

IV

Comptes rendus



Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 23, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (III). *Chapitres 38-67*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010, lxxiv + 610 p.

L'immense travail d'édition critique de l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, sous la direction de Bruno Bernard, John Renwick, Nicholas Cronk, Janet Godden, à partir du texte établi par Henri Duranton, se poursuit avec la publication du troisième tome consacré aux chapitres 38 à 67. L'ampleur et la rigueur de la tâche ont déjà été soulignées par John Iverson dans un précédent compte rendu¹. On ne saurait assez insister sur la qualité scientifique du travail ici réalisé ; outre l'édition même du texte et le méticuleux suivi des variantes, ajouts, corrections, etc., le paratexte (réalisé par une douzaine de collaborateurs) offre une foison d'éléments de repérage rigoureux des sources de l'œuvre. Citons, parmi bien d'autres compléments utiles, un index des « ouvrages cités antérieurs à 1778 » qui permet de se rendre compte, au plus près, des sources documentaires, des « preuves » en somme, de l'histoire voltairienne. L'appareil critique, qui a d'évidence mobilisé un travail considérable, permet de compléter la lecture par une information substantielle, tant sur les personnages et les événements que sur les sources et autorités avancées par Voltaire, que ce soit par de nombreux points historiques particulièrement utiles, l'indication et le développement des auteurs et des thèses avancées, voire plusieurs illustrations fort bienvenues. Les notes liminaires de chaque chapitre offrent, de surcroît, une source d'informations importante sur l'histoire de leur composition jusqu'à leur forme finale, et repèrent très précisément les débats historiographiques dans lesquels Voltaire s'est impliqué ou qu'il a éludés. La tâche n'était pas évidente, tout l'enjeu étant, on le comprend, de ne pas corriger ou « mettre à jour » l'information historique de Voltaire à l'aune de connaissances auxquelles il ne pouvait avoir accès ; cet écueil de l'anachronisme scientifique est parfaitement évité. Enfin, le présent ouvrage comprend deux études préliminaires fort précieuses : Michel Balard, spécialiste des relations entre Européens et Orient à l'époque médiévale, porte un regard d'historien contemporain particulièrement utile sur l'historiographie de la période, et Henri Duranton s'attache à l'histoire de la publication autonome du fameux segment de l'œuvre (les chapitres 53-59) devenu pour la postérité l'*Histoire des croisades*.

En effet, si le volume traite de la période s'étendant de la fin du dixième siècle et l'avènement d'Hugues Capet (987) au début du quatorzième avec la naissance de la Confédération helvétique (1291-1315), soit, en somme, de la

¹ Voir *Revue Voltaire*, n° 11 (2011), p. 389-391.

naissance de la première des monarchies « nationales » d'Europe à l'essor de sa plus grande république au moment de la rédaction de l'*Essai*, la grande affaire de cette substantielle partie du grand œuvre historique de Voltaire n'est pas tant politique que religieuse, avec l'épopée des croisades. Cette grille de lecture du second volume, l'histoire de l'institutionnalisation des méfaits de l'*Infâme* après sa naissance à l'orée de la période médiévale, détermine l'organisation du récit voltairien au point que, comme le soulignent les préfaciers, le caractère continu et toujours abondamment développé des propos sur l'essor de la superstition justifieront la publication séparée et autonome de l'*Histoire des croisades* vis-à-vis du grand récit que constitue l'*Essai*. Cette autonomie du religieux vis-à-vis du politique apparaît, au demeurant, comme l'un des fondements de la vision voltairienne de l'histoire, affirmé dès l'ouverture du tableau de l'Orient des croisades : « les religions durent toujours plus que les empires »².

342 Comme le souligne M. Balard, on ne saurait comprendre les développements de ce substantiel moment que sont les croisades, dans le second volume de l'*Essai*, sans lire ce que dit Voltaire, dans le premier volume, des conditions historiques de la naissance des deux grandes religions qui allaient s'affronter. Des deux termes de l'opposition, le second, l'Islam, apparaît sinon le plus nuancé, du moins le plus équivoque. On sait toute l'ambiguïté du propos voltairien sur l'Islam, notamment à travers la figure de son fondateur, dessiné comme à la fois législateur et conquérant, politique avisé et pontife intransigeant³. Mais, en ouvrant le ciel tout en gagnant l'empire, l'Islam selon Voltaire n'en contribuait pas moins à l'essor des arts et des sciences alors qu'en Europe, le christianisme intolérant contribuait à fermer les esprits.

On doit souligner ici les multiples effets d'écriture et d'interprétation du relativisme voltairien, auquel l'historien contemporain ne peut qu'être sensible. Ainsi, des « inclinations voluptueuses » d'un Mahomet, subsumées sous une théorie (à peine esquissée au demeurant) des climats et du « caractère » oriental pour être rapprochées, non sans arrière-pensées, d'un David ou d'un Salomon⁴. De même, des développements sur les emprunts réciproques entre grandes religions, fondement de la critique voltairienne sur l'action néfaste

² *Essai sur les mœurs*, chap. 53, p. 269.

³ Diego Venturino, « Imposteur ou législateur ? Le Mahomet des Lumières (vers 1750-1789) », dans L. Châtellier (dir.), *Religions en transition dans la seconde moitié du dix-huitième siècle*, SVEC 2000:02, p. 243-262.

⁴ Dirk Van der Cruysse, « De Bayle à Raynal, le prophète Muhammad à travers le prisme des Lumières », dans A. Moalla (dir.), *Orient et Lumières*, Grenoble, Presses de l'université de Grenoble, 1987, p. 85-96, réédité dans *De branche en branche : études sur les XVII^e et XVIII^e siècles français*, Louvain, Peeters Publishers, 2005, p. 117-128.

des Églises dans l'histoire, qu'illustrent magistralement les croisades, ce choc des intransigeances bien plus que des civilisations. Enfin, l'esquisse de la thèse de la conservation et de la promotion des savoirs sous la férule de souverains éclairés renvoie, pour Harun al-Rashid ou Saladin, aux figures chrétiennes de Charlemagne ou, plus tard dans l'*Essai*, des princes de la Renaissance. On y lit ainsi, entre les lignes, sous le relativisme de la transposition des *exempla* historiques, l'ébauche d'un fonctionnalisme voltairien de l'histoire, où les mêmes causes produisent souvent les mêmes effets. L'édition de l'œuvre et ses préfaciers indiquent précisément l'état de l'information historique voltairienne et les limites de l'interprétation de ce long moment des croisades qui « épuisèrent l'Europe d'hommes et d'argent, et ne la civilisèrent pas »⁵. Le procès en futilité intenté contre les croisades, véritable trame des dix chapitres qu'il leur consacre, conduit cependant Voltaire, tout à son zèle destructeur des fables de l'histoire, à abondamment donner dans d'autres erreurs : méconnaissance et incompréhension des ressorts spirituels du mouvement des croisades qu'a démontré Alphonse Dupront dans *Le Mythe de croisade*⁶, psychologisme exacerbé du rôle déterminant des grandes figures de l'histoire, omission du poids des conditions économiques et commerciales de la réalisation effective des croisades, suivisme fautif des chroniqueurs occidentaux. Le rejet voltairien de l'histoire sacrée au profit d'une histoire relativiste ne conduit pas nécessairement à la vérité. Mais là n'est pas l'enjeu de ce « vaste tableau des démences humaines » : à travers l'extension de l'esprit de croisade à l'ensemble du monde connu, et d'abord au sein même de la chrétienté (on retiendra notamment l'évocation de la croisade des Albigeois, ou le supplice des Templiers), on y lit d'abord l'œuvre historique du fanatisme religieux et toute l'ambiguïté voltairienne du rapport entre spiritualité et civilisation.

Ce moment important de l'*Essai* évoque, enfin, l'essor des grandes entités politiques qui fondent encore la modernité au milieu du XVIII^e siècle : des luttes entre papauté et Empire à la naissance des monarchies française et anglaise, l'écriture voltairienne de l'histoire s'y complaît à montrer les origines contingentes d'entités politiques que bien des récits tendent à placer sous le sceau de la cohérence géographique, ethnique ou historique, nécessitarisme des origines que Voltaire rejette avec une ironie teintée de pyrrhonisme historique. À bien des égards, derrière la récusation du procès en origines des nations, s'esquisse la naissance d'une histoire politique déjà plus volontariste. Dans ce temps faible de l'histoire de la civilisation qu'est

⁵ *Essai sur les mœurs*, chap. 63, p. 482-483.

⁶ A. Dupront, *Le Mythe de croisade* (thèse d'État soutenue en 1956), Paris, Gallimard, 1997.

l'âge médian, bien loin encore de la Renaissance, on voudrait trouver dans le récit voltairien de la naissance de la Confédération helvétique, l'espoir d'un règne de liberté. On se voit vite déçu : l'exceptionnalité du régime républicain, *topos* du discours politique du XVIII^e siècle⁷, trouve ici une éclatante illustration. La liberté des Suisses, bientôt menacés par les excès du fanatisme religieux, n'est finalement que l'enfant de l'isolement, de la pauvreté, d'une frugalité et d'une modestie certes « conservatrices de la liberté » mais en réalité imposées par le milieu... La liberté des républiques chez Voltaire ne tient donc pas tant à un fil qu'aux « rochers ou à la mer qui les défend »⁸. Soulignons ici que l'appareil critique de l'édition se révèle encore une fois particulièrement utile pour la genèse et la définition de la conception voltairienne de la liberté, à travers un abondant système de notes précises permettant ainsi, désormais, à l'*Essai sur les mœurs* de « faire système » dans l'ensemble de l'œuvre voltairienne. C'est dire si cet immense travail fera date pour tous, littéraires comme historiens.

Jean-François Dunyach,
Université Paris-Sorbonne

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 40, *Questions sur l'Encyclopédie* (IV) (César-Égalité), Oxford, Voltaire Foundation, 2009, xxix + 676 p.

Il est rare de pouvoir dire d'une entreprise éditoriale encore inachevée qu'il s'agit d'un monument. Personne n'hésitera cependant à désigner ainsi la série que formeront les volumes des *Questions sur l'Encyclopédie* dont Christiane Mervaud assure, avec la collaboration de Nicholas Cronk, la direction. Tome 40 des *Œuvres complètes*, le quatrième volume de ce grand chantier alphabétique, offre, en 676 pages, un éblouissant panorama des approches et attitudes de Voltaire, dialoguant avec les textes de ses contemporains comme avec des œuvres plus anciennes, répondant, provoquant, questionnant toujours. L'article « Dictionnaire » permet ainsi de régler des comptes avec l'*Encyclopédie*, grand succès, malgré des défauts que l'écrivain ne manque de mentionner, et, à sa façon, *pré-texte* des *Questions sur l'Encyclopédie*, mais aussi et surtout avec des auteurs dont il déplore les « mensonges » nombreux : articles incomplets, documentation insuffisante, informations erronées, critiques *ad hominem*, travers que d'aucuns pourraient parfois être tentés de reprocher à Voltaire lui-même...

⁷ Claude Nicolet, *L'Idée républicaine en France. Essai d'histoire critique*, Paris, Gallimard, 1982.

⁸ *Essai sur les mœurs*, chap. 67, p. 555.

Nous entraînant de « César » à « Égalité », deux textes liminaires qui tracent implicitement un chemin, l'ensemble frappe à la fois par sa diversité et par la cohérence de son message – signalons, à titre d'exemple des préoccupations récurrentes du patriarche, le rappel du tremblement de terre de Lisbonne à l'entrée « Changements arrivés dans le globe ». Si le lecteur retrouve, dans les titres d'articles, et parfois en leur sein, des réminiscences des différents états du *Dictionnaire philosophique*, comme « Certitude », « Christianisme », « David » ou « Égalité », c'est loin d'être le cas de la majorité des soixante-seize articles qui composent un éventail bigarré incluant aussi bien des « Colimaçons » que « Cromwell » ou placent, entre « Cuissage ou culage » et « Curiosité », « Le curé de campagne » – on imagine sans difficulté la délectation du patriarche provoquant de telles rencontres.

Les *incipit* des articles témoignent de l'extraordinaire variété des talents de Voltaire, d'une prétéition à l'ouverture de « César » (« On n'envisage point ici dans César le mari de tant de femmes et la femme de tant d'hommes »), à la traduction de vers de Lucrèce (le célèbre passage « *Suave mari magno...* ») par laquelle débute « Curiosité », à des affirmations de mauvaise foi derrière lesquelles le sourire malicieux de l'auteur se laisse deviner sans difficulté, comme « Les plus anciens dénombremens que l'histoire nous ait laissés, sont ceux des Israélites. Ceux-là sont indubitables puisqu'ils sont tirés des livres juifs » (« Dénombrement »), ou encore à un début de dialogue des morts qui ne manquera de rappeler à nos contemporains les aventures bien plus récentes d'un certain Panoramix : « Allons Barbaroquincoricx, druide celte [...] ». Du « je » au « on », du déclaratif à l'interrogatif, tout est bon pour entraîner le lecteur qui sera forcé de juger fascinante la culture de Voltaire lexicographe. Ce livre est un livre des livres, un texte écrit en marge de tant d'autres écrits, de Voltaire lui-même, mais aussi de volumes qui garnissaient sa bibliothèque, comme en témoignent les très nombreuses citations qu'il commente (et détourne à l'occasion) dans un véritable feu d'artifice culturel dont la fine fleur des voltairistes actuels, les spécialistes qui collaborent à cette précieuse édition, se sont efforcés de retrouver les origines textuelles souvent passées sous silence. Traquer des sources et comprendre des allusions, c'est aussi retrouver le laboratoire du philosophe que fut Voltaire, refaire le cheminement de sa pensée, acquérir, virtuellement, ses références. Grâce à l'équipe internationale qui est à l'origine de ce travail d'envergure, nous avons non pas la Bible, mais les *Questions sur l'Encyclopédie* enfin expliquées...

Catriona Seth,
Université Nancy II

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 45B, *Œuvres de 1753-1757 (II). Mélanges de 1756*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xxxiv + 480 p.

346

Ce second volume des œuvres de la période 1753-1757 présente une très sensible unité formelle et historique, la plupart des textes qui y sont réunis ayant fait leur première apparition dans l'édition Cramer de 1756 des *Œuvres complètes* et en particulier dans ses tomes 4 et 5 donnés comme « Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie ». La « Préface des éditeurs » se vantait d'ailleurs de donner pour la première fois le texte correct de nombreuses « pièces fugitives » et d'en avoir ajouté de nouvelles « qui ne sont dans aucune édition précédente », et ces textes inédits constituaient de toute évidence un argument publicitaire pour une édition d'une importance historique qui comprenait par ailleurs, dans les tomes 11 à 17, l'*Essai sur les mœurs*. Alors que les sujets abordés sont des plus divers, tous les textes ont en outre le point commun d'être relativement courts, qu'ils soient isolés ou réunis en petites séries, et participent de l'affirmation progressive d'un goût de Voltaire pour ce que Nicholas Cronk appelle, dans la préface de notre édition, une « esthétique de la brièveté » (p. xx). Sur les questions poétiques et le « genre » (si c'en est un, comme se le demandait alors Guillaume Métayer) des Mélanges, on relira donc, pour bien profiter de ce volume, les articles réunis dans le numéro 6 de la *Revue Voltaire*⁹. Et sur le plan biographique, on se souviendra que le Voltaire de 1756 est encore fortement marqué par son départ en catastrophe de la cour de Frédéric II quelques années plus tôt et par la nouveauté de sa vie aux Délices. Peut-on parler d'un nouvel équilibre ? En tout cas, c'est dans une complicité remarquable avec son éditeur que Voltaire semble avoir travaillé à ce projet d'œuvres complètes. Pour organiser la présentation, et même si elles s'avèrent parfois un peu poreuses, je présenterai les textes de ce volume des *Œuvres complètes* en reprenant les trois catégories contenues dans le titre de Voltaire : littérature (au sens le plus large, et en intégrant un texte sur la langue), histoire, philosophie, avant de commenter à part (mais est-ce vraiment légitime ?) deux contes qui y ont également trouvé leur place.

L'importance des travaux de Voltaire sur la langue, les questions de style et la littérature attire de plus en plus l'attention de la critique, illustrés ailleurs par son énorme (et parfois austère) travail de commentateur de Corneille ou par les articles sur les sujets qui illumineront les futures *Questions sur l'Encyclopédie*. « Des langues » est pour sa part, et comme le remarque Michel Mervaud, un texte essentiel pour appréhender un « Voltaire linguiste », comme il y a un Voltaire stylisticien ou un Voltaire critique littéraire. L'écrivain y pointe le

⁹ Voir *Revue Voltaire*, n° 6 (2006), p. 85-104.

caractère inachevé et imparfait de toutes les langues, leur incapacité à rendre compte de toutes les nuances de la réalité, ainsi que leur ancrage dans les sens. Il s'intéresse ensuite à leur diversité et à leur logique de ramification historique, refusant l'idée d'une langue mère unique, mais suggérant nettement l'idée d'une hiérarchie entre les langues, certaines étant à ses yeux plus accomplies que d'autres : c'est l'occasion pour lui d'entonner un vibrant éloge du grec ancien, puis d'expliquer le succès international de la langue française par ses agréments conversationnels. Tout le reste de cet opuscule recense des « imperfections » et des « nouveautés » en matière de langue qui n'ont pas les faveurs de Voltaire, qu'il s'agisse de création populaire, d'emprunts aux langues étrangères ou de jargon à la mode. Le philosophe semble penser que la langue a atteint son point d'accomplissement avec le classicisme louis-quatorzien et que toute modification ultérieure n'a pu qu'abîmer ce « rêve de pierre » linguistique. M. Mervaud n'a donc pas tort de parler d'une incompréhension totale chez Voltaire de la dynamique essentielle qui fait la vie des langues.

On ne trouvera pas Voltaire beaucoup plus ouvert en matière de goût littéraire avec une *Lettre sur Dante* qui se retrouva ensuite, comme plusieurs des textes de ce volume, dans le fourre-tout géant du *Dictionnaire philosophique* version Kehl. Même si l'intégration de *La Divine Comédie* au genre épique n'a rien d'évident, David Williams a raison de rappeler le silence presque total de Voltaire sur le grand poète italien dans son ancien *Essai sur la poésie épique*, où il parlait si avantageusement du Tasse, et l'on connaît par ailleurs sa passion pour l'Arioste. Or, Dante est ici l'objet, comme dans le chapitre 82 de l'*Essai sur les mœurs*, qui le juge l'auteur d'un poème non sans beautés mais « bizarre », d'un commentaire réservé, ambigu : Voltaire le trouve obscur, considère que la connaissance de quelques beaux passages suffit à s'épargner la lecture du reste, parle pour le moins cavalièrement d'un « salmigondis » et résume avec un ton de rapidité insolente le contenu narratif du début de l'œuvre. Un passage montre de manière évidente sa difficulté à comprendre ce qui échappe aux catégories esthétiques qui lui sont familières : « Tout cela est-il dans le style comique ? Non. Tout est-il dans le genre héroïque ? Non. Dans quel goût est donc ce poème ? Dans un goût bizarre ». Dante lui pose donc un peu le même genre de problèmes que Shakespeare, même s'il ne deviendra pas comme le dramaturge élisabéthain une véritable bête noire des dernières années. L'incomparable génie du plus grand poète italien reste pour lui langue étrangère, et ni son époque ni ses prétendues limites en matière de poésie ne suffisent à justifier totalement un tel aveuglement.

Passons aux textes à sujet historique. Plusieurs d'entre eux sont comme des pépites jaillies du grand brasier de l'*Essai sur les mœurs* qui était alors au cœur de l'actualité voltairienne. C'est apparemment le cas du « petit chapitre »

« Des Juifs », édité par Marie-Hélène Cotoni, et qui produit une scénographie énonciative proche de l'*Essai* par son adresse régulière à une destinataire qui semble bien être encore Mme du Châtelet (laquelle lui aurait « ordonné » de faire un « tableau des Juifs », son chevalier servant s'exécutant). Voltaire y orchestre plusieurs motifs amenés à devenir des « scies » dans tous ses textes ultérieurs sur le sujet, s'acharnant contre l'idée de peuple élu, ne manquant aucune occasion de montrer les juifs comme un peuple inférieur qui n'aurait fait qu'imiter de grandes cultures plus puissantes et plus créatrices, tournant en dérision l'Ancien Testament, etc. Du fait de sa virulence, ce texte, qui se termine ironiquement par une sorte d'horrible concession qui crie les limites de l'idée de tolérance (« *Il ne faut pourtant pas les brûler* »), attira à Voltaire, outre les critiques acerbes d'un Nonnotte attaché comme on sait à traquer ses « erreurs » réelles ou prétendues, les protestations du banquier Isaac Pinto, qui tenta de défendre les juifs, malgré son admiration pour le philosophe, contre un Voltaire courtois mais inébranlable. On ne reviendra pas ici sur la délicate question de la frontière entre antijudaïsme et antisémitisme chez Voltaire, déjà maintes fois abordée, et notamment par Roland Desné. M.-H. Cotoni, sans trancher, donne tous les éléments sur la réception du texte qui permettra au lecteur de trouver sa place dans ce débat.

On retrouve la même scénographie d'interlocution dans un ensemble remarquable de quatre petits chapitres sur le Bas-Empire romain et ses rapports avec le christianisme, lesquels textes furent toujours associés par Voltaire au fil de leurs éditions avant d'être noyés dans le magma du *Dictionnaire philosophique* de Kehl. Leur genèse semble remonter aux années 1730 et on y trouve déjà orchestrée une opposition militante entre un Julien ardemment réhabilité par Voltaire (on attend sur ce sujet la publication des travaux de la regrettée Julie Boch) et un Constantin au contraire violemment attaqué et présenté, comme il le sera toujours, comme un monstre meurtrier de toute sa famille et comme un hypocrite opportuniste : rappelons que Voltaire lui réserve une place de choix dans l'Enfer de sa *Pucelle*, visité par Grisbourdon, et qu'il s'attaquera à lui sans relâche dans l'*Essai sur les mœurs*, dans le *Dictionnaire philosophique* ou encore dans ses *Questions de Zapata*. Comme le remarque Laurence Macé, qui a édité ces quatre textes (qui n'en forment en réalité qu'un par l'évidente unité de propos et la présence de transitions très marquées), ils constituent la matrice de bien des variations futures sur les mêmes sujets en même temps qu'une méditation de haut vol sur la genèse des grandes figures historiques, Voltaire concluant par exemple sardoniquement, à propos de Julien, qu'on a trouvé « le moyen de rendre exécration à la postérité un prince dont le nom aurait été cher à l'univers, sans son changement de religion, qui fut la seule tache de ce grand homme ». Si l'histoire, comme le remarquera aussi Nietzsche, est pour une part

construction de monuments humains offerts à l'admiration de la postérité, une des constantes de l'œuvre de Voltaire historien, qui a su par ailleurs contribuer à cette fonction monumentale (l'exemple le plus frappant est son Louis XIV), est de passer au crible d'une conscience critique la genèse de tels monuments.

Enfin, toujours étroitement lié au chantier alors en effervescence de l'*Essai sur les mœurs*, on mentionnera un texte fort bref intitulé « De la population de l'Amérique », qui s'attache à démolir le mythe adamique et va dans le sens d'un polygénisme déjà plus que suggéré par les premiers chapitres du *Traité de métaphysique* et qui sera amené à devenir lui aussi un *leitmotiv* des écrits antichrétiens des dernières décennies : Jacqueline Hellegouarc'h, éditrice du texte, en profite pour éclairer par une comparaison très instructive la genèse des chapitres de l'*Essai sur les mœurs* sur des sujets similaires. Tous ces petits essais « historiographiques » ont une composante philosophique évidente qui rend très fragile la distinction avec la rubrique suivante...

Quant à ces textes « philosophiques », ils brillent par la diversité de leurs sujets et par leur inventivité formelle. « Jusqu'à quel point on doit tromper le peuple » aborde une question politique qui a suscité des réponses assez fluctuantes et embarrassées de Voltaire, que Jean Dagen suit jusqu'à l'article « Fraude » du *Dictionnaire philosophique*, sa réécriture pour les *Questions sur l'Encyclopédie* et le troisième entretien du *Dîner du comte de Boulainvilliers* de 1767. Dans l'ensemble, le texte penche très nettement en faveur d'une éducation d'un « peuple » qui n'en reste pas moins une réalité sociale assez mal définie. Au centre du texte, un petit récit oriental et plusieurs anecdotes historiques montrent, comme dans le futur article « Maître » du *Dictionnaire philosophique*, à quel point la limite entre conte et réflexion chez Voltaire est fragile.

« Sur le paradoxe que les sciences ont nui aux mœurs », comme son titre le suggère, constitue un épisode (moins connu que la fameuse lettre du 30 août 1755 où Voltaire accuse plaisamment Rousseau d'avoir écrit « contre le genre humain ») du débat entre les deux hommes lié à la publication des deux premiers *Discours* : si c'est surtout le premier discours qui est l'objet de l'attaque, l'agacement de Voltaire a sans doute été réactivé par la publication du second, et la genèse de son texte reste de ce point de vue un peu incertaine, comme le remarque Mark Waddicor. À vif, et alors que Rousseau n'est pas encore l'objet d'une haine personnelle, on saisit ici l'origine purement intellectuelle d'un conflit durable : l'attaque des arts et des sciences par Rousseau est intolérable pour un Voltaire qui les perçoit au contraire comme ce qui permet très épisodiquement aux sociétés humaines d'échapper à la barbarie et à l'horreur fanatique, thème qu'il vient de développer presque à l'infini dans son *Essai sur les mœurs* et qui était déjà au centre de son *Siècle de Louis XIV*. Du point de vue de la virtuosité satirique, Rousseau, travesti dans la figure du misanthrope par excellence, celle

de Timon, est ici l'occasion d'un exercice de style particulièrement brillant où Voltaire, comme souvent, donne la parole à l'ennemi pour mieux le ridiculiser et mettre à nu ses outrances et ses contradictions. Sa pensée est ainsi réduite de manière aussi drôle que malhonnête à la production malade, aberrante, d'un esprit mal fait.

Dans « De la chimère du souverain bien », édité par Christophe Paillard, qui montre que la pensée de Voltaire s'est assombrie depuis l'époque des *Discours en vers sur l'homme*, c'est Platon et toute sa descendance « idéaliste » qui sont la cible, Voltaire s'attaquant à l'idée d'un « bien en soi » pour des raisons similaires à celles qui le feront s'acharner sur le « beau en soi » dans l'article « Beau, beauté » du *Dictionnaire philosophique*. Aux chimères idéalistes il oppose en l'occurrence un pragmatisme – et un relativisme – qui confinent à un médiocre bon sens, et en profite pour suggérer une fois de plus, au passage, que la philosophie et la sagesse de l'Antiquité ne sont nullement insurpassables.

350 Ce que les éditeurs de l'ensemble appellent une « tétralogie », quatre petits textes intitulés « Des génies », « De l'astrologie », « De la magie » et « Des possédés », forme effectivement un tout cohérent, qui a peut-être été écrit spécialement pour enrichir l'édition Cramer des *Œuvres complètes*, et qui a fini lui aussi démembré dans le *Dictionnaire philosophique* version Kehl. Voltaire y renoue avec la critique de la superstition, thème par excellence des Lumières, qui le place une fois de plus dans la tradition de Gabriel Naudé ou surtout de Pierre Bayle. La forme de l'essai miniature et un style imitant avec bonheur le « naturel » de la conversation donnent un certain charme à des textes qui traitent par ailleurs de thèmes pour le moins rebattus, et le dialogisme raffiné qui s'y déploie justifie parfaitement que ses éditeurs y voient « une ironie assez subtile pour qu'on ait peine à la localiser et à l'analyser ». Peut-être faudrait-il précisément pour cette raison essayer d'en rendre compte tout de même et étudier de près les ressorts d'une écriture qui se fait ici comme ailleurs orchestration des voix du monde ? Et il me semble qu'alors que la rhétorique classique aurait effectivement du mal à rendre compte de ces procédés très complexes, une approche d'inspiration bakhtinienne, comme le suggèrent certains des travaux récents de N. Cronk, pourrait le faire avec une plus grande précision analytique.

Enfin, un petit diptyque à l'unité un peu plus difficile à cerner réunit un texte sur Ovide et un texte beaucoup plus court sur Socrate : Jean Mayer voit dans l'idée d'une foi « sans dogmes, sans culte public, fondatrice de la physique et soutien de la morale », le seul trait d'union perceptible entre deux textes par ailleurs aussi différents dans leur format que dans leur conception.

On mettra à part le texte « philosophique » le plus remarquable sans doute de ce volume, le « Dialogue de Lucrèce et Posidonius », qui, à l'instar du futur

« Catéchisme chinois » du *Dictionnaire philosophique* et des admirables *Dialogues d'Évhémère*, qui constitueront le chant du cygne de Voltaire sur ce sujet, font dialoguer un porte-parole du matérialisme athée – Lucrèce – et celui d'un déisme évidemment proche des conceptions officielles de Voltaire. Comme on peut s'y attendre, tout est fait pour que les thèses réfutées – Voltaire peut penser à cette date à La Mettrie, à Meslier, au Diderot de la *Lettre sur les aveugles* au moins autant qu'à Spinoza – s'inclinent après une petite résistance de pure forme et laissent triompher sans ambiguïté les thèses déistes, dans un simulacre de dialogue familier aux spécialistes de ce genre chez Voltaire. Mais, comme dans les deux textes ultérieurs que j'ai mentionnés, même si c'est de manière peut-être moins saisissante, ce « faux » dialogue se révèle plus tourmenté et plus indécis que sa rhétorique apparente ne le laisse à entendre. Le Lucrèce du dialogue, loin d'être ridiculisé, soulève à plusieurs reprises des objections qui restent sans vraie réponse, et ses arguments retentissent dans l'esprit du lecteur bien au-delà de leur prétendue démolition par son interlocuteur. Voltaire, qui donnait autrefois son *Épître à Uranie* comme l'œuvre d'un « Lucrèce nouveau », qui cite souvent le grand poète antique dans sa correspondance et avait conçu et partiellement réalisé la traduction de son chef-d'œuvre, n'est pas seulement retenu par son admiration pour le personnage à qui il donne la parole, mais aussi évidemment troublé par des idées qu'il prétend pourtant combattre énergiquement. Le « Dialogue de Lucrèce et de Posidonius » est donc un témoignage crucial du dialogue que Voltaire, dédoublé dans ces deux figures, entretint avec lui-même sur ces questions, et pas seulement, comme le dit J. Mayer, auteur de cette indispensable édition critique, sur un autre plan tout aussi pertinent, « une page de la controverse entre Voltaire et les Encyclopédistes ».

Pierre Cambou, à qui l'on doit une étude incontournable sur le conte voltairien, a assuré l'édition d'un bref récit, *Les Deux Consolés*, qui n'est pas le titre de gloire le plus célèbre de Voltaire dans le genre, réel ou prétendu, du « conte philosophique », mais qui par certains aspects, comme il le remarque, préfigure *Candide* en mettant la question du mal et de la souffrance au cœur de la réflexion : il s'agit d'une fable véritablement minimale où le moindre détail participe d'une visée démonstrative évidente, et où aucune concession n'est faite à un plaisir fictionnel pur. C'est aussi dans la perspective de *Candide*, presque comme un élément de sa genèse, que Philip Stewart présente le second « conte », beaucoup plus important, de notre volume, l'éblouissante et sombre *Histoire des voyages de Scarmentado, écrite par lui-même*, qui par son caractère d'autobiographie-catastrophe pourrait passer pour un archétype dont une des variations ultérieures les plus célèbres sera le *Voyage au bout de la nuit*. Si les récits de fiction à la première personne sont assez rares chez Voltaire, surtout au-delà d'un certain format, c'est qu'il refuse radicalement le régime de

« feintise » (au sens de Käte Hamburger) des formes romanesques qui domine son temps, roman-mémoires et roman épistolaire, préférant faire de la fiction une métafiction, trahissant constamment son caractère d'artefact, le soulignant même. Il est donc absolument passionnant d'observer ses rares essais dans ses formes dont *a priori* il ne veut pas. Et, dans le cas de *Scarmentado*, si Ph. Stewart a parfaitement raison de rejeter une lecture naïvement autobiographique du texte, on ne peut être que saisi par l'intensité, la densité avec laquelle Voltaire produit la traduction narrative parfaite du pessimisme qui lui fait, à la même époque, affirmer lugubrement dans l'*Essai sur les mœurs* que l'histoire presque entière de l'humanité n'est qu'une succession d'horreurs. Le voyage du narrateur n'est donc qu'une espèce de « sur place » vertigineux qui, malgré des variantes locales, le confronte à un mal obsessionnel qui est en réalité toujours le même. Ce texte aurait mérité, si son auteur n'avait pas eu tant d'injustes préjugés contre Voltaire, de trouver sa place dans la fameuse *Anthologie de l'humour noir* d'André Breton.

Marc Hersant,
Université Lyon III

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 49B, *Writings of 1758-1760* [*Ode sur la mort de son altesse royale Madame la princesse de Bareith ; Notes de Monsieur de Morza, sur l'ode précédente ; Tancrède ; Socrate ; Relation de la maladie, de la confession, de la mort et de l'apparition du jésuite Berthier ; Relation du voyage de frère Garassise, neveu de frère Garasse, successeur de frère Berthier ; et ce qui s'ensuit, en attendant ce qui s'ensuivra ; Shorter verse of 1758-1759*], Oxford, Voltaire Foundation, 2009, xxvii + 465 p.

Les années 1758-1760, rappelle Jonathan Mallinson dans la Préface de ce volume, marquées par l'aggravation de la situation militaire de la France dans la guerre de Sept Ans, correspondent pour Voltaire à un nouveau départ : si l'achat de Ferney et de Tournay lui confère le statut de seigneur de village, bientôt « aubergiste de l'Europe », son éphémère activité diplomatique marque surtout l'instauration de relations riches d'avenir avec Choiseul, récemment devenu ministre des Affaires étrangères. Au cours de cette période, l'activité littéraire de Voltaire, emblématisée par la publication de *Candide* (OCV, t. 48, 1980), ne faiblit pas.

Les textes ici rassemblés se ressentent surtout du regain de l'offensive antiphilosophique qui, avec la révocation du privilège de l'*Encyclopédie*, gagne indéniablement du terrain. Dans ce contexte de crise, caractérisé par l'alliance, improbable quoique objective, des jésuites et des jansénistes, on

est tenté d'ajouter que celui qui, sous la plume de l'abbé Guyon, vient d'être promu « l'Oracle des nouveaux philosophes », est aussi en passe de s'affirmer comme un chef de file. Pour preuve, l'ajout des « Notes de Monsieur de Morza » à l'*Ode sur la mort de S. A. R. Madame la princesse de Bareith*, qui stigmatisent les Zoïles et les Garasses contemporains, certains également en ligne de mire des deux *Relations, du jésuite Berthier et de frère Garassise* – le rédacteur de *Mémoires de Trévoux*, mais aussi Abraham Chaumeix –, tout en décochant au passage quelques traits contre les *Nouvelles ecclésiastiques*. Pour preuve, encore, *Socrate*, « ouvrage dramatique » mettant en scène une figure, mise en avant par Diderot, et appelée à une riche fortune dans la polémique suscitée, en 1760, par la représentation des *Philosophes* de Palissot. Il n'est pas jusqu'à *Tancrède* qui ne reçoive une coloration « philosophique », par la dédicace « à Madame la marquise de Pompadour », protectrice des encyclopédistes, qui s'ouvre sur une référence, ironiquement louangeuse, à Crébillon père, qui, en tant que censeur, a donné son approbation à la pièce de Palissot¹⁰. Seule exception, de ce point de vue, dans cet ensemble : les dix petites pièces en vers rédigées en 1758-1759 (« Shorter verse of 1758-1759 », p. 407-436), éditées avec précision par Ralph A. Nablow, même si, parmi ces productions qui font une nouvelle fois apparaître l'esprit pétillant de Voltaire, l'épigramme sur Gresset offre l'occasion d'attaquer « Certain cafard, jadis jésuite » (p. 434).

Le même R. A. Nablow procure l'édition de l'*Ode sur la mort de S. A. R. Madame la princesse de Bareith*, composée, à la demande de Frédéric II, à la mort de sa sœur Wilhelmine, survenue le 14 octobre 1758. Les variantes permettent de prendre la mesure des remaniements du texte, les plus importants concernant les « notes » qui le suivent : si, dans l'édition « encadrée », choisie comme texte de base, leur texte est très nettement abrégé par rapport à l'édition originale, il reste possible d'en apprécier la teneur à la lecture des trois appendices qui contiennent les variantes les plus longues, avec des développements, en rapport avec l'actualité, relatifs à la défunte princesse, mais aussi à certains dénis de paternité dont Voltaire est coutumier, à une défense – mitigée – de l'*Encyclopédie* contre les attaques du P. Berthier (Appendice I), à une défense des « philosophes » qui se banalisera dans les années 1760 (Appendice II), à un tir nourri contre Novi de Caveyrac, qui vient de publier, en 1758, son *Apologie de Louis XIV [...] sur la révocation de l'édit de Nantes. [...] Avec une dissertation sur la journée de la Saint-Barthélemy* (Appendice III). Quoique adoptant une perspective

¹⁰ Effet signalé par les éditeurs, extraits de la correspondance de Voltaire à l'appui, p. 127, n. 2.

plus générale, le texte de 1775 n'atténue pas la virulence d'un Voltaire qui craignait déjà, en 1759, « d'avoir trop vinaigré la salade » (D8247, lettre citée p. 8). Les textes de l'ode et des « notes », signées, à partir de 1773, du pseudonyme de « M. de Morza »¹¹, sont précédés d'une courte introduction qui envisage en parallèle, pour chacun d'eux, les circonstances de sa composition¹² puis sa réception¹³.

354 La pièce maîtresse du volume est dans doute la remarquable édition de *Tancredé*, due à John S. Henderson et Thomas Wynn. La tragédie de Voltaire, la première après la réforme capitale que marque l'éviction des spectateurs d'une scène enfin libérée de ses banquettes, fait assurément date, tant d'un point de vue dramaturgique que poétique. Si Voltaire affirme s'engager dans une « voie nouvelle », c'est d'une part parce que, cette réforme rendant possibles des innovations dans l'exploitation de l'espace scénique, *Tancredé* se signale par une théâtralité accrue et une accentuation de la dimension spectaculaire, que l'on peut considérer comme une tendance forte de la dramaturgie voltairienne¹⁴ : « il faut frapper l'âme et les yeux à la fois », déclare Voltaire dans la dédicace à Mme de Pompadour, qui précise avoir « crayonné » sa pièce dès qu'il a su « que le théâtre de Paris était changé, et devenait un vrai spectacle » (p. 129). De là, outre la vivacité de l'action, l'introduction de nombreux figurants et une attention toute particulière portée aux décors.

11 Sans qu'il soit nécessaire d'entrer en détail dans l'examen du choix de ce pseudonyme, on attendrait une référence à l'étude de Nicholas Cronk, « M. de Morza, l'homme et l'œuvre », dans N. Cronk et Ch. Mervaud (dir.), *Les Notes de Voltaire. Une écriture polyphonique*, SVEC 2003:03, p. 187-206.

12 S'agissant des relations entre Voltaire et Wilhelmine, l'éditeur ne pouvait pas connaître l'étude de Marie-Hélène Cotoni, « La correspondance de Voltaire avec les princesses de Prusse », *Revue Voltaire*, n° 9 (2009), p. 203-217. Mention aurait cependant pu être faite de l'étude des lettres de condoléances que Voltaire a adressées à Frédéric par Christiane Mervaud, *Voltaire et Frédéric II : une dramaturgie des Lumières, 1736-1778*, SVEC, n° 232 (1985), p. 278-284.

13 Un détail, à propos de l'accueil réservé par Fréron à l'ode, très critique dès sa parution, en 1759, et qui ne l'est pas moins en 1760. Loin de *se contredire* (« *Fréron flatly contradicts himself* », p. 6), dans la lettre publiée dans *L'Année littéraire* en décembre 1760, Fréron persiste et signe, quoiqu'il adopte une manière différente : il s'agit du célèbre portrait au vitriol de Voltaire, sous les traits de Sadi, au terme duquel Fréron conclut à la « différence » entre Voltaire et « ce malheureux poète persan », et s'excuse, au nom de la « circonstance » et de la « vérité », de se répandre « en louanges » sur son « compte » et de faire ainsi « souffrir » sa « modestie ». Dans un tel contexte, l'évocation, peu avant la mention de *L'Écossaise* et de *Tancredé*, qui « attendent des frères ou des sœurs », des « odes aussi harmonieuses et aussi sublimes » que celle « sur la mort de madame la margrave de Bareith » relève manifestement de l'antiphrase.

14 Sur cet aspect, on pourra lire avec profit, dans le présent numéro, les trois articles de Pierre Frantz, Renaud Bret-Vitoz et Sophie Marchand (ci-dessus, p. 219-228, 229-243 et 245-258, respectivement).

La même dédicace pointe, d'autre part, une « autre nouveauté » (p. 131), d'ordre poétique, avec l'usage des « vers croisés » – une innovation qui, en infléchissant la versification du côté de la prose, ne va pas sans susciter des débats et des critiques, dont se font notamment l'écho les *Lettres critiques* de La Noue, le *Mercur de France* et *L'Année littéraire*, dont les passages les plus significatifs sont cités dans l'étude de la réception de la pièce. Les éditeurs évoquent aussi la réception, en demi-teinte, de Diderot, qui salue cependant la réussite du troisième acte, « suite de tableaux grands et pathétiques » (lettre à Sophie Volland, 5 septembre 1760, citée p. 82), et soulèvent par là même la question du rapport, non sans ambiguïtés comme l'a montré Henri Lagrave, qu'entretient la pièce avec l'« esthétique du tableau »¹⁵. La réception de *Tancredè* est encore envisagée à partir de l'étude des parodies et de la postérité de la pièce, notamment à l'opéra.

L'introduction de J. S. Henderson et Th. Wynn comporte aussi, en amont, une minutieuse étude de la genèse de la pièce, qui met en évidence les principales sources exploitées par Voltaire, qui détaille ensuite la manière dont Voltaire retouche son texte au fur et à mesure qu'il expérimente les conditions de son passage à la scène au cours des représentations données sur le tout nouveau théâtre de Tournay. Sont encore évoquées les représentations publiques de la pièce, à Paris, et, à travers l'exploitation des renseignements fournis par la correspondance, les désaccords qui apparaissent entre l'auteur et les comédiens, en particulier sur les éléments de décor : Voltaire s'oppose à l'initiative de Mlle Clairon, qui plaide pour la présence, sur scène, d'un échafaud – une initiative malheureuse qui rendrait « la scène française dégoûtante et horrible » (D9317, lettre citée p. 75).

Les éditeurs font enfin le point sur les circonstances de la publication du texte de la pièce, dont les versions imprimées diffèrent, parfois de manière importante, des manuscrits conservés. Ils ont choisi à juste titre pour texte de base l'édition « encadrée », et exploité, pour l'établissement des variantes, plusieurs manuscrits dont celui, conservé dans les archives de la Comédie-Française, du rôle de Lekain, les variantes les plus longues étant fournies dans un appendice. Le texte fait par ailleurs l'objet d'une riche annotation qui, tout en signalant les échos que la pièce entretient, sur les questions historiques, avec *l'Essai sur les mœurs*, exploite les témoignages de la correspondance ainsi que les commentaires de La Harpe et de Flaubert sur le théâtre de Voltaire.

15 « Voltaire, Diderot et le “tableau scénique” : le malentendu de *Tancredè* », dans Ch. Mervaud et S. Menant (dir.), *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, Voltaire Foundation, 1987, 2 vol., t. II, p. 569-575, mentionné n. 63, p. 83, ainsi que P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du dix-huitième siècle*, Paris, PUF, 1998.

Il revenait à Raymond Trousson, auteur de l'ouvrage de référence sur l'élaboration d'un *mythe socratique* au XVIII^e siècle¹⁶, d'effectuer l'édition de *Socrate*. Après avoir rappelé les lignes de force de son ouvrage, l'éditeur évoque, dans l'introduction, l'esquisse de drame élaborée par Diderot en 1758 dans le *Discours sur la poésie dramatique*, puis les circonstances de la rédaction, l'année suivante, du *Socrate* de Voltaire, prétendument « traduit de l'anglais de feu M. Tompson ». Si le titre annonce un « ouvrage dramatique », il s'agit bien plutôt, selon l'expression que R. Trousson reprend à La Harpe, d'une « allégorie satirique », d'autant moins soucieuse de respecter la règle du costume qu'elle pratique un anachronisme assumé : le portrait de Socrate effectué par les autres personnages sur scène réunit les principaux traits du discours de la vulgate antiphilosophique sur les « philosophes » modernes, dont il devient en quelque sorte l'emblème ; l'intrigue fait intervenir des personnages qui se prêtent aisément aux *applications*, à commencer par le grand-prêtre Anitus, figuration d'Omer Joly de Fleury, pour ne rien dire de Bertillos-Berthier, Chomos-Chaumeix et Grafios (Fréron ?), réunis dans une scène (II, 7) ajoutée ultérieurement, au terme des remaniements qu'apporte Voltaire à son texte après la représentation de la comédie des *Philosophes*. En dépit d'une tentative de représentation, rapidement abandonnée, la pièce n'a jamais été jouée, Voltaire se consacrant à la comédie de *L'Écossaise* (OCV, t. 50, 1986), que l'on s'accorde à considérer comme sa réponse publique, certes décalée, à la comédie de Palissot, mettant en scène, sous les traits de Frélon-Wasp, le rédacteur de *L'Année littéraire*. L'absence de représentation de cette pièce, peut-être davantage faite pour être lue, justifie que ce soit la dernière édition du texte, celle de l'« encadrée » corrigée par Voltaire, qui soit choisie pour texte de base.

Le volume comporte enfin les éditions, par David Smith et Jean Orsoni, de deux pamphlets rédigés dans le cadre de la querelle de l'*Encyclopédie* : la *Relation [...] du jésuite Berthier* (1759), que prolonge la *Relation [...] de frère Garassise* (1760), données à lire chacune dans l'édition originale¹⁷. Les deux pamphlets font l'objet d'une annotation abondante, qui se justifie pleinement en raison du nombre des allusions et des références que comportent ces

¹⁶ *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau : la conscience en face du mythe*, Paris, Lettres modernes, 1967.

¹⁷ L'absence de variante véritablement significative, pour la *Relation [...] du jésuite Berthier*, dans l'édition originale de la *Relation [...] de frère Garassise*, en 1760, qui fait suite à la réédition du texte précédent, en dehors du dernier paragraphe, « supprimé en vue de l'insertion de la "Relation de Garassise" » (p. 398, var.), aurait pu conduire les éditeurs à privilégier, pour les deux textes, l'édition de 1760, par souci d'homogénéité éditoriale, d'autant que les deux *Relations* sont éditées au sein de la même édition critique, dans la présente collection des *Œuvres complètes*.

textes de circonstance, ainsi explicitées avec précision : leur lecture en est grandement facilitée. L'introduction des éditeurs suscite plus de réserves. Si l'exposé des circonstances de la publication des deux textes est conduit avec minutie, les éléments de contextualisation et d'analyse poétique qui précèdent convainquent moins. D'une part, le développement consacré aux relations entre « Voltaire et les jésuites » comporte des affirmations discutables, voire contestables, sur l'histoire des poursuites engagées contre l'*Encyclopédie*¹⁸, et l'on peut regretter qu'ici, tout comme dans l'édition de l'*Ode sur la mort de [...] la princesse de Bareith*, aucune référence ne soit faite aux travaux fondateurs de Jacques Proust et de John Lough. D'autre part, le développement qui assimile ces *Relations* à des « satires » (p. 357-366), déjà discutable dans sa désignation générique *a priori*, l'est encore davantage lorsqu'on considère le choix des perspectives qui orientent son traitement. *A contrario*, la notion de « facétie », entendue au sens que lui confèrent Diana Guiragossian et Jean Macary¹⁹, pourrait fonctionner plus efficacement que celle de « satire », qui s'inscrit dans une tradition littéraire et implique notamment le recours à la forme versifiée, comme c'est le cas, par exemple, pour *Le Pauvre Diable* (1760). On plaidera aussi pour une hiérarchisation différente des questions soulevées par ce type de textes : l'analyse poétique met en effet sur le même plan des considérations thématiques (d'une manière implicite – « Le christianisme », p. 357-359 – ou explicite – avec une partie sur « Les thèmes de l'ironie de Voltaire », p. 362-366) et rhétoriques (« Procédés d'expression de l'ironie », p. 359-362), et n'épuise d'ailleurs ni les unes ni les autres. Depuis quelques années, la réflexion sur l'écriture pamphlétaire a attiré l'attention d'autres critiques : ils ont proposé d'autres modèles d'analyse, en particulier du côté de la subversion de formes de discours ou de récits (la forme des prophéties, en particulier), qui problématissent davantage la question de l'assignation générique de tels textes.

Si l'on peut juger parfois inégales les introductions, il n'en reste pas moins que, selon les protocoles en vigueur dans la collection des *Œuvres complètes*, chacune de ces éditions critiques met à la disposition de la communauté scientifique des

18 Il est quelque peu contradictoire d'affirmer que le rédacteur des *Mémoires de Trévoux* « avait loué le “Discours préliminaire” et fait bon accueil au premier volume [de l'*Encyclopédie*], tout en accusant ses auteurs de plagiat et en trouvant dangereux certains des articles » (p. 352). Il paraît aussi difficile de soutenir que « la politique de silence » du périodique jésuite « au sujet de l'*Encyclopédie* », lors de la parution du troisième tome, le « privait ainsi de publicité » (*ibid.*).

19 D. Guiragossian, *Voltaire's facéties*, Genève/Paris, Droz/Minard, 1963 ; Voltaire, *Facéties*, éd. J. Macary, Paris, PUF, 1973 ; rééd. Paris, L'Harmattan, 1998. Dans ce dernier ouvrage, outre la présentation (p. 11-35), voir, en particulier, p. 61-75, pour l'édition des deux *Relations*. Aucune référence à ces travaux ne figure dans l'introduction.

textes rigoureusement établis, choisis selon des critères réfléchis et explicites, assorti de variantes utiles à la compréhension des remaniements que Voltaire apporte inlassablement à ses ouvrages, et pourvus d'une annotation détaillée qui les rend accessibles aux lecteurs contemporains.

Olivier Ferret,
Université de Lyon (Lyon 2) / IUF

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 72, *Œuvres de 1770-1771* [*Les Pélopidés, ou Atrée et Thyeste, tragédie* ; *Dieu. Réponse au Système de la nature* ; *Fonte* ; *Lettres de Memmius à Cicéron* ; *Au Roi en son Conseil* ; *Nouvelle Requête au Roi, en son Conseil* ; *Les Deux Siècles* ; *Le Père Nicodème et Jeannot*], Oxford, Voltaire Foundation, 2011, xxxviii + 400 p.

358

Ce volume s'attache à la production de Voltaire au tout début de la décennie 1770, la dernière de l'auteur, si riche d'évolutions et de mises au point. Pour notre volume, que complète pour l'année 1771 le tome 73 (2004), l'événement majeur, l'ébranlement décisif, celui qui impose à l'auteur de revenir sur ses positions et de les clarifier, c'est la parution du *Système de la nature* du baron d'Holbach. Elle suscite une réaction immédiate et explicite de Voltaire, *Dieu. Réponse au système de la nature*, avant de faire sentir son influence de manière plus diffuse dans nombre d'œuvres du patriarche jusqu'à sa mort : on en trouve une illustration évidente ici avec les *Lettres de Memmius à Cicéron*. La seconde œuvre qui hante notre volume n'est autre que les *Questions sur l'Encyclopédie* composées au même moment. *Dieu. Réponse au Système de la nature* et *Fonte*, publiés ensemble en brochure en 1770, seront intégrés respectivement aux articles « Dieu, dieux » et « Fonte » des *Questions*, moyennant quelques aménagements sensibles. Le travail de recyclage ne s'arrête pas là : Jean Dagen rappelle que Voltaire annexe les *Lettres de Memmius à Cicéron* au dernier tome des *Questions* ; et une note (p. 297) signale qu'il n'est pas jusqu'au très circonstanciel *Au Roi en son Conseil*, qui ne fasse l'objet d'une récupération partielle dans l'article « Biens d'église » des *Questions*.

Mais l'intérêt de ce volume est aussi de montrer la grande variété de l'écriture de Voltaire pour une même tranche chronologique. En l'occurrence, mis à part le conte, absent, il n'est pratiquement pas de type d'écrits qui ne soit représenté : côté fiction, une tragédie en alexandrins (*Les Pélopidés*), et deux savoureuses pièces satiriques, également en vers (*Les Deux Siècles*, *Le Père Nicodème et Jeannot*) ; côté essais, deux réactions épidermiques à des attaques contre son antichristianisme déiste (*Dieu. Réponse au Système de la nature*, *Fonte*), une variation déiste en masque antique (*Lettres de Memmius à Cicéron*) et deux

écrits de circonstances où Voltaire endosse le rôle de défenseur des droits de l'homme (*Au Roi en son Conseil ; Nouvelle Requête au Roi, en son Conseil*). C'est cette variété qu'a logiquement choisi de souligner Simon Davies qui a rédigé la courte préface du volume (p. xix-xxii). De la variété donc, dans les écrits et les postures avec, au bout du compte, un parfum qui finit par se dégager : Voltaire prend conscience douloureusement qu'il est dépassé par son temps. Le vieillard est certes encore vert et combatif, mais il ne peut que déplorer la médiocrité du goût qui se répand dans le théâtre, et singulièrement la tragédie, ainsi que, plus généralement, dans le monde des lettres, soumis à l'action délétère de la presse périodique. C'est le propos du cinglant et nostalgique *Les Deux Siècles*, petite pièce satirique en vers, éditée par John R. Iverson, qui semble regretter que les progrès du siècle de Louis XIV n'aient pas été confirmés par celui de Louis XV. De son côté, *Les Pélopidés*, comme le rappellent les éditeurs Christopher Todd et Michael Hawcroft, « n'est pas une pièce philosophique » (p. 12). C'est un moyen pour Voltaire, qui tente une nouvelle fois de battre Crébillon père sur son terrain, de magnifier le grand genre tragique, que son temps ne sait plus apprécier ni pratiquer : malheureusement pour lui, son essai n'a pas emporté l'adhésion, car la pièce n'a jamais été représentée. Cet essai de tragique à grand pouvoir d'effroi n'a sonné aux oreilles des contemporains que comme une rengaine insipide : l'annotation souligne les emprunts récurrents de Voltaire à Racine ou Corneille, voire à lui-même. C'est peu dire que l'expression de la tragédie puise à un stock de formules stéréotypées : Fréron ou La Harpe déploreront le manque de réussite stylistique du tragédien. On peut regretter que les éditeurs aient seulement signalé les points de litige avec les journalistes sans citer explicitement leurs jugements, en particulier ceux de Fréron.

Mais Voltaire est également obligé de constater les progrès des représentants de la nouvelle philosophie matérialiste athée. Coup de grâce : l'apôtre de la tolérance et des droits de l'homme lui-même n'a plus la victoire aisée : ses deux requêtes (*Au Roi en son Conseil ; Nouvelle Requête au Roi, en son Conseil*) pour obtenir la fin de cette survivance de la mainmorte qui se pratique tout près de chez lui n'aboutissent pas. Comme le rappelle Robert Granderoute, qui a efficacement édité ces deux textes mineurs mais passionnants, la chute de Choiseul n'a pas arrangé les choses. Il ne faudra rien moins que la Révolution pour que cesse l'abus dénoncé par Voltaire. S'agissant du matérialisme athée, un essai de Gerhardt Stenger, « Le Dieu de Voltaire » (p. xxiii-xxxviii) tente de montrer la nouvelle donne critique qu'impose à Voltaire l'irruption tonitruante du baron d'Holbach sur la scène des idées irréligieuses. C'est, à notre connaissance, une des premières fois qu'un essai vient, dans les *Œuvres complètes*, de façon préliminaire, offrir une perspective interprétative d'ensemble sur la pensée de Voltaire. Car le propos déborde la circonstance offerte par la publication

de *Dieu. Réponse au Système de la nature*, ou plutôt il s'agit de se saisir de cet événement pour tenter une mise au point sur la question si épineuse du « Dieu de Voltaire » avant et après la césure du *Système*. La réponse, pour ceux qui suivent les travaux de G. Stenger, ne surprendra pas : il diagnostique chez Voltaire à partir de 1765 une refonte de sa pensée sur Dieu qui, sous l'influence conjuguée de Malebranche et Spinoza, finit par « congédier le Dieu libre newtonien en faveur d'un principe qui n'a rien créé » (p. xxiv). Autant dire que Voltaire est tout proche de certaines positions athées qu'il combat officiellement et que, n'étant sa conviction de la valeur morale de la religion, son déisme non providentialiste se trouverait en consonance avec nombre de positions matérialistes qu'il ne récuse que par un rejet des possibilités d'organisation de la matière par elle-même. Cela conduit logiquement à soupçonner que Voltaire use d'une « double doctrine » (p. xxxii), mettant en avant pour le peuple les vertus de la croyance en un Dieu rémunérateur et vengeur, et acceptant, pour les savants et les sages, les difficultés d'une notion quasi évanescence des pouvoirs divins. Pour le dire autrement, G. Stenger tente de revenir sur la thèse de *La Religion de Voltaire* de René Pomeau et entend mettre en évidence les connivences conceptuelles de Voltaire avec ses ennemis intimes, les athées. Cette option interprétative, qui se défend et paraît même féconde, nourrit sans doute en sous-main le travail éditorial de *Dieu. Réponse au Système de la nature* par G. Stenger et Jeroom Vercruysse. On apprécie la rigueur du travail éditorial dans ce texte, comme dans celui de *Fonte*, par Gillian Pink, tout en regrettant que pour ces deux textes, repris en grande partie dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, il faille jongler avec les tomes 40 et 41 pour apprécier tout le jeu de l'annotation. Il serait peut-être souhaitable de bénéficier du minimum d'information nécessaire directement dans le volume, quand bien même le travail d'édition aurait été fait ailleurs par quelqu'un d'autre : il en va de sa lisibilité et de son utilité.

Curieusement, ce pli de l'interprétation, qui vise à une réévaluation de l'analyse du déisme proposée dans *La Religion de Voltaire*, est presque plus sensible dans l'édition par J. Dagen des *Lettres de Memmius à Cicéron*. Ce travail d'édition est à la fois le plus original du volume et celui qui appelle le plus de réserves. L'approche est plus littéraire et moins strictement philologique. Cela ne constitue pas en soi un défaut, naturellement. Mais plus que la patte littéraire de l'éditeur, ou plus précisément, à travers elle, ce qui retient l'attention, ce sont ses options interprétatives très tranchées. J. Dagen veut battre en brèche le Voltaire déiste du paradigme interprétatif légué par R. Pomeau et tient à souligner, au contraire, la tentation athée épicurienne qu'accentue le recours au masque antique : d'une certaine façon, pour l'éditeur, l'appareil antique n'est qu'un filtre littéraire qui souligne ironiquement les insuffisances de la posture déiste : « Que peut-il résulter de pareille épreuve que la dévaluation de mécanismes, de procédures,

usés jusqu'à la corde, exposés à la dérision, s'abîmant dans le comique ? » (p. 198). Loin de voir dans les personnages de cette œuvre des porte-parole du déisme de l'auteur, l'éditeur croit sentir, dans le jeu littéraire, la mise en scène narquoise de la faillite des prétentions rationnelles du déisme. L'interprétation est audacieuse à défaut d'être complètement convaincante. Elle a le mérite au moins de mettre en évidence l'inconfort du déisme voltairien, en effet conscient de ce que sa posture a de résolument forcé, rationnellement parlant. Elle poursuit une tradition interprétative apparue chez Nageon, le bras droit du baron d'Holbach. Tout cela est donc utile et stimulant, mais ce qui l'est moins, c'est le caractère envahissant de cette option interprétative dans tout l'appareil critique. On a parfois l'impression que l'annotation veut plier le texte à cette interprétation au détriment de la compréhension de la lettre. Ainsi, au début du « traité de Memmius », les notes 59, 60 ou 63 semblent davantage inviter le lecteur à partager une option (au demeurant possible) de lecture (voir les passages : « efforts et échecs atteignent au comique », « la démonstration est purement rhétorique », « le dialogue avec la nature s'achève en véritable illumination » [p. 227-228]), sans faire intervenir, comme il pourrait sembler utile dans ce passage consacré à la thèse de l'unicité de Dieu, le nom de Samuel Clarke. L'éditeur embarque plus franchement le lecteur quand il lit ironiquement la « Réponse aux plaintes des athées » en affirmant, note 85, que « tout ce qui suit [...] relève [des querelles scolastiques] » (p. 235), voire, note 86, que « Voltaire se plaît à faire le pont aux ânes d'une métaphysique qu'il n'approuve pas et de la sorte caricature » (p. 235). En outre, si le jeu antique est savamment expliqué en recourant aux lumières des grands spécialistes, on s'étonne de voir si peu mises en lumière les références contemporaines cachées par le masque antique : l'allusion à Needham par exemple n'est pas explicitée quand Memmius soutient que « quiconque dit que la corruption produit la génération, est un rustre » (p. 224). De même, on aimerait en savoir un peu plus sur la culture classique de Voltaire, sans en venir tout de suite à Pierre Grimal : aucune allusion, par exemple, n'est faite aux traductions françaises de Cicéron que possède Voltaire (BV772 pour le *De divinatione*, BV773 et BV774 pour le *De natura deorum*). L'herméneute a pris le pas sur le philologue, ce qui, dans une édition critique, est une démarche risquée.

Quelles que soient les critiques que peuvent susciter telle ou telle édition, elles n'ôtent rien à la richesse du volume. C'est une occasion tout à fait singulière de saisir le polygraphe Voltaire dans la multiplicité de ses intérêts, un peu comme Pigalle a pu le saisir en pleine excitation intellectuelle (p. 169), en train sans doute de méditer *Fonte*, selon l'interprétation de G. Pink. L'« arrêt sur image » de la création voltairienne que propose ce volume en recommande à lui seul la lecture.

Alain Sandrier,
Université Paris-Ouest Nanterre

Les Œuvres complètes de Voltaire, t. 78A, *Writings of 1776-1777* [*Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française*; *Irène, tragédie*; *Supplique à M. Turgot*; *Lettre du révérend père Polycarpe, prieur des bernardins de Chézery, à M. l'avocat général Séguier*; *Lettre d'un bénédictin de Franche-Comté à M. l'avocat général Séguier*; *Dialogue de Maxime de Madaure, entre Sophronime et Adélos*; *L'Hôte et l'hôtesse*], Oxford, Voltaire Foundation, 2010, xii + 360 p.

Les années 1776-1777, prévient Haydn Mason dès l'introduction, sont des années de désillusion : Turgot et Malesherbes, dont l'arrivée aux affaires répondait parfaitement aux vœux de Voltaire, quittent le pouvoir ; l'insistance avec laquelle le patriarche s'investit dans la représentation d'*Irène* laisse entrevoir son inquiétude à la parution du *Shakespeare traduit de l'anglais* de Le Tourneur ; la mort rôde enfin, que le *Dialogue de Maxime de Madaure* ne circonscrit qu'imparfaitement.

362 C'est H. Mason lui-même qui ouvre le feu : la *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française* est l'avant-dernière salve du patriarche contre Shakespeare, la dernière se présentant elle aussi sous forme de lettre à l'Académie mais étant destinée à préfacier la tragédie d'*Irène*. Il faut savoir gré à H. Mason, à qui l'on devait déjà un important article sur le sujet²⁰, d'avoir reconstitué en une synthèse des plus efficaces le contexte de cette dernière « querelle » voltairienne, même si certaines formules auraient sans doute mérité quelque développement (« *The Lettre à l'Académie must therefore be seen in the context of a grand querelle between the partisans of classical taste and the partisans of genius* » [p. 9]) et si l'on eût aimé voir traités avec plus de détails l'intervention de Louis XVI et le qualificatif d'« ouvrage contre la religion » qui interdit à la *Lettre* d'accéder à un permis d'imprimer. H. Mason rappelle l'hypothèse d'André M. Rousseau selon laquelle *Le Bureau d'esprit* de Rutledge serait à l'origine de l'écriture de la *Lettre* : là encore, un léger développement eût pu être utile. On peut enfin regretter que le cas de Ducis soit expédié en quelques mots, dans une simple note (« *As Besterman has pointed out, Voltaire did not consider the productions by J.-F. Ducis of Hamlet (1769) and Romeo (1772) to be genuine Shakespeare* » [p. 16, n. 29]) alors même qu'il est, dans cette décennie 1770, au cœur de la réception de l'œuvre de Shakespeare en France.

Le morceau de résistance de ce volume est assurément l'édition d'*Irène* proposée par Perry Gethner agréementée, bien entendu, de la *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française* qui lui sert de préface. P. Gethner retrace, dans une large introduction, les circonstances de la composition et de la création de

20 H. Mason, « Voltaire versus Shakespeare: the *Lettre à l'Académie française* (1776) », *British Journal for eighteenth century studies*, n° 18.2 (1995), p. 173-184.

la pièce. Il rappelle les éléments ayant fait l'objet, entre la fin de l'année 1776 et le début de 1778, de modifications radicales : la tragédie, initialement prévue en trois actes, en compte finalement cinq ; le titre évolue d'*Alexis Comnène* à *Irène* en passant par *Alexis* et peut-être même *Nicéphore* ; le meurtre de l'empereur, d'abord prémédité, n'est finalement motivé que par l'annonce de la prochaine exécution d'Alexis et d'Irène. P. Gethner partage visiblement les doutes de Voltaire lorsque celui-ci craint, le 15 décembre 1776, « qu'on ne se moque d'une femme qui se tue de peur de coucher avec le vainqueur et le meurtrier de son mari, quand elle n'aime point ce mari, et qu'elle adore ce meurtrier » (D20471). Il rappelle avec précision tous les dangers que court un tel canevas : l'héroïne peut paraître « bégueule », l'ensemble n'est peut-être pas assez « déchirant », terme utilisé par Voltaire à plusieurs reprises, et la pièce risque fort de tomber. Certaines analyses sont dès lors très pénétrantes, notamment celle de la pression exercée par Léonce sur sa fille : Voltaire ne pouvait effectivement lui permettre, en la laissant seule, de recouvrer ses sens après la nouvelle du triomphe d'Alexis.

On reste toutefois surpris, par moments, de certaines lacunes bibliographiques. La seule référence à l'histoire de la tragédie en France au XVIII^e siècle est ainsi celle de l'ouvrage de H. C. Lancaster (p. 66), qui date de 1950 : les travaux de Martine de Rougemont et de Jean-Pierre Perchellet semblent ignorés. De la même manière, lorsqu'il est question, dans la note 20 de la page 72, du « tableau » ou de la « scène muette » préconisés par Diderot, la seule référence fournie au lecteur est celle de l'ouvrage de Félix Gaiffe qui, rappelons-le, date de 1910 ! Sans vouloir refaire une querelle des Anciens et des Modernes, on était en droit d'attendre, sur ce sujet, un renvoi à l'ouvrage de Pierre Frantz²¹, dont Pierre Chartier disait, dans un compte rendu, qu'il pouvait bien « sans tarder jouer le rôle envié de manuel, c'est-à-dire devenir, sur la question philosophique, artistique et technique du *tableau*, un ouvrage de référence »²². Ce n'est manifestement pas le cas.

Les manuscrits, au nombre de six (dont trois manuscrits de travail ou portant annotations conservés à Genève, Saint-Pétersbourg et Meseburg) ont été très scrupuleusement étudiés par P. Gethner et offrent à l'édition un nombre impressionnant de variantes. On pourrait naturellement objecter quelques détails : la cote des manuscrits dans leurs institutions d'origine n'est pas mentionnée ; le Ms 1 de Genève n'a été que partiellement étudié, certains passages ayant été recouverts d'un papier collé ; le paragraphe décrivant les éditions de 1779 est trop lacunaire (« *The 1779 editions lack the dedicatory epistle, with the text of the play largely corresponding to the earliest manuscript* ») ;

²¹ P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1998.

²² Dans *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 27 (1999).

enfin, l'abondance des variantes montre les limites du système adopté pour la retranscription des manuscrits. Que penser par exemple de la formule <ʋ†β+> ? Et comment lire un tel sabir, lorsqu'il vient à s'étendre sur trois quarts de page ? Il y a là une question de fond qui, si elle dépasse évidemment la question de l'édition d'*Irène*, trouve dans ce cas précis une illustration saisissante. L'édition de P. Gethner n'en reste pas moins très précieuse à tout amoureux du théâtre de Voltaire et mérite de s'imposer, en attendant mieux, comme l'édition de référence.

364

On doit à Robert Granderoute l'édition des trois textes suivants. La *Supplique à M. Turgot* réclame pour les habitants de la vallée de Chézery et de Lélex « la protection du ministre contre les corvées imposées par leurs seigneurs bernardins » ; la *Lettre du révérend père Polycarpe, prieur des bernardins de Chézery, à M. l'avocat général Séguier* fait suite à la condamnation des *Inconvénients des droits féodaux* de Pierre-François Boncerf à propos desquels R. Granderoute rappelle le trait « d'humour noir » lancé par Voltaire le 8 mars 1776 (Boncerf a été « justement puni de penser comme M. Turgot et comme le roi ») et offre au lecteur tous les éléments de la composition du libelle voltairien ; la *Lettre d'un bénédictin de Franche-Comté à M. l'avocat général Séguier* participe enfin du même esprit que la précédente. Les introductions de la *Supplique* et de la *Lettre du révérend père Polycarpe* ont à peu près le même *incipit* : relecture trop hâtive ? À vrai dire, peu importe : toutes deux sont passionnantes et ont le double mérite d'exposer avec un évident souci de clarté le contexte politique et les circonstances éditoriales qui ont accompagné la production des deux textes. La deuxième partie de l'introduction de la *Lettre du révérend père Polycarpe* (« Les avantages des droits féodaux ou de l'art d'ironiser », p. 224-228) procure chez le lecteur cette jubilation très rare éprouvée devant ces textes d'exception où, par la maîtrise du sujet, la qualité de la langue et la vertu du dialogue institué avec le lecteur, tout est dit en peu de mots.

Le *Dialogue de Maxime de Madaure, entre Sophronime et Adélos* a été quant à lui édité par Ute van Runset avec une très abondante et très généreuse annotation. Mais l'introduction est réellement trop lacunaire : le lien avec les textes de la même période, notamment les *Lettres chinoises*, n'est que rapidement esquissé, et rien, absolument rien n'est dit du choix de la forme même du dialogue, alors même qu'U. van Runset note qu'il y règne une « absence presque totale de polémique ». C'est dommage.

On trouve encore, à l'extrême fin du volume, une édition très suggestive de *L'Hôte et l'hôtesse* par Thomas Wynn et une série de petits poèmes de 1776 présentés par Simon Davies. Th. Wynn, après avoir rappelé les éléments contextuels qui président à la composition de *L'Hôte et l'hôtesse* (Voltaire fait sa cour à Marie-Antoinette, même si celle-ci est peut-être à l'origine du renvoi de

Turgot), émet toutes les hypothèses possibles sur ce qui s'est réellement passé à Brunoy : *L'Hôte et l'hôtesse* a-t-il été, oui ou non, interprété ? Une pièce basée sur la tradition du *Wirtschaft*, si elle pouvait plaire à la reine, était-elle opportune ? Il n'est guère de questions auxquelles l'édition de Th. Wynn n'apporte de réponse. La note 6 de la page 317 aurait pu, seule, trouver un autre développement : la question du menuet agite en effet bien des esprits, au moment de la composition de *L'Hôte et l'hôtesse*, et se trouve par exemple dans plusieurs des traités et des pamphlets de la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes. N'était-ce pas dès lors pour Voltaire une possibilité supplémentaire de faire sa cour que de se placer, fût-ce allusivement, du côté du chevalier autrichien ? On retiendra enfin des vers présentés par S. Davies que s'y trouve le poème intitulé « À Monsieur Lekain » précisément cité par Th. Wynn, mais dans l'édition Moland (n. 7, p. 299).

François Jacob,
Institut et Musée Voltaire

Annick Azerhad, *Le Dialogue philosophique dans les contes de Voltaire*, Paris, Champion, 2010, 442 p.

Dans sa thèse, Annick Azerhad se propose d'aborder la question du dialogue philosophique chez Voltaire, non pas du dialogue en tant que genre mais plutôt en tant que procédé dans les contes.

Le lien entre la question du dialogue et celle de l'écriture dialoguée comme composante de presque tout autre genre ressort du discours théorique de l'époque. Les interrogations auxquelles est associée l'écriture dialoguée concernent des problèmes esthétiques, philosophiques et anthropologiques majeurs. L'étude d'A. Azerhad se situe par conséquent sur un terrain riche en implications. Malgré l'attention croissante accordée à l'écriture dialoguée par la critique, ce terrain est encore peu défriché en ce qui concerne les contes de Voltaire. L'approche présentée dans l'introduction de l'étude vise à cerner de près, dans les textes, les réflexions de Voltaire sur le langage, sur son rôle dans les rapports humains et dans le développement du savoir et de la société. Mais le fait d'étudier l'écriture dialoguée dans les contes permet aussi d'analyser les échanges dialogués en tant qu'objet d'« imitation » par l'écrivain, en tant qu'élément textuel susceptible d'entrer en relation avec son environnement narratif et avec la pratique et la théorie du dialogue au XVIII^e siècle.

L'analyse du dialogue philosophique « sous tous ses aspects » dans les contes de Voltaire est d'autant plus intéressante que l'auteur a pratiqué l'écriture dialoguée aussi bien dans des récits que dans des textes dramatiques et dans des dialogues

« proprement dits » – domaines que le discours théorique du XVIII^e siècle met en rapport. En outre l'image du conte qui ressort de la pratique et des remarques théoriques de la fin du XVII^e et de la première moitié du XVIII^e siècle suggère de nombreux parallèles avec le dialogue. Que ce soit à propos de leur prétendue simplicité, de leur fonction didactique, de leur manque de définition, de leur lien avec des référents oraux (conversation et narration orale), le conte et le dialogue offrent de nombreux points de contact. La perspective ouverte qu'adopte A. Azerhad est une condition pour pouvoir observer la manière dont Voltaire interprète cette possibilité et les partis philosophiques et esthétiques qu'il en tire.

366 Le corpus analysé comporte trente-sept contes de Voltaire. Il est basé sur celui établi dans l'édition des contes de Sylvain Menant et permet d'appuyer les analyses sur une grande variété d'observations et de leur donner une certaine profondeur temporelle. Les aspects qui ont particulièrement retenu l'attention d'A. Azerhad ont déterminé la structure de son étude qui s'articule en quatre parties.

La première partie est consacrée à la critique de la parole dans les contes de Voltaire. Un grand nombre d'exemples concernant toutes les manifestations de la parole humaine illustre l'importance de cette critique dans les contes et la multitude des problèmes évoqués par Voltaire : la parole est présentée entre autres comme instrument des manipulateurs, comme source de dangers, de malentendus, d'imprécisions. On trouve dans les contes une interrogation sur les compétences des locuteurs, sur la tendance des êtres humains à pervertir l'usage de la parole et sur les aspects problématiques dus à la nature même du langage humain. Cette critique de la parole pourrait *a priori* placer le bon usage de la parole dans le domaine de l'utopie : en effet, A. Azerhad observe que les conversations les plus fructueuses ont lieu dans des espaces imaginaires, comme le pays d'Eldorado dans *Candide*.

En réalité, cette mise en scène des dysfonctionnements de l'usage de la parole est le point de départ pour une réflexion sur les conditions de la réhabilitation de la parole et sur les limites de son champ d'application, réflexion qui est l'objet de la deuxième partie de l'étude. À travers les textes de Voltaire se dessine l'image de locuteurs possédant l'ouverture d'esprit et l'honnêteté intellectuelle nécessaires au bon fonctionnement des échanges. Mais la réflexion de Voltaire porte aussi sur les qualités (rigueur, justesse, vérité) d'une parole non seulement utile mais indispensable dans le domaine moral, social, scientifique, philosophique et politique. Ce potentiel ainsi que les limites de la parole motivent les réticences de Voltaire à l'égard de discussions à propos de sujets où l'on ne peut atteindre à une vraie connaissance, notamment dans le domaine de la théologie.

L'analyse des conditions et des limites dans lesquelles un dialogue philosophique peut avoir lieu (l'analyse du discours *sur* la parole humaine dans les textes) mène à la question de la présence de dialogues philosophiques dans les contes, de leur réalisation concrète dans le contexte du conte, de leur esthétique. A. Azerhad observe le recours de Voltaire à ce qu'elle qualifie d'« esthétique de la brièveté », dans la mise en scène d'une parole efficace, juste et claire, qui intervient dans la vie en société et dans le domaine du savoir. Elle met également en évidence le glissement vers une parole plus monologique (la prophétie, la révélation, l'apologue) dans des domaines qui échappent à l'investigation humaine. En partant du constat de la fréquence des repas dans les contes de Voltaire et en se basant sur les études que leur ont consacrées Jean Starobinski et Christiane Mervaud, A. Azerhad discute quelques aspects de la manière dont Voltaire s'approprie le *topos* du banquet.

La dernière partie de l'étude porte sur l'interaction entre l'écriture dialoguée et le genre du conte. Dans un premier temps, la question de l'interaction conte-dialogue est posée du point de vue de l'insertion des dialogues dans un *récit* et de l'interaction récit (des aventures)-dialogues. L'analyse montre l'effet de l'inscription des dialogues dans la durée du récit : les discours des personnages sont mis en situation, ils sont confrontés aux faits. Le conte prend ainsi une allure expérimentale, les discours sont soumis à l'expérience « empirique ». On peut mettre en rapport ces remarques avec le traitement du genre même du conte au milieu du XVIII^e siècle : les observations d'A. Azerhad vont dans le sens des remarques de Kathrin Ackermann sur le conte comme mise en scène d'une expérimentation²³. A. Azerhad souligne le caractère provisoire, « en construction », des réflexions concernant des questions existentielles qui, grâce à leur interaction avec les péripéties du conte, avec l'image du monde qui en ressort, ne se figent jamais dans des abstractions systématiques.

Plus généralement, A. Azerhad observe la grande variété de procédés que permet l'interaction argumentation-récit et elle les met en rapport avec des questions concernant plus spécifiquement les genres du conte et du dialogue. L'étude des textes montre que Voltaire, surtout dans les textes tardifs, a été sensible à une interprétation du conte lui donnant une grande capacité d'intégrer des éléments hétérogènes : conte et dialogue se rejoignent ainsi sur un terrain qui permet des mélanges audacieux et significatifs. Cette qualité des contes de Voltaire leur permet aussi de se référer d'une manière complexe à

²³ Voir K. Ackermann, *Von der philosophisch-moralischen Erzählung zur modernen Novelle. Contes und nouvelles von 1760 bis 1830*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, coll. « Analecta Romanica », 2004, p. 45-50.

d'autres genres ou textes et de proposer sur un autre ton, parfois d'une manière caricaturale, des réflexions que l'auteur développe ailleurs avec plus de nuances.

A. Azerhad termine son étude par une présentation synthétique des conclusions des différentes parties et par une annexe qui discute brièvement la situation de Voltaire par rapport à plusieurs auteurs (entre autres Boccace, Veiras, Swift, Diderot et Challe) dont les textes présentent des cas intéressants d'insertion de dialogues dans le genre narratif. L'analyse des nombreux aspects proposés par ce livre est toujours appuyée sur une grande variété d'exemples tirés d'un corpus dont l'ampleur permet de donner une image concrète et nuancée des procédés de Voltaire dans les contes. Le lecteur qui connaît les contes de Voltaire suivra avec plaisir les parcours qui lui sont proposés au fil des questions abordées.

On pourrait en revanche souhaiter une meilleure mise en contexte des procédés de Voltaire. Elle aurait permis de comprendre avec plus de précision la portée de son traitement du dialogue et du conte : que ce soit à propos du rapport entre la parole humaine et le monde réel, de la critique du langage métaphorique, de la possibilité d'appréhender ou de divulguer le savoir par la parole ou encore du traitement du *topos* du banquet, pour n'évoquer que quelques points majeurs, l'intervention de Voltaire s'insère dans des traditions mais aussi dans le contexte de débats contemporains, dont on ne saurait l'isoler. L'annexe qui introduit après-coup quelques éléments de ce contexte reste séparée du corps de l'étude et elle est trop synthétique pour permettre de saisir et d'aborder les questions essentielles avec assez de profondeur.

On souhaiterait également une réflexion théorique plus approfondie sur les notions génériques employées dans l'étude : dans ce cas aussi, les textes de Voltaire s'inscrivent dans le contexte d'une pratique et d'un discours théorique sur le dialogue et sur le conte mais aussi sur leurs rapports avec d'autres genres (les genres dramatiques, le roman, par exemple) ou sur l'insertion de dialogues dans des textes narratifs. L'approche ouverte adoptée par A. Azerhad exige une telle mise en contexte. De nombreux textes cités dans la bibliographie de l'étude renvoient d'ailleurs à ce contexte et aux recherches dont celui-ci a été l'objet récemment.

Marie-Florence Sguaitamatti,
Université de Zurich

Renaud Bret-Vitoz, *Cirey en Champagne avec Voltaire*, préface de Jean-Louis Haquette, Le Poët-Laval, Éditions Bleulefit, coll. « Présence du patrimoine », 2011, 185 p.

Dans sa préface, Jean-Louis Haquette souligne l'importance de cette étape essentielle de la vie de Voltaire que fut son séjour au château de Cirey, lieu d'une longue retraite féconde à la campagne et des principales années de sa

liaison avec Émilie du Châtelet. Renaud Bret-Vitoz justifie cette présentation en fournissant la plus complète des synthèses sur le domaine et ses propriétaires, les circonstances de la retraite des deux amants, l'histoire de leur vie quotidienne, des vicissitudes de leur liaison, de leurs travaux et de leurs plaisirs. Sans longueurs, le récit fournit de multiples détails intéressants, notamment sur le théâtre du château, que R. Bret-Vitoz étudie savamment en spécialiste de la mise en scène du XVIII^e siècle et situe avec précision dans le contexte de l'évolution contemporaine de l'architecture dramatique. Il s'appuie (sans que toutes les sources soient systématiquement indiquées, l'ouvrage étant destiné à un vaste public) sur la correspondance, sur des informations locales, sur des documents d'archives, sur les textes notamment poétiques de Voltaire lui-même. L'analyse des sources littéraires est conduite de façon éclairante et dégage les nuances de cette amitié dont Cirey a été le temple, comme des plaisirs champêtres auxquels les contemporains étaient si sensibles. Une des particularités attachantes de ce livre est de bénéficier d'une familiarité de l'auteur avec les lieux : l'évocation détaillée (et la photographie) des vues et des paysages alentour suggère plus complètement le climat poétique du château, dont les récits d'époque soulignent surtout l'isolement dans un univers inhospitalier et la vie sociale intérieure. Le volume, très élégamment mis en page et présenté, comporte de nombreuses illustrations en noir et en couleur, portraits, mais surtout vues extérieures et intérieures du château. Bibliographie succincte à laquelle on ajoutera au moins l'édition moderne de la correspondance de Mme de Graffigny. Ce beau livre est aussi un livre utile et intéressant, où l'érudition ne nuit ni à la netteté, ni à la sensibilité.

Sylvain Menant,
Université Paris-Sorbonne

Ethel Groffier, *Criez et qu'on crie ! Voltaire et la justice pénale*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Mercure du Nord », 2011, 316 p.

Ethel Groffier est une spécialiste reconnue de la culture du XVIII^e siècle, à laquelle elle a consacré plusieurs ouvrages, sur le militaire philosophe Guibert, sur l'encyclopédiste réformateur Peuchet, sur le statut des minorités d'Ancien Régime... Son dernier livre étudie la compréhension voltairienne du droit de punir. Ce thème fait débat, notamment après l'essai de l'historien de la justice Benoît Garnot : *C'est la faute à Voltaire... Une imposture intellectuelle ?* (Paris, Belin, 2009). En dépit des lectures qui font de Voltaire le paladin des droits de l'homme et le fustigateur éclairé d'une justice atroce, arbitraire et révolue, B. Garnot a remis en cause un certain nombre d'idées reçues et proposé de voir les choses autrement. En publiciste très peu compétent en matière juridique,

Voltaire aurait « présenté de la justice du XVIII^e siècle, volontairement ou pas, une image inexacte, voire mensongère [...], fondée sur l'exagération par le biais de la généralisation » (p. 69). Pour B. Garnot, si Voltaire « a présenté au fil de ses combats un tableau inexact de la justice pénale », la postérité n'aurait pas corrigé ses erreurs. Bien au contraire, « par conformisme », elle aurait « le plus souvent recopié et répété aveuglément les critiques du philosophe sans en vérifier la véracité » (p. 136). Le scandale judiciaire exceptionnel serait l'arbre qui cache la forêt du fonctionnement ordinaire de la justice. Déplaçant la perspective des erreurs judiciaires des juges aux erreurs (plus ou moins voulues) de Voltaire sur la procédure criminelle, il s'agit de démolir la crédibilité du discours voltairien pour en finir avec une « légende noire » de l'historiographie : celle qui emphatise le caractère suppliciaire de la justice française d'Ancien Régime, faisant la part belle aux représentations biaisées que les Lumières et leurs épigones auraient forgées au détriment de la réalité « criminalo-judiciaire » telle qu'elle affleure des archives. On le voit, les enjeux de l'interprétation de Voltaire dépassent le cadre étroit de la biographie intellectuelle d'un philosophe, fût-il l'un des plus illustres réformateurs de son siècle, pour acquérir des implications méthodologiques et idéologiques plus larges : c'est un regard tout différent qui est porté sur la société d'Ancien Régime et sur la façon d'en écrire l'histoire.

Dans ce contexte historiographique, le riche ouvrage d'E. Groffier est à la fois un dialogue, une suite et une réponse au livre de B. Garnot. À la différence de ce dernier, E. Groffier se donne les moyens de reconsidérer la conceptualité de Voltaire en matière de droit de punir sans la désolidariser du combat politique pour la tolérance religieuse, la liberté de presse et la défense des garanties juridiques des accusés : une fin de non-recevoir est opposée aux conclusions de B. Garnot au sujet de la prétendue « double imposture intellectuelle », celle de Voltaire et celle de ses héritiers.

Pour bien apprécier la contribution de Voltaire à la réforme du droit pénal, E. Groffier convie le lecteur à parcourir les aspects saillants de sa biographie intellectuelle, de ses premiers contacts avec la justice du roi (chap. 1) au bouillonnement d'idées sur les réformes du droit et de l'État dans les années 1770 (chap. 11), en passant évidemment par son combat contre l'« infâme » judiciaire, c'est-à-dire les abus, les incongruités, les dérapages, la férocité et les dysfonctionnements de la machine judiciaire. Après avoir lu le *Traité des délits et des peines* de Beccaria dans sa traduction française, Voltaire en écrivit un « commentaire » en 1766, et devint le propagateur des idées de modération, certitude, promptitude et prévention des peines préconisées par le philosophe italien (chap. 7). Dès avant sa lecture de Beccaria, Voltaire avait déjà ridiculisé certains points de la procédure criminelle et du système des preuves légales, et entamé son action en faveur des Calas, des Sirven condamnés à la suite

d'erreurs judiciaires, ou tout au moins de l'administration critiquable de la justice (chap. 4 et 5). Il la poursuit ensuite au bénéfice d'autres victimes de la justice royale : les grandes affaires La Barre, Lally-Tollendal, Martin, Montbailli, Lerouge, Morangiès... se trouvent précisément relatées et expliquées par E. Groffier (chap. 6, 8 et 9). En outre, dans ses écrits des années 1770, Voltaire dénonce inlassablement les aberrations du droit pénal et même, en 1777, dans *Le Prix de la justice et de l'humanité*, il se rallie aux thèses abolitionnistes, avec les mêmes exceptions que faisait Beccaria. E. Groffier montre de façon convaincante comment, à la suite de Montesquieu, de Jaucourt et de Beccaria, Voltaire a su représenter sur la scène publique, avec le talent digne de son génie polémique, les revendications de la justice des Lumières.

Dans son effort de synthèse, E. Groffier ne se prive d'aucun texte pour resituer la pensée et l'action de Voltaire dans leurs contextes juridico-politiques : les essais, les commentaires, l'épistolaire, les contes, jusqu'aux articles encyclopédiques, souvent négligés par les exégètes (chap. 3). L'érudition de l'auteur n'alourdit pas le volume, écrit dans un style limpide. Il importe de souligner l'équilibre des analyses déployées : faisant le choix de se tenir à égale distance de l'hagiographie et de l'anathème, le livre d'E. Groffier n'est ni un plaidoyer en défense de Voltaire ni un réquisitoire contre l'ouvrage – qu'elle n'hésite pas à qualifier de « révisionniste » (p. 273) – de B. Garnot. Elle va jusqu'à rejoindre les conclusions de ce dernier lorsqu'elle affirme qu'à Voltaire fait défaut une formation de juriste ; qu'il a du fonctionnement de la justice de son siècle une compréhension imparfaite, voire « la perception du profane », et donc qu'il lui arrive parfois de dire des choses inexactes, de passer à côté de certaines difficultés, de manipuler les faits à l'aide d'exagérations et de ne pas préciser que les jugements iniques qu'il dénonce sont moins la règle que l'exception.

Mais pour E. Groffier l'essentiel de la question n'est pas là. Ce que lui paraît difficile dans l'approche de B. Garnot c'est d'avoir réduit les rapports de Voltaire avec la justice pénale à une dimension exclusivement technique. Ce choix méthodologique a sans doute l'effet de discréditer les jugements de Voltaire au profit d'une réhabilitation de l'ancien droit : le *J'accuse* de Voltaire se trouve fortement dévalorisé du fait que l'objet contesté (la justice) aurait été mal compris par son contempteur (le philosophe). Cependant, resituée dans ses multiples contextes (politiques, sociaux, personnels), « l'action de Voltaire ne justifie pas l'accusation d'imposture. Sa dénonciation des abus de la procédure criminelle n'était qu'un aspect d'un combat plus vaste » (p. 271), que Voltaire a mené contre l'intolérance fondée sur le dogme religieux et les injustices, fussent-elles commises par des juges ou autorisées par le discours normatif de l'absolutisme de droit divin.

En outre, il importe selon l'auteur de ne pas confondre l'écriture pamphlétaire qui caractérise les écrits réformateurs que Voltaire destine au tribunal de l'opinion publique, avec le discours érudit d'un technicien de la justice : examiner l'argumentaire d'un polémiste comme s'il s'agissait d'un spécialiste revient en quelque sorte à se tromper de genre et à flirter avec l'anachronisme. Dans une note de lecture pour *Dix-huitième siècle*, Henri Duranton a adressé au livre de B. Garnot une critique analogue : « démontrer que l'attitude constante du défenseur de Calas et de Sirven est "bien davantage celle d'un polémiste que celle d'un théoricien" (p. 131), n'est pas absolument une révélation. Voltaire n'était pas Muyart de Vouglans. Y-a-t-il lieu de le regretter ? »²⁴.

Cette observation peut cependant être nuancée car, dans la mesure où son écriture mélange les genres et les registres et associe les remarques techniques à la contestation satirique de la société judiciaire traditionnelle, Voltaire s'expose aux foudres des spécialistes de la justice. L'épilogue du fameux *Commentaire sur le livre Des délits et des peines* est révélateur : « De quelque côté qu'on jette les yeux, on trouve la dureté, l'incertitude, l'arbitraire ». Cette phrase est certes une expression « sortie de la plume du pamphlétaire », comme le dit E. Groffier (p. 271). Elle n'est pas moins le dernier mot d'un commentaire, rédigé à l'aide de l'avocat Charles-Gabriel-Frédéric Christin, à propos d'un texte-clé du réformisme juridique européen. De même, *Le Prix de la justice et de l'humanité*, écrit onze ans plus tard, ne se laisse pas ranger uniquement dans la catégorie des pamphlets. Ces deux opuscules, parmi d'autres, ont la prétention de dénoncer, au nom des Lumières, de vraies injustices et de proposer un plan de réformes de l'ordre juridique établi. Comme tels, ces textes sont irréductibles à des écrits uniquement militants et polémiques. Pourquoi, alors, l'historien de la justice ne pourrait-il pas prendre au sérieux la production « juridique » de Voltaire et en mesurer la pertinence et le bien-fondé à l'aune de la législation et de la pratique judiciaire de l'époque ?

Au lieu d'insister sur ce qui oppose les lectures de B. Garnot et d'E. Groffier, il paraît plus profitable de souligner ici les quelques traits qui rendent complémentaires ces deux ouvrages destinés à faire date dans les études voltairiennes. D'une part, en faisant le tour des nombreuses bévues de Voltaire en matière de droit, le livre de B. Garnot est une stimulante invitation méthodologique à lire Voltaire et ses héritiers (comme Foucault) en faisant preuve de prudence et même de méfiance. En historien rigoureux, B. Garnot est avant tout sensible à ce que la vérité des faits ne soit pas déformée. D'où sa réaction au portrait incontestablement défectueux que Voltaire brosse de la justice royale. D'autre part, E. Groffier met l'accent sur la normativité du discours critique de Voltaire, dont elle salue tantôt l'engagement cohérent et

²⁴ *Dix-huitième siècle*, n° 42 (2010), p. 754.

constant contre le fanatisme religieux et les défauts de l'ancien droit pénal, tantôt l'indéniable impulsion qu'il donne au mouvement réformateur des années 1770 (Servan, Delacroix, Brissot...). Le livre passionnant qu'elle a consacré au patriarche de Ferney montre, avec mesure et précision, que si Voltaire a donné de l'existence du droit de punir une image inexacte, son intérêt principal réside dans la lutte philosophique pour l'affirmation d'un nouveau paradigme de justice plus digne d'une société éclairée.

Ajoutons que le volume d'E. Groffier met à la disposition du lecteur deux précieux compléments : une riche bibliographie et les index des noms de personnes et des œuvres de Voltaire citées.

Luigi Delia,

Centre Jean Pépin/École pratique des hautes études

Voltaire à l'opéra. Études réunies par François Jacob, Paris, Classiques Garnier, coll. « L'Europe des Lumières », 2011, 244 p.

373

REVUE VOLTAIRE N° 12 Comptes rendus

Le titre de l'ouvrage, *Voltaire à l'opéra*, annonce trois champs d'analyse, forcément solidaires : Voltaire critique d'opéra, Voltaire librettiste, et enfin Voltaire adapté pour la scène opératique. Pour aborder ces trois aspects, l'ouvrage a opté pour un plan chronologique, dans la mesure où les périodes dessinent aussi des thèmes : la première partie (« L'opéra des Lumières », p. 21-94) s'intéresse aux réflexions et aux créations mêmes du Patriarche ; la seconde (« Du *bel canto* à la fin de *Zaïre* », p. 95-170) couvre un siècle de reprises opératiques des tragédies voltairiennes ; enfin, la troisième (« Le vingtième siècle ou le choix du conte », p. 171-230) se concentre sur un nouveau type d'adaptations, déterminées par la prédominance du conte dans la réception de Voltaire au xx^e siècle.

Ce sont donc là trois facettes et trois moments de la fécondité de « Voltaire à l'opéra ». Le premier moment est marqué par la double postulation du « philosophe » vis-à-vis du genre. D'un côté, il le critique, en raison de son caractère mélangé, invraisemblable et merveilleux, qui choque le rationalisme classique. De l'autre, Voltaire non seulement y trouve une inspiration pour sa réforme de la tragédie, au moment de *Sémiramis*, comme le rappelle Pierre Frantz (« L'opéra au secours du théâtre », p. 21-34), mais il s'essaye à la scène lyrique avec Rameau, comme le mentionnent les articles de Marian Hobson (p. 35-49), puis de Béatrice Ferrier sur *Samson* (p. 51-79). À l'ultime fin de ce moment survient Grétry, dont la collaboration avec Voltaire suggère, nous dit F. Jacob, que le Patriarche a pu, à la fin de sa vie, avoir le flair d'un changement de front de l'esthétique, et envisager « une première forme de dissociation [...] du monde de la musique et de l'univers de la tragédie » (p. 81-91, ici p. 88).

Le deuxième moment suit les méandres de la malléabilité de la tragédie voltairienne dans l'opéra au XIX^e siècle, et, par un effet retour, nous confirme ses novations, écrasées longtemps à nos yeux par les raccourcis polémiques des partisans d'*Hernani*.

374 L'analyse de Pierre Brunel, ouverte par une méditation poétique sur l'identité, fondée sur la comparaison du Lusignan de Nerval et de celui de *Zaïre*, montre comment la tragédie voltairienne se prête, moyennant des modifications parfois drastiques, à une élaboration romantique. D'abord, l'interpolation d'une *introduzione* permet un « beau morceau de lyrisme patriotique intense, mobilisant toutes les ressources du *cantabile* bellinien », offrant même un « chant de guerre » des musulmans, fidèles à la mémoire de Saladin (p. 95-109, ici p. 98). Surtout, « coup d'audace, sinon de génie », Bellini et son librettiste Romani imaginent une scène nouvelle : « un cortège funèbre passe, un chœur de pénitents » et Zaira, « en proie à une hallucination », sombre dans un « délire » fatal typique des héroïnes belliniennes. Les deux versions de l'*Olympie* de Spontini, étudiées par Olivier Bara, figurent à merveille la transition entre « l'essoufflement de la tragédie lyrique d'inspiration gluckiste et la naissance du grand opéra romantique », une « période de latence » à laquelle a mis fin *Le Siège de Corinthe* de Rossini, et dont la dualité même de la forme voltairienne de la tragédie a pu être le support (p. 112-134, ici p. 117). Avec Rossini justement, en particulier *Semiramide*, c'est un autre aspect de l'esthétique du théâtre de Voltaire qui ressurgit. Par-delà les différences, Vincent Petitjean retrouve dans le *bel canto*, dans son exigence d'expression, son goût de l'ornement et son hostilité au réalisme mimétique, un point commun avec ce que l'on pourrait appeler le baroque de Voltaire (p. 135-153, ici p. 145). Cette esthétique va, d'ailleurs, de pair avec un sens dramatique affirmé (p. 148), comme le montre l'exploitation par Rossini de la scène de l'Ombre placée précisément à la jonction des deux actes auxquels le librettiste a réduit la pièce originale. Du reste, nous sommes guidés dans cette analyse par une présentation admirative de la carrière du baryton-basse Samuel Ramey, l'un des chanteurs qui permit le retour à Rossini, et dont le talent rappelle étrangement le « terrible Galli », qui fut tout aussi « magnifique dans le rôle d'Assur », comme le célébra, en son temps, Stendhal.

Enfin, au crépuscule du XIX^e siècle, Philippe Martin-Horie retrace la tentative de l'auteur Paul Véronge de la Nux de ce qui sera le quatorzième et dernier *Zaïre* à l'opéra, en 1890 (p. 155-168). Ici, époque oblige sans doute, contrairement à chez Bellini, le chant patriotique est celui des Français. L'œuvre du jeune compositeur étant indisponible, l'article se concentre sur sa réception mitigée, évoquant de belles pages, mais aussi des accusations de « plagiat » de toutes les manières alors en vogue, d'Ambroise Thomas à Massenet en passant par

Gounod. Plus encore qu'un manque de talent personnel, l'évolution du goût est en cause dans cet accueil réservé, car « le grand opéra historique à la Gounod [...] tend à être remplacé par des œuvres lyriques plus intimistes, et où s'exprime une forte réaction aux œuvres romantiques, notamment à Wagner » (p. 168). C'est donc bien la fin d'un monde où l'on pouvait faire tendre les tragédies de Voltaire aussi bien vers le néo-classicisme impérial de Spontini, vers le romantisme sentimental d'un Bellini que vers le formalisme expressif d'un Rossini, et ce sera la dernière adaptation d'une tragédie de Voltaire à l'opéra.

La troisième période se trouvait donc condamnée à emprunter un nouveau chemin : désormais, le conte philosophique prend le relais et relève le défi de l'adaptation musicale. À côté du « *Candide* opéra comique en trois actes », de Jean-Marie Curti, « opéra de poche » fondé sur le travail des percussionnistes et des voix volontiers à contre-emploi, à côté du *Micromégas* dont le compositeur Paul Méfano présente également ici lui-même sa propre « lecture », le *Candide* de Bernstein en est sans doute l'acte majeur. Henri Rossi en retrace avec précision les enjeux, en quatre temps également convaincants. C'est d'abord « la lente composition de *Candide* et les nombreux remaniements dont il fut l'objet », puis « le contexte idéologique et politique dans lequel fut créée l'œuvre », en l'occurrence le maccarthysme que la librettiste Lilian Hellman avait en ligne de mire, mais que la peur d'être inquiétée par les autorités a contrainte à mettre en sourdine. La partie consacrée à *Candide* comme « véhicule de la pensée de Bernstein » montre comment le conte de Voltaire est coulé dans une problématique contemporaine, celle d'un Bernstein humaniste et croyant, « spiritualiste judaïque », qui dénonce le « caractère superficiel » de « la vie et la société américaines ». Le compositeur dénonce l'incommunicabilité entre les êtres que le matérialisme ne fait qu'accentuer. C'est pourquoi, dans la lignée de son *Trouble in Tahiti*, il transforme Cunégonde en une créature consumériste et Candide en un sage frugal. Aussi, le duo entre les deux amants fait culminer la dissonance de leur système de pensée (Candide rêve de « *peas and cabbage* », Cunégonde de « *ropes of pearls* »), quand tous deux, sans s'entendre, se trouvent également heureux (« *Oh, happy we!* »). Bernstein oppose son idéal philanthropique et « libéral », dont Candide sort toujours déçu, mais jamais battu, à l'*american way of life*, avide de progrès matériel. Par là, il fait perdre sa prééminence à Pangloss, et infléchit le récit vers le roman d'apprentissage. La dernière partie étudie le « carrefour des genres » de cette « *comic operetta* » et son caractère décalé, car trop sérieux, dans le Broadway de sa première apparition (1956). Bernstein, s'il se montre fidèle au caractère métissé de la musique américaine (cette « Americana » dont parle Aaron Copland, cité p. 203), multiplie, dans cette œuvre, les références à la musique européenne, chorals religieux de Bach, *Lieder* romantiques, *lamento* à la Puccini, parodie de

valse de Strauss, pastiche de l'air des Bijoux du *Faust* de Gounod... C'est là, outre une fidélité, le signe que la qualité parodique du texte de Voltaire, cette mise en abyme formelle de la désillusion, a été bien perçue.

Par ailleurs, seule exception dans cet ensemble, il faut noter que le premier article qui pourrait aussi bien avoir sa place dans la deuxième partie, évoque le *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, réalisé avec Ferdinand Lemaire, dans son rapport génétique avec le *Samson* de Voltaire (p. 171-177).

En somme, ces pages tentent un récit paradoxal, capable à la fois de donner une idée de la richesse des relations qui unissent Voltaire et l'opéra, mais aussi d'enregistrer ce qui s'apparente à une longue série de rendez-vous manqués.

376

Rendez-vous manqués avec Rameau d'abord, à cause de la censure et des cabales pour *Samson* (B. Ferrier), à cause des innovations voltairiennes pour *La Princesse de Navarre* et *Le Temple de la Gloire* (M. Hobson). Rendez-vous manqué avec Mozart à Ferney, en 1766, que ne saurait tout à fait compenser la collaboration avec le jeune Grétry (F. Jacob). Rendez-vous manqué avec un Spontini décalé par rapport à son temps lorsqu'il fait *Olympie*, qui ne remporte plus, alors, ses succès éclatants de l'Empire, *Cortez* ou *La Vestale*. Échec de la *Zaïre* de Véronge de la Nux, échec de Saint-Saëns à l'opéra, échec de *Candide* à Broadway... Rendez-vous manqué au deuxième degré lorsque l'on pense à la longue éclipse, dans le goût du public, de certains des musiciens qui portèrent Voltaire à la scène. Rossini remonte après une période de disgrâce : sa *Semiramide* triomphe à Aix-en-Provence avec Samuel Ramey, il y a une trentaine d'années seulement. En un sens, Rameau lui-même ne sort rajeuni que depuis quelques décennies du travail des Arts florissants. Grétry revient à peine – on l'a vu l'an dernier à l'Opéra-Comique et à Versailles avec *L'Amant jaloux*. Les chemins qui mènent à « Voltaire à l'opéra » seraient-ils enfin en train d'être déblayés par un changement de fond de notre goût musical portant nécessairement une réévaluation ? C'est bien possible, et cette porte d'entrée dans son esthétique serait loin d'être négligeable, bien que l'on puisse toutefois se demander si ce *fatum* qui pèse sur Voltaire n'a pas une cause plus profonde encore que sa propre défiance : une sous-estimation de la qualité musicale de sa prose et de sa poésie. En ce sens, c'est tout un travail de lecture *analogique* ou *synesthétique* de l'œuvre de Voltaire qui reste à faire.

Enfin, si l'on peut regretter l'absence d'une brève bio-bibliographie des auteurs, on saluera, à côté d'un index utile, l'établissement, en fin de volume, d'une « Liste chronologique des opéras composés sur un livret de Voltaire ou inspirés par un de ses textes », instrument qui s'avèrera certainement d'une grande utilité pour tous les voltairistes (p. 231-233).

Guillaume Métayer,
CNRS, UMR 8599

Guillaume Métayer, *Nietzsche et Voltaire. De la liberté de l'esprit et de la civilisation*, Paris, Flammarion, 2011, 433 p.

Le *Nietzsche et Voltaire* de Guillaume Métayer fera date dans les études voltairistes. Préfacé par Marc Fumaroli, couronné par le premier prix Émile Perreau-Saussine et chaleureusement accueilli par la « Bibliothèque Médicis » de « La Chaîne parlementaire », cet ouvrage prend la pleine mesure du « Nietzsche voltairien » : il manifeste l'étendue de la dette intellectuelle contractée par le philosophe de Sils-Maria envers le Patriarche de Ferney autant qu'il nous invite à réévaluer la philosophie de celui-ci. Ce livre développe, adapte et amplifie la thèse soutenue par G. Métayer à l'université Paris-Sorbonne le 13 décembre 2003 sous la direction de Sylvain Menant et sous le titre de *Voltaire chez Nietzsche : libération de l'esprit et réforme de la civilisation*²⁵.

Voltaire fut pour Nietzsche un « vrai libérateur », syntagme récurrent sous sa plume (p. 126), « le prototype et le modèle des “nouvelles libertés d'esprit” » (p. 16), le « libre esprit du présent » (p. 122), le « compagnon d'armes dans la guerre à outrance contre le christianisme » autant qu'un « maître de style » (p. 80), un « “grand maître” de “l'art d'écrire” » (p. 31) et – ce point reste à élucider – un véritable « maître de danse ». Cette dette aurait dû être depuis longtemps établie tant elle semble évidente²⁶. Il n'est point de philosophe qui ait fait autant de cas de Voltaire que Nietzsche. Son œuvre lui adresse des hommages éclatants et appuyés. Il lui a dédié *Humain, trop humain* comme « à l'un des plus grands libérateurs de l'esprit » (p. 21), allant jusqu'à imposer à son éditeur de retarder la sortie de l'ouvrage pour la faire coïncider avec la date anniversaire de sa mort (p. 115). Il y affiche son intention de « reprendre le drapeau des Lumières – ce drapeau aux trois noms de Pétrarque, Érasme et Voltaire », pour « le porter plus loin » encore que ne l'avaient fait ces figures tutélaires de l'humanité européenne (p. 21 et 216). *Humain, trop humain* loue Voltaire comme « le dernier grand écrivain qui, dans le traitement de la prose, avait une oreille grecque, une conscience d'artiste grecque, une simplicité et une grâce grecques » (p. 73 et p. 80, n. 3) – venant d'un helléniste aussi accompli que Nietzsche, on ne pouvait imaginer plus bel éloge ! *Ecce Homo* le présente comme le dernier « grand seigneur de l'esprit ». Nietzsche a de même confié à un ami que « depuis Voltaire, il n'y eut pas un tel attentat contre le christianisme » que *Ainsi parlait Zarathoustra* (p. 239). Il reprend « à partir des *Conversations avec*

377

REVUE VOLTAIRE N° 12 Comptes rendus

25 Voir les comptes rendus de G. Métayer dans la *Revue Voltaire*, n° 4 (2004), p. 359-366, et de F. Moulin dans les *Cahiers Voltaire*, n° 3 (2004), p. 292-295.

26 Marc de Launay signale cet héritage dans sa brève notice « Nietzsche, Friedrich », dans *Inventaire Voltaire*, p. 969-970. Le *Dictionnaire général de Voltaire* n'en dit mot.

Eckermann, à ses yeux “le meilleur livre allemand qui soit”, l’idée que Voltaire [était], selon Goethe, “la source générale de la lumière” » (p. 59).

Malgré ces hommages répétés, la parenté des deux esprits a été négligée, voire occultée, en raison d’un double obstacle : nietzschéens français et allemands se sont accordés à nier l’influence exercée par Voltaire. Outre-Rhin, la sœur du philosophe, Elisabeth Förster, l’a nazifié en construisant l’image d’un « Nietzsche pangermaniste » : « c’est elle qui signa la première dénégation de l’importance de Voltaire dans la pensée de son frère » (p. 17). Elle est allée jusqu’à prétendre qu’il n’aurait jamais lu ses *Œuvres* et que, malgré la magnifique dédicace de cet ouvrage, « les idées contenues dans *Humain, trop humain* n’ont rien en commun avec Voltaire » (p. 25). De leur côté, Charles Andler et les introducteurs de Nietzsche en France pouvaient difficilement faire valoir la radicale originalité de sa philosophie en soulignant « sa parenté frappante avec ce Voltaire qui était déjà l’un des plus familiers, des plus méconnus, des moins désirables de nos écrivains » (p. 17).

378

Ce n’est pas le moindre mérite de G. Métayer que de surmonter ce double obstacle en étudiant avec précision la bibliothèque de Nietzsche, conservée à Weimar : elle atteste que Voltaire était loin de lui être étranger. N’a-t-il pas appris le français en lisant l’*Histoire de Charles XII, roi de Suède* ? Si Nietzsche, alors « pensionnaire du collègue de Pforta, âgé de 17 ans », mentionne pour la première fois Voltaire dans une lettre de « novembre 1861 » adressée à sa mère et à sa sœur, il est probable qu’il l’ait lu bien avant cette date (p. 26-27). Il le cite dès l’introduction du *Drame musical grec*, « conférence préparatoire à *La Naissance de la tragédie*, prononcée au Muséum de Bâle le 18 janvier 1870 » ; « il s’agit de la première apparition du nom de Voltaire dans un texte public du jeune philosophe, âgé alors de 25 ans » (p. 37). G. Métayer établit une utile annexe répertoriant les « Ouvrages de Voltaire ou contenant de longs extraits de son œuvre dans la Bibliothèque de Nietzsche » (p. 431-433) : œuvres complètes en traduction allemande, éditions séparées en langue française, recueils ou anthologies, qui sont souvent marginés, que ce soit de notes muettes ou explicites. Dans une autre annexe, il traduit un « manuscrit inédit de Nietzsche sur Voltaire », intitulé *Voltaires Leben und Persönlichkeit. Voltaire als Philosoph*, dans lequel le jeune Nietzsche consigne ses notes de lecture sur la *Geschichte der französischen Litteratur des XVIII. Jahrhunderts* de Hermann Hettner : « Voltaire est un des esprits les plus vastes et les plus mobiles. Son mérite est d’avoir étalé au grand jour ce qui n’avait été jusqu’alors que les arcanes de cercles isolés » (p. 421).

Désormais avérée, la connaissance intime que Nietzsche avait de Voltaire ne doit pas occulter ses sources indirectes : « lecture récurrente et éloge de *Mahomet* dans la traduction de Goethe, études sur les Voltaire de Lessing, August

Wilhelm Schlegel, Sainte-Beuve, Hettner, Du Bois-Reymond, David Strauss » (p. 70-71). Après avoir souligné à quel point « la médiation de Goethe » s'avère ici « capitale » (p. 59), G. Métayer attire l'attention sur l'importance de ce « relais négligé » que fut Josef Popper Lynkeus, grand-oncle de Karl Popper, « écrivain original qui fut aussi un ingénieur, un inventeur et un réformateur philanthrope », « fin lecteur de l'œuvre de son lointain maître français », que Nietzsche a lu, plume en main, et qui a anticipé certains de ses développements philosophiques (p. 65-71). La conclusion est sans appel. Malgré les dénégations éhontées d'E. Förster et le silence embarrassé des nietzschéens français, il est établi que, « contrairement à ce qu'il a longtemps paru à la critique, la culture voltairienne de Nietzsche est loin d'être négligeable. Sa référence à l'écrivain et philosophe français Voltaire n'a rien d'une simple boutade » (p. 71) : elle est le fruit d'une « lecture attentive et personnelle » (p. 27), continue et assidue, qui n'a pas peu contribué à la formation de la philosophie nietzschéenne. Selon son propre aveu, Nietzsche a « beaucoup lu Voltaire » (p. 254).

Après avoir établi les preuves matérielles de cette filiation, G. Métayer retrace l'influence décisive et diversifiée exercée par Voltaire. Une de ses analyses les plus pénétrantes consiste à le présenter comme « le maître de danse de Nietzsche » (p. 72-113). Dans sa lettre à Deodati de Tovazzi du 24 janvier 1761, Voltaire compare les mérites poétiques respectifs du français et de l'italien : « Vous êtes moins asservis que nous à l'hémistiche et à la césure, vous dansez en liberté, et nous dansons avec nos chaînes » (D9572). Dans son édition des *Lettres choisies* de Voltaire établie par Louis Moland, Nietzsche souligne « cette dernière phrase avec passion et gardera précieusement l'image en mémoire. Il la reprend dans *Le Voyageur et son ombre*, ce deuxième livre d'*Humain, trop humain*. Elle sert de titre à un aphorisme construit tout entier autour d'elle : “Danser dans les chaînes” », à un deuxième aphorisme d'*Humain, trop humain*, intitulé « Liberté dans les entraves », à un troisième aphorisme de *Par-delà le bien et le mal*, « nous dansons bien dans nos chaînes », et à de nombreuses autres œuvres, jusqu'à s'intégrer « organiquement à la prose de Nietzsche » (p. 75-78) comme un *topos* déterminant de sa philosophie. Qu'est-ce à dire ? Si Voltaire et Nietzsche partagent une « commune hostilité aux doctrines de l'éradication des instincts » que G. Métayer attribue à « Platon », ils contestent également « la négation des contraintes », « conception erronée de la “liberté” » qu'on peut schématiquement (et sans doute de manière réductrice) identifier à « Rousseau » (p. 87). La liberté consiste à reconnaître les contraintes pour en jouer et s'en jouer – trait constitutif du classicisme autant que du « goût de cour » que Voltaire a porté à son point de perfection. G. Métayer rappelle à ce propos un mot de Goethe sur le Patriarce, dûment souligné par Nietzsche : « difficilement quelqu'un, pour être indépendant, ne s'était fait si dépendant ». Selon Voltaire, « accepter

les “chaînes” des règles d’un art, comme de la société de cour, est le chemin le plus sûr pour accéder à une liberté véritable, tandis que le relâchement des contraintes n’aboutit qu’à un abandon “fier et despotique”, sous le masque de la liberté » (p. 88). Selon Nietzsche, il s’agit de *sublimier*, et non de *supprimer*, le dionysisme en le « bridant » d’après les règles de l’apollinisme. Surmontant un instinct par un autre instinct, ce « bridage » a permis à l’art de connaître, avec la tragédie grecque, sa plus haute et noble expression. Voltaire aurait suivi cet exemple. « Bridage et limitation sont les signes de la puissance, ils en sont aussi les moyens. Ils témoignent d’une capacité souveraine à sacrifier le superflu » (p. 105). C’est en ce sens que Voltaire a influencé la pensée et l’écriture de Nietzsche : il n’est « pas seulement le dernier représentant de la tradition de “bridage” esthétique, mais aussi un héritier puriste de la “limitation” lexicale des Grecs » (p. 104). Contrairement à Rousseau, il dessine « le modèle d’une “liberté de l’esprit” “absolument non révolutionnaire” » et il « incarne, par excellence, le paradoxe d’une liberté née de la contrainte » (p. 23).

G. Métayer répond de manière convaincante à un argument qu’on aurait pu objecter à sa thèse du « Nietzsche voltairien ». Le Dionysos nietzschéen ne s’inscrit-il pas aux antipodes du classicisme d’Apollon, dieu des Muses que Voltaire a vénéré jusqu’à son dernier souffle ? C’est oublier que Dionysos est la figure tutélaire de la comédie – de l’ironie, du rire et de la satire. Et de toute évidence, Voltaire a usé et abusé des ressources comiques de sa plume pour fustiger ses adversaires et ridiculiser leurs doctrines. L’article « Pêché originel » des *Questions sur l’Encyclopédie* pratique le « calembour » en recourant aux « homonymes presque parfaits » que sont *Adam, âme, émanation, damne* et *condamné*, après que l’article « Ange » a employé un « effet de rime », également satirique : « La doctrine des anges est une des plus anciennes du monde, elle a précédé à celle de l’immortalité de l’âme : cela n’est pas étrange » (p. 389). Voltaire présenterait ainsi des traits dionysiaques, négligés par la critique et constatés par G. Métayer qui analyse de manière pertinente le « discours satirique » de Nietzsche, adepte de jeux de mots dont le « plus célèbre », « malheureusement intraduisible, est sans doute le titre *Crépuscule des idoles, Götterdämmerung* pour *Götterdämmerung* ». Le « goût de Voltaire » est cependant « plus exigeant que celui de Nietzsche et recourt moins volontiers au jeu de mots et davantage au mot d’esprit » (p. 388).

Fort convaincantes sont les pages que G. Métayer consacre à « la dialectique de la surface et de la profondeur, qui est l’une des structures qui permettent de comprendre comment Nietzsche a accueilli la figure de Voltaire ». On taxe souvent la pensée de Voltaire de superficialité mais, en vérité, « la belle surface n’est pas l’absence de profondeur, mais son aboutissement paradoxal et sa formalisation supérieure, comme la surface de la mer abrite un gouffre

insondable » (p. 140-141). L'auteur établit maints points de convergence entre les deux esprits : le recours à l'ironie comme forme privilégiée du combat contre le christianisme (p. 150), le mépris aristocratique de la « populace » (p. 183) allant de pair « avec le dédain pour le populisme » et pour le patriotisme, l'éloge du cosmopolitisme qui considère que l'horizon de l'honnête homme n'est pas la nation mais la République européenne des esprits (p. 188-189), « l'anti-pascalisme » (p. 157-171), l'anti-platonisme (p. 313-337) et le projet d'« une réforme antichrétienne » (p. 338-379).

On n'approuvera pas pour autant tous les développements de G. Métayer. On aurait aimé qu'il rattache Voltaire au *déisme* plutôt qu'au « théisme » afin de clairement marquer la distance qui le sépare de l'orthodoxie chrétienne et de « l'immoralisme athée » de Nietzsche. On ne le suivra peut-être pas dans sa condamnation des prétendus « relativisme moral », *multiculturalisme* et *post-modernisme* de notre temps, ni dans les piques qu'il porte fréquemment contre Rousseau, la Révolution et le romantisme – mais c'est que Voltaire et Nietzsche ne sont pas seulement pour lui des objets d'étude désincarnés mais des modèles philosophiques qu'il reprend à son compte. On sera à moitié convaincu par sa volonté de subordonner l'inspiration d'*Ainsi parlait Zarathoustra* à *Zadig* et aux autres contes de Voltaire, même s'il est indéniable que ces œuvres sont redevables à la figure de Zoroastre telle qu'elle était connue ou imaginée par les hommes du XVIII^e et du XIX^e siècle (p. 239-266 : « De *Zadig* à *Zarathoustra* »). On le félicitera en revanche d'avoir montré jusqu'à quel point Voltaire a incarné aux yeux de Nietzsche le modèle de « l'esprit libre », distinct de celui du « libre penseur » : « "L'esprit libre" n'est pas la négation pure et simple du "libre penseur", mais la reprise et prolongation de son geste dans son authenticité première, incluant un décalage et un dépassement » (p. 126). C'est « un individu original, riche de promesses et de dangers pour la société » (p. 133). L'esprit libre est « l'individu déjouant les pièges psychologiques et moraux tendus depuis longtemps au fond de l'âme par des tyrans moraux oubliés » (p. 147). Nul n'a mieux compris que Nietzsche « qu'il faut désormais dépasser le rire de Voltaire pour approfondir la compréhension de ce qu'il a enseigné à moquer » (p. 238), et G. Métayer a parfaitement raison de considérer son fameux « Dionysos contre le Crucifié » comme l'aboutissement, sinon l'accomplissement, de la devise formulée par Voltaire à partir de son engagement dans l'affaire Calas : « Écrasons l'Infâme » (p. 140 et p. 339).

L'auteur n'omet pas de signaler ce qui démarque les deux esprits, soulignant fort justement que Nietzsche a su « systématiser ce qui n'était encore, chez le Français, que les trouvailles de l'intuition comique et le relevé des failles philosophiques de l'adversaire » ; il a trouvé en lui « un ensemble de réflexes de défense et d'intuitions de combat propres à une haute civilisation, qui peuvent

être relevées, récupérées et approfondies » (p. 149). G. Métayer remarque plaisamment que Nietzsche a retourné le célèbre alexandrin de Voltaire : « Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer ». *L'Antéchrist* affirme ainsi qu'« un tel Dieu devrait nous être tellement absurde qu'on devrait l'abolir, si même il existait » (p. 129-130). Malgré son admiration pour Voltaire, il arrive à Nietzsche de déplorer son « optimisme résiduel », affirmant le lien qui unirait « morale, savoir et bonheur » : « Ô Voltaire ! Ô humanité ! Ô sottise ! » (p. 167). Peut-être aurait-il fallu plus insister sur les résidus de « moraline » présents dans l'ADN voltairien, substance toxique dont Nietzsche a prétendu purifier la pensée occidentale – mais Voltaire n'est-il pas, après tout, l'adepte d'une « vertu sans moraline » (p. 236) ? G. Métayer démarque bien la politique des deux philosophes. Nietzsche « ne dit pas un mot sur l'engagement de Voltaire en faveur de Calas » et autres victimes du despotisme spirituel. « Son travail se situe à un autre niveau, moins inscrit dans l'actualité, moins directement politique, plus général et plus philosophique. Il se veut libéré de l'activisme humaniste du patriarche de Ferney, séquelle de compassion chrétienne » (p. 203).

En défendant avec brio la thèse du « Nietzsche voltairien », G. Métayer établit une évidence indubitable : « oublier Voltaire parmi les grandes inspirations de Nietzsche, c'est méconnaître cette mémoire encore bien vivace au XIX^e siècle. Le nom de Voltaire est associé, avant Nietzsche, à l'entreprise la plus déterminée de destruction du christianisme, légitimée par le théisme et portée par celui qui passe pour le plus grand écrivain européen du siècle » (p. 339). Le parallèle entre les deux esprits est bien réel : « Voltaire est, par excellence, comme Nietzsche après lui, un philosophe qui affecte de mépriser “la philosophie”, et dont l'œuvre tout entière est centrée sur l'action, une action de libération des esprits et de réforme de la civilisation : la fondation d'une civilisation des esprits libres » (p. 21). En ce sens, Voltaire n'est « pas un simple “masque” de Nietzsche, mais une étape “vers lui-même”. [...] Nietzsche est bien un “Voltaire allemand” qui recueille, imite et accentue les réactions de défense au christianisme et à l'archaïsme de son prédécesseur » (p. 171).

G. Métayer nous invite par là même à réévaluer la philosophie de Voltaire, trop souvent dénigrée par nos contemporains, en la présentant comme une source d'inspiration impérative pour remédier aux tyrannies spirituelles qui menacent de nous asservir : « Le XXI^e siècle sera voltairien ou ne sera pas : la lecture de Nietzsche aurait pu, depuis longtemps, conduire à cette conviction » (p. 11). L'auteur constate avec pertinence que « nous avons été tentés d'oublier le moment Voltaire, celui qui éduque et “dresse” la civilisation française pour la rendre capable, à terme, de simplement vouloir un État laïc. Sans ce combat de fond pour les évidences du bon sens et les exigences du bon goût, aucun État n'aurait osé s'engager dans l'aventure de la neutralité religieuse. [...] Le regard

de Nietzsche nous permet de retrouver un Voltaire originel, antérieur à sa fusion dans la solution spécifiquement française de l'État républicain » (p. 412). Qu'un philosophe d'une telle envergure ait pu trouver dans le patriarche de Ferney un modèle incontournable n'est pas la moindre leçon de cet ouvrage. Son préfacier, Marc Fumaroli, le considère à juste titre comme « un chef-d'œuvre d'histoire littéraire et philosophique » (p. 9), dont la lecture s'impose à tout voltairiste ainsi qu'à tout voltairien.

Christophe Paillard,
Ferney-Voltaire

Guilhem Scherf, *Jean-Baptiste Pigalle. Voltaire nu*, Paris, Éditions du Louvre/Somogy, coll. « Solo. Département des Sculptures », 2011, 53 p.

On le sait : la collection « Solo » des Éditions du Louvre publie des monographies, où, sous un mince volume, est raconté et analysé tout ce qu'on peut savoir sur telle peinture, telle sculpture, tel objet conservé au Musée. Tout naturellement, l'historien d'art (le plus souvent conservateur au Musée) y tient d'ordinaire le discours, sans se dispenser de faire appel à d'autres disciplines pour étayer et enrichir son propos. Et ici, plus que jamais, car l'histoire du *Voltaire nu* de Jean-Baptiste Pigalle a fait intervenir des hommes et des femmes des Lumières, et suscité des discussions, des polémiques d'ordre esthétique, moral et même idéologique.

Tout commence le 6 avril 1770 chez Mme Necker, quand dix-sept convives dont Diderot, Suard, Grimm, Marmontel, D'Alembert, Necker, Saint-Lambert, l'abbé Raynal, Helvétius, l'abbé Morellet, décidèrent de faire ériger une statue à Voltaire, de lancer une souscription pour financer l'entreprise, qui serait réservée aux gens de lettres, aux auteurs d'ouvrages publiés, de préférence connus. Le montant minimum de la souscription fut fixé à deux louis. Une campagne s'ouvrit donc, où Voltaire, averti de bonne heure, eut son mot à dire. Le dossier de la souscription, confié à maître Delaleu, notaire du patriarche de Ferney (comme de Saint-Simon jadis), passé en vente en 1957 et en 1979, semble de nos jours enfoui dans une collection particulière, mais Guilhem Scherf a pu, grâce au catalogue de 1957, n° 84, reconstituer la liste des souscripteurs, qu'il transcrit ici pages 29 à 31.

Parmi les plus connus de ces souscripteurs, hormis les dix-sept fondateurs, retenons, du monde des lettres, les noms de Duclos, des Élie de Beaumont, [Louis-Sébastien ?] Mercier, l'abbé de Voisenon, Belloy, Colardeau, Dorat, Delille, La Harpe ; du monde des sciences et de l'érudition, de Bailly, l'abbé Barthélemy, La Condamine, l'abbé de Saint-Non ; de l'éditeur libraire Panckoucke et, sans étonnement, de l'inspecteur général de police d'Hémery ;

de grands seigneurs, d'anciens ou futurs ministres, de hauts fonctionnaires, La Vallière, Choiseul, Breteuil, Trudaine, Turgot ; de monarques, Christian VII de Danemark, Frédéric II de Prusse ; des parents et amis, bien sûr, Mme Denis, d'Argental, Cideville, Thieriot. Un seul artiste : Watelet. Fréron et Palissot avaient été exclus, La Beaumelle refusé, et Rousseau réussit à se faire admettre, malgré Voltaire. À l'opposé, on notera les attitudes très réservées de Mmes du Deffand et Geoffrin, l'absence de Catherine II de Russie et de Gustave III de Suède.

On est alors en pleine vogue des statues consacrées aux grands hommes, que solennisa en 1778 la grande commande du comte d'Angivillier, directeur général des Bâtiments du Roi, donnant lieu à une imposante série de statues destinées au Louvre, où Voltaire faillit être inclus, nous dit-on, et où Montesquieu eut sa place.

384

Pigalle avait donc été choisi, qui se rendit à Ferney pour rencontrer son modèle, l'inciter (non sans mal) à poser pour lui, en tirer les premières épreuves, bustes en plâtre et en terre cuite, aujourd'hui perdus. Voltaire, conscient du ravage des ans sur sa personne, n'était pas très chaud. La réaction du public, découvrant l'œuvre visible dans l'atelier de Pigalle, lui donna raison, et le trouble général s'intensifia quand après la tête on passa au reste du corps décharné. La malignité publique parla de squelette ; pamphlets et images satiriques se répandirent, qui traduisirent le malaise, la consternation des uns, la mauvaise joie des autres. Commencé dès 1770, le chef-d'œuvre fut achevé en 1776. Il n'eut pas les honneurs du Salon, et de l'atelier de Pigalle passa dans des collections particulières pour aboutir à la Bibliothèque de l'Institut. Grâce à un échange, il fut acquis par le Louvre en 1962, définitivement installé dans le Département des Sculptures en 1971, et actuellement visible dans la salle Pigalle de l'aile Richelieu.

Mais qu'est-ce qui pouvait motiver ou justifier cette incompréhension quasi universelle ? On pourrait les résumer par le respect érigé en dogme de la vraisemblance, autrement dit, de la bienséance, et les pédants diraient, de l'*aptum*. L'allégorie était présente, et la référence à l'Antiquité : masque de Thalie, couteau de Melpomène, papyrus enroulé (alors que les lauriers avaient disparu). Grimm s'interrogea pour savoir si la nudité convenait à un philosophe, à moins d'avoir voulu le représenter entrant dans son bain, comme Sénèque. Ce ne fut pas le nu qui choqua Morellet, mais le spectacle de la décrépitude : c'est que la volonté de vérisme, dans l'esprit de Pigalle, était ici patente. Seul Tronchin admira, à qui Voltaire répondit en plaidant pour la liberté de l'artiste. Dans cette affaire, Pigalle avait été inspiré par Diderot, lequel songeait au *Sénèque mourant* (débaptisé par Winckelmann en *Pêcheur*) de la collection Borghèse : en fait, une œuvre hellénistique du II^e siècle après J.-C., pas vraiment classique. Pigalle

ne s'était pas conformé à la *nudité héroïque* comme l'avait fait Pajou pour son *Buffon* du Jardin du Roi en 1776, et l'on comprend que Houdon ait voulu lui répliquer par son *Voltaire assis* de 1781, superbement drapé, qui accueille encore aujourd'hui le public de la Comédie-Française. Mais comment se fait-il qu'on ait si peu fait attention à la noblesse du port de tête et du regard de la statue de Pigalle ? Force des préjugés. Un cahier d'illustrations parlantes complète (p. 33-55) cet ouvrage stimulant et éclairant.

Philippe Hourcade,
Université de Limoges

385

REVUE VOLTAIRE N° 12 Comptes rendus

ROUSSEAU EN MUSIQUE

Éditorial d'Olivier Bara

Rousseau en musique

Dossier

Introduction, par Olivier Bara, Michael O'Dea et Pierre Saby

François Jacob, « Rousseau, Philidor et les *Muses galantes* »

Jacqueline Waeber, « Entre défigement et palimpseste : les Six Nouveaux Airs du *Devin du village* de Rousseau à Ginguené »

Claude Dauphin, « Le devenir du système de notation musicale de Rousseau »

Christine Planté, « *Une bergère déjà savante*. Pour une poétique et une anthropologie historiques de la romance après Rousseau »

Suzel Esquier, « Stendhal dilettante et son héritage rousseauiste »

Alban Ramaut, « Berlioz lecteur et critique de Rousseau »

Textes

Nathan Martin, « Rousseau érudit : à propos de ses recherches concernant la polyphonie médiévale »

Michael O'Dea, « "Tout le piquant de la nouveauté" : *Le Devin du village* en 1777 »

Pierre Saby, « Chanter Rousseau à la Noël. Note à propos d'une parodie singulière »

Olivier Bara, « Castil-Blaze plagiaire ? Du *Dictionnaire de musique au Dictionnaire de musique moderne* (1821) »

L'Enfance de Jean-Jacques Rousseau, comédie mêlée de musique en un acte de François Andrieux, musique de Dalayrac, créée au Théâtre Favart le 23 mai 1794. Présentation, édition, annotation par Gauthier Ambrus.

Cahier d'Orages

Varia

Éric Avocat, « L'art oratoire de la Révolution française, une dramaturgie ? »

Fil-rouge

Jean-Noël Pascal, « Quand la Veuve du Malabar renaît de ses cendres »

Entretien

Le compositeur Philippe Fénelon, interrogé par Pierre Saby

R E V U E

Voltaire

Numéros déjà parus

- N° 1 (2001) – **Hommage à René Pomeau**
ISBN 2-84050-223-2, 128 p.
- N° 2 (2002) – **Autour de *La Henriade***
ISBN 2-84050-255-0, 272 p.
- N° 3 (2003) – **Le *Corpus des notes marginales***
ISBN 2-84050-297-6, 388 p.
- N° 4 (2004) – **Voltaire éditeur**
ISBN 2-84050-361-1, 370 p.
- N° 5 (2005) – **Le dialogue philosophique**
ISBN 2-84050-394-8, 396 p.
- N° 6 (2006) – **La notion voltairienne de « mélanges »**
ISBN 2-84050-455-3, 368 p.
- N° 7 (2007) – **Échos du théâtre voltairien**
ISBN 978-2-84050-517-4, 382 p., 4 p. couleur HT
- N° 8 (2008) – **Approches voltairiennes des manuscrits clandestins**
ISBN 978-2-84050-588-4, 460 p.
- N° 9 (2009) – ***La Pucelle* revisitée**
ISBN 978-2-84050-657-7, 392 p.
- N° 10 (2010) – **Voltaire et l'histoire nationale**
ISBN 978-2-84050-696-6, 392 p.
- N° 11 (2011) – **Voltaire patriarche**
ISBN 978-2-84050-753-6, 428 p.

