Vous ne devinez pas, c'est Voltaire ». Et, à l'appui de son affirmation, Herzen citait les vers suivants du deuxième *Discours en vers sur l'homme* :

Ah ! Sans la liberté, que seraient donc nos âmes !  
Mobiles agités par d'invisibles flammes.  
Nos vœux, nos actions, nos plaisirs, nos dégoûts  
De notre être, en un mot, rien ne serait à nous. (t. 1, p. 461)

Dans une lettre à Ogarev du 7 ou 8 août 1833, Herzen situe la pensée du XVIII<sup>e</sup> siècle et Voltaire dans le cadre d'une réflexion générale sur le christianisme. Il écrit :

La première phase [du christianisme] fut mystique (catholicisme). Mais est-ce un mal ? Non (nous y reviendrons). La deuxième phase est le passage du mysticisme à la philosophie (Luther). Maintenant commence la troisième, *la vraie, la phase humaine* : le phalanstère (peut-être le saint-simonisme ??).

En examinant de près la deuxième phase, nous voyons deux mouvements différents de sens opposés [...] : l'un encore mystique, l'autre purement philosophique ; c'est Voltaire, Locke, les sensualistes. Je pensais que cette idée était tout à fait nouvelle et mienne, je la caressais, et voilà que je la trouve chez Didier<sup>13</sup>. Oui, le sensualisme a agi sur le monde politique dans le sens du christianisme. (t. 21, p. 23-24)

Herzen veut-il dire que le sensualisme a « sapé toute croyance à la légitimité des privilèges et servi, comme le christianisme, l'idée de l'égalité de tous les hommes » ? C'est ce que pense Raoul Labry<sup>14</sup>. Mais Voltaire ? Si Herzen le range dans le même courant de pensée que Locke et les sensualistes, croit-il qu'il ait soutenu l'idée de l'égalité ? On sait que Voltaire, au contraire, considérait l'égalité comme la chose « la plus chimérique<sup>15</sup> ».

Un peu plus tard, dans les années 1833-1834, Herzen évoque pour la première fois l'esprit sarcastique de Voltaire, en le situant par rapport à l'humour de Hoffmann et de Byron : « L'humour de Hoffmann est très

13 Charles Didier (1805-1864). La *Revue encyclopédique*, que lisait Herzen, attirait l'attention sur ses œuvres, notamment *Vienne, Rome et Paris*.

14 R. Labry, *Alexandre Ivanovič Herzen (1812-1870). Essai sur la formation et le développement de ses idées*, Paris, Les Presses modernes, 1928, p. 149.

15 Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, art. « Égalité », dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], t. 36, Oxford, Voltaire Foundation, 1994, p. 47. L'article est repris, avec des variantes, dans les *Questions sur l'Encyclopédie*.

différent aussi bien de l'humour effrayant et ravageur de Byron, semblable au rire d'un ange qui se précipite en enfer, que des railleries fielleuses, infernales et vipérines de Voltaire, de ce sourire d'autosatisfaction, lèvres pincées<sup>16</sup> ».

Dans ce fragment sur Hoffmann, Herzen est tenté de faire l'éloge de l'écrivain romantique. Mais il voit en lui le type d'une tendance « supra-terrestre » de la littérature allemande. L'étude de Hoffmann est pour Herzen l'occasion d'amorcer une critique des écrivains et intellectuels allemands, tournés vers le passé, et dont la propension à se nourrir de rêves risque de les éloigner de la vie. Toutefois, Herzen est lui-même romantique et idéaliste lorsqu'il écrit cet article. Sa perception de l'esprit voltairien en est sans doute affectée. Sommes-nous loin ici du « hideux sourire » dont parlera Musset<sup>17</sup> ? Et Herzen ne reporte-t-il pas sur Voltaire, consciemment ou non, la sourde hostilité qu'il éprouvait à l'égard de son père, qui « maniait avec art » l'arme de « la raillerie qui blesse et mortifie », et le « persiflage »<sup>18</sup> ?

244

C'est encore le prétendu manque de chaleur humaine chez Voltaire qui frappe Herzen en ces années de jeunesse. Le 30 janvier 1838, il écrit à sa cousine et fiancée Natalie : « Ainsi, j'ai deviné que mon ironie ne te plaît pas. Elle n'aurait pas plu non plus à Schiller [...]. L'ironie vient ou de la froideur de l'âme (Voltaire) ou de la haine à l'égard du monde et des hommes (Shakespeare et Byron) » (t. 21, p. 274). Dans une nouvelle écrite entre 1836 et 1838, mais qui ne paraîtra pas de son vivant, Herzen évoque le « demi-athéisme » de Voltaire<sup>19</sup>, dont il n'a toujours pas compris le déisme. En ces années marquées par le romantisme, par l'influence de Pierre Leroux et par une crise religieuse passagère, caractériser ainsi la philosophie de Voltaire n'est pas précisément un éloge. Malgré son penchant pour la doctrine politique des encyclopédistes, écrit-il à la fin des années 1830, « une voix intérieure, instinctive plus que consciente, luttait [en lui] contre le sensualisme grossier de cette école ». Peut-être, ajoute-t-il, « la lecture de Schiller m'a-t-elle mené

16 A. Herzen, *Gofman*, 12 avril 1834 (t. 1, p. 72). L'article paraîtra en 1836. Entre-temps, Herzen avait été arrêté et déporté à Viatka. La commission d'enquête l'interrogera sur cet article considéré comme subversif.

17 Peut-être Herzen avait-il lu *Rolla*, qui avait paru dans la *Revue des deux mondes* le 15 août 1833. En tout cas, il cite dans deux lettres de novembre-décembre 1835 deux vers de *La Coupe et les Lèvres* (de mémoire, avec une erreur, car, déporté à Viatka, il n'a pas sous la main les œuvres de Musset).

18 *Byloe i dumy*, éd. cit., t. 8, p. 90. En entrant dans une pièce, le père de Herzen voyait les sourires s'effacer et les conversations s'interrompre. L'adolescent lui livrait une « petite guerre », faisant cause commune avec les domestiques. Un « ennui épouvantable » régnait dans la maison. Les longues soirées d'hiver étaient sinistres : dans une scène à la Chateaubriand, Herzen nous montre le père, voûté, les mains derrière le dos, marchant de long en large sans dire un mot, suivi de deux ou trois chiens brunâtres.

19 *Elena*, t. 1, p. 142.

plus haut que la conception [du monde] de Voltaire, peut-être le galvanisme du siècle a-t-il éveillé cette voix en mon âme, je ne sais, mais ce qui est le plus évident, c'est que ma haine du matérialisme est apparue quand j'ai eu l'idée de faire des sciences naturelles<sup>20</sup>... ».

Ces réserves sur Voltaire reflètent la *coloration* que prennent ses œuvres à l'époque romantique<sup>21</sup>. Elles s'expliquent aussi par la psychologie de Herzen à cette période de sa vie, par son idéalisme et sa « bibliothèque intérieure<sup>22</sup> », marquée par le culte de Schiller et de Rousseau, de Pierre Leroux et des saint-simoniens. Les réticences du jeune Herzen à l'égard de Voltaire et du sensualisme s'expriment à la fin d'un fragment commençant par ces mots : « Pour comprendre la confession de ce martyr... ». Le « martyr » est Jean-Jacques Rousseau, auquel Herzen consacre un développement spécial, ce qu'il n'a jamais fait pour Voltaire. En 1829, il a lu les *Confessions*, puis le *Contrat social*, qui l'a « pour longtemps subjugué » : nulle part il n'avait rencontré « des idées libérales exposées avec une telle force et une telle séduction ». Herzen se mit à « idolâtrer » cette « âme énergique », qui lui semblait être « un agneau portant la souffrance de toute l'humanité du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup> ». Il appelait Ermenonville l'endroit préféré de son village de Vassilievskoïe. Seul Diderot pouvait lui être comparé, et encore Diderot n'avait-il pas cette pureté *sui generis*, la pureté de l'incorruptible Robespierre. Herzen lit ensuite avec sa cousine Tatiana Passek les autres œuvres de Rousseau, dont le *Discours sur l'inégalité parmi les hommes*. Mais il ne put dépasser la seconde partie de *La Nouvelle Héloïse* : l'amour de Julie, avec sa « violence physique », ne pouvait plaire à Herzen, passionné alors par les créatures idéales de Schiller, telles que *La Jeune Étrangère*<sup>24</sup>.

20 *Čtob vyrazumet' etu ispoved' stradal'ca...* [Pour comprendre la confession de ce martyr...], t. 1, p. 330.

21 Voir Boris Tomachevski, « Pouchkine lecteur des poètes français », dans A. Stroev (dir.), *Livre et lecture en Russie*, Paris, Imec éditions, 1996, p. 33-34.

22 L'expression est de Pierre Bayard, pour désigner cet « ensemble de livres [...] sur lequel toute personnalité se construit et qui organise ensuite son rapport aux textes et aux autres » (*Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 74).

23 T. 1, p. 329. Vers 1847, dans ses *Lettres d'un campagnard [Pis'ma derevenskogo žitelja]* dédiées à Herzen, Ogarev qualifie Rousseau d'« éternel martyr ». Mais pour lui, tous les hommes du XVIII<sup>e</sup> siècle sont marqués par la souffrance : les encyclopédistes sont des « martyrs au nom du bon sens » ; sous les sarcasmes et l'indignation des contes de Voltaire perce la douleur ; il ne peut se représenter Voltaire autrement qu'avec un visage ridé et un sourire sarcastique, où il voit les traces de la passion et de la souffrance (N. P. Ogarev, *Izbrannye social'no-političeskie i filozofskie proizvedenija [Œuvres politiques, sociales et philosophiques choisies]*, Moskva, Gos. izd-vo khudozh. lit-ry, 1952-1956, t. 2, p. 18).

24 Par la suite, Herzen émettra de nombreuses critiques sur les œuvres de Rousseau. Dans *Byloe i dumy*, il n'évoque même pas sa passion de jeunesse pour Jean-Jacques.

Herzen a perçu très tôt, et dénoncera toute sa vie, ce qu'il appelle le point de vue « unilatéral » des hommes, des œuvres, des courants d'idées. Il y voit une sorte d'appauvrissement de la pensée. Aussi peut-il faire dire au « voyageur allemand », un personnage d'une des nouvelles de 1836 : « L'universalité n'est pas donnée à l'homme. Diderot et Voltaire se sont efforcés en vain de l'atteindre<sup>25</sup>... ».

## HERZEN ATHÉE : LA CRITIQUE DU DÉISME VOLTAIRIEN

246

L'assez longue période de « refroidissement » de Herzen à l'égard de Voltaire<sup>26</sup> se prolongea pendant les années 1840. Mais pour d'autres raisons. Herzen a subi l'influence de Hegel et de Feuerbach. Sa « bibliothèque intérieure » a radicalement changé. Abandonnant peu à peu ses croyances religieuses et son idéalisme, il évolue vers l'athéisme et le matérialisme. Dans cette évolution philosophique vers la gauche hégélienne, Voltaire, bien entendu, ne pouvait jouer aucun rôle. Mais il n'en continue pas moins de faire partie de l'univers intellectuel de Herzen.

C'est sans doute au moment où il n'a pas encore complètement renoncé à la religion, mais où il commence à lire Hegel, à son retour de Viatka, qu'il copie dans un cahier de larges extraits, sans commentaire, de l'article « Ange » des *Questions sur l'Encyclopédie*, qu'il nomme *Dictionnaire philosophique*, conformément à la confusion introduite par l'édition de Kehl<sup>27</sup>. Il s'agit de cinq chapitres sur le *Shasta*<sup>28</sup>, c'est-à-dire sur les *çastras*, préceptes ou recueils de lois de l'Inde, ajoutés en 1770 dans les *Questions* à l'article « Ange » du *Dictionnaire philosophique*. Pourquoi Herzen recopie-t-il ce long passage ? D'abord, probablement, pour sa nouveauté : Voltaire l'avait inséré dans son nouvel article à partir d'une traduction anglaise récente de John Holwell,

25 *Pervaja vstreča* [Première rencontre], t. 1, p. 117.

26 L. R. Lanskij, « Gercen i Francija », art. cit., p. 255.

27 T. 30, p. 621-622. C'est dans ce volume de l'édition « académique » que les passages du texte de Voltaire recopiés par Herzen ont paru pour la première fois, en 1965. Cette publication n'a pas fait l'objet d'analyse des commentateurs de l'édition. Voir la publication récente du premier tome des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 38, 2007, p. 367-369). Voir aussi, sur le *Shasta*, l'article « Brahmanes, brames » des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 39, 2008, p. 463-464 et 466).

28 Écrit « Shafta », Herzen ayant confondu l's des éditions du XVIII<sup>e</sup> siècle avec un f. Les commentateurs de l'édition « académique » estiment qu'il est difficile de savoir quelle édition de Voltaire Herzen a utilisée (t. 30, p. 717). Le fait qu'il ait cité le texte de Voltaire comme appartenant au *Dictionnaire philosophique* (et non aux *Questions sur l'Encyclopédie*) exclut l'édition « encadrée » de 1775. Ce n'est en effet qu'à partir de l'édition de Kehl (1784), que les articles des *Questions* sont rattachés au *Dictionnaire philosophique*. C'est peut-être cette édition de Kehl que Herzen a consultée (dans les ouvrages du XIX<sup>e</sup> siècle, les s ne ressemblant plus aux f, Herzen n'aurait pas écrit « Shafta »).

intitulée *Interesting Historical Events, relative to the Provinces of Bengal, and the Empire of Indostan* (1766-1767). Et puis, ce récit de la création des anges, de la chute de certains d'entre eux, de leur punition, puis de leur métamorphose en hommes par l'Éternel, avait d'évidentes analogies avec le christianisme. Or, vers 1839-1840, la quête religieuse de Herzen n'était pas complètement terminée. Les mythes comparés ne pouvaient d'ailleurs que l'intéresser : n'avait-il pas remarqué en 1836 la ressemblance entre la religion chrétienne et « Vichnou »<sup>29</sup> ?

Mais, au début des années 1840, Herzen perd toute foi en l'au-delà (qu'il appelle le *Jenseits*) pour se préoccuper uniquement du destin de l'humanité ici-bas (le *diesseits*). Il en vient alors à supporter de moins en moins le côté religieux des auteurs qu'il lit ou qu'il rencontre. Désormais, Voltaire n'échappera pas à ses critiques dans ce domaine. Le 13 avril 1842, regrettant d'avoir « oublié » le XVIII<sup>e</sup> siècle, Herzen se livre dans son *Journal* à une longue réflexion sur le mouvement des Lumières. Il reproche au matérialisme de Diderot et d'Holbach de prendre l'esprit pour un « produit de la matière », pour « la matière elle-même ». Herzen n'est pas antimatérialiste : il est à la recherche d'un matérialisme nouveau qu'il appellera le « réalisme ». Mais il perçoit les insuffisances et l'aspect unilatéral du matérialisme du XVIII<sup>e</sup> siècle. En tout cas, il est un point sur lequel son évolution philosophique est achevée : il est devenu athée. Aussi assure-t-il que l'athéisme est « plus conséquent que le déisme timide de Voltaire et de Rousseau » (t. 2, p. 207).

Quelques jours plus tard, le 25 avril 1842, Herzen exprime un jugement analogue. Dans son essai philosophique *Le Dilettantisme dans la science* [*Dilettantizm v nauke*], il écrit : « Les piétistes sont convaincus que la science moderne est plus irrégulière qu'Érasme, Voltaire, d'Holbach et compagnie, et la jugent plus nuisible que le voltairianisme » (t. 3, p. 22). Tout en estimant implicitement ce point de vue excessif, Herzen n'est peut-être pas loin de le partager. De toute façon, la religion de Voltaire restera l'une de ses cibles. En 1856, dans *Byloe i dumy*, après avoir affirmé que « le XVIII<sup>e</sup> siècle fut une des périodes les plus religieuses de l'Histoire », il illustre ainsi son propos : « Je ne parle même pas du grand martyr, Saint-Just, ni de l'apôtre Jean-Jacques ; mais est-ce que le pape Voltaire, qui bénissait le petit-fils de Franklin au nom de Dieu et de la liberté, n'était pas un piétiste de sa religion de l'humanité<sup>30</sup> ? ».

29 Dans un fragment sur l'architecture (t. 1, p. 326). Par la suite, Herzen se désintéressera de la culture de l'Inde. Il critiquera le « quiétisme indien » en 1844 (t. 3, p. 154), raillera l'Orient, « pays classique de la folie » (t. 4, p. 265), déconseillera à l'éducatrice de sa fille Olga, Malwida von Meysenbug, de lui faire lire le *Mahâbhârata*...

30 T. 10, p. 118 ; *Passé et méditations*, éd. cit., t. 2, p. 396.

Le 20 octobre 1862, dans la sixième de ses lettres intitulées *Fins et commencements* [*Koncy i načala*], Herzen revient sur ce thème en le développant :

Egmont et Albe, Calvin et Guise, Louis XVI et Robespierre avaient des croyances communes ; ils se distinguaient, comme les schismatiques, par des nuances. Voltaire venant en carrosse contempler le lever du soleil, emmitouffé dans sa pelisse et tombant à genoux en tremblant avec une prière aux lèvres, Voltaire bénissant le petit-fils de Franklin « au nom de Dieu et de la liberté », est autant théologien que Basile le Grand et Grégoire de Nazianze, avec seulement des significations différentes. (t. 16, p. 177)

248

On peut se demander comment Herzen a eu connaissance de l'étrange scène d'adoration de Voltaire venu admirer le soleil levant<sup>31</sup>. Selon le récit de Lord Brougham, Voltaire, alors âgé de 81 ans, était allé voir si Rousseau avait dit vrai dans sa *Profession de foi du vicaire savoyard* ! Quant à Voltaire « théologien », il réapparaît sous la plume de Herzen en 1868, lorsqu'il fait dire à l'un de ses personnages, le prosecteur Tit Leviathansky : « Les autres théologiens sans église, comme Voltaire et Rousseau, et d'autres théo- et anthropophiles du siècle dernier et du nôtre, tous prirent pour réaliser leur idéal un *autre monde*, ou le prétendu *monde de l'au-delà*, à propos duquel, par mes travaux de prosecteur, je n'ai pas eu le moins du monde l'occasion de faire des observations<sup>32</sup>... ».

Pour Herzen, la religiosité de Voltaire limite la hardiesse de sa pensée. Celle-ci est rapidement dépassée par l'athéisme plus conséquent de Diderot ou de la « coterie holbachique ». Dès le 13 avril 1842, Herzen le constatait dans son *Journal* : « Les idées religieuses de Voltaire, qui avaient fait sensation par leur audace au début de sa carrière, furent dépassées, quelque vingt ans plus tard, par d'Holbach et Diderot. Voltaire se laissa distancer ; le matérialisme se déploie dans toute sa vigueur. “*Le patriarche ne veut pas se départir de son rémunérateur vengeur ; il raisonne là-dessus comme un enfant*”<sup>33</sup> », écrit

31 Témoignage de Lord Brougham, *Lives of Men of Letters and Science who flourished in the Time of George III*, London, s.n., 1845, t. 1, p. 141-142. (Cf. René Pomeau, *La Religion de Voltaire*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Nizet, 1969, p. 416-417, et *Voltaire en son temps*, Oxford, Voltaire Foundation, 1994, t. 5, p. 170 et suiv.). Herzen évoque plusieurs fois dans ses œuvres et sa correspondance le « vieux Brougham » (1778-1868), parlementaire libéral ami de Robert Owen. Peut-être connaissait-il son ouvrage, bien qu'il ne s'y réfère nulle part. Le récit peu connu de Bougham sur Voltaire avait été reproduit, « corrigé et censuré », par J. Demogéot dans son *Histoire de la littérature française*, Paris, L. Hachette, 1855, p. 481-482 (R. Pomeau, *La Religion de Voltaire*, op. cit., p. 417, n. 159).

32 *Variations psychiatriques sur le thème du docteur Kroupoff* (t. 20, p. 641). Traduction de Herzen. Le texte russe original est à la page 113 du tome 20.

33 En français dans le texte.

Grimm » (t. 2, p. 206). Herzen le redit, à peu près dans les mêmes termes, en septembre 1845, à la fin de ses *Lettres sur l'étude de la nature* : « Au début de sa carrière, Voltaire frappe par son audace. Vingt ans plus tard, Grimm écrit : "Notre patriarche retarde et s'en tient obstinément à ses croyances puérides" » (t. 3, p. 313).

On comprend, dans ces conditions, qu'on puisse être à la fois catholique et voltairien ! Vers la fin du règne de Catherine II, parmi les gouverneurs que les grands seigneurs russes faisaient venir de France pour l'éducation de leurs fils, il y avait des émigrés « très utiles par leur inconséquence : catholiques-voltairiens et royalistes frondeurs, ils n'éveillaient aucun soupçon et faisaient la propagande dans la gueule du lion<sup>34</sup>... ».

Quant aux Français, observe Herzen dans ses *Lettres de France et d'Italie* [*Pis'ma iz Francii i Italii*], « on les croyait irrégieux, antichrétiens, parce qu'ils sont légers et habitués aux blasphèmes de Voltaire, mais à côté de Voltaire ne voit-on pas Rousseau, dont chaque parole est religieuse<sup>35</sup> ? ». Herzen est frappé par l'étroitesse d'esprit des Français moyens, qui se contentent de sentences de Voltaire, de Chateaubriand, de Lamartine ou de Thiers<sup>36</sup>. Leur philosophie en est restée, selon lui, à Voltaire et Rousseau, « à Voltaire, dont il serait insensé de nier le génie, mais que Diderot et d'Holbach considéraient de son vivant comme dépassé, à Rousseau, dont le nom est saint et cher pour tout homme cultivé, mais dont les idées sont bien sûr étroites pour le monde contemporain<sup>37</sup> ».

La pensée de Voltaire, comme celle de Rousseau, est donc inactuelle pour les Français. Elle l'est aussi pour les Russes, mais pour d'autres raisons. Le voltairianisme, en Russie, eut des effets pervers. Il n'a pas empêché les propriétaires nobles libres-penseurs de continuer à asservir leurs paysans. En 1850, Herzen écrit dans *Du développement des idées révolutionnaires en Russie* :

L'influence de la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle eut un effet en partie pernicieux à Pétersbourg. En France, les encyclopédistes émancipant l'homme des vieux préjugés, lui inspiraient des instincts moraux plus élevés, le faisaient révolutionnaire. Chez nous, en brisant les derniers liens qui retenaient une nature demi-sauvage, la philosophie voltairienne ne mettait rien à la place des vieilles croyances, des devoirs moraux, traditionnels. Elle armait le Russe

34 *Études historiques sur les héros de 1825 et leurs prédécesseurs, d'après leurs mémoires*, t. 20, p. 148-149. Original russe, t. 20, p. 647.

35 A. Herzen, *Pis'ma iz Francii i Italii*, 1<sup>er</sup> septembre 1848, t. 5, p. 175-176.

36 *Ibid.*, 10 juin 1848, t. 5, p. 141, et *Opjat' v Pariže* [*De nouveau à Paris*], 20 juin 1848, t. 5, p. 317.

37 *Ibid.*, 20 juin 1848, t. 5, p. 318.

de tous les instruments de la dialectique et de l'ironie propres à le disculper à ses yeux de son état d'esclave par rapport au souverain, et de son état de souverain par rapport à l'esclave. Les néophytes de la civilisation se jetèrent avec avidité dans les plaisirs du sensualisme. Ils comprirent très bien l'appel à l'épicurisme, mais le son du tocsin solennel qui appela les hommes à une grande résurrection n'allait pas à leur âme<sup>38</sup>.

La pensée de Voltaire n'est pas dépassée seulement en raison de sa religiosité. Elle l'est aussi parce qu'elle est « unilatérale », comme Herzen le rappelle encore en octobre 1846 dans une lettre sur laquelle nous reviendrons (t. 22, p. 258). Cette même année 1846, au mois de juillet, il avait d'ailleurs suggéré en quoi consiste l'étroitesse de la pensée voltairienne. Il écrivait dans ses *Caprices et réflexions* [*Kaprizy i razdum'e*] : « Même des émancipateurs privilégiés comme Voltaire, qui savaient blasphémer contre la religion, restaient de simples idolâtres de leurs inventions et de leurs mirages » (t. 2, p. 91).

250

C'est-à-dire idolâtres « d'une religion naturelle et tout à fait absurde », précise Herzen en 1862 dans une note sur ce passage. Encore une fois, l'aspect religieux est selon lui le vice principal de la pensée de Voltaire. Mais l'étroitesse d'esprit qu'il lui associe s'accompagne de graves défauts :

Voltaire, exactement comme Robespierre ensuite, eut peur du résultat direct de sa propagande. Ils aimaient mieux inventer une autorité artificielle que de laisser les hommes indépendants. Est-il besoin de parler de toute la sécheresse, de toute l'immoralité, de tout le manque de respect de la vérité, et de tout le mépris pour les hommes qui percent dans une telle conception ? Celui qui, dépourvu de foi, veut en asservir un autre par quoi que ce soit, est lui-même asservi ; c'est à la fois un esclave et un planteur<sup>39</sup>. Qui leur a donné le droit de mettre la vérité sous le boisseau, s'ils étaient effectivement appelés à en témoigner, et quelle humiliation volontaire de dire que l'homme ne doit pas, ne peut pas connaître la vérité ! La religion n'a jamais suivi cette voie de tromperie manifeste. (t. 2, p. 91)

Vérité mise sous le boisseau, invention d'une autorité artificielle par mépris des hommes et de leur indépendance, mépris de la liberté allant jusqu'à l'asservissement et l'esclavage. Avec le temps, Herzen finit par expliciter ici clairement ce qu'il ne faisait qu'esquisser seize ans plus tôt. Les griefs sont rudes. Voltaire ne disait-il pas : « si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer » ? Herzen le rappelle dans *Byloe i dumy* : « Est-ce que les naïfs libres-penseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont Voltaire et Robespierre, ne disaient pas que s'il n'y a pas

38 T. 7, p. 53. Texte français, paru à Londres en 1853.

39 C'est-à-dire un esclavagiste d'Amérique du Nord. Herzen compare souvent les possesseurs de serfs en Russie à ces « planteurs ».

d'immortalité de l'âme, il faut la prêcher pour maintenir les hommes dans la peur et la vertu ? » (t. 11, p. 66). Il faut un Dieu pour le peuple. Par peur des masses, Voltaire se range du côté des puissants. Voilà où mène selon Herzen l'« invention » ou le « mirage » de la religion naturelle.

La pensée de Voltaire ne peut donc constituer une rupture radicale avec le passé. « Ni Luther, ni Voltaire », écrit Herzen dans ses *Lettres sur l'étude de la nature*, « n'ont tracé une ligne de feu entre l'ancien monde et le nouveau, comme l'a fait Augustin ». Le christianisme à ses débuts, en effet, « fut diamétralement opposé à l'ancien ordre de choses [...]. Voyez le *De Civitate Dei* de saint Augustin et les œuvres polémiques des premiers auteurs chrétiens ; voilà comment il faut renier ce qui est vieux et suranné ; mais un tel reniement n'est possible que lorsqu'on a quelque chose de nouveau, lorsqu'on a une foi sacrée ». Le siècle de la Réforme et celui des encyclopédistes n'avaient ni ces idées nouvelles, ni cette foi. Ils ne représentent selon Herzen que « la dernière phase de l'évolution du catholicisme et de la féodalité », c'est-à-dire « une continuation organique de l'époque précédente : tous les rapports sociaux de l'Europe occidentale sont restés intacts, le christianisme est resté la base morale de la vie, la nouvelle notion du droit est issue du droit romain... » (t. 3, p. 219-220).

Voltaire fait donc encore partie du monde de l'Ancien Régime. Herzen avait d'ailleurs noté plusieurs fois son côté « aristocratique ». Il estimait dès 1844, dans ses *Lettres sur l'étude de la nature*, que « l'aristocratie de l'instruction, du savoir, est infiniment plus outrageante que l'aristocratie du sang ». « Cet air hautain », ajoutait-il, « vous le trouverez chez tous les représentants de cette culture, chez Voltaire et Bolingbroke, aussi bien que chez les doctrinaires de la révolution de 1830 et les philosophes titulaires de chaires de l'université de Berlin<sup>40</sup> ». Aussi Herzen juge-t-il que Rousseau est plus démocrate que Voltaire.

Le 13 avril 1842, il note dans son *Journal* : « Ce fut avec dégoût que Voltaire lut dans l'*Émile* : "Si le fils du roi tombe réellement amoureux de la fille d'un bourreau, le père ne doit pas s'opposer à leur union". Voilà une réhabilitation de l'homme purement démocratique. La masse ne lisait pas à la manière de

40 T. 3, p. 235. En 1856, relevant l'influence des idées anglaises en Europe, Herzen juge que c'est « l'épicurisme aristocratique de l'esprit britannique » qui a donné Voltaire et les encyclopédistes (*Iz pisem putešestvennika vo vnutrennosti Anglii* [Extrait des lettres d'un voyageur à l'intérieur de l'Angleterre], t. 12, p. 324). Dans *Byloe i dumy*, il observe que « le rejet du monde chevaleresque et catholique » fut le fait non des bourgeois, mais « des chevaliers tels que Ulrich von Hutten, des gentilshommes tels que Voltaire-Arouet, des apprentis horlogers comme Rousseau », etc. (*Passé et méditations*, éd. cit., t. 2, p. 408-409).

Voltaire<sup>41</sup> ». Dans son *Journal*, le 27 juillet 1843, il revient sur sa vision d'un Voltaire aristocrate et d'un Rousseau démocrate :

L'opposition brillante, tranchante et aristocratique de Voltaire et de la coterie holbachique ne vit pas tout le résultat de ses principes. Ils pensaient détruire le vieux monde dans un certain cercle ; hardis dans la négation, dans la construction de leur système matérialiste, ils se tenaient loin des masses. L'apparition de Rousseau devait les frapper. Rousseau était un montagnard parmi eux, les Girondins... (t. 2, p. 302)

### VOLTAIRE, MALGRÉ TOUT : UN BILAN POSITIF

Malgré toutes ces critiques, parfois sévères, Herzen continue d'apprécier positivement, dans l'ensemble, la pensée et l'action de Voltaire. Le 13 avril 1842, il écrit dans son *Journal* :

252

Quel immense édifice a été bâti par la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle ! À l'une de ses portes, nous trouvons le brillant et sarcastique Voltaire, en tant que transition de la cour de Louis XIV au règne de la raison ; à l'autre, c'est le sombre Rousseau, finalement à demi-fou, mais plein d'amour et dont les mots d'esprit [...] annonçaient ceux de la Montagne, de Saint-Just et de Robespierre. (t. 2, p. 208)

En 1845, dans ses *Lettres sur l'étude de la nature*, Herzen estime que la conception du monde de Montaigne, qui eut une « immense influence », aboutit, en évoluant, à la pensée de Voltaire et des encyclopédistes. Il note par ailleurs que Montaigne fut, à certains égards, le précurseur de Bacon (t. 3, p. 251). Ainsi, pour Herzen, un fil rouge conduit de Montaigne à Voltaire en passant par Bacon. Quand on sait l'admiration qu'il voue à Bacon<sup>42</sup>, on peut considérer que Herzen rend ici, en passant, un hommage à la pensée empirique de Voltaire. Sans doute, dans ces mêmes *Lettres*, cet hommage est-il assorti de réserves : la figure de Voltaire, observe-t-il, « n'exprime qu'une mordante ironie » ; chez lui, « les signes d'un esprit génial se trouvent en

41 T. 2, p. 208. Herzen fait allusion à l'article « Bourreau » des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 39, p. 462). Rousseau écrit : « il y a telle convenance de goûts, d'humeurs, de sentiments, de caractères, qui devrait engager un père sage, fût-il prince, fût-il monarque, à donner sans balancer à son fils la fille avec laquelle il aurait toutes ces convenances, fût-elle née dans une famille déshonnête, fût-elle la fille du bourreau » (*Émile*, livre V, Paris, Garnier, 1964, p. 515).

42 On a vu ce que Herzen pensait de Bacon dans son essai *La Place de l'homme dans la nature*. Il consacre à Bacon deux de ses *Lettres sur l'étude de la nature* : la sixième (« Descartes et Bacon ») et la septième (« Bacon et son école en Angleterre »).

quelque sorte combinés aux traits de l'orang-outang<sup>43</sup> ». Herzen persiste apparemment à juger que l'ironie de Voltaire vient de la « froideur » de son âme. Par ailleurs, il sacrifie au lieu commun selon lequel Voltaire aurait une pensée superficielle : selon lui, Voltaire aurait reproché à Leibniz d'être trop profond, ce qui expliquerait la diffusion naturelle de la pensée anglaise en France au XVIII<sup>e</sup> siècle (t. 3, p. 311).

Le 3 octobre 1846, Herzen écrit à sa femme Natalie : « Je voyage avec un sac de cuir qui m'empêche d'être assis, et avec un petit volume de Voltaire qui m'empêche de dormir » (t. 22, p. 256). Le 5 octobre, il revient sur une partie du contenu de l'ouvrage, et sur Voltaire :

Le petit volume de Voltaire m'a beaucoup amusé en route, un talent étonnant, et quelque unilatéral, et même quelque borné qu'il soit, sa pensée a l'air de ne pas embrasser l'objet, mais glisse sur lui ; en revanche, pas une ligne qui ne soit imprégnée de sa pensée, que ce soit le panégyrique du roi de Danemark<sup>44</sup> ou un compliment à Mme du Châtelet, c'est partout la même chose. (t. 22, p. 258)

En 1848, Herzen recommande aux sœurs Toutchkov de lire Beaumarchais, *Manon Lescaut*, les romans de George Sand, Voltaire et Diderot au choix, et rien d'autre en français<sup>45</sup>. C'est l'époque où, après avoir admiré Victor Hugo, par exemple, il devient critique à son égard<sup>46</sup>. Voltaire figure bien parmi les auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle français recommandés par Herzen. En revanche, on notera que Herzen ne conseille pas à ses amies la lecture de Rousseau.

Il a changé d'attitude, en effet, par rapport aux années 1830, période de ferveur pour l'auteur du *Contrat social* et de refroidissement à l'égard de Voltaire. Il en précise la raison le 3 avril 1850 : c'est que, pour lui, « les écrits de l'égoïste Voltaire ont plus fait pour l'émancipation que les écrits de Rousseau, inspirés par l'amour, pour la fraternité<sup>47</sup> ». Il le redit le 29 novembre 1854 : « La prédication de l'individualisme a été le réveil révolutionnaire de

43 T. 3, p. 305. Herzen compare la figure de Hume, qui se distingue par son calme et son aspect souriant, à celles de ses contemporains : à celle de Voltaire, mais aussi à celle de Locke, « sèchement austère », ou à celle de Kant, qui a quelque chose de maladif...

44 *Épître au roi de Danemark sur la liberté de la presse accordée dans tous ses États* (1771). Voir OCV, t. 73 (2004), p. 423-433, et John Christian Laursen, « Voltaire, Christian VII... », SVEC 2002:06, p. 331-348. Le « petit volume » de Voltaire que lisait Herzen était peut-être le tome 13 (*Mélanges de poésies*) de l'édition de Kehl in-12 (1785-1789) dans lequel figurent également des vers à Mme du Châtelet. Cette édition provenait sans doute de la bibliothèque du père de Herzen, qui venait de mourir le 6 mai 1846.

45 T. 23, p. 107 (lettre du 17 octobre 1848). Herzen conseille aussi de lire des livres d'histoire, Shakespeare, Byron, parfois Schiller et *constamment* Goethe.

46 Voir M. Mervaud, « Herzen et Victor Hugo », RES, t. 78/2-3, 2007, p. 187-205.

47 « *Omnia mea mecum porto* », dans *De l'autre rive* [S togo berega], t. 6, p. 129.

l'humanité assoupie par l'éther du catholicisme. À mon avis, l'égoïsme des voltairiens est plus fraternel que la fraternité des disciples de Rousseau<sup>48</sup> ». L'égoïsme raisonnable de Voltaire n'a rien à voir avec l'égoïsme que Herzen stigmatisait dans sa période romantique : « L'homme qui n'aime que *lui* est une monstruosité, comme l'homme qui aimerait *tout* excepté lui-même [...] ». Le véritable intérêt *éthique* ne consiste pas dans la proscription de l'égoïsme, qu'on n'absorbera jamais dans la fraternité, mais bien dans la recherche des moyens de réunir ces deux grands éléments de la vie humaine dans une harmonie où ils puissent s'entraider au lieu de s'entre-déchirer comme dans le monde chrétien » (t. 20, p. 224). Comme son ami Ogarev, qui lui écrivait en 1846 qu'il fallait cesser de « sympathiser puérilement » avec tout le monde, ce qui est noble, mais stupide, Herzen se méfie de l'amour universel du christianisme et de Rousseau : il le juge aliénant et mystificateur<sup>49</sup>.

254

Un autre trait qui distingue Voltaire de Rousseau, et dont Herzen fait l'éloge, c'est le rire. Dans une note de ses *Lettres de France et d'Italie*, en décembre 1847, Herzen écrit :

Le rire a quelque chose de révolutionnaire. Tant que les hommes ont cru au christianisme, il n'y eut pas de rire. À l'église et au palais, on ne rit jamais, du moins ouvertement. Les serfs sont privés du droit de sourire en présence de leurs maîtres. Seuls les égaux rient entre eux. Le rire de Voltaire a détruit davantage que les pleurs de Rousseau. (t. 5, p. 89)

Dix ans plus tard, le 15 juillet 1857, Herzen note en passant dans *La Révolution en Russie [Revoljucija v Rossii]* qu'après la guerre de Sept Ans « Voltaire éclatait de rire, en imprimant son rire hors de France, comme l'avait fait Bayle » (t. 13, p. 25). Le rire est pour Herzen comme le trait même qui caractérise Voltaire. Dans *Byloe i dumy*, parlant de la Suisse, il écrit : « Calvin y prêcha, le tailleur Weitling y prêcha aussi, c'est là que riait Voltaire, c'est là qu'est né Rousseau<sup>50</sup> ». En 1859, dans *Very dangerous !!!*, pour justifier la « littérature accusatrice » attaquée par Dobrolioubov, il rappelle encore la force révolutionnaire du rire de Voltaire :

Le rire de Voltaire frappait et brûlait comme l'éclair. Le rire fait tomber les idoles, les couronnes et les garnitures métalliques [des icônes], et l'icône miraculeuse n'est plus qu'une image noircie et mal dessinée. (t. 14, p. 117)

<sup>48</sup> *Le dualisme, c'est la monarchie*, t. 12, p. 224.

<sup>49</sup> Voir M. Mervaud, *Socialisme et liberté. La pensée et l'action de Nicolas Ogarev (1813-1877)*, Mont-Saint-Aignan/Paris, Université de Haute-Normandie/Institut d'études slaves, 1984, p. 269. Le 12 janvier 1859, Herzen écrit que le *Kolokol* n'a pas à prêcher la république universelle et la fraternité des peuples, « nous avons lu tout cela dans Rousseau et Voltaire » (t. 14, p. 15).

<sup>50</sup> *Passé et méditations*, éd. citée, t. 2, p. 372.

Pour Herzen, la parole est aussi de l'action. Il l'a rappelé à Bakounin, qui lui reprochait son manque d'activisme à la fin de sa vie. Aussi apprécie-t-il à sa juste valeur la parole de Voltaire. Lui qui, de Londres, dénonçait les abus du régime tsariste et s'efforçait de faire naître en Russie une opinion publique, était particulièrement apte à comprendre la propagande voltairienne. Dans les « Vues alpestres » de ses *Mémoires*, évoquant l'agitation à Genève qui pour Paul I<sup>er</sup> était « une tempête dans un verre d'eau », il rétorque : « J.-J. Rousseau sortit de ce petit verre, et c'est de son fond que Voltaire agitait l'Europe<sup>51</sup> ».

L'action de Voltaire, c'est son intervention décisive dans l'affaire Calas. Une telle affaire eût été impensable en Russie, affirmait l'*Antidote* attribué à Catherine II<sup>52</sup>. Or, au temps d'Alexandre I<sup>er</sup>, il y eut une affaire semblable : il s'agissait de Tatars innocents emprisonnés. Mais cette affaire, considérée comme sans importance, ne fit aucun bruit. Elle est évoquée dans les *Souvenirs* du franc-maçon russe Ivan Lopoukhine (1756-1816), édités à Londres par Herzen en 1860. « On lit avec enthousiasme la réhabilitation des Calas », écrit Lopoukhine ; mais on ne parle pas des Tatars innocents. « Est-ce parce que là-bas c'est Voltaire, Calas et la France, et ici Džantemir-Mourza, les habitants de Moukhine et de Glassovo, et la Tauride russe ? » (t. 14, p. 298).

L'action de Voltaire, c'est aussi, et avant tout, la lutte contre l'Infâme. Herzen ne l'évoque pas, mais il y fait indirectement allusion dans ses mémoires par une plaisanterie lorsqu'il dit, en français : « l'Infâme sera écrasée » (t. 11, p. 342). Le combat contre l'Église est pour lui emblématique de l'action de Voltaire. Les allusions qu'il y fait dans ses écrits montrent que dans son esprit Voltaire, sur ce point, s'identifie à la France des Lumières. Le 21 décembre 1849, dans *De l'autre rive*, il déplore que « la patrie de Voltaire » se soit précipitée dans la bigoterie (t. 6, p. 113). Atterré à la lecture de *Job*, le drame de Pierre Leroux, il écrit à Michelet le 30 mai 1867 : « Qui aurait dit que le pays de Voltaire produirait des Job et des Ézéchiél un demi-siècle après sa mort » (t. 29, p. 111).

Les œuvres et la correspondance de Herzen fourmillent de citations, d'allusions aux œuvres de Voltaire et à l'esprit voltairien. Dans *Byloe i dumy*, à propos du sentiment patriotique russe en 1812, Herzen cite (inexactement, donc de mémoire) le vers de *Tancrede* : « Pour une âme bien née, que la patrie est chère ! » (t. 9, p. 136). En 1866, dans son article « Katkov i gosudar' » [« Katkov et l'empereur »], il fait dire à Alexandre II au journaliste conservateur Katkov, en russe, le vers « classique » d'*Edipe* : « L'amitié d'un

51 T. 20, p. 649. Traduction de Herzen.

52 *Antidote*, 1770, 2<sup>e</sup> partie, p. 30. Voir Chappe d'Aueroche, *Voyage en Sibérie*, éd. M. Mervaud, SVEC 2004:03 et 2004:04, 2 vol., t. 2, p. 383 et 450.

grand homme est un bienfait des dieux ! » (t. 19, p. 117). Dans *Opjat' v Pariže*, le 10 octobre 1848, il note que les lettres de Béranger sont pleines d'esprit voltairien (t. 5, p. 381). Il cite plusieurs fois les vers de Béranger,

Si Dieu a noyé la terre,  
C'est la faute à Voltaire,

notamment à propos des préjugés de Mazzini à l'égard de l'athéisme et du matérialisme<sup>53</sup>.

En juillet 1852, adaptant en français une de ses *Lettres de France et d'Italie*, Herzen écrit en faisant allusion à *Candide* que les conservateurs français ont « conservé la nature de tigre-singe dont parle Voltaire<sup>54</sup> ». Dans *Byloe i dumy*, il se souvient qu'après les journées de juin 1848 et l'état de siège, il eut « une vue plus profonde du *tigre-singe* de Voltaire », et perdit « jusqu'à l'envie de faire la connaissance des puissants de cette République<sup>55</sup> ». En 1864, il s'exclame : « Que font nos tigres-singes ?, écrivait Voltaire en s'interrogeant sur les Parisiens. Nous n'avons pas de ces singes, nous avons des tigres-ânes, des tigres-verrats et des tigres-punaises<sup>56</sup> ». En 1863, dans son article « Une importation d'immondices à Londres » [« Vvoz nečistot v London »], Herzen se référait encore à *Candide*. Stigmatisant les journaux russes réactionnaires qui arrivent en Angleterre, il feint d'en prendre son parti en disant « comme la nounou de la princesse de Thunder-ten-tronckh dans *Candide* : “On ne meurt pas de ces choses”<sup>57</sup> ».

Herzen, frappé par le rôle du hasard en histoire et dans les destins individuels<sup>58</sup>, évoque l'anecdote du nez de Cléopâtre, qui, s'il eût été plus

53 Lettre à Saffi du 14 avril 1855 (t. 25, p. 255). Cf. aussi la lettre à Pianciani de mai 1854 (t. 25, p. 176). Les vers de Béranger sont extraits du *Mandement des vicaires généraux*.

54 T. 5, p. 387 (traduction de la lettre du 30 juin 1850 ; l'expression « tigre-singe » ne figure pas dans l'original russe). À la fin du chapitre 22 du roman de Voltaire, *Candide* s'écrie : « Ne pourrai-je sortir au plus vite de ce pays où des singes agacent des tigres ? ». Dans sa lettre à D'Alembert du 18 juillet 1766, Voltaire écrit encore : « Je ne conçois pas comment des êtres pensants peuvent demeurer dans un pays de singes qui deviennent si souvent tigres » (D 13428). On voit que l'hybride « tigre-singe » ne figure pas dans ces textes de Voltaire. En revanche, Voltaire emploie l'hybride « bœufs-tigres » pour qualifier les juges qui ont condamné à mort le chevalier de La Barre.

55 *Passé et méditations*, éd. cit., t. 2, p. 314.

56 « Josif Jankovskij », t. 18, p. 62. Josif Jankowski, un des chefs de l'insurrection polonaise de 1863, avait été exécuté à Varsovie le 14 février 1864.

57 T. 17, p. 299 (« On ne meurt pas de ces choses » en français dans le texte). En fait, il s'agit d'une réplique de Cunégonde dans le chapitre 7 de *Candide*. Cunégonde répond à Candide, qui lui demande si elle n'a pas été violée et si on ne lui a pas fendu le ventre : « Si fait [...], mais on ne meurt pas toujours de ces deux accidents ».

58 Après sa rupture avec la conception hégélienne de l'histoire fondée sur la raison, Herzen accorde une grande importance au hasard et insiste sur la multitude des possibles en histoire. En 1848, dans une lettre à ses amis de Moscou, il dit par exemple que l'histoire est

grand, eût changé la face du monde. Mais il l'attribue à tort à Voltaire. En 1844, dans sa deuxième lettre sur les cours publics de l'historien Granovskij, il écrit que Victor Cousin avait une conception de la nécessité qui l'amenait presque à expliquer le cou de travers d'Alexandre de Macédoine par une formule générale du développement de l'humanité : « C'était une réaction à la conception de Voltaire qui, au contraire, faisait dépendre les destins du monde du nez de Cléopâtre » (t. 2, p. 127). Dans un article de 1863, il écrit encore : « Voltaire a dit que si Cléopâtre avait eu une autre ligne du nez les destinées de la Rome antique auraient été autres<sup>59</sup> ».

On ne s'étonnera pas que, de l'immense correspondance de Voltaire, Herzen n'évoque que les lettres à Catherine II. En décembre 1834, il fait dire au « voyageur allemand », personnage d'une de ses nouvelles : « Pourquoi tout le monde lit-il jusqu'ici avec admiration la correspondance de Voltaire avec Catherine II ? Parce que chacun voit qu'ils s'étaient compris, s'étaient rendu justice, s'aimaient l'un l'autre, parce que l'âme de Catherine était vaste comme son empire, et que l'âme de Voltaire était en accord avec son siècle<sup>60</sup> ».

En 1836, Herzen recopie dans son cahier de Viatka des extraits de deux lettres. Dans l'une, de 1767, Catherine écrit de Kazan : « Me voilà en Asie, j'ai voulu voir cela par mes yeux » ; et elle parle à Voltaire de ces « vingt peuples divers » qu'il faut unir tout en respectant leur identité. Dans l'autre, de 1771, l'impératrice écrit que « Moscou est un monde, non une ville » (t. 30, p. 622). C'est en passant par Kazan en avril 1835, sur la route de l'exil qui le menait à Perm, puis à Viatka, que Herzen s'est souvenu de la première lettre citée de Catherine II. Il la traduira en russe l'année suivante dans un fragment intitulé *Lettre de province*, dans lequel il décrit Kazan et fait part de ses réflexions sur la ville<sup>61</sup> : constatant que dans ses musées il y a plus d'antiquités, de monnaies, de vêtements et de manuscrits chinois, mandchous, tibétains qu'européens, il n'en affirme pas moins que la statue d'Ivan le Terrible y est bien à sa place, car, précurseur de Pierre le Grand, il a par la force des armes permis l'expansion de l'esprit russe. Et, après avoir cité la lettre de Catherine II, il conclut : « La

---

une « *Naturgewalt* » et que le hasard est un élément « incomparablement plus important dans l'histoire que ne le pense la philosophie allemande » (t. 23, p. 112).

59 « S kontinenta. Pis'mo iz Neapolja » [« Du continent. Lettre de Naples »], 5 octobre 1863. L'article a paru dans le *Kolokol* du 15 novembre 1863, p. 1422. Entre-temps, le 11 novembre, Herzen avait écrit à Ogarev, de Florence, pour lui demander de remplacer Voltaire par Pascal (t. 27, p. 376), mais sa lettre arriva trop tard. L'erreur a été corrigée dans l'édition « académique » (t. 17, p. 280).

60 *Pervaja vstreča*, t. 1, p. 118. Herzen recopia ce fragment à Viatka en juin 1836.

61 *Pis'mo iz provincii* [*Lettre de province*] (t. 1, p. 131-133). Sur ce fragment, voir *LN*, t. 61, p. 13-20. La lettre de Catherine II est du 29 mai (9 juin) 1767 (D 14219). Quant à l'autre lettre de l'impératrice, elle est du 6 (17) octobre 1771 (D 17407).

grande impératrice a compris beaucoup de choses après avoir enveloppé de son regard génial un secteur de cette Russie que Pierre le Grand n'avait pas nommée en vain toute une partie du monde ».

Par la suite, Herzen fait de nombreuses allusions à la correspondance de Voltaire et de Catherine II : parfois sans commentaire<sup>62</sup>, mais le plus souvent avec un regard critique. Après la révolte de Pougatchev (dont Voltaire n'avait compris ni les causes ni la portée), évoquant la répression, Herzen écrit le 20 décembre 1852 dans *Russian serfdom* : « *The common people (moujik) were decimated in the name of civilization, and Voltaire congratulated the Semiramis of the North on the victories of Bibikoff and Panine* » (t. 12, p. 20). Il note par ailleurs, dans la version française d'un de ses essais, que Voltaire félicitait l'impératrice de ses victoires sur les Turcs, alors que dans le même temps elle aggravait le servage : « Derjavine la célébrait dans ses lourdes strophes, et Voltaire l'exaltait dans sa prose légère ; et elle, enivrée de sa puissance et aimante, donnait tout à son peuple : son corps, les âmes des cosaques libres et les biens des couvents<sup>63</sup> ».

258

Herzen note maintes fois l'écart entre les intentions proclamées de Catherine II, qui se présente comme une souveraine « éclairée », et sa politique réelle. Du même coup, il souligne à plusieurs reprises ce qu'ont d'immérité les éloges de l'impératrice prodigués par Voltaire dans ses lettres et ses ouvrages de propagande. Le 20 novembre 1849, il écrit dans sa *Lettre d'un Russe à Mazzini* : « N'est-ce pas l'amie de Voltaire, Catherine II, la mère de la patrie, qui introduisit la servitude dans la Petite Russie, qui transforma en serfs les cosaques de l'Ukraine ? » (t. 6, p. 229). Le 25 mai 1858, dans une préface à des ouvrages de Chtcherbatov et Radichtchev, rappelant l'évolution de Catherine vers une politique conservatrice, il mentionne Voltaire parmi les oripeaux dont elle se dépouille : « Jour après jour tombent la poudre et les paillettes, le rouge et le clinquant, Voltaire, le Nakaz et autres draperies qui couvraient notre mère l'impératrice, et la vieille débauchée apparaît sous son vrai jour » (t. 13, p. 274).

Le masque tombe définitivement lorsque la Révolution française éclate. Herzen constate que Catherine, « vieillie, épuisée par la débauche, se précipita dans la réaction ». On ne reconnaît plus celle qui a été la correspondante

62 *La Russie*, 25 août 1849, en français (t. 6, p. 156) ; *Du développement des idées révolutionnaires en Russie*, éd. en français de 1853 (t. 7, p. 52). Dans cette dernière œuvre, écrite en russe dès 1850, Herzen stigmatise Catherine II pour avoir distribué à ses favoris des terres de la Petite Russie où l'on ne connaissait pas encore le servage : « rendre serfs des cultivateurs libres sans même penser à imposer des conditions aux nouveaux propriétaires, c'est de la démente » (t. 7, p. 51).

63 *Études historiques sur les héros de 1825 et leurs prédécesseurs* (1868), éd. cit., t. 20, p. 169. L'original russe date de 1862 (t. 16, p. 61).

de Voltaire et la traductrice de Beccaria<sup>64</sup>. En 1868, apprenant par un article du journal *Golos* que Radichtchev, après son arrestation sur l'ordre de Catherine II pour son *Voyage de Pétersbourg à Moscou*, avait été « torturé pendant l'enquête », et que ses réponses avaient été « extorquées au milieu des souffrances », Herzen souligne une fois de plus les impostures de l'impératrice. Il s'exclame : « Oh ! grande amie de Voltaire et de Diderot, comme tu les as bien trompés<sup>65</sup> ! ».

## LE VOLTAIRE RUSSE

Herzen était certes beaucoup plus radical que Voltaire. On a vu tout ce qui le sépare du philosophe français. Il a pourtant avec lui certains points communs, et d'abord une prédilection pour les œuvres brèves, comme pour un style concis et percutant<sup>66</sup>. Brillant causeur, Herzen avait une conversation qui frappait ses contemporains par son esprit : « Il cause », écrivent par exemple les Goncourt, « et c'est de temps en temps une espèce de rictus ironique qui tombe et s'élève et retombe dans sa gorge<sup>67</sup> ». Le 4 juin 1867, Mme Quinet écrit dans son *Journal* : « Aujourd'hui, c'est la Russie révolutionnaire, c'est Herzen que nous avons vu, chez Michelet, étincelant d'esprit, de verve, de fureur patriotique, et avec cela une gaieté qui éclate dans le rire le plus franc, le plus sonore<sup>68</sup> ».

Cet esprit « voltairien », on le retrouve dans les œuvres mêmes de Herzen, dans ses œuvres de fiction comme dans ses essais et dans ses mémoires. On l'a remarqué par exemple à propos du *Docteur Kroupov*, une de ses meilleures

64 *Knjaginja Ekaterina Romanovna Daškova* [La Princesse Catherine Romanovna Dachkova] (1857), t. 12, p. 405. Dans un fragment de 1867-1868, Herzen notait que la correspondance de Catherine II avec Voltaire et Diderot avait été une « coquetterie de plume » (t. 20, p. 647).

65 « Nos grands morts commencent à revenir », article en français (t. 20, p. 319). Voltaire n'a pas été dupé sur tous les aspects de la politique de Catherine II. Il a certes été « attrapé comme un sot », comme il l'a avoué lui-même, à propos de son action à l'égard de la Pologne. Pour le reste, on sait qu'il a parié, sans trop d'illusions, sur les lumières qu'était censée apporter en Russie celle qu'il considérait comme l'héritière de Pierre le Grand. Herzen, quant à lui, juge sans concessions une impératrice dont il n'avait aucune raison de faire l'éloge, et dont il sait mieux que Voltaire la politique désastreuse à l'égard des paysans.

66 Dans ses mémoires, Herzen range Voltaire parmi les écrivains français qui ont un génie « gallo-franc » : Montaigne, Pascal, Diderot, Proudhon (*Passé et méditations*, éd. cit., t. 3, p. 70). Quand il reçoit sa notification d'expulsion de Paris, il déplore le « jargon » dans lequel il est rédigé, « après Voltaire et Beaumarchais, George Sand et Hugo » (p. 23).

67 *Journal des Goncourt*, Paris, Charpentier, 1904, t. 2, p. 247-248.

68 Cité par M. Mervaud, « Amitié et polémique : Herzen critique de Quinet », *Cahiers du monde russe et soviétique*, t. XVII-1, janvier-mars 1976, p. 62.

nouvelles : « Sais-tu que c'est tout simplement une chose géniale ? », lui écrivait son ami Granovski en septembre 1847. « C'est ainsi que plaisantait Voltaire<sup>69</sup>... ». Comme le rapporte Herzen dans *Byloe i dumy*, le même Granovski lui disait : « Ce qui me plaît dans tes articles, c'est ce qui me plaît chez Voltaire ou Diderot : ils touchent vivement et d'un ton tranchant des questions qui éveillent l'homme et le font avancer ; maintenant, je ne veux pas entrer dans tout ce qu'il y a d'unilatéral dans tes conceptions. Est-ce que quelqu'un parle maintenant des théories de Voltaire ? » (t. 9, p. 209).

Le 6 juin 1867, Mme Quinet écrit dans son *Journal* :

Alexandre Herzen nous a lu le soir [...] un fragment de ses mémoires, vraiment un chef-d'œuvre ! C'est à jeter des pleurs. Il y a du génie dans ce style si original, prodigieux d'esprit, de verve, étincelant. Quels portraits admirables il fait de Garibaldi, de Mazzini [...]. Et avec quel haut comique il se moque de ces Allemands insensés, de Struve, entre autres. On ne se lasse pas d'écouter ces pages de feu, on voudrait les lui faire recommencer. Personne n'a plus d'esprit que Herzen, on dira l'esprit Herzen, comme on dit l'esprit voltairien : gaieté, moquerie, finesse, pénétration, profonde observation, tout est en lui<sup>70</sup>.

260

Les traits de cet esprit « herzenien » sont innombrables. Ils sont particulièrement abondants dans les brefs articles d'humeur du *Kolokol*, parus dans la rubrique des « Mélanges ». Bornons-nous à quelques exemples. Un capitaine de gendarmes a été tué par des insurgés polonais en 1863. Un journal réactionnaire le qualifie de martyr : « Quel sera l'étonnement au paradis », observe Herzen, « c'est le premier saint du corps des gendarmes » (t. 17, p. 72). En avril 1861, le recteur de l'université de Pétersbourg, à la suite de « désordres » aux cours, menace d'exclure les étudiants, sauf ceux qui pourront prouver qu'ils n'étaient pas là. Herzen souligne l'absurdité de la mesure en remarquant qu'elle aboutit à « laisser à l'université ceux qui prouveront qu'ils n'y vont pas » (t. 15, p. 72-73). À propos de la biographie d'une de ses têtes de Turc, le ministre de la justice Viktor Panin, parue dans les *Voix de la Russie [Golosa iz Rossii]*, Herzen note qu'elle est si complète qu'on regrette que n'y soient pas décrites ses obsèques (t. 14, p. 84).

À côté de ses billets, où le comique est plus frappant que dans les grands articles, ne serait-ce que par un effet de concentration, on trouve des pamphlets ou des billets accusateurs. L'indignation, face à des abus révoltants, y éclate

69 Cité dans *Byloe i dumy*, éd. cit., t. 11, p. 527. Voir aussi la lettre de M. A. Balakirev à V. V. Stasov, 26 septembre 1868 (*Perepiska [Correspondance]*, Moskva, 1970, t. 1, p. 256-257). À propos de l'influence de Voltaire sur *Le Docteur Kroupov*, voir S. Gurvich-Lishchiner, « Istorija pervogo francuzskogo perevoda povesti Gercena... », *Jews & Slavs*, Jerusalem-St. Petersburg, 1993, t. 1, p. 285 et 294, n. 13.

70 Voir M. Mervaud, « Amitié et polémique... », art. cit., p. 68-69.

parfois à la manière de Voltaire. Le journal *Russkij Invalid* parle d'un Polonais fusillé pour deux incursions avec des « bandes de brigands » : « Quand donc ces tigres et ces ânes comprendront-ils », s'exclame Herzen, « qu'il est odieux de tuer des prisonniers, et encore plus odieux de les condamner avec des épithètes injurieuses ? [...] Quand donc auront-ils honte non seulement de leurs actes, mais de leurs paroles ? » (t. 18, p. 111).

La correspondance de Herzen fourmille de traits d'esprit, jeux de mots et calembours, souvent en plusieurs langues, et parfois intraduisibles. Ayant reçu la visite de deux comtes polonais et d'un prince russe alors qu'il est menacé d'être expulsé de Paris, Herzen écrit à Herwegh le 23 mai 1850 : « Mais, fichtre, me suis-je dit à moi-même, a-t-on jamais vu un homme encomté et enprincé de cette manière, mis à la porte par cette polissonne de police. Moi que le *Lloyd* appelle baron russe, je suis aristocrate comme Wellington, comme Ivan Golovine, comme la maison de Reuss-Greuss Hohen-Sigmaringen-Zaum (voir *Almanach de Gotha*, que ma mère achète tous les ans depuis 1808) » (t. 24, p. 56). Clin d'œil évident au baron Thunder-ten-tronckh, la plaisanterie prend une forme analogue dans une lettre du 2 février 1852, où Herzen conseille à son amie Maria Reichel de ne pas aller sans sa permission à Hockenkuckerling ni à Unter Laub Ziegen (t. 24, p. 230).

Ce qui rapproche encore Herzen de Voltaire, c'est son intense activité éditoriale à Londres. On sait qu'en dehors de *L'Étoile polaire* et du *Kolokol*, l'imprimerie libre publiait maintes œuvres interdites en Russie, comme celles de Pouchkine et des décembristes, et de nombreuses brochures de propagande. Toutes ces éditions, et notamment les libelles qui y étaient produits, font songer à la « fabrique de Ferney ». On a peine à imaginer de nos jours l'influence qu'avait cette activité journalistique, et le rôle qu'elle joua aussi bien dans la naissance d'une opinion publique en Russie que dans l'abolition du servage (on sait par exemple que le *Kolokol* était lu par Alexandre II). La gloire de Herzen était sans doute comparable, dans les années 1855-1865, à celle de Voltaire dans les vingt dernières années de sa vie. La visite à Herzen à Londres était le pèlerinage que tout Russe cultivé se rendant à l'étranger se devait d'effectuer. Tolstoï et Dostoïevski, entre autres, n'y manquèrent pas. Mais, étant données les multiples relations de Herzen avec des proscrits étrangers, ces visites avaient un caractère international. Là encore, on peut les comparer aux visites à Ferney.

Aussi de nombreux contemporains ont-ils comparé Herzen à Voltaire. On l'a vu avec les propos cités de l'historien Granovski ou de Mme Quinet. Bien d'autres l'ont remarqué. Le critique Vissarion Belinski écrivait par exemple à Herzen le 6 avril 1846 : « Tu n'es pas poète [...], mais Voltaire ne l'était pas

non plus, non seulement dans *La Henriade*, mais dans *Candide*, pourtant son *Candide* rivalisera de longévité avec de nombreuses grandes œuvres d'art, et il a survécu à de nombreuses qui ne sont pas grandes, et il leur survivra encore plus<sup>71</sup> ». Belinski est peut-être le premier qui ait suggéré ainsi la parenté de la prose intellectuelle de Herzen avec celle de Voltaire.

Cette comparaison était donc devenue courante du vivant même de Herzen. Bakounine la soulignera encore le 23 juin 1867 en écrivant à Herzen : « Reste notre puissant Voltaire, c'est là ta vérité, et donc ta force<sup>72</sup> ». Lors des obsèques de Herzen au cimetière du Père Lachaise, le 23 janvier 1870, Pierre Malardier, en déposant un bouquet d'immortelles sur sa tombe, dira : « Au Voltaire du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>73</sup> ». En 1875, dans son avant-propos aux *Œuvres* de Herzen parues à titre posthume en dix volumes à Genève, Grigori Vyroubov qualifiera Herzen de « Voltaire russe<sup>74</sup> ». Quelques années plus tard, M. I. Venioukov écrit encore :

262

Sa place [à Herzen] dans l'histoire de la pensée russe et de la parole russe est définie depuis longtemps : il est notre Voltaire et peut-être en même temps notre Rousseau [...]. Son humanisme, par ses qualités, représente quelque chose d'intermédiaire entre les deux grands écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle : les

---

71 Cité dans *Byloe i dumy*, éd. cit., t. 11, p. 523.

72 M. Bakounin, *Pis'ma A. I. Gercenu i N. P. Ogarevu* [Lettres à A. I. Herzen et N. P. Ogarev], Genève, s.n., 1896, p. 209. Le 19 août 1861, Schédo-Ferroti (pseudonyme du baron Firks) écrivant à Herzen pour lui reprocher la « brutalité » de ses accusations contre certains personnages officiels, faisait allusion à Voltaire. Herzen lui répond le 22 août : « Si quelqu'un, en vous parlant, m'a comparé à Voltaire, je ne puis rien en dire » (t. 27, p. 172).

73 A. Herzen, *Polnoe sobranie sočinenij* [Œuvres complètes], éd. Lemke, Petrograd, Gos. izd-vo khudozh. lit-ry, 1919-1925, t. 21, p. 559-560 ; M. V. Nečkina, « Vol'ter i russkoe obščestvo » [« Voltaire et la société russe »], dans *Vol'ter. Stat'i i materialy* [Voltaire. Articles et documents], Moscou-Leningrad, 1948, p. 91. P. Malardier (1818-1894), instituteur nivernais, député républicain socialiste à la Constituante en 1848, banni au lendemain du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte. En août 1853, Herzen lui avait confié des exemplaires de l'appel « Typographie russe libre à Londres. Aux frères en Russie », à remettre en Suisse à Carl Vogt pour qu'il les distribue à des librairies radicales de Berne et de Genève. Il était revenu en France dans les années 1860. En 1871, il sera condamné à quinze ans de détention à la suite de manifestations en faveur de la Commune dans la Nièvre. Il sera amnistié en 1879.

74 A. Herzen, *Sočinenija v 10 t.* [Œuvres en 10 t.], Genève, s.n., 1875, p. XVIII (l'avant-propos est anonyme). Sur la comparaison avec Voltaire (son talent universel, son aptitude à passer rapidement d'un sujet à un autre, et son implacable ironie), voir p. XVIII-XXI. Vyroubov reprend cette comparaison dans ses *Souvenirs d'un révolutionnaire* [Revoljucionnye vospominanija], publiés dans *Vestnik Evropy* [Le Messager de l'Europe], 1913, n° 1, p. 61-62.

particularités de l'aristocrate spirituel et sceptique, et du plébéien fougueux et sincère<sup>75</sup>.

L'historien polonais Alexandre Brückner, dépassant le cadre russe, définira Herzen comme le « Voltaire du Nord<sup>76</sup> ». Il contribuait ainsi à donner par la comparaison avec Voltaire un statut international à la pensée et à l'action de Herzen, comme l'avait fait dès 1870, on l'a vu, Pierre Malardier.

Ces jugements mériteraient bien entendu d'être nuancés. Venioukov note en effet très justement que Herzen a des traits qui le rapprochent de Rousseau. Granovski, de son côté, avait remarqué que, ce qui lui plaisait en Herzen, c'était ce qui lui plaisait chez Voltaire ou chez Diderot. Il y a bien chez Herzen quelque chose qui le rapproche de Diderot<sup>77</sup> plus peut-être que de Voltaire : son matérialisme et son athéisme, d'abord, mais aussi une pensée mouvante, soucieuse des moindres nuances de la pensée, apte à saisir les contradictions, les objections possibles et à les prendre en compte. En témoignent par exemple les dialogues de son œuvre préférée, *De l'autre rive*, où s'opposent et se complètent à la fois les points de vue d'un idéaliste et d'un réaliste, comme les deux pôles d'une pensée entre lesquels oscille l'auteur.

## CONCLUSION

L'idée que se fait Herzen de Voltaire a évolué, comme a évolué son image de la France et des Français. Dans l'ensemble, il n'est pas tendre pour notre pays et pour ses habitants. Sans doute n'oublie-t-il pas ce que sa formation doit à la France des Lumières et au socialisme français. Mais il a été déçu dès son arrivée en France, en 1847. Ses *Lettres de France et d'Italie* reflètent cette profonde désillusion : le pays qu'il avait idéalisé et dont, comme ses amis russes occidentalistes, il attendait beaucoup, n'a guère d'autre idéal que de s'enrichir ; est-ce donc cette bourgeoisie louis-philipparde platement matérialiste, plus médiocre que l'aristocratie, qui représente l'avenir ? La révolution de 1848 donne brièvement un espoir de changement, mais elle échoue. Les terribles

75 M. I. Venjukov, *Istoričeskie očerki Rossii so vremeni Krymskoj vojny do zaključenija Berlinskogo dogovora* [Études historiques de la Russie de la guerre de Crimée à la conclusion du traité de Berlin], Prague, s.n., 1879, t. 3, p. 258.

76 A. Brückner, *Historia literatury rosyjskiej (1825-1914)*, Varsovie, Cracovie, Lwow, 1922, t. 2, p. 103-105. Cf. *Problemy izučenija Gercena* [Problèmes de l'étude de Herzen], Moscou, 1963, p. 389.

77 À la lecture des mémoires de Herzen, son futur gendre, l'historien Gabriel Monod, déclare dans sa lettre à Malwida von Meysenbug du 4 juillet 1866 : « M. Herzen se rapproche par plus d'un trait de nos grands hommes du 18<sup>e</sup> siècle, surtout de Diderot » (Alexandre Zviguilsky, « Gabriel Monod et Alexandre Herzen d'après quelques lettres inédites », *Revue de littérature comparée*, avril-juin 1974, p. 314-315).

journées de juin, et leur répression, dont Herzen est le témoin, achèvent de le désespérer. Ses écrits de l'époque sont remplis d'imprécations, non seulement contre les puissances qui ont vaincu le peuple, mais aussi contre les républicains modérés qui n'ont pas su le soutenir. Pendant cette période anarchiste où Herzen s'écrie : « Vive la mort ! », il éprouve une sorte de dépit amoureux à l'égard de la France, à la mesure même des espoirs qu'il avait mis en elle. Il tourne alors ses regards vers la Russie absente qu'il ne reverra plus, mais où il croit déceler dans les institutions populaires que sont le mir et l'artel l'embryon d'un socialisme russe.

264

Les déceptions de Herzen à l'égard de la France et de l'Occident en général ont-elles contribué à entacher l'image qu'il en avait ? En tout cas, les jugements qu'il porte sur la France et les Français sont souvent sévères. Les Français, selon lui, ne sont pas libres moralement, aiment trop la discipline, la centralisation, la guerre, la dictature ; ils comprennent l'égalité comme un nivellement, leur patriotisme est obstiné et stupide, ils ont tendance à se considérer comme la nation la plus éclairée du monde, ayant pour vocation de servir de modèle à la planète entière. Herzen, dont la pensée mobile élabore sans cesse des variations sur un même thème, n'exclut naturellement pas que la France puisse évoluer vers un régime démocratique, et, pourquoi pas, vers un socialisme ouvrier. Mais l'histoire l'a rendu plutôt sceptique.

Bien entendu, il rend hommage au courage de Blanqui et de Barbès, qui ont sacrifié leur vie pour le peuple. Mais l'un des reproches qu'il fait aux penseurs et aux politiques français est d'être timorés. Proudhon est peut-être le seul qui échappe pour l'essentiel à cette critique. Et on peut se demander si l'idée que les Français manquent de hardiesse, comme par exemple Victor Hugo, n'affecte pas l'image qu'il se fait des philosophes français du XVIII<sup>e</sup> siècle, et en premier lieu de Voltaire.

« D'UN PRÉTENDU DROIT DE PLAGIER PAR HUMANITÉ » :  
VOLTAIRE INSPIRATEUR DE CONSTANT

*Sébastien Charles*  
Université de Sherbrooke

La lecture critique faite par Constant du rigorisme moral kantien est chose si bien connue que nous nous contenterons simplement d'une brève esquisse introductive pour remémorer en quelques mots la portée et la valeur de cette réfutation<sup>1</sup>. Dans la philosophie pratique de Kant, agir moralement, pour un sujet éthique, revient à faire son devoir de manière désintéressée et non à suivre une règle simplement parce que celle-ci pourrait être à son avantage. Ainsi, si un agent moral s'engage à respecter une promesse, cette promesse doit être tenue, et ce, même si elle est à son désavantage. Agir moralement, c'est donc respecter la loi morale qui conduit à faire de la maxime de l'action morale une règle universelle valable pour tout être doué de raison. Agir moralement revient à choisir ce que la raison, indépendamment des penchants de chacun, reconnaît comme nécessaire. Qu'il y ait ou non des actions de ce genre n'est pas l'essentiel ; ce qui importe, c'est de comprendre le fondement de la loi morale et son caractère d'obligation qui en fait une loi fondamentale de la raison pure pratique, dont la formulation exacte est la suivante : « agis de telle sorte que la maxime de ta volonté puisse en même temps toujours valoir comme principe d'une législation universelle<sup>2</sup> ». Pour expliciter cette

- 1 Pour plus de détails sur cette controverse, voir notamment François Boituzat, *Un droit de mentir ? Constant ou Kant*, Paris, PUF, 1993, ainsi que l'article exhaustif sur la question de Jean Ferrari, « L'année 1797. Du droit de mentir », dans S. Goyard-Fabre et J. Ferrari (dir.), *L'Année 1797. Kant. La « Métaphysique des mœurs »*, Paris, Vrin, 2000, p. 93-108.
- 2 Kant, *Critique de la raison pratique*, dans *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980-1986, 3 vol., t. II, 1985, p. 643 (toutes nos références aux textes de Kant renverront à cette édition). Kant avait déjà évoqué la question du mensonge dans la *Critique de la raison pure* (t. I, 1980, p. 1184) et dans la *Métaphysique des mœurs* (t. II, p. 262-263). Il y reviendra une fois encore à la fin de l'*Anthropologie du point de vue pragmatique* (t. III, 1986, p. 1143).

maxime, Kant prend deux contre-exemples censés la mettre à l'épreuve, celui d'un emprunteur qui accepte de l'argent tout en sachant qu'il ne pourra pas le rembourser, et celui d'un homme qui a des talents mais qui, par paresse, s'interdit de les développer.

Or, comme l'a bien vu Constant, ces deux exemples permettent, certes, de jauger la valeur de la règle morale en la confrontant à des cas concrets, mais ils lui font la part trop belle en ne la positionnant pas face à un cas limite, celui d'un mensonge pouvant être permis afin de sauver une vie humaine<sup>3</sup>. Bien que proche à l'époque de la philosophie kantienne et de la conception universaliste du devoir qu'elle défend<sup>4</sup>, qui fait en sorte qu'une fois un principe posé, il est impossible de le remettre en question (ainsi du principe de vérité, qui ne saurait être contredit : on se doit de dire le vrai et de refuser de mentir), Benjamin Constant se voit contraint de plaider contre les conséquences spécifiques à cette forme de rigorisme moral afin qu'il puisse être atténué et assoupli en fonction des circonstances et des contextes. C'est dans un texte de 1796 que cet assouplissement est exigé au nom du respect de la vie d'autrui à l'aide de ce fameux exemple d'un droit dérogatoire de mentir par humanité qui permet de critiquer de manière frontale l'un des fondements de la raison pratique kantienne :

266

Le principe moral que dire la vérité est un devoir, s'il était pris de manière absolue et isolée, rendrait toute société impossible. Nous en avons la preuve dans les conséquences directes qu'a tirées de ce premier principe un philosophe allemand qui va jusqu'à prétendre qu'envers des assassins qui vous demanderaient si votre ami qu'ils poursuivent n'est pas réfugié dans votre maison, le mensonge serait un crime [...]. Dire la vérité est un devoir. Qu'est-ce qu'un devoir ? L'idée de devoir est inséparable de celle de droits : un devoir est ce qui, dans un être, correspond aux droits d'un autre. Là où il n'y a pas

---

3 À noter que quelques lignes auparavant, Kant utilise bien l'exemple du mensonge, mais à d'autres fins puisqu'il lui sert à montrer comment chacun peut être conscient de sa liberté grâce à la loi morale.

4 Voir notamment la lettre du 16 décembre 1794 où Constant oppose à Mme de Charrière l'idée d'un devoir absolu en morale, tout en reconnaissant un hiatus entre les domaines moral et humain : « Je suis tenté de croire qu'il n'y a au fond – c'est-à-dire relativement aux hommes – pas plus de devoir que de soleil relativement aux aveugles. Le soleil existe et les aveugles existent, mais on cherche en vain à établir des rapports entre eux et lui. La justice existe ainsi que les hommes, mais je ne vois pas la chaîne qu'on voudrait établir entre elle et eux » (cité par Basil Munteano, « Épisodes kantien en Suisse et en France sous le Directoire », *Revue de littérature comparée*, 15, 1935, p. 444). Voir aussi Pierre Deguise, *Benjamin Constant méconnu*, Genève, Droz, 1966, p. 85-86 : « S'il fait l'éloge de cette morale, ses raisons sont moins d'ordre philosophique, comme celles de Kant, ou pratique [...] que d'ordre personnel et psychologique. Le devoir supprime le choix et il empêche les remords ».

de droit, il n'y a pas de devoirs. Dire la vérité n'est donc un devoir qu'envers ceux qui ont droit à la vérité. Or nul homme n'a droit à la vérité qui nuit à autrui<sup>5</sup>.

Face à cette critique de Constant, Kant fait paraître en 1797 un petit texte intitulé *Sur un prétendu droit de mentir par humanité*<sup>6</sup>. Dans ce pamphlet, il tient d'abord à rappeler qu'il a peut-être utilisé un tel exemple, mais sans qu'il parvienne à se souvenir exactement où – en fait Kant n'utilise cet exemple que dans la doctrine de la vertu de la *Métaphysique des mœurs*<sup>7</sup>, qui paraît également en 1797, et ce n'est donc pas chez Kant que Constant a trouvé l'exemple qu'il lui attribue. Ensuite, il cherche à contourner l'objection formulée contre sa conception de la morale, notamment par une clarification entre deux types de questionnements – l'homme est-il autorisé en droit à mentir ? ; l'homme est-il autorisé à mentir dans des cas spécifiques (par exemple pour sauver sa vie ou celle d'autrui) ? – qui nécessitent chacun une réponse. À l'égard de la première question, Kant est très clair : il est interdit de mentir, et ce même si le fait de dire la vérité nous est préjudiciable ou l'est à autrui ou si le fait de mentir nous avantage ou avantage autrui car, en général, pour l'humanité tout entière, le mensonge sera préjudiciable puisqu'il sape les fondements du droit. Sur ce point, Constant serait d'accord, mais il ne le serait sûrement pas quant au second. Car, en ce qui concerne la deuxième question, Kant est tout aussi catégorique : d'une part, un mensonge bien intentionné peut avoir des conséquences fâcheuses pour le menteur qui est responsable de ce qu'il dit au niveau légal (si on découvre la personne chez lui) ou au niveau moral (si le meurtrier découvre son ami fuyant de la maison et qu'il le tue, le menteur est en partie responsable de sa mort) ; d'autre part, le fait de dire la vérité peut être la meilleure solution tactique (le crime peut être malgré tout empêché, notamment par la fuite de l'ami ou l'arrestation du meurtrier par la police). De là s'explique aisément la conclusion de Kant :

Par conséquent, celui qui *ment*, quelque bien intentionné qu'il puisse être, doit répondre des conséquences de son mensonge, même devant la cour de justice civile, et en payer le prix, quel que soit leur caractère imprévisible. Car

- 5 Constant, *Des réactions politiques*, s.l., s.n., 1796. Ce texte a été traduit en allemand dès 1797 dans le tome II du *Journal d'Altona* où Kant a pu le lire. Il a été réédité voilà peu dans *De la force du gouvernement actuel de la France et de la nécessité de s'y rallier*, Paris, Flammarion, 1988. L'intégralité des textes touchant à la controverse Constant-Kant a également été rééditée récemment (Benjamin Constant et Emmanuel Kant, *Le Droit de mentir*, Paris, Mille et une nuits, 2003).
- 6 Ce texte a paru dans les *Berlinische Blätter* de septembre 1797 et figure désormais dans le tome 8 des œuvres complètes publiées par l'Académie des sciences de Berlin (AK).
- 7 Kant, *Métaphysique des mœurs*, « Doctrine de la vertu », livre I, section 2, § 9, dans *Œuvres philosophiques*, éd. cit., t. III, p. 715-719.

dire la vérité constitue un devoir qui doit être considéré comme la base de tous les devoirs qui sont à fonder sur un contrat, et dont la loi, si on y tolère ne serait-ce que la plus petite exception, est rendue chancelante et vaine. C'est donc un commandement de la raison sacré, absolument impératif et que ne peut limiter aucune convenance, que d'être véridique (honnête) dans toutes ses affirmations<sup>8</sup>.

268

Que l'on trouve valables ou non les réponses proposées par Kant n'est pas l'objet de notre propos. L'essentiel, pour nous, se joue autour de l'exemple choisi, que Constant affirme avoir lu chez Kant alors que ce dernier n'est pas très sûr de l'avoir utilisé et, s'il l'a fait, de savoir où il s'en est servi précisément. Reste alors à savoir qui peut bien en être l'auteur, à supposer qu'il y en ait un. L'interprétation habituelle du choix de cet exemple par Constant renvoie à une anecdote en lien avec la vie tumultueuse de Mme de Staël. Ainsi, pour Ernst Behler, l'exemple choisi par Constant « a *évidemment* une origine biographique dans la vie de Mme de Staël<sup>9</sup> » et doit être cherché du côté de la dissimulation par cette dernière, pendant la Terreur, de Mathieu de Montmorency dans l'hôtel de Suède qu'elle possédait et du pieux mensonge qu'elle dut commettre quand il lui fut demandé un jour si elle savait où celui-ci se trouvait. Mais cette interprétation biographique revient à forcer le sens des textes car, après tout, Constant semble bien être persuadé d'avoir lu cet exemple quelque part, mais pas chez Kant comme il le croit, et pour cause puisque ce n'est pas chez ce dernier que cet exemple se trouve, mais... chez Voltaire. En effet, à deux reprises au moins, Voltaire se sert d'une même formulation pour des raisons analogues, et c'est bien vers lui qu'il faut se tourner pour trouver l'inspirateur de cette objection devenue célèbre grâce à Constant. Deux exemples sont à cet égard frappants :

Des assassins vinrent un jour pour tuer le maître, et pour voler ses trésors ; ils demandèrent aux esclaves s'il était à la maison, et s'il avait beaucoup d'argent ? Nous vous jurons, dirent les esclaves, qu'il n'a point d'argent, et qu'il n'est point à la maison ; mais l'essénien dit, La loi ne permet pas de mentir, je vous jure qu'il est à la maison, et qu'il a beaucoup d'argent ; ainsi le maître fut volé et tué ; les esclaves accusèrent l'essénien devant les juges, d'avoir trahi son

8 Kant, *Sur un prétendu droit de mentir par humanité*, dans *Œuvres philosophiques*, éd. cit., t. III, p. 437-438.

9 Ernst Behler, « Kant vu par le groupe de Coppet : la formation de l'image staëlienne de Kant », dans *Le Groupe de Coppet : actes et documents du deuxième colloque de Coppet*, Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1977, p. 163 (c'est nous qui soulignons).

patron ; l'essénien dit qu'il ne voulait mentir, et qu'il ne mentirait pour rien au monde, et il fut pendu<sup>10</sup>.

Il y a malheureusement bien des manières d'avoir l'esprit faux. 1° De ne pas examiner si le principe est vrai, lors même qu'on en déduit des conséquences justes ; et cette manière est commune ;

2° De tirer des conséquences fausses d'un principe reconnu pour vrai. Par exemple, un domestique est interrogé si son maître est dans sa chambre, par des gens qu'il soupçonne d'en vouloir à sa vie. S'il était assez sot pour leur dire la vérité, sous prétexte qu'il ne faut pas mentir, il est clair qu'il aurait tiré une conséquence absurde d'un principe très vrai<sup>11</sup>.

Voltaire anticipe donc la critique de Constant en montrant que le salut de la vie d'un homme passe avant le respect de la loi morale, et que l'éthique personnelle suppose une délibération indissociable de la prise en compte du contexte. Reste malgré tout un fait étonnant, l'oubli complet de cette paternité voltairienne par les protagonistes de l'époque. Après tout, Kant a lu le *Dictionnaire philosophique* et les *Questions sur l'Encyclopédie*<sup>12</sup>, et Constant a toujours reconnu sa dette envers le patriarche de Ferney, particulièrement dans ses jeunes années où il semble s'en être beaucoup inspiré, période de sa querelle avec Kant<sup>13</sup>. Oubli étonnant, qui permet certes d'excuser un plagiat involontaire, Constant reconnaissant en toute sincérité ne pas être l'auteur de l'objection, mais non d'en commettre un nouveau en ne rendant pas à Voltaire ce qui lui appartient bel et bien.

10 Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, art. « Lois (des), II », dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 36, Oxford, Voltaire Foundation, 1994, p. 312.

11 Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Esprit », section III (1771), dans *Œuvres complètes*, éd. L. Moland, Paris, Garnier Frères, t. 19, 1879, p. 24-25.

12 Cf. Jean Ferrari, *Les Sources françaises de la philosophie de Kant*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 103-112.

13 Cf. Paul Bastid, *Benjamin Constant et sa doctrine*, Paris, Armand Colin, 1966, p. 510-511.



## L'ANGLAIS DANS LES CONTES DE VOLTAIRE

Graham Gargett  
University of Ulster

Dire que Voltaire et sa carrière comme philosophe ont été influencés par l'Angleterre et les Anglais est plus qu'une évidence : c'est un des clichés les plus ressassés de l'histoire des Lumières françaises<sup>1</sup>. Non seulement son séjour de deux ans et demi outre-manche (1726-1728) a fourni à l'apprenti-philosophe un lieu privilégié de rencontres sociales et intellectuelles, mais Voltaire fut aussi un visiteur exemplaire en ce sens qu'il se donna du mal pour apprendre la langue anglaise, tant et si bien qu'il publia l'*Essay upon the Civil Wars of France (Essai sur les guerres civiles de France)* et l'*Essay upon the Epic Poetry (Essai sur la poésie épique)* en anglais en 1727<sup>2</sup>, entretenant peut-être pendant un certain temps l'idée de rester en Angleterre définitivement et d'y faire carrière comme auteur de langue anglaise, démarche insolite qui eût anticipé en quelque sorte le cheminement parallèle mais dans le sens inverse de Samuel Beckett deux siècles plus tard<sup>3</sup>. Quoi qu'il en soit, pendant le reste

- 1 C'est à John Morley (*Voltaire*, London, Macmillan, 1891, p. 58) qu'on doit l'idée que Voltaire arrive en Angleterre poète et en repart philosophe (« *Voltaire left France a poet, he returned to it a sage* »). Pour se former une notion de l'importance et de la signification de ce séjour on se reportera surtout à l'ouvrage magistral d'André-Michel Rousseau, *L'Angleterre et Voltaire, SVEC, 145-147* (1976), complété par René Pomeau, *Voltaire en son temps* (Oxford, Voltaire Foundation, 1995, 2 vol.), en particulier les chapitres 14 et 15 du premier volume (p. 165-202), et Haydn Mason, « Voltaire européen naissant et l'Angleterre », dans M. Delon et C. Seth (dir.), *Voltaire en Europe. Hommage à Christiane Mervaud*, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 23-31.
- 2 Voir les éditions critiques par Richard Waller et David Williams dans le tome 3B (Oxford, Voltaire Foundation, 1996), *The English Essays of 1727*, des *Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV].
- 3 Il y a quarante ans, un article très influent de Harcourt Brown, « The composition of the *Letters concerning the English Nation* » (dans W.H. Barber, J.H. Brumfitt et al. (dir.), *The Age of the Enlightenment. Studies presented to Theodore Besterman*, London/Edinburgh, Oliver & Boyd, 1967, p. 15-34), fit largement accréditer l'idée qu'une proportion considérable du premier grand ouvrage « philosophique » de Voltaire, les *Lettres philosophiques*,

de sa vie, Voltaire rédigea de nombreuses lettres dans un anglais énergique, impressionnant et personnel. Il s'attacha aussi, même cinquante ans après son séjour dans le pays, à s'entretenir dans leur langue natale avec les (souvent trop) nombreux visiteurs et touristes anglais qui débarquaient à Ferney et assiégeaient l'écrivain le plus célèbre de l'Europe<sup>4</sup>. En raison de l'importance de la culture et de la langue anglaises pour Voltaire, il semblerait instructif d'étudier la présence de cette dernière dans son œuvre littéraire. Devant l'ampleur du corpus voltairien, je me propose ici de jeter un coup d'œil sur un aspect spécifique de cette production, les contes philosophiques.

Commençons, en 1768, par un des derniers contes, *La Princesse de Babylone*. Au cours de sa poursuite désespérée de la princesse Formosante, le prince Amazan visite à la vitesse de l'éclair un pays après l'autre. Après la froide Batavie, il débarque en Angleterre. Chemin faisant vers Londres, il aperçoit « un équipage versé dans une fosse ». Un milord vient d'avoir un accident de la route. Pourtant, il reste impassible. Ne « témoignant pas la plus légère impatience », il s'amuse à fumer. « Il se nommait milord What-then », précise l'auteur, avant d'ajouter : « ce qui signifie à peu près milord Qu'importe, en la langue dans laquelle je traduis ces mémoires<sup>5</sup> ».

La petite scène continue. Le plus serviable des jeunes princes, « Amazan se précipita pour lui rendre service ; il releva tout seul la voiture, tant sa force était supérieure à celle des autres hommes ». Mais l'aristocrate anglais est chiche en remerciements : « Milord Qu'importe se contenta de dire, Voilà un homme bien vigoureux ». Et il y a pire. À l'indifférence et à la franche impolitesse de cet Anglais soi-disant « cultivé » s'ajoute la xénophobie de la populace : « Des rustres du voisinage étant accourus se mirent en colère de ce qu'on les avait fait venir inutilement, et s'en prirent à l'étranger ; ils le menacèrent en l'appelant chien d'étranger, et ils voulurent le battre » (p. 154). Le jeune prince, qui paraîtrait mériter le prénom « Hercule » tout autant que le protagoniste d'un autre conte voltairien, *L'Ingénu*, calme facilement ces paysans. Il fait même plus, leur donnant assez d'argent pour pouvoir se payer plusieurs verres. Cette force physique et cette générosité finissent par

---

avait été rédigée par l'auteur lui-même en anglais. Plus récemment, cette thèse a été discréditée, surtout par deux articles, l'un du regretté J. Patrick Lee, « The unexamined premise: Voltaire, John Lockman and the myth of the *English Letters* » (dans *From Letter to Publication: Studies on correspondence and the history of the book*, SVEC, 2001:10, p. 240-270), l'autre de Nicholas Cronk, « The *Letters concerning the English Nation* as an English work: reconsidering the Harcourt Brown thesis » (SVEC 2001:10, p. 226-239).

4 Voir surtout Sir Gavin de Beer et André-Michel Rousseau (dir.), *Voltaire's British Visitors*, SVEC, 59 (1967).

5 *La Princesse de Babylone*, éd. J. Hellegouarc'h, OCV, t. 66 (1999), p. 153.

impressionner le taciturne et maussade Anglais, qui invite Amazan sans autre façon à sa maison de campagne.

On remarquera que le nom de milord *What-then* a subi une francisation immédiate et que, désormais, la traduction française remplace systématiquement l'original anglais. Mais la langue anglaise réapparaît très vite. Le voyage en carrosse vers la maison du milord est plutôt triste. « Après un quart d'heure de silence », explique le narrateur, « [milord Qu'importe] regarda un moment Amazan, et lui dit : *How dye do*, à la lettre, *Comment faites-vous faire ?* et dans la langue du traducteur, *Comment vous portez-vous ?* ce qui ne veut rien dire du tout en aucune langue » (p. 155).

Bien évidemment, le premier souci de Voltaire est de créer un effet humoristique. Et il y parvient. Or, il est relativement facile de faire rire ses concitoyens aux dépens des étrangers et de leurs bizarreries, linguistiques et autres. Dans le même chapitre, Voltaire fait mouche plusieurs fois, atteignant des cibles qui ont quelquefois un rapport avec le comportement incompréhensible des Anglais. Par exemple, il rappelle les défauts caractéristiques des Anglaises bien élevées en affirmant que « la maîtresse de la maison » ne les partage pas – ce qui fait presque penser à la célèbre scène shakespearienne de *Julius Caesar* où Marc Antoine ne cesse de déclarer qu'il n'est pas venu louer César mais plutôt l'enterrer. Bien entendu, il fait exactement le contraire, le louant sans cesse pendant plusieurs dizaines de vers. Chez Voltaire, « la maîtresse de la maison n'avait rien de cet air emprunté et gauche, de cette roideur, de cette mauvaise honte qu'on reprochait alors aux jeunes femmes d'Albion ; elle ne cachait point par un maintien dédaigneux, et par un silence affecté, la stérilité de ses idées, et l'embarras humiliant de n'avoir rien à dire » (p. 156). Comme Voltaire devait détester les fades et agaçantes Anglaises qu'il avait rencontrées dans sa jeunesse ! Par ailleurs, il étaié et renforce davantage encore ses réminiscences en mettant à contribution la langue anglaise. Une fois de plus, il s'agit de cibles chères aux Français, de nos jours comme au dix-huitième siècle. Revenons dans le carrosse du milord : « Il fut encore un quart d'heure sans parler ; après quoi il redemanda à son compagnon comment il faisait faire ; [on raconte toujours une bonne blague au moins deux fois] et si on mangeait de bon rost-beef dans le pays des Gangarides » (p. 155). Rost-beef, oui. Remarquons que Voltaire fait ici un gros effort linguistique. Il n'arrive pourtant pas à orthographier correctement « roast ». Mais il ne descend tout de même pas au niveau de la caricature : il évite le simple « rosbif » et le rappel du Jacques Rosbif de la scène comique. De justesse. Au fond, nous ne sommes pas très loin des « grenouilles » françaises si chères aux Anglais. Car si les grenouilles ont un homologue (des homologues ?) anglais, c'est

bien le(s) *pudding(s)*, dont la seule mention suffit en général pour provoquer ricanements, haussements d'épaules, voire de francs éclats de rire chez la plupart des Français. Écoutons Voltaire à nouveau : la maîtresse de maison, si louée par lui, « fit asseoir Amazan à côté d'elle, et lui fit manger des poudings de toute espèce » (p. 156). Quel régal ! À nouveau, l'orthographe voltairienne de « pudding » (*pouding*) n'est qu'approximative.

La langue anglaise sert donc ici à fournir une teinture de couleur locale. Elle souligne ce qui paraît étranger. Or, cet élément étranger n'est nullement menaçant ; il n'est qu'humoristique, partant inoffensif. Il renforce le sentiment de sécurité et de supériorité du lecteur. Les autres chapitres du conte d'ailleurs contiennent des exemples plus ou moins similaires s'appliquant à d'autres pays et à d'autres cultures. En Italie, Amazan est traité de *monsignor* par des musiciens qui voudraient en faire un *castrato* (Voltaire pourtant n'emploie pas le terme italien)<sup>6</sup>. En revanche, pour se moquer du penchant homosexuel qu'il reproche au clergé italien, Voltaire fait exclamer à un défilé de cardinaux et d'évêques, tous séduits par la beauté d'Amazan : « *San Martino, che bel ragazzo ! San Pancratio, che bel fanciullo !* » (p. 168). Dans cette occurrence, aucune traduction de l'italien n'est donnée. Même phénomène un peu plus tard dans le même chapitre, lorsque Voltaire évoque une « audience [...] moyennant la *buona mancia* [...] » (p. 171)<sup>7</sup>. De plus, le chapitre où Amazan visite l'Espagne contient tout naturellement une allusion à la cérémonie de l'auto-da-fé : d'après Voltaire, dans ces occasions, les prêtres, après s'être emparés des biens des juifs, « récitaient dévotement les propres prières des Palestins, tandis qu'on les cuisait à petit feu *por l'amor de Dios* » (p. 191). Dans d'autres contes, comme nous le verrons plus loin, on rencontre des exemples équivalents de mots individuels ou de phrases très courtes qui sont utilisés dans la langue originale (quelquefois avec, mais la plupart du temps sans traduction). Le but n'est d'ailleurs pas toujours humoristique. Dans *L'Homme aux quarante écus*, qui date de la même époque que *La Princesse de Babylone*, on trouve une allusion au jeu anglais de « whisk » (*whist*), et Voltaire d'admettre (par la bouche du protagoniste, bien entendu) sa maîtrise moins que parfaite de la prononciation anglaise : « Mes voisins et mes voisines jouent après dîner un jeu anglais que j'ai beaucoup de peine à prononcer, car on

6 « Ah ! monsignor, lui dirent-ils, quel charmant soprano vous auriez, ah ! si — comment si ? que prétendez-vous dire ? — ah, monsignor ! — Eh bien ? — si vous n'aviez point de barbe ! Alors ils lui expliquèrent très plaisamment et avec des gestes fort comiques selon leur coutume de quoi il était question » (p. 167).

7 Sorte de pourboire payé à la personne qui a ménagé l'audience.

l'appelle whisk<sup>8</sup> ». Réminiscence de sa jeunesse, provoquée peut-être par une visite récente d'Anglais curieux de faire sa connaissance ? Nous reviendrons sur cette question plus tard. Pour l'instant, contentons-nous de constater que l'épisode du milord et de son carrosse rappelle vraisemblablement un incident arrivé à Voltaire lui-même, au moment de son exil en Angleterre. La scène est racontée par Wagnière, dans les « Additions au *Commentaire historique* » :

Passant un jour à pied dans les rues de Londres, la populace l'insulta, et allait lui jeter de la boue. Il monte aussitôt sur une pierre qui se trouve près de lui, et s'écrie en anglais : *Braves Anglais, ne suis-je pas déjà assez malheureux de n'être pas né parmi vous ?* [...] Il harangua si éloquemment, que ce peuple voulait à la fin le porter chez lui sur ses épaules<sup>9</sup>.

Même en faisant la part d'une certaine exagération, il est clair que, dans *La Princesse de Babylone*, Voltaire a pu s'inspirer, du moins en partie, d'un incident – ou d'incidents – qui lui étaient arrivés pendant son séjour anglais. Probablement pris à partie comme étranger, il s'en tira sans doute comme il put et, si son comportement fut vraisemblablement moins triomphal que ne le prétend l'anecdote rapportée par Wagnière, du moins le souvenir d'un tel incident dut-il rester assez vif dans la mémoire du philosophe.

Or, tous les dix-huitiémistes savent que le séjour de Voltaire en Angleterre eut lieu entre 1726 et 1728, après son célèbre désaccord avec le chevalier de Rohan-Chabot, à la suite duquel l'auteur fut emprisonné à la Bastille. Et comme je l'ai déjà dit, puisque Voltaire – grâce à ses efforts pendant cet exil volontaire – maniait l'anglais avec aisance et énergie, on s'attendrait à ce que la langue du pays, celle de Newton, Locke, Clarke, et d'autres influences importantes, fasse son apparition plutôt fréquemment dans les ouvrages du philosophe. Pourtant, il n'en est rien. À part un nombre assez restreint de noms de lieux (tels « le Monument<sup>10</sup> », « Darby<sup>11</sup> », « Oxford<sup>12</sup> ») et de personnes – difficiles à éviter quand on décrit un pays étranger et les gens qu'on y a rencontrés –, la langue anglaise est pratiquement absente des *Lettres*

8 *L'Homme aux quarante écus*, éd. B. M. Bloesch, *OCV*, t. 66, p. 377. Remarquons pourtant que cette orthographe était courante à l'époque, comme en témoigne l'article rédigé par Jaucourt pour l'*Encyclopédie* (p. 377, n. 18).

9 Sébastien G. Longchamp et Jean-Louis Wagnière, *Mémoires sur Voltaire et sur ses ouvrages*, Paris, A. André, 1826, t. 1, p. 23, cité par J. Hellegouarch'h, *OCV*, t. 66, p. 154, n. 4.

10 *Lettres philosophiques*, Lettre 2, dans Voltaire, *Mélanges*, éd. J. Van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 5.

11 Lettre 3 (*ibid.*, p. 7).

12 Lettre 4 (*ibid.*, p. 10).

*philosophiques*<sup>13</sup>. Ceci pourrait d'ailleurs s'expliquer par le fait que la première version de l'ouvrage parut dans cette langue et fut destinée à un public anglais ou anglophone. Celui-ci aurait été plus intéressé par les remarques sur sa façon de vivre et par la comparaison entre l'Angleterre et la France que par la « couleur locale » fournie par une pléthore de références à des endroits et des noms anglais. Le cas du texte français des *Lettres philosophiques* ne rentre évidemment pas dans la même catégorie. Voltaire aurait pu y glisser un certain nombre d'expressions « albinoniennes<sup>14</sup> » s'il l'avait voulu. En effet, le début de la première lettre semble prometteur, car Voltaire emploie le terme anglais *quakers* pour décrire le bon mais excentrique Andrew Pitt et ses coreligionnaires, bien qu'il faille attendre la troisième lettre pour trouver une explication<sup>15</sup>. Et pourtant les phrases, voire les mots anglais manquent complètement dans la vaste majorité des lettres. La première langue étrangère à y trouver droit de cité, curieusement, n'est pas l'anglais mais l'italien. Décrivant l'attitude de Cromwell envers les quakers dans la troisième lettre, Voltaire compare le mépris du « protecteur » anglais pour leur pacifisme à celui de Sixte-Quint pour une secte « *dove non si chiavava*<sup>16</sup> ». Il faut attendre la dix-huitième lettre avant de lire quelques mots anglais, en l'occurrence un passage des plus célèbres, introduit par Voltaire comme « le monologue de la tragédie d'*Hamlet*, qui est su de tout le monde et qui commence par ce vers : *To be or not to be, that is the question* » (p. 82). Suit la traduction d'un passage qui n'est même pas cité, alors que les lecteurs du texte des *Letters concerning the English Nation* eurent droit aux deux passages en entier. Même chose quelques lignes plus bas, lorsque Voltaire traduit un passage de Dryden, encore une fois omettant l'original sauf les deux premiers vers : *When I consider life, 'tis all a cheat, / Yet fool'd by hope, men favour the deceit* » (p. 83). Et voilà les seuls très courts passages en anglais que l'on trouve : dans le reste de l'ouvrage, même dans les lettres décrivant des auteurs « anglais » tels que Swift, Addison, Wycherley, Congreve, etc., il n'y a pas un mot dans cette langue. Même dans un passage célèbre sur la valeur sociale du commerce Voltaire préfère évoquer le rôle de « la Bourse de Londres » plutôt

13 C'est aussi la conclusion de Fraser Mackenzie : « Pour le linguiste, l'élément anglais dans les *Lettres philosophiques* est moins grand qu'on ne l'attendrait » (*Les Relations de l'Angleterre et de la France d'après le vocabulaire*, t. 1, *Les Infiltrations de la langue et de l'esprit anglais ; anglicismes français*, Paris, E. Droz, 1939, p. 95).

14 Cet adjectif est de Voltaire : voir *La Princesse de Babylone*, éd. cit., p. 155.

15 « [Les disciples de Fox] tremblaient de toutes leurs forces au moment de l'inspiration. De là ils eurent le nom de quakers, qui signifie trembleurs » (*Mélanges*, éd. cit., p. 8).

16 Lettre 3 (*ibid.*, p. 8). Le texte anglais contient également ces quelques mots italiens : voir *Letters concerning the English Nation*, éd. N. Cronk, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 18.

que se référer au « Royal Exchange », et, dans la lettre suivante, il prétend que les croyances hétérodoxes de Samuel Clarke l'empêchèrent de devenir « archevêque de Cantorbery », passage où – semble-t-il – il eût pu conserver le titre anglais de ce prélat.

La généralisation que je me suis permise plus haut, à savoir que l'anglais figure peu dans les ouvrages de Voltaire, semble du reste valable pour l'ensemble de l'œuvre voltairienne<sup>17</sup>. En ce qui concerne les contes, il faut attendre les tout derniers pour trouver une présence significative. Comme l'observe Frédéric Deloffre, dans son édition magistrale des *Romans et contes* : « Les dernières œuvres de fiction de Voltaire s'inscrivent résolument dans un cadre anglais. Il y a là une nouveauté marquée ; tous les autres contes en effet mettent en scène des personnages orientaux – la plupart –, ou, à défaut, modernes et “continentaux”<sup>18</sup> ». Mais un *cadre* anglais n'implique pas forcément la présence de la *langue* anglaise, comme nous l'avons déjà vu dans le cas des *Lettres philosophiques*. On pourrait citer aussi *Candide*, où un chapitre se déroule au large de la côte anglaise. Il y est question de la fameuse exécution de l'amiral Byng, « pour encourager les autres<sup>19</sup> ». Pas un mot d'anglais pourtant. Et il y a aussi *L'Ingénu*. Le jeune protagoniste, ce « noble sauvage » qui est en réalité un Français élevé par les Hurons, admire l'Angleterre et les Anglais, dont il a appris la langue. Cet enthousiasme ne l'incite pourtant jamais à proférer un seul mot anglais. Tout de même, nous allons voir que la langue anglaise – si elle ne semble pas avoir une grande importance par rapport au *nombre* de mots anglais présents dans le texte – joue en effet un rôle significatif dans les deux derniers contes, *Les Oreilles du comte de Chesterfield* (1775) et *l'Histoire de Jenni* (1775)<sup>20</sup>. Nous allons surtout nous pencher sur ce dernier. Certes, *Les Oreilles du comte de Chesterfield* est un ouvrage intéressant, un mélange

17 Il faut préciser que je parle des textes destinés à la publication, et ce à partir de mes impressions plutôt que d'une enquête menée scientifiquement. Quant à la correspondance de Voltaire, la situation est peut-être différente, et il y aurait une étude des plus intéressantes à faire à ce sujet. L'article de H. Mason déjà cité contient des aperçus significatifs à cet égard.

18 *Romans et contes*, éd. F. Deloffre, avec la collaboration de J. Hellegouarc'h et J. Van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 1215. F. Deloffre est responsable de la présentation et de l'annotation des *Oreilles du comte de Chesterfield* et de *l'Histoire de Jenni* (p. ix).

19 *Candide ou l'optimisme*, éd. R. Pomeau, OCV, t. 48 (1980), p. 224. Le chapitre s'intitule : « Candide et Martin vont sur les côtes d'Angleterre ; ce qu'ils y voient ».

20 On pourrait ajouter que les *Lettres d'Amabed* (dont la version définitive date de décembre 1768 ou janvier 1769 : voir *Romans et contes*, éd. cit., p. 1105) s'inspirent – ironiquement – de Richardson (Ahmad Gunny, *Voltaire and English Literature*, SVEC, 177, 1979, p. 270-277), et que *Le Taureau blanc* (1774) est prétendument, d'après le sous-titre, « Traduit du syriaque par Mr. Mamaki, interprète du roi d'Angleterre pour les langues orientales » (*Romans et contes*, éd. cit., p. 527).

de thèmes différents, sorte de pot-pourri qui ressemble un peu au conte de ce nom<sup>21</sup>. Mais la présence de la langue anglaise n'y est pas très importante. Mis à part des noms de lieux comme Guid'hall<sup>22</sup> (au lieu de Guild Hall), Covent-Garden (p. 586), ou Exchange-Alley (p. 587), on trouve surtout des noms de personnes. Certains sont authentiques, tel celui de Banks (qui accompagna Cook dans son voyage dans le Pacifique, p. 586) ; d'autres sont inventés, comme celui du prêtre qui figure dans le titre du conte. Car le titre complet est le suivant : *Les Oreilles du comte de Chesterfield et le chapelain Goudman*. Goudman. Voltaire n'arrive même pas à orthographier correctement le nom de ce bonhomme, ce qui crée un effet comique mais curieusement satisfaisant pour un lecteur anglophone<sup>23</sup>. La fiancée de Goudman s'appelle aussi, assez cocassement, Mlle Fidler : ce nom fait penser à quelqu'un qui joue du violon mais aussi à une personne qui ne peut rester tranquille, qui ne s'arrête pas de bricoler. Elle a tôt fait cependant de changer d'attitude dès qu'elle apprend que son fiancé n'a pas obtenu le bénéfice qui lui avait été promis : elle le quitte pour celui qui lui a été préféré – « mon rival eut ma place et ma maîtresse » (p. 578). Son action déloyale rappelle encore une acception du verbe « *to fiddle* », c'est-à-dire tricher ou dénaturer quelque chose volontairement<sup>24</sup>. On aimerait donc croire que ce nom de Fid(d)ler est une invention de Voltaire, qui aurait ainsi démontré une fois de plus sa prouesse dans le maniement de la langue anglaise<sup>25</sup>.

21 Pour une étude magistrale de ce conte « hybride », voir Christiane Mervaud, « *Les Oreilles du comte de Chesterfield* : problèmes d'identité générique », *Revue Voltaire*, 6 (2006), p. 197-213.

22 *Romans et contes*, éd. cit., p. 577.

23 Il y a pourtant une bonne part d'ironie là-dedans car, comme le rappelle Ch. Mervaud, à la fin du conte, ce « *good man* » aura changé de caractère : « Le chapelain Goudman ne mérite plus son nom ; il satisfait ses désirs, mais ne s'embarrasse point de scrupules » (« *Les Oreilles du comte de Chesterfield...* », art. cit., p. 212).

24 Surtout dans un contexte financier, comme l'illustre l'expression « *to fiddle the accounts* » (« maquiller la comptabilité »).

25 Normalement, pourtant, le mot serait orthographié avec deux « d » – « Fiddler ». Ainsi Voltaire semblerait encore une fois avoir commis une petite erreur à cause peut-être du long intervalle entre sa pratique habituelle de la langue anglaise et le moment où il crée son texte. F. Deloffre remarque : « Ce nom de miss Fidler rappelle *Le Doyen de Killerine*, de l'abbé Prévost, avec lequel le conte de Voltaire n'est pas sans présenter des analogies de ton » (*Romans et contes*, éd. cit., p. 1208). Pour une fois, on a du mal à comprendre la logique de Deloffre. D'abord, il n'y a pas de personnage du nom de « Fidler » dans *Le Doyen de Killerine*, le seul nom ayant quelque rapport avec lui étant « Fincer ». D'ailleurs, on ne décèle pas la moindre ressemblance entre ce roman de 399 pages (édition de Jean Sgard, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1978) empêtré d'analyses psychologiques et de rebondissements rocambolesques, et *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, ouvrage où prime par-dessus tout « sa vivacité et sa brièveté » (éd. cit., p. 1207) et où figurent

À part les noms propres, il y a apparemment peu de chose. Le bénéfice perdu qui fait disparaître la fiancée du chapelain est rendu correctement en anglais : « Il vaquait un bon *preferment* [...] »<sup>26</sup>. Il est question aussi de « guinées » et de « schellings », *guineas* et *shillings* en anglais. On pourrait peut-être prétendre, avec quelque justification, qu'il est possible de déceler ici des réminiscences personnelles du vieux Voltaire : ainsi Guildhall, Covent-Garden, Exchange-Alley seraient des endroits qu'il aurait connus lors de son séjour en Angleterre. Cette teinture de couleur locale viendrait donc d'un fond de souvenirs devenus précieux à un âge avancé tout comme le calcul de la valeur de trente guinées indiquerait une personne qui avait maîtrisé autrefois les bizarreries du système monétaire britannique. Certes, la phrase suivante donne presque l'impression que Voltaire fait parade de ses connaissances, tant le calcul paraît aisé : « Trente guinées font six cent trente shellings, c'est près de deux shellings par jour » (p. 581)<sup>27</sup>. Au total, pourtant, la présence de la langue anglaise dans *Les Oreilles du comte de Chesterfield* est minime. Nous allons voir qu'elle joue un rôle sensiblement plus important dans *l'Histoire de Jenni*.

Or, jusqu'à une époque très récente, ce conte n'a jamais eu très bonne presse. D'après F. Deloffre, qui est en général des plus perspicaces, « *Candide*, qui refusait la transcendance, finissait pourtant par y atteindre par une sorte d'approfondissement radical de la condition humaine. *L'Histoire de Jenni*, ouvrage plein de bonnes intentions, mais qui se ressent de la situation inconfortable de son auteur, pris entre ses liaisons avec le parti athée et ses propres convictions théistes, ne s'élève guère au-dessus de la littérature pour l'école du dimanche »<sup>28</sup>. Cette appréciation me semble erronée à plus d'un titre. Ne serait-ce que du point de vue littéraire, le dernier conte de Voltaire, rédigé – ne l'oublions pas – par un octogénaire, pétille d'esprit. Le premier chapitre est un tour de force particulièrement amusant. Certes, la forme du conte, qui – dans ses derniers chapitres – se transforme en dialogue soutenu<sup>29</sup>, a agacé certains. Mais, à notre époque postmoderne, pourquoi

---

surtout « quelques-unes des hantises les plus significatives de Voltaire pendant cette période » (p. 1206), autrement dit le débat sur le matérialisme, la relativité (à la suite de la découverte de Tahiti), la mortalité, et la place fortuite de l'être humain dans l'univers.

26 *Romans et contes*, éd. cit., p. 577.

27 Une guinée valait (et cela jusqu'à la réforme monétaire des années 1970) 21 shillings, alors que la livre n'en valait que 20. D'où des calculs très complexes même pour les autochtones.

28 *Romans et contes*, éd. cit., p. 1227.

29 Comme le constate Ch. Mervaud, « cette invasion du dialogue est une tendance lourde des contes depuis *L'Homme aux quarante écus*, et elle s'accroît dans les derniers contes, surtout dans *l'Histoire de Jenni* » (« *Les Oreilles du comte de Chesterfield...* », art. cit., p. 203).

s'en formaliser ? Au contraire, pourquoi ne pas louer l'esprit d'invention et le modernisme technique du maître ? Comme le dit très bien Françoise Tilkin, « c'est à ce texte qu'il revient de réaliser une sorte d'équilibre entre le romanesque et le dialogue<sup>30</sup> ». De plus, pour revenir à notre préoccupation majeure, la langue anglaise contribue non seulement à l'humour du récit, mais elle sert aussi d'une sorte de caution intellectuelle dans des endroits philosophiquement sérieux.

Tout d'abord, comme ailleurs, il y a les noms, en particulier celui du père de Jenni, le révérend Freind. À première vue, voici le type même de l'invention voltairienne. *Friend* signifie, bien entendu, « ami » en anglais. Or, comme on l'a déjà vu plusieurs fois, Voltaire défigure souvent l'orthographe anglaise. Alors, quel nom plus convenable pour ce pasteur sympathique, admirable à tous les égards, que « Freind » ? Seulement il a été démontré que des « Freind » (dont le nom était orthographié comme le fait Voltaire) existaient bel et bien en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce personnage de pasteur semble en fait créé à partir de deux frères qu'avait connus Voltaire lors de son séjour outre-Manche<sup>31</sup>. Pour cette fois, du moins, Voltaire n'a pas mal orthographié. Et puis, il y a Mme Clive-Hart.

Cette dame redoutable, « belle » mais en même temps « masculine », est celle qui détourne le jeune héros du conte du droit chemin. Athée effrontée, elle tue son mari et essaie aussi d'empoisonner la fiancée de Jenni. Son nom signifie littéralement « pourfendeur/euse de cœurs », celui ou celle qui coupe le cœur en deux. Encore une fois, on s'interroge. Il semblerait cette fois que Voltaire ait effectivement inventé ce nom, qui ressemble quelque peu aux

30 F. Tilkin, « Le dialogue philosophique comme genre inséré », *Revue Voltaire*, 5 (2005), p. 93-103 (ici p. 103). Une des conclusions de Ch. Mervaud dans son analyse des *Oreilles du comte de Chesterfield* semble s'appliquer au rôle des dialogues dans l'*Histoire de Jenni* : « L'intérêt se déplace de la destinée d'un personnage [...] aux problèmes généraux que ses mésaventures permettent de traiter. Ainsi s'opposent et se confrontent, par le recours à deux genres, l'individu et l'humanité tout entière, le premier pris en charge par un récit-cadre, les problèmes afférents à la seconde traités par le dialogue philosophique » (« *Les Oreilles du comte de Chesterfield...* », art. cit., p. 207-208).

31 F. Deloffre évoque « un nommé John Freind, né en 1675, nommé en 1704 professeur de chimie à l'université d'Oxford, où il avait fait ses études, [et qui] abandonna cette place pour accompagner pendant deux ans milord Peterborough à l'armée d'Espagne en qualité, non de chapelain, comme le dit Voltaire, mais de médecin », ajoutant qu'« en 1723, il entra au Parlement » (*Romans et contes*, éd. cit., p. 1228). J.H. Brumfitt et M.I. Gerard Davis fournissent des détails supplémentaires qui éclaircissent quelque peu le procédé de Voltaire. John Freind qui, d'après eux, devint député pour Launceston en 1722, fut un ami de Newton. Il avait deux frères, tous les deux prêtres anglicans, dont l'un était bien connu comme savant et personnage estimable (*L'Ingénu and Histoire de Jenni*, éd. J.H. Brumfitt et M.I. Gerard Davis, Oxford, Blackwell, 1960, p. 111). Voltaire devait être parfaitement conscient que ce nom de famille authentique et historiquement exact faisait infailliblement penser en même temps à *friend/ami*.

noms de certains personnages de Fielding, romancier que Voltaire connaissait certainement. On pense par exemple au squire « Allworthy », dans *Tom Jones*, homme des plus estimables à tous les égards<sup>32</sup>. Clive-Hart, Fid(d)ler, Goudman : décidément, vers la fin de sa vie, Voltaire semble prendre goût à inventer des noms anglais.

N'oublions pas non plus Mlle Primerose (« primevère »), jeune fille belle, chaste, vertueuse au plus haut point. Or, je viens d'évoquer Fielding. Mlle Primerose fait penser à un autre romancier anglophone, Oliver Goldsmith, le nom de famille du bon pasteur de son *Vicaire de Wakefield* étant justement « Primrose ». Voltaire connaissait-il ce roman ? Est-ce là qu'il trouva le nom de la fiancée de Jenni, fils d'un autre bon pasteur ? On n'oserait l'affirmer, mais la coïncidence ne manque pas de frapper, et les rapports entre Goldsmith et Voltaire méritent certainement d'être explorés plus qu'ils ne l'ont été dans le passé. Et puis il y a « Jenni » lui-même. Quel drôle de prénom pour un héros ! Rien qu'à l'entendre, tout anglophone pensera immédiatement à une femme plutôt qu'à un jeune homme vigoureux ! Les traductions anglaises de l'époque remplaçaient cette bizarre appellation par « young James », alternative beaucoup plus croyable. En effet, la forme familière de « James », « Jamie », est toujours employée à l'heure actuelle, surtout en Écosse, et c'est peut-être la ressemblance entre « Jamie » et « Jenni » qui explique la présence de ce prénom inattendu<sup>33</sup>.

Quoi qu'il en soit, l'*Histoire de Jenni* contient aussi un certain nombre d'expressions anglaises. Citons le début du récit où une Espagnole, Doña Las Nagas, raconte l'arrivée des Anglais devant sa ville de Barcelone :

Ce peuple, qui venait nous attaquer de si loin, s'appelle d'un nom qu'il est difficile de prononcer, car c'est *English*. Notre révérend père inquisiteur don Jeronimo Bueno Caracucarador prêcha contre ces brigands [...]. Il nous assura que les English avaient des queues de singes, des pattes d'ours, et des têtes de perroquets ; qu'à la vérité ils parlaient quelquefois comme des hommes, mais qu'ils sifflaient presque toujours [...]<sup>34</sup>.

32 Il est vrai que Voltaire semble avoir peu d'estime pour ce roman, mais il possédait un exemplaire de la traduction de La Place et il aurait certainement pu s'en inspirer pour donner à son conte une teinture anglaise. Pour l'opinion de Voltaire sur Fielding, voir A. Gunny, *Voltaire and English Literature*, op. cit., p. 279-280, et E. M. Langille, pour qui *Tom Jones* aurait été une source d'inspiration majeure pour *Candide* (« La Place's *Histoire de Tom Jones*, ou *l'Enfant trouvé* and *Candide* », *Eighteenth-Century Fiction*, 19, n° 3, Spring 2007, p. 267-289).

33 Je remercie mon collègue John McCann de m'avoir suggéré cette explication.

34 *Romans et contes*, éd. cit., p. 598 (italiques de Voltaire).

Ici, l'humour créé par l'emploi d'un mot anglais est retourné contre les Espagnols, qui incarnent une attitude superstitieuse, enfantine, pitoyable. « Le soir », poursuit Las Nalgas, « on nous conta que [...] nous avons blessé un jeune English, et qu'il était entre nos mains. On cria dans toute la ville : *Vittoria, vittoria*, et on fit des illuminations » (p. 598). Cette réaction chauvine, le comble du ridicule, se manifeste juste après la prise par les Anglais de la citadelle. Lorsque Las Nalgas et son amie, Doña Boca Vermeja, réussissent à voir le beau jeune homme qui ressemble plus à « l'Apollon du Belvédère de Rome » qu'au monstre décrit par l'inquisiteur, l'une d'elles s'écrie : « *Oh que hermoso muchacho !* » (p. 599). Et Voltaire de faire observer, à la fin du chapitre, que Las Nalgas « était une femme qui ne manquait pas d'un certain esprit que les Espagnols appellent *agudeza* » (p. 600).

En effet, ce qui est vraiment intéressant dans les trois premiers chapitres de ce conte, c'est l'espèce de contrepoint qui a lieu entre la langue anglaise et la langue espagnole, incarnant respectivement raison et superstition, équilibre et folie. Ce contraste est si délibéré qu'il se remarque même dans les noms des personnages espagnols, noms que Voltaire a évidemment pris un plaisir malin à fabriquer. Les deux jeunes femmes, qui sont au fond plus sensibles à la sensualité qu'à la superstition, s'appellent « Mademoiselle les Fesses » (*Las Nalgas*) et « Mademoiselle Bouche-Vermeille » (*Boca Vermeja*). Le père inquisiteur se nomme « Le Seigneur Jean Bon Rôtisseur » (*Don Jeronimo Bueno Caracucarador*). Au chapitre 3, le bavard bachelier de Salamanque, représentant du catholicisme qui finit par devenir anglican, s'appelle « Don Inigo y Medros y Comodios y Papalamiendo », nom plus ou moins traduisible par « Monsieur Nigaud et menteur et mangeur de Dieu et Lèche-Pape ». Il y a d'ailleurs au moins un endroit où Voltaire mélange anglais et espagnol, pour créer un effet particulièrement cocasse : le comte de Peterborough se contente de « faire fouetter Caracucarador, comme ce misérable avait fouetté miss Boca Vermeja et miss las Nalgas » (p. 603).

Le mot *English*, utilisé également comme nom et comme adjectif, paraît huit fois au chapitre 2 du conte. L'humour créé par Voltaire vient en partie du fait que ce mot bizarre semble correspondre – aussi bien pour un lecteur français sophistiqué et averti que pour une Espagnole ignorante et superficiellement dévote – du moins linguistiquement, à l'idée d'un « monstre » barbare, alors qu'en réalité les vrais sauvages sont les Espagnols, aussi fanatiques que cruels. Nous assistons ici au même genre de renversement que dans la première des *Lettres philosophiques*, où – après quelques lignes – le lecteur ne rit plus aux dépens du quaker, cet Anglais excentrique affublé de vêtements bizarres et attaché à des habitudes ridicules, mais aux dépens du Français soi-disant

civilisé (Voltaire lui-même) qui – tel un automate, voire presque un singe – ne peut se défaire des gestes machinaux de politesse qui caractérisent la société française. L'Autre (vrai ou apparent) devient le symbole de la raison et déclenche une réaction humoristique qui est le contraire de celle anticipée par le lecteur et qui l'incite à changer radicalement de perspective<sup>35</sup>. Dans l'*Histoire de Jenni*, le lecteur est déjà encore plus complice que dans les *Lettres philosophiques* : l'humour linguistique de Voltaire, qui pour moi fait preuve d'une virtuosité éblouissante, n'en renforce pas moins un message déjà accepté par une majorité des lecteurs.

L'*Histoire de Jenni* contient deux dialogues « philosophiques », le premier (chapitre 3) entre le pasteur Freind et le bachelier de théologie Don Inigo, qualifié de « Dialogue des *Mais* ». Le deuxième dialogue, beaucoup plus long, occupe quatre des derniers chapitres du conte (8-11), et oppose le même pasteur Freind à un représentant de l'athéisme, Birton. La langue anglaise n'y joue pratiquement aucun rôle, ce qui est peu surprenant, me semble-t-il. Puisque Freind et Birton sont tous les deux Anglais, la langue ne peut plus servir de caution intellectuelle à l'un des deux points de vue. Pourtant, il arrive à l'athée Birton d'évoquer un « philosophe *frenchman*<sup>36</sup> », en l'occurrence Voltaire lui-même. Ce long dialogue me paraît particulièrement intéressant, ne serait-ce que parce qu'il semble représenter deux aspects de la pensée de Voltaire. Celui-ci sent très bien la force de certains arguments avancés par les athées, mais il y a en lui quelque chose qui veut espérer que la vie n'est pas dépourvue de signification. Les sceptiques devraient lire *Les Adorateurs*, qui date de 1768 et qui montre également ces deux faces de la personnalité du patriarche<sup>37</sup>.

Essayons de dresser un court bilan des paroles anglaises dans les contes de Voltaire. Tout d'abord des mots anglais et des expressions anglaises sont utilisés – comme le sont d'ailleurs mots et expressions d'autres langues – pour fournir une teinture de couleur locale, souvent, mais pas toujours, de caractère humoristique. Derrière cet emploi plutôt décoratif, la langue anglaise constitue le plus souvent (mais pas toujours, comme nous l'avons

35 Pour une analyse magistrale de la technique employée par Voltaire, voir Jean Sareil, « Voltaire polémiste ou l'art dans la mauvaise foi », *Dix-huitième siècle*, 15 (1983), p. 345-356. Voir aussi, sur Voltaire et l'altérité, la très belle étude de Henri Coulet, « L'autre dans les dialogues philosophiques de Voltaire », *Revue Voltaire*, 5 (2005), p. 63-70.

36 *Romans et contes*, éd. cit., p. 631.

37 H. Coulet caractérise parfaitement ce texte, lorsqu'il évoque « la polémique et l'ironie satirique [qui] sont remplacées dans ces beaux et graves dialogues [...] par l'exposé des certitudes, des doutes, des ignorances et des refus constituant la philosophie de Voltaire » (« L'autre dans les dialogues philosophiques de Voltaire », art. cit., p. 67).

vu à plusieurs reprises) une sorte de caution intellectuelle, une garantie du poids d'un argument. D'après F. Deloffre, qui a sans doute raison, le cadre anglais des derniers contes de Voltaire s'explique par le fait que la plupart des ouvrages de l'« officine holbachique » qu'il voulait réfuter étaient censés être édités à Londres<sup>38</sup>. Mais, au-delà de ce besoin tactique, l'anglais incarne la raison, la modération, la respectabilité intellectuelle, si l'on peut dire : bien entendu, certains mots anglais peuvent déclencher une réaction humoristique, mais l'humour en question s'inspire de l'excentricité anglaise, qualité anodine et inoffensive, tout au plus quelque peu agaçante. Par contraste, des langues comme l'espagnol ou l'italien symbolisent en général pour Voltaire les pires aspects du catholicisme : son fanatisme, sa sournoiserie, son hypocrisie, sa violence<sup>39</sup>. L'humour créé s'apparente à l'humour noir : en effet, n'est-il pas étonnant que Voltaire arrive à rendre un nom comme *Caracucarador* amusant, à une époque où – ne l'oublions pas – l'Inquisition brûlait toujours ses victimes<sup>40</sup> ? Même à notre époque, si peu sujette à se montrer choquée par quoi que ce soit, il a fallu longtemps avant qu'un certain humour se développe autour de la Shoah<sup>41</sup>. Mais il y a sans doute plus. L'anglais représente une prise de position aussi en faveur de l'espèce d'équilibre politico-religieux incarné par l'église anglicane, institution dont Voltaire s'était moqué dans les *Lettres philosophiques* mais qu'il admire de plus en plus à mesure qu'il vieillit<sup>42</sup>. Un exemple particulièrement frappant se trouve dans une lettre que Voltaire adresse à Saint-Lambert le 4 avril 1769, peu de temps après le scandale qu'il crée en faisant ses pâques : « J'ai déclaré expressément que je mourais dans la religion du roi très chrétien mon maître et de la France ma patrie, *as it is establish'd by act of parlement*. Cela est fier et honnête » (D 15570). Finalement, à partir de 1768 environ, me semble-t-il, l'emploi par Voltaire de la langue anglaise traduit une sorte de nostalgie, une recherche peut-être inconsciente de ses expériences de jeune homme en exil, un exil devenu une des époques les plus passionnantes de sa vie. En cela, il a été stimulé par le passage à Ferney de nombreux visiteurs anglophones. Il suffira d'en mentionner un seul.

38 *Romans et contes*, éd. cit., p. 1221.

39 Le rôle de l'italien dans les *Lettres d'Amabed* fournit un excellent exemple. Le père Fa tutto est une version beaucoup plus méchante du père Tout-à-tous de *L'Ingénu*, qui est hypocrite sans plus (il y a aussi dans les *Lettres d'Amabed* un père Fa molto). Le texte contient régulièrement des mots et même des phrases italiens, par exemple *apostato*, *apostata*, *scomunicato*, *inquisitori*, *il lo converterò*, etc.

40 Notons aussi la représentation très différente de l'Inquisition dans *Candide*.

41 On pense, par exemple, au film de Roberto Benigni, *La Vita è bella* (1997).

42 Voir Graham Gargett, *Voltaire and Protestantism*, SVEC, 188 (1980), p. 436-452.

Dans un siècle où les Anglais étaient connus pour leur excentricité, Frederick Augustus Hervey se signalait tout particulièrement par la sienne. Les nombreux hôtels Bristol en France et ailleurs doivent en effet leur nom à cet aristocrate anglais, grand voyageur et troisième petit-fils du premier comte de Bristol. Après la mort de ses deux frères aînés, il succède au titre, mais il avait entrepris une carrière ecclésiastique, et il deviendra tout d'abord évêque de Cloyne dans le sud de l'Irlande, puis évêque anglican de Derry, un des diocèses les plus riches du pays<sup>43</sup>. Or, le père de Hervey, John, baron d'Ickworth, garde des Sceaux entre 1740 et 1743 (date de sa mort), avait été un grand ami de Voltaire pendant le séjour de celui-ci en Angleterre : dans la vingtième des *Lettres philosophiques*, Voltaire lui accorde les honneurs de la traduction d'un poème anticlérical que Hervey avait composé en Italie (« Qu'ai-je donc vu dans l'Italie : Orgueil, astuce, et pauvreté », etc.) et, plus tard, il devait lui écrire une sorte de « lettre-programme » justifiant son emploi du terme de « siècle de Louis XIV »<sup>44</sup>. Or, ce fut à l'intention de Molly, épouse de Hervey, – ou peut-être à l'intention de Hervey lui-même – que Voltaire avait accompli l'une des prouesses linguistiques les plus impressionnantes de son séjour anglais, composant en anglais l'éloge suivant :

*H...y would you know the passion  
 You have kindled in my breast?  
 Trifling is the inclination  
 That by words can be express'd.  
  
 In my silence see the lover;  
 True love is by silence known;  
 In my eyes you'll best discover  
 All the power of your own*<sup>45</sup>.

Dans son édition du poème, Nicholas Cronk démontre la très réelle possibilité d'une ambiguïté sexuelle dans ces vers<sup>46</sup>, possibilité qui semble quelque peu renforcée par la réaction de Voltaire lorsque le fils de Hervey lui rend visite en

43 Sur Hervey, voir William S. Childe-Pemberton, *The Earl Bishop*, London, Hunst & Blackett, 1924, 2 vol. ; Magdalen King-Hall, *The Edifying Bishop: the story of Frederick Hervey, Earl of Bristol and Bishop of Derry*, London, Peter Davies, 1951 ; John R. Walsh, *Frederick Augustus Hervey, 1730-1803, fourth earl of Bristol, bishop of Derry*, « Le bienfaiteur des catholiques », Maynooth, Department of Modern History, St. Patrick College, 1972.

44 Vers le 1<sup>er</sup> juin 1740 (D 2216). Voir aussi R. Pomeau (dir.), *Voltaire en son temps*, op. cit., t. 1, p. 399-400.

45 *Poésies de 1722-1727*, éd. N. Cronk, OCV, t. 3A, (1994), p. 309. Plus tard, ces vers firent fortune en Angleterre, après avoir été publiés en 1755 (OCV, t. 3A, p. 307-308 ; R. Pomeau (dir.), *Voltaire en son temps*, op. cit., t. 1, p. 186 ; A.-M. Rousseau, *L'Angleterre et Voltaire*, op. cit., p. 95).

46 OCV, t. 3A, p. 304-309.

1764. Le futur évêque échange des bons mots avec le maître sur le théâtre et l'Église et, d'après de Beer et Rousseau, improvise des vers à sa louange, vers auxquels le grand homme répond :

Le Nord ne peut glacer les Flammes immortelles  
Vous nous en apportés les vives Étincelles,  
Vous les ferés briller dans la Chaire, au Sénat,  
Vous servirés l'Église, et beaucoup mieux l'État [...] <sup>47</sup>.

Or, ces vers reprennent presque textuellement une partie du texte d'un autre poème de circonstance composé par Voltaire en Angleterre, cette fois en français, les *Vers de M. de Voltaire à M. H. Anglais qui l'avait comparé au soleil* :

Le feu que Prométhée au ciel avait surpris  
N'est point dans les climats, il est dans les esprits.  
Le Nord n'en éteint point les flammes immortelles,  
Vous brillerez partout, dans la chaire, au sénat :  
Vous servirez le prince et beaucoup mieux l'État [...].

286

Le destinataire de ces vers ayant été presque certainement Lord Hervey, leur réemploi à propos de son fils ne peut manquer de frapper : quelle qu'ait pu être la nature des relations entre l'aristocrate anglais et Voltaire, celles-ci furent assez vives pour permettre au philosophe de rappeler, en l'honneur du fils de Hervey, un poème rédigé presque quarante ans plus tôt. Grand seigneur passablement sceptique, Hervey encouragera la tolérance chez lui, patronnant un an avant la composition de *l'Histoire de Jenni* une mesure pro-catholique au parlement irlandais (1774). Le nom de son chapelain, qui lui aussi fera un périple à Ferney et à qui nous devons un long récit de cette visite, est Martin Sherlock<sup>48</sup>. Or, *l'Histoire de Jenni* est censée avoir été rédigée « Par Mr. Sherloc ». Bien que d'autres Sherlock aient pu inspirer aussi Voltaire<sup>49</sup> et que la visite en question date de 1776, un an après la publication du conte, il n'est pas impossible que le souvenir du chapelain de l'évêque de Derry ait contribué au choix de ce nom. Quand on ajoute que Hervey, en tant qu'évêque, siégeait au parlement irlandais, on opère un nouveau rapprochement avec le texte de Voltaire, où le pasteur Freind – exceptionnellement pour l'époque – est en même temps prêtre anglican et membre du parlement anglais. Des

<sup>47</sup> Cité dans G. de Beer et A.-M. Rousseau (dir.), *Voltaire's British Visitors*, op. cit., p. 97. D'après W.S. Child-Pemberton, Hervey aurait rendu une deuxième visite à Voltaire autour de 1772.

<sup>48</sup> Ce récit est reproduit dans *ibid.*, p. 181-187.

<sup>49</sup> Par exemple William Sherlock (voir *Romans et contes*, éd. cit., p. 1233-1234) ou Thomas Sherlock (voir *L'Ingénu and Histoire de Jenni*, éd. cit., p. 130).

réminiscences de John Hervey et de son épouse, Molly, réminiscences avivées par la visite puis le souvenir de leur fils Frédéric, auront peut-être stimulé aussi la mémoire de Voltaire dans ses dernières années en lui rappelant un moment où sa maîtrise de la langue anglaise et sa créativité dans cette langue étaient à leur plus haut point.

L'emploi de la langue anglaise dans les contes de Voltaire, bien que plutôt rare, me semble donc un domaine très riche en signification, aussi bien en ce qui concerne les opinions philosophiques du maître que ses pensées intimes à un âge avancé. Paradoxalement, l'anglais, pratiquement absent des premiers contes (comme des autres ouvrages, exception faite de la correspondance), s'il ne représente jamais plus qu'un pourcentage infime de l'ensemble des textes, paraît prendre une importance croissante dans les derniers contes. J'ai hasardé quelques raisons pour expliquer ce phénomène apparent. À d'autres de se pencher plus systématiquement sur cette question et peut-être d'étudier également le rôle des autres langues, non seulement dans les contes mais aussi dans le reste du vaste corpus voltairien.



LES OREILLES DU COMTE DE CHESTERFIELD OU L'IMPASSE  
DU TRAITEMENT GÉNÉRIQUE

*Pierre Cambou*

Lycée Saint-Sernin, DAM, Université Toulouse II

*Les Oreilles du comte de Chesterfield* est un conte de vieillesse. L'énergie s'y dégrade en ressassement, l'ironie en cynisme, avec son résidu d'amertume. Critiques fondées, par rapport au goût, et au goût voltairien lui-même. Beaucoup moins par rapport à une poétique du conte qui, à force d'être pratiquée, se crispe mais se stylise aussi et révèle des constantes. Il se pourrait même que l'humeur, la hâte ou la peur d'en finir, le relâchement du propos, libèrent des virtualités narratives jusqu'alors contenues, et les portent à un degré d'incandescence jamais atteint. C'est ainsi que ce texte subvertit non seulement le conte classique, mais aussi le traitement qu'en donne habituellement Voltaire, en une sorte de surdétermination parodique qui se donne à lire, très clairement, dans la progression linéaire du récit. La narration y est peut-être moins celle d'une déception intellectuelle et morale que d'un dérèglement de la pratique voltairienne du conte, un exercice ultime et exaspéré d'autocritique qui mettrait à l'épreuve et dramatiserait le renouvellement philosophique du genre.

SITUATION INITIALE OU CONTE EN RACCOURCI ? (CHAP. 1)

La formule augurale, « La fatalité gouverne irrémisiblement toutes les choses de ce monde<sup>1</sup> », programme la narration, comme dans la scène des dons. Le mandateur est le comte de Chesterfield qui « avait promis de [...] faire du bien » au héros, mais sa surdité l'en empêche, et sa mort compromet

1 *Contes en vers et en prose*, éd. S. Menant, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1992, t. II, p. 421-422 pour les citations du chapitre 1.

la réparation explicitement annoncée<sup>2</sup> : « Ayant appris mon désastre et sa méprise, [il] me promet de tout réparer. Mais il mourut deux jours après », déplore le héros. En un demi-chapitre, Voltaire expédie et rend inopérants les schémas narratif et actantiel des contes traditionnels.

Une double parodie – sommaire et échec de la quête – qui fait beaucoup plus fort que *Candide*, par exemple, dans lequel la recherche de Cunégonde et l'impératif providentialiste mettent plus de vingt chapitres à échouer, ou que *L'Ingénu*, dont le héros brille de tous ses feux pendant neuf chapitres, avant d'être mis au placard. Le début des *Oreilles du comte de Chesterfield* forme un conte en raccourci, un coup d'essai et un raté qui ouvre la voie au traitement voltairien : faute de rétablir un sens préexistant, la quête en recherche un. C'est pourquoi un « conte » de formation prend le relais, qui adopte la forme du dialogue, et remplace le mandateur par le maître à penser, ici le chirurgien Sidrac.

290

Comme on s'y attend, ces modifications générique et actantielle sont de nature philosophique, ce que confirme le nouvel objet de la quête : Goudman étudiera « la nature », selon des méthodes sensualistes que précisera le second chapitre. Dans ces conditions, le maître à penser ne sera pas métaphysicien, comme Pangloss, ou prêtre, comme l'abbé de Saint-Yves qui voulait brider la nature impétueuse de l'Ingénu, mais un chirurgien, un homme plus habitué à sonder les vessies que les cœurs, un « savant » qui observe l'humanité par le petit bout de la canule, qui est à Sidrac ce que le microscope était à Micromégas.

Mais Sidrac n'a pas l'enthousiasme philosophique de son jeune devancier, ni la merveilleuse stature qui en était le signe ostentatoire. Il y a en lui du docte : il lui « fit voir clair comme le jour » que son protecteur devait mourir conformément à sa science ; il « prouva » les causes de sa surdité... et ce jusqu'à l'esprit de système, puisqu'il se propose de rendre son élève « plus sourd qu'aucun pair du royaume ». L'âme de Pangloss ne survit-elle pas en lui, au point de faire douter de ses compétences philosophiques ? S'ajoutent de troublantes ressemblances : l'aide que Sidrac se propose d'apporter à Goudman – le rendre parfaitement sourd – ne rappelle-t-elle pas les causes de ses déconvenues ? Chez le maître comme chez le protecteur, tout dépendrait de l'oreille, comme le titre du conte, paradoxalement, le programme ; et il ne serait pas impossible que la quête de remplacement s'ouvre, plus discrètement il est vrai, sous les mêmes auspices que la quête initiale.

---

2 « Le décrochement par rapport à l'univers normal, par le seul effet de la référence au surnaturel, impose la réparation du méfait comme certitude implicite, explicitée par seul effet de redondance » (Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en France, de la fin du XVII<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1981, p. 35).

En somme, l'étude de la nature n'est qu'une consolation<sup>3</sup>, et non la réparation promise et non tenue : « Je me résolus donc à étudier la nature sous sa direction, pour me consoler de la perte de ma cure et de ma maîtresse ».

Ainsi, la situation initiale des *Oreilles du comte de Chesterfield* constitue une parodie non seulement du conte traditionnel, dont la structure ne figure plus un ordre providentiel, qu'il soit social ou moral, mais aussi du traitement philosophique voltairien lui-même, puisque la quête de substitution semble d'emblée compromise par les inconséquences d'un maître à penser qui répètent, au plan intellectuel, celles dont le protecteur se rendait coupable au plan matériel.

Mais ce ne sont encore que des signes avant-coureurs. Laissons à Goudman ses illusions et respectons la dynamique apparente du conte.

## LE DIALOGUE ET L'ÉMANCIPATION DU SUJET PENSANT (CHAP. 2)

L'expression *sujet pensant* est à rapprocher de la « faculté pensante » par laquelle Sidrac lancera le débat sur l'âme, au chapitre 4<sup>4</sup>. Elle suppose que le héros philosophique ne saurait être celui du conte traditionnel, qui remplit la mission qu'on lui assigne. Au contraire, il entretient avec son maître à penser une relation duelle, qui tend à les mettre sur un pied d'égalité. Le chapitre 2 met « en dialogue » ce rééquilibrage des fonctions actantielles de mandateur et de sujet, rendu possible par la mort prématurée et sans doute symbolique du premier.

Il se fait sur des bases appropriées qui donnent au sujet les moyens de sa liberté : « observations sur la nature », directe, avec « lunettes », « microscopes » et à l'aide des « cinq sens ». Il y a bien un patronage, mais lockien, et il présente la particularité, grâce à la démarche empiriste et expérimentale, de rendre l'initiative à l'observateur qui retrouve, ni plus ni moins, les vérités inventées par Newton : « le carré des révolutions de chaque planète [est] toujours proportionnel à la racine du cube de leur distance à leur centre ». Il pénètre même dans le fascinant « laboratoire de chimie » de la création où tout « paraît arrangé avec poids, mesure, nombre... ». Bref, le disciple peut

3 La consolation en guise de réparation est une constante du traitement voltairien du conte et une substitution générique proportionnée au degré d'optimisme philosophique. L'emblème en est le conte *Les Deux Consolés* dans lequel le dialogue égrène des *exempla* (autre substitution), sans effet sur la douleur de l'intéressée. Elle ne sera d'ailleurs consolée que par le malheur exemplaire du consolateur. La disqualification du dialogue est ainsi surdéterminée par les parodies cumulées et enchâssées de deux modes d'expression consacrés de la morale traditionnelle. Voir « Pleureuses ou personnages ? » dans notre étude *Le Traitement voltairien du conte*, Paris, Champion, 2000, p. 458-467.

4 Éd. cit., p. 425.

induire de ces observations qu'« il n'y a point de nature, [que] tout est art<sup>5</sup> », la méthode suivie lui donnant une merveilleuse autonomie<sup>6</sup>. Du moins est-ce l'impression laissée par le sommaire narratif qui résume toute la recherche et lève tous les obstacles, en deux lignes.

La question se pose alors de savoir si la démarche intellectuelle n'agit pas sur la conduite du dialogue.

C'est en effet le disciple qui commence à parler, d'abondance, et tout frémissant de l'ardeur du néophyte. Le maître à penser, au début, se contente de lui donner « raison », l'élève accouchant dans une sorte de transe scientifique des vérités qu'il a lui-même conçues. On pense évidemment à la maïeutique platonicienne, mais elle est ici beaucoup moins ironique. Le maître, pour reprendre un mot de Montaigne, met son élève « sur la montre », le fait « trotter devant lui », et observe avec humour, moins dans l'attente de l'erreur qu'avec le plaisir de voir s'affermir une démarche, de noter les faux pas, l'orientation générale étant bonne, et l'accord presque acquis. Sidrac, pour citer encore Montaigne, respecte une « proportion<sup>7</sup> », apprécie un degré de pertinence, régule plus le dialogue qu'il ne le conduit.

292

Aussi se contente-t-il de pondérer l'enthousiasme – ou la prétention – de Goudman en rendant à Voltaire ce qui est à Voltaire : « Vous avez raison [...] mais vous n'en avez pas les gants, cela a déjà été dit par un rêveur delà la Manche [...] », à propos de la conception artistique de la nature, ou encore : « Ce que vous me dites a encore été dit, et tant mieux ; c'est une probabilité que vous pensez juste », à propos de l'infaillibilité de la reproduction des espèces ; et, s'il le reprend sur l'uniformité de la nature, l'erreur est excusable puisque Newton l'a commise. Goudman, du reste, se repent aussitôt, et reporte la faute sur ses anciens maîtres en théologie : « On ne se défait pas tout d'un coup de ses habitudes ».

Cette réplique, qui est aussi la chute du chapitre, montre bien que l'élève a vite fait ses classes voltairiennes. On sourit du climat consensuel, de l'absence de dialectique ; mais l'important n'est-il pas dans le remplacement des maîtres en théologie par un maître tolérant et pertinent, dans la rapide promotion du disciple et dans l'accord sur l'essentiel, qui élimine tout dogmatisme et toute controverse ?

---

5 *Ibid.*, p. 423-425, pour les chapitres 2 et 3.

6 La parodie du merveilleux est, ici, constructive, et découle d'un optimisme scientifique qui remplace celui de la féerie, de la religion ou de l'Orient.

7 « Il est bon que [le précepteur] fasse trotter [son disciple] devant lui pour juger de son train, et juger jusques à quel point il se doit ravalier pour s'accommoder à sa force. À faute de cette proportion, nous gâtons tout » (*Essais*, I, 26, « De l'institution des enfants »).

En conclusion, on dira que l'alternative philosophique au conte traditionnel, le dialogue, semble capable de construire un sens et de produire des esprits assez libres pour échapper au déterminisme ou au hasard, que la maxime initiale posait en principe « irrémissible ». Pour apprécier le chemin parcouru, on rappellera avec quel zèle les héroïnes de Perrault se conforment au devoir d'« honnêteté » qui était attaché à la condition féminine<sup>8</sup>, ou encore, chez Voltaire lui-même, avec quelles difficultés Candide se sépare de ses principes providentialistes. Et encore ne leur oppose-t-il qu'un « pourtant<sup>9</sup> ».

Mais la philosophie n'est qu'une embellie. Goudman perd miss Fidler et ne peut, avec elle, participer au « miracle continué » de la reproduction. Pire encore, au chapitre 3, son insatisfaction s'aggrave et devient amertume : au passage du carrosse de l'évêque de Gloucester, qui n'est qu'« un pédant bavard et un insolent », « la vésicule du fiel » – un organe que Sidrac ne sait pas sonder et pour lequel la science ne peut rien – se met à le travailler, et il réalise la difficulté d'entrer dans la prêtrise « sans aucune protection ». Du coup, l'étude perd de son lustre et, si l'anatomiste Sidrac donne à son disciple le conseil de se faire philosophe « pour vivre libre et pour penser », ce privilège n'est plus qu'un « grand amusement », et le dialogue dont il faisait si grand cas devient une simple causerie : « Votre faculté pensante aura le plaisir de se communiquer à la mienne par le moyen de la parole : ce qui est une chose merveilleuse que les hommes n'admirent pas assez ».

La quête de remplacement, censée réparer la perte de la femme et de la cure, est bien une consolation, comme suggéré à la fin du premier chapitre. Une disqualification qui en appelle une autre, celle du dialogue en conversation<sup>10</sup>, divertissante, sans doute, mais au sens pascalien du terme, qui donne à l'étude des airs de parenthèse.

#### L'AUTRE DISCOURS DE LA MÉTHODE (CHAP. 4)

L'impression de relâchement est d'autant plus grande que le nouveau sujet de conversation – la métaphysique après le monde physique, l'âme après la nature – échappe aux prises du sujet pensant. La difficulté est telle qu'elle appelle des précautions méthodologiques, une rigueur inattendue qui tranchent sur la bonhomie du propos. Le ton et l'argumentation évoluent en raison inverse l'un de l'autre, comme s'il fallait se prémunir contre le risque

8 Charles Perrault, *Les Fées*, dans *Contes*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1981.

9 « Voilà pourtant, dit Candide, un pays qui vaut mieux que la Westphalie » (*Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. I, p. 270).

10 Voir notre article, « Le piège dialogique », *Revue Voltaire*, 5 (2005), p. 90.

de dérive. Les devisants seront d'autant plus logiques que l'illogisme, voire le paralogisme, menacent. Équilibre instable, symptomatique du traitement philosophique voltairien, plus fragile encore en ce conte du grand âge.

Conformément à la conduite du dialogue, au chapitre 2, l'échange reposera sur un pacte : accord sur le langage le plus approprié, la finalité du débat, les présupposés, les limites de l'argumentation. Autant de conditions qui garantissent la rigueur du raisonnement, mais qui assurent aussi – et les deux idées sont liées – le partage du savoir. Voltaire défend une philosophie d'usage, pour reprendre l'expression de Callicrate dans les *Dialogues d'Évhémère*<sup>11</sup>. Il n'y a de philosophie que recevable, ce qui suppose un étiage assez bas de la réflexion qui permette à la fois de s'entendre et d'être entendu. Le rééquilibrage de la relation du maître et du disciple a pour corollaire un savoir à hauteur d'homme, plus réaliste, objectif, circonscrit, progressif, qui suppose une démarche expérimentale que le dialogue de formation est justement en train de mettre en place.

294

La définition d'un langage pertinent constitue le premier point d'accord.

La façon dont elle est introduite n'est pas indifférente : elle porte sur une expression, « faculté pensante », que Sidrac a utilisée, à la fin du chapitre précédent, pour inviter Goudman au plaisir de la conversation philosophique. L'expression a surpris le disciple qui demande les raisons de ce qui est, manifestement, un parti pris linguistique. C'est l'amorce du dialogue : « Pourquoi dites-vous toujours *ma faculté pensante* ? Que ne dites-vous *mon âme* tout court ? [...] je vous entendrais tout aussi bien<sup>12</sup> ». Et l'autre de répondre : « Et moi, je ne m'entendrais pas ». Sidrac, en effet, ne peut que « sentir » en lui une aptitude et non un « être qu'on appelle âme ». C'est ce qu'il appelle, lui, « s'entendre », être en prise avec les données immédiates de la conscience et non se fier à un être qui serait en lui et que d'autres, de surcroît, se chargent de nommer. Il choisira donc la simplicité, pour échapper à cette sorte de dédoublement et de dépossession intellectuelle, en recourant à une périphrase de type sensualiste, qui enregistre une activité psychique en train d'opérer, ce que suggère l'aspect du présent, « pensante », employé comme adjectif.

L'opération vise surtout le langage métaphorique. Les devisants prennent pour exemple la notion d'âme, qui était la « vie » pour les peuples orientaux, puis « vie de l'animal » ou *anima* pour les Latins, « respiration » ou « souffle » pour les Grecs... autant de vocables qui désignent, empiriquement et

11 *Dialogues et anecdotes philosophiques*, éd. R. Naves, Paris, Garnier Frères, « Onzième dialogue », p. 457.

12 Éd. cit., p. 425-431, pour le chapitre 4.

approximativement, une manifestation vitale et vérifiable. Puis tout se brouille avec la traduction de *souffle* par *spiritus*, qui donne naissance à « *esprit* chez presque toutes les nations modernes ». C'est ici qu'apparaît l'abus verbal et le saut de l'expérience à la métaphysique et de l'analogie à l'abstraction : « Comme personne n'a jamais vu ce souffle, cet esprit, on en a fait un être que personne ne peut voir ni toucher<sup>13</sup> ». La traduction et la tradition opèrent comme facteurs de déphasage progressif de la raison commençante<sup>14</sup>, le langage existant dans l'histoire, mais surtout de l'Église, insidieusement accusée d'avoir détourné à son profit l'instrument même du savoir.

Ce n'est donc pas un hasard si, à ce moment-là de l'échange, Goudman rejoint Locke pour dire que « tous nos discours ont été fondés sur des équivoques ». L'accord de principe sur le sens des mots à utiliser était bien fondateur du dialogue voltairien dont le but est de lutter contre le « chaos » dans lequel les « équivoques de toutes les langues avaient plongé la raison humaine ».

Tel est l'objet du second accord passé entre nos devisants que de tendre vers la vérité : « Nous cherchons le vrai de bonne foi », dit Sidrac qui conclut, après avoir critiqué la scolastique et renoué avec la critique platonicienne des sophistes : « Nous sommes dans un siècle de raison ; nous trouvons aisément ce qui nous paraît la vérité, et nous osons la dire ». La précision du vocabulaire exclut le sens équivoqué à la faveur duquel se déploient les controverses de « l'école ». Langage, rationalité et pratique consensuelle du dialogue vont ensemble.

Mais pour que la raison soit rassembleuse, il faut qu'elle soit à la portée de tous. C'est l'objet du troisième accord qui se fait encore sur des bases lockiennes ; l'*Essai sur l'entendement humain* est la référence explicite ; le nom de Locke est cité, mais il ne constitue pas un argument d'autorité. L'auteur s'efface au contraire et laisse parler la raison : « seul livre de métaphysique raisonnable qu'on ait jamais écrit », commente Goudman. Raison, Locke, Sidrac, Goudman... la raison est un bien que l'on se passe de main en main, et que personne ne saurait s'approprier, en un processus de délégation qui évite toute captation de pouvoir intellectuel et qui permet que chacun, en dialogue

13 Cette phrase ressortit à une question de philosophie du langage. À propos des mots abstraits, tels « Trinité, essence... », Voltaire estime qu'ils sont « absolument vides de sens puisqu'ils n'ont dans la nature aucun être réel représentatif[...] » (*Dictionnaire philosophique*, éd. Ch. Mervaud, art. « Antitrinitaires », dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], Oxford, Voltaire Foundation, t. 35, 1994, p. 354).

14 L'expression est utilisée par Voltaire à propos des premiers noms donnés à Dieu « *le Maître, le Seigneur* [...] », noms génériques et, par conséquent, universels, par lesquels il prétend justifier philologiquement le déisme (*La Philosophie de l'histoire*, éd. J. H. Brumfitt, OCV, t. 59, 1969, p. 101).

voltairien, s'entende, qu'il y ait accord, jusqu'à la complicité jubilatoire entre maître et élève faussement étonnés du phénomène : « Nous voilà donc déjà d'accord sur une chose qui a été un objet de dispute pendant tant de siècles », dit Sidrac, et Goudman d'enchérir : « Et j'admire que nous soyons d'accord ». Le sage frotte le sage.

Le sensualisme est bien une pratique, plus qu'une doctrine. Il formule une théorie de la connaissance qui est un apprentissage, ce qui tend à mettre de plain pied – même s'il s'agit d'un artifice pédagogique – maître et disciple. N'est-ce pas Goudman qui énonce la référence lockienne, et non Sidrac, dont ce serait le rôle ?

296 C'est pourquoi l'accord ultime se fait sur le devoir d'ignorance, qui n'est qu'un paradoxe, évidemment, et une façon de délimiter le champ du savoir possible. « Mais en métaphysique, qu'avons-nous trouvé ? Notre ignorance », déplore Goudman, et Sidrac de *repandre* le mot, et de demander : « n'est-ce rien ? ». L'ignorance qui vient d'être réhabilitée d'un point de vue empirique, devient un critère discriminant qui réduit la part et les prétentions de la métaphysique. Elle trace une ligne de partage entre elle et les sciences de la nature, mais aussi, dans la métaphysique, entre ce qui est intelligible et ce qui ne l'est pas. C'est le cas, ici, de Dieu, et il est remarquable que Voltaire utilise les mêmes critères sensualistes que pour l'âme, puisque c'est à nouveau la « faculté de sentir et de penser » qui est invoquée pour fonder son existence : Dieu n'est pas la « faculté de penser » en voie de réalisation, mais sa cause, la faculté en soi ; c'est pourquoi Dieu est le « grand être », ontologiquement, alors que l'homme n'existe qu'empiriquement.

Le dialogue est bien le lieu philosophique où s'expérimente l'intelligence humaine, et les précautions méthodologiques dont les devisants s'entourent témoignent de son ambition limitée, de ce que Voltaire nomme « ignorance », non sans fausse modestie, et qui passe par les réglages délicats du langage, des présupposés, de la finalité du débat, et de ses domaines d'applications. Mais le dialogue n'opérerait pas sans un autre lieu commun, la volonté consensuelle, qui implique une autre relation entre le maître et l'élève, dont on a vu qu'elle était pratiquement mise au point au chapitre second et qui est ici mise dans son contexte philosophique.

Sidrac, en effet, pratique une maïeutique active qui incite Goudman à entrer dans ses vues, mais en accomplissant ses propres virtualités. Ce rapport de délicate et provisoire subordination n'est d'ailleurs pas sans rappeler, dans la conduite du dialogue, ce que Voltaire dit de l'intelligence humaine, qui ne se distingue de celle de Dieu que par son degré d'achèvement. Ainsi, on a vu qu'un mot lâché incidemment, « faculté pensante », laissait à Goudman

l'initiative de la parole. C'est lui qui pose la problématique. Artifice, mais vertueux, car il table sur la curiosité du disciple et sa sensibilité aux nuances du discours. Socrate qui posait à peu de choses près la même question à Théétète était autrement directif : « Appelles-tu penser ce que j'appelle de ce nom ? », et l'autre de se faire l'écho du maître : « Qu'appelles-tu de ce nom ? ». Puis Socrate fait sa leçon : « Un discours que l'âme se tient tout au long à elle-même [...] »<sup>15</sup>. La question est quasiment oratoire, et l'élève n'est là que pour relayer le maître, qui ne demande qu'à développer sa pensée, alors que chez Voltaire c'est Goudman qui s'en charge, au prix d'un retour critique sur sa pratique habituelle : « Vraiment, quand j'y réfléchis, je vois que je n'en sais rien non plus, et que j'ai été longtemps assez hardi pour croire le savoir ». Et il se lance dans l'histoire du mot « âme » au travers des âges et des civilisations.

Mais cette histoire, qui est celle d'une erreur et d'une errance (« Que n'a-t-on pas dit ? », s'exclame Goudman), était à l'instant la sienne, lorsqu'il se disait : « Quand j'y réfléchis, je vois que je n'en sais rien non plus [...] ». Le dialogue met donc l'élève dans une situation plus générale, qui est celle du devenir de l'esprit humain ; il refait en quelques instants le chemin accompli par l'humanité, grâce au maître qui pose les questions appropriées pour diligenter ses progrès, accélérer les prises de conscience. Le maître est un catalyseur ou un facilitateur de tâche, tout au plus un médiateur, ce qui peut expliquer son déclassement futur en thésard illuminé, au chapitre septième, puis, au chapitre huitième, en donneur de coups de sonde, ou de conseils, « dans l'occasion ». Ce statut révisable est dans l'esprit d'une quête qui est une expérimentation plus qu'une initiation à un ordre préétabli, et qui émancipe le plus possible le sujet pensant.

Pour l'heure, ces jeux de rôles favorisent la complicité de Sidrac et de Goudman, fraternelle et goguenarde. Ne s'étonnent-ils pas de leur accord ? L'humour suppose que les personnages sortent de leur fonction et la commentent, en prenant un recul aussi soudain qu'inattendu. Cette analyse du dialogue, au moment même où il se fait, est sans doute à mettre à l'actif du traitement voltairien qui explore et expérimente de nouvelles méthodes. Son caractère réflexif montre que l'ingérence du dialogue, et de ce dialogue-là, dans le conte, fait sens : Voltaire innove, et ses personnages le disent assez, non seulement en mettant du débat dans un genre qui se caractérise par sa forme close<sup>16</sup> et réparatrice, mais aussi en nivelant les fonctions actantielles,

15 Platon, *Théétète*, trad. A. Diès, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 229.

16 Assurance explicite de la réparation du méfait, destin exemplaire, ordre féérique exclusif rendent compte « du phénomène de *clôture* qu'opère l'écriture féérique. Multipliant les signes, les promesses et les certitudes, le conte de fées littéraire n'en finit pas de replier sur lui-même une signification dont la modalité essentielle est l'insistance » (R. Robert, *Le Conte de fées littéraire en France*, *op. cit.*, p. 37).

en l'occurrence celle de maître à penser ravalé au rang de simple adjuvant. Dès lors le dialogue n'est plus une lutte, mais une contribution à la vérité, à laquelle tout autre intérêt est sacrifié, et il avance par surenchères. Ainsi, lorsque Goudman, en objectant l'ignorance en métaphysique, met un bémol à l'optimisme rationaliste de Sidrac, ce dernier réplique par un énergique : « Et n'est-ce rien ? » ; puis il argumente à sa place et fait le trajet qu'aurait dû faire l'élève, mais avec les moyens de l'élève – en particulier la « faculté de sentir et de penser » –, et pour les mêmes conclusions.

Il s'agit, en somme, d'un échange de bons offices, Sidrac relayant Goudman, à propos de métaphysique, comme Goudman, au début du chapitre, découvrait le raisonnement laissé en pointillés par Sidrac, à propos de la même « faculté pensante ».

298

On parlera donc d'une régulation du dialogue qui s'efforce d'intégrer ou de neutraliser les contraires grâce à une approche expérimentale et sensualiste qui circonscrit le champ de la réflexion et abaisse son niveau, pour une contribution efficace des devisants, moins soucieux de maîtrise du savoir et de prise de pouvoir. On pense, au plan de l'action, à la petite société de Propontide sur laquelle Candide ne règne pas, mais qu'il anime, en mettant à contribution les qualités de chacun, après avoir fait taire, en Pangloss, la voix du dogme et de la controverse.

Mais si la démarche dialogale est bonne, elle n'en montre pas moins ses limites. Elle est même victime de sa méthode, et en particulier de ses qualités discriminantes, de la séparation des plans de la Providence et de l'expérience, puisque Dieu est « esclave de sa volonté », et qu'il ne saurait changer la destinée pour rendre miss Fidler au héros. La métaphysique, même rationalisée, comme l'étude de la nature au chapitre 2, achoppe sur la pratique : « Il est fort plaisant que deux êtres en produisent un troisième ; mais cela n'est pas vrai de tous les êtres », tel est le constat amer de Goudman, privé d'une participation logique au grand œuvre de la nature, qui compromet insidieusement les vertus du dialogue et explique sa disqualification soudaine : « Nous examinons si nous avons une âme, s'il y a un Dieu, s'il peut changer, si nous sommes destinés à deux vies, si... [...] Il faut que j'approfondisse ces choses nécessaires et sublimes puisque je n'ai rien à faire ».

En somme, la question métaphysique, même corrigée par le déisme voltairien, rejoint les difficultés laissées en suspens par la démarche empiriste, et toutes les ruses méthodologiques ne sauraient tourner le manque initial. De sorte que le dialogue ne sert, paradoxalement, que si l'on n'a « rien à faire ».

Aussi change-t-il de cap et part-il à la découverte du monde. Le coup de barre correspond à l'arrivée du docteur Grou, voyageur et médecin. Autre amalgame générique. La relation de voyage vient en renfort d'un dialogue qui tombe dans la discussion à bâtons rompus, et le nouveau venu, scrutateur du monde et des corps, offre une bonne alternative à la métaphysique : le conte s'ouvre sur une réelle diversité humaine.

Tout commence, en effet, par un tour d'horizon critique, une somme « de toutes les sottises, de toutes les horreurs qui affligent le genre animal<sup>17</sup> », au nombre desquelles quelques perles brillent de tous leurs feux superstitieux, acéphales et monocules de saint Augustin, double baptême des juifs. « On se divertit à parler de toutes [ces] misères [...] », avec un goût du paradoxe qui serait du cynisme si l'on n'était pas « un peu plus gais sur la fin du repas, selon la coutume des philosophes qui dînent ». L'orientation générale du propos est d'esprit voltairien, expéditif ; et, dans cette chasse aux fables, le nouveau sujet de discussion, la religion « la plus agréable », semble éviter les écueils sur lesquels la barque des devisants a laissé jusqu'alors tant de bois, à savoir le malheur et l'abstraction.

L'idéal otāïzien se lève sur ce fond renouvelé, et résulte, de prime abord, du désir de voir simple et de sortir, enfin, des apories dans lesquelles le dialogue philosophique lui-même s'enferme.

La question de l'agrément et, plus précisément encore, celle du plaisir en matière de religion entrent dans cette logique simplificatrice : la consommation publique du mariage, comme rite religieux, ne serait que du métaphysique présenté sous le jour séduisant d'une idéale sensualité, laquelle ne serait à son tour qu'une sublimation du sensualisme. C'est pourquoi l'exemple otāïzien fonctionne comme mythe philosophique, c'est-à-dire comme humble utopie, à hauteur d'homme, expérimentale de surcroît, car attestée par « Banks, Solander, Cook et cent autres » et considérée sous un angle comparatiste.

Otāïti vaut en effet par rapport à l'Angleterre, un exemple déjà modélisé par la philosophie voltairienne, et sur lequel le mythe insulaire enchérit : la princesse Obéira reçoit les voyageurs avec une « politesse digne d'une reine d'Angleterre<sup>18</sup> ». Le rapprochement esquisse à lui seul un étalonnage des valeurs : Obéira prend place dans la liste des femmes politiques vantées par Voltaire, elle éclipse la tolérance anglaise. On est bien dans le régime ironique voltairien, dans le renversement de perspective d'usage, lorsque l'ailleurs

17 Éd. cit., p. 431-433, pour le chapitre 5.

18 *Ibid.*, p. 433-436, pour le chapitre 6.

rivalise avec l'ici. Et si Obéira désire assister d'abord à l'office anglican, « pompeusement » célébré, c'est pour faire ressortir la naïve et native simplicité du culte otaitien :

Une jeune fille très jolie, simplement parée d'un déshabillé galant, était couchée sur une estrade qui servait d'autel. La reine Obéira ordonna à un beau garçon d'environ vingt ans d'aller sacrifier [...].

Sa retenue, proche de la pose, est critique. On pense au magister étonné de voir Candide se prosterner devant les gueux d'Eldorado, à Shastasid laissant mortes les lettres d'Amabed séduit par les missionnaires... comme eux la reine mythique est une image du héros transporté dans un ailleurs moral, idéalement revenu de ses erreurs. C'est pourquoi elle ne joue pas les donneuses de leçon, mais donne à voir et à penser, comme le faisait si bien Sidrac, aux chapitres 2 et 4.

300

Son nom allégorise ce rapport décalé au dogme et à l'autorité : Obéira est une désignation ironique qui dit le pour et le contre. La reine « ordonne » au jeune homme et « enseigne » à la jeune fille le meilleur moyen de consommer le mariage, mais elle obéit aussi à la nature, dont elle assure le ministère en aidant les jeunes gens à satisfaire le besoin « doux », « universel », « naturel » qu'elle enjoint. Elle est l'ordonnatrice de la cérémonie, mais aussi l'instrument de la nature et l'adjuvant de ceux qu'elle élève au rang d'adultes, comme Sidrac aidant son élève à accéder au libre arbitre. L'action d'Obéira exemplarise une forme de régulation dont il est facile de trouver l'application en politique ou en dialectique, dans la petite société de la fin de *Candide* ou dans l'*Histoire de Jenni*, lors de la dispute « réglée » avec le matérialiste Birton.

Aussi fait-elle l'unanimité : accord entre le garçon et la fille, entre le public et le couple, mais aussi, dans le public, entre autochtones et matelots dont aucun rire indécent ne trouble la cérémonie, accord enfin entre Dieu et tous les assistants ou participants qui continuent la création en travaillant « à faire naître une créature raisonnable ». Tel est le véritable sens de « religion » que de relier les êtres entre eux et à l'Être qui les transcende, mais au dessein et à l'intelligence duquel ils participent modestement et activement. C'est pourquoi elle impose le respect, terme répété deux fois.

Le mythe acquiert ainsi, *a contrario*, un redoutable pouvoir polémique. La cérémonie du mariage est l'exact contrepoint du sacrifice de la messe. Que le ministre du culte soit une femme est déjà une provocation pour des lecteurs catholiques et français, destinataires du conte. Mais la consommation amoureuse fait mieux : elle centre la religion sur le sexe que le christianisme a marqué au sceau du péché. Il devient l'argument principal de l'apologie religieuse après en avoir été l'objection majeure, et néanmoins nécessaire. Sous

ses airs compassés, la reine est une militante, et son geste sacrilège, qui exhibe et cultive l'interdit chrétien. Avec elle, le libre arbitre voltairien va jusqu'au point de rupture, comme avec les filles de Minée qui, dans *Le Dimanche*, se livrent à des variations parodiques et scabreuses sur le Nouveau Testament. Ici, même jeu : la consommation du mariage recouvre le sacrifice du corps et du sang du Christ.

Le culte s'organise autour de cette parodie : pas d'église ; l'office se déroule en pleine nature. Pas de transposition symbolique ; l'union est réelle. Pas de clergé non plus ; c'est même le politique, en la personne de la reine, qui contrôle le religieux ! Une autorité, du reste, toute relative, puisqu'elle est pédagogique et de suggestion. Quant au public, il fait « demi-cercle », en une disposition spontanée, qui ne s'explique que par l'intérêt passionné. Rien à voir avec la dissipation des offices religieux décrits dans *Le Monde comme il va*<sup>19</sup>.

L'allusion au christianisme devient beaucoup plus nette dans le commentaire qui suit la description : pour expliquer une religion aussi libre, Voltaire affirme qu'un culte ne saurait être impur en ses commencements ; et il rappelle que les premières agapes chrétiennes « dans lesquelles les garçons et les filles se baisaient modestement sur la bouche ne dégénèrent qu'assez tard ». C'est placer aux sources du christianisme des amours innocentes, et suggérer qu'il n'a pas su les empêcher de se corrompre... contrairement à Otaïti.

Dans cette logique le christianisme est une religion dévoyée, ce que devrait confirmer, dans la foulée, l'histoire enjouée des rites de la génération : Lingam des premiers Indiens, Phallus des anciens Égyptiens, Priape des Grecs<sup>20</sup>. Mais qu'ont à voir les émois des premiers chrétiens et ceux des jeunes Otaïtiens avec l'ithyphallique cortège ? L'aile du ridicule, soudain, frôle le mythe qui se radicalise et tombe dans le dithyrambe – l'union des deux êtres n'est rien moins que « la plus noble et la plus sainte des religions » – ou suscite l'amertume, dont le fond remonte : Goudman est privé de ce plaisir. Voltaire sacrifie le modèle (ou la modélisation) et son instrumentalisation polémique au scepticisme. Car, si l'utopie a un certain degré de réalité géographique et

19 « [Babouc] crut être dans un marché où l'on vendait des chaises de pailles ; mais bientôt, voyant que plusieurs femmes se mettaient à genoux, en faisant semblant de regarder fixement devant elles, et en regardant les hommes de côté, il s'aperçut qu'il était dans un temple » (*Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. II, p. 92).

20 « Travailler à faire naître une créature raisonnable est l'action la plus noble et la plus sainte. C'est ainsi que pensaient les premiers Indiens, qui révèrent le Lingam, symbole de la génération ; les anciens Égyptiens, qui portaient en procession le Phallus ; les Grecs, qui érigèrent des temples à Priape. S'il est permis de citer la misérable petite nation juive, grossière imitatrice de tous ses voisins, il est dit dans ses livres que ce peuple adora Priape [...] » (éd. cit., t. II, p. 434).

historique, elle n'est qu'un mythe, opératoire sans doute, puisqu'il répond au besoin le plus partagé et qu'il en tire un pouvoir extraordinaire de persuasion et d'intégration, mais il vient de l'autre bout du monde. Victime de son décentrage et de la poésie philosophique qui l'habite<sup>21</sup>, il inspire en définitive des sentiments contradictoires.

302

Goudman, en effet, vient de couper la parole au maître et de tomber dans l'esprit de système, en se disant « persuadé que c'est la première fête que les hommes aient jamais célébrée [...] ». Puis il personnalise le débat : « Et plutôt à Dieu que je puisse sacrifier avec miss Fidler devant la reine Obéira en tout bien et en tout honneur ! Ce serait assurément le plus beau jour et la plus belle action de ma vie ». Tous les défauts que le dialogue était censé éviter reviennent en force, en une sorte d'accès qui n'a d'égal que la frustration laissée par le manque initial. Le lecteur se souvient qu'au chapitre 2 Goudman était attendri jusqu'aux larmes par le « beau miracle continué » qui voulait « qu'un rossignol fasse un rossignolet à sa rossignole [...] », et qu'au chapitre 5 il faisait une timide objection à Dieu : « Il est vrai qu'il pouvait me rendre heureux »... Tout se passe comme si le dialogue retombait une troisième fois sur la question pratique du devenir personnel. Pire, le mariage otāitien, par comparaison, la réactive et la rend plus douloureuse.

La situation se dégrade franchement lorsque Sidrac abonde dans le sens du disciple et présente l'objection majeure et délétère : « Est-il vrai, M. Grou, que le capitaine Wallis, qui mouilla dans cette île avant vous, y porta les deux plus horribles fléaux de la terre, les deux véroles ? ».

Le dialogue, qui devait apporter une « réparation » de rechange aux malheurs du héros, est rattrapé par eux. La vérole – dont on remarque qu'elle est redoublée – renchérit sur la surdité du comte de Chesterfield. Elle figure le hasard, dans ce qu'il a de plus arbitraire, puisqu'elle succède, dans l'ordre du récit, au mariage otāitien, au bonheur le plus grand dont elle compromettait déjà la qualité, sans qu'on le sût, puisque la reine en était infectée lorsqu'il s'accomplissait. Le culte d'Otaïti est foncièrement ironique ; il dit le pour et le contre<sup>22</sup>, confirmant en cela le doute que soulevait la formule inaugurale du conte : « La fatalité gouverne irrémisiblement toutes les choses de ce monde ». Quelle fatalité ? Il semble qu'il s'agisse de l'irrationnel à l'œuvre déjà dans le malentendu initial, apparemment corrigé par l'exigeante régulation du dialogue, mais remis à l'ordre du jour par l'intrusion de la vérole et la

21 Sur l'alliance de la poésie et de la philosophie, voir J. Dagen, *La Muse philosophe*, Paris, Desjonquères, 2000, et notre recension *Revue Voltaire*, 5 (2005).

22 Ironie « à deux coups », comme il se doit chez Voltaire. L'équivoque du nom « Obéira » se retrouve ici, mais privée des prometteuses inversions de rôles et de valeurs que la narration n'a cessé de semer en avançant, avant de les faire disparaître.

destruction du modèle otāitien. Elle impose sa loi même au maître à penser, et en dépit de ses protestations vertueuses : « Je dois à cette vérole la plus grande partie de ma fortune ; mais je ne la déteste pas moins [...] ».

L'échec du mythe otāitien est celui d'un imaginaire philosophique que le conte voltairien essayait de construire, et il redouble, ou complète celui du dialogue qui tentait de boucler, sur un autre plan que le conte traditionnel, un schéma réparateur. Pensons au mythe du jardin, dans *Candide*, qui relaie celui du château, mais si tard et à peine esquissé ; aux parts d'ombre de la royauté philosophique de Zadig ; à l'éducation de l'Ingénu auprès du triste Gordon, au prix qu'il paie pour la gloire ; au bon œil de Mesrour, qui lui fait regretter l'autre... si fragile est le projet philosophique dans le conte voltairien.

Goudman l'a bien compris, et s'en accommode, comme Sidrac, d'ailleurs, qui se demande s'il ne doit pas « remercier la Providence de n'avoir pas épousé [sa] chère miss Fidler ». Ce disant « il semblait prévoir sa destinée ». Le terme « prévoir » est moins ironique qu'il n'y paraît. Ou d'une ironie seconde et redoublée. Il montre que Goudman entre cyniquement dans la logique paradoxale qui, au début, présidait à sa vie de candidat à la prêtrise, lorsque son protecteur, croyant faire son bien, le remettait entre les mains d'un chirurgien. À la fin du chapitre 6, *tout conte fait*, Goudman renoue de lui-même avec ce projet incongru : « En tout cas, M. Sidrac, vous m'avez promis votre aide dans tout ce qui concernait ma vessie [...] », dit-il, non sans raison, puisqu'il aura besoin de lui pour réparer les dégâts occasionnés par la vérole de miss Fidler que la destinée lui rendra enfin comme simple maîtresse. Ironie du sort dont les voies insondables passent par quelques coups de sonde opportuns. Des deux propositions qui sous-tendaient l'ensemble de la narration, hasard ou destin, c'est bien la mineure qui l'emporte, au mépris du dialogue philosophique.

#### LE SYNDROME DU THÉSARD (CHAP. 7)

L'éloge de la chaise percée, au chapitre 7, précipite le mouvement dépressif qui entraîne le dialogue vers un dénouement cynique. Mais il se contente de le précipiter puisqu'il n'est que le négatif d'un exercice de modélisation qui hésitait entre le meilleur et le pire, et qui, par là même, l'annonçait ou l'impliquait. Seule une nuance anatomique le sépare de l'éloge des amours exotiques. Et dans les deux cas, Voltaire cultive le paradoxe, tourne un interdit, exhibe ou étale ce que l'on cache, à la connotation morale près, la sublimation et l'abjection étant déjà comprises dans la terrible équivoque qui faisait de l'amour et de la vérole l'endroit et l'envers de la scène du mariage.

C'est ce jeu des contraires, et des limites, qui radicalise désormais le dialogue et l'enferme dans une argumentation schématique, placée sous le signe d'une altérité obsessionnelle et absolue.

Lecture faite, la reine Obéira était, sous les ors insulaires, l'ordonnatrice d'une thèse qui brillait de tous les feux que le pauvre Goudman ne connaîtrait jamais. Elle figurait l'envers lumineux d'une vie terne et solitaire, et c'est la raison pour laquelle elle appelait sa propre antithèse, celle de la chaise percée qui capitalise en un sommaire hallucinant toutes les phobies voltairiennes, celles de la vérole, des affections prostatiques, de la vie commençante cachée « dans une membrane puante entre de l'urine et des excréments<sup>23</sup> ».

304

L'éloge de la chaise percée fait apparaître clairement les défauts que recouvraient l'exotisme et l'optimisme du mythe, à savoir le désir d'exhaustivité et l'esprit de système. Le choix du sujet de conversation est éloquent : « Quel est le premier mobile de toutes les actions des hommes<sup>24</sup> ? ». Autant dire la clef du comportement humain, l'équivalent, en argumentation, d'un Sésame. Quant au mobile choisi, « la chaise percée », il ajoute à la généralisation abusive la pire des réductions argumentatives, un paradoxe intellectuel qui donne le plus grand effet à la plus petite cause possible, et qu'aggrave la complaisance suspecte dans le stercoraire, en une stupéfiante régression vers la prime enfance.

Du point de vue narratif, le syndrome du thésard est d'autant plus net que Sidrac, après un rapide tour d'horizon, profite de l'effet produit par l'incongruité de son idée pour s'emparer de la parole et la monopoliser : aux seuls mots de « chaise percée », « les deux convives demeurèrent tout étonnés ». Le paradoxe est, à lui seul, un argument. La surprise qu'il provoque – avant même tout raisonnement – permet un coup de force argumentatif qui est dans l'esprit de l'éloge paradoxal et inaugure le paralogisme de la suite du discours.

Celui-ci repose sur une double entorse à la logique, à savoir un raisonnement inductif, mais expédié en trois lignes, dont les conclusions fournissent les prémisses d'un raisonnement déductif : « J'ai toujours observé que toutes les affaires de ce monde dépendaient de l'opinion et de la volonté d'un principal personnage », et de ses esprits animaux. On sait que la démarche déductive n'a pas la faveur de Voltaire pour qui elle fonde, le plus souvent, le discours d'autorité. Ici, son défaut est plus grave, car elle détourne à son profit la démarche inductive, qui fonde la philosophie expérimentale. Pire encore, elle tire de la science ses arguments fallacieux : « ces esprits animaux dépendent de

23 Éd. cit., chapitre 4, p. 427.

24 Éd. cit., p. 436-439, pour le chapitre 7.

la formation du sang ; ce sang dépend de la formation du chyle [...] » – une rigueur de l'observation simplement affectée, puisqu'elle est verbale et repose sur une reprise de termes, qui tient lieu de lien de cause à conséquence. En effet, qu'est-ce qui permet à l'anatomiste Sidrac d'affirmer que « les éléments les plus ténus [...] de sa merde [...] inonde[nt] les parenchymes, les vaisseaux et les glandes d'un atrabilaire », sinon la comparaison de la matière avec un « crible » ? Qu'est-ce qui l'autorise à induire, de cette perméabilité, des effets sur l'esprit, sinon la fameuse théorie des humeurs ? Or, on sait que le raisonnement analogique et, en médecine, le psychosomatisme n'ont rien de démonstratif ni de démontré, qu'il s'agit de raccourcis ou de pis-aller pédagogiques.

La thèse, en somme, construit une représentation cohérente, mais verbale, qui se superpose à la réalité. « Des mots pour des choses<sup>25</sup> », dit le *Dictionnaire philosophique*, un système d'autant plus spécieux que l'histoire des Cromwell, Henri III, Charles IX... semble le cautionner, et qu'il fonctionne dans tous les sens, à l'envers comme à l'endroit, les selles aisées rendant affable et les autres acariâtre, ou qu'il se décline, la dysenterie rendant pusillanime.

Mais les exemples, si nombreux soient-ils, ne sauraient faire une logique, ni la systématisation une vérité. Sidrac en est si conscient qu'il multiplie les procédés de persuasion pour soutenir une argumentation si défaillante.

De nombreuses modalisations trahissent l'inquiétude et le désir de valider le discours : « Ceci est plus important qu'on ne pense [...]. Mon grand-père, qui est mort centenaire [...] m'a conté souvent [...] Tous les gens un peu instruits des affaires du continent savent [...] On ne sait que trop [...] ». Commentaire valorisant, pour remédier au scepticisme de l'auditoire, recours aux témoignages directs – chers à l'historien Voltaire – à l'argument d'autorité, à l'opinion générale... tant de zèle suppose entre le locuteur et ses propos une distance qu'il essaie de combler par des artifices rhétoriques, surprenants dans un diagnostic médical.

Il met aussi la littérature à contribution et tire un effet de réel redoutable de la dramatisation du mal : « Si cette rosée inonde les parenchymes, les vaisseaux et les glandes d'un atrabilaire, sa mauvaise humeur devient férocité ; le blanc de ses yeux est d'un sombre ardent, ses lèvres sont collées l'une sur l'autre ». Le sommaire rapproche les moments de l'action, les oxymores mettent en contact les contraires – qui sont aussi des extrêmes –, l'absence de liaisons fait se télescoper les propositions et donne un rythme heurté ; la crispation

25 Art. « Antitrinitaires », voir ci-dessus, n. 13. C'est aussi le cas des *Dialogues d'Évhémère* : « Nous avons la faculté de donner ainsi des noms généraux et abstraits aux choses que nous ne pouvons définir ». R. Naves ajoute que Voltaire est « franchement nominaliste » (*Dialogues et anecdotes philosophiques*, éd. cit., p. 409 et 526, n. 297).

psychologique soude les lèvres. Ce ne sont qu'entrechocs, discordance, violence, qui miment l'irrépressible syndrome... dont la vérité ne tient qu'à l'illusion stylistique.

La tension dramatique apparaît aussi dans les exemples historiques, où elle n'est pas davantage de mise. On sait que Voltaire a entouré le genre historique de garanties minimales d'objectivité<sup>26</sup>. Ici, l'accumulation de témoignages est, déjà, un argument subjectif, parce qu'ils résultent d'un choix, et que leur nombre impressionne. Mais la mauvaise foi se glisse aussi dans la gradation qui sous-tend l'énumération : Cromwell défèque laborieusement ; Henri III, en revanche, « avec une difficulté extrême » ; quant à Charles IX, c'était « l'homme le plus constipé du royaume ». D'un roi à l'autre, l'inflation verbale est telle qu'il faut « qu'à la fin le sang jailli[sse] par [l]es pores ». Il s'agit moins de l'affection de Charles IX que d'un formidable effort collectif et, plus précisément, des effets conjugués des exemples cités.

306

Sidrac est bien travaillé par le démon de la persuasion. Son but n'est pas la vérité, mais l'action oratoire sur un public qui devient clairement le destinataire d'un morceau de bravoure, d'une gageure. Aussi l'interpelle-t-il. Mieux, il le rend présent par les questions oratoires qu'il lui pose : « Qu'arrive-t-il donc à un homme constipé ? », sans qu'on sache, au juste, qui est désigné : Grou et Goudman, ou le destinataire virtuel que suscite l'énonciation ? à moins que ce ne soient les deux à la fois. Mieux encore, il les fait participer et les expose aux effets délétères de l'horrible contagion : « Il semble qu'il vous menace : ne l'approchez pas, et, si c'est un ministre d'État, gardez-vous de lui présenter une requête ».

Tous ces procédés, et en particulier le dernier, visent à emporter l'adhésion du lecteur par contagion émotionnelle, et effet mimétique. Sidrac pratique bien un coup de force argumentatif permanent qui culmine dans la maxime ou dans l'injonction, et qui donne à son propos une ombre d'autorité.

Avec la thèse stercoraire s'exacerbe un travers philosophique qui affleurerait déjà dans la dérive conversationnelle ou, à l'inverse, dans le modèle otaitien, trop abstrait, à force d'unanimité. Sidrac cumule les deux défauts, celui de la systématisation et celui du paralogisme, du raidissement et du relâchement, qui grippent définitivement le dialogue voltairien. C'est pourquoi le chapitre se termine sur un accès d'hypocondrie : le maître à penser est revenu de tout ; il ne lit plus que l'histoire naturelle à condition toutefois que les Burnet,

---

26 « On exige des historiens modernes plus de détails, des faits plus constatés, des dates précises, des autorités, plus d'attention aux usages, aux lois, aux mœurs, au commerce, à la finance, à l'agriculture, à la population ; il en est de l'histoire comme des mathématiques et de la physique » (cité par J. Goulemot, *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 645).

Whiston et Woodward ne l'« ennuient plus avec leurs maudits systèmes ». Contradiction plaisante chez qui vient de livrer tant d'assauts rhétoriques. Il en est d'ailleurs plus ou moins conscient, puisqu'il se rabat sur une morale minimaliste : « Buvez chaud quand il gèle, buvez frais dans la canicule [...] digérez, dormez [...] ». Qu'opposer à cela ? Le physiologique ne serait-il pas une alternative au philosophique ?

## UN ORDRE PAR DÉFAUT (CHAP. 8)

L'aporie est telle que la solution « finale » ne viendra pas du dialogue mais, contre toute attente, du conte initial qui avait tourné court et que le dialogue, justement, devait relayer. Au lieu du philosophique, triomphera une sorte de merveilleux, propre au genre, mais équivoque.

De prime abord, en effet, l'histoire se termine bien, dans la logique réparatrice du féerique : le comte de Chesterfield fait un retour inespéré et salvateur. Il est mort, dira-t-on. Qu'à cela ne tienne ! Il opérera par le biais de son intendant qui vient trouver Goudman « en carrosse » pour lui faire une « proposition<sup>27</sup> ». Ce type de véhicule qui avait fait couler le « fiel » du héros, au chapitre 3, parce qu'il transportait l'arrogant et imbécile évêque de Gloucester, et qui maintenant se gare à sa porte, signale bien le retournement de situation.

Pour qui allait à pied et regardait passer les puissants et les occasions, la chose est miraculeuse. C'est un coup de baguette magique, un Sésame, dont l'attitude du héros lui-même donne la mesure : ne court-il pas « recevoir les ordres » ? Ne prie-t-il pas l'intendant de monter ? Il est si étonné qu'il doit en référer à ses amis pour se déterminer. Bref, le schéma narratif se referme sur lui-même, en rétablissant une cohérence. Celui des personnages, quant à lui, redevient fonctionnel : le comte, quoique de manière indirecte et différée, destine bien le sujet de la quête au bonheur matériel et moral ; Sidrac apporte aide et conseils ; quant à l'objet de la quête, miss Fidler, il garde son pouvoir attractif et apporte avec lui les satisfactions plus concrètes de la cure, et les plaisirs de l'amour.

On pourrait même se demander si le dénouement de l'histoire ne réussit pas une revanche : le rival de Goudman avait obtenu la cure et la fille, mais le couple qu'ils formaient n'a pas tenu. Ils se sont même battus et séparés « le surlendemain » du mariage. Quel échec, qui montre, *a posteriori*, et comme son nom le suggère, que Goudman était le « bon » candidat, l'« homme » de la situation. De façon plus paradoxale, n'est-ce pas le mal, la vérole, qui lui

27 Éd. cit., p. 439-440, pour le chapitre 8.

rend le bien qui lui avait été ravi ? Voltaire est coutumier de ces morales en demi-teintes : « Un petit mal pour un grand bien », dans *Cosi sancta* ; « Mais il avait l'œil qui voit le bon côté des choses », dans *Le Crocheteur borgne* ; « À quelque chose près malheur est bon » dans *L'Ingénu*... morales apparemment conformes à l'argument providentialiste, qui intégrait et résolvait l'objection du mal particulier.

Mais on sait que ce type d'argument est d'un maniement délicat et qu'il peut s'inverser. C'est le cas ici, puisque le dénouement ne corrige pas un mal par un bien mais ajoute du mal au mal. Goudman verse tout d'un coup dans un cynisme absolu : il saute sur l'occasion, prend la cure et laisse la fille à l'intendant.

308

L'encanaillement du héros correspond à une dégradation des fonctions actantielles : les « conseillers » Sidrac et Grou, en gestionnaires avisés, soufflent à l'oreille de Goudman qu'avec l'argent de la cure il aura « toutes les filles de la paroisse », outre miss Fidler. Un calcul qui fait de la réparation une aubaine financière, conforme au pragmatisme ambiant, la formation du héros consistant, en somme, à saisir l'occasion au bond.

Le dénouement transporte le lecteur en pleine relativité. Le héros s'accommode du désordre et compose avec lui, au prix de compromis et de compromissions multiples. De là des arrangements et des cotes mal taillées : l'intendant troque la cure contre la fille, mais à condition que Goudman puisse en jouir « dans l'occasion » et « par-dessus le marché », l'adultère s'avérant, en définitive, « bien plus doux<sup>28</sup> » que le mariage... Le tout en dépit ou à cause de la vérole. On apprend, en effet, que miss Fidler en était atteinte, qu'elle avait divorcé à cause d'elle, de sorte qu'elle pouvait épouser Goudman, qu'elle aimait. Mais ce dernier la cédait à l'intendant qui acceptait le risque vénérien, comme lui d'ailleurs, bien que ce fût incidemment et parce qu'il pouvait se faire soigner par son compère, le chirurgien Sidrac, lequel avait pourtant été contaminé par sa femme, quoi qu'elle en dise...

Tout un implicite surgit soudain, qui parodie un enchaînement providentiel dont le mobile principal et constant serait la vérole. Il est d'autant plus délétère qu'il renchérit sur la théorie de la chaise percée, c'est-à-dire sur l'échec du dialogue philosophique, et sur les malentendus qui faisaient capoter le conte initial. Dans cette optique, l'opportunisme de Goudman n'est pas un paradoxe de plus, mais la somme des paradoxes accumulés.

Et l'image finale qui en fait l'« un des plus terribles prêtres d'Angleterre », figure le plus cynique des dénouements qui soit, puisqu'en guise de synthèse des « mobiles » laissés en suspens par le premier et le second contes, à savoir

---

28 « Il eut miss Fidler en secret, ce qui était bien plus doux que de l'avoir pour femme ».

l'amour, l'ambition, l'argent et la chaise percée<sup>29</sup>, il se contente d'amalgamer l'amour et la vénalité, l'ambition et le despotisme<sup>30</sup>. La « destinée » résulte de cette alchimie, et la « sagesse » de la prise de conscience de sa paradoxale vertu, puisqu'elle rend au héros, miraculeusement, l'objet de sa quête.

Conte traditionnel et conte voltairien sont, par conséquent, enveloppés dans le même déni, une destinée aveugle sublimant les thèses les plus folles, et l'intelligence donnant raison au désordre du réel. Et c'est la joie féroce, « terrible », du prêtre Goudman, philosophe par antiphrase, véritablement infâme, qui ravale l'esprit au rang du pragmatisme le plus vil. D'où ce résidu d'amertume, une fois passée l'ironie dévastatrice.

En conclusion, on dira que cette œuvre de vieillesse radicalise et met à l'épreuve le traitement voltairien du genre, parce qu'elle parodie non seulement la logique et la magie réparatrices du conte traditionnel mais aussi sa mutation philosophique. C'est la raison pour laquelle le premier chapitre est un conte expéditif et raté, avec manque initial, promesse explicite de réparation, mandateur, objet de quête... remplacé par un dialogue qui propose, en guise de consolation (ou de réparation du conte lui-même, symbole d'un ordre *a priori*, et qui serait alors le manque philosophique suprême), une quête du savoir et une réflexion sur le savoir. Mais ce conte de substitution échoue lui aussi et rappelle que le « premier mobile » voltairien est philosophique et qu'il repose sur une problématique de la connaissance, douloureuse et inexhaustive.

29 Chacun des devisants cherche le principal mobile des actions humaines, et y va de sa thèse : « Goudman, qui avait toujours sur le cœur la perte de son bénéfice et de sa bien-aimée, dit que le principe de tout était l'amour et l'ambition. Grou, qui avait vu plus de pays, dit que c'était l'argent ; et le grand anatomiste Sidrac dit que c'était la chaise percée » (éd. cit., t. II, p. 436).

30 Les selles difficiles des rois cités aboutissent en général à des meurtres.



VOLTAIRE ET LA GENÈSE DU *TEMPLE DE LA GLOIRE*  
OU LES RUSES D'UN COURTISAN POLÉMISTE

*Gilles Plante*  
Chercheur indépendant, Paris

S'il daigne écrire contre Machiavel, ce sera  
Apollon écrasant le serpent Python. (D 2020)

Soucieux d'être bien en cour pour mieux briguer un fauteuil à l'Académie française après deux cuisants désaveux en 1743, Voltaire ne pouvait que se féliciter de la promotion récente de trois de ses anciens condisciples de collège, devenus entre-temps de fidèles protecteurs : le duc de Richelieu, au rang de premier gentilhomme de la Chambre et ordonnateur des spectacles royaux, le marquis d'Argenson comme ministre des Affaires étrangères et le comte d'Argenson, au portefeuille de la Guerre. Toutefois, l'hostilité du Parlement planait toujours, et Maurepas s'était plu à en agiter la menace autant pour expédier le retrait de *Mahomet*<sup>1</sup> que pour faire miroiter peut-être à l'écrivain un éventuel retour en grâce s'il acceptait de sonder discrètement les visées de Frédéric II. Voltaire semble alors se ranger : s'il renie d'abord les *Lettres philosophiques*, s'isole dans les fonds d'archives pour étayer ses recherches historiques et prête sa plume à des dépêches diplomatiques, il flatte aussi les dévots et ne craint pas d'en appeler au pape lui-même pour protester de sa moralité et de sa bonne foi<sup>2</sup>.

Sur le plan littéraire, rien n'illustre mieux pareille volte-face que *La Princesse de Navarre* qu'il ébauche avec Rameau, au printemps 1744, pour fêter le premier mariage du dauphin, en février 1745. Pour un esprit aussi libre que

1 Maurepas à Marville, 13 août 1742 (D 2637), dans *Correspondence and related documents* [désormais D], éd. Th. Besterman, *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], t. 85-135, Oxford, Voltaire Foundation, 1968-1977.

2 Voltaire à Boyer, [février 1743] (D 2723) ; Voltaire à La Tour, [vers le 1<sup>er</sup> avril 1746] (D 3348) ; Voltaire à Benoît XIV, 17 août [1745] (D 3193).

le sien, c'est, à cinquante ans, son premier « ouvrage de commande<sup>3</sup> ». Peu habitué à suivre un parcours obligé, surtout s'il faut brocher des fils burlesques sur une trame héroïque, faire avaliser chaque scène par le maître d'œuvre et tenir tête à un musicien ombrageux qui n'aspire qu'à sacrifier la déclamation au profit du chant, il est mortifié de jouer le « bouffon du roi<sup>4</sup> ». Son « sang poétique<sup>5</sup> » s'anémie à tel point qu'on le voit mal s'atteler quatre mois plus tard, toujours avec Rameau, au spectacle que Richelieu leur commande cette fois pour célébrer la victoire de Fontenoy : ce sera *Le Temple de la Gloire*<sup>6</sup>.

L'écrivain a beau clamer qu'il n'abdiquera plus les « lois de son cœur et de son génie<sup>7</sup> », comment expliquer qu'il s'entête – ou se résigne – si volontiers à relever le même défi ? Aspire-t-il à réussir dans le genre lyrique qui lui tient à cœur<sup>8</sup> et à faire oublier ainsi le demi-échec de *La Princesse de Navarre* ? Se flatte-t-il de pouvoir compter sur la protection de la marquise de Pompadour qui règne désormais à la cour ? S'émeut-il à l'élan patriotique qu'inspire la guérison du roi et à l'euphorie qu'engendrent les victoires françaises successives ? Se dope-t-il plutôt du succès de son « Poème de Fontenoy » et de sa charge toute récente d'historiographe de France ? Nul doute que tous ces motifs réunis galvanisent son inspiration, mais le temps presse et l'incite à alléger le nouveau spectacle sans en atténuer l'éclat. Adieu donc aux intrigues composites et place à l'artifice plus souple d'une allégorie à épisodes que des « maximes de morale » agrémenteront d'un air de parabole édifiante<sup>9</sup>. Certes, il se rabat sur un lieu commun aussi banal qu'un temple, mais il ambitionne de renouveler le genre lyrique en atténuant les intrigues amoureuses comme il venait de le faire dans *Mérope* (1743) et en misant sur une ambiance moralisante qui s'apparente au théâtre à thèse, le tout sans trop bousculer les habitudes des spectateurs. C'est sans doute le sens qu'il faut accorder aux propos qu'il adresse aux d'Argental : « Je vous envoie une fête que j'ai voulu

3 Voltaire à Podewils, 25 [mars 1745] (D 3088).

4 Voltaire à Cideville, 31 janvier 1745 (D 3073). Voir Voltaire à Mme Denis, 13 août [1744] (D 3015) ; Voltaire aux d'Argental, 18 [janvier 1745] (D 3066) ; Voltaire à Gabriel Cramer, [vers juillet 1767] (D 14278), [vers le 5 avril 1768] (D 14923). Voir aussi le *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de « La Henriade »*, dans *Œuvres complètes*, éd. L. Moland [désormais M], Paris, Garnier, 1877-1885, 52 vol., t. 1, p. 89.

5 Voltaire à Podewils, 10 juillet [1744] (D 2997) ; Mme du Châtelet aux d'Argental, 10 juillet 1744 (D 2998).

6 *Le Temple de la Gloire*, éd. R. Goulbourne, OCV, t. 28A (2006), p. 279-403.

7 Voltaire à Cideville, 31 janvier 1745 (D 3073) ; Voltaire à Hénault, 13-15 juin [1745] (D 3142).

8 Voltaire à d'Argental, 12 mars [1740] (D 2180) ; 24 avril 1744 (D 2963).

9 Fréron y voit un « ballet collégial » (*Lettres de Madame la comtesse de \*\*\* sur quelques écrits modernes*, 2 janvier 1746, Genève, Philibert, 1746, p. 254) en référence au *Temple de la Gloire* qui fut joué au collège Louis-le-Grand, en août 1723, et que Voltaire a peut-être vu avant de partir pour la Normandie (Voltaire à Thiriot, [vers le 5 août 1723], D 160).

rendre raisonnable, décente, et à qui j'ai retranché exprès les fadeurs et les sonnettes de l'opéra, qui ne conviennent ni à mon âge, ni à mon goût, ni à mon sujet<sup>10</sup> ». Dès lors, la gestation si laborieuse de *La Princesse de Navarre* paraît bien lointaine et le nouvel opéra-ballet est bouclé en deux mois, dès la mi-août 1745.

D'une intrigue ténue, le livret s'articule autour d'une suite de tableaux fastueux. De sa caverne, l'Envie menace d'abord de détruire le temple de la Gloire où l'on doit couronner le plus grand des hommes, mais Apollon s'élance du ciel et fait enchaîner la rebelle. Aux deux actes suivants, deux rois, Bélus et Bacchus, sont écartés tour à tour du temple, l'un pour sa cruauté, l'autre pour sa mollesse. Entre deux assauts, Trajan paraît enfin au quatrième acte pour réitérer d'abord sa flamme à la fidèle Plautine, puis revient en vainqueur et déploie toute sa clémence à l'égard des rois vaincus. La Gloire le couronne alors et transforme le sanctuaire en temple du Bonheur. Au dernier acte, on célèbre l'apothéose de Trajan au milieu des réjouissances générales.

La première a lieu à Versailles, le 27 novembre 1745. Autant la musique plaît<sup>11</sup>, autant le livret rebute. Autant Louis XV félicite Rameau, autant il ignore Voltaire... L'œuvre est néanmoins reprise à la cour le 4 décembre, puis donnée à Paris, au moins quinze fois à l'Opéra, du 7 au 31 décembre 1745, non sans heurts<sup>12</sup>. Mme de Graffigny, qui n'a pas vu le ballet, affirme qu'il a été « hué » et en parle comme de l'ouvrage « sec », « pitoyable » et « sans goût » d'un auteur qui s'avoue bien peu « propre au lyrique » et qui « se noie petit à petit pour vouloir tout envahir ». Perspicace, elle pressent que le « bandeau de l'amour-propre n'est pas si opaque qu'il ne laisse voir les grossières absurdités » de l'œuvre et conclut que tout cela n'est que « fagots<sup>13</sup> » ! Même Devaux tombe des nues : « C'est du misérable. Est-il possible que mon idole s'obstine à vouloir être un goujat lyrique à l'exclusion de tous autres<sup>14</sup> ? ». Circule alors la rumeur du faux pas de Voltaire interjetant son fameux « Trajan est-il

10 Voltaire aux d'Argental, 5 décembre [1745] (D 3266).

11 *Mercur de France*, décembre 1745, p. 152 ; Diderot, *Le Neveu de Rameau*, éd. H. Coulet, dans *Œuvres complètes*, Paris, Hermann, t. 12, 1989, p. 84.

12 Selon Fréron, le « temple abattu » avait déjà quitté l'affiche à la fin de 1745 (*Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, op. cit., 2 janvier 1746, p. 254). Perdus et reconstitués peu fidèlement pour cette période, les registres de l'Opéra font état de représentations les 2, 4 et 6 janvier 1746, mais les *Affiches de Paris* annoncent *Les Fêtes de Polymnie* ces jours-là, sans doute plus tôt que prévu « en attendant *Armide* » (Paris, Boudet, 2 janvier 1746).

13 Mme de Graffigny, *Correspondance*, éd. J. A. Dainard, Oxford, Voltaire Foundation, 1985- [édition en cours ; désormais Dainard], 1<sup>er</sup> décembre 1745, lettre 926. Voir aussi Dainard 930, 931, 932 et 936 (10, 12, 14 et 24 décembre 1745).

14 Dainard 929, n. 23, 8 décembre 1745.

content ? » sur le passage du roi. Tardive, l'anecdote passait pour apocryphe<sup>15</sup>, mais se trouve avérée désormais par Mme de Graffigny, dès janvier 1746<sup>16</sup>. Par ailleurs, la correspondance de La Beaumelle fournit une relation légèrement différente, exhumée depuis peu, qui relance le débat. En effet, bien que la plume toulousaine déforme l'actualité de la capitale, le père de l'écrivain décrit ainsi les dernières fredaines de Voltaire, en mars 1746 :

Un trait de familiarité de M. de Voltaire avait déjà indisposé le roi contre lui ; ce poète faisant représenter une tragédie intitulée *Trajan*, s'adressa au roi dans un endroit de la pièce qui renferme les vertus de Trajan et lui dit : *Trajan, cela est-il de ton goût ?*, ce qu'il répéta encore dans d'autres endroits qui faisaient allusion au caractère du roi<sup>17</sup>.

314

Constatation capitale, tout d'abord, Voltaire n'aurait donc pas interpellé directement le roi, mais appuyé un peu lourdement son hommage dans le livret. Nulle part – du moins, dans la version publiée – n'y apparaît pourtant la question incriminée, encore moins sa répétition, à moins que Voltaire n'ait modifié son livret lors des représentations, comme il en avait souvent l'habitude, puis se soit ravisé à l'édition. En revanche, l'idée d'une réplique prise à double sens renverrait peut-être aux propos de Plautine qui, dépitée que la raison d'État la sépare de son époux, clame hardiment : « Devoir, es-tu content ? » (IV, 88).

Pour tout cabaleur, l'imprécation de Plautine offrirait donc une proie inespérée et il s'en faudrait de peu que personne n'ait saisi ce cri éperdu pour le monter sournoisement en épingle. À la rigueur, on pourrait même supposer, si la question a bel et bien été répétée, que le parterre l'ait plutôt scandée comme un *leitmotiv* chaque fois que les vertus de Trajan étaient exaltées. Dans ce cas, ce ne serait pas la première fois qu'une réplique détournée à dessein de son contexte créerait un contresens comique et ruinerait toute la scène.

15 D'abord relatée par le *Journal de Monsieur* (décembre 1778, p. 479-480, et janvier 1779, p. 100-101), l'anecdote fut reprise et souvent enjolivée par Mouflé d'Angerville, *Vie privée de Louis XV*, Londres, Lyton, 1781, t. 2, p. 265 ; Condorcet, *Vie de Voltaire* (1789), éd. É. Badinter, Paris, Quai Voltaire, 1994, p. 76 ; La Harpe, *Lycée* (1798), Paris, Garnery, 1823, t. 13, p. 328 ; Palissot, *Le Génie de Voltaire*, Paris, Patris, 1806, p. 181. À l'époque des événements, Marville et le duc de Luynes s'étaient contentés de dire que Louis XV avait ignoré Voltaire : voir *Lettres de M. de Marville, lieutenant-général de police au ministre Maurepas*, éd. A. de Boislisle, Paris, Champion, t. 3, 1905, p. 209 ; Luynes, *Mémoires sur la cour de Louis XV*, éd. L. Dussieux et E. Soulié, Paris, Didot, 1860-1865, t. 7, p. 132.

16 Dainard 944, 8 janvier 1746 : « Voltaire ne sait pas mieux la cour que le dernier automate de province ». Devaux a douté assez tôt de la véracité de la rumeur (Dainard 1097, n. 13, 1<sup>er</sup> janvier 1747).

17 Angliviél père à La Beaumelle, 2 mars 1746, dans *Correspondance générale de La Beaumelle (1726-1773)*, éd. H. Bost, C. Lauriol et H. Angliviél de La Beaumelle, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, lettre 305.

Ainsi, en 1724, Voltaire avait dû retirer *Hérode et Mariamne* parce qu'un plaisantin avait lancé : « La reine boit », comme à la fête des Rois, lorsque l'héroïne s'était emparée d'une coupe de poison<sup>18</sup>. Mais il y a mieux : tout à la fin d'*Adélaïde du Guesclin* (1734), lorsque Vendôme demande : « Es-tu content, Coucy ? », un trublion provoqua l'hilarité générale en ripostant à brûle-pourpoint : « Couci-couci<sup>19</sup> ! ». La question semble d'ailleurs avoir tôt fait fortune sous la plume de Mme de Graffigny pour se rire de Devaux<sup>20</sup>. On ne saurait donc exclure sans trop de peine que la connotation moqueuse était encore trop vive dans l'esprit des détracteurs de Voltaire, en 1745, pour ne pas attiser leur malice, dès que l'auteur y prêtait de nouveau le flanc par un comble d'imprudenc... ou d'impudence. Faute de preuves plus concluantes, cependant, il faut espérer que d'autres sources viendront bientôt lever les dernières incertitudes.

Au printemps 1746, alors que Voltaire est en pleine campagne académique, une version remaniée de l'opéra, en trois actes, inaugure la nouvelle saison lyrique avec dix spectacles du 19 avril au 10 mai<sup>21</sup>. Les séances sont houleuses et le *Mercur* regrette qu'on fasse chanter à Trajan « un ramage d'oiseau » tout à fait déplacé<sup>22</sup>. Vauvenargues renchérit : « On n'a jamais été aussi horriblement déchaîné contre vous qu'on l'est depuis quatre mois. [...] L'échec de *La Princesse de Navarre* et du *Temple de la Gloire* [fait] déjà dire que vous n'avez plus de génie<sup>23</sup> ». Pour leur part, les ennemis de Voltaire jubilent :

Il a eu pour [*La Princesse de Navarre*] la place d'historiographe de France. Je ne sais ce qu'on lui donnera pour [*Le Temple de la Gloire*], mais si la récompense croît à proportion de l'impertinence, le Trésor royal ne suffira pas. [...] Si *Le Temple du Goût* [...] était [...] un temple d'impudence, [...] celui-ci n'est qu'un temple de misère<sup>24</sup>.

18 *Hérode et Mariamne*, éd. M. Freyne, *OCV*, t. 3C (2004), p. 30.

19 *Adélaïde du Guesclin*, éd. M. Cartright, *OCV*, t. 10 (1985), p. 29. Voltaire s'en souviendra encore trente ans plus tard, lors de la reprise de la pièce : Voltaire aux d'Argental, 17 septembre 1765 (D 12887).

20 Dainard 99, 3 mars [1739].

21 Lancée six jours avant le premier scrutin, l'œuvre court jusqu'au lendemain du discours de réception. Le 24 avril fut donné un feu d'artifice intitulé *Le Temple d'Apollon* à la Comédie-Italienne, mais rien ne permet d'établir si le spectacle avait le moindre lien avec l'opéra-ballet de Voltaire et de Rameau.

22 *Mercur de France*, mai 1746, p. 146.

23 Vauvenargues à Voltaire, [mai 1746] (D 3400).

24 « Lettre à M. D\*\*\* sur *Le Temple de la Gloire* de V\*\*\* », dans *Voltriana*, s.l., s.n., 1748, p. 245.

Cinquante ans plus tard, La Harpe martèlera encore : « Dans *Le Temple de la Gloire*, rien, absolument rien, ne rappelle Voltaire : tout est fort au-dessous du médiocre, et aussi mal conçu que mal écrit<sup>25</sup> ». Seul Marmontel se montrera favorable : « L'idée en était grande, le sujet bien conçu et dignement exécuté<sup>26</sup> », mais ses propos tardifs font plutôt figure de diversion.

De toutes parts, le verdict négatif tombe donc, irrévocable. Avec le recul, pourtant, faudrait-il en déduire que ce second baptême du feu versaillais n'a pas mieux assagi les intentions du poète en amorçant un nouveau pensum ? *Le Temple de la Gloire* aurait-il un sens caché qui « échappe à [l']intelligence », comme l'a soupçonné Fréron<sup>27</sup> ?

Seuls une nouvelle exploration du livret et un rappel du contexte qui a prélué à sa rapide gestation pourront peut-être révéler quelques pistes. Déjà le titre lui-même appelle quelques remarques intéressantes, mais c'est bien au-delà du sosie Trajan/Louis XV que les autres personnages devraient peu à peu dévoiler à leur tour la mascarade que Voltaire aurait sciemment orchestrée pour dénigrer ses ennemis ou faire la leçon à quelques contemporains.

## TITRE ET ARGUMENT

Par ses diverses connotations, le titre même du *Temple de la Gloire* semble laisser filtrer les premières lueurs polémiques. D'une part, le motif du temple est un poncif que Voltaire a déjà exploité à sept reprises : les temples du Destin et de l'Amour dans *La Henriade*, de Memphis dans *Tanis et Zélide*, de Vénus dans *Samson*, « Le Temple de l'Amitié », *Le Temple du Goût*<sup>28</sup> et celui de l'Amour dans *La Princesse de Navarre*.

Dans « Le Temple de l'Amitié », le sanctuaire est pris d'assaut par une horde de candidats présomptueux qui ignorent tout de l'amitié véritable et dont pas un n'en franchira jamais le seuil. Dans *Le Temple du Goût*, Voltaire a beau se flatter de ne censurer personne, la tentation d'étriller quelques détracteurs l'emporte. Trop grossier pour passer inaperçu, le subterfuge ne valorise que mieux tout l'art du persiffler autant par action que par omission : ainsi,

25 La Harpe, *Lycée*, op. cit., t. 13, p. 322-323.

26 Marmontel, *Mémoires*, éd. J. Renwick, Clermont-Ferrand, Bussac, 1972, t. 1, p. 122.

27 Fréron, *Opuscules*, 18 janvier 1746, Amsterdam, Arkstée et Merkus, 1753, t. 2, p. 185. Les *Lettres de Madame la comtesse de \*\*\** furent interdites après le 12 janvier 1746 et tout article postérieur ne date donc que de 1753.

28 Dans les premières éditions, un personnage expliquait que « donner la paix au monde, ou fixer la victoire [...] l'avait conduit au temple de la Gloire / Bien plutôt qu'au temple du Goût » (*Le Temple du Goût*, éd. O. R. Taylor, OCV, t. 9, 1999, p. 196). L'œuvre confirme le renom de Voltaire comme « templier » (*Voltariana*, op. cit., p. 136, 245 et 262) ; la vignette de la page de titre montre un temple frappé par la foudre.

Rousseau le poète écope d'une rude mercuriale et Crébillon père est carrément escamoté<sup>29</sup>. Voltaire, dit-on, a « la manie d'élever des temples à tout ce qu'il ne connaît guère » et ferait mieux d'en ériger plutôt « à la prudence, au bon sens, au désintéressement, au courage, etc.<sup>30</sup> » ! Reprenant le flambeau, en 1745, et incitant Voltaire à dédier son prochain monument à l'amour-propre<sup>31</sup>, Fréron dénonce aussi l'intention narcissique de l'opéra-ballet qu'il rapproche du *Temple de Mémoire*, présenté à la Foire en 1725. Dans cet opéra-comique, la Folie, lasse d'être fille, emprunte les traits de la Gloire et se fait courtiser par Prône-Vers (alias Thiriot) pour le compte de l'auteur de *La Ligue*<sup>32</sup>. Dans ces conditions, le tout nouveau « temple de la gloire » qui surgit en 1745 ne peut que narguer doublement et en toute impunité les adversaires d'un Voltaire triomphant derrière l'imposant spectacle imaginé en l'honneur du roi<sup>33</sup>.

D'autre part, l'apothéose de la Gloire en garant du bien-être public résonne aussi des échos des *Discours en vers sur l'homme*<sup>34</sup> où Voltaire proclamait le droit au bonheur que chacun peut trouver « au fond de [son] cœur » à condition de se renfermer dans son état<sup>35</sup>, comme le souligne le chœur des bergers (II, 45-50).

Par ailleurs, le mot d'ordre pour Rameau et Voltaire semblerait être de puiser dans des sources communes et d'exploiter la veine comique qu'avait

- 29 Selon Bouhier, Voltaire et Crébillon étaient « brouillés » parce que le censeur avait biffé toutes les flatteries qui lui étaient prodigués, de crainte d'être accusé de les avoir « mendrées » : 19 mai 1733, lettre 651 ; 27 mai 1733, lettre 655, *Correspondance littéraire du président Bouhier*, n° 12, *Lettres de Matthieu Marais*, éd. H. Duranton, Université de Saint-Étienne, 1986, t. 5, p. 266 et 274.
- 30 *Observations critiques sur le Temple du Goût*, s.l., s.n., 1733, p. 32. D'Auvinay en serait l'auteur.
- 31 Dans l'« Avis au templier », il est question d'un temple de l'Orgueil (*Volteriana*, *op. cit.*, p. 262).
- 32 Fréron, *Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, *op. cit.*, 15 décembre 1745, p. 197-198. Selon d'Argenson, c'est de là que Voltaire conçoit « son mépris et sa haine contre ce théâtre, dont il a sollicité la suppression comme un séminaire de mauvais goût » (*Notices sur les œuvres de théâtre*, éd. H. Lagrave, SVEC, 42-43 (1966), p. 735).
- 33 Voltaire fera de même dans son discours de réception à l'Académie, comme le note un auteur anonyme qui se plaint de ne pouvoir critiquer les louanges à l'égard du roi, parce que « l'orateur [se] met à couvert derrière le héros » et que la « vénération [...] pour le sujet consacre jusqu'aux défauts de l'ouvrage ». Il signale pourtant avec ironie : « Nous aurions reconnu Trajan sans que vous eussiez pris la peine de nous l'indiquer. Le jour de votre réception, nous avons cherché Pline dans l'Académie, nous le cherchons encore » (Fréron, *Opuscules*, *op. cit.*, 3 juillet 1746, t. 2, p. 373).
- 34 Rédigés en partie dès 1734, puis envoyés au prince de Prusse en 1738, les sept discours venaient d'être regroupés en un seul volume en 1745. À noter la réflexion parallèle de Voltaire et de Mme du Châtelet sur le sujet.
- 35 Une maxime similaire ornaît la galerie, à « Cirey-en-Félicité » (Voltaire aux d'Argental, 28 avril 1744, D 2963). Dans « La Journée de Fontenoy » (1745) de Fréron (*Opuscules*, *op. cit.*, t. 1, p. 391), le temple de la Guerre était fermé au profit du temple des Beaux-Arts.

amorcée *La Princesse de Navarre* et qui atteindra au grotesque dans *Platée*, chantée à Versailles, le 25 mars 1745, car il aurait été difficile pour la nouvelle dauphine de ne pas s'identifier à l'histoire de l'héroïne qui était pourtant une grenouille. En outre, le Prologue des *Fêtes de Polymnie*, intitulé « Le Temple de Mémoire », met en vedette des personnages qui se retrouvent en partie au début du *Temple de la Gloire* et qui ne sont peut-être pas sans clefs, s'il faut en croire Mme de Graffigny<sup>36</sup>. Donnée à l'Opéra en octobre 1745, l'œuvre est aussi de Rameau et ne précède *Le Temple de la Gloire* que d'une quarantaine de jours : manifeste, quoique discret, l'écho laisse sans doute deviner dans quel climat frénétique Voltaire et Rameau ont réussi à boucler leur opéra en si peu de temps.

Dans la pléthore de vers où s'enrouèrent les laudateurs du roi convalescent, Piron, autre rival bien connu de Voltaire, publie en 1744 un « Temple de Mémoire »<sup>37</sup>, allégorie qui pourrait bien être à clefs, elle aussi, tandis que les accents exaltés d'un poème de Voltaire dédié à Louis XV préfigurent déjà les flatteries du *Temple de la Gloire* :

Ces triomphes de Rome étaient ceux de l'Orgueil :  
 Le vôtre est de l'amour, et la gloire en est pure. [...]  
 Mars fait des jours brillants, la Paix fait les beaux jours.  
 Qu'elle vole à la voix du vainqueur qui l'appelle  
 Et qui n'a combattu que pour nous et pour elle<sup>38</sup>.

Mais la palme revient à une ode de Fréron, intitulée « Les conquêtes du roi »<sup>39</sup>, dont quatre éditions successives et autant de critiques retiennent l'attention<sup>40</sup> : le *Mercur* en rend compte<sup>41</sup> et Desfontaines en fait un

36 Dainard 909, 10 octobre 1745 : « Le Prologue est à la louange du roi et... Eh ce n'est pas la peine de te le conter. Je t'enverrai les paroles ». Selon Fréron, une « Apologie » de l'œuvre contenait des « personnalités odieuses » (*Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, op. cit., 16 octobre 1745, p. 84). Voir aussi Desfontaines, *Jugements sur quelques ouvrages nouveaux*, Avignon, Girou, 1745, t. 10, p. 140-142.

37 Sans mentionner l'Académie française, Piron en cite pourtant la devise « À l'immortalité », par exemple (*Œuvres complètes illustrées*, éd. P. Dufay, Paris, Guillot, 1928-1931, t. 8, p. 296-303). Dumay, un ami de Mme de Graffigny, avait composé un conte inédit combinant *Le Temple de Mémoire* de Piron avec *Le Temple du Goût*, *La Princesse de Navarre* et *Le Temple de la Gloire* de Voltaire (Dainard 936, 24 décembre 1745).

38 « Épître LXVII au roi, présentée à Sa Majesté, au camp devant Fribourg », éd. R. A. Nablou, OCV, t. 28B (2008), p. 475.

39 Fréron, « Les conquêtes du roi, ode », Paris, Prault, 1744 et variante (*Opuscules*, op. cit., t. 2, p. 349-356).

40 Jean Balcou, *Fréron contre les philosophes*, Genève, Droz, 1975, p. 27.

41 *Mercur de France*, septembre 1744, p. 1966-1972.

pompeux éloge<sup>42</sup>, dont tout Paris se gausse<sup>43</sup>. Le poème est intéressant, car il porte en germe tout l'argument du *Temple de la Gloire* à plus d'un an d'écart : une entrée en matière où domine l'Envie, suivie des deux rivaux du héros, ici Bellone la guerrière et l'« indolent » Achille (amoureux de Déidamie avant de partir à la guerre de Troie), qui semblent préfigurer Bélus et Bacchus, puis tout s'achève par le triomphe de Louis à « l'autel du temple de la Gloire ». L'emprunt de Voltaire paraît d'autant plus piquant que son livret débute par une rime en *are* (« Ténare/Tartare ») tout comme l'ode (« barbare/Tartare »).

Enfin, la réflexion de Voltaire sur la gloire et la place privilégiée qu'il accorde à Trajan ont peut-être été inspirées ou secondées par deux œuvres de Sacy rééditées justement en 1745 : *Le Traité de la gloire* et la traduction française du *Panegyrique de Trajan*<sup>44</sup>.

## L'ENVIE

Depuis les *Métamorphoses* d'Ovide (chant II, vers 732-852), l'Envie loge par tradition dans un antre obscur et nauséabond où elle distille son venin. Au fil du temps, le monstre a figuré aussi aux abords du temple de Mémoire, comme dernier obstacle des aspirants à la célébrité<sup>45</sup>. Sensible au poison que Desfontaines crache contre lui dans la *Voltaireomanie*, en 1738, Voltaire, lui, s'inspirera du sophiste Zoïle, « le fléau d'Homère » comme on l'appelait, pour se venger de son propre rival en le caricaturant sous le nom de Zoïlon dans *L'Envieux*<sup>46</sup>.

À propos du *Temple de la Gloire*, qui s'ouvre sur la caverne de l'Envie, Palissot a noté dans un frontispice du livret : « L'Envie [était] entourée d'un serpent bien noir, [...] qui par cette couleur et par la manière dont il était placé, faisait une allusion assez maligne au cordon de Saint-Michel dont le

42 Desfontaines, *Jugements sur quelques ouvrages nouveaux*, op. cit., 1744, t. 3, p. 101-110.

43 Dainard 728, 7 août 1744 ; Dainard 738, 30 août 1744.

44 Sacy, *Traité de la gloire*, Paris, Huet, 1715 et La Haye, Du Sauzet, 1715, 1743 et 1745 ; *Panegyrique de Trajan de Pline le Jeune*, Paris, Moreau, 1709 ; Compagnie, 1722 et Rollin, 1745 et La Haye, Du Sauzet, 1745.

45 Vers 1710, le frontispice de la traduction française de l'*Iliade* par Mme Dacier montrait le Génie d'Homère foulant l'Envie et ses serpents avant d'entrer au temple (*L'Iliade d'Homère*, Amsterdam, Compagnie, 1712-1713).

46 *L'Envieux*, éd. R. Goulbourne, OCV, t. 18B (2006), p. 13. Pièce à clef, la comédie met en scène l'auteur lui-même, les du Châtelet, Desfontaines et Linant. La pièce ne fut jamais jouée en public.

poète Roy était décoré<sup>47</sup> ». La scène fait écho à l'ordre qu'Apollon donne d'« étouffer ces serpents qui sifflent sur [l]a tête » de l'Envie (I, 40). Autre clin d'œil : comme l'Envie est « immortelle » (I, 43), jamais Roy, en l'incarnant malgré lui, n'aura frôlé d'aussi près l'immortalité tant convoitée que lui aurait valu le titre d'académicien. Le rapprochement est d'autant plus probant que, en septembre 1744, il avait exploité le thème de l'Envie terrassée par Apollon pour célébrer dignement la guérison du roi<sup>48</sup> et que Voltaire avait eu beau jeu d'illustrer à son tour en rimant « Sur les événements de 1744 »<sup>49</sup>.

Sans tout décrypter, Fréron reste conscient de la concurrence qui règne entre les librettistes du temps et distingue ainsi entre « noms connus » et « noms glorieux », y compris chez les « derniers lyriques » (dont Voltaire fait partie sans être cité) en marge « des Quinault, des La Motte et des Roy » dont la réputation est confirmée depuis longtemps. Fréron cite aussi un parodiste anonyme sensible au trait porté contre le rival de Roy, comme en témoignent les vers suivants :

320

<i>Le Temple de la Gloire</i> (II, 82-85)	Parodie
Ne condamnez pas mes exploits ; Quand on veut se rendre le maître, On est malgré soi quelquefois Plus cruel qu'on ne voudrait être.	Quand du Quinault moderne on usurpe [ les droits, Et qu'on veut se rendre le maître ; On est, malgré soi, quelquefois Plus mauvais qu'on ne voudrait l'être <sup>50</sup> .

Reconnu pour ses qualités de librettiste, Pierre-Charles Roy (1683-1764) passait pour le « Quinault moderne »<sup>51</sup>. Lauréat de plusieurs concours de poésie, il a collaboré, avant 1715, aux Nuits de Sceaux que fréquentait déjà le jeune Arouet. En 1714, les deux poètes sont d'ailleurs en lice pour le prix de

47 Palissot, *Le Génie de Voltaire*, op. cit., p. 181. Personne ne semble avoir identifié, pour le moment, le frontispice auquel renvoie Palissot. Le motif du serpent apparaît aussi dans les *Augustales* de Roy (1744), où le décor comprend une statue de la déesse Hygie, fille d'Esculape, dont la main repose sur un caducée.

48 Roy, *Les Bergers de l'Aisne : divertissement en musique sur le rétablissement de la santé du roi*, dans *Réjouissances faites dans la ville de Soissons les 23 & 24 septembre 1744 à l'occasion de la convalescence du roi*, Soissons, Courtois, 1744. Nous remercions R. Goulbourne de cette information.

49 « Sur les événements de 1744 », éd. R. A. Nablow, *OCV*, t. 28B (2008), p. 43.

50 Fréron, *Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, op. cit., 15 décembre 1745, p. 200.

51 Pour un exposé plus détaillé sur la vie et l'œuvre de Roy, voir Eliot H. Polinger, *Pierre Charles Roy, playwright and satirist*, New York, Institute of French Studies, 1930 et Robert Fajon, « Pierre-Charles Roy, un Ancien parmi les Modernes », *Littératures classiques*, 52 (automne 2004), p. 127-137.

l'Académie<sup>52</sup>. Vexé que ses nombreux livrets à succès ne lui valent pas d'être élu au rang des Immortels, Roy trousse une satire, *Le Coche*<sup>53</sup>, qui n'est pas sans évoquer *Le Bourbier* du même Arouet, en 1715. Émulation ou rivalité, la verve pamphlétaire les anime tous deux. Roy passe cependant pour un fripon « dont il faut brûler les ouvrages et pendre la personne<sup>54</sup> », écrit Voltaire qui adopte, dès 1718, un nom de plume pour éviter toute consonance de leurs patronymes<sup>55</sup>. En 1726, après l'éclat devant l'hôtel de Sully, l'occasion est trop belle pour que Roy n'ironise pas sur « Les Bastonnades de Voltaire ». Bientôt, ses calottes lui valent d'humiliantes épithètes (« roitelet », et déjà « démon de l'envie »), si ce n'est la prison ou la justice expéditive du gourdin. Voltaire, qui le cite dans l'« Épître sur la calomnie »<sup>56</sup>, est malmené à son tour dans « Le Triomphe poétique », calotine de 1736. En février 1741, Roy arbore son nouveau cordon de Saint-Michel avec tant d'ostentation qu'il devient l'objet de la risée publique<sup>57</sup>. En 1743, il répand un libelle<sup>58</sup> contre la candidature de Voltaire à l'Académie qu'il qualifiait naguère de « temple de l'Ignorance » et qu'il moque désormais comme le « temple de la Gloire<sup>59</sup> ». En 1744, il berne Richelieu et la Comédie-Française en faisant recruter un acteur médiocre pour nuire aux tragédies de son rival<sup>60</sup>. Avec tant d'autres, Roy fête aussi la guérison du roi par des vers de circonstance, mais Voltaire assène aussitôt

- 52 Le poème de Roy disparut de son dossier de candidature et fut disqualifié sans que l'on sût jamais si un commis négligent, un académicien véreux ou un concurrent déloyal fût en cause (E. H. Polinger, *Pierre Charles Roy, op. cit.*, p. 6).
- 53 Avéré dès 1724, il daterait de 1715, selon le duc de Luynes (*ibid.*, p. 11-12, n. 24). Voir *Recueil Clairambault-Maurepas : chansonnier historique*, Paris, Quantin, 1881, t. 5, p. 127-131.
- 54 Voltaire à Mme de Bernières, [vers le 28 juin 1723] (D 156).
- 55 Voltaire à Jean-Baptiste Rousseau, [vers mars 1719] (D 72).
- 56 « Épître sur la calomnie », éd. R. J. Fletcher, *OCV*, t. 9 (1999), p. 295. Voir aussi Voltaire à Thiriot, [vers le 20 mars 1735] (D 852) ; 23 juin [1738] (D 1531).
- 57 Dainard 376, 5 avril [1741] ; Dainard 637, 5 janvier 1744.
- 58 « Discours adressé à V\*\*\* à la porte de l'Académie », dans *Voltariana, op. cit.*, p. 268-270.
- 59 Roy, « Le Temple d'Ignorance », dans *Le Banquet académique* (Arsenal, MS 2979), cité en partie par E. H. Polinger, *Pierre Charles Roy, op. cit.*, p. 256-259 ; « Discours adressé à V\*\*\* », dans *Voltariana, op. cit.*, p. 269. Plusieurs temples étaient déjà apparus dans l'œuvre de Roy : le Temple de l'Hymen dans *Philomèle* (1705), de Bacchus dans *Callirhoé* (1712), de Vesta dans *Les Éléments* (1722), de la Gloire dans *Les Stratagèmes de l'amour* (1726), de Gnide dans l'œuvre homonyme (1741) et d'Hygie dans *Les Augustales* (1744).
- 60 Voltaire à d'Argental, [1743-1744 ?] (D 2903). Le comédien Roussellois ne débuta à la Comédie-Française que le 14 mars 1745 (Parfait, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Paris, Rozet, 1767, t. 4, p. 536). À cette malice, on raconta que « pour faire pièce au poète Roy, qu'il n'aime point, [Voltaire] avait engagé M. de Richelieu à demander le cordon de Saint-Michel pour Capperonnier, arracheur de dents du roi » (12 avril 1745, lettre 36, *Correspondance du président Bouhier*, éd. cit., t. 5, *Lettres de l'abbé Bonardy*, 1977).

une épigramme sur l'art soporifique de la « muse de Saint-Michel »<sup>61</sup>. Dans *Les Augustales*, montées à Versailles en novembre 1744, Roy exalte Louis XV en empereur Auguste et compte sans doute sur pareil succès pour entrer à l'Académie, mais Voltaire sabote sa tentative<sup>62</sup>. Poète officieux de la cour, Roy produit quatre spectacles pour le mariage du dauphin, mais Richelieu leur préfère *La Princesse de Navarre* comme clou des festivités. Le « dragon de Saint-Michel<sup>63</sup> » fulmine alors, mais Voltaire enlève aussi la commande pour *Le Temple de la Gloire* et confie à Moncrif :

Je n'ai qu'une ambition, c'est de mêler ma voix à la vôtre et de faire voir aux ennemis des gens de lettres et des honnêtes gens, par exemple à M. Roy, CHEVALIER DE SAINT-MICHEL, et à l'abbé de Bicêtre [Desfontaines] que les cœurs et les talents se réunissent pour louer notre monarque, sans connaître la jalousie<sup>64</sup>.

322

Lulliste convaincu, par ailleurs, Roy reproche à Rameau de faire primer la musique sur les paroles et de préférer des librettistes médiocres qui se plient à tous ses caprices. En 1737, à la reprise de *Cadmius et Hermione* de Lully, dont la pompe faisait regretter la fraîcheur de Rameau, Roy raille la laideur de ce dernier sous les traits d'un hideux « Marsyas moderne », du nom du rejeton antique, né de l'Envie et d'un satyre, puis allaité par Mégère. Ayant voulu rivaliser avec sa flûte contre la lyre d'Apollon, il mourut écorché vif pour prix de sa témérité. La querelle enfle et il s'en faut de peu que le compositeur et le librettiste n'en viennent aux coups. Après *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau, en 1739, Roy édite cette fois une estampe obscène jouant sur le double sens de « ramoneur » : partisan de Rameau et sodomite<sup>65</sup>. Pareille aigreur eut peut-être raison de la morgue de Rameau qui disparaît alors de la scène lyrique jusqu'à ce que Richelieu se tourne vers lui, au grand désespoir de Roy, pour mettre en musique *La Princesse de Navarre*, *Platée*, *Les Fêtes de Polymnie* et *Le Temple de la Gloire* coup sur coup, en 1744-1745. On peut donc juger à quel point Rameau a pu savourer l'idée d'« avoir la peau » de Roy lorsque

61 « La Muse de Saint-Michel », éd. R. A. Nablow, *OCV*, t. 28A (2006), p. 484.

62 Voltaire aux d'Argental, [vers novembre 1744] (D 3044).

63 Voltaire à Moncrif, [vers le 19 juin 1745] (D 3151).

64 Voltaire à Moncrif, 22 juin 1745 (D 3154). *Zélinde* de Moncrif avait été donné à Versailles en mars 1745. Vers 1730, Moncrif avait aussi eu maille à partir avec Roy et l'avait rossé à coups de canne (E. H. Polinger, *Pierre Charles Roy, op. cit.*, p. 70).

65 *Marsyas, allégorie* : voir Graham Sadler, « Patrons and pasquinades: Rameau in the 1730s », *Journal of the International Music Association*, 1988, vol. 113, n° 2, p. 324-337. Nous remercions R. Goulbourne de nous avoir indiqué cette référence. Dans « L'Abbé Desfontaines et le ramoneur », composé vers 1738, Voltaire traitait l'abbé de « cuistre écorché », d'où le rapprochement avec Marsyas (Voltaire à Thiriou, 5 juin [1738], D 1514).

l'occasion s'y prêta soudain dans *Le Temple de la Gloire* et qu'il fut nommé compositeur du Cabinet du roi, pour prix de son talent, en mai 1746.

## APOLLON

Du rôle d'Apollon dans *Le Temple de la Gloire*, un publiciste a écrit : « Il est aisé de sentir qui *on* a peint sous l'image d'Apollon, comme il est facile de reconnaître qui *on* a voulu peindre sous celle de Trajan », en parodiant une formule vague de la préface du livret<sup>66</sup>, tandis que Fréron n'hésite pas à reconnaître Voltaire derrière le « Suisse du *Temple de la Gloire*<sup>67</sup> ». À vrai dire, ce ne serait pas la première fois que Voltaire se glisserait dans l'une de ses propres œuvres, puisqu'il transparaît derrière le personnage digne et noble d'Ariston, inspiré du philosophe stoïcien grec, pour mieux accabler Zoïlon/Desfontaines dans *L'Envieux*<sup>68</sup>. Les *Jugements sur quelques ouvrages nouveaux* notent pour leur part, toujours à propos du *Temple de la Gloire* : « M. de Voltaire, né pour emboucher la trompette, vient enfin de prendre la lyre. Serait-ce pour justifier le titre qu'on lui a donné d'Apollon de la France<sup>69</sup> ? ». Le parallèle avec le dieu de la poésie et l'éclat du Soleil est d'autant plus éloquent qu'Apollon triomphait une nouvelle fois de l'Envie (alias Roy). Un portrait de 1734, attribué au comte de Charost, campait déjà Voltaire comme « un ardent qui [...] vous éblouit et qui pétille »<sup>70</sup>. De 1736 à 1745, Frédéric de Prusse l'encense une vingtaine de fois du titre d'Apollon « du Parnasse français », « de Cirey », « newtonianisé », « couronné<sup>71</sup> », etc. D'autres le saluent de même<sup>72</sup>. Par ironie, Roy n'y manque pas non plus dans « Le Triomphe poétique » de 1736, tout comme en 1740 un auteur satirique le désigne comme le Soleil du nouveau Zodiaque littéraire depuis la « retraite »

66 Jacques Destrées, *Le Contrôleur du Parnasse*, Berne, Frères Wolfs et Fleischmans, 1745-1748, t. 2, p. 58. L'italique renvoie à « on se flatte » dans la préface du *Temple de la Gloire* (éd. cit., p. 323).

67 Fréron, *Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, op. cit., 15 décembre 1745, p. 200. Desfontaines s'était aussi moqué du « concierge du Parnasse et de l'intendant du *Temple du Goût* » (*La Voltairomanie*, éd. M. Waddicor, Exeter, University of Exeter, 1983, p. 3).

68 Voir ci-dessus, n. 46.

69 Desfontaines, *Jugements sur quelques ouvrages nouveaux*, op. cit., 1746, t. 11, p. 64. Comme l'abbé était à l'agonie et mourut le même mois, c'est sans doute Méraut (ou Fréron) qui est l'auteur de ces lignes.

70 Ralph Leigh, « An anonymous eighteenth-century character sketch of Voltaire », *SVEC*, 2 (1956), p. 241-272.

71 Prince Frédéric à Voltaire, 13 novembre 1736 (D 1200) ; 19 avril 1738 (D 1482) ; Frédéric II à Voltaire, 5 août 1740 (D 2281) ; 1<sup>er</sup> septembre 1740 (D 2303), etc.

72 Marquis d'Ussé à Voltaire, [1738-1739 ?] (D 1729a) ; « Vers de M. de Voltaire à M. H. Anglais qui l'avait comparé au Soleil », éd. N. Cronk, *OCV*, t. 3A (2004), p. 312. Dans ce dernier cas, il s'agit sans doute d'un poème de milord Hervey, composé vers 1727-1728.

d'Apollon<sup>73</sup>. En 1744, Godard d'Aucour brodera encore sur le thème à propos de *Méropé*<sup>74</sup>.

## BÉLUS

Si le personnage de Bélus emprunte son nom au premier roi d'Assyrie, tout porterait à croire que Voltaire, dont l'esprit erre alors du côté de « la superbe Babylone<sup>75</sup> », ébauchait déjà sa tragédie sur Sémiramis, l'épouse parricide de Ninus, lui-même fils de Bélus. Selon Fréron, le roi antique n'avait rien du « monarque cruel » et du « fléau de l'humanité » que peint *Le Temple de la Gloire* et compterait même parmi les « meilleurs rois [...] d'Assyrie, l'inventeur de plusieurs arts utiles à la société, l'amour et les délices de ses peuples, qui même lui décernèrent des honneurs divins<sup>76</sup> ». Comme Bélus est absent de la distribution de *Sémiramis*, le parallèle pourrait brouiller les pistes pour le lecteur moderne, si les accusations de plagiat qui pleuvront bientôt sur Voltaire n'orientaient plutôt les regards vers la tragédie homonyme de Crébillon, en 1717<sup>77</sup>, ou l'opéra de Roy – toujours lui –, l'année suivante. Le lien, en effet, serait d'autant plus concluant que, chez Crébillon, Bélus est le frère et le complice régicide de la reine, et que sa cruauté, jointe à l'humeur fantasque du dramaturge, offrait une double tête de Turc à pourfendre.

Depuis longtemps, d'ailleurs, Voltaire ne semble guère priser ni la versification ni le sens dramatique du « Sophocle du siècle ». La *Sémiramis* de son aîné, par exemple, l'a ennuyé dès la création<sup>78</sup>, mais le thème le hante, sinon pourquoi avoir eu à cœur de parler de « Bélus et de Sémiramis » avec Thiriot en 1724<sup>79</sup> ? En 1730, il retire *Brutus* par crainte d'une cabale montée

324

73 Roy, « Le Triomphe poétique », dans *Voltariana, op. cit.*, p. 264 ; Neufville de Brunaubois-Montador, *La Nouvelle Astronomie du Parnasse français*, Au Parnasse, chez Verologue, 1740, p. 8. Voir aussi Aubert de la Chesnaye du Bois, *L'Astrologue dans le puits : à l'auteur de « La Nouvelle Astronomie du Parnasse français »*, s.l., s.n., 1740, p. 3-4.

74 Godard d'Aucour, *La Naissance de Clinquant et de sa fille Méropé*, s.l., s.n., 1744.

75 Voltaire à Crousaz, 6 juin 1745 (D 3137). Voir la notice de *Sémiramis* par Manuel Couvreur, dans R. Trousson et J. Vercruyse (dir.), *Dictionnaire général de Voltaire*, Paris, Champion, 2003, p. 1102.

76 Fréron, *Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, *op. cit.*, 15 décembre 1745, p. 201 ; voir aussi ci-dessus, n. 69.

77 Voir notre article, « Aux origines de la querelle entre Voltaire et Crébillon père », en préparation.

78 Voltaire à Louis Racine, [octobre 1718 ?] (D 68). Comme la date de la lettre n'est pas sûre, on ne sait pas si Voltaire parle de la tragédie de Crébillon (avril 1717) ou de l'opéra de Roy (décembre 1718), auteur qui « ennu[e] » (Voltaire à un destinataire inconnu, [septembre 1716 ?], D 42).

79 Voltaire à Thiriot, [vers le 17 août 1724] (D 200). Cette référence semble avoir échappé à la critique.

par Crébillon et Rohan<sup>80</sup>, mais une guerre de position s'amorce, tempérée à l'occasion par quelques déférences embarrassées. Déjà tendue dès le moment où Crébillon, devenu censeur de librairie, en 1732, n'a autorisé *Le Temple du goût* qu'au prix de profondes coupures<sup>81</sup>, la situation ne fera que se dégrader lorsqu'il exercera aussi la censure de théâtre, en 1735. Même si l'ironie masque bien l'aigreur de Voltaire au début, le ton frise déjà la mise en garde dans le « Discours préliminaire » d'*Alzire*<sup>82</sup> (1736) et atteint l'exaspération avec *Mahomet* (1742) et surtout *La Mort de César* (1743), dès lors que le censeur se permet de retoucher la tragédie avec l'aval du ministre<sup>83</sup> et que les partisans de Crébillon accusent Voltaire de rivaliser d'horreur dans son théâtre, faute d'imagination<sup>84</sup>. Certes, l'indignation de ce dernier paraît légitime, mais reposait jusqu'à présent sur son seul aveu et pouvait paraître teintée de partialité, faute d'échos concordants. Tel n'est plus le cas. Dès 1739, en effet, Mme de Graffigny et un nouvelliste à la main ont condamné les avanies que subissait l'abbé Pellegrin pour avoir osé s'aventurer sur les brisées de Crébillon en déposant un nouveau *Catilina* à la Comédie-Française. Interdite par le censeur<sup>85</sup>, la pièce ne sera jamais montée et ne fut publiée que trois ans plus tard.

Pour Voltaire, le moment est donc venu de porter un grand coup et il ne sollicite rien de moins que la protection de Benoît XIV, quitte à falsifier la réponse de celui-ci<sup>86</sup>, pour lui dédier *Mahomet* et faire croire que le pape en personne applaudit sans réserve à ce que Crébillon ose réprouver. Du coup,

80 Voltaire à Thiriot, [vers janvier 1730] (D 371).

81 Voltaire à Moncrif, [vers le 10 avril 1733] (D 595). Voir ci-dessus, n. 29.

82 *Alzire, ou les Américains*, « Discours préliminaire », éd. T. E. D. Braun, *OCV*, t. 14 (1989), p. 122-123 : « J'en appelle à l'auteur de *Rhadamiste* et d'*Électre* [...] ; il sait qu'il n'a fait naître en moi que de l'émulation et de l'amitié ». Dans un contexte où il est question de rivaux envieux, Voltaire en appelle publiquement à Crébillon et semble se montrer admiratif et respectueux, mais s'il va jusqu'à prétendre que le maître « sait », c'est que ce dernier a dû forcément exprimer quelque rancœur et ferait peut-être mieux de se taire.

83 Maurepas à Crébillon père, 21 août 1743 (D 2816).

84 On reproche notamment à *Mahomet* d'imiter *Atrée* et *Thyeste* (abbé Leblanc au président Bouhier, 13 août 1742, D 2635) et à *La Mort de César* de recouper de trop près l'intrigue de *Catilina* que Crébillon compose à bâtons rompus depuis quinze ans (Voltaire à Mlle Dumesnil, 4 juillet 1743, D 2783).

85 Dainard 226, 20 [décembre 1738] ; Dainard 348, [22 janvier 1741] ; Jacques-Élie Gastelier, *Lettres sur les affaires du temps (1738-1741)*, 22 [octobre 1739], éd. H. Duranton, Paris/Genève, Champion/Slatkine, 1993, p. 305. Déjà en 1733, face au succès de *Pélopée* qui dépassait *Atrée* et *Thyeste* « en horreurs et en cruauté », Crébillon se disait « désespéré de voir Pellegrin réussir dans son genre » et voulait « publiquement [...] quitter le métier ». Voir [Laurent-Maximilien Gaultier], *Journal de la cour et de Paris depuis le 28 novembre 1732 jusques au 30 novembre 1733*, éd. H. Duranton, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1981, 20 et 27 juillet 1733, p. 120 et 124.

86 Benoît XIV à Voltaire, 15 septembre 1745 (D 3210).

la morgue et la cruauté de Bélus tradiraient un ramassis de médisances sur le censeur : désinvolture, incivilité, fatuité, tyrannie, etc. En effet, pour peu que l'on entre dans l'esprit de cabale, plusieurs répliques du livret résonnent d'échos équivoques sur le « tyran superbe » (II, 2), « barbare » (II, 89), « implacable » (II, 147) et l'« aveugle puissance » (II, 24) qu'incarne Bélus, et dévoilent, tel un prisme grossissant, la suffisance, l'emphase et le mépris de Crébillon :

Je veux que votre orgueil seconde  
Les soins de ma grandeur ;  
La gloire, en m'élevant au premier rang du monde,  
Honore assez votre malheur. (II, 65-68)

326

Aussi indifférent à l'amour de Lydie (II, 71-73 et 82-85) qu'insensible à la musique (II, 69-70), Bélus sacrifie tout à la gloire (II, 74-77) et ne supporte pas qu'on lui tienne tête. Conscient pourtant de son inflexibilité, il implore sa maîtresse par une saillie plutôt goguenarde et assez désinvolte dont Crébillon savait user à l'occasion pour se tirer d'affaire<sup>87</sup> :

Ne condamnez pas mes exploits ;  
Quand on veut se rendre le maître,  
On est malgré soi quelquefois  
Plus cruel qu'on ne voudrait être. (II, 82-85)

Furieux que le temple lui soit interdit, il est exilé au « temple de la Fureur » et ne laisse derrière lui qu'une « éternelle horreur » (II, 144-146), la rime scellant les deux emblèmes du théâtre de Crébillon et confirmant l'intention du polémiste.

Comme Crébillon était réputé, d'autre part, pour son aplomb en public<sup>88</sup>, sa verve et son humeur « soldatesque<sup>89</sup> », Bélus n'en illustre que mieux le flegme et l'aigreur de son modèle :

Non, je ne tremble point, je brave le tonnerre ;  
Je méprise le temple, et je hais les humains. (II, 153-154)

---

<sup>87</sup> Marmontel a raconté notamment comment Crébillon savait se tirer d'affaires par ses saillies qui plaisaient au roi. Ainsi, lorsque Louis XV le surprit au chevet de Mme de Pompadour, alitée, dont Crébillon s'apprêtait à baiser la main pour la remercier d'une pension qu'elle venait de lui obtenir, le vieillard avait feint d'être troublé en s'écriant : « Ah, Madame, je suis perdu ! » (*Mémoires*, éd. cit., t. 1, p. 122-123).

<sup>88</sup> À Louis XV, qui le félicitait pour son sang-froid devant lui, il aurait répondu qu'un bon sujet ne devait « trembler [...] que de la crainte de [...] perdre [son roi] » ou qu'un véritable monarque ne devait « faire trembler que [ses] ennemis » (M. Dutrait, *Étude sur la vie et le théâtre de Crébillon (1674-1762)*, Bordeaux, Imprimerie de Vve Cadent, 1895, p. 76).

<sup>89</sup> Marmontel, *Mémoires*, éd. cit., t. 1, p. 122.

Tous ces rapprochements avec Crébillon ne visent que le texte initial de 1745. Pour la version révisée qui sera chantée à l'Opéra, au printemps 1746, Voltaire, qui est candidat à l'Académie, ne remanie – fait révélateur – que la partie du livret qui concerne Bélus, mais les sous-entendus continuent d'affleurer. Le ton se veut nettement plus conciliant, mais tend aussi plus volontiers à mimer l'« enflure » de Crébillon<sup>90</sup>. Bélus paraît d'abord en héros enivré de sa « grandeur suprême » (1746, I, 1, 34), devant qui marchent « la vengeance, l'orgueil, le faste, la terreur » (1746, I, 1, 26-27), puis Voltaire rappelle avec complaisance le temps où celui-ci était « vertueux<sup>91</sup>, [...] sensible, généreux » (1746, I, 1, 20-24), avant de conclure avec regret :

Que le sort l'a changé ! Que sa grandeur l'égaré ! [...]  
[Que] son bonheur l'a rendu barbare ! (1746, I, 1, 153-154)

L'emphase éclate encore dès que Bélus se voit écarté de la consécration suprême à cause de son humeur vindicative et de sa foi simpliste dans le talion, qu'un spectateur « averti » pourrait volontiers imputer aux pratiques de la censure sous l'Ancien Régime :

Dieux implacables, dieux jaloux,  
Qu'ai-je donc fait qui vous outrage ?  
J'ai fait trembler l'univers sous mes coups,  
J'ai mis des rois à mes genoux,  
Et leurs sujets dans l'esclavage ;  
Je me suis vengé comme vous ;  
Que demandez-vous davantage ? (1746, I, 3, 102-108)

La leçon moralisatrice vient alors des bergers qui entonnent : « on n'imité [...] les dieux [qu'en] se fai[sant] aimer de la terre », puis « un roi que rien n'attendrit [...] gémit quand il faut toujours le craindre » (1746, I, 3, 109-116).

« Aveugl[é] » par des flatteurs et sourd au monde qui « brave [sa] fureur » et « se tait dans l'épouvante » (1746, I, 3, 131-136 et 117-118), Bélus est enfin

<sup>90</sup> Formulé dès 1710 (« Sur les tragédies du sieur \*\*\* », dans *Œuvres de J.-B. Rousseau*, Paris, Lefèvre, 1820, t. 2, p. 298), le reproche fit fortune chez Voltaire : voir *Lettre à messieurs les auteurs des Étrennes de la Saint-Jean*, éd. M. Waddicor, OCV, t. 31B (1994), p. 194 ; Voltaire à Damilaville, 14 juin 1762 (D 10507) ; Voltaire à Fyot de La Marche, 9 juillet 1762 (D 10574) ; *Éloge de Monsieur de Crébillon*, éd. J. Verduyssen, OCV, t. 56A (2001), p. 299 ; Voltaire aux d'Argental, 25 [avril 1763] (D 11174).

<sup>91</sup> Le principal reproche de Voltaire contre le Bélus de Crébillon était justement qu'il « parle toujours des dieux et de vertu, en faisant des actions de malhonnête homme » (Voltaire à Frédéric II, [vers le 25 avril 1749], D 3914).

attendri par une « symphonie » (1746, I, 3, 118a), à l'instar de Samson<sup>92</sup>. Ainsi, Voltaire atténue la sévérité de son jugement sur Crébillon, même si un clan inféodé au pouvoir abuse le vieillard et s'en réclame pour écraser son cadet, comme il l'affirmera en pleine cabale de *Catilina*, en 1749 :

Je veux pardonner à ce pauvre Crébillon d'être un fou qui ne connaît ni le théâtre ni sa langue, mais comment pardonner à la faction des sots qui ont eu l'insolence et la bêtise de prôner [...] une pièce qui n'est pas digne de la Foire<sup>93</sup> ?

## LYDIE

Maîtresse délaissée de Bélus, Lydie ne semble pas avoir de pendant antique, sauf le nom du royaume d'Asie Mineure, dont les habitants étaient réputés pour leur mollesse et leur volupté. À cet écho, toutefois, si jamais Voltaire s'est souvenu des « Conquêtes du roi » de Fréron, où Achille roucoulait dans les bras de Déidamie, on ne saurait écarter l'exemple apparenté de l'autre fameux héros dévoyé qu'était devenu Hercule filant aux pieds d'Omphale – reine de Lydie, elle aussi –, d'autant plus qu'Hérodote signale que Bélus était petit-fils d'Hercule<sup>94</sup>. Ainsi Voltaire, quoique soucieux de ne pas trop éveiller les soupçons sur son emprunt, n'aurait peut-être pas résisté à l'envie de fournir tout de même un indice – toujours dans l'esprit parodique des clefs – pour que certains *happy few* en devinent la portée. Par ailleurs, rien dans le rôle de Lydie ne semble rappeler la « vieille muse » ou la « vieille mégère<sup>95</sup> » auxquelles Voltaire avait comparé Mme de Villeneuve, gouvernante et maîtresse de Crébillon.

## BACCHUS ET ÉRIGONE

L'ombre de Roy, qui hantait le Prologue, semble ressurgir au troisième acte avec l'arrivée de Bacchus et d'Érigone. En effet, nombre de spectateurs ne devaient pas avoir oublié que le couple antique incarnait « Le Goût » dans

92 Dans *Samson*, opéra non joué, publié en 1745, le héros est séduit par l'« harmonie douce » du chant de Dalila : « J'étais ce cœur sauvage, et je ne le suis plus » (éd. R. Goulbourne, *OCV*, t. 29, 2008, III, 3).

93 Voltaire à Mme Denis, [vers janvier 1749] (D 3848).

94 Hérodote, *L'Enquête*, I, 7. Voir ci-dessus, p. 318-319.

95 Voltaire à Moncrif, 11 avril 1733 (D 590) ; Voltaire à Berryer, [vers le 6 janvier 1750] (D 4087). Selon une fiche de police, elle censurait à la place de Crébillon (Marie-Laure Girou-Swidorski, « La Belle ou la bête ? Madame de Villeneuve, la méconnue », dans *Femmes savantes et femmes d'esprit*, New York, Peter Lang, 1994, t. 1, p. 99-128).

la cinquième entrée du *Ballet des sens*, autre opéra de Roy qui remontait à 1732<sup>96</sup>. Bacchus, excessif « dans les plaisirs et dans la guerre », renverrait donc aux outrances du satiriste ou à la réputation de sa femme que La Popelinière entretenait, disait-on, avec l'accord tacite du mari<sup>97</sup>. L'arrêt sans appel du grand-prêtre<sup>98</sup> qui le renvoie du temple (III, 101-107) le prive donc à jamais de la gloire – entendons académique – tant désirée. Toutefois, le cloisonnement entre Bélus et Bacchus est loin d'être étanche, car certains traits de Crébillon déteignent sur Bacchus, notamment sa réputation de noceur indolent<sup>99</sup>, d'écrivain oisif qui s'accroche à sa gloire passée, et de censeur qui abuse de son pouvoir.

## PLAUTINE

Malgré son rang d'impératrice et d'épouse fidèle qu'elle symbolise, Plautine ressemble moins à la reine qu'à Mme de Pompadour que Louis XV venait d'anoblir en juillet 1745, tandis que Voltaire associe « autels de Vénus » et « temple de la Gloire » dans l'éloge de leurs amours adultères<sup>100</sup>. Toutefois, un quiproquo sur le mot « époux » que Plautine semble qualifier de « funeste », alors qu'elle parle du « moment » trop bref qu'elle partage avec son mari avant le combat (IV, 43-44), a fait sourire Fréron<sup>101</sup>, mais sans doute un peu moins le parti de la reine.

Il n'empêche que la dignité et le zèle de Plautine rappellent effectivement la personnalité de Marie Leszczyńska qui dégage une certaine austérité propre au parti dévot, mais qui alimente aussi les ragots, d'autant plus que Trajan et Louis XV se sont tous deux éloignés de leur épouse pour des motifs différents : l'union de Trajan et de Plautine était stérile, tandis que la reine de France, lasse de ses grossesses successives, se dérobe à ses devoirs conjugaux.

96 On ne sait si Roy s'en prend au *Temple du Goût*, ébauché en 1731, toujours manuscrit à la fin 1732 et publié seulement au printemps de 1733. En tout cas, l'entrée du « Goût » sera supprimée à la reprise du ballet en 1740 (Parfait, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. 5, p. 112-114). Selon la légende, Érigone était la fille du paysan à qui Dionysos avait enseigné l'art de faire du vin (Apollodore, *Bibliothèque*, III, 7). Dans l'opéra de Roy, elle est fille de Jupiter.

97 Collé, *Journal et Mémoires*, éd. H. Bonhomme, Paris, Didot, 1868, t. 1, juillet 1750, p. 207. Dans *La Nouvelle Astronomie du Parnasse* (op. cit., p. 14), Roy, mari trompé, figure le Capricorne (voir ci-dessus, n. 73).

98 À noter que le rôle du grand-prêtre préfigure peut-être le personnage hiératique d'Oroès dans *Sémiramis*. Voir Voltaire à Thiriot, 10 août [1746] (D 3444).

99 M. Dutrait, *Étude sur la vie et le théâtre de Crébillon*, op. cit., p. 11, 21 et 45.

100 « À Madame la marquise de Pompadour », éd. R. A. Nablow, OCV, t. 28A (2006), p. 500.

101 Fréron, *Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, op. cit., 2 janvier 1746, p. 254.

Par ailleurs, la présence de Plautine près du champ de bataille semble rappeler en sourdine que Mme de Châteauroux<sup>102</sup> avait suivi Louis XV en Flandres, en 1744, et s'expliquerait du fait que Richelieu, l'ordonnateur de la fête, avait été l'artisan des amours royales avec la duchesse et se dépitait depuis d'avoir été exclu des secrets d'alcôve de Mme d'Étioles<sup>103</sup>. Comme celle-ci ne fut pas de la campagne de 1745, Voltaire lui rendit de fréquentes visites à Choisy et se flattera plus tard d'avoir été « le confident de son amour<sup>104</sup> ».

## TRAJAN

Dès la préface du livret-programme pour la première à Versailles, Voltaire tire le portrait de l'empereur Trajan, le héros brave et généreux qui est censé incarner Louis XV dans l'opéra :

330

Tous les historiens rendent témoignage que [Trajan] avait les vertus militaires et sociales, et qu'il les couronnait par la justice. Plus connu encore par ses bienfaits que par ses victoires, il était humain, accessible : son cœur était tendre et cette tendresse était dans lui une vertu ; elle répandait un charme inexprimable sur ces grandes qualités qui prennent souvent un caractère de dureté dans une âme qui n'est que juste.

Il savait éloigner de lui la calomnie ; il cherchait le mérite modeste pour l'employer et le récompenser, parce qu'il était modeste lui-même ; et il le dé mêlait, parce qu'il était éclairé : il déposait avec ses amis le faste de l'empire, fier avec ses seuls ennemis ; et la clémence prenait la place de cette hauteur après la victoire. Jamais on ne fut plus grand et plus simple ; jamais prince ne goûta comme lui, au milieu des soins d'une monarchie immense, les douceurs de la vie privée et les charmes de l'amitié. Son nom est encore cher à toute la terre ; sa mémoire même fait encore des heureux : elle inspire une noble et tendre émulation aux cœurs qui sont nés dignes de l'imiter.

Trajan [...] ne court pas après la Gloire ; il n'est occupé que de son devoir, et la Gloire vole au-devant de lui ; elle le couronne, elle le place dans son temple ; il en fait le temple du Bonheur public. Il ne rapporte rien à soi, il ne songe qu'à être le bienfaiteur des hommes. (« Préface », éd. cit., p. 323)

<sup>102</sup> Son souvenir n'en paraît que plus vif, car elle venait de mourir mystérieusement en décembre 1744, au moment même où le roi, honteux de l'avoir exilée, avait décidé de la rappeler à la cour.

<sup>103</sup> Dans *La Princesse de Navarre*, le duc se cache sous les traits du comte de Foix (Voltaire à Richelieu, 24 avril 1744, D 2964 ; Voltaire au comte d'Argenson, 6 juin 1744, D 2987). Voir aussi Dainard 916, 26 octobre 1745.

<sup>104</sup> *Mémoires pour servir à l'histoire de M. de Voltaire*, M, t. 1, p. 33.

Pour ceux qui ne disposaient pas du livret-programme ou qui n'auraient pas saisi la clef du héros, le compte rendu du *Mercur* se chargeait de lever toute ambiguïté :

Quoique ces traits avec lesquels M. de V[oltaire] a peint Trajan lui conviennent assez bien, ce n'est pas cet empereur romain que l'on a reconnu à ce portrait ; il ressemble trop bien à un autre monarque pour que l'on pût se méprendre, et méconnaître le Trajan de la France<sup>105</sup>.

De prime abord, le parallèle est flatteur et d'autant plus fin que le titre de « Bien-aimé », dont Pannard vient d'honorer le roi<sup>106</sup>, rappelle que Trajan avait été proclamé *pater patriae*, *pontifex maximus* et *optimus princeps* de son vivant, puis divinisé après sa mort. Certes, la bravoure et la clémence du souverain sont patentes, mais sa modestie atténuée mal sa gêne et sa froideur en public, quoi qu'en dise l'éloge. De même, sa prédilection pour « les douceurs de la vie privée » exalte davantage sa liaison avec Mme de Pompadour que ses vertus de père et d'époux. Quant à l'apologie de sa simplicité, elle témoignerait à la fois de l'hommage indirect de Richelieu que le roi tutoyait et accueillait à ses petits soupers et le vœu du poète lui-même d'y être admis à son tour.

D'autre part, contrairement à ce que l'Histoire a retenu de Trajan, la préface omet de préciser que l'empereur entreprit de profondes réformes sociales, lança de grands projets d'urbanisme et réserva un accueil chaleureux aux écrivains et philosophes, fondant ainsi les prémisses d'un véritable Siècle d'Or pour l'empire romain. Afin d'éviter sans doute un débat sur la monarchie héréditaire, Voltaire se garde aussi de signaler que Trajan, loin d'être de sang royal, avait été adopté par Nerva, et que lui-même adopta plus tard le futur Hadrien. De crainte peut-être de voir le parlement de Paris renouveler ses revendications d'autorité accrue, Voltaire passe sous silence le grand essor du Sénat romain que Trajan avait affermi lui-même afin d'asseoir sa propre légitimité. Cependant, l'écrivain s'amuse aussi du double registre politique, car Bélus et Bacchus, les deux rivaux de l'empereur, sont trop discrédités pour ne pas servir de repoussoirs. Face à la brutalité de l'un ou à la mollesse de l'autre, les vertus de Trajan ne font guère valoir son génie, car malgré les clichés du genre, il aurait fallu qu'il affrontât César ou Alexandre<sup>107</sup> pour que

105 *Mercur de France*, décembre 1745, p. 149. Voir aussi Palissot, *Le Génie de Voltaire*, *op. cit.*, p. 181.

106 Pannard, *Les Fêtes sincères*, « Vaudeville », dans *Théâtre et œuvres diverses*, Paris, Duchesne, 1763, t. 1, p. XL1. La pièce fut jouée à la Comédie-Italienne le 5 octobre 1744.

107 Tel était le cas dans le ballet homonyme joué au collège Louis-le-Grand en 1723 (voir ci-dessus, n. 9). De même, dans une variante de l'« Ode sur la paix de 1736 », Voltaire citait « César et Alexandre ». Enfin, Frédéric II s'était moqué de la couardise des Français en 1743, en disant qu'ils ne formaient pas « une multitude de César et d'Alexandre » (Frédéric II à Voltaire, [vers le 5 septembre 1743], D 2815).

l'hommage ne se réduisit pas au triomphe d'un empereur de parade sur des fantoches. L'allégorie tourne donc un peu court<sup>108</sup>, si bien que le triomphe de Trajan a beau former un tableau éblouissant, il paraît juste bon à divertir les courtisans<sup>109</sup>.

Devant le roi, la famille royale et toute la cour assemblée, la comparaison avec Trajan, en tout cas, ne manquait pas d'audace, comme s'en est offusqué La Harpe :

Ces burlesques fanfaronnades, faites pour Arlequin *imperatore romano*, [...] sur le théâtre de Versailles ! Il fallut, à ce que j'imagine, tout le respect qui commandait alors le silence aux spectacles de la cour, pour que cela ne fût pas sifflé et resifflé. Jamais d'ailleurs la flatterie n'eut moins d'art et d'esprit. [...] N'y avait-il pas de concurrence un peu plus glorieuse que celle de ce Bélus et de ce Bacchus, dont l'un n'est qu'une bête féroce, et l'autre ne chante que le vin ? Quelle rivalité et quel triomphe ! Je ne sais ce qu'en pensait le roi de France ; mais quand Voltaire vint dire à son oreille : *Trajan est-il content ?* le silence du roi fut une réponse qui marquait plus d'une sorte d'indulgence<sup>110</sup>.

332

Certes, le but de l'opéra était de divertir par une fête somptueuse sans trop chicaner sur la vraisemblance, mais le nombre des réflexions édifiantes qui émaillent le livret risquait d'agacer :

Que quelquefois, loin des grandeurs,  
Les rois viennent dans nos asiles. (I, 70-71)

Les muses doivent calmer  
Les cœurs purs, les cœurs sensibles,

108 Soixante ans plus tard, Palissot écrira : « C'était Louis XV que l'auteur avait voulu désigner sous le nom de Trajan : la postérité ne s'en doutera pas » (*Le Génie de Voltaire*, *op. cit.*, p. 181).

109 De *La Princesse de Navarre*, par exemple, Voltaire avait dit : « Elle [...] produira un spectacle très brillant et très varié, [...] c'est tout ce qu'il faut pour le courtisan » (Voltaire à d'Argental, 11 juillet [1744], D 2999).

110 La Harpe, *Lycée*, *op. cit.*, t. 13, p. 327-328. L'usage ne s'opposait pas forcément à ce qu'on dénigrât la cour à la cour même. En 1725, *Hérode et Mariamne* et *L'Indiscret*, où les courtisans ne figuraient pas sous leur meilleur jour, furent inscrits aux festivités du mariage de Louis XV et valurent même une pension à l'auteur. Plus tard, en 1746-1747, personne ne sembla appréhender que le sujet de *Sémiramis*, reine parricide et incestueuse, tuée par son fils, n'assombrît la naissance ou le mariage de l'héritier présomptif. *Sémiramis* sera pourtant donnée à Versailles pour le mariage de Marie-Antoinette et du futur Louis XVI, en 1770, mais ne parut jamais à la cour de Catherine II, que Voltaire surnommait la « Sémiramis du Nord ». Certes, *La Mort de César* et *Mahomet* furent retirés de l'affiche à Paris, dans leur nouveauté en 1742-1743, car on accusait Voltaire de vouloir ressusciter les régicides, et ne furent autorisés qu'en 1763 et 1751, respectivement, mais *La Mort de César* fut jouée à la cour un mois à peine après l'interdiction parisienne, tandis que *Mahomet* y fut retenu pour les fêtes de fin d'année en 1744.

Que la cour peut opprimer. (II, 5-8)

Les tyrans ne rougissent pas. (II, 27)

Ne permettez pas que j'aime

Un roi qui n'aime que lui. (II, 30)

Ah ! qu'un grand cœur est à plaindre,

Quand rien ne peut l'attendrir ! (II, 126-127)

Il faut à des héros vulgaires

La pompe et l'éclat des honneurs. (IV, 27-28)

Dieux puissants, protégez votre vivante image ;

Vous étiez autrefois des mortels comme lui [Trajan]. (IV, 203-204)

Plus d'un héros, plus d'un grand roi,

Jaloux en vain de sa mémoire,

Vola toujours après la Gloire. (IV, 240-242)

Ô peuples de héros qui m'aimez et que j'aime,

Vous faites mes grandeurs ;

Je veux régner sur vos cœurs,

Sur tant d'appas et sur moi-même. (V, 40-49)

Le but de l'œuvre s'apparenterait alors non seulement à la réforme « morale » du genre lyrique que prônait Voltaire dans *Samson* et *Pandore*, mais aussi à l'exaltation émulative du mythe d'Henri IV qu'il désirait immortaliser par une luxueuse édition de *La Henriade* dédiée à Louis XV, surtout depuis la mort de Fleury qui avait toujours refusé que l'épopée fût dédiée au souverain<sup>111</sup>. Dans ce cas, la démarche paraît des plus présomptueuses, dans la mesure où Voltaire s'était déjà diverti que l'on ait sourcillé face aux avis qu'il avait osé prodiguer au roi dans le « Poème sur les événements de 1744 »<sup>112</sup>. En fin de compte, tout semblerait indiquer que la figure de Trajan aurait donc été retenue moins pour honorer Louis XV que pour lui offrir un

111 Dans le « Discours au roi » prévu en tête de *La Ligue*, en 1723, Henri IV était présenté comme un modèle au jeune Louis XV : « Vous n'êtes roi que parce qu'il a été un grand homme, et la France, qui vous souhaite autant de vertus et plus de bonheur qu'à lui, se flatte que le jour et le trône que vous lui devez vous engageront à l'imiter » (*La Henriade*, éd. O. R. Taylor, *OCV*, t. 2, 1970, p. 257). En 1745, Louis XV refuse peut-être la dédicace par dépit, dans la crainte de servir de pis-aller après le désistement de Frédéric II en 1740.

112 Voltaire à d'Argental, [vers le 9 septembre 1744] (D 3028). Pour Frédéric, voir D 2887, 16 novembre [1743].

modèle à méditer, quitte à invoquer les livrets sentencieux de Métastase qui étaient en vogue à la cour de Vienne sous Charles VI<sup>113</sup>. Seraient-ce donc là l'« aveuglement » et la « goujaterie lyrique » qui choquaient tant Mme de Graffigny et Devaux<sup>114</sup> ?

La situation est d'autant plus délicate que l'analogie toute rhétorique de Trajan avec Louis XV n'a rien d'exclusif, car point n'est besoin d'aller bien loin pour deviner l'ombre omniprésente de Frédéric II dans ce tableau idyllique. En effet, parlent pour lui le courage, l'intelligence, la simplicité, l'esprit novateur et la bonté, les grands projets urbains et les faveurs qu'il dispense aux intellectuels qui l'entourent, toutes qualités qui justifieraient pleinement l'adéquation et que Voltaire n'a cessé d'exalter<sup>115</sup>. Plus accablant encore, c'est que l'écrivain, qui jouissait de la considération du prince, l'avait souvent célébré avant 1740 comme le digne émule de Trajan<sup>116</sup> :

334

Vous pensez comme Trajan, vous écrivez comme Pline, et vous parlez français comme nos meilleurs écrivains. (Voltaire au prince Frédéric, [vers le 1<sup>er</sup> janvier 1737], D 1243)

*Vultus Augusti, mens Trajani* [les traits d'Auguste, l'esprit de Trajan]. (Voltaire au prince Frédéric, [vers le 10] janvier 1737, D 1251)

[...] le Trajan et le Mécène du Nord [...].

(Voltaire au prince Frédéric, 5 février [1738], D 1444)

Disciple de Trajan, rival de Marc Aurèle,

Citoyen sur le trône, et l'exemple du Nord [...].

(Voltaire au prince Frédéric, 15 avril [1739], D 1978)

Les Antonin, les Titus, les Trajan, les Julien, descendaient du ciel pour voir ce triomphe [couronnement de Frédéric II vu en rêve]. (Voltaire au prince Frédéric, [vers le 15 avril 1740], D 2199)

113 *Le Temple de la Gloire*, « Préface », éd. cit., p. 321. Voir Jacques Joly, *Les Fêtes théâtrales de Métastase à la cour de Vienne (1731-1767)*, Clermont-Ferrand, Faculté des lettres et sciences humaines, 1979, *passim*.

114 Voir ci-dessus, n. 14.

115 Voltaire à Frédéric II, [vers le 1<sup>er</sup> juillet 1740] (D 2257). Voir aussi Voltaire au prince Frédéric, [vers le 5 décembre 1738] (D 1676) ; 15 avril [1739] (D 1978) ; 6 avril [1740] (D 2197) ; [vers le 1<sup>er</sup> mai 1740] (D 2205) ; Voltaire à Cideville, 27 juin 1743 (D 2776) ; etc.

116 Trajan le dispute aussi à Titus, Marc Aurèle, Salomon, Antonin, Julien, etc. (Marie-Hélène Cotoni, « Portrait de Frédéric le Grand à l'antique à travers des correspondances », dans J. Rieu (dir.), *Antiquité et nouveaux mondes*, Nice, Presses de l'UFR Lettres, arts et sciences humaines de l'Université de Nice-Sophia Antipolis, 1998, t. 2, p. 33). Par ailleurs, Voltaire sait réutiliser ses œuvres et les dédier tour à tour à différentes personnes (voir « Le Temple de l'Amitié », éd. O. R. Taylor, *OCV*, t. 9, 1999, p. 4, 24 et 493-494).

Il est héros en tout puisqu'en tout il est juste.  
 Il sait qu'aux yeux du sage on a ce titre auguste.  
 Par des soins bienfaisants, plus que par des exploits,  
 Trajan, non loin du Gange, enchaîna trente rois.  
 À peine eut-il un nom fameux par la victoire :  
 Connue par ses bienfaits, sa bonté fut sa gloire.  
 (Voltaire à Frédéric II, [vers le 1<sup>er</sup> juillet 1740], D 2257)

Il serait bien juste que celui qui a l'âme des Titus, des Trajan, des Antonin, des Julien eût aussi leur trône. (Voltaire à Frédéric II, 31 octobre 1740, D 2357)

Voltaire le décrit aussi à ses proches dans les mêmes termes<sup>117</sup>. Fier que son disciple entreprenne de réfuter *Le Prince* de Machiavel, le maître voit aussitôt en lui « Apollon écrasant le serpent Python<sup>118</sup> » et mettra l'image en scène dans le prologue du *Temple de la Gloire*.

En fin de compte, le trope tendrait plutôt à opposer les deux rois, tellement Voltaire n'a cessé de voir en Frédéric le modèle des monarques, sans compter que l'aiglon prussien estime son mentor français<sup>119</sup> et l'a reçu à trois reprises dans son intimité. Aux yeux de l'opinion, pourtant, Voltaire déshonore la France et mériterait d'être embastillé<sup>120</sup> pour le culte immodéré qu'il voue au roi de Prusse<sup>121</sup>, notamment lorsqu'il écrit :

Je souhaiterais que vous [Frédéric] ressembliez toujours à vous-même, et que les autres rois vous ressemblent. (Voltaire au prince Frédéric, [vers le 1<sup>er</sup> septembre 1736], D 1139)

Vous êtes bienfaisant, sage, humain, magnanime,  
 Vous avez tous les dons, car vous savez aimer.  
 (Voltaire au prince Frédéric, 1<sup>er</sup> janvier 1739, D 1730)

Laisse les autres rois, ces faux dieux de la terre,  
 Porter de toutes parts ou la fraude ou la guerre :  
 De leurs fausses vertus laisse-les s'honorer

117 Voltaire au marquis d'Argenson, 2 mai 1739 (D 1999).

118 Voltaire au prince Frédéric, 30 mai [1739] (D 2020).

119 Prince Frédéric à Voltaire, 8 février 1737 (D 1294) ; [vers le 6 mars 1737] (D 1281) ; 6 août 1738 (D 1575) ; etc.

120 Barbier, *Chronique de la Régence et du règne de Louis XV (1718-1763)*, Paris, Charpentier, 1857-1866, « 23 juillet 1743 », t. 8, p. 324. Dans ses *Mémoires*, Maurepas dira que Voltaire n'avait « ni religion ni patrie » (Paris, Buisson, 1792, t. 4, p. 231).

121 Plusieurs poèmes de Voltaire à la louange de Frédéric paraissent notamment dans *Pièces recueillies de MM. de Voltaire et Piron, accompagnées de quelques notes pour en faciliter l'intelligence aux personnes qui ne sont point savantes*, Au Parnasse, chez les héritiers d'Apollon, 1744, p. 34-36.

Ils désolent le monde, et tu dois l'éclairer.

(Voltaire au prince Frédéric, 15 avril 1739, D 1978)

J'espère que je boirai [...] à la santé de mon cher souverain, du vrai maître de mon âme, dont je suis plus réellement le sujet que du roi sous lequel je suis né.

(Voltaire au prince Frédéric, 30 mai [1739], D 2020)

Vous qui serez un jour l'exemple des bons rois.

(Voltaire au prince Frédéric, 10 mars [1740], D 2177)

Je rêve à mon prince, comme on rêve à sa maîtresse. [...]

Chez tous les autres rois, mon rêve est un vain songe :

Chez vous, mon rêve est vérité.

(Voltaire au prince Frédéric, [vers le 15 avril 1740], D 2199)

Je suis votre sujet, je le suis, je veux l'être.

(Voltaire à Frédéric II, [vers le 5 juin 1740], D 2224)

De Louis, je n'en dirai rien,

C'est mon maître, je le révère ; [...]

Mais plutôt à Dieu, grand roi, que vous fussiez le mien !

(Voltaire à Frédéric II, 22 septembre [1740], D 2315)

La nature sait bien que j'étais né son sujet [de Frédéric], pourquoi ne suis-je pas né à Breslau avec le philosophe Jordan<sup>122</sup> ? (Voltaire à Frédéric II, 3 août 1741, D 2520)

Plus je songe à *Il Tito*, [...] plus je me dis que Berlin est ma patrie. (Voltaire à Frédéric II, 28 octobre 1743, D 2871)

Dans ces conditions, comment Louis XV ne pouvait-il pas s'offusquer d'une invention aussi chétive qui ne lui laissait pour tout trophée que les oripeaux d'autrui ? L'idée, saugrenue, insensée, est renforcée par la franchise brutale de Frédéric, en 1743, pour discréditer la frivolité de la France, de ses généraux ou de son roi dirigé par un « aréopage [...] sans boussole<sup>123</sup> ».

Mais il y a pis... Passe encore que Voltaire ait façonné seul une œuvre aussi frondeuse, mais que dire du silence du rusé courtisan qu'était Richelieu ou du sourcilieux Rameau, tous deux passibles de la pire disgrâce ? Que dire aussi du zèle d'Émilie, des La Vallière, des d'Argental, des frères d'Argenson et de

<sup>122</sup> Dans la même lettre, Voltaire qualifie aussi le cardinal de Fleury de « roi tranquille de la France » et de « monarque prêtre ».

<sup>123</sup> Frédéric II à Voltaire, 3 juillet 1743 (D 2752) ; 24 juillet 1743 (D 2795) ; 20 août 1743 (D 2815) ; [vers le 5 septembre 1743] (D 2830) ; 7 septembre 1743 (D 2832).

Hénault ? Encore faudrait-il que Voltaire les eût consultés, car il délaisse déjà Émilie, en 1745, et semble avoir écarté les d'Argental de son projet d'opéra, à lire la façon dont il leur présente le livret deux jours à peine avant la première parisienne<sup>124</sup>.

Louis XV, certes, dédaignera toujours la dédicace de *La Henriade*, mais s'il était aussi vexé qu'on l'a prétendu, pourquoi autoriser la reprise du *Temple de la Gloire*, ressusciter *La Princesse de Navarre* et commander *Sémiramis* ? Pourquoi ne pas s'opposer à l'élection de Voltaire à l'Académie et lui accorder – à titre gracieux de surcroît – la charge de gentilhomme de la Chambre ? On s'y perd. Quelque subterfuge que l'on puisse alléguer, ni Richelieu ni Mme de Pompadour ne saurait provoquer pareille manne royale après pareil faux pas... à moins que la brèche que nous avons ouverte pour dévoiler le dessein polémique de Voltaire contre Roy et Crébillon n'amorce une mystification plus sournoise encore. À ce jeu de dupe qui tourne au jeu de massacre, on dirait que l'auteur, au lieu de condamner la satire en poésie comme il le faisait si hardiment en 1736<sup>125</sup> et de se féliciter de l'interdiction des parodies, en juin 1745, se livre en toute impunité à un genre qu'il a toujours fustigé chez les autres<sup>126</sup>.

Dans ce cas, le poète s'exposerait aux pires représailles, ce qui paraît proprement suicidaire. Comme Richelieu, en outre, n'a pu être assez naïf pour méconnaître les mobiles cachés de l'opéra, le chercheur en est réduit à le soupçonner d'en être l'instigateur<sup>127</sup> ou le complice. Par ailleurs, le sosie décalé de Trajan semble trop flagrant pour avoir échappé à Louis XV<sup>128</sup> et il faudrait que le roi fût lui aussi du secret. L'idée d'un « complot » contre le roi de Prusse paraît bien téméraire, d'autant plus qu'elle menacerait la nouvelle alliance, mais le but était peut-être justement de lui infliger une salutaire leçon de diplomatie et de loyauté sous des apparences tout autres<sup>129</sup>. Quant à Voltaire, en hissant Louis XV en défenseur des grands idéaux sacrifiés de l'*Anti-Machiavel*, il bafouerait l'amour-propre du renégat prussien et lui rendrait en sous-main la monnaie de sa pièce, dans la mesure où l'ombre

124 Voir ci-dessus, n. 10.

125 Voltaire au prince Frédéric, [vers le 1<sup>er</sup> septembre 1736] (D 1139).

126 Voir ci-dessus, n. 32.

127 Voltaire a dit lui-même que c'est à Richelieu qu'il devait l'idée d'avoir été envoyé comme émissaire officiel à Berlin pour sonder les intentions de Frédéric II, en 1743 (*Mémoires*, M, t. 1, p. 25), mais rien n'est moins sûr : voir Jean Sareil, *Voltaire et les Grands*, Genève, Droz, 1978, p. 67.

128 Ronald Ridgway soutient pourtant le contraire : « Voltaire's operas », *SVEC*, 189 (1980), p. 119-151 (p. 147).

129 Rappelons que Frédéric II avait fait passer Louis XV pour « le plus stupide des rois », en 1743, selon de prétendues médisances de Voltaire (Frédéric II à Rothenburg, 17 août 1743, D 2813).

tutélaire de Trajan s'était vite dissipée après le démenti de l'ouvrage et l'invasion de la Silésie<sup>130</sup> : « Ce sera au temps à décider si j'ai eu raison ou non de lui donner les surnoms de Titus et de Trajan<sup>131</sup> » et « S'il arrive jamais que ce roi trahisse de si grands engagements, s'il n'est pas digne de lui-même, s'il n'est pas en tout temps un Marc Aurèle, un Trajan, et un Titus, je pleurerai et je ne l'aimerai plus<sup>132</sup> ».

Pour en arriver à une conclusion aussi insolite, il ne faut pas oublier la fêlure dans les rapports contradictoires de Voltaire avec les rêveries d'un prince curieux et les ambitions d'un monarque absolu. En poussant plus loin l'analyse éclairante de Christiane Mervaud pour qui il ne fait aucun doute que Voltaire a dupé Frédéric, en 1743, lorsqu'il lui promettait de venir s'établir à Berlin sans délai<sup>133</sup>, et en constatant que leur commerce épistolaire en est presque réduit à néant de 1744 à 1749<sup>134</sup>, tout porterait à croire que *Le Temple de la Gloire*, malgré ses allures innocentes, marque un temps fort de l'aigreur réciproque de Voltaire et de Frédéric.

338

Quel revirement par rapport au coup de foudre de l'écrivain, en 1736, devant l'élan spontané d'un prince qui se dit modeste, parle un français châtié, pince la lyre d'Apollon avec aisance et n'a de cesse de philosopher librement avec un mentor et un ami ! Les rapproche aussi leur enfance hantée par un œdipe compulsif que seul pouvait compenser un « compagnonnage héroïque ». C'est, du moins pour Voltaire, l'étincelle qui lui permet de passer « du fantasme à l'acte<sup>135</sup> ». Ce qu'il ignore cependant, c'est que Frédéric connaît le fameux portrait du poète attribué au marquis de Charost, dès 1735, et, loin d'être intimidé, croit que son rang le met hors d'atteinte, à condition de se fixer une norme presque cynique, mais immuable, dans ses rapports avec les gens de lettres : « Il me suffit [...] que ces savants hommes m'enrichissent du tribut de leurs veilles, qu'ils écrivent bien et qu'après ils fassent dans la vie

130 Dans les lettres de Voltaire à Frédéric II, l'antonimase disparaît jusqu'à l'automne 1752 (D 5055).

131 Voltaire à Camas, 18 octobre 1740 (D 2342).

132 Voltaire à Hénault, 31 octobre [1740] (D 2356).

133 Ch. Mervaud, *Voltaire et Frédéric II : une dramaturgie des Lumières*, SVEC, 234 (1985), p. 155.

134 De novembre 1743 à janvier 1749, il reste huit lettres, mais aucune entre novembre 1744 et septembre 1746. Il ne faut pas négliger cependant un long poème, daté du 1<sup>er</sup> août 1744, dans lequel Voltaire rend un vibrant hommage à Frédéric, tout en jetant un regard désabusé sur les mœurs trompeuses (« fausse monnaie ») de la cour (« Au [roi] de P[russe] », éd. R. A. Nablow, *OCV*, t. 288, 2008, p. 465-470).

135 José-Michel Moureaux, « La mythologie du héros dans les rapports de Voltaire et Frédéric de 1736 à 1741 », dans P. Brockmeier, R. Desné *et al.* (dir.), *Voltaire und Deutschland*, Stuttgart, Metzler, 1979, p. 238. À Hercule et Philoctète ou Laius et Phorbas dans *Œdipe*, puis à Mornay près de Henri IV dans *La Henriade*, ont succédé Thiriote, Cideville, Richelieu, d'Argental, voire Mme du Châtelet qu'il estimait un « grand homme » dès 1736.

civile ce que bon leur semble, aux blasphèmes, meurtres, trahisons et crimes de lèse-majesté près<sup>136</sup> ». De même, Voltaire ne pouvait se douter que Frédéric s'était fixé la gloire comme unique ambition, dès 1734, et ne laisserait rien ni personne l'empêcher de « vivre et mourir pour [elle]<sup>137</sup> ».

Dès les tous premiers éloges de Voltaire à son « prince accompli », Frédéric en tempère aussitôt les élans<sup>138</sup> et cantonne leurs échanges dans un cadre intellectuel et ludique, tout en se prémunissant ainsi, peut-être un peu trop légèrement, contre les débordements de son mentor par la suite. Dans cet esprit, tout désignerait, en 1740, l'*Anti-Machiavel*, d'abord conçu comme le pendant de *La Henriade*<sup>139</sup>, comme un pur exercice de style où l'élève, attiré par des doutes qui le tiraillent encore, les combattrait pour mieux les apprivoiser<sup>140</sup>. Mal lui en prend, car Voltaire, croyant avoir carte blanche pour « embellir » le manifeste du prince en réquisitoire de roi, défigure tout<sup>141</sup>. Furieux, Frédéric se retire du jeu et « barbouille », dès le lendemain, une description parodique en vers du palais des Destins (*La Henriade*, chant VII), dans une lettre méconnue à Algarotti<sup>142</sup>. Volonté d'émancipation face à un maître par trop envahissant ou dégoût sournois pour se dérober à la réimpression onéreuse de *La Henriade*, la cascade de vers satiriques dépasse largement la simple récréation de poète<sup>143</sup>. Lorsque Voltaire arrive à Berlin quinze jours plus tard, le roi se plaint en privé de payer grassement un « avare » et un « fou » mieux que ne le fut « jamais bouffon de grand seigneur » et se méfie de « louanges mercenaires » qui pourraient bien se transformer soudain en « langues de vipère<sup>144</sup> ».

Le masque tombe enfin, en décembre, lorsque la Prusse envahit la Silésie sans déclarer la guerre, puis rompt avec la France, en 1742. Quoique déçu,

136 Prince Frédéric à Manteuffel, 7 octobre 1735 (D 926).

137 Frédéric II, « Sur la gloire » (1734), dans *Œuvres*, éd. J.-D.-E. Preuss, Berlin, R. Decker, 1846-1857, t. 11, p. 85-88 (ici p. 88).

138 Prince Frédéric à Voltaire, 4 novembre 1736 (D 1158).

139 Prince Frédéric à Voltaire, 19 avril 1738 (D 1482).

140 Charles Benoist, *Le Machiavélisme de l'Anti-Machiavel*, Paris, Plon-Bourrit, 1915, p. 73. Dans ses *Mémoires*, Voltaire écrira plus tard : « Si Machiavel avait eu un prince pour disciple, la première chose qu'il lui eût recommandée aurait été d'écrire contre lui » (M, t. 1, p. 202).

141 Prince Frédéric à Voltaire, 26 avril 1740 (D 2203) ; Frédéric II à Voltaire, 7 [novembre] 1740 (D 2362).

142 Frédéric II à Algarotti, 8 novembre 1740, dans *Œuvres*, éd. cit., t. 16, p. 22-23.

143 À moins d'une indiscretion d'Algarotti, Voltaire n'en sut sans doute jamais rien, mais la similitude avec l'ancre de l'Envie dans *Le Temple de la Gloire* n'a pas dû échapper à Frédéric à la lecture.

144 Frédéric II à Jordan, 28 novembre 1740 et [début décembre 1740 ?], dans *Œuvres*, éd. cit., t. 17, p. 72 et 74.

Voltaire tente alors de resserrer les liens entre les deux pays<sup>145</sup>. Craignant que le prochain voyage du philosophe à Berlin ne soit un coup monté, l'année suivante, Frédéric tente de nuire à Voltaire dans l'esprit de Louis XV<sup>146</sup>, cabale contre sa candidature à l'Académie et l'attend de pied ferme en se disant que Berlin est « son pis-aller » et en se réjouissant à l'idée que le poète le « fera rire / Plein du venin de la satire<sup>147</sup> ».

Désarmé par les propos radicaux de Frédéric, mais surtout blessé de voir que ce dernier est « capable de mettre de la trahison dans l'amitié même<sup>148</sup> », Voltaire ruse aussitôt en jurant de venir s'installer à Berlin, alors qu'il n'en a nulle envie. Par ailleurs, le roi ne manque pas de retenir à dessein *La Clemenza di Tito* de Métastase pour inaugurer le nouvel opéra de Berlin<sup>149</sup>, mais Voltaire l'incite plutôt à gracier un prisonnier en guise de véritable clémence, et confie : « [*Tito*] est sans vanité une galanterie que le roi m'a faite, ou plutôt à lui ; il a voulu que je l'admirasse dans sa gloire<sup>150</sup> » et quitte Berlin, non sans rimer quelques vers équivoques<sup>151</sup>. De retour à Paris, il espace ses lettres et Frédéric comprend trop tard qu'on l'a berné<sup>152</sup>. Contre toute attente, cependant, Louis XV s'est redressé entre-temps et s'illustre si bien à la tête de ses troupes que la coalition est renouée en juin 1744<sup>153</sup>.

En novembre 1744, Voltaire adresse au roi de Prusse un poème où les noms « de Frédéric et de Louis » sont « entrelacés » par la Gloire dans « un cartouche de lumière ». Pannard, lui, fait chorus en lançant un vibrant « Vivent Louis

145 L'émotion joue : « Je voudrais seulement, Sire, que vous eussiez la bonté de me dire, la main sur la conscience, si vous êtes plus heureux que vous ne l'étiez à Rheinsberg » (Voltaire à Frédéric II, 25 mars 1741, D 2453) ou rugit : « Ne cesserez-vous point, vous et les rois vos confrères, de ravager cette terre, que vous avez, dites-vous, tant d'envie de rendre heureuse ? » (vers le 15 mars 1742), D 2596). Voir aussi 5 mai [1741] (D 2478).

146 Voir ci-dessus, n. 123.

147 Frédéric II à Jordan, 12 juillet 1743, dans *Œuvres*, éd. cit., t. 17, p. 247.

148 Voltaire à Chaillou, [vers le 5 octobre 1743] (D 2854). Frédéric confirmait ainsi l'avis d'un diplomate français qui, dès 1740, était convaincu que le roi ne prêterait à Voltaire ou à Algarotti « que l'usage qu'il faut, [les] lire ou [les] entendre pour se délasser, mais [...] nulle sorte de crédit » (lettre de Vismes à Valori, 17 juin 1740, Archives des Affaires étrangères, « Angleterre », t. 410, f. 6, citée par Fernand Baldensperger, « Les prémisses d'une douteuse amitié : Voltaire et Frédéric II de 1740 à 1742 », *Revue de littérature comparée*, 10 (1930), p. 234.

149 Voltaire à Thiriot, 8 octobre [1743] (D 2857). D'autre part, en lui remettant des médailles célébrant la paix (16 octobre 1743, D 2867), le roi écartait cependant toute reprise des hostilités et, partant, tout espoir de coalition avec la France (Ch. Mervaud, *Voltaire et Frédéric II*, op. cit., p. 156, n. 139).

150 Voltaire à Maupertuis, 16 octobre 1743 (D 2866).

151 « Impromptu », éd. R. A. Nablow, *OCV*, t. 28A (2006), p. 462.

152 Frédéric II à Voltaire, 7 avril 1744 (D 2953).

153 Voltaire à Frédéric II, 2 novembre 1744 (D 3040).

et Frédéric ! » dans *Les Ennuis de Thalie*<sup>154</sup>, en juillet-août 1745, moins pour « gueuser » la protection de Potsdam, comme le craignait Crébillon<sup>155</sup>, que pour piquer peut-être Voltaire qu'il évite de nommer, mais qu'il laisse deviner par une pirouette de la rime<sup>156</sup>. En juin, d'ailleurs, Voltaire envoie des rimes redoublées sur le même thème, mais il s'agit en fait d'« une mauvaise plaisanterie » qu'il confie aussi à Richelieu et à d'Argenson<sup>157</sup> afin d'amuser Louis XV qui y est traité plus « sérieusement » et plus « pompeusement » que le roi de Prusse. Il n'empêche que le geste pour le moins douteux de Voltaire à l'égard de Frédéric II n'a de sens que par un souci évident de marquer son allégeance à la France et son éloignement pour la Prusse, si ce n'est par le fruit d'un aveu extorqué avec plus ou moins de ruse ou de force pour compromettre davantage l'écrivain dans l'esprit de Frédéric.

Le tableau à charge, déjà bien lourd, aurait pu s'arrêter là, n'eût été la malice de Voltaire. Ainsi, Bélus-Crébillon et Bacchus-Roy pourraient bien servir d'écrans de fumée à des allusions beaucoup plus perfides. L'orgueil, l'esprit belliqueux et la cruauté de Bélus, par exemple, sont trop flagrants pour ne pas rappeler la soif de gloire et de conquête chez Frédéric. Même les propos d'Érigone qui accepte que Bacchus la néglige dès qu'une gloire soudaine s'offre à lui (III, 88-93) tiennent plutôt de la caricature que d'un sens exalté de l'abnégation. D'autre part, sans vouloir accorder plus de crédit qu'il ne faut à l'homosexualité patente du roi de Prusse<sup>158</sup>, il ne serait pas impossible que la lubricité de Bacchus ne moque discrètement les penchants du roi.

Enfin, les lettres de Voltaire et de Frédéric depuis le début recèlent aussi maints détails disparates qui ont pu alimenter la réflexion du librettiste en élaborant son opéra et le portrait de Trajan. Outre les sages principes de gouvernement qui abondent notamment sur la félicité des peuples

154 Revue parodique de l'actualité, la comédie fut jouée chez les Italiens juste après la seconde fermeture de l'Opéra-Comique, mais resta inédite, sauf le vaudeville (Pannard, *Théâtre et œuvres diverses*, éd. cit., t. 1, p. 326-330) et un extrait (*Mercur de France*, août 1745, p. 148-155 ; Parfait, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. 7, p. 492-501). Chez Pannard et Voltaire, l'immortalité, trait commun des deux héroïnes, protège Thalie contre l'art funeste du docteur Rubarbin et l'Envie contre la vengeance d'Apollon.

155 Lettre de Crébillon à Marville, 1<sup>er</sup> juillet 1745, citée par M. Dutrait, *Étude sur la vie et le théâtre de Crébillon*, op. cit., p. 76. Le reproche de Crébillon ne figure ni dans le *Mercur* ni chez Parfait.

156 Pannard, *Les Ennuis de Thalie* : « THALIE. – Et ce talent si souhaité / N'appartient aujourd'hui qu'au célèbre... / LA BROCHURE. – Il faut taire / Celui que vous voulez nommer » (Parfait, *Dictionnaire des théâtres de Paris*, op. cit., t. 7, p. 498).

157 Voltaire à Richelieu, 20 juin [1745] (D 3152) ; Voltaire au marquis d'Argenson, 25 [juin 1745] (D 3157).

158 Roger Peyrefitte, *Voltaire et Frédéric II*, Paris, Albin Michel, 1992, *passim*.

(« Préface » et V, 40-49)<sup>159</sup>, les horreurs de la guerre (II, 116 et III, 53)<sup>160</sup>, la clémence envers l'ennemi autant que la défense de la vérité et de l'équité (« Préface »)<sup>161</sup>, le sentiment sacré du devoir (« Préface » et IV, 88)<sup>162</sup>, les mentors avisés d'hommes d'État illustres<sup>163</sup>, citons les préjugés de la naissance (IV, 203-204)<sup>164</sup>, l'inanité des honneurs (« Préface », I, 70-71 ; 1746, I, 3 et 131-136)<sup>165</sup>, les dangers de la gloire (I, 17 ; II, 23-24, 27, 31-32, 48-50, 67-68, 75-77, 86-89 ; III, 94 ; IV, 14, etc.)<sup>166</sup>, la suprématie du sentiment (II, 5-8, 30 et 126-129)<sup>167</sup>, la victoire d'Apollon sur Python (I, 4)<sup>168</sup>, Bacchus et l'origine du vin (III)<sup>169</sup>, le rôle de la poésie qui doit fuir les clichés pour enseigner une saine morale (« Préface »)<sup>170</sup>, les doux accents de la musique (1746, I, 3, 118a)<sup>171</sup>, si ce n'est l'ombre récurrente d'un temple (IV et V)<sup>172</sup>

- 
- 159 Voir aussi prince Frédéric à Voltaire, 21 septembre 1738 (D 1373) ; Voltaire au prince Frédéric, [vers le 5 décembre 1738] (D 1676) ; Voltaire à Cideville, 27 juin 1743 (D 2776).
- 160 Voir aussi Voltaire à Frédéric II, [vers le 15 mars 1742] (D 2596).
- 161 Voir aussi Voltaire au prince Frédéric, [vers le 15 avril 1740] (D 2199).
- 162 Chez Voltaire, c'est la fidélité à Mme du Châtelet contre Frédéric : Voltaire au prince Frédéric, vers le 15 janvier 1737 (D 1255) ; Voltaire à Frédéric II, 20 juillet 1740 (D 2270) ; [vers le 1<sup>er</sup> décembre 1740] (D 2378) ; 15 décembre [1740] (D 2383) ; 31 décembre 1740 (D 2392). Voir aussi Voltaire à d'Argental, 1<sup>er</sup> [mars 1737] (D 1291) ; 6 janvier 1741 (D 2394), etc. Pour Frédéric, c'est la suprématie de sa politique belligérante de monarque sur son pacifisme de philosophe : Frédéric II à Voltaire, 12 juin 1740 (D 2233) ; 23 décembre 1740 (D 2388) ; 16 avril 1741 (D 2464) ; 12 avril 1742 (D 2602), etc.
- 163 Voltaire à Berger, 10 septembre 1736 (D 1145) ; prince Frédéric à Voltaire, 8 août 1736 (D 1126) ; 27 septembre [1737] (D 1373) ; 14 janvier 1738 (D 1428) ; 6 août 1738 (D 1575) ; 9 septembre 1739 (D 2072), etc.
- 164 Voir aussi prince Frédéric à Voltaire, 13 novembre 1736 (D 1200).
- 165 Voir aussi Voltaire au prince Frédéric, [vers le 1<sup>er</sup> mai 1740] (D 2205).
- 166 Voir aussi Frédéric II à Voltaire, 23 décembre 1740 (D 2388) ; Voltaire au marquis d'Argenson, 8 janvier 1741 (D 2520).
- 167 Voir aussi prince Frédéric à Voltaire, 26 juin 1739 (D 2036) ; Voltaire au prince Frédéric, 12 août [1739] (D 2062) ; 10 mars [1740] (D 2177) ; 3 août 1741 (D 2520).
- 168 Voir aussi Voltaire au prince Frédéric, 25 avril [1739] (D 1991) ; 30 mai [1739] (D 2020) ; Voltaire à Frédéric II, 3 août 1741 (D 2520).
- 169 Voir aussi Voltaire au prince Frédéric, 30 mai [1739] (D 2020) ; Voltaire à Frédéric II, 5 juin[-juillet] 1740 (D 2260).
- 170 Voir aussi Voltaire au prince Frédéric, [vers le 1<sup>er</sup> septembre 1736] (D 1139) ; [vers le 1<sup>er</sup> mai 1740] (D 2205).
- 171 Voir aussi Voltaire à Frédéric II, 3 août 1741 (D 2520) ; [vers le 15 juillet 1742] (D 2627).
- 172 Voltaire songeait à faire exécuter des tapisseries inspirées de *La Henriade*, dont deux sur le temple du Destin et le temple de l'Amour (Voltaire à Frédéric II, [vers le 5 juin 1740], D 2224). Il recommandait aussi à Helvétius de bien travailler pour atteindre au temple de la Gloire (Voltaire à Helvétius, 27 octobre 1740, D 2353).

dédié ironiquement à Janus en période de guerre<sup>173</sup> ou consacré à l'amitié ou à Voltaire, s'il s'installait à Berlin<sup>174</sup>.

### DANS LE SILLAGE DU TEMPLE DE LA GLOIRE

Au vu de l'ampleur des croisements inopinés que nous venons d'exposer et qui rompent la langue de bois autour du *Temple de la Gloire*, tout indiquerait donc que l'opéra-ballet, bien loin d'avoir été sans grand intérêt et sans lendemain, suscita une vive polémique et un combat sans merci faute d'explication. Même conçu comme une plaisanterie, il tournait au drame et avait tous les airs d'un règlement de comptes, comme l'appréhendait Mouhy<sup>175</sup>, même si la police muselait les langues et paralysait les plumes. Seuls Desfontaines et Fréron auraient peut-être pu attiser la querelle, mais l'un meurt en décembre 1745 et l'autre est exilé pour six mois à la mi-janvier 1746. Aucun risque, par ailleurs, de voir une parodie à l'Opéra-Comique qui est fermé depuis juin 1745, ou à la Comédie-Italienne où le genre est interdit depuis la même date. Vauvenargues, il est vrai, parle d'un scandale, mais c'est moins pour expliquer la ruse de Voltaire, dont il semble tout ignorer avec beaucoup d'indulgence, que pour déplorer l'agitation déchaînée contre son ami « depuis quatre mois<sup>176</sup> ». Ironie du sort, la censure de théâtre, qui relevait de Crébillon et qui n'avait pu prévaloir sur les spectacles à la cour, est étouffée ostensiblement dans sa propre juridiction à l'Opéra et moquée impunément dans son représentant le plus illustre, puisque l'œuvre paraît quinze fois à Paris, sans variante, en décembre 1745. À la seconde série de représentations, au printemps suivant, Voltaire aura assoupli le caractère de Bélus, sans doute avec quelque réticence, mais le portrait de Trajan n'aura pas changé d'un iota. Dans ce contexte, la clémence de Louis XV apparaît plus hermétique que jamais et l'on ne peut que s'interroger sur le rôle qu'il a dû jouer dans l'étonnante impunité dont Voltaire a pu jouir en ces mois troubles.

173 Frédéric II à Voltaire, 21 octobre 1740 (D 2346) ; Voltaire à Frédéric II, 15 décembre [1740] (D 2383). La métaphore s'apparente ici aux fameux leurres du « palais d'Alcine » (Voltaire à Chaillou, [vers le 5 octobre 1743], D 2854).

174 Frédéric II à Voltaire, 21 octobre 1740 (D 2346) ; 25 juin 1743 (D 2775).

175 Mouhy à Marville, 30 janvier 1745 (D 3072a) : « Ses principes sont si détestables que si jamais il acquérait de la faveur, malheur à ceux qui l'auraient persécuté ou qu'il n'aimerait pas ».

176 Voir ci-dessus, n. 23.

En tout cas, le ton est donné. Dès janvier 1746, la rumeur court que Voltaire est disgracié et que Roy est « rentr[é] dans ses fonctions à la cour<sup>177</sup> ». Piron, lui, dédie à Frédéric II une fable dans laquelle le poète courtisan, vanté par « une idolâtre cabale », est un serin glorieux que les dieux ont transformé en cigale – « après *La Princesse de Navarre* et *Le Temple de la Gloire* », précise-t-on en note –, qui continue à quémander les honneurs. S’y greffe une « épître » sous forme de mise en garde<sup>178</sup> que Voltaire, oubliant sa propre témérité dans l’opéra, aurait dénoncée à Frédéric comme un crime de « félonie et de lèse-majesté ». Pour sa part, un certain chevalier de Laurès publie, dans le *Mercur* de février 1746, un poème dédié à Voltaire et daté « du milieu de 1744 », mais dont l’emphase est pour le moins prémonitoire :

Le Ciel s’ouvre... La Gloire à ma vue étonnée  
Montre dans l’avenir ta haute destinée ;  
Ceint du même laurier, au même trône assis,  
Je te vois dans son temple à côté de Louis<sup>179</sup>.

344

L’exaspération est telle que, dans la suite des événements, la moindre étincelle mettrait le feu aux poudres. Crébillon, outragé comme censeur autant par le polémiste que par les autorités qu’il sert depuis dix ans, tout comme Roy, humilié par le même rival et par les mêmes autorités qui l’ont limogé sans égard comme librettiste de cour, n’attendent que le moment propice pour réagir. Quant aux réactions hautaines et cyniques de Frédéric, victime d’un crime de lèse-majesté, rappelons-le, elles sont caractéristiques d’un admirateur royal qu’on a berné et qui se voudrait encore magnanime, mais qui reprend son rang de roi et entend n’épargner aucune occasion pour faire sentir au coupable qui est le maître.

Pour sa part, Voltaire poursuit son inexorable fuite en avant. Plus courtisan que jamais, il célèbre Louis XV comme le « père de la patrie<sup>180</sup> » dans son

177 Fréron, *Lettres de Madame la comtesse de \*\*\**, op. cit., 12 janvier 1746, p. 297 ; Dainard 944, 8 janvier 1746 ; Dainard 947, 16 janvier 1746 ; Dainard 949, 20 janvier 1746 ; Dainard 953, 30 janvier 1746 ; Voltaire à Crousaz, 27 février 1746 (D 3331).

178 Contre Voltaire qui se plaignait du silence de Frédéric « depuis trois mois » (2 novembre 1744, D 3040), Piron composa une fable, « L’aigle et les deux cigales » (*Œuvres*, éd. cit., t. 8, p. 158-162), et une « Épître au roi de Prusse » (p. 155-158), jugée « bien plate » (Dainard 971, 13 mars 1746), qui finissait ainsi : « C’est qu’en rêve il est dangereux / Ce Voltaire si doucereux. [...] / En rêve il cajola ta sœur : / Prends garde que, dans sa fureur, / En rêve, un jour il ne te batte. » Voir aussi Voltaire à d’Argental, 19 avril 1776 (D 20072) ; Voltaire au *Mercur* de France, 19 avril 1776 (D 20073).

179 Laurès, « Épître adressée à M. de Voltaire », *Mercur de France*, février 1746, p. 88-90 (citation, p. 90). Voltaire semble y avoir répondu dès juillet 1744 : Voltaire à Laurès, 11 juillet 1744 (D 3001).

180 *Discours de réception à l’Académie française*, éd. K. Racevskis, OCV, t. 30A (2003), p. 36.

discours de réception à l'Académie, en mai 1746. En août, il déclame « La Félicité des temps »<sup>181</sup>, puis donne, en 1748, son *Panégyrique de Louis XV*<sup>182</sup> en six langues. Enfin, qui sait si les grands projets d'urbanisme de Trajan ne l'ont pas incité dans la foulée à relancer aussi l'idée d'« embellir » Paris, en 1750<sup>183</sup> ? De toute évidence, le rôle de courtisan lui sourit et, en décembre 1746, il reçoit enfin la charge de gentilhomme ordinaire qu'il convoitait. Entre-temps, on lui aura commandé *Sémiramis* pour les relevailles de la dauphine qui meurt en couches, en août 1746. Qu'à cela ne tienne, le projet est reporté au second mariage du dauphin, en février 1747, mais Voltaire peine à finir et la Comédie-Française hérite de la tragédie qui ne sera montée qu'un an et demi plus tard avec de somptueux décors et costumes offerts par le roi.

Par ailleurs, la hargne de Voltaire n'a d'égale que la rancœur de Roy<sup>184</sup> et de Crébillon. Roy fait colporter ses anciens libelles contre la candidature de Voltaire à l'Académie, mais aussitôt élu, ce dernier intente un procès retentissant. Le jour de son discours de réception, qui coïncide avec la seconde mouture du *Temple de la Gloire* à l'Opéra, Voltaire se venge de Crébillon qui a tenté de l'intimider au début de la séance<sup>185</sup> et foudroie « à terre le vieux lyrique<sup>186</sup> » en le persiflant après avoir omis de le citer parmi les grands écrivains dijonnais du temps<sup>187</sup>.

Il est vrai que Voltaire rumine alors une nouvelle *Sémiramis* plus proche, selon lui, des véritables ressorts dramatiques et lance le premier assaut d'une croisade de trente ans contre cinq tragédies de Crébillon. Par ailleurs, dans un long exposé placé en tête de l'édition de *Sémiramis*, le dramaturge rend hommage à Métastase<sup>188</sup>, puis en illustre la portée moralisatrice dans la

181 *La Félicité* était aussi le titre du ballet que Roy avait composé pour le premier mariage du dauphin, en 1745.

182 Crébillon le jugera « dangereux » et en interdira l'impression à Paris, mais six éditions « approuvées » paraîtront à Lyon (Voltaire à Mme Denis, 27 [juillet 1748], D 3726).

183 « Des embellissements de Paris » et « Des embellissements de la ville de Cachemire », éd. M. Waddicor, *OCV*, t. 31B (1994), p. 213-233 et 249-261.

184 Dainard 974, 20 mars 1746 : « Je croyais que ce crieur de haro ne se vautrerait pas avec les autres dans la fange, mais s'il n'est pas au fond, il en a au moins jusqu'à la ceinture ». Voir aussi Voltaire à Alary, [16 avril 1746 ?] (D 3362).

185 Dainard 997, 12 mai 1746.

186 Cideville à Voltaire, 1<sup>er</sup> septembre 1746 (D 3455). Voir aussi *Voltariana*, *op. cit.*, p. 315.

187 *Discours de réception à l'Académie française*, éd. cit., p. 22 et 30-31. Dans l'édition originale du *Discours*, Voltaire ne fait qu'allusion à « la ville de Dijon, qui a produit tant d'hommes de lettres, et où le mérite de l'esprit semble être un caractère des citoyens », mais, dans une note tardive, il ne cite que La Monnoye, Bouhier, Lantin et Bossuet, tout en écartant Crébillon, Piron et Rameau.

188 « Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne », dans *Sémiramis*, éd. R. Niklaus, *OCV*, t. 30A (2003), p. 141-146.

tragédie elle-même par le truchement de l'austère Oroès, le grand-prêtre<sup>189</sup>. Toujours en 1746, Voltaire publie sa *Lettre à un premier commis*<sup>190</sup>, opuscule sur la liberté de parole qui remonterait à la promotion de Crébillon comme censeur, en 1733. Dans son poème « Sur la victoire de Laufelt », en 1747, il se plaint des panégyriques « visés par Crébillon, / Signés Marville, et jamais Apollon<sup>191</sup> ». En 1748, il publie *Zadig* sans visa de censure, mais y plaque par malice une parodie d'approbation<sup>192</sup>. En cabalant à l'Académie ou en y bousculant les rituels<sup>193</sup>, puis en froissant la direction du Théâtre de Petits-Cabinets<sup>194</sup>, il sème la zizanie et s'aliène des personnes sur qui il aurait dû pouvoir compter.

Lorsque d'Argenson est renvoyé des Affaires étrangères, en janvier 1747, la faveur de Voltaire chancelle déjà<sup>195</sup> et c'est Roy qui assure le clou des festivités au second mariage du dauphin, en février. Voltaire se met-il à louer encore les amours adultères du souverain<sup>196</sup> ? Roy incite aussitôt l'auteur de *L'Indiscret* à prêcher d'exemple<sup>197</sup>, puis l'inonde d'épigrammes, ici louant le *Catilina* de Crébillon contre *Sémiramis* ou déplorant que l'amant d'Émilie ait osé lui survivre, là compatissant avec les académiciens et les gentilshommes ordinaires contre leur remuant collègue<sup>198</sup> ou aigrissant sa disgrâce, en 1750<sup>199</sup>. Voltaire, lui, l'aura raillé sous les traits de l'Envieux dans *Zadig*, en 1748, et aura défié son « scorpion » de rival en faisant jouer *Nanine* à la Comédie-Française, en

189 Voir ci-dessus, n. 98.

190 *Lettre à un premier commis*, éd. P. Rétat, OCV, t. 9 (1999).

191 « Lettre à Son Altesse Sérénissime Madame la duchesse du Maine sur la victoire remportée par le roi à Laufelt », éd. R. A. Nablou, OCV, t. 30C (2004), p. 199. Voir « Sur les événements de 1744 », éd. cit., p. 241.

192 *Zadig*, éd. H. T. Mason, OCV, t. 30B (2004), p. 113.

193 Dainard 1015, 23 juin 1746 ; Dainard 1028, 25 juillet 1746 ; Dainard 1067, 16 octobre 1746.

194 Marmontel, *Mémoires*, éd. cit., t. 1, p. 121.

195 Mme de Graffigny rapporte que le roi, craignant que la tragédie ne déçoive à la cour, avait demandé qu'elle soit d'abord présentée à Paris (Dainard 1093, 23 décembre 1746).

196 « À Mme de Pompadour [...] qui venait de jouer la comédie aux Petits-Appartements » et « À Mme de Pompadour », éd. R. A. Nablou, OCV, t. 30A (2003), p. 426-427 et 429. Voir Raynal, *Nouvelles littéraires*, dans *Correspondance littéraire*, éd. M. Tourneux, Paris, Garnier, 1877, t. 1, p. 129.

197 *Ibid.*, p. 138 ; Voltaire, *L'Indiscret* (I, 1), éd. J. Dunkley et R. Goulbourne, OCV, t. 3A (2004), p. 77 : « Et qu'à la cour, mon fils, l'art le plus nécessaire / N'est pas de bien parler, mais de savoir se taire ».

198 Dans sa critique, Roy ne pouvait avoir oublié que, en 1723, il n'avait pu occuper la charge de gentilhomme « extraordinaire » qu'on lui aurait accordée, parce que ses collègues « ordinaires » s'y étaient opposés (Voltaire à Mme de Bernières, [vers le 28 juin 1723], D 156).

199 Voltaire aux d'Argental, 29 juillet [1749] (D 3970). Voir aussi Voltaire à Raynal, 30 juillet [1749] (D 3972) ; Voltaire à Mme du Bocage, 12 octobre [1749] (D 4034) ; Raynal, *Nouvelles littéraires*, op. cit., t. 1, p. 304-305 et 487 ; Voltaire à d'Argental, 11 mars [1752] (D 4828). Voir aussi E. H. Polinger, *Pierre Charles Roy*, op. cit., p. 239-242.

1749<sup>200</sup>. Dès lors, on comprendrait d'autant mieux pourquoi Voltaire, s'il en est bien l'auteur, aurait commis l'épigramme « Connaissez-vous certain rimeur obscur ? » contre Roy, peut-être dès 1745<sup>201</sup>.

Entre-temps, l'opprobre suprême aura surgi sous forme d'une parodie de *Sémiramis*, qui évite de justesse de paraître à la cour, en octobre 1748, mais qui se matérialise à Paris, en janvier 1749, à la suite d'un imbroglio aussi subversif et d'une *omertà* aussi opaque que ceux entourant *Le Temple de la Gloire*, en 1745, mais qui se retournent cette fois contre Voltaire<sup>202</sup>.

Par ailleurs, rien n'a transpiré des réactions de Frédéric au *Temple de la Gloire*, mais on peut supposer qu'il perdit ses dernières illusions sur la sincérité de Voltaire. Convaincu que la faveur du poète ne saurait durer bien longtemps à la cour de France, il pourrait fort bien avoir agi en sous-main pour en précipiter le déclin. En 1745, par ailleurs, il fait rassembler toutes les éditions de Voltaire, puis entérine sa nomination comme membre étranger de l'Académie de Berlin, l'année suivante<sup>203</sup>. À mesure, cependant, que leurs relations se renouent, le ton de ses lettres devient tranchant, caustique, en dépit des avances qu'il multiplie pour attirer l'écrivain en Prusse, surtout après la mort d'Émilie. Voltaire, lui, n'a pas coupé les ponts tout à fait. En 1744, il prie encore Frédéric d'intercéder en faveur de Mme du Châtelet dans son procès de Clèves<sup>204</sup>. En 1745, il envoie *La Princesse de Navarre* au ministre de Prusse<sup>205</sup>, mais évite sans doute d'en faire autant avec *Le Temple de la Gloire*. À sa réception à l'Académie française, en mai 1746, il cite Frédéric II et sa maîtrise parfaite du français pour illustrer l'universalité de la langue de Corneille<sup>206</sup>. En juin, il charge Algarotti de saluer tous « ceux qui daignent se souvenir un peu de [lui]<sup>207</sup> », à Berlin. En juillet, il se croit à l'agonie et veut léguer tous ses manuscrits à Frédéric qui le raille comme « un inconstant,

200 Voltaire à d'Argental, 29 juillet [1749] (D 3970). En 1752, le succès de *Rome sauvée* força le « rimeur enragé », tel Belzébuth, à « chanter les louanges de Dieu » (Cideville à Voltaire, 25 février 1752, D 4818).

201 « Épigramme », M, t. 10, p. 530-531 : elle est classée entre 1744 et 1746. Nous remercions R. A. Nablow et S. F. Davies de nous avoir signalé que la première édition connue était de 1761 (« Épigramme contre un poète », dans *Troisième Suite des Mélanges de poésie...*, s.l., s.n., p. 426-427) et de nous avoir précisé que le poème était attribué aussi à Piron (*Élite de poésies fugitives*, Londres, s.n., 1770, t. 5, p. 104).

202 Voir notre article « Un secret bien gardé : *La Cabale* de Saint-Foix, parodie muselée de *Sémiramis* », *Cahiers Voltaire*, 5 (2006), p. 23-50.

203 Frédéric II à Maupertuis, 13 [octobre 1745] (D 3236) ; Voltaire à Jariges, 3 juillet [1746] (D 3435).

204 Voltaire à Frédéric II, 2 novembre 1744 (D 3040).

205 Voltaire à Podewils, 25 [mars 1745] (D 3088).

206 *Discours de réception à l'Académie française*, éd. cit., p. 29.

207 Voltaire à Algarotti, 4 juin [1745] (D 3136).

un ingrat, un perfide, un...<sup>208</sup> » et qui le plagie ironiquement<sup>209</sup>. Dans une variante d'une épître de 1747, Voltaire chante un peu la palinodie à propos du *Temple de la Gloire*, lorsqu'il avoue :

Il est trop aisé de déplaire,  
Quand on parle aux rois trop longtemps ;  
Comparer deux héros vivants  
N'est pas une petite affaire<sup>210</sup>.

Comme leurs liens se resserrent, malgré tout, Voltaire a donc toutes les raisons d'écarter *Le Temple de la Gloire* – et *La Princesse de Navarre*, pour faire bonne mesure – de l'édition de ses *Œuvres*, à Dresde, en 1748, afin de ne pas desservir sa cause auprès de Frédéric. La même année, il fait supprimer aussi une grande partie des cahiers de l'édition pirate de Rouen<sup>211</sup>, qui comprenait sans doute les deux opéras. En février 1749, pourtant, peu après la dernière du *Catilina* de Crébillon, le roi lui lance sans façon : « Venez sans dents, sans oreilles, sans yeux, et sans jambes [...] ; pourvu que ce je-ne-sais-quoi qui vous fait penser et qui vous inspire de si belles choses soit du voyage, cela me suffit<sup>212</sup> ».

Pour comble, il lui fait corriger une ancienne épître « Sur la vanité et l'intérêt » qui datait du différend sur l'*Anti-Machiavel* et qui remettait en lumière leur éternel rapport de force, d'autant plus que, au premier envoi, Frédéric avait ajouté : « Vous lirez [...] une épître où je me suis avisé de parler très sérieusement à une sorte de gens qui ne sont guère d'humeur à régler leur conduite sur la morale des poètes<sup>213</sup> ». Voltaire ne s'en émeut pas et loue même

348

208 Voltaire à Frédéric II, 22 septembre 1746 (D 3462) ; Frédéric II à Voltaire, 18 décembre 1746 (D 3488).

209 Frédéric II à Voltaire, 22 février 1747 (D 3511). Voltaire, « À Monsieur [...] de Genonville », éd. N. Masson, *OCV*, t. 1B (2002), p. 423 : « Car je t'aime toujours, tout ingrat et vaurien [...] / Je te pardonne tout avec un cœur chrétien ».

210 « Épître au roi de Prusse », éd. R. A. Nablo, *OCV*, t. 30A (2003), p. 413.

211 Voltaire à Clément, 11 juin 1748 (D 3667) ; Voltaire à Berryer, 13 juin 1748 (D 3669) ; [vers le 24 juin 1748] (D 3677) ; Voltaire à Cideville, [13 mars 1749] (D 3884). Par la suite, *Le Temple de la Gloire* est oublié ou presque : en 1753, Fréron inséra deux articles inédits de 1746 dans ses *Opuscules* (voir ci-dessus, n. 27 et 33) ; en 1760, le *Journal des journaux* (Mannheim, Imprimerie électorale, 1760, t. 1, p. 253) justifie l'absence des deux opéras dans l'édition des *Œuvres*, en 1757. L'opéra refait surface dans l'édition de 1764, qui serait un rhabillage de l'édition pirate de 1748 (*Collection complète des œuvres de M. de Voltaire*, Amsterdam, Compagnie [Rouen, Machuel ?], 1764, t. 9). Voir David Smith, Andrew Brown et al., « Robert Machuel, imprimeur-libraire à Rouen, et ses éditions des œuvres de Voltaire », *Cahiers Voltaire*, 6 (2007), p. 35-57.

212 Frédéric II à Voltaire, 13 février 1749 (D 3866). Voir ci-dessus, n. 136.

213 Prince Frédéric à Voltaire, 15 avril 1740 (D 2198). Il s'agit de l'« Épître sur la gloire et la vanité ».

le poème, mais s'élève contre une « Ode sur la guerre »<sup>214</sup>. Pour couronner le tout, il se moque des humeurs capricieuses du roi en détarrant des lettres vieilles de onze ans<sup>215</sup>. Vexé, Frédéric réplique : « Distinguez l'homme d'État du philosophe, et sachez qu'on peut faire la guerre par raison, qu'on peut être politique par devoir, et philosophe par inclination<sup>216</sup> », mais ce n'est que pour mieux jouer double jeu. En effet, dans la suite de sa lettre, le roi glose sur le *Catilina* de Crébillon sans préciser qu'il a écrit au vieux dramaturge une semaine plus tôt pour le louer<sup>217</sup>.

Le temps que la querelle autour de *Sémiramis* s'envenime en août 1748 et que la parodie soit jouée en janvier-février 1749, voilà que Voltaire vend sa charge de gentilhomme ordinaire, en mai 1749. Les avantages lucratifs et les égards honorifiques dont il profite alors ressemblent plutôt à un âpre monnayage du démissionnaire ou à un pis-aller tactique des autorités qu'à une distinction méritée. Après la mort d'Émilie, en septembre, l'écrivain hésite encore à partir pour la Prusse et Frédéric s'impatiente<sup>218</sup>, mais ne déroge pas à son jugement global : « On peut apprendre de bonnes choses d'un scélérat. Je veux savoir son français ; que m'importe sa morale ? [...] On admire son esprit, en même temps qu'on méprise son caractère<sup>219</sup> ». Au printemps 1750, feignant de se résigner face aux atermoiements de Voltaire, le roi accueille d'Arnauld à Berlin et clame que le « couchant » de l'un préfigure l'« aurore » de l'autre. Déjà en route vers l'Allemagne, Voltaire bondit et se plaint au roi qui l'« égratigne d'une main » et le « prot[è]ge de l'autre<sup>220</sup> ». La boutade de Frédéric est d'autant plus vexante pour Voltaire que Louis XV, à qui l'écrivain était venu demander congé, lui avait sèchement tourné le dos, comme au temps du *Temple de la Gloire*, à la différence que, cette fois-ci, la rupture est totale. Nulle surprise, dans ces conditions, si la charge d'historiographe et

214 « Votre Majesté fait de beaux vers, mais elle se moque du monde » (Voltaire à Frédéric II, 26 janvier 1749, D 3856). Dans l'*Éloge funèbre des officiers qui sont morts dans la guerre de 1741* (éd. R. A. Nablou, OCV, t. 30C, 2004, p. 223 et 222), daté du 1<sup>er</sup> juillet 1748 mais publié en 1749, Voltaire s'élèvera encore contre la « rage destructrice » des hommes et le « fléau épouvantable » de la guerre. Voir aussi Frédéric II, « La Guerre présente [1747] », dans *Œuvres*, éd. cit., t. 10, p. 27-30.

215 Prince Frédéric à Voltaire, 25 décembre 1737 (D 1413) ; 19 février 1738 (D 1458) ; 19 avril 1738 (D 1482).

216 Frédéric II à Voltaire, 13 février 1749 (D 3866).

217 La lettre à Crébillon du 5 ou 8 février 1749 est citée en note à D 3866. Les deux lettres circulent à Paris et font scandale au grand dam de Frédéric (Frédéric II à Voltaire, 19 avril 1753, D 5273).

218 Frédéric II à Voltaire, 25 avril 1750 (D 4136) : « [On] érige des autels au dieu invisible ; mais, prenez-y bien garde, des hérétiques élèveront sûrement d'autres autels aux dieux ses rivaux, s'il ne se montre jamais. Je n'en dis pas davantage ».

219 Frédéric II à Algarotti, 12 septembre 1749, voir D 4011, commentaire.

220 Voltaire à Frédéric II, 26 juin 1750 (D 4166) ; Marmontel, *Mémoires*, éd. cit., t. 1, p. 125.

tous les privilèges que Voltaire devait conserver après son départ de France lui furent confisqués ou contestés dès qu'il devint chambellan de Prusse.

À son arrivée à Potsdam, malgré la fausse euphorie qui règne dans ses lettres, Voltaire se remet à retoucher l'« Épître sur la gloire et la vanité »<sup>221</sup>, fâcheux souvenir qui lui rappelle, on ne peut plus clairement, que les rôles sont bien démarqués et qu'il serait malsain de vouloir s'en affranchir. Par précaution sans doute, il désavoue formellement ses deux opéras et les écarte de l'édition de ses *Ceuvres*, en 1751<sup>222</sup>. Pourtant, l'épreuve de force est inévitable et le roi se lasse des intrigues successives de son chambellan. Adieu alors à la clémence de Trajan, lorsque Frédéric rompt sans ménagement avec Voltaire, en 1753. Pour se consoler, le poète n'aura d'autre exutoire que d'ériger un monument fictif à ses rêves déçus en remaniant à son avantage ses lettres de Prusse à sa nièce. Ainsi, certains propos amers, qui ne subsistent que sur la seule foi de Voltaire, perdent une part d'authenticité : que ce soient la fameuse « écorce » qu'on jette après avoir pressé l'orange, les phrases perfides du « dictionnaire à l'usage des rois » ou les « poésies » de Frédéric que Voltaire compare à du « linge sale à blanchir », ils ne sont peut-être pas inventés de toutes pièces, mais nuancés ou arrangés en tout cas pour venger la réputation du poète courtisan<sup>223</sup>. Ainsi, l'écrivain bouclerait la boucle et renouerait avec l'ancienne ruse qui lui avait si bien réussi pour le *Temple de la Gloire*. Par une rare mystification, dont l'audace masque mieux l'énormité, le réformateur de l'historiographie forge lui-même de fausses lettres qui ne seront publiées qu'après la mort de Frédéric, lésant ainsi le principal intéressé de tout droit de réponse devant la postérité. Certes, l'ampleur de la tâche n'est pas comparable avec *Le Temple de la Gloire*, mais l'intérêt majeur tient au fait que, chaque fois, les lettres de l'auteur lui servent de matière première vivante et douloureuse pour régler ses comptes avec le despote, si éclairé soit-il, qui l'a manipulé et humilié.

350

## CONCLUSION

Au terme de notre enquête si fertile en rebondissements, force nous est de constater que les conclusions qui s'en dégagent suscitent autant de questions qu'elles en résolvent. Comment imaginer, en effet, que quelques

---

<sup>221</sup> Voir ci-dessus, n. 213.

<sup>222</sup> Voltaire à Lambert, [février 1751 ?] (D 4382). Voltaire se rétractera plus tard (Voltaire à Duvernet, 7 février [1776], D 19905).

<sup>223</sup> Voltaire à Mme Denis, 2 septembre 1751 (D 4564) ; 18 décembre 1752 (D 5114) ; 24 juillet 1752 (D 4956). Voir aussi André Magnan, *Dossier Voltaire en Prusse (1750-1753)*, SVEC, 244 (1986), p. 27-30, 48-49 et 40, ainsi que *Mémoires*, M, t. 1, p. 3.

traits polémiques contre des rivaux comme Roy et Crébillon, même s'ils semblent pour le moins déplacés dans un panégyrique royal devant toute la cour, préluderaient à un double crime de lèse-majesté contre Louis XV et Frédéric II ? Certes, le terme de « complot » paraît excessif, mais il est difficile de ne pas discerner tous les indices d'un coup savamment monté qui repose, si ce n'est sur la complicité active des plus hautes sphères de l'État, du moins sur leur accord tacite. De la part de Voltaire qui n'est peut-être pas forcément l'inspirateur de la mascarade, mais qui semble s'y être acoquiné sans trop se soucier des suites et en y trouvant son intérêt au passage, ce serait à coup sûr pousser bien loin la plaisanterie. Qui sait cependant si l'écrivain n'a pas été acculé au mur et invité, par suite d'un âpre marchandage, à trancher entre ses convoitises versaillaises et ses aspirations berlinoises, pour apaiser les esprits bien-pensants qui, rappelons-le, réclamaient qu'il fût embastillé pour son impiété et son patriotisme suspect ? Certes, chaque signalement relève souvent d'un réservoir de lieux communs surexploités, mais n'en témoigne pas moins d'autant d'associations d'idées qui se retrouvent « fagotées<sup>224</sup> » dans le creuset de Voltaire. Tel ou tel rapprochement isolé pourra paraître hasardeux ou peu concluant, mais l'ensemble forme un tout cohérent qui ébranle le schéma reçu de l'œuvre de circonstance et en dévoile toute la hardiesse et la subversion.

Et si l'œuvre n'était que forfanterie bouffonne dont toute la logique interne ne reposerait que sur la dérision, l'insolite, le cocasse et l'illusion ? Une esthétique carnavalesque et déroutante de faux-semblants et d'idées reçues où rien ne doit être pris au mot ? Une réalité évanescence qui disparaît derrière des effets de miroir successifs où tous les points de repère s'effritent ? Du panégyrique de Louis XV et de l'exaltation de la gloire, on aboutirait ainsi à un « éloge de la folie » ou du non-sens en tout point fidèle au parti pris burlesque qui plombait *La Princesse de Navarre* et qui culminera avec les coassements de *Platée*.

En cette piquante imposture réside d'ailleurs toute l'ambiguïté de Voltaire, dont Jacques Van den Heuvel a très bien étudié le « double et triple fond » dans les contes :

Ce genre qu'il dénigre, il va l'amener à un point de perfection inégalée. Il y a là un problème déroutant, et presque choquant [qui] semble engager la sincérité [...] de Voltaire, [...] si déconcertant en ses mensonges qu'il peut paraître mentir encore lorsqu'il dit la vérité. Ou si ce n'était duplicité, ce serait tout au moins prudence, honte de l'affirmer [...] ; ou encore, en mettant les choses au mieux, il faudrait y voir cette instabilité malade, qui le pousse toujours à chérir secrètement ce qu'il dénigre et à dénigrer ce qu'il chérit<sup>225</sup>.

<sup>224</sup> Voir ci-dessus, n. 13.

<sup>225</sup> J. Van den Heuvel, *Voltaire dans ses contes*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 88-89.

Dans la même veine, la dédicace usurpée de *Mahomet* au pape, les tartuferies adressées à l'abbé Boyer et au père de La Tour<sup>226</sup>, les antithèses brillantes du discours de réception à l'Académie ou l'édition de *Zadig* au nez de la censure relèvent toutes du même tour d'esprit. La ruse devient alors « un jeu presque jubilatoire », comme disait Claudine Lavigne<sup>227</sup>. Dans une lettre au président Hénault, par exemple, où Voltaire explique le but de son opéra, le lecteur apprend à ses propres dépens que l'élan de sincérité qui devrait guider l'écrivain est tempéré par une redondance rhétorique, suivie d'une virgule des plus subtiles qui suspend la phrase, culbute soudain l'intention première et annonce à demi-mot les dérives les plus folles : « Je la ferai dans mon goût, dans un goût noble, et convenable aux grandes choses qu'il faut exprimer, *ou faire entendre*<sup>228</sup> ». Le sentiment de malaise est d'ailleurs renforcé par les derniers mots de la préface-programme de l'opéra où l'auteur, plutôt blasé et même désinvolte, laisse le spectateur sur sa faim : « Voilà le plan de cette fête ; il est au-dessus de l'exécution et au-dessous du sujet ; mais quelque faiblement qu'il soit traité, on se flatte d'être venu dans un temps où ces seules idées doivent plaire<sup>229</sup> ». Face à de tels propos, on croirait que Voltaire, par une sorte d'autodérision qu'il maîtrise allègrement, tire un pied de nez magistral à ses détracteurs en décrivant presque son opéra-ballet, alors qu'il l'a justement conçu lui-même comme une farce afin de brouiller les pistes. Du coup, le chercheur est pris de court tant la ruse est grossière, mais comprend peut-être mieux pourquoi La Harpe, irrité contre pareille insolence<sup>230</sup>, n'y a vu que du feu. Pour sa part, Roger Vaillot, plus perspicace qu'il n'y paraîtrait d'abord, n'aura peut-être jamais cru si bien dire en qualifiant *Le Temple de la Gloire* d'ouvrage « très voltairien » et de « défi à ses ennemis d'un Voltaire comblé<sup>231</sup> », sans s'étendre davantage sur la question.

Par ailleurs, les pages déjà si éclairantes de Christiane Mervaud sur les rapports entre Voltaire et Frédéric II prennent un sens et un poids infiniment plus profonds. D'« affinités électives » en « intermittences du cœur<sup>232</sup> », leurs relations se compliquent en 1740, s'étiolent dès 1743, puis se durcissent en

226 Voltaire à Boyer, [vers février 1743] (D 2723) ; Voltaire à La Tour, [vers le 1<sup>er</sup> avril 1746] (D 3348).

227 C. Lavigne, « Stratégies de Voltaire face à la censure », dans J. Domenech (dir.), *Censure, autocensure et art d'écrire de l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, Édition Complexe, 2005, p. 181.

228 Voltaire à Hénault, 13-15 juin [1745] (D 3142). Nous soulignons.

229 *Le Temple de la Gloire*, éd. citée, p. 323. Flaubert s'étonnera plus tard de cette phrase qu'il trouve équivoque (*Le Théâtre de Voltaire*, éd. Th. Besterman, SVEC, 51, 1967, p. 694).

230 Voir ci-dessus, n. 110.

231 R. Pomeau (dir.), *Voltaire en son temps*, Paris/Oxford, Fayard/Voltaire Foundation, 1995, t. 1, p. 475 et 473.

232 Ch. Mervaud, *Voltaire et Frédéric II*, op. cit., p. 103 et 156.

1748, avant de sombrer encore, en 1753, et de renaître tant bien que mal par la suite. Au contact du prince héritier de Prusse, Voltaire a cru sincèrement que sa fonction de poète courtois n'était plus « garante d'un ordre préexistant, mais créatrice d'un nouvel ordre », tout comme il avait voulu renouveler l'épopée et l'investir des « aspirations politiques et sociales du temps »<sup>233</sup>. Par un processus complexe d'« idéalisation », voire de « transfiguration », auquel Voltaire se livre naïvement, il entrevoit l'*Anti-Machiavel* comme le « catéchisme des rois » et la consécration philosophique de leurs réflexions conjuguées, mais le désaveu de Frédéric en dénonce brutalement l'illusion<sup>234</sup>. Le « libre jeu de la spéculation désintéressée » des deux hommes « mécontents l'un de l'autre et mécontents d'eux-mêmes » est troublé, et leur échange se solde par une « rupture morale », un « renversement des valeurs » et, somme toute, une « défaite des Lumières »<sup>235</sup> dès que la *Realpolitik* entre en jeu.

À Voltaire, de toute évidence, il « manquait une soumission de principe, un renoncement à l'esprit critique, en un mot un certain sens du sacré envers les rois et la royauté »<sup>236</sup>. D'autre part, s'il répond aux camouflets de ses adversaires en pratiquant lui-même le talion, il s'expose à des ripostes plus impitoyables encore, et toutes ses lamentations de victime « immolée » sur l'« éponge avec du vinaigre » dont on l'a abreuvé et sur les « coulevres » qu'on lui a fait avaler<sup>237</sup> après *Sémiramis*, se retournent alors sournoisement contre lui.

Certes, Frédéric avouait sans indulgence qu'il aimait la guerre et que le « fantôme [de] la gloire » le hantait<sup>238</sup>, mais Voltaire pourrait en dire tout autant. Frédéric lui reprochait d'ailleurs sa « muse guerrière » qui excellait autant à versifier des batailles avec panache qu'à « ferrailer » sans merci avec ses confrères écrivains<sup>239</sup>. Qui sait si Voltaire n'aurait pas dû écouter plus tôt l'avis salutaire de l'abbé de Saint-Pierre qui lui conseillait, en 1739, de fuir la « gloriole » pour « songe[r] à instruire les hommes » et à « marcher vers le sublime de la gloire<sup>240</sup> » ? À sa nièce, il se plaindra, dès 1744, d'être enfermé à la cour dans un mode de vie bien contraire à son humeur et à sa philosophie<sup>241</sup>. Au faite de la querelle avec Crébillon, en 1748-1749, même

233 *Ibid.*, p. 42. Voir aussi *La Henriade*, éd. cit., p. 141.

234 Ch. Mervaud, *Voltaire et Frédéric II*, op. cit., p. 52 et 31.

235 *Ibid.*, p. 158-159, 122 et 130.

236 *Ibid.*, p. 103. Voir aussi Marmontel, *Mémoires*, éd. cit., t. 1, p. 126.

237 Voltaire à d'Argental, 28 juin [1756] (D 6908) ; 11 mars [1752] (D 4828) ; Voltaire à Mme de Fontaine, [vers le 1<sup>er</sup> février 1762] (D 10302).

238 Frédéric II à Voltaire, 23 décembre 1740 (D 2388).

239 Frédéric II à Voltaire, 16 avril 1741 (D 2464) ; 22 juillet 1741 (D 2517).

240 Abbé de Saint-Pierre à Voltaire, 2 octobre 1739 (D 2085).

241 « Je rougis d'être si philosophe en idée, et si pauvre homme en conduite » (Voltaire à Mme Denis, 2 [janvier 1746], D 3305). Voir aussi D 3015, 13 août [1744].

s'il reconnaît en plaisantant que ses velléités de gloire ne lui auront attiré que les « poisons [de] l'Envie », on sent bien qu'il est miné et qu'il cherche un second souffle<sup>242</sup>. Sa réflexion aura du moins pour effet de lui permettre de mieux apprécier la précarité de sa situation et de conclure que Berlin, tout compte fait, restait son meilleur pis-aller.

Tout cela étant dit, il n'empêche que l'allégorie un peu empesée du *Temple de la Gloire* gardera des attraits certains pour Voltaire jusqu'à ses derniers jours. Ne commanda-t-il pas vers 1775 un grand tableau de Duplessis dans le goût suranné de l'Albane<sup>243</sup>, intitulé *Le Triomphe de Voltaire*, qui trônait jadis dans le salon du château de Ferney et sur lequel ni Mme de Genlis, ni Talleyrand ni Flaubert n'a jeté un œil flatteur<sup>244</sup> ? La toile montre Melpomène escortant Voltaire, sa *Henriade* à la main, vers Apollon qui s'apprête à le couronner, tandis que Clio vénère le buste de l'écrivain devant le temple de Mémoire et que les Furies fustigent ses ennemis. Si l'on pouvait soupçonner Voltaire d'accointances franc-maçonnes<sup>245</sup>, on serait presque tenté de rapprocher *Le Temple de la Gloire* de *La Flûte enchantée* de Mozart et d'y deviner quelque parcours initiatique vers la consécration de sa propre gloire et la disqualification radicale de ses ennemis.

Lorsque Voltaire s'éteignit enfin le 30 mai 1778, qui sait s'il ne sourit pas au malicieux rendez-vous que lui fixait le hasard ? En effet, Jeanne d'Arc, sa chère « Pucelle », en périssant sur le bûcher, jour pour jour, en 1431, pour avoir défendu ses convictions au prix de sa vie, était devenue un emblème insigne de la France et s'était acquis une notoriété universelle, tandis que Frédéric, le vieux compère du philosophe, en accédant enfin au trône de Prusse, la même nuit, en 1740, volait à son tour vers la gloire<sup>246</sup>.

---

242 Voltaire à Hénault, 3 janvier [1749] (D 3838).

243 Voltaire possédait des tableaux du « peintre des Grâces » (Voltaire à Moussinot, 8 mars 1736, D 1031).

244 Mme de Genlis, *Les Souvenirs de Félicie*, Paris, Maradan, 1804, p. 198 ; *Extraits des mémoires du prince de Talleyrand-Périgord*, Paris, Leclère, 1838, p. 184. Sur Flaubert, voir *Voltaire et Henri IV*, catalogue de l'exposition de Pau, 27 avril-30 juillet 2001, p. 26. Le tableau est toujours à Ferney, mais accroché dans la chambre de Voltaire.

245 En 1744, Fréron avait publié une « Lettre à Madame de \*\*\* où l'on invitait plusieurs auteurs célèbres à entrer dans l'ordre des Francs-Maçons » (s.n., s.d., repris dans *Opuscules*, op. cit., t. 1, p. 87-106). Voltaire y était désigné comme « poète lauréat » et « chevalier archangélique » (p. 98). Voir Dainard 698, 25 mai 1744.

246 Je tiens à exprimer ma plus vive reconnaissance à M. Russell Goulbourne, éditeur du *Temple de la Gloire* à la Voltaire Foundation, qui a nourri ma réflexion et en a éclairé le sens tout au long de mon étude. Toute ma gratitude va également à Mmes Marie-Hélène Cotoni et Christiane Mervaud, ainsi qu'à M. Nicholas Cronk, pour leur écoute attentive et leurs judicieux conseils. Je remercie enfin MM. José-Michel Moureaux et Olivier Ferret, co-directeurs de la *Revue Voltaire*, de leur obligeant accueil et de leur précieux soutien.

IV.

Comptes rendus



*Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 28A. *Writings of 1742-1745* (I), Oxford, Voltaire Foundation, 2006, xxv + 528 p.

Dans ce premier volume des écrits de la période 1742-1745, des pièces éparses en prose, puis en vers, encadrent, pour ainsi dire, deux *opéra* de bien plus ample envergure : *La Princesse de Navarre* et *Le Temple de la Gloire*. Au long de sa préface (p. XIX-XXV), Russell Goulbourne rappelle et expose les hésitations, les tiraillements intérieurs que ressentit Voltaire ces années-là entre l'invitation pressante de Frédéric II à Berlin, ses fonctions et obligations nouvelles au service de la cour de France, et son désir sincère de couler des jours paisibles en philosophe et en solitaire.

Inutile cependant de chercher trace de ces incertitudes dans les œuvres qui constituent le volume, et notamment dans les opuscules en ouverture. On y trouverait plutôt, à l'état fragmenté et isolé d'une mosaïque, des traits caractérisant la pensée de Voltaire en matière esthétique et morale, voire politique. En témoigne d'abord le *Fragment sur la corruption du style* (p. 17-19), introduit par David Williams (p. 3-15). Publié en 1742, il fut rédigé en 1740-1741 selon Theodore Besterman. Voltaire y épinglait en passant le mélange des genres et des tons alors observé aussi bien du côté des savants qui se mêlent de jouer les plaisants, que des poètes qui imitent Marot et Rabelais. Un texte plus loin, voici *À M\*\*\* sur le mémoire de Desfontaines* (p. 37-61), que les éditeurs de Kehl avaient rangé parmi la correspondance et sur lequel Olivier Ferret s'interroge longuement (p. 39-55) : pourquoi ce nouvel accès de colère contre Desfontaines trois ans après l'affaire de la *Voltairemanie* (la date de rédaction en 1742 étant préférée à celle de 1739) ? Pourquoi ce nouvel accès a-t-il conduit à contredire les idées de modestie et de respect dû à la personne exigées dans le *Mémoire sur la satire* et dans l'*Épître sur la calomnie* ? C'est qu'en fait, avec particulièrement la censure récente de son *Mahomet*, Voltaire avait de quoi entretenir sa rancune, et que d'autre part, quand on y réfléchit, le soussigné Malincourt a pu se permettre ce que Voltaire avait condamné et devait se refuser. Autre texte, un opuscule touchant aux préoccupations essentielles de Voltaire : *Sur la police des spectacles* (p. 77-81), publié en 1745, mais de date de rédaction incertaine, introduit par D. Williams (p. 65-76), dans lequel Voltaire excelle à confondre l'intolérance anachronique des autorités ecclésiastiques et à les confronter à leurs hypocrites contradictions,

alléguant en sa faveur l'exemple récent du cardinal de Fleury, plus loin ceux d'un Léon X, d'un saint Charles Borromée, d'un saint Thomas d'Aquin, non sans à-propos. Dans ce groupe de petits textes doit être distingué un fragment de comédie intitulé *Thérèse* et apparemment laissé en l'état, avec ses trois scènes qui se font suite (p. 27-35, introduit par R. Goulbourne, p. 23-26). Une longue lettre, du 15 juillet 1743, de l'ami d'Argental, nous donne une idée de la date de rédaction de ces scènes opposant la généreuse dignité d'humbles domestiques et paysans à l'ignorance prétentieuse d'un parvenu que son passé rattrape ici. Le texte de notre édition reproduit celui d'un manuscrit non utilisé par les éditeurs de Kehl.

358

Venons-en au *corpus* principal, qui occupe le centre du volume, avec la comédie-ballet de *La Princesse de Navarre* et l'« opéra-ballet » du *Temple de la Gloire* (respectivement p. 173-278 et p. 326-370). Dans une longue introduction (p. 85-169), R. Goulbourne relate les circonstances de la commande de la première pièce par le duc de Richelieu, premier gentilhomme de la Chambre du roi en exercice, l'histoire de la composition, assez laborieuse et hantée d'angoisses, d'un poème à mettre en musique, où doivent coexister la tendresse et le comique, les commentaires qu'elle suscita dans les lettres aux correspondants, les relations inévitables et difficiles avec le musicien Jean-Philippe Rameau, etc. La création devant la cour à Versailles, le 23 février 1745, est rappelée, qu'illustre (p. 170) la gravure de Cochin, pas très lisible, avec les noms des interprètes, les relations des gazettes. La thématique de la pièce est analysée, qui renvoie aux relations entre France et Espagne et à la nouvelle Dauphine dont on célébrait le mariage, de même que le genre à quoi rattacher *La Princesse de Navarre*, à savoir la comédie-ballet. À ce propos, je rappelle avoir écrit (dans *Mascarades et ballets au Grand Siècle* en 2002) que ce procédé consistant à mêler danse et acte parlé existait bien avant Molière, que ce dernier tâcha d'y mettre de la construction, de la cohérence, autrement dit, de la constituer en *genre*, avec des réussites diverses et sans conséquences remarquables, le musicien, voire le chorégraphe ou l'organisateur de la fête ayant son mot à dire. Or, à lire R. Goulbourne, on voit bien que Voltaire fut habité par le même souci que Molière, qu'il voulut imprimer sa marque sur un type d'œuvre dramatique, lyrique et chorégraphique menacée de dissolution ou du moins de dislocation, et qui risquait de lui échapper. Faut-il alors s'étonner, qu'au-delà de l'impression (coûteuse !) de sa pièce chez Ballard à l'occasion de sa création, il l'eût jugée impropre à l'édition (p. 152) ? Il ne s'y reconnaissait donc plus, et en 1767 seulement autorisa Cramer à imprimer ce qu'il appelle ses « inepties » de la Navarre et de la Gloire. Dans cette perspective, le choix de la version par R. Goulbourne, la dernière révisée

par Voltaire pour l'édition de 1775 en trente-sept volumes, est dans le droit fil des intentions du poète, et se comprend. L'œuvre avait été enfin reconnue. Qu'on me permette cependant de proposer une édition différente de ce genre de texte, consistant à le reproduire dans sa version originale destinée au spectacle, et intégrant par exemple les noms des interprètes de la création, ce qui lui conférerait quelque vie. En dépit de Voltaire, bien sûr ! Rousseau n'eut pas la même chance que lui, avec son *Devin du village*.

L'observation pourra être semblable pour *Le Temple de la Gloire*, n'insistons pas. La version de 1775 fut également choisie ici pour cet « opéra-ballet » dont le livret imprimé fut distribué aux spectateurs lors de la création à Versailles le 27 novembre 1745 afin de célébrer la victoire de Fontenoy. Y a été jointe une version abrégée en trois actes, publiée en 1746 (p. 371-403). Dans son Introduction (p. 281-320), R. Goulbourne suit le même processus de description et d'analyse que pour l'œuvre précédente. Dans *La Princesse de Navarre*, on avait la structure d'une action suivie en trois actes faisant suivre la situation d'une princesse aux prises avec deux princes diversement disposés ; dans *Le Temple de la Gloire*, la question se pose et se résout, de savoir lequel de ces trois personnages est digne d'y entrer : Bélus, Bacchus, Trajan – trois parties réparties en cinq actes. Pratiquement pas d'action, une triple thématique réunie par un dessein général : nous avons bien affaire à un « opéra-ballet ». Trajan l'emporte, en qui le roi Louis XV était censé se reconnaître. À ce sujet, le mot de Voltaire nous est connu, qui est rappelé à travers des témoignages différents : Condorcet, Marmontel, La Harpe, que conforte ou explique tel rapport de police du 26 décembre 1745. R. Goulbourne rapporte également les réactions hostiles suscitées par la pièce chez Piron, d'Estrées, Fréron, et aussi un rhétoricien du collège des Grassins souvent cité dans les notes du texte et attestant qu'on savait faire de l'humour au Quartier latin en ces temps-là.

Notre tome 28A s'achève par une pleine brassée de poésies fugitives de ces années 1742-1745, établies et présentées par Ralph A. Nablow (p. 407-508). Il sera trop long et peut-être un peu insignifiant d'examiner ces piécettes dont les publications respectives se dispersèrent quasi à l'infini dans la succession des éditions de Voltaire jusqu'à 1789, et dans bien d'autres venues d'ailleurs, telle cette édition Mangold de *Voltaire inedita* de 1901. À propos de distique sur le mot « grassouillette » rimant avec « caillette », l'anecdote rapportée par Despiès d'après Laujon me semble bien tardive pour témoigner d'un refroidissement des rapports entre Mme de Pompadour et Voltaire à cette occasion, surtout si le distique est daté de 1745.

Philippe Hourcade,  
Université de Poitiers

*Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 38. *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs* (II). A-Aristée, sous la direction de Nicholas Cronk et Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 2007, xxvi + 664 p.

360

C'est un événement que cette édition des *Questions sur l'Encyclopédie*. Pas seulement pour voltairiens et voltaristes. Après le *Dictionnaire philosophique*, alors que se poursuit la publication du *Corpus des notes marginales*, que paraissent à un rythme accéléré les volumes chronologiquement ordonnés des œuvres diverses, voilà une étape décisive. Rappelons que depuis 1775 et l'édition encadrée corrigée par Voltaire, il n'y eut point d'édition séparée des *Questions*. Les articles en avaient été démantelés et fondus par les éditeurs de Kehl dans un très artificiel « dictionnaire philosophique » : assemblage philologiquement monstrueux de textes de toute époque rangés selon la seule règle alphabétique. Faut-il se souvenir du temps où l'on se proposait de préserver ce recueil factice sagement, ou paresseusement, reproduit dans toutes les éditions de Voltaire, par Beuchot et par Moland ? Il est vrai que ce n'est pas sinécure que de bâtir une édition critique, restituant le texte authentique et proposant une annotation digne de l'immense savoir du philosophe et répondant à l'état des esprits et des connaissances au début des années 1770. Grâce au travail remarquable de collaborateurs réunis sous l'autorité et la compétence de Christiane Mervaud et Nicholas Cronk, nous lisons les *Questions* dans leur singularité, à leur place dans le siècle et dans la production de leur auteur. Il faudra sept volumes pour restituer et rendre pleinement accessible cette entreprise plus étonnante qu'on ne croirait d'abord d'un Voltaire bientôt octogénaire : avec ce tome deuxième (t. 38 des *OCV*), nous avons les premiers articles, le tome premier (t. 37 des *OCV*) étant réservé à l'introduction, à la bibliographie et à l'index. Le parti on ne peut plus raisonnable de différer ce premier volume place le lecteur en face d'un texte qu'on ne saurait dire nu, tout enveloppé qu'il est de commentaires et notes indispensables, mais qu'il est loisible de considérer tel qu'il apparut en 1770-1772.

Voltaire ne se risque pas à présenter son nouveau dictionnaire comme une suite du *Portatif* : crainte de la répression sûrement, mais surtout, sans doute, conception quelque peu différente. Ce n'est pas qu'il se prive dans les *Questions* de jouer de l'ironie, des sous-entendus malicieux, d'analogies drolatiques ; il arrive à Bossuet d'en faire les frais, à Dom Calmet surtout, en tant qu'autorité de référence, souvent alléguée et avec un sérieux qui peut tromper : il n'est pas question de dispenser théologie et théologiens de leur ration de dénigrement comique. Voltaire préfère se réclamer de

l'*Encyclopédie* : l'éloge qui en occupe toute son Introduction définit l'esprit de l'ouvrage. Le « philosophe » entend participer à la réforme, alors en projet, du grand *Dictionnaire raisonné* ; il offre même de joindre tels de ses propres articles à la vaste « collection » qu'on rajeunit. Cependant, il prévient, son apport sera composé de « plantes exotiques » : comme va l'être, justement, la série des *Questions*. C'est promettre un florilège original. Moins attendus, moins conventionnels, ses articles devraient colmater les fissures inaperçues ou négligées par lesquelles l'erreur s'infiltré dans la citadelle trop vulnérable de la connaissance. Puisqu'il s'agit de garnir et consolider l'édifice, désormais stable, du savoir, selon la même méthode qu'il applique à l'histoire dont il ne cesse d'inventorier les matériaux, éliminant les déchets et comblant les manques, Voltaire se propose de mettre au net toute discipline. Or il ne doute pas d'aller plus sûrement à l'essentiel par l'examen du détail, à la faveur d'un angle d'attaque insolite, car on trompe les hommes « sur les choses les plus indifférentes comme sur les plus sérieuses » et avec de non moindres effets.

La curiosité « philosophique » s'interdit de jamais fléchir, responsable qu'elle est et se dit être de l'immunité de l'esprit moderne. La finalité du nouveau dictionnaire semble bien être, en effet, d'actualiser, au plein sens du verbe, les conquêtes de la raison, sciences physiques et humaines, de telle sorte que la pensée contemporaine puisse s'exercer dans un univers mental pour ainsi dire achevé, tenu au moins pour tel dût-on indéfiniment le restaurer. Il doit paraître inconcevable, dans le siècle de la philosophie, qu'un esprit éclairé ne puisse se satisfaire de l'état présent, soigneusement contrôlé, des connaissances. Ce n'est pas dire que l'histoire de l'esprit humain est à son terme, seulement qu'il est superflu et dangereux de parier sur un savoir à venir, ou, pire, sur des hypothèses. Au nom du critère privilégié du « vraisemblable », il convient que la raison s'installe dans le seul temps dont elle dispose, l'homme se reconnaissant dans l'obligation de se contenter, dans ce siècle privilégié surtout, de son savoir effectif, tout limité qu'il le sache par l'étendue de ses capacités. On n'est pas surpris de lire dans « Anatomie » que l'homme des Lumières « peut se flatter d'avoir pénétré jusqu'à la ligne qui sépare à jamais les tentatives des hommes et les secrets impénétrables de la nature » (p. 324). Voltaire peut concevoir le progrès, mais il ne l'intéresse pratiquement qu'autant qu'il est accompli.

Cette attitude et l'entreprise qu'elle détermine se traduisent, non sans intention narquoise et sans défi, dans le caractère hétéroclite des entrées choisies. Que Voltaire revienne sur « Abbé », « Adam », « Âme », « Ange », « Apôtres », « Ararat », il n'y a pas lieu de s'en étonner ; notons plutôt l'intérêt philosophique de l'article « Âme », texte d'une ampleur et d'une portée

exceptionnelles où se découvre, sans doute, le dernier état de la pensée de Voltaire sur un sujet qui ne l'a pas quitté. Ce qui ressort pourtant avec le plus de netteté de ce premier volume, c'est le traitement transhistorique de tous les thèmes envisagés, c'est par conséquent le choix du point de vue. « Amazones » démontre que dans toute nation, à toute époque, on reconnut et exalta l'héroïsme des femmes, chez les Arabes comme dans l'Angleterre de Marguerite d'Anjou, dans la France de Jeanne d'Arc et de Jeanne Hachette : il faut en conclure que le mythe se résout à peu près en lieu commun, que le « royaume des Amazones [...] n'est qu'une fiction poétique, comme presque tout ce que l'antiquité raconte » (p. 215). Ainsi en va-t-il de n'importe quelle notion, fable ou anecdote : les remettre dans leur temps permet d'en juger intemporellement. Nombreux, parmi les soixante-cinq articles de ce volume, sont ceux qui se prêtent à pareille analyse. On privilégierait logiquement « Antiquité » ou « Anciens et Modernes ». Le premier, à propos de l'institution partout vérifiable de célébrations et de fêtes, réfute le caractère symbolique de telles manifestations, par suite les spéculations herméneutiques (voir « Apocalypse ») auxquelles elles donnent lieu, par suite toute hypothèse de remontée archéologique jusqu'à des origines. Les fêtes ne sont que ce qu'elles sont, réjouissances, l'occasion en fût-elle un malheur ou un crime : car « tel est l'homme, ou du moins l'homme des bords de la Seine. Tel il fut dans tous les temps, par la seule raison que les lapins ont toujours eu du poil et les alouettes des plumes » (p. 411). Le divers ne se conçoit qu'à la lumière de l'universel. Cela fait de la comparaison de l'ancien et du moderne un thème central et permanent de réflexion, au-delà d'épisodes qu'une juste interprétation détache d'arguments circonstanciels. La raison et le goût, lui-même fondé en raison, s'autorisant de la permanence des sentiments et du bon sens des nations civilisées, savent, par exemple, utiliser Horace pour faire la part de l'excellent et celle du critiquable dans l'œuvre de Racine. Anodin s'il ne s'agit que de littérature, le point de vue de Voltaire a de graves résonances quand il révèle la banalité de l'anthropophagie : ce qu'exprime le cynisme provocant et l'humour noir de cette dernière phrase d'« Anthropophages » : « Il importe peu après notre mort que nous servions de rôti ou de chandelle [une chandelière de Dublin usait comme matière première de graisse d'Anglais], un honnête homme même n'est pas fâché d'être utile après sa mort » (p. 439).

Le critère auquel Voltaire se fie afin d'évaluer la véracité, au moins probable, c'est-à-dire humainement contrôlable, d'un fait, est le vraisemblable. Or, la vraisemblance se laisse d'autant moins appréhender que l'évaluation porte sur des événements, des actions, des croyances éloignés dans le temps,

connus par ouï-dire, sans l'accréditation de témoins directs et visuels. Les *Questions* s'intéressent de préférence à de pareils cas, propres à mettre à mal véracité historique ou rationalité scientifique. Se trouvent donc logiquement multipliées par l'auteur, qui théorise et généralise sa tactique, les occasions d'explicitier les normes respectées dans les procédures d'analyse et dans les commentaires. On irait jusqu'à penser que l'essentiel de l'entreprise consiste précisément à rendre visibles la légitimité et l'efficacité d'un rationalisme qui se connaît et se donne à connaître dans l'échantillonnage des exemples « questionnés ». Telle pourrait bien être la signification de cette première phrase de l'article « Alger » : « La philosophie est le principal objet de ce dictionnaire » (p. 193). On comprend que cette pensée de l'élucidation, tenant pour plausible le seul raisonnable, interroge sans cesse la langue (« Abus de mots », « Adorer »), les étymologies (« Alouette »), le style (« Amplification » condamne la rhétorique, toute rhétorique étant tenue pour fâcheuse et condamnable, ainsi chez Corneille et Crébillon), recommande la rectitude philologique. On ne saurait citer toutes les remarques qui réunies formeraient un code de la saine critique (« la saine critique s'étant perfectionnée », « Apostat », p. 493) et du bien raisonner (précision du vocabulaire conceptuel et rigueur logique dans « Âme », p. 227 et 231). Contentons-nous de ce jugement sans appel prononcé dans « Antiquité » : « Tout se fit à tâtons jusqu'à ce que des philosophes, à l'aide de la géométrie, apprirent aux hommes à procéder avec justesse et sûreté » (p. 412). Le vieux Voltaire, qui s'est rapproché de Spinoza, n'est pas moins géomètre et logicien que « le savant et ingénieux Fontenelle » (p. 334), dont, au demeurant, il ne sait ne pas se moquer. Ainsi armé, il ne lui est pas trop malaisé de frapper de dérision le dogme « inintelligible » de la Trinité : il peut suffire d'énumérer les objections, elles très intelligibles, des « Antitrinitaires ». Il lui est moins facile, mais tout aussi nécessaire, sinon davantage, de s'en prendre à d'illusoires prétentions scientifiques alors qu'il ne dispose pas de thèse opposable, mais il serait mortel de supposer. Il bataille alors aidé de son seul bon sens, revendiquant le droit de l'ignorance, courant le risque de paraître obtus ou de se rendre ridicule : le voilà réduit à nier, en vertu de l'in vraisemblance elle-même conjecturale des opinions stigmatisées, que les abeilles aient une reine (« Abeilles ») ; il refuse de croire à l'existence de ce quatrième élément que serait l'air, sans s'interroger, chose excusable en 1770, sur la fonction respiratoire (« Air ») ; l'erreur de Needham (« Anguilles ») le persuade de n'accorder aucun crédit à la recherche expérimentale et, par là même à tout un pan de la science contemporaine (il est vrai qu'en l'occurrence Maupertuis et Buffon prêtent beaucoup à l'imagination). Si une ignorance doit toujours

valoir mieux qu'une hypothèse hasardée, si même une sottise de bon sens peut l'emporter sur une vérité « invraisemblable » – on aperçoit là les limites de la méthode –, c'est que la rigueur critique est primordiale, au détriment, s'il le faut, du progrès de la science, de l'acquisition de connaissances nouvelles. En raison même de son parti pris rationaliste, la « philosophie » se doit de se cantonner dans le champ des vérités reconnues qu'elle a charge de protéger de l'erreur d'où qu'elle vienne, du passé qu'elle a encombré ou d'un avenir incertain : il y a du conservatisme pratique dans une telle épistémologie, toute centrale qu'elle nous apparaisse.

364

Les éditeurs des *Questions* sont aux prises avec les données objectives et les stratégies propres à cette épistémologie qui mise sur le savoir et s'oblige à le limiter. Ils se trouvent dans l'obligation pour chaque article de reconstituer l'état de la question et la bibliographie afférente à la date où le texte est rédigé, de vérifier ou de prouver, si l'auteur ne désigne pas ses références, les ouvrages réellement consultés, de comparer le texte voltairien au texte correspondant, quand il existe, de l'*Encyclopédie*, de détecter dans l'œuvre entière et la correspondance de Voltaire ce qui annonce ou explicite la pensée exprimée dans les *Questions*. À redoubler ainsi la grande parade voltairienne de l'exhaustivité encyclopédique réalisée sous forme de patchwork, on se procure les éléments d'une enquête sur l'histoire des idées arrêtée à la hauteur de 1770, sur d'éventuelles évolutions de la réflexion voltairienne, sur le travail, lectures, réactions, élaboration, auquel se livre l'auteur sous les yeux de lecteurs redevenus, autant qu'il se peut, des contemporains. À la faveur d'une annotation appropriée à chaque discipline saisie à son stade actuel, se découvre la fonction majeure du savoir, justifier un exercice critique sans complaisance : l'acquisition constante de connaissances importe moins, semble-t-il, que le contrôle des procédures d'acquisition, contrôle méthodique dont l'efficacité est à l'épreuve des dérives anciennes et récentes de l'imagination et de l'irrationalité. On saisit sur le vif, pour ainsi dire, dans la variété imprévisible et parfois déconcertante des entrées, dans la désinvolture apparente et les effets comiques d'amalgames ironiques, le vrai dessein du « philosophe » habile à faire de l'actualité qui l'habite et qu'il sollicite la matière, en son fond inchangée, d'une réflexion aussi cohérente dans son principe qu'incompatible dans son dessein avec l'idée de système. Et Voltaire ne laisse pas oublier que cette curiosité insatiable dont les *Questions* témoignent, que cette complicité de l'ironie et de la vérité, que l'art de circuler ainsi, comme au hasard, dans les époques et la variété apparente des cultures, que ce divertissement est fait à seule fin de rappeler aux hommes qu'ils ne cessent de s'égorger pour ne pas se comprendre, et cela au mot près (« Arianisme »). C'est qu'on les trompe à

force d'« abus de mots », de tournures vicieuses, de détournements de sens, de grandiloquence et de verbalisme : « les uns rient de ces absurdités dont les nations ont été abreuvées, les autres gémissent de ces impostures » (« Aristée », p. 607).

Jean Dagen,  
Université Paris-Sorbonne

Russell Goulbourne, *Voltaire Comic Dramatist*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006 (SVEC 2006:03), IX + 361 p.

Russell Goulbourne consacre aux comédies de Voltaire un ouvrage qui, à bien des égards, mérite de faire date. Très peu d'ouvrages ont été consacrés à Voltaire auteur dramatique. Encore moins à l'auteur comique. La critique française a été tout particulièrement paresseuse ou aveugle à l'œuvre théâtrale de celui qui est, sans conteste, l'un des trois auteurs dramatiques majeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Quand on l'a salué, jusqu'à une période récente, c'est de loin, ou avec une condescendance dépourvue d'objectivité. Quelques études développées, un assez grand nombre de beaux articles, principalement parus en Grande-Bretagne ou aux États-Unis, ont cependant, peu à peu, imposé une autre image de ce théâtre (Wellington, Willens, Carlson). Le livre de R. Goulbourne consacre cette redécouverte, précédée, voici peu, par celle de la tragédie (Gianni Iotti).

L'objectif du livre est de mettre en lumière la place de Voltaire dans la comédie du siècle, avec un point de vue différent de celui qu'avait adopté jadis Desnoiresterres, qui traçait une histoire générale du genre. R. Goulbourne part de l'œuvre de Voltaire, dont il suit le développement selon un axe chronologique. Il situe chaque pièce du philosophe, de la plus complètement oubliée à la plus connue, chaque tendance, chaque développement par rapport à l'histoire littéraire et au contexte, mais aussi par rapport à l'histoire du théâtre, à l'histoire des genres et à l'œuvre de Voltaire lui-même. Mais R. Goulbourne se montre aussi attentif – même si ce n'est pas son sujet – aux spectacles, qu'ils aient été représentés au Théâtre-français, à la cour, ou à Cirey, à Lausanne, à Carouge.

Sa méthode pourrait se caractériser comme une *contextualisation* très fine et très précise de l'œuvre. R. Goulbourne ne fonde pas son analyse sur la vieille recherche des « sources », sans aucunement les ignorer pour autant. Son propos n'est pas de « réduire » Voltaire. Il rappelle, compare, juxtapose. Il n'y aurait en effet aucun sens à considérer comme « sources » des œuvres de Molière, connues de tous, devenues des lieux communs mais les comparaisons

sont éclairantes. Telle scène de *L'Indiscret* est rapprochée du *Misanthrope*, de *Tartuffe*, du *Dépit amoureux*, de *L'Avare* ; telle autre, de *La Surprise de l'amour* de Marivaux. Les comédies contemporaines de Legrand, Boissy, Boindin, Destouches, La Chaussée sont opportunément rappelées. Les comparaisons avec les comédies anglaises, que Voltaire connaissait ou avec celles de Corneille, avec le théâtre de la Foire éclairent l'immense intertexte de Voltaire. Une utilisation fréquente de la correspondance permet de donner aux rapprochements des fondements historiques indiscutables. Toutes les lectures de Voltaire, celles de ses contemporains, sont sollicitées. On l'aura compris, le livre de R. Goulbourne fait appel à une culture vaste, maîtrisée qui ressuscite tout un siècle de théâtre comique. Il offrira désormais aux chercheurs, aux professeurs et à leurs étudiants la ressource d'un excellent manuel d'introduction au théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle tout entier. Ces comparaisons systématiques, pour autant, ne relèvent nullement de la pratique du *name dropping* souvent observée dans les manuels d'histoire de la littérature : les rapprochements effectués sont tous approfondis et éclairants. Ce sont des scènes précises, des thèmes, des sujets, des idées qui rapprochent les pièces entre elles. À chaque fois, les traits spécifiques sont recherchés, tout autant que les ressemblances. L'auteur ne fuit pas l'analyse précise des textes et de la dramaturgie voltairienne par un abus de références. Au contraire. Les citations sont nombreuses et commentées avec pertinence, les situations analysées et comparées. Des topiques apparaissent, qui ont donné à Voltaire matière à un art de la variation et de la transgression. Reste évidemment qu'il donne à réfléchir sur le statut critique de la comparaison, qui rappelle parfois ces « lectures croisées » qu'affectionnait Jacques Proust. L'effet heuristique est certain mais l'hétérogénéité de ces comparaisons, qui fait leur richesse, suscite aussi des interrogations. Source, intertexte, contexte, reprise, pastiche, variation, allusion : on reste parfois un peu perplexe.

Ainsi sont dégagés les aspects complexes et innovateurs d'un théâtre dont on a souligné au contraire si fréquemment le conservatisme : sans doute est-ce l'effet du retournement de Voltaire contre Shakespeare et des conflits entre les libéraux et les romantiques dans les années 1820. Rien de plus éclairant que les analyses consacrées ici à *L'Enfant prodigue*, à *Nanine*, à *L'Écossaise* et à *Saül*, comparés aux productions de la comédie nouvelle de Destouches ou de La Chaussée et au drame diderotien. Les commentateurs les plus généreux vis-à-vis de Voltaire lui ont accordé une certaine sensibilité aux modes nouvelles, apparemment suivies par le philosophe, en dépit de ses nombreuses déclarations, explicitement opposées à la présence de la sensibilité dans la comédie ou au drame bourgeois. R. Goulbourne démontre très précisément

comment Voltaire, qui se montre sensible au goût nouveau du public, trouve des solutions dramaturgiques précisément opposées à celles de La Chaussée ou, plus tard, de Diderot, et répond à la demande de sensibilité et de morale qui caractérise son époque. Il met ainsi en évidence les contrastes entre le ton comique et la sensibilité, cultivés délibérément par Voltaire, ou, plus tard, par le Beaumarchais du *Mariage de Figaro*. Les positions de Voltaire, formulées par exemple dans le paratexte de *Nanine*, sont analysées très précisément : Voltaire choisit une *forme* de mélange des genres ou de tonalité « moyenne » très différente de celle qu'avait choisie Diderot, au moins dans un premier temps, ou, plus nettement encore de celle que choisira Mercier à partir de 1770. Une *forme* qu'il réalise dans sa dramaturgie et dont R. Goulbourne, avec beaucoup de finesse, dégage les implications et le sens. D'où des réinterprétations convaincantes de *L'Enfant prodigue* ou de *L'Écossaise* qui mettent en lumière leur dimension comique.

Sur d'autres points encore, ce livre apporte des éclaircissements très utiles. L'auteur prend appui en effet sur le travail de réécritures permanentes auquel Voltaire soumet ses textes, sur sa « recherche », sur son étonnante réactivité à la critique, au public, aux amis. Chaque pièce est ainsi réellement appréhendée dans son histoire propre, dans sa signification immédiate, autant que dans ses virtualités et dans sa portée aujourd'hui. Les lectures proposées du *Baron d'Otrante* ou du *Droit du seigneur* sont exemplaires à cet égard. On songe au fil du texte à toutes les possibilités d'études qu'il ouvre à chaque page.

Bref, on l'aura compris, nous disposons du premier livre vraiment convaincant sur la comédie de Voltaire, et si, pour autant, il ne clôt pas la recherche, même provisoirement, c'est précisément à cause de son pouvoir de suggestion.

Pierre Frantz,  
Université Paris-Sorbonne

*Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire. Actes du colloque international (Pise, 30 juin-2 juillet 2005).* Textes réunis et édités par Olivier Ferret, Gianluigi Goggi et Catherine Volpilhac-Auger, Pisa, Edizioni Plus-Pisa University Press, 2007, 236 p.

Le « copier/coller » n'est évidemment pas un procédé très distingué : de nos jours tout le monde, ou presque, l'utilise, mais en général pour des raisons strictement bureaucratiques. Le deuxième volet du titre de ce livre fascinant fait meilleure figure, car la répétition n'est pas forcément une faiblesse ou un signe de carence mais le plus souvent un choix volontaire, la réitération jouant

quelquefois même un rôle charnière dans la composition. En optant pour ce titre, les éditeurs de *Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire* ont donc bien posé le problème sur lequel tout un groupe de chercheurs distingués s'est penché : lorsque le vieux Voltaire se répète, s'agit-il de radotage ou le fait-il pour des raisons « légitimes », ou « esthétiques » ?

368

Cet ouvrage, issu d'un colloque tenu à Pise en 2005 autour du travail de deux grandes équipes éditoriales voltairiennes (celles qui préparent l'*Essai sur les mœurs* et les *Questions sur l'Encyclopédie* pour les *Cœuvres complètes* éditées à Oxford), rassemble les contributions de dix-sept participants. Le volume, divisé en trois sections – « Le traitement des sources », « Variations » et « Le réemploi » – commence par un essai, « Voltaire autoplagiaire », dû à la plume de Nicholas Cronk, qui analyse le problème avec finesse et rigueur. En admettant, comme tout un chacun le sait, que Voltaire se répète beaucoup, N. Cronk – plutôt qu'attribuer cette pratique à la sénilité ou la fustiger comme du « radotage » – préfère chercher d'autres explications éventuelles. Pour lui, non seulement la répétition est un élément de la rhétorique classique, mais aussi une tactique savamment employée par Voltaire : pour se défendre, « parfois avec insistance » (p. 9) ; pour mieux imposer son message à divers publics (« différentes moutures génériques assurent à Voltaire la plus grande circulation d'exemplaires, donc le lectorat le plus large », p. 17) ; pour créer des effets ludiques. D'une façon générale, l'autocitation produit une « fluidité » qui réactualise en un sens et fait repenser des textes rédigés quelquefois des décennies avant la version la plus récente de tel ou tel passage. N. Cronk illustre le degré de variation rendue possible par cette pratique en étudiant la fortune d'un exemple précis : les avatars du vers célèbre « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer » qui, depuis sa première parution en 1769 (dans l'*Épître à l'auteur des trois imposteurs*), à travers toute une série de textes, s'impose comme la formule la plus représentative du déisme voltairien. Pour N. Cronk – et il le démontre de manière convaincante, comme le fait plus loin Christiane Mervaud (p. 210) – ce sont les coupures majeures pratiquées dans l'édition Kehl (*monstrueuse* à cet égard) qui ont occulté la vraie importance de la répétition chez Voltaire, car le but des éditeurs était plus d'apporter du soutien à « la cause philosophique » (p. 22) que de respecter dans son intégralité le corpus voltairien. D'où la création de cet ouvrage bizarre, le « *Dictionnaire philosophique* », reproduit depuis par d'autres éditeurs voltairiens aussi éminents que Beuchot et Moland et dont la seule logique était de combiner tous les articles alphabétiques du patriarche et – justement – de supprimer les répétitions : ainsi est morte presque à sa naissance l'œuvre la plus longue de Voltaire, les *Questions sur l'Encyclopédie*

et, en même temps, le *Dictionnaire philosophique* lui-même a été comme noyé dans un ouvrage autrement plus vaste et à finalités très différentes. Si des coupures similaires et même des suppressions (notamment dans le *Traité de métaphysique*) ont été effectuées ailleurs, les *Questions sur l'Encyclopédie* ont peut-être souffert le plus de ce processus, puisqu'elles sont probablement « l'aboutissement et la culmination de ce phénomène d'écriture voltairienne » (p. 23). Pour N. Cronk, ces répétitions, auxquelles le lecteur averti s'attend presque, donnent l'impression d'un texte en mouvement, voire d'un spectacle où le patriarche lui-même est aussi omniprésent que lorsqu'il assistait à la représentation de ses propres pièces : comme l'a noté l'Anglais John Moore en 1772, « Voltaire s'asseyait sur la scène, à côté, mais de façon à être vu par une grande partie des spectateurs » (cité par N. Cronk, p. 24). D'où la conclusion : « Son œuvre est foncièrement théâtrale, un spectacle de marionnettes, où le plaisir consiste à regarder le patriarche-marionnettiste tirer les ficelles avec le doigté magistral qui lui est propre [...]. Peu importe que les marionnettes nous soient familières depuis belle lurette, et que nous connaissions par cœur la trame de l'histoire. Ce qui importe c'est la représentation, le spectacle en somme ». Aux yeux de N. Cronk, l'autocitation permet « à Voltaire une mise en scène de ses idées pour qu'elle continue à retenir notre attention, même à nous amuser » (p. 24).

Cette vision en somme très positive de la répétition ou de la « réécriture » voltairienne est illustrée, confirmée, et approfondie, mais quelquefois démentie à des degrés différents dans les autres études du volume. Commençons par l'aspect le plus négatif, le domaine des sciences. Comme le démontre Maria Susana Seguin (« Écriture/réécriture des sources scientifiques des *Questions sur l'Encyclopédie* »), si la gamme impressionnante de sources voltairiennes, allant d'ouvrages « authentiquement » scientifiques jusqu'aux productions « théologiquement scientifiques » comme celles de l'abbé Pluche, n'est pas en doute, ce qui préoccupe, en revanche, c'est l'immobilité de sa pensée. À la pointe des développements nouveaux pendant les années 1740, à l'époque des *Questions*, Voltaire n'est plus qu'un penseur d'arrière-garde, obsédé toujours par des questions déjà résolues pour les « vrais » scientifiques. M. S. Seguin illustre son analyse en expliquant l'attitude voltairienne à l'égard des théories sur le problème de l'écliptique de la Terre et sur les coquilles, où son célèbre désaccord avec Buffon n'a pas retenu uniquement l'attention des spécialistes de l'histoire de la science. Dans les deux cas, bien évidemment, les théories que Voltaire rejette lui semblaient mettre en doute la valeur du déisme newtonien auquel il croit, dirait-on, comme à la Bible. Conclusion de M. S. Seguin : « le traitement des sources scientifiques dans les *Questions sur l'Encyclopédie* révèle

les apories de la pensée voltairienne et nous offre des pages savoureuses d'une ironie imprégnée au fond d'une grande incompréhension des véritables enjeux scientifiques de son temps » (p. 89). La contribution de Catherine Volpilhac-Augier (« À la recherche de l'Arche perdue ou Ancre et coquilles chez Voltaire ») est tout à fait dans la même optique. Son article, aussi amusant qu'instructif et érudit, trace les pérégrinations de la pensée voltairienne (« trente-cinq ans de production scientifique et militante », p. 115), montrant comment, peu à peu, ce soi-disant amateur de la vérité finit par déformer, par amplifier, voire par trahir les textes auxquels il se réfère, ne serait-ce que de la façon la plus enjouée, presque, dirait-on, par espièglerie. Pour C. Volpilhac-Augier comme pour M. S. Seguin, Voltaire en 1770 est nettement dépassé par les événements : « Les armes ne peuvent plus être les mêmes ; tout roi-Voltaire qu'il soit désormais, Voltaire n'est plus tout à fait de ce siècle qui s'interroge sur la sensibilité de la matière ; faire d'un prétendu Déluge son adversaire principal paraît alors bien dérisoire [...] » (p. 123).

Dans le domaine historique, pourtant, la situation s'avère radicalement différente. Certes, Voltaire exhibe quelquefois le même entêtement devant des jugements adverses ou révisionnistes, témoin son attitude si souvent réitérée à l'égard du *Testament* du cardinal de Richelieu. Comme l'observe François Moureau (« Sources et ressources des articles "Ana", "Anecdotes" et "Annales" des *Questions sur l'Encyclopédie* »), « ce ressassement, qui va au-delà de la simple reprise et témoigne d'une espèce d'ossification du jugement de l'hôte de Ferney, atteint des sommets dans l'article "Ana" de 1770 ». Et de renchérir : « En avocat de sa propre cause plus qu'en historien qu'il se flatte d'être, Voltaire ne cite presque jamais exactement, il fabrique une citation qui, de quelque manière, renvoie à un texte ; il résume, il adapte, il tord le sens du texte cité » (p. 95). Mais d'autres articles montrent une perception plus positive. Gianluigi Goggi (« Voltaire et l'*Histoire des papes* de F. Bruys ») et Gianni Iotti (« Le traitement des sources dans les chapitres 30 à 37 de l'*Essai sur les mœurs* ») illustrent l'emploi intelligent par Voltaire de ses sources, son incomparable concision incitant le lecteur à accomplir une réflexion autonome sur les causes des événements racontés. Pour G. Iotti, l'importance du style voltairien est primordiale, l'omission répétée de relations casuelles créant un effet de distance et d'impartialité : « on ne soulignera jamais assez que tout cela s'affirme, en premier lieu, grâce à une économie de la contraction logique et de la coordination syntaxique, par un style qui marque en profondeur la pensée voltairienne » (p. 62). D'autres aussi saluent les qualités de Voltaire historien. Si Nicole Masson (« Voltaire exégète du *Shasta* et du *Vedam* : citation et réécriture des textes sacrés de l'Inde dans l'*Essai sur les mœurs* »)

part de la constatation que Voltaire fondait ses théories sur deux ouvrages « artificiels », elle n'en démontre pas moins son désir comme historien « philosophique » de réduire les éléments « orientaux » et « barbares » de ses sources pour affirmer l'universalité du déisme et pour mieux attaquer le dogme de l'incarnation (p. 63-70). De plus, en dépit de quelques critiques, non seulement Myrtille Méricam-Bourdet (« Sélections polémiques et citations despotiques : l'utilisation de Chardin dans les chapitres persans de l'*Essai sur les mœurs* ») admet qu'il « faut reconnaître dans l'ensemble sa grande fidélité au texte de Chardin » (p. 77), elle fait ressortir aussi une attaque larvée contre Montesquieu, Voltaire soulignant (contre l'idée de l'omniprésent despotisme « oriental ») la relative liberté des cafés persans.

Cet emploi intelligent de ses sources par Voltaire se remarque aussi dans les articles de Gérard Laudin (« De la narration à la réflexion. À propos des étapes de la rédaction de quelques chapitres de l'*Essai sur les mœurs* ») et d'Olga Penke (« Variations sur deux batailles, ou comment la conception de l'histoire universelle influe sur le traitement des sources »). Si, pour le premier, l'évolution de l'*Essai* comporte « d'incontestables simplifications, porteuses pour certaines de finalités polémiques », Voltaire réussit tout de même « à réhabiliter l'histoire dans sa fonction de *magistra vitae*, vieille conception cicéronienne à laquelle [il] est très attaché » (p. 111). Voilà un *satisfecit* pas si mauvais que cela, d'autant que, pour G. Laudin, ce n'est pas le seul aspect positif de la réfection progressive de l'*Essai* : « Les ajouts qu'il lui arrive d'introduire en 1756 ou 1761 apportent parfois des précisions factuelles, mais ils servent le plus souvent à augmenter la netteté de la thèse ainsi dégagée, voire à ouvrir de vraies perspectives d'intelligibilité au moyen de réflexions à finalité synthétique, tantôt générales sur l'histoire, tantôt sur les faits exposés. Ainsi, la place relative de la réflexion sur l'histoire augmente par rapport à celle de la narration » (p. 108). O. Penke, quant à elle, étudie l'utilisation des sources par Voltaire à propos de la bataille de Mohács et de celle de Vienne. Première constatation : dans ses différents récits (dans les *Annales de l'Empire* et l'*Essai*), l'historien ne se contente pas de reproduire plus ou moins la même version : « Voltaire réécrit entièrement » la bataille de Mohács (p. 128). Et pour expliquer le résultat de la bataille de Vienne, événement très compliqué, Voltaire a recours à plusieurs sources, en grande majorité contemporaines, semblant privilégier l'*Histoire de l'empire ottoman* de Cantimir (traduite en français en 1743), mais ne se privant pas de la critiquer ou de la remplacer par « d'autres sources pour l'histoire plus ancienne » (p. 137). La conclusion de cet article est franchement laudative : « L'historien apprécie parfaitement les raisons de ses sources avant d'emprunter des détails pour constituer son

récit ». C'est la « causalité multiple [qui] marque la différence fondamentale de l'*Essai* par rapport aux textes antérieurs et elle dirige aussi l'historien dans le choix et l'utilisation de ses sources » (p. 137).

Au total, c'est peut-être l'article de Henri Duranton (« *Annales de l'Empire, Essai sur les mœurs, Histoire du parlement de Paris*. Trois œuvres pour un fonds commun ») qui réfute mieux que tout autre l'idée que Voltaire historien se serait plagié ou simplement répété. Fondant son étude sur la partie de chacun des trois ouvrages qui a trait au Moyen Âge, H. Duranton avoue être en effet parti d'une telle conception, surtout en ce qui concernait l'*Histoire du parlement de Paris*, composée si longtemps après les *Annales* et l'*Essai* : « On pouvait [...] supposer que, pressé par le temps, Voltaire a puisé ses matériaux dans une œuvre plus ancienne » (p. 139). Mais, à la surprise de H. Duranton (et, sans doute, de beaucoup de voltairistes), la réalité est tout autre : « De fait, l'*Histoire du parlement de Paris* ne doit rien à ses devancières, du moins si l'on entend par là la reprise *verbatim* de passages entiers et, de ce fait, doit être définitivement écartée. [...] Voltaire historien ne se recopie guère, voire pas du tout. Il ne pratique pas ce "copier/coller" qu'on attendait » (p. 140). S'il y a quelques similitudes entre les *Annales* et l'*Essai*, celles-ci sont « de dimensions modestes et ne dépassent pas au mieux le paragraphe » (p. 142). Souvent même Voltaire réécrit des épisodes de façon assez divergente, pour des raisons qui ne sont pas toujours claires (p. 142-145). Ce qui ne change pas, ce sont les quelques idées claires qui orientent l'analyse et la démarche de Voltaire, et c'est ici que H. Duranton arrive à une conclusion semblable à celle de Girolamo Imbruglia, me semble-t-il, conclusion qui nous aidera à mieux percevoir pourquoi les auteurs de certains articles sont frappés par les forces, et d'autres plutôt par les faiblesses de Voltaire et de ses réécritures. G. Imbruglia (« Voltaire et la critique des sources dans l'*Essai sur les mœurs* et dans les *Questions sur l'Encyclopédie* : le cas des réductions jésuites du Paraguay ») est lui aussi très favorable à l'égard du philosophe-historien. Bien que le chapitre en question date de 1761, pour G. Imbruglia, Voltaire n'y adopte pas une position anti-jésuite simpliste. Admettant qu'il y a du mérite dans les ordres religieux, il insiste aussi sur leur ambition : à l'enthousiasme initial succède une phase d'habileté et puis de déclin – dans le cas des jésuites, ce processus fut caractérisé par les missions, l'éducation et la politique de cour, prélude à leur décadence. Dans l'*Essai*, déclare G. Imbruglia, Voltaire essaie de comprendre le succès des jésuites au Paraguay comme phénomène historique ; tout change, pourtant, quand, dans l'article « Verge » des *Questions*, la perspective est avant tout philosophique : « cette fois, toute l'organisation des réductions était critiquée » (p. 165). Et voilà, me semble-

t-il, le nœud du problème, si problème il y a. Bien sûr, Voltaire est capable de se comporter en « vrai historien » autant que le permettrait son époque (ou que le permet n'importe quelle époque – n'oublions pourtant pas le *caveat* de Bayle : qui peut jamais prétendre être complètement impartial ?), et il le fait de son mieux dans certains ouvrages. Mais même là, il ne peut se soustraire aux impératifs « éclairés » qui guident ses actions depuis toujours, ne serait-ce que de façon inconsciente. Et dans d'autres ouvrages, ceux qui sont avant tout « philosophiques », autrement dit des ouvrages de combat, il n'a cure de l'impartialité. Tout, ou presque tout, d'après les circonstances, lui semble permis (J. H. Brumfitt a d'ailleurs insisté il y a très longtemps sur la distinction entre différentes catégories d'ouvrages historiques<sup>1</sup>). Mais la ligne de démarcation entre « histoire » et « philosophie » n'est jamais très claire.

Pour terminer ce compte rendu, venons-en aux articles de *Copier/coller* qui traitent justement de « philosophie » avant de hasarder quelques conclusions. Comme dans le reste du volume, les contributions dans ce domaine sont riches et variées. Marie-Hélène Cotoni aborde les « Variations critiques sur l'apôtre Pierre dans l'*Essai sur les mœurs* et dans les *Questions sur l'Encyclopédie* », le prétendu séjour du saint à Rome étant un sujet traité par Voltaire de nombreuses fois. En gros, la technique dans les deux ouvrages est nettement différente, car, dans le premier, « ce récit historique qui embrasse tant de siècles », « [Voltaire] vise [...] des effets de condensation, pour frapper vite et fort », alors que, dans l'article des *Questions*, « entièrement consacré au voyage de Pierre, il procède par accumulation, afin d'emporter la conviction du lecteur en traitant le sujet de façon exhaustive » (p. 170). Notons que, pour M.-H. Cotoni, Voltaire se montre très injuste envers Eusèbe, son « habileté » étant « plus évidente, ici, que sa rigueur ». Elle ajoute : « En remplaçant les outrances par quelques approximations, quelques rapprochements implicites, quelques glissements habiles, il masque la polémique sous l'apparente neutralité d'un savant désintéressé, scrupuleux, convaincu et serein » (p. 173). La conclusion de François Bessire est assez différente, car si, comme M.-H. Cotoni, il étudie une variation voltairienne sur un thème de prédilection, en l'occurrence Jeanne d'Arc (« Voltaire à l'œuvre : seconde main et réemploi dans l'article "Arc" des *Questions sur l'Encyclopédie* »), dans son cas, le travail accompli par Voltaire est jugé positivement. Pour F. Bessire, « Arc », tout « petit article » qu'il soit, « est pourtant d'une très grande richesse » et « témoigne d'une exemplaire maîtrise de l'écriture, d'une extraordinaire concentration de lectures et de savoirs » (p. 204). Et si Voltaire recycle du matériel déjà utilisé pour réfuter Nonnotte, notamment un

1 Voir J. H. Brumfitt, « History and propaganda in Voltaire », *SVEC*, 24 (1963), p. 276-277.

chapitre des *Honnêtetés littéraires* consacré à Jeanne d'Arc, il n'en produit pas moins un texte qui « présente toutes les caractéristiques d'un bon article de dictionnaire » (p. 197). Pour sa part, Olivier Ferret (« Quand les "amateurs" copient "l'auteur de l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*" : de quelques reprises de l'*Essai sur les mœurs* dans les *Questions sur l'Encyclopédie* ») illustre deux exemples fascinants de « réécriture » voltairienne, où des épisodes ayant paru dans l'*Essai* surgissent à nouveau dans les *Questions*, mais de façon substantiellement différente. Dans le premier, celui de « l'âne de Vérone », « la version des *Questions* [...] humanise l'animal », rappelant « l'univers de la fable », mais proposant aussi « une explication rationnelle, fondée sur un fait observable », « la démystification [succédant] donc à la mystification et n'en [rendant] que plus ridicule la description qui suit de la fête de l'âne » (p. 183). « Blasphème » qui rappelle la duperie, par ses supérieurs dominicains, du moine bernois Jetzer à la veille de la Réforme, montre plutôt une technique de réduction ou de concentration : cette « simplification » et l'emploi de « la caricature » permettent « la construction, sinon d'une fable, du moins d'une sorte de conte » (p. 183).

Cette étonnante variété de moyens employés par Voltaire pour recycler, réutiliser, recréer son matériel suivant les circonstances, est sûrement la clef du « problème » évoqué par N. Cronk et en somme par ce volume entier. La toute dernière contribution, celle de Ch. Mervaud, revient de façon magistrale aux *Questions* et à leur rapport au *Dictionnaire philosophique*, bouclant ainsi le cercle ouvert par N. Cronk en début de volume. Commencant par une leçon de perspective, elle montre que, si environ cinquante articles du *Dictionnaire* réapparaissent dans les *Questions* (quelquefois avec des changements de titre), « soit un peu moins de la moitié du premier ouvrage insérée dans le second » (p. 210), ceci ne représente au total que 11 % du texte des *Questions*. Ensuite, elle demande comment Voltaire donne « du *lifting* » à des textes déjà utilisés. Premièrement, il ajoute du matériel, souvent en grande quantité, car les *Questions* « offrent un dernier bilan de la pensée et c'est bel et bien une œuvre de vieillesse aux prétentions totalisantes » (p. 213). Deuxième technique : Voltaire retient le texte du *Portatif* mais ajoute du nouveau matériel soit avant, soit après, soit les deux (« Antitrinitaires » et « Amour-propre » sont cités en exemple). Troisième possibilité : « une restructuration en profondeur », comme celle qui intervient dans le cas de « Baptême », qui comporte aussi une documentation nouvelle. Ch. Mervaud donne de nombreux exemples, que nous ne pouvons malheureusement pas évoquer ici. Mais sa conclusion s'accorde avec celle de la grande majorité des autres contributeurs au volume. Voltaire « se corrige peu, mais ajoute beaucoup » (p. 219). D'ailleurs, le

réemploi de matériel n'est pas forcément une option facile : « Le réemploi ne répond pas seulement à une volonté mesquine de remplissage, à une sorte de panne de l'inspiration, mais à l'affirmation de la validité d'une vision du monde » (p. 220). Il permet une sorte de fluidité, et contrecarre l'idée que la pensée de Voltaire serait figée : « Plus de sacralité d'un texte définitif, clos sur lui-même. Alors s'ouvre le règne de la variation » (p. 220).

Même s'il y a des critiques de Voltaire dans *Copier/coller*, c'est l'admiration générale, fondée sur des études très précises et bien documentées, qui prime. Russell Goulbourne (« Intertextes, suppléments et stratégies rhétoriques dans les *Questions sur l'Encyclopédie* ») évoque « un ouvrage qui s'écrit et se construit, dont les limites s'étendent et dont le sens se développe au contact d'autres textes, dont principalement bien sûr l'*Encyclopédie* [...] » (p. 195), admirant surtout la « foisonnante puissance rhétorique » de Voltaire. H. Duranton s'émerveille devant l'étonnante facilité de Voltaire à écrire une œuvre comme l'*Histoire du parlement de Paris* : « Non seulement [il] n'utilise pas des pages antérieurement écrites, mais il fait à l'occasion un travail proprement d'historien, écartant certains faits, ajoutant des détails. Tout cela dans un temps à l'évidence très court » (p. 149). Pour H. Duranton, un certain mystère plane sur cette incroyable capacité de produire – et si vite –, question « qui nécessiterait d'être reprise » (p. 148), mais son enthousiasme et son admiration ne font aucun doute : « En rien copiste complaisant de soi-même, Voltaire retranscrit sous des formes toujours nouvelles une version unique de l'aventure de l'humanité » (p. 149). Laissons le dernier mot à F. Bessire, qui parle aussi d'une « œuvre en perpétuelle élaboration », et exprime son admiration pour « cette écriture inlassable » (p. 201).

Certes, Voltaire se répète. Mais pour l'équipe de chercheurs qui ont collaboré à ce volume, il a toujours ses raisons, même s'ils ne sont pas tous d'accord sur le bien-fondé des motifs du philosophe. Au fond, nous avons dix-sept variations sur le thème des variations voltairiennes et si, forcément, cette situation crée elle aussi un certain nombre de redites, le nombre en est très petit grâce – sans doute – aux soins des éditeurs. Du point de vue matériel, d'ailleurs, le volume est impeccable, presque sans coquilles. Ce beau et très utile livre signale clairement le renouvellement passionnant des études voltairiennes qui se fait autour des travaux en vue de l'édition des œuvres complètes : il ne peut être négligé par aucun voltairiste sérieux.

Graham Gargett,  
University of Ulster

Patricia Ménissier, *Les Amies de Voltaire dans la correspondance (1749-1778)*, Paris, Champion, 2007, coll. « Les dix-huitièmes siècles », 610 p.

On doit *a priori* se féliciter d'un ouvrage sur la correspondance de Voltaire, encore si peu étudiée. De la même façon que pour Jean-Jacques Rousseau, l'édition critique complète de la correspondance (ici par Besterman) en a été le préalable nécessaire, acquis pourtant maintenant depuis plusieurs décennies. Le développement de la réflexion théorique sur l'épistolaire en général, encore alimenté aujourd'hui, a pourtant elle aussi déjà un assez long passé (que l'on pense à tous les travaux initiés par l'AIRE en particulier, dirigée maintenant par Geneviève Haroche-Bouzinac).

376

Le mérite de cet ouvrage, qui résulte d'un travail de thèse (sous la direction de Roger Marchal), est de dessiner à l'intérieur des nombreux possibles de cette correspondance un relief particulier, en opérant certains rapprochements, ici entre correspondantes de Voltaire. Par ailleurs, la prise en compte ici de la correspondance dite « passive » (lettres des correspondantes à Voltaire) – pour autant qu'elle nous est parvenue – est d'importance pour évaluer justement le déploiement d'une relation singulière et mesurer les effets de construction d'images réciproques qui organisent et font évoluer la représentation.

Nous partageons pleinement certains des préalables de ce travail – pour les avoir nous-même formulés. Ainsi l'articulation entre l'analyse des représentations et l'analyse des réseaux sociaux, d'où peut surgir l'évaluation des stratégies (philosophiques et médiatiques) de Voltaire comme de ses correspondants. Ou encore l'hypothèse que la correspondance n'est pas seulement la juxtaposition de relations singulières, l'accumulation de messages au gré des jours et des occasions, mais gagne à être examinée dans la perspective d'une stratégie concertée, ou à tout le moins de convergences fortes. L'ouvrage a le mérite de mettre en lumière et de rapprocher des échanges d'intensité, de fréquence et d'enjeu variables. Il met ainsi en lumière aussi bien quelques correspondances « amicales » phares (Bentinck, du Deffand, la margrave de Bayreuth, ou la duchesse de Saxe-Gotha, etc.) que des relations peu (ou pas du tout) analysées comme les échanges avec Mme d'Épinay, Mme Necker, Suard et Geoffrin, par exemple, ou encore les quelques échanges avec les favorites du roi (Mme de Pompadour ou Mme du Barry). Nous dirons les réserves que nous inspirent parfois ces rapprochements (établis sur des bases par ailleurs à préciser), mais le projet consistant à dégager une rhétorique et une stratégie organisant transversalement les échanges épistolaires voltairiens ne peut que séduire.

Comme nous ne bénéficions pas, sur un tel sujet, de l'effet de surprise, nous avons sans doute en conséquence donné plus de poids aux réticences d'ordre méthodologique. Notre propre intérêt pour la correspondance de Voltaire (en particulier) et la nécessité de sa théorisation nous ont ici conduit à un aperçu incomplet de cet ouvrage de 600 pages, que nous avons lu avec intérêt et dans le détail, mais délibérément orienté vers l'examen des choix qu'il opère (ou non) pour redéfinir les modes de lisibilité épistolaire.

La thèse de l'ouvrage repose majoritairement sur l'idée que la relation épistolaire à une femme suppose une relation concrète d'intercession par rapport au pouvoir politique. Une première partie, sous le titre « Voltaire et le pouvoir des femmes » (trois sous-parties, sur le « réseau féminin », les « affinités électives », et les « stratégies de la sociabilité épistolaire »), veut dégager les caractéristiques de ce *corpus* féminin – conçu comme relais des idées voltairiennes envers le pouvoir – en opérant une cartographie des correspondances particulières en fonction des sphères sociales considérées. Un certain nombre de données factuelles et théoriques indispensables sont ici proposées pour aborder le fonctionnement des échanges. Une seconde partie, intitulée « À la recherche d'une mondanité active » (« Des femmes en première ligne ? », « De la relation mondaine au combat philosophique », « Des amies stratèges ? ») pointe le dépassement de la mondanité censée caractériser (pour l'essentiel) le monde des femmes et de leurs salons vers un rôle d'intercession, de médiation, au service des idées et envers le pouvoir. Les modalités de ces intercessions sont évaluées synthétiquement la plupart du temps, parfois par regroupement de quelques correspondantes, ou encore en développant quelques cas de plus près (la margrave de Bayreuth, Mme de Bentinck ou Mme du Deffand). La troisième partie, « Une parole relayée » (« Les femmes, hérauts de Voltaire », « Vers la confrontation des idées », « Des femmes voltairiennes ? »), entend montrer les modalités de fonctionnement de ces relais et leurs limites : la parole de Voltaire est-elle répercutée, louée, discutée, contestée, minimisée ? L'utilisation de la correspondance passive permet alors d'évaluer les réactions des correspondantes à ce rôle de « relais » qu'elles sont censées incarner. Ce va-et-vient entre les lettres et leurs retours, entre une stratégie voltairienne et celle de ses correspondantes, entre les images projetées de soi et de l'autre par Voltaire et les représentations qu'y négocient ses correspondantes, est essentiel pour mesurer ce que construisent des relations.

Nous souscrivons pleinement à une lecture de la correspondance fondée sur la représentation et sur la construction pratique des images (de soi et de l'autre) afin de négocier une interaction fondée sur quelques paramètres fixes

et constamment rejouée au fil de la relation. Christiane Mervaud avait ouvert la voie d'une telle analyse dans son ouvrage pionnier sur la correspondance de Voltaire avec Frédéric II<sup>2</sup>, dont on s'étonne un peu qu'il soit remisé dans la rubrique biographique de la bibliographie et le seul texte de Ch. Mervaud sur la correspondance à être cité (de même qu'il faudrait quelques réserves sur la pratique dans l'ouvrage de l'emprunt peu notifié). De même, nous ne pouvons qu'agréer le point de départ et d'arrivée de cet ouvrage (à savoir : le rôle de l'image au service de la propagande, la correspondance comme « arme de combat », le rôle de la stratégie publicitaire et l'instrumentalisation des réseaux de correspondants) répondant à nos propres travaux sur la correspondance de Voltaire comme structure de diffusion et logique médiatique<sup>3</sup>. Les travaux théoriques d'André Magnan (sur la *Pamela* et les mises en scène épistolaires par exemple) ou l'ouvrage de Geneviève Haroche (sur la représentation de l'amitié<sup>4</sup>) auraient assurément mérité d'être davantage pris en compte dans la mise au point d'outils théoriques sur l'épistolaire. Le *corpus*, qui n'est ici constitué ni sur la base d'une interaction singulière (comme celle de Voltaire avec Frédéric II), ni sur celle d'une structure générale, aurait mérité d'être mis à l'épreuve d'une méthodologie spécifique. C'est ce que nous voulons maintenant indiquer.

L'objet même de l'ouvrage, son *corpus* pose un problème. D'abord parce que le critère du genre (le *corpus* est constitué de la correspondance avec les femmes) ne va pas de soi, et que les différentes correspondantes sont toutes baptisées « amies », selon une terminologie vague qui va du sens plein du mot, censément référé à une conception voltairienne de l'amitié qui demanderait à être développée, à une acception désémantisée dans laquelle l'« amie » ne semble pas autre chose qu'une relation. Pour prendre un exemple, comment en effet expliquer que Mme de Pompadour, la duchesse de Choiseul ou la comtesse du Barry puissent être désignées ainsi ? Il ne saurait en être question dans les deux premiers cas (il n'y a pas là de possibilité de cette tension entre un lien *intime* et social, défini p. 21), tandis que les quelques lettres à la du Barry ne s'expliquent sans doute pas autrement que par leur souci commun (mais pour des raisons différentes) de voir mener à bien la réforme des parlements. Trop floue, la notion qui unifie les relations analysées

2 Ch. Mervaud, *Voltaire et Frédéric II : une dramaturgie des Lumières*, SVEC, 234 (1985).

3 Ch. Cave, *La Représentation de soi dans la correspondance de Voltaire*, thèse sous la direction de P. Rétat, Université Lyon 2, 1995. Voir aussi notre article, cité dans l'ouvrage, « La représentation de soi comme arme de combat dans la correspondance de Voltaire », dans U. Kölving et Ch. Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol., t. 1, p. 231-240.

4 G. Haroche, *Voltaire dans ses lettres de jeunesse*, Paris, Klincksieck, 1992.

présente le double inconvénient d'unifier des interactions disparates, des statuts sociaux (pourtant par ailleurs ici pris en compte) différents et de créer un faux objet en faisant de la relation avec les femmes le lieu de cristallisation d'une pensée (p. 395) absente ailleurs, le lieu de déploiement exclusif (par défaut) d'un dispositif stratégique de relais idéologique. Or, les femmes ne sont pas seules à jouer ce rôle de relais de diffusion dans la correspondance de Voltaire, et certains hommes y jouent ce rôle depuis les années 1730. La contrainte du *corpus* dans ce cas emprisonne. N'est-on pas amené, pour justifier le *corpus* qu'on avait posé en hypothèse, à produire des conclusions faussées ? Par absence de confrontation, on tend à perdre la spécificité même du corpus : si les femmes ne sont pas seuls diffuseurs, seuls intercesseurs auprès du « pouvoir », quel peut alors être leur rôle propre ? Y en a-t-il un, d'ailleurs ?

Le terme d'« amie » présente encore l'inconvénient de présupposer un espace d'interaction épistolaire harmonieux, où l'assentiment de l'interlocuteur est d'abord acquis, alors que l'examen de détail de certaines relations, par exemple entre Voltaire et Mme du Deffand, peut au contraire montrer à quel point elles reposent fondamentalement sur un désaccord et une différence. Il est alors intéressant de penser la fonction *intégratrice* de la lettre, consistant à réduire l'écart, à amener ce qui est à l'extérieur à l'intérieur (pour Voltaire, du cercle des « philosophes » ou de son « petit parti », ou de la cause philosophique en général). Si l'analyse approfondie (disséminée au fil des chapitres) de la relation Voltaire-du Deffand donne ici de très bonnes et intéressantes pages, il nous semble pourtant que le présupposé méthodologique (le terme et ce qu'il pose *comme acquis* au fondement de l'interaction épistolaire) amène à esquiver certaines des réalités et certains enjeux de cette relation en tension permanente<sup>5</sup>. Aussi cette unification artificielle passe *a fortiori* sous silence les débats au sein même du groupe des philosophes. Le processus épistolaire gagne sans doute à être pensé comme un débat, ou même comme une manipulation visant à persuader ceux qui ne pensent pas comme nous (comme ceux qui pensent comme nous), davantage que selon un modèle d'action-réaction.

Il faudrait aussi discuter davantage le rôle de « relais » dévolu aux « amies » de la part de Voltaire – de même qu'il serait nécessaire de définir la notion et la réalité du « réseau ». Soutenir prioritairement que la fonction des correspondantes (seulement d'elles ?) est d'intercession directe auprès de rois, ou auprès des ministres (p. 263), c'est donner du pouvoir une acception limitée

5 Voir sur cette relation notre thèse, chap. 6, et notre article, « La correspondance entre Voltaire et Madame du Deffand : “ Ne parlons plus de moi, je suis ce que je hais le plus dans le monde ” », *Recherches et Travaux*, 61, « Le Moi, le monde », 2002, p. 105-133.

et tout à la fois penser les phénomènes de diffusion et de conviction selon un modèle linéaire (« utiliser les personnes en place dans le but de favoriser l'accomplissement, la reconnaissance et la diffusion de son œuvre », p. 28), qui ne prendrait pas en compte les nombreux publics seconds impliqués par la communication épistolaire (le rapport pratique et théorique à l'opinion que suppose l'écriture destinée à une salonnière, en particulier), non plus que ces instances que sont les publics et l'opinion de manière générale.

380

Mon dernier regret concerne le mode d'exposition choisi pour déployer les diverses relations féminines envisagées sur une période aussi longue. Le parti pris d'une construction thématique, confrontant différents correspondants autour d'un même argument, permet de dégager les convergences rhétoriques, tactiques et stratégiques de la correspondance de Voltaire, ce qui n'est pas rien. Le livre est convaincant sur certains modes de diffusion communs ou une rhétorique partagée. L'inconvénient est cependant de soumettre chaque correspondance à une visée synthétique qui nivelle en retour les enjeux particuliers et ne permet pas de visualiser le développement singulier d'une relation construite à la fois selon une logique possiblement stratégique et suivant les aléas du temps et des événements (selon le modèle de Ch. Mervaud). Aussi certaines de ces relations, peu ou pas étudiées du tout jusque-là, auraient-elles pu être caractérisées et suivies dans leur évolution de manière plus spécifique, avant d'être réinsérées dans des dispositifs d'ensemble. À défaut de ces mini-monographies provisoires, la visée globale choisie a tendance à morceler les relations et ne peut en saisir toujours la logique et la chronologie propres. Une typologie ou une classification des relations, selon un paramétrage à définir, pouvait aussi fournir une cartographie utile de ces quelques relations féminines dont on n'est pas toujours persuadé qu'elles servent la même cause et répondent aux mêmes fonctionnements.

Ces réserves de méthodes n'ont pas pour but de nier le travail accompli ni de contester l'intérêt patent de certaines analyses ou de certains rapprochements. Plutôt d'engager le débat sur la constitution d'un discours critique et théorique sur ce *corpus* encore peu analysé et dont nous nous réjouissons qu'il le soit un peu.

*Christophe Cave,*  
Université Stendhal-Grenoble 3

*Philosophie des Lumières et valeurs chrétiennes. Hommage à Marie-Hélène Cotoni*, textes rassemblés par Christiane Mervaud et Jean-Marie Seillan, Paris, L'Harmattan, 2008, 447 p.

Ce volume de textes offerts à Marie-Hélène Cotoni, rassemblés par deux de ses plus proches collègues et amis, présente autour du thème des relations complexes entre l'héritage chrétien et l'anthropologie des Lumières auxquelles la dédicataire a consacré une grande partie de ses travaux pas moins de trente-deux études. Celles-ci sont précédées d'un article inédit de Nicholas Cronk (« Voltaire et la *Sainte Cène* de Huber : parodie et posture », p. 23-34) qui commente le célèbre *Supper des philosophes* – parodie du dernier repas du Christ mais aussi œuvre de propagande – tout récemment restaurée. Ce vaste ensemble d'études, qui résonne des conversations échangées entre M.-H. Cotoni et les auteurs des articles au fil des années, des séminaires, des colloques, des occasions de travail collectif au sein du CTEL de Nice ou de l'équipe des *Œuvres complètes de Voltaire*, bref, de toutes les rencontres qui fondent et/ou confirment l'essentiel de nos intuitions de chercheurs, dessine un panorama particulièrement riche et varié, à l'image de la production scientifique de la dédicataire qu'exposent en tête du volume onze pages d'une bibliographie serrée (p. 11-22) : 9 ouvrages majeurs et 81 articles et contributions parus à ce jour, dont 38 (soit plus d'un tiers) exclusivement consacrés à Voltaire (encore ne compte-t-on pour rien dans ce dernier chiffre ceux où Voltaire intervient aux côtés d'autres auteurs).

On trouve un reflet de cette variété et de cette richesse dans le spectre des contributeurs du volume, d'horizons et de générations divers et dont on a réparti les articles en trois grandes sections (sans titre) : une section consacrée au premier XVIII<sup>e</sup> siècle (p. 37-211 ; 12 articles) ; une section consacrée à Voltaire (p. 213-340 ; 11 articles) ; une section consacrée à l'antichristianisme des Lumières tardives et au second XVIII<sup>e</sup> siècle (p. 341-443 ; 8 articles). On retrouve dans la section voltairienne qu'on se contentera d'évoquer ici (même si le philosophe n'est pas totalement absent du reste du recueil<sup>6</sup>) les principaux axes parcourus et bien souvent initiés par M.-H. Cotoni en plus de trente années de recherches.

Du point de vue des études voltairiennes, le filon le plus riche est bien évidemment celui ouvert dans l'histoire des idées par *L'Exégèse du Nouveau Testament dans la philosophie des Lumières* (SVEC, 220, 1984), thèse magistrale

6 Notamment les articles de B. Schwarzbach (« Les valeurs peu catholiques d'une marquise au siècle des Lumières », p. 153-165) et d'O. Ferret (« Charité et bienfaisance dans les éloges, par d'Alembert, des "prélats académiciens" », p. 363-383).

d'érudition et dont les premières contributions de la section illustrent la fécondité. Se tournant vers l'Ancien Testament, Jean Dagen interroge d'abord, dans une très stimulante réflexion nourrie de références contemporaines et riche d'enseignements pour notre temps (« Le progrès des sciences, Voltaire l'écrit, ne suffit pas à libérer l'esprit ni à faire le bonheur des hommes », p. 227), l'obstination discrète de Voltaire, philosophiquement convaincu que la matière est éternelle et profondément attaché aussi à penser le monde tel qu'il est, à ne pas traiter le problème de la Création tout en soutenant la thèse d'un Dieu géomètre, voire créateur (« Que la Création est impensable : Voltaire entre Newton et Kant », p. 213-227). Dans la lignée très directe de *L'Exégèse*, le rapport de Voltaire au Nouveau Testament fournit la matière de quatre autres d'articles, lesquels engagent avec M.-H. Cotoni autour de figures qu'on pourrait tenir pour « mineures » (comme les pécheresses ou dans une moindre mesure Paul) ou au contraire théologiquement majeures du Nouveau Testament un dialogue riche d'aperçus nouveaux. Claudine Lavigne (« Quelques variations de Voltaire autour de la figure de Jésus », p. 239-247) revient d'abord sur la présence, à partir du *Pot pourri*, de la figure christique dont les portraits varient à l'image et en fonction des combats du patriarche. Christiane Mervaud, en marge de l'édition des *Questions sur l'Encyclopédie* qu'elle co-dirige avec Nicholas Cronk (7 volumes prévus, deux parus à ce jour), s'intéresse de son côté à l'intérêt du vieux Voltaire pour le sort réservé aux femmes dans les livres saints des principales religions monothéistes, illustré dans les dernières années de la vie de Voltaire par les articles « Adultère » et « Marie-Madgdeleine » des *Questions* (« Voltaire et les pécheresses des Évangiles : la femme adultère et la courtisane repentante », p. 249-262). Elle montre que les deux articles, quoique très différents dans leur stratégie – un plaidoyer manifeste en faveur du divorce pour l'un, l'adoption feinte des valeurs chrétiennes condamnant la chair pour l'autre – témoignent d'une même affirmation des réalités humaines et d'un même processus de laïcisation où « le péché fait place à la faute ». Trente-cinq ans après sa lecture psychanalytique de l'*Œdipe* de 1719, José-Michel Moureaux (« La Marie de François-Marie », p. 263-276) revient sur le thème de la bâtardise en soulignant comment le traitement par Voltaire du thème de la virginité mariale (qui doit beaucoup au *Liber Toldos Jeschut*) hésite longtemps entre fantasme et polémique avant d'être clairement exploité dans ce sens à partir de 1766. La contribution de Roland Mortier interroge quant à elle la « petite suite paulinienne » des allusions à l'apôtre dans la correspondance tardive du philosophe (« Les "variations pauliniennes" de la correspondance de Voltaire », p. 277-285) et montre que le vieux patriarche y dessine le profil

d'un adversaire à sa mesure, admirable quand il fait l'éloge de la charité et « dont la force de conviction, l'enthousiasme et l'énergie font un égal au regard de l'éternité où [Voltaire] se prépare à entrer » (p. 285). Deux autres articles d'Huguette Krief et de J. Patrick Lee (« Voltaire face à saint Augustin ou les évidences de la lumière naturelle », p. 287-300, et « Voltaire and Massillon: Affinities of the heart », p. 301-309) replacent le rapport de Voltaire aux valeurs chrétiennes dans le contexte religieux de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle, profondément marqué encore par un augustinisme que le philosophe combat mais sensible aussi, dans les *Sermons* de Massillon, aux vertus de morale et de tolérance défendues par Voltaire.

Dans une perspective différente et moins connue peut-être des voltairistes, deux contributions de collègues niçoises, membres comme elle du CTCL qu'elle a dirigé, prolongent du côté de l'écriture et de la langue les travaux de M.-H. Cotoni (qui est aussi écrivain et poète) sur le style et la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle et sur la langue de Rousseau (celui des *Rêveries* et de la *Lettre à Christophe de Beaumont*) en particulier. Anna Jaubert (« Au plaisir du conte, la quête du sens selon Voltaire », p. 287-300) revient sur la stratégie du conte philosophique de *Zadig* à *Candide* en montrant qu'un programme narratif s'y confond avec une quête de sens. « Raconter, c'est démontrer quelque chose en donnant du plaisir en plus » et le philosophe propose dans ses contes « une morale à hauteur d'homme » (p. 230). Dans « Sectes et sectateurs dans le *Traité sur la tolérance* de Voltaire. Enquête lexicologique et étude stylistique » (p. 311-321), Geneviève Salvan se penche plus précisément encore sur la langue du philosophe en interrogeant la fable ironique proposée au chapitre 18 du *Traité* sous l'angle de l'ambivalence et de l'ambiguïté – Voltaire, en s'engouffrant dans une brèche dénomminative et lexicale, aurait conforté la fausse étymologie du mot (dissidence, rupture *vs.* manière de vivre, ligne de conduite) – et sous l'angle du changement de tonalité (de l'humour à l'accusation).

Enfin, dans la lignée de l'intérêt porté par M.-H. Cotoni aux amis européens de Voltaire – on songe naturellement d'abord à l'édition critique de la *Correspondance de Frédéric II avec Louise-Dorothee duchesse de Saxe-Gotha (1740-1767)* (Oxford, Voltaire Foundation, 1999) –, les contributions de Jeroom Vercruysse (« Le christianisme philosophique du prince de Ligne », p. 323-327) et de Gilles Plante (« Mme de Buchwald et le dernier écho inédit de la duchesse Louise-Dorothee de Saxe-Gotha », p. 329-339) présentent enfin d'intéressants inédits : une apostrophe étonnante du prince de Ligne à Voltaire tirée d'un cahier de notes conservé dans les archives de la Maison de Ligne, d'un côté ; la dernière lettre adressée à Voltaire par l'amie de la

duchesse de Saxe-Gotha du vivant de celle-ci, de l'autre. Daté de la seconde moitié des années 1760, la première illustre la religion du prince, partisan d'un christianisme minimal et philosophique, qui fait siennes les critiques du patriarche de Ferney contre l'appareil ecclésial et la Rédemption, mais rejette comme radical le théisme voltairien ; la seconde est assombrie par la maladie de la duchesse et par l'ombre portée de la reprise, début 1767, des hostilités contre La Beaumelle, malgré l'intérêt suscité à Gotha par *La Défense de mon oncle*.

Monument à l'amitié scientifique, le volume vaut autant pour la qualité des contributions qu'il présente que pour la chaleur sincère dont elles témoignent.

*Laurence Macé,*  
Université de Rouen – CEREDI

V.

**Les jeunes chercheurs par eux-mêmes**



Magdalini Manoliaki, *Voltaire burlesque : le voyage dans « La Pucelle d'Orléans »* (sous la direction de S. Menant, Université Paris-Sorbonne).

Dans cette recherche, nous nous proposons d'étudier Voltaire burlesque et le thème du voyage dans *La Pucelle d'Orléans*. En écrivant son épopée héroï-comique, Voltaire ne prétendait nullement faire œuvre d'historien ; les exploits de Jeanne d'Arc sont racontés sur un mode burlesque. Dans cette thèse, qui comporte deux parties, nous nous proposons de poursuivre les brillantes études déjà conduites sur *La Pucelle d'Orléans* de Voltaire.

La première partie constitue une longue introduction critique sur la tradition burlesque, sur Voltaire burlesque et sur la genèse de *La Pucelle d'Orléans*. Le premier chapitre, consacré à la tradition burlesque, présente un mode d'écriture, tout à fait spécifique et daté, venu d'Italie et d'Espagne avec le comique, la parodie et la farce, qui émerge en France au cours de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Le burlesque se définirait comme étant l'emprunt parodique des thèmes d'œuvres vénérées à l'instar de l'*Énéide* de Virgile ; le comique se fondant alors sur le décalage dans la réécriture entre ce qui est attendu par le lecteur (l'adéquation entre le style et le sujet traité) et le traitement volontairement décalé. La nouveauté du style burlesque en France, son rapport parodique à des textes admirés, l'art du comique qu'il impliquait visaient à susciter la surprise et l'admiration du public et, dans un second temps, à la reconnaissance de l'expertise des auteurs. Alors que l'histoire littéraire consacre souvent le XVII<sup>e</sup> siècle comme étant le « Grand Siècle », pour exprimer la formation d'une esthétique « classique » prétendument hégémonique, le burlesque semble en fait omniprésent. Nous découvrons un autre XVII<sup>e</sup> siècle ; c'est cette marginalité qui occupe volontiers le centre de notre attention.

Dans le deuxième chapitre, nous considérons Voltaire en tant que poète burlesque. Délaissant volontiers, pour se divertir, ses œuvres sérieuses, Voltaire installe sa vision du monde sur le mode burlesque. Mais aussi parce que ce sont surtout l'esprit, la galanterie et le libertinage que recherche cette génération du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui veut d'abord s'amuser, et qui ne demande au poète que d'être agréable. Voltaire a touché un vaste public qui admirait l'auteur pour son esprit, sa finesse et sa liberté d'allure.

Nous aboutissons dans le chapitre suivant à la genèse de *La Pucelle*. Au fil du temps, les interprétations du rôle de Jeanne d'Arc ont varié. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il y avait longtemps que Jeanne d'Arc n'éveillait plus de frisson de pitié. Aussi le poème est-il sous-tendu par l'image que le XVIII<sup>e</sup> siècle, et Voltaire en particulier, se fait de Jeanne d'Arc. Le plaisir que trouvait Voltaire à écrire les chants de son poème héroï-comique apparaît dans la longue et discontinue genèse de *La Pucelle* : le poème est fait de morceaux disparates qui servent de lien au thème du voyage.

388

Les voyages conviennent à la passion du mouvement qui caractérise le XVIII<sup>e</sup> siècle et l'oppose à l'âge classique du siècle précédent, qui prônait la stabilité. *La Pucelle d'Orléans* reflète ce goût des promenades à travers le vaste monde. C'est la raison pour laquelle nous avons trouvé intéressant de nous pencher sur le voyage burlesque dans le poème, dans la deuxième partie de notre thèse, et plus exactement sur le mouvement dans notre quatrième chapitre. L'épopée héroïque a besoin de mouvement. Elle s'exprime, dans *La Pucelle*, par le mouvement rapide des personnages. La phrase elle-même et les vers sont conduits en fonction d'effets à produire. Le mouvement des personnages a surtout pour effet de souligner de façon burlesque le comportement de certains d'entre eux.

Nous exposons ensuite dans le chapitre suivant les différentes figures de voyageurs dans le poème. Voltaire semblait s'en amuser. Contrairement aux œuvres historiques de Voltaire, Jeanne d'Arc est représentée comme une fille légère. Le triomphe des passions sur la pudeur est typique d'un poème qui se veut une satire de la vierge qui a sauvé la France. Les protagonistes de *La Pucelle* sont en réalité des stéréotypes plutôt que dotés de vraies personnalités, capables uniquement d'actions mécaniques et burlesques. Ils ont chacun un trait principal qui se révèle à chaque étape de leur voyage, symbolisant les divers types de femmes, de courtisans, de grands et de clercs. Certains voyageurs représentent des instruments au service du récit. En raison de leurs ressources comiques, ils renforcent les lignes morales, philosophiques et satiriques du poème.

Dans le sixième chapitre, nous nous intéressons aux moyens de transport des personnages. Comme dans bien de ses contes, Voltaire exhibe sa compétence en matière de moyen de transport. Cependant, certains d'entre eux sont ici utilisés pour dévaloriser encore une fois l'héroïne du poème. C'est surtout sa fantaisie créatrice sur les moyens de transport bas que le poète exhibe dans son poème.

Le septième chapitre est consacré au temps et à l'espace dans *La Pucelle d'Orléans*. Nous ne trouvons pas de chronologie précise ; les moments sont

simplement juxtaposés. Le poème utilise l'espace à d'autres fins : par l'absence de description et la réduction à des lieux symboliques. Loin de rechercher le centre, le voyage humoristique se veut au contraire excentrique, valorisant la dispersion et les destinations marginales. Les personnages donnent également l'impression de piétiner dans un espace restreint. Tout est dans le ton et la joie de la parodie de l'épopée.

Le huitième chapitre présente les divers types de voyage dans le poème. *La Pucelle d'Orléans* devrait relater l'expédition militaire de Jeanne d'Arc ; or, le motif premier du voyage de la plupart des personnages semble rapidement être oublié. À part les entreprises de conquête des personnages, intrigue principale de l'histoire de Jeanne d'Arc, nous constatons, dès le troisième chant, toute une série de voyages qui n'ont aucun rapport avec l'action d'une épopée sérieuse. Les activités humaines sont hétéroclites aux yeux de Voltaire, et sont conduites par un besoin universel de mouvement.

Le neuvième chapitre démontre comment les effets de rythme dans *La Pucelle d'Orléans* ne constituent pas un jeu gratuit, mais une forme d'écriture traduisant un projet d'action. Le récit du poème se développe autour d'un noyau central : Jeanne doit conduire les Français à délivrer Orléans ; cependant, le poème ménage plusieurs itinéraires répartis entre différents chants. Une série de plans secondaires, principalement constitués par les aventures de personnages satellites ou des digressions, plans qui présentent tous des rapports plus ou moins directs avec le noyau central, viennent se bousculer dans le récit. Cette composition digressive est nécessaire au burlesque. Les nombreuses interruptions et digressions que présente l'incontestable liberté de construction de *La Pucelle* offrent aussi une autre occasion de dévaloriser Jeanne et ses valeurs, tout en les louant officiellement. Elles évitent surtout la monotonie et autorisent l'usage du suspens.

La suite de la recherche nous permet de constater qu'en dépit de la décence que Voltaire pratique dans ses pièces de théâtre, il pouvait être licencieux dans d'autres ouvrages. Si nous nous rappelons que Voltaire composait des tragédies desquelles il excluait tout élément grossier, nous pourrions nous étonner des péripéties grivoises de *La Pucelle* auxquelles nous nous attachons dans notre dixième chapitre. Texte narratif par excellence, le poème épique s'empare du voyage en tant qu'aventure ; la mobilité étant un gage de variété.

Le onzième chapitre a pour objet l'hétéroclite dans *La Pucelle d'Orléans*. En imitant le *Roland furieux* de l'Arioste et en y puisant, le premier, de nouvelles inspirations littéraires, dégagées de la contrainte des traditions, Voltaire viole l'esthétique dite « classique ». Les thèmes épiques traditionnels de la guerre et de la nation sont subalternes par rapport aux questions d'amour ; et le

poème est ainsi présenté comme un genre hybride, hétéroclite et démontrant le mauvais goût. Cependant, ces détails hétéroclites ne sont pas gratuits. Ils signalent en réalité un échec esthétique et signifient, par le chaos littéraire, le chaos dans la société et dans le royaume politique.

Cette thèse nous a permis de conclure sur la spécificité du traitement burlesque de Voltaire dans *La Pucelle d'Orléans*. Aussi notre travail s'achève-t-il sur le message burlesque du poème. Voltaire écrit *La Pucelle* pour amuser ses lecteurs ; mais nous sentons aussi qu'il veut prouver que l'homme est immensément malheureux sur cette terre. Contrairement à la sédentarité, qui représente l'œuvre de Voltaire en général, *La Pucelle* ne nous offre pas de solution. Le voyage ici aboutit à une instabilité, qui permet de rester à la surface de la vérité pour, dans un moment syncopé, s'y référer et, dans un même moment, la fuir. Dans la plupart des cas, la dérision l'emporte. Aussi les digressions du poète ne sont-elles pas uniquement des amusements gratuits ; les détours des différents voyages sont surtout une façon simplement plus longue et plus complexe pour parvenir à sa destination. La digression répond à une stratégie astucieuse et devient une manière de formuler un argument qui, directement énoncé, pourrait heurter. *La Pucelle d'Orléans* ne cherche pas seulement à distraire le lecteur ; les péripéties burlesques des personnages servent de paravent à un message philosophique et ont pour objectif de dénoncer les travers de la société de l'époque afin d'en améliorer les mentalités. Voltaire cherche surtout à mettre la fiction au service de la propagande. Pour lui, tous les moyens littéraires sont requis pour « écraser l'Infâme », même le mode burlesque.