

v

# Comptes rendus



Rappelons, à toutes fins utiles, que les écrits de Voltaire publiés ou du moins réédités de 1738 à 1740 constituent les trois volumes réunis sous le numéro 18 de toison, dont le dernier, alphabétisé c, nous occupe en ce lieu. Le sous-titre affiché assure à ce volume une cohérence partiellement justifiée, dans la mesure où les premiers textes qu'il contient (*Lettre à monsieur Rameau*, *Remarques sur deux épîtres d'Helvétius*, *Conseils de Voltaire à Helvétius*...) n'y répondent pas véritablement. Une fois jeté un coup d'œil sur l'abondante liste des éditions collectives (p. xv-xxiv) que l'éditeur pourra rappeler commodément par un signe approprié, on aborde les textes proprement dits.

Publiée en 1738, mais apparemment peu diffusée, la *Lettre à monsieur Rameau* (p. 15-23), introduite et annotée par Gerhard Stenger (p. 5-13), ne fut republiée que dans l'édition de Kehl. Elle ne fut pas tant un éloge adressé au musicien qu'une cocasse mise en boîte du père Castel, jésuite dont on nous apprend qu'il fut en relation avec Rameau, collabora aux *Mémoires de Trévoux*, multiplia les écrits scientifiques sur l'optique et sur l'acoustique avec les encouragements de Montesquieu, fut admis à la Royal Society de Londres et imagina un *clavecin oculaire* appelé à devenir fameux. Adeptes proclamés de l'antique père Kircher et d'une analogie universelle passablement fantasque, il se signala aussi par sa suffisance et par son hostilité au newtonianisme, et donc par ses critiques contre Voltaire. Ce fut justement l'époque où ce dernier produisit au jour les *Éléments de la philosophie de Newton*. Dans ces conditions, on comprend ce qui fonde le persiflage et l'ironie de la *Lettre*, dont le texte a été modernisé.

Les deux opuscules qui suivent peuvent être mis ensemble et ont été, au reste, établis et commentés par le seul David Williams, lequel en livre d'abord les circonstances précises d'élaboration en une époque où Helvétius se sentait probablement plus disposé pour la poésie que pour la philosophie, ne trouvant que Voltaire pour le guider dans cette voie. Il y eut échanges épistolaires de part et d'autre, de l'été 1738 à celui de 1741, et l'éditeur met sous nos yeux ce qui en résulte : deux corps de textes diversement reproduits. Tantôt les poèmes d'Helvétius (*Épître sur l'amour de l'étude*, p. 41-52 ; *Sur l'orgueil et la paresse de l'esprit*, p. 62-68) sont accompagnés en bas de page par les remarques de Voltaire appelées par les lettres dans l'ordre alphabétique, tantôt les vers du néophyte sont mêlés à ceux du critique (*Que tout est rapport*, p. 53-58 ; *Que c'est par les effets...*, p. 59-67), les seconds étant des versions améliorées des premiers, si j'ai bien saisi. Car, reconnaissons-le, la lecture de cet ensemble n'est pas aisée, et seule la connaissance du goût de Voltaire permet d'y discerner les traits généraux répondant à ce que nous appelons le classicisme par excellence, où l'on remarquera la faveur particulière accordée au genre de l'épître. Même constat

à formuler touchant les *Remarques* (reproduites p. 71-81) dans le déploiement de leurs douze règles, lesquelles, nous apprend D. Williams, furent rédigées vers février-mars 1739. Dénichées parmi les papiers de Louis Lefèvre de la Roche, ami d'Helvétius, elles connurent une publication tardive et furtive : 1798, puis 1806.

Avec l'œuvrette suivante, un *Divertissement mis en musique, pour une fête donnée par Monsieur André à Madame la maréchale de Villars*, nous parvenons dans la section des écrits annoncés par le sous-titre (p. 93-95). Roger J. V. Cotte en est l'éditeur, qui nous fait connaître les protagonistes de cette fête, évoqués dans les *Mémoires* du duc de Saint-Simon, sinon les circonstances, inconnues, et la date d'exécution, incertaine : 1719 ou 1720. On peut reconnaître dans ce texte la forme de la cantate à la Jean-Baptiste Rousseau, et y remarquer cependant des didascalies qui nous rapprochent de la partition ou du moins du livret : *Récitatif, Une voix seule – Air, Duo*, etc. Encore une piécette enfouie dans les éditions tardives des œuvres complètes, qui nous revient.

318

Suit *Tanis et Zélide, ou les Rois pasteurs* (p. 127-188), introduit par Gillian Pink (p. 99-124), avec un appendice. C'est le drame des amours contrariées des deux personnages éponymes sur fond de guerre entre dieux, où Isis et Osiris conservent le dernier mot. À vrai dire, l'élaboration de cet opéra, peut-être amorcée au printemps de 1733, est cependant difficile à détecter dans l'activité littéraire de Voltaire telle que nous la connaissons : un « opéra égyptien » sans titre, voilà ce dont il est question. Peut-être fut-il destiné aux compositeurs Rebel et Francoeur, plus tard à Sacchini de passage à Paris, non sans remaniements cette fois-ci. Chose intéressante, la source principale identifiée par G. Pink a pu être *Sethos*, le roman de l'abbé Terrasson paru en 1731, que pourtant Voltaire appréciait assez peu. Après ce rapprochement, longuement développé (p. 108-113), se place une étude examinant soigneusement les différentes versions de l'œuvre (p. 113-119), puis l'influence possible de *Tanis et Zélide* sur des librettistes comme Métastase (*Il Re pastore*) ou Schikaneder (*Die Zauberflöte*), que Mozart mettra plus tard en musique. L'établissement du texte, assez délicat, a requis l'utilisation de l'édition de Kehl, tome 9, avec en bas des pages des variantes empruntées à des manuscrits provenant de chez Voltaire même (MS1) ou d'ailleurs (MS2), ce dernier reproduit plus longuement en appendice, et de la main de Florian.

Le texte qui suit, *Samson* (p. 265-328), devrait être le plus attendu du volume aux yeux du spécialiste d'opéra. Pourquoi ? Parce que ce livret, destiné à la musique de Jean-Philippe Rameau, fut l'un des rares en son temps en France à utiliser un sujet religieux, ici emprunté à l'Ancien Testament. L'introduction de Russell Goulbourne (p. 191-262) est longue mais à juste titre. Elle nous apprend ou nous rappelle que le projet en serait né à la suite de la création

d'*Hippolyte et Aricie* le 1<sup>er</sup> octobre 1733, élaboré tout au long de l'année suivante malgré des doutes et des réticences, puis avec constance et ferveur même de la part de Voltaire que ne découragea pas même l'avis négatif du censeur, contrairement, semble-t-il, à Rameau. Chemin faisant, le poète se donna les occasions d'exprimer à ses correspondants ses idées sur le poème et sur l'opéra même : il désirait, autant que possible, supprimer l'amour dans l'action, conférer une dimension humaine aux personnages bibliques (aux dépens du sacré), réduire et même supprimer le récitatif qui alourdit ou dilue. En fait, la plupart de ces idées-là ne s'accordaient pas avec celles de Rameau, plus conservateur. Il n'y eut donc pas d'aboutissement du projet : Rameau réutilisa sa musique ailleurs et Voltaire se lança dans d'autres travaux. Dès 1745, il y eut nombre d'éditions du poème qui fit l'objet de diverses adaptations ; il y eut aussi de belles copies manuscrites dont quelques pages sont ici reproduites. Le texte de base est emprunté à une édition de poésies, de 1775, assorti de variantes en bas de page tirées d'autres versions imprimées, le prologue étant à part en annexe, qui vient d'un manuscrit conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris. Quant à l'annexe II, elle reprend une version de l'acte III empruntée aux manuscrits.

Notre volume s'achève sur l'édition de *Pandore* procurée par Raymond Trousson (p. 331-360 pour l'introduction, p. 363-416 pour le texte). La longue carrière de ce poème au thème prométhéen, de 1740 à 1774, fut semée d'embûches : difficultés à trouver un compositeur honnête ou adroit (Royer, La Borde), à tenir compte des demandes de révisions par le Premier gentilhomme de la Chambre du roi relayé par l'ami d'Argental. Tout cela échoua sur la mort de Louis XV et le triomphe parisien de Glück. L'intérêt du poème est développé par R. Trousson, qui en fait remarquer les intentions polémiques sous-jacentes autour du péché originel et de la révolte contre Dieu sous le voile commode de la mythologie antique. Le texte proposé ici est celui de l'édition « encadrée » de 1775, tome 7, avec des variantes provenant de deux manuscrits conservés à Paris ; la page de titre de l'un des deux est reproduite p. 353.

Une abondante bibliographie (*Works cited*, p. 417-422) achève ce volume.

Philippe Hourcade,  
Université de Limoges

Ce second volume des œuvres de la période 1742-1745 – le premier a été l’objet l’an dernier dans ces pages d’un compte rendu de Philippe Hourcade<sup>1</sup> – propose une petite constellation de textes de dimensions variées, en vers et en prose, gravitant, si l’on peut dire, autour d’une œuvre plus célèbre que célébrée, *Le Poème de Fontenoy*, qui vit Voltaire, historiographe de France et « bouffon du roi à cinquante ans », rivaliser heureusement avec le Boileau de l’épître IV sur le passage du Rhin. Cette période de la vie de Voltaire, marquée par les appels insistants de Frédéric II, par la reconnaissance éphémère de Louis XV et par une vie de poète de cour, suscite une œuvre dont la diversité est à l’image d’une « double vie » d’écrivain officiel et de « philosophe » audacieux continuant à faire rougeoier les braises des *Lettres philosophiques*. Il est difficile et hasardeux de tenter des regroupements. On tentera malgré tout, pour la commodité du commentaire, d’envisager d’abord les pièces en vers liées au conflit international de la guerre de Succession d’Autriche et plusieurs textes en prose plus ou moins associés aux fonctions officielles de Voltaire à la cour de France. On consacrera ensuite un petit développement distinct à deux brefs essais « théoriques » de Voltaire sur la question de l’écriture de l’histoire, dont le second constitue sans doute un des textes les plus importants de l’historiographie d’Ancien Régime en langue française. On passera enfin en revue une série de petits essais ou opuscules « philosophiques », heureuses variations sur des motifs amenés à devenir quelques-unes des « scies » voltairiennes les plus infatigables.

L’édition critique du *Poème de Fontenoy* a été marquée par le décès d’Owen Taylor en 1983 et terminée par Christopher Todd, qui lui rend hommage dans l’avant-propos, avec la participation de John R. Iverson, qui a complété l’introduction. Cette dernière rappelle d’abord les circonstances historiques de la bataille de Fontenoy (11 mai 1745) et l’intense « récupération littéraire » de l’événement, dominée par le poème de Voltaire et par les « réponses » sérieuses ou parodiques qui lui furent apportées. L’exaltation patriotique de Voltaire à la réception de la nouvelle de cette victoire, qui éclate dans une lettre à d’Argenson où l’écrivain se dit « fou de joie » (D3117), semble avoir été parfaitement sincère, et l’élaboration de la première version du poème ne lui prit, dans ce moment d’allégresse électrique, que quelques jours, puisqu’elle serait parvenue à d’Argenson dès le 20 mai. Les premières éditions, toutes épuisées presque aussitôt, et qui se suivirent à grande vitesse dans les derniers jours du mois de mai, manifestent un incessant travail de réécriture marqué notamment, comme le rappellent nos éditeurs, par le souci de rendre hommage, sous la pression

1 Voir *Revue Voltaire*, 9 (2009), p. 357-359.

de leurs familles, à un nombre de plus en plus grand de personnages ayant figuré dans le combat. Approuvé par Louis XV, le poème connaît donc un succès fulgurant et se trouve bientôt flanqué d'un « Discours préliminaire » où Voltaire répond à ses détracteurs et tente d'apaiser les mécontentements. Une édition officielle à l'Imprimerie royale du Louvre vient couronner ce triomphe et achever de donner au poème le caractère d'une pièce officielle. Les éditeurs d'Oxford étudient ensuite l'histoire et l'amplification progressive d'un texte jusqu'à la version « définitive » de 1756 (qui sert de base à notre édition), tout en interrogeant une poétique tendue entre épopée et journalisme versifié et qui questionna chemin faisant la légitimité d'accueillir en son sein le merveilleux et l'allégorie. D'édition en édition, le caractère de chant de victoire et d'éloge de Louis XV s'atténue quelque peu pour laisser dominer un appel final vibrant à la paix. Un tel succès ne pouvait qu'engendrer imitations et parodies, et le poème de Voltaire devient en lui-même un événement purement littéraire escorté par toute une petite troupe de textes « parasites » en donnant lieu à ce que nos éditeurs appellent un « tournoi poétique » (p. 271). Comme on peut s'y attendre, la réception critique du poème fut un autre champ de bataille, la bienveillance d'une Mme de Graffigny ou d'un Henri Pajon mettant Voltaire au-dessus de Boileau et n'hésitant pas par ailleurs à attribuer au *Poème* plus de « vivacité » qu'à *La Henriade*, contrastant avec les attaques d'un Jean Dromgold ou d'un Desfontaines : accusé de médiocrité et de monotonie, le poème apparaît à ses détracteurs comme un catalogue versifié, comme une œuvre de circonstance bâclée au style négligé, pire encore comme une fiction de patriotisme dénuée de toute sincérité. Ces attaques touchèrent suffisamment Voltaire pour qu'il prenne la peine de les parodier dans un excellent petit pamphlet, la *Lettre critique d'une belle dame à un beau monsieur de Paris sur le Poème de la bataille de Fontenoy*, trop virulent pour être publié « à chaud » et qui est ici donné en annexe. Le « Discours préliminaire » est, d'ailleurs, et pour une part, une réponse aux mêmes attaques plus mesurée et plus adaptée au caractère officiel du poème. La fortune posthume du *Poème de Fontenoy* est relativement médiocre. Un jugement assez sévère de Renan (cité p. 278) donne le ton, qui l'inscrit parmi les œuvres « bien oubliées » où Voltaire aurait « copié les formes du passé ». Ce n'est pas forcément le lieu, mais l'auteur de ce compte rendu avouera au passage une petite faiblesse pour un poème qui lui semble à l'occasion témoigner d'un authentique saisissement poétique de l'événement historique et renouer non sans éclat et non sans puissance avec toute une tradition française de « chants de victoire », notamment étudiée par Bruno Méniel pour la période des guerres de Religion. Loin d'être un monument de carton-pâte, le *Poème de Fontenoy* n'est pas complètement étranglé par le formalisme d'une écriture officielle sans âme et parvient souvent, au contraire, à capter et à exprimer une intense

émotion collective et personnelle. S'il n'est donc pas question de nier la part d'opportunisme de Voltaire dans cette aventure de « poésie spectacle », elle ne fait au fond qu'ajouter en intérêt et en complexité à une œuvre où il est vain de chercher à démêler artifice et authenticité, et qui peut séduire précisément par cette ambiguïté. Enfin, dans le cas d'une écriture liée de manière si brûlante à l'actualité, un lourd appareil de notes s'impose pour le lecteur, même savant, d'aujourd'hui : on saluera au passage le travail véritablement exemplaire réalisé pour cette édition.

322

On sera un peu plus rapide en ce qui concerne les autres œuvres poétiques présentes dans ce volume, toutes étroitement associées à l'actualité militaire et internationale de la période, et dont Ralph A. Nablow a assumé l'édition critique. Une des pièces les plus importantes, le poème *Sur les événements de l'année 1744. Discours en vers*, loin d'être une chronique complète de l'année, met au contraire en relief, comme le remarque R. A. Nablow, trois événements majeurs : la campagne italienne du prince de Conti, l'invasion des Flandres par Louis XV et le célèbre épisode de la maladie du roi à Metz. R. A. Nablow, qui voit dans le poème une « concentration poétique » d'événements rapportés plus prosaïquement par Voltaire dans son *Histoire de la guerre de 1741*, insiste sur l'ambiguïté de l'attitude de Voltaire vis-à-vis d'une « petite drôlerie » qui n'en visait pas moins la reconnaissance de Louis XV. Il étudie finement la poétique de la variété du poème, parlant d'un « effet kaléidoscopique » de ce passage en revue virtuose et enlevé des temps forts de l'année, aux registres savamment contrastés. Dix autres pièces sont regroupées en fin de volume, sous l'étiquette « Shorter verse of the 1742-1745 relating to the war of the Austrian Succession », précédées d'une brève introduction de R. A. Nablow qui rappelle les principaux événements historiques d'arrière-plan. Toutes sont intéressantes, mais comme il est impossible d'en faire un relevé exhaustif dans le cadre de ce compte rendu, on signalera tout particulièrement : une *Ode à la reine de Hongrie faite le 30 juin de 1742*, pièce de commande « politique » qui, comme le remarque R. A. Nablow, n'en parvient pas moins à l'élévation d'une véritable méditation philosophique sur l'immortalité des œuvres d'art par opposition au caractère éphémère de la gloire militaire ; une épître à Louis XV au sortir de sa maladie, participant de la croisade de Voltaire pour se réconcilier durablement le monarque, et qui chante notamment la liesse générale à la nouvelle de son rétablissement ; un magnifique poème adressé à Frédéric II où Voltaire, tout en saluant les réussites en tous genres du roi de Prusse, continue à « faire sa cour » au roi de France par des parallèles flatteurs – le texte fut suffisamment remarqué pour être l'objet d'une brillante parodie de Piron fournie en annexe – ; une *Épître au duc de Richelieu* qui fut sans doute une matrice du *Poème de Fontenoy* ; une ode sur *La Clémence de Louis XIV et de Louis XV dans la victoire*, qui apparaît comme



une des premières productions d'un Voltaire devenu historiographe royal. Cet ensemble frappe par l'aisance avec laquelle le poète investit la poésie officielle et parvient à « habiter » avec dignité et virtuosité les formes et les occasions les plus apparemment convenues. En lisant ces pièces pour la plupart un peu oubliées, on n'a même pas le temps d'être surpris de ne jamais s'ennuyer.

Quelques pièces en prose complètent l'image de ce Voltaire « de cour » impliqué dans la célébration des actions royales ou dans des tâches de rédaction de textes officiels. Une *Lettre du roi à la czarine pour le projet de paix*, éditée par Michel Mervaud, qui aurait été écrite par Voltaire la veille de la bataille de Fontenoy, se donne comme une réponse du roi de France à une proposition de médiation de l'impératrice de Russie. On ne connaît pas la réponse d'Élisabeth à Louis XV, mais, comme le rappelle M. Mervaud à la fin de sa présentation, la Russie devait bientôt se ranger aux côtés des ennemis de la France. Les *Représentations aux États-généraux de Hollande*, note diplomatique officielle destinée aux Provinces-Unies, est une « commande » de d'Argenson qui, comme le remarque Jeroom Vercruysse, aurait mis en forme assez docilement – même si c'est dans un style admirable – les instructions ministérielles. Le *Manifeste du roi de France en faveur du prince Charles Édouard* est longuement et savamment présenté par Janet Godden, qui le replace dans le contexte des liens complexes et toujours ambigus entre la France et les jacobites. Une version anglaise du même texte semble avoir été l'œuvre de Voltaire lui-même, qui le cite dans son *Commentaire historique* de 1776.

Passons aux deux superbes textes consacrés par Voltaire, en ces années, à ce qu'on pourrait appeler la « révolution historiographique » des Lumières, dont l'édition a été assumée par Myrtille Méricam-Bourdet, qui participe au chantier de l'*Essai sur les mœurs* et qui vient de soutenir une thèse qui fera date sur Voltaire historien<sup>2</sup>. Les *Remarques sur l'histoire* ont fait leur première apparition, comme plusieurs opuscules de ce volume, dans un volume des *Ceuvres mêlées de M. de Voltaire*, publié à Genève par Marc-Michel Bousquet en 1742. Ce texte « théorique » est replacé par M. Méricam-Bourdet dans le cadre d'un conflit entre Voltaire et l'historien Rollin, dont Voltaire sut à l'occasion reconnaître la « solidité » malgré ses attaques, et lui apparaît, au moins pour une part, comme un pamphlet de l'historien « éclairé » contre son rival. Alors que Voltaire a publié en 1739 les premiers chapitres du *Siècle de Louis XIV* et que le projet de l'*Essai sur les mœurs* s'est progressivement imposé à lui, les *Remarques sur l'histoire* représentent une tentative de synthèse d'un projet historiographique global qui se présente, pour notre éditrice, comme une série de refus, dont les modèles fournis par l'historiographie antique et par l'historiographie chrétienne

2 Voir la présentation par son auteur, ici même, p. 385-390.

font les frais. Le rejet de la fable est le pivot du texte, alors même que Voltaire a affirmé la dignité de cette dernière dans un texte de la même période sur lequel nous reviendrons bientôt. C'est dire que l'effort intellectuel de Voltaire consiste dans les années 1740 non à hiérarchiser mais à délimiter les champs, à tracer une frontière claire entre des notions dont l'opposition trouve son expression la plus vigoureuse dans son article « Histoire » pour l'*Encyclopédie*. Les *Remarques sur l'histoire* doivent donc encore beaucoup, plus en tout cas que le texte suivant, au Fontenelle de *De l'origine des fables*. Conclusion en forme de résumé : « Un homme mûr, qui a des affaires sérieuses, ne répète point les contes de sa nourrice » (p. 164).

324

Les *Nouvelles considérations sur l'histoire*, publiées pour la première fois en 1744 avant d'être systématiquement associées à la pièce précédente, constituent un des textes les plus remarquables de Voltaire sur la question de l'histoire, avec par exemple la future « Préface historique et critique » du *Pierre le Grand*. Même si, comme le remarque M. Méricam-Bourdet, il est presque impossible de séparer la pensée théorique et la visée polémique d'une telle entreprise d'affirmation de ce qui constituait alors la « Nouvelle Histoire », à certains égards annonciatrice de celle qui allait devenir célèbre sous ce nom au <sup>xx</sup>e siècle et de sa remise en question de l'histoire dite « événementielle » (Voltaire, à propos de « trois ou quatre mille descriptions de bataille » qui le laissent de marbre : « Je n'apprenais là que des événements » [p. 179]), ce texte manifeste une altitude de pensée qui justifie largement la préférence affichée de l'auteur de cette édition critique sur le texte précédent. Les *Nouvelles considérations sur l'histoire*, en effet, affichent un « programme historique novateur » (p. 168) qui ne se limite plus à la négation des historiographies précédentes, et qui s'avère si ambitieux qu'on peut se demander avec M. Méricam-Bourdet si la réalité de l'œuvre historique de Voltaire est à sa mesure : « Il resterait », conclut-elle en effet, « à mesurer l'éventuel écart entre cette profession de foi répétée à plusieurs reprises par la suite et ses réalisations effectives » (p. 169). Peut-être faudrait-il en réalité attendre Braudel et sa succession pour que les plus éblouissantes intuitions de Voltaire trouvent leur plein accomplissement, ce qui ne retire rien au génie de l'auteur du *Siècle de Louis XIV* ou de l'*Essai sur les mœurs*. On rappellera pour finir que l'importance de ces textes « théoriques » avait déjà été pleinement mesurée par René Pomeau qui les avait placés en tête de son édition des *Œuvres historiques* de Voltaire pour la Bibliothèque de la Pléiade. Cette nouvelle édition donne l'occasion de les replacer, non dans la perspective d'un regard global sur Voltaire historien, mais dans l'étonnant réseau des centres d'intérêt si extraordinairement divers du Voltaire de la première moitié des années 1740.

Lors de leur première publication, en effet, les *Remarques sur l'histoire* côtoyaient, dans les *Œuvres mêlées* déjà évoquées, plusieurs petits textes « philosophiques » sur des sujets on ne peut plus variés, dont David Williams donne ici l'édition de référence. *Sur le théisme*, initialement intitulé *Du déisme* en 1742, est l'occasion d'une mise au point précieuse et précise de ce dernier sur la distinction relativement fragile chez Voltaire entre les deux notions. On y trouve un Voltaire très préoccupé de sauver l'idée de providence et de s'opposer à ce qu'il appellera dans la préface du *Dictionnaire philosophique* l'« épicurisme » : ses positions sur la question sont au fil des années hésitantes et parfois ambiguës. *Du fanatisme* est un brillantissime petit essai que D. Williams situe dans une vaste perspective qui conduit Voltaire de *La Henriade* à l'*Ode sur le fanatisme*, de *Mahomet* aux articles du *Dictionnaire philosophique* et des *Questions sur l'Encyclopédie*. Comme le remarque encore D. Williams, Voltaire se situe dans la tradition de Bayle en accusant le fanatisme d'être plus dangereux pour l'équilibre social que l'athéisme. On ajoutera que la distinction entre « enthousiasme » et « fanatisme », essentielle dans la pensée du Voltaire des années 1760, n'est pas encore pleinement construite au début des années 1740 : on trouve en effet dans le texte concerné plus d'exemples d'« illuminés » et de superstitieux que de criminels justifiant leurs atrocités en se référant à une « vérité » transcendante. Les échos entre le texte intitulé *Sur les contradictions de ce monde* et le célèbre conte *Le Monde comme il va* et avec plusieurs passages des *Notebooks* sont mis en lumière par D. Williams qui cite plusieurs passages significatifs. Voltaire y déploie brillamment un art du catalogue d'exemples illustrant à l'infini une même idée, et dont beaucoup constituent des « scies » en gestation : dénonciation de l'hypocrisie du vœu de pauvreté des prêtres, défense de Vanini contre l'accusation d'athéisme qui l'avait accablé en son temps, etc., autant de refrains qui seront parfaitement au point et prêts à servir sans relâche à l'époque du *Dictionnaire philosophique*. Mais le texte est aussi une remarquable lecture des *Lettres persanes* qui prend la pleine mesure de leur hardiesse et s'étonne que leur auteur n'ait pas été davantage inquiété : Voltaire imite d'ailleurs aussitôt Montesquieu en imaginant le point de vue d'un « Asiatique qui voyagerait en Europe » (p. 687). On peut dire qu'il s'agit d'un des plus remarquables hommages de Voltaire à un aîné avec lequel il entretient un rapport souvent plus conflictuel. *Sur ce qu'on ne fait pas, et sur ce qu'on pourrait faire* est, comme le remarque D. Williams, d'une date plus incertaine : c'est un petit pamphlet incisif qui montre comment les idées généreuses se perdent le plus souvent dans les considérations égoïstes des gouvernants, et comment malgré tout certaines d'entre elles finissent par s'imposer. *Sur l'esprit*, dont le titre était initialement *Lettre sur l'esprit*, est une remarquable réflexion sur l'excès d'esprit qui gâche les œuvres d'art et paraît étranger à l'essence de l'art, Voltaire jugeant que c'est

« le sublime et le simple qui font la vraie beauté » (p. 133). D. Williams souligne l'importance de cet essai comme concentré des « préoccupations esthétiques » du Voltaire des années 1730-1740 et montre que certaines de ses intuitions continueront à imprégner, dans les années 1760, les *Commentaires sur Corneille. Sur la fable* est un texte important qui contribue à nuancer l'idée d'un Voltaire entièrement négatif sur ce sujet, comme je l'ai déjà signalé. Non seulement la fable n'apparaît pas à Voltaire comme une ennemie de la vérité, mais elle lui apparaît même comme un « contrepoison » d'une histoire qui montre souvent le mal partout triomphant. On mentionnera aussi brièvement la très amusante *Relation touchant un maure blanc amené d'Afrique à Paris en 1744*, que son éditeur Jean Mayer replace dans le contexte d'une réflexion sur l'albinisme qui occupa Maupertuis aussi bien que Voltaire.

326

On terminera sur *Les Pourquoi*, autre œuvre difficile à dater, mais dont les liens avec *Le Siècle de Louis XIV* sont évidents même si – et D. Williams a parfaitement raison de le constater – Voltaire semble ici plus sévère avec le grand monarque. Le texte de Voltaire, et je cite ici dans l'original le texte de présentation, « *consists of twenty-nine questions identifying lost opportunities for progress in a wide range of political and social contexts* » (p. 96). Cette structure, qui fait notamment penser aux futures *Questions de Zapata* de 1767, amène à s'interroger sur la fonction de la question dans l'écriture voltairienne. Dans l'œuvre des années 1760, elle semble essentiellement stratégique et rhétorique, les questions posées par Zapata étant de « fausses questions » qui fonctionnent comme autant de provocations sur le terrain religieux. Mais le texte des années 1740, d'une certaine manière plus troublant, fait de la question non une simple façade stratégique mais une modalité fondamentale de l'étonnement voltairien : si les premières séries de questions portent en effet, comme le dit D. Williams, sur des sujets sociaux et politiques qui visent explicitement Louis XIV et parfois implicitement son successeur, les sujets d'interrogation se multiplient en fin de parcours jusqu'à toucher à la fois à ce qu'on pourrait appeler la dimension *enfantine* de la question et à l'essence de l'attitude philosophique, un étonnement qui finit par se porter sur la racine même de l'être : « Pourquoi existons-nous ? Pourquoi y a-t-il quelque chose ? » (p. 111 ; il s'agit de la fin du texte). Posées par Nietzsche ou par Heidegger, ces questions nous paraîtraient d'une très grande profondeur. Elles ne me paraissent pas plus méprisables sous la plume de Voltaire.

Marc Hersant,  
Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

*Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 80a. *Éloge et Pensées de Pascal*, édition établie par Condorcet, annotée par Voltaire, édition critique établie par Richard Parish, Oxford, Voltaire Foundation, 2008, xx + 307 p.

L'édition des *Pensées* de Pascal par Condorcet, accompagnée de l'*Éloge* et du commentaire double du philosophe, par les annotations de Voltaire et par les *Réflexions* attribuées à Fontenelle, est un objet très complexe : une « œuvre à cinq mains », comme le précise Richard Parish, puisque Condorcet intervient une deuxième fois, commentant son propre commentaire. À ce phénomène textuel sophistiqué, il faut ajouter, naturellement, l'introduction et l'annotation de l'éditeur moderne. Il fallait tout le savoir-faire de la Voltaire Foundation pour rendre une telle œuvre lisible et pour en bien démarquer les frontières internes, car il faut que le lecteur sache bien à tout moment qui est l'auteur du texte principal, qui commente et qui commente le commentaire... L'œuvre illustre parfaitement le travail de Voltaire éditeur et permet des comparaisons utiles avec ses annotations marginales, comme aussi avec son propre *anti-Pascal* de 1734.

De plus, c'est une œuvre qui, par son caractère intertextuel, jette une lumière nouvelle sur de grands moments de l'histoire intellectuelle du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle. En effet, l'édition dite « de Port-Royal » des *Pensées* de Pascal, dans ses deux versions de 1670 et de 1678, était déjà un monstre : une apologie fondée sur des principes gassendistes et éditée par des théologiens cartésiens... Toute une tradition apologétique fut ainsi mise en question : sous l'influence de Descartes et de Malebranche, les théologiens de la fin du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle ont dénoncé le refus pascalien des preuves métaphysiques et « naturelles » et ont foncé tête baissée dans la défense du « Dieu des philosophes », ce Dieu des déistes, dont Pascal avait précisé que « c'est la part des païens et des épicuriens », et qu'il est « presque aussi éloigné de la religion chrétienne que l'athéisme » (Sellier 690). L'apologétique du xviii<sup>e</sup> siècle fut ainsi définitivement compromise.

Ensuite, en 1727, Colbert de Croissy, évêque de Montpellier, publia dans ses *Lettres pastorales* des pensées inédites de Pascal sur les miracles, s'en servant pour interpréter les « convulsions » comme un acte de Dieu en faveur de Port-Royal et des « appelants » de la bulle *Unigenitus*. Le pouvoir intervint rapidement, comme l'on sait, pour « interdire » les miracles et le futur cardinal de Tencin publia plusieurs *Lettres pastorales* pour contrer celles de Colbert et pour contester le caractère miraculeux des convulsions de Saint-Médard. Familiers du salon de Mme de Tencin, Fontenelle et Houdar de La Motte servaient au futur cardinal de secrétaires dans la contestation des miracles jansénistes – digne suite à l'histoire de la dent d'or. Cependant, à interdire au peuple de croire aux « miracles » qui avaient lieu sous ses yeux en plein Paris, on courait le risque de

lui rendre difficile la foi aux miracles qui eurent lieu dix-sept siècles auparavant. C'est donc un moment fort de l'histoire des idées et un moment décisif dans la préparation de l'*anti-Pascal* de Voltaire et dans sa décision de joindre la vingt-cinquième Lettre aux *Lettres anglaises*.

Trois traits de cette Lettre méritent d'être soulignés. Tout d'abord, évidemment, Voltaire dénonce Pascal comme le « patriarche » d'une secte fanatique : Pascal est réduit à un porte-parole des « jansénistes » ; rien ne trouve grâce aux yeux de Voltaire, qui passe sous silence les travaux scientifiques de Pascal et qui évite même de mentionner les *Lettres provinciales*, dont on sait par ailleurs qu'il les admire. C'est là un trait qui marque une différence essentielle entre l'*anti-Pascal* de Voltaire et celui de Condorcet – différence qui s'exprime par une certaine gêne dans le commentaire de Voltaire sur le commentaire de Condorcet dans l'édition qui nous occupe. Deuxièmement, l'*anti-Pascal* s'attaque à la conception « métaphysique » de la double nature de l'homme ; l'homme est un, il est un animal :

328

nous dépendons en tout de l'air qui nous environne, des aliments que nous prenons, et [...] dans tout cela il n'y a rien de contradictoire. L'homme n'est point une énigme... Il est vrai que nous sommes tantôt abattus de tristesse, tantôt enflés de présomption, et cela doit être quand nous nous trouvons dans des *situations* opposées. Un animal que son maître caresse et nourrit, et un autre qu'on égorge lentement et avec adresse pour en faire une dissection, éprouvent des sentiments bien contraires ; aussi faisons-nous...  
(rem. 3 et 4)

L'*anti-Pascal* renforce en ce sens le matérialisme de la Lettre XIII « Sur M. Locke ». Enfin, dernier trait majeur, en ce qui nous concerne ici, Voltaire fait tout pour introduire une rupture entre l'Ancien et le Nouveau Testament : refus de l'alliance, refus de la lecture figurative, refus des prophéties. Le Nouveau Testament est ainsi réduit à une belle leçon de morale et la philosophie de l'*anti-Pascal* apparaît comme celle que Voltaire attribue à Newton : « le pur déisme accommodé avec la morale du Christ » (Lettre XVII, appendice II<sup>3</sup>).

En 1737, Jean-Jacques Boileau publie le récit de « l'accident de Neuilly » qui aurait décidé Pascal à quitter le monde<sup>4</sup> : nous le mentionnons ici car Condorcet reprend cette anecdote, comme Prévost l'avait fait avant lui dans

3 Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. G. Lanson et A. M. Rousseau, Paris, Didier, 1964, 2 vol., t. II, p. 74.

4 *Lettres de M. [Jean-Jacques] B[oileau] sur différents sujets de morale et de piété*, Paris, chez Charles Osmont, 1737, n° XXIX, p. 206-207, et reproduit dans Pascal, *Œuvres complètes*, éd. J. Mesnard, Paris, Desclée de Brouwer, 1964, p. 968-969.

une page émouvante de *Cleveland*<sup>5</sup>. Condorcet n'est donc pas forcément animé de mauvaises intentions lorsqu'il reprend cette anecdote et lui donne un rôle décisif dans la vie de Pascal. Ensuite, autre moment capital dans la préparation de l'*Éloge* de Condorcet : entre 1772 et 1776 très probablement, D'Alembert compose son *Éloge de Houtteville* et y insère, Houtteville ayant été un disciple de Pascal dans son apologie « fondée sur les faits », une interprétation des *Pensées* de Pascal fondée sur la distinction entre les fragments « philosophiques » (refus des démonstrations de l'existence de Dieu) et les fragments « dévots » et « superstitieux ». Le co-fondateur de l'*Encyclopédie* a beau jeu d'insister sur la « tête géométrique » du philosophe Pascal, rivale, pour ainsi dire, de son « corps faible » et de son « âme timorée » : la foi déraisonnable apparaît ainsi comme un dernier rempart désespéré contre l'athéisme – une véritable « folie de la croix ». Or, comme le signale R. Parish (p. 3), Condorcet rendit visite, en compagnie de son maître et ami D'Alembert, à Voltaire à Ferney en 1770. L'*Éloge de Houtteville* a certainement inspiré l'*Éloge de Pascal* car l'édition de Condorcet s'inspire précisément de cette même dichotomie entre Pascal philosophe et savant et Pascal malade et superstitieux.

L'édition des *Pensées* de Pascal par Condorcet et par Voltaire mérite d'être ainsi mise en perspective de façon à mettre en évidence quelques points cruciaux de l'histoire intellectuelle, philosophique et religieuse, de l'âge classique. La leçon générale de cette histoire est, bien entendu, le triomphe du rationalisme philosophique sur la « foi humaine », historique, de Pascal et sur le rationalisme chrétien de Malebranche : d'une part, le fondement historique de l'apologie pascalienne a été discrédité par le rationalisme malebranchiste exploité par les philosophes<sup>6</sup> ; d'autre part, Pascal paraît comme « philosophe » aux yeux de D'Alembert et de Condorcet précisément dans la mesure où il refuse les preuves métaphysiques et naturelles de Descartes (et donc, par implication, de Malebranche). Le rationalisme chrétien de l'oratorien est ainsi renversé en rationalisme philosophique.

- 5 « Je ne tenais plus à rien : tout semblait se dérober autour de moi. J'étendais la main par intervalles, comme pour saisir les seules choses auxquelles je croyais pouvoir m'attacher, et la tenant étendue sans pouvoir même la serrer, il n'y avait point d'instant où je ne me crusse prêt à tomber dans un vide immense, qui me causait, comme j'ai dit, la même horreur que l'approche du néant » (Prévost, *Le Philosophe anglais ou Histoire de M. Cleveland*, éd. Ph. Stewart, dans *Œuvres de Prévost*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, t. II, 1977, p. 367 ; éd. J. Sgard et Ph. Stewart, Paris, Desjonquères, 2003, p. 627).
- 6 Diderot, *Pensées philosophiques* n° 50, dans *Œuvres philosophiques*, éd. P. Vernière, Paris, Bordas, 1990, p. 41 : « Une seule démonstration me frappe plus que cinquante faits. Grâce à l'extrême confiance que j'ai en ma raison, ma foi n'est point à la merci du premier saltimbanque. [...] Si la religion que tu m'annonces est vraie, sa vérité peut être mise en évidence et se démontrer par des raisons invincibles ».

Si nous nous permettons cette longue introduction au compte rendu proprement dit, c'est que ces aspects de l'œuvre ne sont pas abordés dans l'Introduction. Au-delà des questions de style, on peut regretter que la présentation soit constituée par une tentative de résumé du contenu : la structure de l'œuvre est d'ailleurs si complexe que le résumé ne peut être qu'obscur. Le commentaire se réduit trop souvent au constat peiné de l'abîme entre Condorcet et Voltaire, d'une part, et Pascal, de l'autre, et entre le Pascal tel qu'il est représenté par les philosophes et le Pascal tel que le connaît le spécialiste moderne par les éditions de Louis Lafuma et de Philippe Sellier. À cette peine s'ajoute d'ailleurs une forte réticence à l'égard des critiques voltairiennes des jésuites et de la doctrine de la grâce... L'éditeur s'ingénie à souligner à tout moment ce qu'il considère comme les incohérences, les lacunes et les erreurs de Condorcet et de Voltaire et conclut souvent à leur « mauvaise foi » ; tel commentaire de Condorcet est jugé « purement préjudiciable » (p. 39) ; le philosophe répand son « venin » (p. 43) ; il propose une critique « trop pointilleuse » du style de Pascal (p. 18) ; il « fait semblant » d'équilibrer les choses... (p. 18) et aboutit à « une position nuancée mais au fond assez réductrice vis-à-vis des *Pensées* » (p. 20). L'éditeur délègue la parole pour le moindre constat historique : les critiques sont inutilement convoqués pour constater le caractère complexe de l'œuvre, la date de telle publication, pour déclarer que le choix du texte est un acte éditorial premier et fondamental... Sur ces points, l'Introduction nous semble manquer d'ambition intellectuelle, puisqu'elle ne vise qu'à survoler l'œuvre de Pascal-Condorcet-Voltaire et à résumer rapidement la littérature secondaire.

Quelques remarques détaillées s'imposent. Il est signalé (p. 1, n. 4) que les deux nouvelles remarques de Voltaire sur Pascal dans l'édition des *Lettres philosophiques* de 1739 sont omises par l'édition Lanson : elles figurent parmi les variantes au niveau de la remarque 29 (t. II, p. 209-210 de l'éd. Lanson-Rousseau). Jean Mesnard n'« ajoute » pas un commentaire à celui d'Arnoux Straudo (p. 3), puisque son article date de 1979 (republié dans son recueil de 1992) et que l'étude d'A. Straudo date de 1997. En 1691, Baillet attribue à Descartes la formule célèbre attribuée à Pascal par sa sœur Gilberte : « que tout ce qui est l'objet de la foi ne saurait l'être de la raison et beaucoup moins y être soumis », ce qui importe dans l'appréciation par Condorcet et par Voltaire du statut de Descartes par rapport à Pascal sur le plan de l'apologétique. Le père Hardouin, cité par Voltaire d'après son propre commentaire sur un fragment tiré de Desmolets (éd. Lanson-Rousseau, n° V, t. II, p. 241), n'est pas « connu surtout pour ses interprétations prophétiques des œuvres de l'antiquité païenne » (p. 201, n. 108) – il semble être confondu avec Pierre-Daniel Huet –, mais par sa dénonciation des œuvres de l'Antiquité comme autant d'impostures, de « faux » ; surtout, il eût été intéressant de mentionner ici que sa dénonciation



de Pascal comme athée figure, comme l'indique Lanson, dans son traité *Athei detecti* publié dans ses *Opera varia* (Amstelodami, H. Du Sauzet, 1733, folio). Enfin, détail complexe et cocasse (p. 247), Condorcet annote le fragment de Pascal : « Être brave n'est pas trop vain... ». Il signale en note de bas de page que « être brave » signifie être « bien mis », c'est-à-dire, bien entendu, être « bien habillé ». L'éditeur moderne comprend que Condorcet félicite l'éditeur [de Port-Royal] d'avoir mis « être brave » et commente : « Il est difficile de conjecturer pourquoi Condorcet, ayant passé sous silence d'innombrables interventions ponctuelles [des éditeurs de Port-Royal] qui remplacent un vocable par un autre dans le texte des *Pensées*, a estimé que ce changement méritait une note ». Une autre incohérence du philosophe, en somme, d'autant plus surprenante d'ailleurs que « être brave » figure bien dans le texte autographe de Pascal...

L'édition des œuvres complètes de Voltaire publiée par la Voltaire Foundation est une entreprise monumentale, exigeante et admirable. Elle est d'autant plus écrasante que Theodore Besterman a imposé des contraintes chronologiques inutiles : les œuvres doivent être publiées dans l'ordre chronologique de leur « conception ». Cette contrainte, très vulnérable dans sa formulation même, est dommageable sur le plan intellectuel – et non seulement commercial... – dans la mesure où telle œuvre majeure est perdue dans un volume rempli de petites pièces de vers et d'autres œuvres mineures qui empêchent de voir l'essentiel : les arbres cachent la forêt. Il faudra attendre d'avoir achevé l'ensemble de l'édition pour pouvoir rassembler, dans une nouvelle édition..., le théâtre de Voltaire, ses romans philosophiques, sa poésie... et accéder par là à une relecture moderne des œuvres essentielles. En ce qui concerne l'*Éloge de Pascal* par Condorcet, regrettons seulement qu'on ait raté l'occasion de mettre en évidence les traits marquants d'une œuvre majeure.

Antony McKenna,  
Université de Saint-Étienne

*Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 80b. *Writings of 1777-1778* (I), Oxford, Voltaire Foundation, 2009, XXI + 476 p.

Ce volume présente deux des dernières œuvres de Voltaire : le *Prix de la justice et de l'humanité*, testament ou manifeste en faveur des réformes du système judiciaire français, rédigé en octobre 1777 pour donner plus d'éclat au prix proposé par la Société économique de Berne que Voltaire avait par ailleurs contribué à doter royalement : comment réformer le droit pénal des pays d'Europe ? C'était inviter à un examen sans concession des législations européennes dans le droit fil des réflexions amorcées par Montesquieu,

poursuivies par Beccaria en Italie, et bientôt en France par Servan et Le Trosne, mais aussi dans le reste de l'Europe. La même période voit Voltaire mettre le point final à ce qui l'aura beaucoup occupé depuis 1752, la critique de *L'Esprit des lois*. Ce sont donc des œuvres importantes qui sont ici réunies ; même si leur thématique n'est pas nouvelle, elles contribuent à renforcer l'idée que durant les derniers mois de la vie, le Patriarche mène toujours le combat.

Le premier de ces ouvrages est édité par Robert Granderoute, le second par Sheila Mason, sans qu'il soit indiqué nulle part que S. Mason est décédée en novembre 2005. Elle n'a donc pas suivi la mise au point de cette édition, dans laquelle elle a jeté ses dernières forces ; il n'en est que plus regrettable que son travail n'ait pas été revu et actualisé, par exemple avec l'article fondamental de Laurent Avezou qui retrace la résistance obstinée de Voltaire à propos du *Testament politique* du cardinal de Richelieu<sup>7</sup>, et de manière générale afin de corriger un travail manifestement précipité.

332 L'établissement du texte n'offre pas les mêmes difficultés que pour certains ouvrages de Voltaire, mais en rendre compte demande des compétences que je n'ai pas ; tout juste peut-on se demander ici pourquoi les notes de l'édition de Kehl, explicitement postérieures à la mort de Voltaire, sont en variantes dans le *Prix*, et parmi les notes d'éditeur dans le *Commentaire*. On saluera comme il se doit l'impeccable érudition voltairienne qui permet à R. Granderoute de repérer dans un corpus aussi considérable les occurrences de telle phrase, de telle idée : on sait que le « coupé-collé » est une spécialité voltairienne, qui complique singulièrement la tâche du commentateur ; il faut donc pour en faire l'inventaire, ou plutôt en déceler les échos, parcourir l'œuvre depuis les *Lettres philosophiques* jusqu'aux plus récentes *Questions sur l'Encyclopédie*, souvent convoquées, mais aussi l'*Essai sur les mœurs* et le *Dictionnaire philosophique*, et bien sûr le *Commentaire sur le livre « Des délits et des peines »* : le *Prix de la justice* retentit de tout ce qui animait les œuvres majeures.

S. Mason s'inscrit aussi nécessairement dans la continuité de l'œuvre voltairienne, et elle se doit de citer les *Idées républicaines*, *LA, B, C*, l'article « Lois (Esprit des) » des *Questions*, qui reprennent peu ou prou les mêmes questions, voire les mêmes formules ; mais elle connaît aussi parfaitement *L'Esprit des lois*, identifiant une source de Montesquieu qui, me semble-t-il, n'avait pas été repérée (p. 319, sur I, 2), et surtout montrant de manière convaincante que Voltaire y a parfois trouvé ce qu'il voulait y lire, tout en débusquant dans ce dénigrement systématique, dont l'intérêt intellectuel est limité, quelques remarques justes ; on saisit ainsi chez Voltaire les résistances, fondées ou non, à

7 L. Avezou, « Autour du *Testament politique* de Richelieu. À la recherche de l'auteur perdu (1688-1778) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 162 (2004), p. 421-453.

une pensée absolument étrangère à la sienne, d'abord parce que Montesquieu use (et abuse, selon son critique) de la métaphore et de la liberté d'allure, ce dont Voltaire prend prétexte pour justifier son propre refus de composer – alors que le *Prix de la justice* est constitué de la même manière, par articles indépendants (les éditeurs soulignent d'ailleurs l'intérêt de Voltaire pour les essais discontinus, ce qu'illustre si bien le *Dictionnaire philosophique*). Cela suffit-il à expliquer l'assourdissant silence qu'observe Voltaire dans le *Prix de la justice* lorsqu'il reprend sans jamais citer le nom de Montesquieu des questions auxquelles son nom est resté attaché ou pour lesquelles il avait été violemment attaqué ? Ainsi du suicide (envisagé dès les *Lettres persanes*), des mères infanticides, etc. On regrette que ce curieux phénomène ne soit pas systématiquement souligné.

Mais on peut aussi se demander si ce n'est pas la pensée juridique en elle-même qui échappe à Voltaire, comme le suggère aussi la lecture du *Commentaire sur le livre « Des délits et des peines »* : plus sensible aux principes qu'à leur mise en œuvre, au résultat qu'aux moyens, à la justice qu'au droit, Voltaire n'est jamais plus convaincant que lorsqu'il dénonce des aberrations et invite ses contemporains à se réformer, mais il n'incite guère à aller au-delà, ni en-deçà, à la recherche d'une rationalité qu'il veut ignorer quand elle ne correspond pas à la sienne. Ne lui reprochons pas pour autant de s'en être tenu à des anecdotes (innombrables dans le *Prix de la justice*, mais surtout d'une actualité parfois brûlante) et à des exhortations : c'est bien de l'esprit des lois qu'il est question chez Voltaire comme chez Montesquieu ; le droit doit reposer sur une pensée de l'homme et de la société, que l'on trouve bien chez Voltaire, en ces œuvres comme ailleurs. Mais comme on le voit dès qu'on touche à des périodes éloignées ou à des pays qui lui sont étrangers, il est toujours plus attentif au détail et à l'irrégularité qu'à la structure, et parfois à la morale qu'au fonctionnement social ; en témoigne son incapacité radicale à traiter du Moyen Âge autrement que par le mépris, et surtout à se plonger dans les sources mêmes du droit : dès qu'il y touche, sa pensée se rebelle et se fait anhistorique (*Commentaire*, art. 40-43). C'est ce qui le séparera toujours de Montesquieu, qui refuse l'idée même d'une norme issue de la supériorité supposée d'une nation ou d'une époque, et condamne le *Commentaire*, comme les œuvres précédentes sur le même sujet, à être en grande partie le dialogue d'un mort et d'un sourd, ce que montre parfaitement l'annotation.

Voltaire s'adressait à ses contemporains et se situait au cœur des débats les plus vifs de son temps ; son œuvre doit donc être replacée dans son contexte, en l'occurrence située par rapport à l'évolution contemporaine du droit et confrontée à d'autres lectures de Montesquieu ; telle n'est pas l'intention de ces savantes éditions : le commentaire du *Prix de la justice* parcourt en tout sens le corpus voltairien, mais traite en deux pages du vaste mouvement de réforme

du droit qui s'est emparé de l'Europe à partir des années 1760 ; les emprunts constants à Brissot de Warville ne constituent pas un contrepoint, car il s'agit d'une simple glose laudative et circonstancielle ; quant aux nombreuses mentions de Muyart de Vouglans, source de Voltaire (p. 19 et *passim*), elles laissent ignorer que ce jurisconsulte apparaît clairement en 1780, avec *Les Lois criminelles de France dans leur ordre naturel*, comme un adversaire de Beccaria, un partisan d'un absolutisme rigoureux et d'un catholicisme sans faille, en un mot un virulent adversaire des philosophes<sup>8</sup>. Certes, l'éditeur a soin de préciser que Voltaire ne partage pas ses opinions ; mais n'aurait-il pas fallu approfondir la question et mieux définir la philosophie du droit de l'un et de l'autre ? Ailleurs, l'annotation s'abrite derrière celle de Beuchot dès qu'il est question des lois franques (p. 66-67), sans que rien ne soit dit du système des « compositions », caractéristique du droit germanique : comme dans l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire fait apparaître comme un encouragement au meurtre et une monstrueuse aberration ce que Montesquieu présentait comme un système dont il essayait – parfois avec quelque peine – de rendre raison (livre XXVIII). Il s'agit donc bien d'un choix éditorial, qui consiste à éviter de confronter Voltaire à ses contemporains et à se soumettre à sa propre logique sans vrai recul ; mais, au moins, le domaine voltairien apparaît maîtrisé, et l'annotation, prudente et sûre.

Une impression tout autre se dégage de l'édition du *Commentaire de « L'Esprit des lois »* : cent pages d'introduction pour cent trente pages de texte, dont la moitié, voire plus, est constituée de notes... Beaucoup d'entre elles sont inutiles : on explique qui sont le cardinal Dubois, Cartouche, Ravailiac, le cardinal de Retz, Brunehaut, Frédégonde, mais aussi Andromède ou Chiron – tous personnages qui figurent dans les dictionnaires les plus communs ; trois lignes et demie sont consacrées au prénom de Servan (p. 216), neuf à la satire *Des femmes* de Boileau, qui n'apparaît qu'incidemment à titre de comparaison (p. 334) ; deux notes répètent des titres et des noms d'auteur que donnait le texte (p. 343), sans que rien vienne justifier le choix qu'en faisait Voltaire ; on nous dit le nom moderne et le surnom de Raguse, « la Venise des Balkans » (p. 365), sans expliquer la situation politique de cette république que Voltaire dit en fait sujette de l'Empire ottoman. Mais, surtout, de nombreuses notes sont fausses : presque systématiquement dès qu'il est question de la bibliographie de Montesquieu, que l'on peut trouver dans les éditions courantes mais aussi dans les volumes publiés depuis 2000 à la Voltaire Foundation : *Le Temple de Gnide* n'est pas de 1724 mais de 1725, la *Défense de « L'Esprit des lois »* n'est pas d'abord parue à Genève mais à Paris, les *Œuvres complètes* de 1758 n'ont pas été publiées

8 Voir Michel Porret, « “Les lois doivent tendre à la rigueur plutôt qu'à l'indulgence” : Muyart de Vouglans versus Montesquieu », *Revue Montesquieu*, 1 (1997), p. 65-95, accessible en ligne.

en 1757, la réfutation de Dupin est sortie au cours de l'été 1749 et non plus tard, l'édition de *L'Esprit des lois* utilisée par Voltaire n'est pas de Leyde mais en fait de Lyon, etc. – ajoutons que *L'A, B, C* est de 1768 et non de 1762 (p. 321).

Mais le plus grave n'est évidemment pas là : « l'ex-jésuite » aboyant après la mort de Montesquieu ne peut être le père Castel, mort en 1757, et qui d'ailleurs ne répond en rien à cette évocation (p. 315) ; quand Voltaire parle d'une invasion des Tartares en Chine vers 1620 (p. 421), l'éditrice prend soin de préciser que toutes les éditions (et le manuscrit) sont erronés, et qu'il faut lire « 1260 » – il suffit de se reporter au chapitre 195 de *l'Essai sur les mœurs* pour y trouver l'invasion des « Tartares mantchoux » vers 1620. Enfin, Montesquieu et Voltaire ont-ils la même source, *l'Histoire de France* de l'abbé Velly (p. 384) ? Cet ouvrage est paru en 1755, après la mort de Montesquieu. Cette confusion, facile à éviter, serait anecdotique si elle ne s'appuyait sur la conviction que l'expression « nos pères les Francs » employée par l'un et l'autre ne pouvait venir que de cette source unique ; c'est ignorer que l'expression est consacrée au XVIII<sup>e</sup> siècle en un sens précis et donc méconnaître le débat entre romanistes et germanistes auquel Montesquieu a tant apporté, mais c'est surtout négliger Dubos, dont l'influence pèse sur bien des chapitres de *l'Essai sur les mœurs* et toute une section du *Commentaire* (p. 417-431) : une annotation qui néglige cet aspect capital ne permet pas de comprendre le texte. De manière générale, faute d'idée directrice, la recherche de sources, ou plutôt l'accumulation de références appelées presque mécaniquement, s'émiette au lieu de faire sens, comme le montre aussi l'introduction qui délaye à force de citations l'article synthétique de Jean Ehrard sur les rapports entre Voltaire et Montesquieu, sans rien y apporter de substantiel.

Pour être utile, cette édition n'aurait-elle pas dû, plutôt que de se référer à telle ou telle formulation antécédente, présenter l'ensemble du corpus voltairien consacré à *L'Esprit des lois* et fournir le tableau récapitulatif des passages critiqués ? Pour être approfondie, n'aurait-elle pas dû opérer une comparaison soigneuse avec les notes, parfois de même type que celles de Voltaire, qu'Élie Luzac adjoint à *L'Esprit des lois* à partir de 1759, dans une édition qu'il possédait ? Enfin, n'aurait-il pas fallu se demander pourquoi Voltaire se réfère si constamment au fermier général Dupin alors que le 27 février 1755 (D6185), donc au lendemain de la mort de Montesquieu, il déclare à Thiriot que « le despotisme, la superstition et les traitants » sont « les côtés qui font [l]a force » de *L'Esprit des lois* ? Les questions restent donc amplement ouvertes.

Catherine Volpilhac-Auger,  
ENS-LSH, Lyon

La communauté scientifique est redevable à la Fondation Voltaire d'Oxford d'avoir relancé la publication du *Corpus des notes marginales* (CN), dont les volumes sont indispensables à l'identification des sources de Voltaire et à l'étude de la genèse de son *corpus*. La publication va désormais bon train et gagne en qualité éditoriale. La présence de titres courants, les illustrations situées en regard du texte au lieu d'être reléguées en fin de volume, l'établissement d'un *Index nominum* et d'un Index des *Œuvres* de Voltaire offrent au chercheur autant de précieux outils. Publication conjointe de la Bibliothèque nationale de Russie et de la Voltaire Foundation, ce septième et avant-dernier volume est édité, sous la direction de Tamara P. Voronova, par Larissa L. Albina, Natalia A. Elaguina, Zinaïda I. Katalnikova et Nonna I. Chéina. Recensant les *marginalia* sur cent vingt-neuf ouvrages alphabétiquement classés depuis les comédies de Plaute jusqu'aux *Voyages autour du monde* de W. Rogers, ce volume comporte « vingt-trois ouvrages pour lesquels le catalogue de la bibliothèque de Voltaire n'indiquait pas la présence de signes de lecture » (p. xxvii), dont un est pourtant copieusement annoté par Voltaire, l'*Histoire des juifs* d'Humphrey Prideaux (p. 157-168), et dont l'autre connaît de nombreuses notes muettes : la *Clarisse* de Samuel Richardson dans la traduction de Prévost (p. 347-376). On découvre ici combien Voltaire avait lu Richardson avec soin quoiqu'il l'ait critiqué sans aménité, affirmant ne vouloir « pas être condamné à relire ce roman anglais » (p. 478). *A contrario*, « treize ouvrages présentés dans le catalogue comme pourvus de signes de lecture de Voltaire ne sont pas inclus dans ce volume », dont trois « ne comportent que des corrections » et dix « aucun signe de lecture de Voltaire » (p. xxvii).

Contrairement au tome 6 du *Corpus*, qui présentait les notes sur Platon, Ovide et Pascal, ou au tome 8, qui éditera celles sur Rousseau et Thomas d'Aquin, ce volume recense peu d'auteurs majeurs, hormis Rabelais, Racine, Plutarque et Pope. La rencontre marginale de Voltaire et de Rabelais s'avère décevante : son exemplaire ne comporte qu'une note expressive. On se consolera en consultant les nombreux signets et rubans qui témoignent d'une lecture approfondie et répétée (p. 198-200). Voltaire a annoté deux éditions du théâtre de Racine, dont une dépareillée. Celle-ci porte des notes qui sont sans exemple dans le reste du *corpus* tel que nous le connaissons. Elles prennent à partie un lecteur anonyme coupable d'avoir déprécié à Ferney le style racinien en portant sur l'exemplaire de Voltaire des remarques marginales, soulignements et croix : « Je voudrais bien savoir quel est l'imbécile qui a défiguré par tant de croix et qui a cru rempli de fautes le plus bel ouvrage de notre langue » et « ah m' de la croix si je te tenais, je t'apprendrais à crucifier Racine » (p. 200-201). L'anecdote était connue par le

témoignage de Wagnière<sup>9</sup>, mais elle se trouve désormais confirmée. Elle révèle un fait mis en évidence par le numéro 3 de la *Revue Voltaire* : l'annotation marginale est plus complexe et diversifiée qu'on ne le croit généralement. Si les notes sur Racine incriminent un lecteur, celles sur les *Œuvres* anglaises de Pope<sup>10</sup> invectivent l'auteur, son style et son optimisme : « Peut-on donc ne pas gémir d'être en proie à tant de maux ? Pourras-tu nous prouver que tout cela est si bon ? Pitoyable sottise » (p. 134). Voltaire a également annoté les *Œuvres morales* et trois éditions des *Vies des hommes illustres* de Plutarque, dont une en anglais. Dix-sept notes témoignent du grand cas qu'il faisait du philosophe de Chéronée, dont la lecture l'a souvent inspiré. Au plan littéraire, on constatera enfin l'intérêt prêté par Voltaire au *Théâtre* de Quinault : « ah que je hais Boileau quand je relis *Armide* ! » (p. 193).

Un des atouts du volume est d'éditer cent cinquante notes, dont une de Mme du Châtelet, sur quatre livres de l'abbé Pluche : la *Concorde*, l'*Histoire du Ciel* et deux éditions du *Spectacle de la nature* (p. 2-58)<sup>11</sup>. La physico-théologie relève de la théologie et non de la physique : requise pour rendre compte de l'origine de la nature, l'existence de Dieu ne permet pas d'en comprendre le fonctionnement. Une note résume à merveille ce jugement : « tout cela est anti-physique et d'un ridicule complet. Il ne fallait parler dans un ouvrage sur la nature, ni de Moïse ni de Noé » (p. 46). La physico-théologie est antiscientifique : « Ah Pluche tu crois tourner Newton en ridicule » (p. 21) ; « peut-on écrire si magistralement de si énormes sottises ? » (p. 43) ; « ah mauvais physicien » (p. 53). Voltaire se gausse des naïvetés de l'auteur : « cette nuit est fort polie », « elle est bien coquette cette lune », « Dieu fait donc tout pour les voleurs qui ne marchent que de nuit » (p. 50), « tu fais de Dieu un bon teinturier » (p. 51), « un ours te respecte beaucoup » (p. 52)... La lecture d'un autre abbé a été importante, celle de François-André-Adrien Pluquet, professeur de philosophie au Collège de France, dont Voltaire a annoté le traité *De la sociabilité*, le *Dictionnaire des hérésies* et *L'Examen du fatalisme* (p. 60-102). Ce dernier ouvrage constitue une importante source du Patriarche en ce qui concerne Spinoza.

*L'Histoire philosophique et politique du commerce des deux Indes* a également été copieusement annotée par Voltaire (47 notes), très critique à l'égard de l'abbé Raynal (p. 263-289). Sur la page de titre du quatrième volume, il porte un

9 *Mémoires sur Voltaire*, éd. A. Beuchot et J.-J.-M. Decroix, Paris, Aimé André, 1826, 2 vol., t. I, p. 53.

10 Voir N. Cronk, « Sur la difficulté de lire les *marginalia* de Voltaire : l'exemple de Pope », ici même, p. 179-190.

11 Voir Ch. Mervaud, « Voltaire et la physico-théologie. Lectures de l'abbé Pluche », ici même, p. 159-178.

jugement sans appel : « déclamation remplie d'erreurs mal entassées » (p. 270-271). Approuvant la forme littéraire de l'essai, Voltaire en déplore le fond : « histoire lamentable, exécration, incroyable, écrite d'un style si admirable qu'on n'y trouve pas un mot de raisonnable » (p. 268). Il constate des erreurs de datation : « quelle confusion ! Pétrarque florissait 200 ans avant Tasse », « nul ordre ni dans les temps ni dans les idées » (p. 264). Ces *marginalia* comportent la « rarissime » trace d'un souvenir du séjour londonien de Voltaire : « *cave et grenier*. Mais il n'y a point de grenier à Londres au haut des maisons » (p. 273 et n. 302). Ce n'est pas la moindre originalité de ce volume que de révéler le rapport des notes marginales à la biographie de Voltaire.

338

À l'heure où le premier tome de l'*Essai sur les mœurs* vient de paraître dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, et où l'édition du *Siècle de Louis XIV* est en préparation, signalons enfin l'intérêt des sources historiques du septième volume du *Corpus* en ce qui concerne les Îles Britanniques : l'*Histoire de Guillaume le Conquérant* par Prévoſt d'Exiles (p. 151-157), *An Essay on the constitution of England* de A. Ramsay (p. 208), l'*Histoire d'Angleterre* et l'*Abrégé de l'Histoire d'Angleterre* de P. de Rapin-Thoyras (p. 209-259)<sup>12</sup> et *The History of Scotland* de W. Robertson (p. 397-398). Si les notes marginales y sont relativement rares, ces exemplaires comportent force notes muettes. Voltaire y porte parfois des jugements à l'emporte-pièce : « mais mon ami si Henri VIII n'avait pas voulu foutre Anne [Boleyn] point de réforme » (p. 223).

L'excellence de ce volume et son importance pour les études voltairiennes font oublier les rares omissions (la « main inconnue » qui annote le *Précis pour le sieur Bilon* et un signet des *Remarques sur les tragédies de Jean Racine* est celle de Jean-Louis Wagnière qui, il est vrai, était difficile à reconnaître : p. 147 et 205) et une menue erreur (dans l'éclairante note 92, le pronom « il » ne renvoie pas à « Richelieu » mais à Montesquieu auquel Voltaire n'a cessé de reprocher un contresens sur Plutarque). Ce volume offre au lecteur de vraies fusées dont celle ridiculisant l'optimisme de Pope : « Voilà une plaisante espérance de vivre éternellement avec son chien » (p. 133). Aussi attend-on avec impatience la publication du huitième volume. Il sera alors temps d'éditer les notes marginales de Voltaire sur des exemplaires conservés ailleurs qu'à la Bibliothèque nationale de Russie, conformément à l'appel lancé par la *Revue Voltaire*<sup>13</sup>.

Christophe Paillard,  
Ferney-Voltaire, UMR LIRE

12 Voir J. Godden, « Voltaire and the writings of Rapin de Thoyras », ici même, p. 191-199.

13 *Revue Voltaire*, 6 (2006), p. 359-361.



Voltaire, *Les Amours de Pimpette ou Une saison en Hollande. Correspondance de Voltaire avec Olympe du Noyer*. Établissement du texte, introduction et commentaires de Jacques Cormier, Paris, L'Harmattan, coll. « Les introuvables », 2009, 93 p.

Faute de pouvoir disposer encore des lettres de Voltaire à Mme Denis, l'amateur de correspondance trouvera dans ce petit volume publié par Jacques Cormier de quoi continuer à patienter. Le principe retenu ici est proche de celui que l'éditeur avait mis en pratique il y a quelques années pour la correspondance avec Mme Bentinck<sup>14</sup> : permettre au lecteur, en scandant chronologiquement l'échange (quantitativement ténue et très resserré dans le temps cette fois cependant : quinze lettres au total, de la fin du mois de novembre 1713 au début du mois de février 1714), de suivre le développement d'une histoire. L'intérêt de ces lettres ne réside pas dans leur caractère inédit (elles figurent toutes dans la correspondance Besterman dont J. Cormier retouche le texte ici ou là) mais dans le rapport (déjà bien étudié) de cette correspondance aux *topoi* de la lettre amoureuse et au modèle des *Lettres portugaises* d'une part<sup>15</sup> et dans les potentialités « romanesques » de ces échanges d'autre part.

Ce double attrait, fortement mis en valeur par les titres choisis pour scander le volume (« L'amant aux arrêts », « Les serments indiscrets », « Pimpette en travesti »...), n'échappa pas à la mère d'Olympe, première éditrice des lettres, laquelle, tout en désavouant (et on la comprend) les jugements peu amènes du jeune Arouet à son endroit (« notre monstre aux cent yeux »!) souligna non sans finesse l'« esprit » du jeune amant tout plein du « style des *Lettres portugaises* » présentant « plusieurs traits de celles d'Héloïse et d'Abélard, surtout cette manière d'exagérer les malheurs et les besoins qu'on a de se consoler mutuellement l'un et l'autre par une tendresse et une constance mutuelles ». Du caractère mutuel de cette tendresse, il n'est guère permis au lecteur de juger car si Olympe n'obéit pas aux injonctions de son jeune amant (« ayez beaucoup de discrétion, brûlez ma lettre, et toutes celles que vous recevrez de moi »), sauvant ainsi quatorze lettres parmi les plus anciennes du jeune Arouet, seule une missive de la jeune fille nous est parvenue<sup>16</sup>, (malheureusement ?) modernisée en pleine page « afin de ne pas souligner inutilement la distance qui sépare Olympe Du Noyer de François Arouet sur le plan de la maîtrise orthographique » (n. 53, p. 38), mais délicieuse de roublardise juvénile face aux menées de la mère Du Noyer (« notre faiseuse de quintessence »... par référence à l'activité plumitive de la dame).

14 Voltaire et sa « grande amie ». *Correspondance complète de Voltaire et de Mme Bentinck (1740-1778)*, éd. Frédéric Deloffre et Jacques Cormier, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Vif », 2003 ; voir le compte rendu de J.-M. Moureaux, *Revue Voltaire*, 6 (2006), p. 301 et suiv.

15 Notamment dans la section III de la « notice bibliographique » (p. 81-91), qui reprend les analyses de F. Deloffre et de G. Haroche-Bouzinac.

16 Conservée à la Bibliothèque de l'Arsenal, elle était déjà connue de Besterman, mais J. Cormier en propose une datation plus fine sur la base d'une critique interne.

Depuis la redécouverte de *Paméla*, le lien entre forme épistolaire et écriture fictionnelle n'est plus à prouver et même si on lit ici des lettres authentiques, on peut s'étonner que J. Cormier, qui évoque la correspondance avec Mme Bentinck (p. 75-76), ne rapproche *Paméla* de ce corpus, même pour souligner les différences entre l'un et l'autre ensemble. Le parti pris de réintégrer entre crochets, sur la base des déclarations de Mme Du Noyer mère, noms propres et noms d'oiseaux la concernant, « censurés » dans l'édition de 1720, est un peu surprenant et ne laisse d'ailleurs pas de poser problème à l'éditeur lui-même (voir n. 38, p. 31). Le volume obéit finalement peu aux contraintes de la collection dans laquelle il s'inscrit, supposée proposer au public « un fac-similé de textes anciens » (?), mais c'est heureux car les notes éditoriales, quoique renvoyant un peu exclusivement aux travaux de Frédéric Deloffre, éclairent généralement utilement pour le public large auquel ce volume s'adresse les injonctions souvent impétueuses du jeune amant<sup>17</sup>. Qui écrivait déjà faute de pouvoir agir alors ?

Laurence Macé,  
Université de Rouen – CEREDI

« Le théâtre de Voltaire », dir. Russell Goulbourne, *Œuvres & critiques*, XXXIII, 2, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008, 166 p.

Prolongeant le numéro 7 de la *Revue Voltaire* (2007), en partie consacré aux « Échos du théâtre voltairien », le présent fascicule, coordonné par Russell Goulbourne, aborde encore la production dramatique de Voltaire sous l'angle de sa réception, autour de trois axes différents mais complémentaires.

La première section – « Expérience vécue, échos vivants » – s'ouvre par une éclairante mise au point de Jacqueline Razgonnikoff sur les « Traces de Voltaire et des représentations de ses œuvres dans les collections de la Comédie-Française ». Joué 3 997 fois sur ce théâtre, depuis la première d'*Œdipe* en 1718 jusqu'à la dernière de *L'Orphelin de la Chine* en 1965 (à quoi s'ajoutent les représentations données à la Cour et durant la césure révolutionnaire), Voltaire y occupe une place de premier plan, comme en témoignent, outre les registres, de multiples éditions imprimées (souvent avec additions, corrections, variantes, coupures, modifications) ainsi que des manuscrits de souffleurs, des copies manuscrites (entre autres celles faites par Lekain) de pièces entières ou de rôles (dont on

17 Une question cependant : faut-il vraiment, à partir de la lettre du 10 février 1714, supposer une lettre perdue du 23 janvier, quand la description qu'en donne Voltaire (« dans laquelle il était parlé de l'évêque d'Évreux, et d'autres personnes dont j'ai hasardé les noms ») correspond assez au texte de la lettre du 20 janvier ?

trouve p. 18-20 une liste fort utile). Signalant également les archives comptables (riches d'indications sur la mise en scène, les décors, les costumes) et détaillant le contenu du volumineux dossier Voltaire (à croiser avec ceux des auteurs et acteurs contemporains), l'énumération des sources exploitables à la Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française se termine par la mention des statues, portraits et gravures figurant dans les collections et immortalisant le dramaturge ou ses interprètes. Que Voltaire domine la scène au XVIII<sup>e</sup> siècle nous est confirmé par le nombre de ses pièces auxquelles a assisté Françoise de Graffigny, dont la correspondance, étudiée par Charlotte Simonin, nous apprend beaucoup sur les conditions de représentation et les stratégies de programmation au Théâtre-Français. Part respective des tragédies et comédies, grandes et petites pièces, reprises et créations ; importance du mois de l'année ou du jour de la semaine ; mention de l'heure ou du prix des places ; assistance à une première ou aux répétitions (faisant voir une pièce « en déshabillé ») : autant d'éléments qui contextualisent et illustrent de façon concrète les données chiffrées des registres de la Comédie-Française, grâce au témoignage direct d'une spectatrice assidue, elle-même dramaturge, pour qui Voltaire est (quantitativement du moins) le premier auteur après Molière. Selon une approche qui n'est plus strictement littéraire, la réception anecdotique envisagée dans l'article de Sophie Marchand – « Voltaire et son théâtre au miroir des anecdotes dramatiques » – privilégie aussi la matérialité du spectacle et les enjeux sociaux de la pratique théâtrale. Participant de l'entreprise mythographique qui se déploie alors autour de la figure du philosophe, les recueils d'anecdotes qui fleurissent dès les années 1760 tendent à une sacralisation laïque du dramaturge, en avance sur son temps par ses audaces esthétiques et idéologiques. Encore ce versant hagiographique n'empêche-t-il pas les recueils d'anecdotes de cultiver à l'occasion une veine démystificatrice, s'agissant d'un champ dramatique marqué par les querelles. Le fait de mentionner les échecs, cabales et plagats, ou la susceptibilité d'un auteur qui ne ménage pas ses rivaux, critiques, parodistes, mais qui s'en remet le plus souvent au jugement du parterre, est encore une façon de souligner, chez cet homme de théâtre à part entière, son « implication absolue » dans son art, tant il est vrai que « le théâtre, pour Voltaire, est une affaire éminemment sérieuse, et quasiment vitale » (p. 60).

Consacrée aux « Critiques et parodies », la deuxième section du recueil revient sur certaines des innovations du dramaturge, à commencer par l'exploration des frontières entre tragédie et comédie à laquelle il se livre dans *L'Écossaise*. C'est en effet à une parodie de la réponse de Voltaire aux *Philosophes* de Palissot que s'intéresse Isabelle Degauque, dans son « Étude de *L'Écossaise* », créée à l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent le 4 septembre 1760 et due à Anseaume en collaboration avec Poinciset (et non avec Pannard comme indiqué à tort dans

la base de données CESAR). Les parodistes semblent blâmer l'altération de la comédie par le goût des larmes, et mettre à nu ce que la pièce de Voltaire peut comporter de convenu pour en ruiner le pathétique. De même jouent-ils du relâchement verbal et de la dégradation sociale en reprenant pour cadre le café (cadre qui autorisait dans *L'Écossaise* des essais de conversations simultanées et d'assouplissement de l'unité de lieu). Ainsi a-t-on affaire, dans *L'Écossaise*, à un « cas singulier » de « parodie dramatique d'une comédie ». Quant à la critique proprement dite, elle se trouve évoquée dans les deux articles suivants. R. Goulbournie étudie d'abord la place consacrée au théâtre de Voltaire dans le *Journal encyclopédique*, hebdomadaire lancé par Pierre Rousseau en 1756 et publié à Liège jusqu'en 1759 puis à Bouillon de 1760 à 1793. Les comptes rendus des pièces soulignent les aspects novateurs de l'esthétique dramatique de ce « génie inventif » qui a osé « mêler la pompe du spectacle à la beauté de la composition » : théâtre spectaculaire (dont sont loués les décors et les costumes), théâtre à sujets nouveaux (exotiques ou historiques), théâtre qui fait réfléchir (par ses « vérités touchantes et utiles »). Dans ce périodique très proche des intérêts du dramaturge (qui présente lui-même l'ouvrage comme « l'un des plus curieux et des plus instructifs d'Europe »), rares sont les critiques, qui peuvent néanmoins viser les personnages ou la construction de l'intrigue (*Zulime* en 1742) ou le ton de certaines comédies (*La femme qui a raison*). Il en va différemment dans les textes qu'analyse ensuite Valérie André. Prenant la relève de Fréron pour les articles de critique théâtrale de *L'Année littéraire*, Julien-Louis Geoffroy (1743-1814) assure en effet à partir de 1800 la partie « Spectacles » du *Journal des débats*, bientôt rebaptisé *Journal de l'Empire*. Recueilli en 1818 puis 1825 sous le titre de *Cours de littérature dramatique*, ses feuilletons tiennent le plus souvent du pamphlet (jugements péremptoires, attaques virulentes pouvant aller jusqu'à la calomnie), *a fortiori* lorsqu'il est question de Voltaire, omniprésent sous la plume du critique, mais exécré comme l'antéchrist de Ferney. Que Geoffroy analyse des vers, commente le jeu des acteurs ou invoque la correspondance, tout est bon au « Père feuilleton » pour discréditer « le Patriarche », accusé de « charlatanisme théâtral », et lu avec les lunettes réactionnaires d'un zélé défenseur de l'ordre et de la religion. Du moins un tel dénigrement systématique aide-t-il à mesurer les gémonies auxquelles Napoléon I<sup>er</sup> vouait Voltaire et les autres philosophes symbolisant les idéaux de la Révolution.

Utile complément aux six articles de la *Revue Voltaire* déjà mentionnée sur « La réception du théâtre de Voltaire en Europe », la troisième section du présent numéro d'*Œuvres & critiques* commence par envisager ce phénomène en Angleterre du vivant de l'auteur. Christopher Todd recense, pour les années 1730-1740 puis 1760-1770, les éditions et surtout les adaptations de pièces

– principalement des tragédies – dues par exemple à Aaron Hill (*Zaïre*, *Alzire*, *Méropé*, *La Mort de César*), Arthur Murphy (*L'Orphelin de la Chine*, *L'Indiscret*), Thomas Francklin (*Oreste*, *Le Duc de Foix*), et représentées à Londres (à Drury Lane ou à Covent Garden), voire à Dublin. Laurence Macé, quant à elle, met en lumière la géographie de la première réception des tragédies de Voltaire en Italie, autour des trois pôles de Modène (sous l'égide du marquis Fontanelli, premier traducteur de Voltaire), Bologne (dont le rôle est primordial tant pour les éditions que pour les représentations, sur les scènes privées de l'aristocratie) et Venise (où les pièces voltairiennes sont d'emblée perçues comme des textes à lire). Le succès remporté entre 1737 et 1752 (au moins vingt et une traductions publiées) par les tragédies sentimentales de Voltaire (à commencer par *Zaïre* et *Alzire*) tient à la sensibilité esthético-religieuse comme aux structures institutionnelles de l'Italie septentrionale. L'analyse montre bien, en outre, que les premières traductions voltairiennes ont une double fonction d'émulation et d'expérimentation, liée aux débats sur la recherche de modèles et d'une langue (vers ou prose) pour la tragédie italienne. Il appartient enfin à Elsa Jaubert de souligner combien le théâtre de Voltaire s'ancrait dans le programme réformateur de Johann Friedrich Löwen (1727-1771), homme de lettres qui fut le directeur artistique du Théâtre national de Hambourg, dont l'objectif était de créer une scène fixe qui polisse les mœurs du public et forme les acteurs. Partisan, comme Gottsched, d'une adaptation raisonnée des modèles français, Löwen ne fit pas seulement de Voltaire (qui était pour lui l'archétype de l'auteur tragique) l'auteur le plus joué sur la scène hambourgeoise. Il traduisit également, pour la troupe de Schönemann (dont il avait épousé la fille), *Sémiramis*, *Mahomet* et *Les Scythes*, en retranscrivant au plus près le texte original des tragédies, tandis qu'il prenait bien plus de libertés dans ses comédies inspirées de sources françaises, dont celle tirée (comme *La Fée Urgèle* de Favart) du conte de Voltaire intitulé *Ce qui plaît aux dames*.

Dominique Quéro,  
Université Paris-Sorbonne

*Émilie du Châtelet, éclairages et documents nouveaux*. Études réunies par Ulla Kölving et Olivier Courcelle, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2008, 410 p.

Ce volume rassemble les communications présentées lors du colloque qui s'est tenu à la Bibliothèque nationale de France et à l'ancienne mairie de Sceaux du 1<sup>er</sup> au 3 juin 2006, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Gabrielle-Émilie Le Tonnelier de Breteuil, marquise du Châtelet, dont le nom est indissociable de celui avec qui elle partagea les dernières années de sa vie,

Voltaire. Tous les dix-huitiémistes connaissent l'importance qu'eurent pour le philosophe les années passées à Cirey, en compagnie de son amie, marquées par une relation passionnelle devenue avec le temps une profonde amitié intellectuelle, consolidée par un goût commun pour le théâtre et l'opéra, par le goût des sciences, de la philosophie et de la critique de la Bible. Mais ce n'est pas la complice de Voltaire que célèbre ce volume, c'est Émilie du Châtelet elle-même, la femme d'exception, philosophe, musicienne, mathématicienne, mais aussi lectrice, grammairienne et épistolière, une personnalité complexe, riche et ambitieuse qui méritait amplement les nombreuses manifestations qui lui furent consacrées au moment du tricentenaire de sa naissance<sup>18</sup>, ainsi que l'élégant volume dont il est ici question.

344

Les différents articles qui composent l'ouvrage répondent à un projet ambitieux et scientifiquement justifié : redonner à Mme du Châtelet une place à part entière dans le paysage des études dix-huitiémistes en rappelant la dimension considérable et l'originalité de l'œuvre d'une femme d'exception. L'entreprise est très heureusement conduite par des spécialistes européens dans les différentes disciplines pratiquées par la marquise, qui mettent en avant aussi bien la personnalité singulière de Mme du Châtelet que la diversité et la richesse propres de son œuvre qu'on découvre beaucoup plus étendue que ses travaux de mathématiques ou de physique ne le laissent supposer. À ce propos, il faut souligner la très riche bibliographie chronologique qui clôt le volume, réalisée sous la responsabilité d'Ulla Kölving et qui recense les publications de et à propos de Mme du Châtelet depuis 1736 jusqu'à celles dont la parution était annoncée pour 2007, preuve, s'il en était besoin, non seulement de l'importance de l'œuvre propre d'Émilie du Châtelet, mais de l'intérêt que son travail a pu susciter. Ce très important outil de recherche pourra donc servir à ceux qui entreprendront les très nombreuses recherches qui restent encore à faire, et qu'U. Kölving appelle de ses vœux dans son article d'introduction.

Le volume s'organise ensuite autour de la personne et de l'œuvre d'Émilie du Châtelet. Nous essaierons d'en présenter le contenu de manière thématique, quitte à prendre quelques libertés avec l'ordre de la table des matières.

La personnalité de la marquise fait l'objet de plusieurs études dont les résultats parfois divergents confirment la complexité du personnage. Élisabeth Badinter confronte ainsi l'image sociale de Mme du Châtelet, celle que pouvaient avoir ses contemporains, souvent très critiques à son égard, à celle qui transparaît de ses écrits personnels, où l'on peut reconnaître les profondes contradictions

<sup>18</sup> Citons l'exposition présentée à la Bibliothèque nationale de France (site Richelieu), du 7 mars au 3 juin 2006, sous la direction d'Élisabeth Badinter et Danielle Muzerelle, ainsi que l'exposition « Émilie du Châtelet (1706-1749), une femme de sciences et de lettres à Créteil », Université Paris XII – Val-de-Marne, octobre-décembre 2006.

de la femme intime, ainsi que la très grande ambition qui la motivait ou la profonde volonté qui lui permit de mener jusqu'au bout son travail avec une détermination surprenante. Mais c'est surtout la correspondance qui devient l'objet de trois études qui s'intéressent à la personnalité de la marquise. François Bessire souligne, outre l'intérêt documentaire de cette correspondance, l'efficacité rhétorique de ces écrits personnels : non seulement la lettre devient pour lui le lieu de représentation de l'*ethos* de leur auteur (cadre réel d'échanges et de l'expression des passions personnelles), mais aussi instrument d'action auprès de destinataires que la marquise cherche à persuader d'agir dans le sens de ses intérêts, qu'ils soient amoureux, politiques ou scientifiques. Jürgen Siess y voit surtout l'affirmation d'une personnalité de femme se présentant comme l'égale des hommes, et revendiquant une reconnaissance d'égal à égal, comme philosophe et femme de savoir, même si cette force semble s'affaiblir lorsqu'il s'agit de se représenter devant l'être aimé, notamment devant le jeune Saint-Lambert. Beaucoup plus nuancée, Béatrice Didier limite la lecture biographique de la correspondance de Mme du Châtelet, elle y décèle surtout l'expression d'une forme de sociabilité encore très codée et marquée par la lecture des grandes œuvres littéraires : influence des moralistes, qui se traduit par une tendance à la généralisation des sentiments ; modèle tragique, voire romanesque, dans l'expression plus intime de la passion amoureuse.

Replaçant la marquise dans le contexte de l'histoire féminine du XVIII<sup>e</sup> siècle, Charlotte Simonin s'intéresse au destin littéraire somme toute assez proche de deux femmes que tout séparait pourtant, Émilie du Châtelet et Françoise de Graffigny, celle qui passa de la plus grande admiration à la haine du « Monstre » dont elle fut l'hôte malheureuse à Cirey. L'étude comparée de ces deux destinées de femme du XVIII<sup>e</sup> siècle permet de montrer l'importance des travaux qui ont permis, ces dernières années, de réhabiliter les œuvres de ces deux femmes hors du commun et de revaloriser la place de la femme dans la société du siècle des Lumières.

C'est encore la perspective historique qui prévaut dans les contributions de Jean-Daniel Candaux, de Simone Mazaauric et de Françoise Bléchet. L'article de J.-D. Candaux s'intéresse à la répercussion que connut en Suisse francophone la vie et surtout la mort d'Émilie du Châtelet, à travers deux articles parus au lendemain de sa disparition, et notamment l'un d'eux, contenant une lettre dont l'attribution au poète Baculard d'Arnaud n'a pas encore pu être confirmée. L'article de S. Mazaauric s'intéresse aux relations qu'avait pu entretenir la femme de sciences avec le milieu scientifique lorrain lors de son séjour à Cirey et à la cour de Lunéville, mais conclut à « la rencontre manquée de l'histoire des sciences et d'Émilie en Lorraine ». Quant à F. Bléchet, elle montre les relations très privilégiées qu'entretenait Émilie avec certains des membres de l'Académie

royale des sciences de Paris et met en avant les circonstances dans lesquelles elle obtint, en 1738, le prix de l'Académie pour sa *Dissertation sur la nature du feu*, événement unique dans la vie d'une institution strictement réservée aux hommes. Dans un deuxième temps, elle analyse les registres d'emprunts de la bibliothèque du roi qui prouvent la relation amicale qu'entretenait Émilie avec l'abbé Sallier, son bibliothécaire, relation couronnée par l'acte testamentaire par lequel elle légua à l'institution royale l'ensemble de ses manuscrits, devançant en cela Victor Hugo en tant que premier donateur de ses manuscrits à la Bibliothèque nationale. Cet article est à mettre directement en relation avec celui proposé par Massimo Mazzotti, qui s'intéresse à l'élection de Mme du Châtelet comme membre de l'Académie de sciences de Bologne, un événement très important pour comprendre le fonctionnement socio-culturel des académies européennes, et plus particulièrement le fonctionnement de ce que M. Mazzotti appelle les « Lumières catholiques ».

346

Une autre série d'articles s'intéresse davantage aux différentes activités intellectuelles d'Émilie du Châtelet. U. Kölving et Andrew Brown s'intéressent, dans deux articles qu'ils signent ensemble, à l'Émilie « lectrice » : ils proposent les inventaires après décès de ses bibliothèques de Lunéville, de Cirey et de Paris, documents très utiles mais qui, de l'aveu des auteurs eux-mêmes, devraient être complétés ou corrigés par de nouvelles recherches. Ils proposent surtout, dans une deuxième contribution, les annotations faites, de la main de Mme du Châtelet, de l'*Apologie d'Homère* de Jean Boivin, à partir d'un exemplaire conservé avec les livres de Voltaire à Saint-Petersbourg.

C'est également la lectrice critique de la Bible qui intéresse Bertram Schwarzbach, responsable d'une très attendue édition des *Examens de la Bible* de la marquise. Avec son érudition habituelle, B. Schwarzbach montre comment le travail critique de Mme du Châtelet se distingue notamment de celui de Voltaire, avec qui elle lit les livres saints lors de leur séjour lorrain, mais qui aurait négligé, dans sa propre bataille contre « l'Infâme », la richesse du commentaire du Nouveau Testament proposée par son amie.

Trois articles présentent les activités intellectuelles moins connues de la marquise. Linda Gardiner s'intéresse au travail d'Émilie du Châtelet traductrice de Virgile, Mandeville, Woolston et Newton, un travail qui apparaît comme celui d'une « amélioration » du texte d'origine, ou du moins d'une inscription des traductions dans ses propres projets personnels, comme le montre sa version des *Principia* de Newton. Robert Adelson nous fait découvrir la musicienne, non qu'Émilie se soit illustrée par des compositions ou des écrits théoriques, mais parce qu'elle prenait une part active à la vie musicale de son temps, de la correspondance à ses fréquentations personnelles, sans oublier le chant, et surtout l'opéra, pour lequel elle éprouvait une véritable passion et dont elle



faisait une des clés du bonheur. Françoise Douay-Soublin analyse la *Grammaire raisonnée*, manuscrit incomplet de ce qui aurait été un traité de grammaire destiné à l'éducation de son fils, dont la lecture laisse découvrir l'originalité des réflexions de la marquise et l'intérêt de ce texte malheureusement lacunaire.

La pensée philosophique de la marquise du Châtelet fait l'objet d'une nouvelle série d'articles. Véronique Le Ru propose une réflexion sur le dialogue intellectuel qui s'instaure entre la métaphysique leibnizienne qu'Émilie du Châtelet expose dans les premiers chapitres des *Institutions de physique* et les principes philosophiques défendus par Voltaire dans les différentes éditions des *Éléments de la philosophie de Newton*. Judith P. Zinsser tente de reconstituer le système métaphysique sous-jacent à la pensée scientifique de la marquise, pour montrer qu'il se dégage de ces principes une logique morale, celle qu'elle a élaborée au cours de ses nombreuses lectures, mais celle qui a également présidé à sa destinée de femme exceptionnelle, comme un principe unificateur de l'ensemble de son œuvre. Enfin, Anne-Lise Rey inscrit le projet métaphysique de Mme du Châtelet (donner un fondement leibnizien à la physique newtonienne) dans la nécessité qui est la sienne de défendre une « science mixte », capable donc de répondre aux exigences physiques mais de satisfaire aussi à un questionnement métaphysique premier.

La question de la réception de l'œuvre de Mme du Châtelet n'a pas été oubliée. Frauke Böttcher montre dans un article fort éclairant comment l'œuvre d'Émilie fut tout d'abord très favorablement reçue par les disciples de Christian Wolff, dont elle avait adopté la métaphysique (en même temps que celle de Leibniz) pour ses *Institutions de physique*, avant d'être âprement critiquée, quand les mêmes auront compris les « infidélités » qu'elle avait commises à l'égard du maître. L'article de John Iverson s'inscrit dans une parfaite continuité thématique : il s'intéresse, en effet, à la traduction allemande des *Deux écrits concernant la mesure des forces vives*, autrement dit la querelle qui opposa Mme du Châtelet à Dortous de Mairan en 1741, et qui suscite à nouveau tout l'intérêt des milieux wolffiens et dont la traduction allemande, pas toujours fidèle à l'original, tente de faire de la marquise une disciple de plus du maître allemand. Pour ce qui est de sa réception en France, l'article de Koffi Maglo étudie la teneur philosophique de l'emploi de l'œuvre d'Émilie du Châtelet dans différents articles de l'*Encyclopédie*. Il conclut à l'existence d'une « plurielle Émilie », tour à tour historienne ou philosophe des sciences, épistémologue, métaphysicienne ou scientifique, mais dans tous les cas, un membre de plein droit de l'univers philosophique de l'*Encyclopédie*.

Une dernière série d'articles est consacrée à l'analyse plus détaillée des différentes œuvres proprement scientifiques, celles-là même qui ont fait la réputation de la marquise du Châtelet. Patrick Guyot analyse la « pédagogie »

des *Institutions de physique*, autrement dit le travail d'écriture accompli par la marquise afin de rendre compréhensible par son fils, pour qui avait été écrit l'ouvrage, les secrets de la physique sans avoir recours au calcul infinitésimal. Il montre notamment la difficulté de la tâche, non seulement en raison de la complexité des sujets exposés, mais également à cause des débats proprement philosophiques qui traversent les travaux scientifiques de l'époque. Olivier Courcelles s'intéresse aux raisons qui ont motivé la publication tardive par Clairaut de la traduction des *Principia* de Newton par Mme du Châtelet, et en particulier à la place du débat sur le problème des trois corps, incarné dans les années 1750 par la théorie de la Lune, dans laquelle le jeune mathématicien joue un rôle majeur. Plus spécifiquement à propos de cette traduction, Michel Toulmonde étudie le *Commentaire* qui accompagne les *Principes mathématiques de la philosophie naturelle*, dans lesquels Émilie du Châtelet ne se contente pas d'exposer les résultats exposés par Newton, mais où elle tente surtout de les justifier de manière analytique, travaillant en véritable mathématicienne, mais aussi dans une collaboration avec Clairaut, futur éditeur du texte, dont il faudrait sans doute préciser davantage les limites. C'est que la pièce maîtresse de l'œuvre scientifique de la marquise suscite encore de nombreuses interrogations : celles, par exemple, de la place jouée par Clairaut, celle aussi de la date de sa publication et des variantes introduites dans le texte, comme le montre l'article de Dominique Varry. Espérons que la nouvelle édition de la traduction de Mme du Châtelet, qu'annonce avec enthousiasme Michel Blay, pourra éclaircir davantage ces points obscurs.

Disons, pour conclure, qu'en voulant aborder tous les aspects de la vie et de la personne d'Émilie du Châtelet dans un seul ouvrage, ce volume suscite autant d'interrogations qu'il n'apporte de réponses, nous rappelant que les recherches sur cette femme exceptionnelle ne font que commencer. Gageons que cet appel sera entendu par de jeunes chercheurs désireux d'entreprendre une aventure intellectuelle certainement passionnante.

Maria Susana Seguin,  
Université Paul-Valéry – Montpellier III – IRCL UMR 5186

Ce collectif entre dans le cadre des nombreuses manifestations et publications qui ont émaillé la commémoration du tricentenaire de la naissance de Mme du Châtelet et n'ont pas manqué de solliciter les compétences voltairistes. On signalera d'emblée, à cet égard, que les actes du colloque qui s'était tenu en juin 2006 à la BnF ont été publiés l'an dernier, avec, d'ailleurs, des contributions de certains des auteurs du présent volume<sup>19</sup>.

Les éditrices ont voulu replacer ce travail dans la lignée des travaux fondateurs d'histoire intellectuelle ouverte par Ira O. Wade et William H. Barber. La disparition de ce dernier ne lui a pas permis de réviser complètement l'étude classique de 1967 dont une version légèrement remaniée ouvre le recueil, mais son actualité et sa pertinence du point de vue du projet affiché par J. Zinsser et J. Hayes n'en apparaissent pas moins clairement : « Mme du Châtelet and leibnizianism: the genesis of the *Institutions de physique* » impose au seuil du volume l'image d'une intellectuelle engagée de manière autonome dans une entreprise philosophique ambitieuse (l'articulation de la physique newtonienne à la métaphysique leibnizienne) qui tranche avec la topique d'un assujettissement féminin, à Voltaire ou à d'autres. L'introduction entend de ce point de vue profiter de l'héritage de l'histoire des idées « classique » (celle de Wade et de Barber) pour produire un parcours des représentations dessinant le profil affirmé d'une « philosophe » au sens plein et entier du terme dans la culture des Lumières (« *she was the woman philosophe of the first half of the eighteenth century* », p. 28).

Les titres des scansion du plan (« Portraits contemporains », « Contributions à la République des Lettres », « Autoportraits ») rendent justice à la lisibilité de ce projet, même si on peut les soupçonner de filer la métaphore picturale au service d'effets de cohérence parfois artificiels. Ainsi, dans la première partie, consacrée à des jugements du temps et aux modalités de la reconnaissance, la passionnante étude de John Iverson sur les stratégies d'inscription de la marquise dans l'espace public de la République des Lettres (« A female member of the Republic of Letters ») est aussi à sa place que l'article de Marie-Thérèse Inguenaud sur le conflit avec Mme de Graffigny (« La Grosse et le Monstre : histoire d'une haine »), qui ne remplit toutefois pas vraiment le programme annoncé de « jeter quelque lumière sur les mœurs de certains cercles intellectuels de cette époque et sur la difficulté d'y trouver sa place quand on est femme »,

19 U. Kölvig et O. Courcelle (dir.), *Émilie du Châtelet, éclairages et documents nouveaux*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 2008 : voir le compte rendu de cet ouvrage, ci-dessus, p. 341-346.

p. 65), tandis que celui de Rémy Saisselin (« Portraiture and the ambiguity of being »), qui se situe bien sur le terrain de l'iconographie, ne traite quasiment pas de Mme du Châtelet, qui apparaît comme un prétexte marginal dans une réflexion d'ensemble sur les codes du portrait au XVIII<sup>e</sup> siècle...

350

La deuxième partie nous met face à cette « philosophe » dont parlait l'introduction, productrice d'une œuvre autonome, à partir d'une série d'enquêtes d'un intérêt contrasté. On s'attardera ainsi plus volontiers sur la belle réflexion d'Adrienne Mason (« Translation as cultural capital in the writings of Mme du Châtelet ») qui montre comment l'activité de traduction permet de prendre position dans le champ littéraire à travers des procédures de transfert culturel reposant sur une volonté de transparence des idées faisant pièce aux difficultés de la langue, que sur la petite étude d'ouverture, trop étroitement descriptive, de J. Patrick Lee (« *Le Recueil de poésies* : manuscrit de Mme du Châtelet »). On pourra se demander pourquoi elle n'a pas immédiatement été suivie de celle d'Antoinette Emch-Dériaz et Gérard Emch consacrée à la fidélité scientifique de la traduction de Newton, qui se situe certes sur un autre plan, mais engage tout de même bien aussi l'enjeu intellectuel posé par A. Mason. Entre les deux, Bertram E. Schwarzbach montre, au terme d'une démonstration convaincante, que la marquise n'a pas eu besoin de Voltaire pour écrire ses propres commentaires sur la Bible (« Mme du Châtelet's *Examens de la Bible* and Voltaire's *La Bible enfin expliquée* »). Jean-François Gauvin (« Le cabinet de physique du château de Cirey et la philosophie naturelle de Mme du Châtelet et de Voltaire ») met en regard le dispositif de la connaissance « matérielle » produite par les instruments du cabinet et la part de la connaissance « immatérielle » des mathématiques donnant à la marquise son identité scientifique propre face à Voltaire, et Paul V. Moriarty, prolongeant W. Barber (« The principle of sufficient reason in Du Châtelet's *Institutions* »), replace ses préoccupations leibniziennes dans les débats d'aujourd'hui en épistémologie des sciences. On peut regretter que le plan du volume n'ait pas mieux mis en évidence, à cet égard, l'actualité des interrogations de Mme du Châtelet, soulignée à plusieurs reprises dans les contributions. Il faut aussi souligner la longueur excessive des articles mentionnés ci-dessus et, parfois, leurs licences d'écriture : en dépit de leur intérêt intrinsèque, ils auraient souvent mérité un travail éditorial un peu plus impitoyable...

La troisième partie se centre sur le *Discours sur le bonheur*, et on se demande si le titre « Self-Portraiture » n'est pas mal adapté en ce qu'il tend une fois de plus à le rapporter à la part autobiographique, alors qu'on le voit situé dans la réflexion philosophique de son temps par la belle étude de Barbara Whitehead (« The singularity of Madame du Châtelet: an analysis of the *Discours sur le bonheur* ») et que son statut de « petite philosophie » portative pour femmes apparaît

comme un effet de réception chez des auteurs aussi gynophiles que Sainte-Beuve ou les frères Goncourt (Nanette Le Coat, « “Le génie de la sécheresse” : Mme du Châtelet in the eyes of her Second Empire critics »). On se demandera aussi de quelle nécessité réelle peut être l’appareillage conceptuel de Guattari et Deleuze, et, surtout, de Didier Eribon, tel que convoqué par Renaud Redien-Collot dans un article peu convaincant (« Émilie du Châtelet et les femmes : entre l’attitude prométhéenne et la pleine assumption du statut minoritaire ») pour saisir les contraintes de l’écriture féminine chez Mme du Châtelet.

Ces réserves faites – auxquelles on ajoutera que le titre bien ambitieux du volume ne semble pas particulièrement adapté à son objet –, il convient de souligner l’intérêt général d’un ensemble qui redessine en effet, avec un certain bonheur, la silhouette d’une femme ayant trouvé sa pleine identité philosophique et scientifique, arrachée aux rôles de muse ou de seconde et aux ridicules topiques de la savante, le plus souvent « dépsychologisée », et qui acquiert ce que Michèle Le Doeuff avait naguère désigné dans *Le Sexe du savoir* comme l’authentique place dans le cercle philosophique : la capacité d’enquêter, de rechercher la vérité avec ses propres armes, pour son compte comme pour celui de la communauté.

Florence Lotterie,  
ENS-LSH, Lyon

Síofra Pierse, *Voltaire historiographer: narrative paradigms*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008 (SVEC 2008:05), xiv + 284 p.

Ce titre identifie bien le sujet de cette étude – les paradigmes narratifs dans l’œuvre historique de Voltaire – sans indiquer aucunement la richesse de ce bel ouvrage. En effet, Síofra Pierse aborde ici l’œuvre de Voltaire par un biais extrêmement fécond en se concentrant sur l’idée de la narration dans les écrits historiques et historiographiques. Ainsi, il n’est pas question de réduire ces ouvrages à une « méthodologie » imposée par l’historien (point d’« histoire sociale » idéalisée à la Brumfit), mais de voir comment l’écrivain, face au chaos des faits bruts et à l’impossibilité d’arriver à une seule vérité historique, peut construire une narration cohérente, convaincante, et qui contribue à ses visées philosophiques. Cette approche possède le grand mérite de saisir l’écriture de l’histoire par des critères qui peuvent dans bien des cas s’appliquer également à d’autres genres d’écriture. Il en résulte que l’historiographie s’insère plus pleinement, plus explicitement dans l’œuvre de Voltaire dans son ensemble. En gros, l’auteur réussit remarquablement bien à faire comprendre ce qui fait la particularité de l’histoire selon Voltaire.

L'article « Histoire » de l'*Encyclopédie*, sorti de la plume de Voltaire lui-même, donne à cette étude son point de départ. Dans ce texte capital, le philosophe affirme que l'histoire et la fable se ressemblent par leur qualité de « récit », mais que l'histoire se présente comme « le récit des faits donnés pour vrai », tandis que la fable est « le récit des faits donnés pour faux ». Cette définition signale que l'histoire est un composé artificiel qui transpose le passé pour en créer un texte, en fonction d'un grand nombre de choix quant aux faits à y inclure et à la manière de les présenter. Il n'est pas besoin de démontrer que Voltaire était fortement conscient des questions soulevées par cette définition. Sa connaissance des théories historiographiques anciennes et contemporaines est attestée par les sources qu'il exploite et par la surabondance des commentaires qui se retrouvent dans ses propres écrits dans ce domaine.

352

L'ouvrage s'organise pertinemment en trois grandes parties, à commencer par une analyse des trois voix principales qui entrent dans la narration historique (p. 11-92) : l'historiographe, qui se différencie de l'*auteur* (dans le sens foucauldien), s'adresse à un lecteur qui est appelé à participer au texte et à réfléchir sur le sens de l'histoire. La deuxième partie de cet ouvrage (p. 93-167) aborde la narration elle-même en soulignant l'importance des digressions qui ponctuent les écrits historiques de Voltaire. Ainsi, l'histoire sert à articuler une critique institutionnelle, par exemple, en faisant place à des diatribes de caractère philosophique. Les anecdotes peuvent également permettre à l'historien d'introduire une grande diversité de matières. Autre préoccupation de Voltaire : la dimension héroïque de l'histoire et, sur ce plan, il élabore une échelle d'évaluation en distinguant les véritables grands hommes des héros conquérants. À ce sujet, on pourrait mentionner l'échange important entre Voltaire et Frédéric dans les années 1737-1738 à propos de la fonction de l'histoire : sert-elle à condamner les grands crimes ou à récompenser et encourager les bienfaiteurs de l'humanité ? Enfin, la troisième section (p. 169-237) porte sur la notion très problématique d'une « vérité » historique. Ici, S. Pierse démontre non seulement que Voltaire préconise un grand nombre de mesures pour éviter les erreurs mais aussi qu'il est capable d'embrasser et de tirer profit de la fluidité de cette notion qui lui permet de miner les mythes et les idées reçues. En définitive, l'histoire voltairienne est une histoire qui réfléchit sur sa propre existence et sa propre signification ; c'est une histoire qui pousse le lecteur à s'éclairer.

Quelques éléments de cette étude méritent encore d'être signalés : 1. le plaisir qu'on prend à lire ce texte élégant dont l'argumentation est clairement démarquée et résumée d'une manière succincte à la fin de chaque chapitre ; 2. la maîtrise admirable du très large corpus qui est traité ici, y compris des recherches récentes sur Voltaire ; 3. l'emploi fin et suggestif mais nullement

envahissant de la théorie littéraire moderne ; 4. un appendice très utile qui décrit rapidement chacun des vingt-trois ouvrages historiques et des quinze ouvrages historiographiques évoqués.

Il y a plusieurs années, José-Michel Moureaux identifiait l'historiographie voltairienne comme « un chantier qui s'ouvre »<sup>20</sup>. Avec la publication de cette belle étude, on affirmera que le chantier est pleinement et définitivement ouvert. Naturellement, les éditions critiques du *Siècle de Louis XIV* et de l'*Essai sur les mœurs* qui sont en préparation dans le cadre des *Œuvres complètes* permettront aux chercheurs d'approfondir davantage encore leurs connaissances dans ce domaine. Mais S. Pierse fournit déjà un cadre et des outils extrêmement utiles qui donnent une nouvelle perspective sur cette partie importante (et imposante) du corpus voltairien. Bien que ce ne soit pas le but déclaré de l'auteur, son analyse des paradigmes narratifs de Voltaire historiographe, outre son apport majeur à notre compréhension des ouvrages historiques, contribuera d'une manière importante à les relier à d'autres aspects de l'œuvre voltairienne. Plus que jamais, on voit bien que c'est toujours l'écrivain philosophe qui est à la source de ces textes historiques et que ses préoccupations restent souvent les mêmes lorsqu'il écrit en différents genres, sur le plan des idées comme sur celui de l'écriture. L'historiographie devient ainsi une partie intégrale du vaste édifice élaboré par le grand philosophe.

John R. Iverson,  
Whitman College

*Voltaire and the 1760s. Essays for John Renwick.* Edited by Nicholas Cronk, Oxford, Voltaire Foundation, 2008 (SVEC 2008:10), ix + 294 p.

Ce volume des *SVEC* constitue un hommage à cet éminent dix-huitiémiste et éditeur de plusieurs textes dans les *Œuvres complètes de Voltaire* de l'édition d'Oxford (dont le *Traité sur la tolérance* et l'*Histoire du Parlement de Paris*) qu'est John Renwick. Le livre, qui s'ouvre sur un bref portrait du savant anglais (signé Peter France) et par une introduction générale de Nicholas Cronk, se compose de deux parties dont seule la seconde, spécialement consacrée à des thèmes concernant le Voltaire des années 1760-1770, fera l'objet de ce compte rendu. On sait que cette décennie, après une période de grandes difficultés, marque un retour en force du parti progressiste. Entre-temps, Voltaire s'est construit à la frontière entre la France et la Suisse un « jardin » qui est moins un *hortus conclusus* que le lieu stratégique d'où il mène sa bataille contre

20 *RHLF*, t. 101 (2001-2002), p. 227-261.

l'« Infâme ». Or, cet « engagement » contre l'intolérance et l'injustice l'amène à approfondir sa réflexion théorique sur la jurisprudence aussi bien qu'à infléchir la configuration de son œuvre. En dehors des genres dramatiques, il paraît désormais pencher pour une sorte d'écriture *patchwork* (assemblage alphabétique, pot-pourri, réutilisation systématique du matériau textuel) qu'il met surtout en œuvre à travers la forme fragmentaire du recueil de « mélanges » et la modalité métamorphique de l'autoplagiat. Ainsi, Olivier Ferret, au début de son article, se demande si les années 1760-1770 « ne peuvent [...] pas aussi être considérées comme la décennie des mélanges voltairiens » (p. 183). Ces *mélanges* – les voltairistes le savent bien<sup>21</sup> – ne sont pas seulement des volumes complémentaires destinés à intégrer les collections d'œuvres « complètes » qui se succèdent, mais rassemblent plutôt une catégorie de textes qui n'entrent pas dans les définitions génériques usuelles et posent des problèmes d'ordre poétique aussi bien que « médiatique ». Dans son analyse des stratégies éditoriales adoptées par Voltaire, O. Ferret envisage le triple rapport que l'écrivain entretient avec l'éditeur, l'autorité et le public. Ce jeu se révèle assez complexe en raison du changement de rôle continu entre les « actants » du triangle, mais l'objectif principal visé par Voltaire reste celui de faire parler de soi, d'entretenir le scandale, « en un mot, se faire lire » (p. 193). À cette fin, il emploie tous les moyens dont il dispose, et les questions de style, pour lui, deviennent plus que jamais des questions immédiatement politiques. D'un point de vue plus intrinsèque à la structure textuelle, ce sont les mêmes conclusions auxquelles parvient Peter France dans son article sur les clauses des œuvres composées par Voltaire dans les années 1760-1770 (à l'exclusion des pièces théâtrales). Il cite pour commencer une assertion de J. Renwick (tirée de l'introduction à l'édition critique du *Traité sur la tolérance*) qu'il serait bon d'avoir toujours à l'esprit : « *it is evident that the question of Voltaire's rhetoric is the fundamental problem which every reader will have to examine* » (p. 273). Partant d'une telle position, P. France montre comment, à l'intérieur d'une production qui vise de plus en plus la dimension pratique, le finale construit d'après les règles de la rhétorique conventionnelle paraît maintes fois substitué par un finale « *open to the future* » qui débouche moins sur un *savoir* que sur un *faire*. Souvent chez le Voltaire de cette période, observe-t-il avec une formule efficace, « *the end is a beginning* » (p. 282).

Cependant, comme le fait remarquer N. Cronk, la saison du « Patriarche de Ferney », dont le rôle de *leader* du mouvement philosophique est indiscutable, ne survivra pas à la décennie : les années 1770 vont marquer une distance croissante

21 Notamment depuis le numéro 6 (2006) de la *Revue Voltaire*, consacré à « La notion voltairienne de "mélanges" ».



de Voltaire par rapport aux milieux intellectuels parisiens et une diminution de sa capacité à orienter l'opinion publique. C'est sur cette dernière notion que porte l'article de James Hanrahan. Au moment de l'attentat de Damiens (1757), Voltaire paraît encore lié à une conception « négative » de l'influence que les philosophes peuvent exercer sur l'opinion. En fait, il hésitera toujours entre scepticisme et confiance quant à la possibilité pour eux de s'adresser à un large public. C'est pourquoi, pendant l'affaire Calas, Voltaire va jouer sur deux tableaux : il songe d'abord qu'« il ne faut que toucher le roi » et les autorités. Cependant, lorsqu'il publie l'histoire du protestant toulousain, il s'adresse au « grand public ». Certes, celui-ci reste surtout un ressort rhétorique ; mais, justement, en faisant croire qu'il exprime ce que toute l'Europe éclairée pense, Voltaire invente l'opinion publique en tant que moyen de pression politique : « *Perhaps this is the very nature of public opinion. It seems to be created only when invoked as a concept; it acts in practice; it can be located in appeals made to it and in the response of the authorities to it; but it is ultimately opaque* » (p. 157). Cela suggère – conclut J. Hanrahan – qu'il faudrait relire l'œuvre du dernier Voltaire en fonction de l'effet politique qu'elle est chargée de créer. Cet effet, pourtant, peut aller dans une direction qui n'est pas celle souhaitée par l'écrivain. En étudiant la réception anglaise de l'affaire Calas, Russell Goulbourne remarque que, chez toute une partie de l'opinion populaire, l'histoire de Calas sert à la propagande antipapiste et à l'exaspération du sentiment anti-catholique et francophobe. Même en ce qui concerne le public cultivé, « *English responses to Voltaire were by no means unambiguously positive* » (p. 167). Cela dit, constate R. Goulbourne, par le biais de l'affaire Calas, Voltaire parvient à donner une contribution non négligeable au renouvellement d'intérêt pour la question de la tolérance religieuse en Angleterre. La contribution de Christiane Mervaud, elle aussi consacrée au Voltaire « Don Quichotte des malheureux » (DI 5903), reconstruit les rapports entre l'écrivain et le magistrat Michel-Joseph-Antoine Servan, avocat général au parlement du Dauphiné. Servan est un représentant de l'école libérale du droit pénal : ses idées sont proches de celles de Beccaria et son *Discours sur l'administration de la justice criminelle* a probablement inspiré quelques réflexions qu'on retrouve dans le *Dictionnaire philosophique* (« Torture ») et dans les *Questions sur l'Encyclopédie* (« Criminaliste »). En général, conclut Ch. Mervaud, « de Servan à Voltaire, il ne s'agit pas de source à proprement parler, plutôt de réminiscences et d'affinités exprimées suivant deux registres différents » (p. 180).

La décennie 1760-1770 serait-elle donc uniquement à placer sous le signe de la bataille idéologique ? La relation épistolaire que Voltaire entretient avec Mme du Deffand à partir de 1758, étudiée par Haydn Mason, prouve que, bien que pressé par les « affaires » juridiques et les préoccupations politiques,

l'écrivain ne cesse pour autant d'approfondir sa réflexion sur le problème du mal, sur le conflit entre raison et bonheur. Il suffit de songer à l'*Histoire d'un bon bramin* envoyée à la marquise en octobre 1759 ; ou bien au *Philosophe ignorant* qui paraît en 1766, dans lequel Voltaire reprend les thèmes de la méditation philosophique entamée une trentaine d'années auparavant. Mais, à vrai dire, même ce « traité de métaphysique » du vieux Voltaire, qui ne fait que renvoyer à la nécessité de la tolérance, se révèle plus stratégique que spéculatif. En soulignant à juste titre que l'on ne saurait étudier la pensée philosophique de Voltaire « sans en même temps étudier l'expression même de cette pensée et nous intéresser de plus près aux questions stylistiques et génériques » (p. 196), N. Cronk prend en considération l'*editio princeps* de cet ouvrage publiée par Cramer qui n'est, en fait, qu'un volume de mélanges. À l'origine, *Le Philosophe ignorant* a été conçu comme un morceau *théorique* suivi par une série de morceaux *narratifs* qui « réitèrent la même vérité, mais sur un ton complètement différent » (p. 201). Cela nous ramène à la question de l'esthétique des mélanges : « Le lecteur se retrouve devant un kaléidoscope, où les mêmes fragments de textes se décomposent et se réunissent en permanence pour créer des effets différents, mais toujours à partir des mêmes morceaux de mosaïque : tactique de l'écriture voltairienne, grâce à laquelle les textes restent toujours en mouvement » (p. 205). Bien sûr, il se peut que notre époque à nous, hantée par le paradigme de la « déconstruction », soit amenée à avoir une prédilection toute particulière pour cette pratique de la fragmentation. Cependant – et N. Cronk le prouve très bien en s'attachant à des données éditoriales objectives –, il est sûr qu'à partir de ces années, Voltaire ne cesse de faire et défaire ses recueils en fonction d'une tactique polémique et d'une rhétorique de la sollicitation critique des lecteurs. *Le Pyrrhonisme de l'histoire*, publié pour la première fois en 1769, n'est pas conçu autrement. Ce texte qui reprend des textes antérieurs va servir, à son tour, à des opérations de réemploi, notamment à l'intérieur des *Questions sur l'Encyclopédie*, ce grand creuset où se mêlent et se fondent tant de pans des textes de Voltaire. En constatant comment l'esprit sceptique et la dénonciation des invraisemblances historiques qu'on retrouve dans ce « *pivotal text* » (p. 215) se reflètent dans l'actualité voltairienne, Simon Davies note avec finesse : « *The invraisemblances of ancient history are implicitly linked to the invraisemblances which led to the judicial murder of Calas. The "false" facts of previous ages are also connected to Voltaire's anxiety about misinformation conveyed in print and in rumour about himself and his fellow philosophes* » (p. 215).

D'ailleurs, si la décennie 1760-1770 peut être tenue pour la décennie des mélanges et des pamphlets, il faut noter qu'entre 1767 et 1769 paraissent aussi

quelques-uns des contes que la tradition a rangés parmi les plus importants de Voltaire : non seulement *L'Ingénu* mais aussi *La Princesse de Babylone*, *L'Homme aux quarante écus*, et les *Lettres d'Amabed*. En réalité, ces contes eux aussi ne sont pas si éloignés d'une esthétique de l'assemblage hétérogène et, surtout, d'une stylistique qu'on pourrait définir comme « politique ». Richard Francis met ainsi en valeur le parallèle entre *L'Ingénu* et les contes qui le suivent de près. L'intérêt de ces textes, selon lui, consiste à montrer comment les préoccupations polémiques de Voltaire vont produire des formes nouvelles de combinaison entre fiction et propagande. Ainsi que le reconnaît également Jonathan Mallinson, dans la comparaison qu'il fait des *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny et des *Lettres d'Amabed*, le Voltaire conteur de ces années travaille à partir d'un réseau intertextuel de motifs et de suggestions romanesques et il les utilise en tant que moyens susceptibles d'attirer le public. La décennie en question constitue en effet une période d'expérimentation littéraire : Voltaire, tout en faisant la satire du roman sentimental ou du roman épistolaire, renouvelle la fiction au moyen d'apports critiques (et cyniques) et forge un instrument d'analyse de la réalité politique, économique et juridique contemporaine. C'est de manière cohérente avec cette démarche – serait-on tenté d'affirmer – qu'Adrienne Mason examine deux traductions anglaises de *L'Ingénu* complètement différentes (respectivement parues en 1768 et en 1771). Elle rejette l'approche traditionnelle qui consiste, dans l'étude des traductions littéraires, à privilégier la relation esthétique entre le texte source et le texte traduit, préférant situer ce dernier dans son contexte et enquêter sur les conditions de sa réception. La conclusion générale est que les traductions des contes de Voltaire ont exercé une influence sur la production anglaise d'œuvres de fiction indépendamment de leur qualité esthétique et du niveau socioculturel de leurs lecteurs. Enfin, pour rester dans le domaine des relations entre Voltaire et la littérature anglaise (Otway en particulier), David Williams rappelle que l'« Infâme » voltairien de ces années peut aussi assumer des traits esthétiques et non seulement idéologiques. Avec l'*Appel à toutes les nations de l'Europe*, publié pour la première fois par Prault en 1761, Voltaire entend dénoncer, avec toute la passion qu'il déploie dans les causes civiles, les risques d'une *contamination* du théâtre national par le modèle shakespearien. « C'est peu d'être vaincus », écrit-il en octobre 1760 à Mme d'Argental, en faisant allusion aux revers militaires français de la guerre de Sept Ans, « faut-il encore être copistes ? Ô pauvre nation ! » (D9327). Ce texte, écrit D. Williams, « *is a key document in understanding the conduct of his public strategy as a literary critic in the period after 1761* » (p. 253). Ce qui revient à dire – une fois de plus – que le Voltaire engagé des années 1760-1770 n'en reste pas moins un écrivain : c'est l'un des mérites de ce volume que celui d'insister sur le fait que le « Patriarche »

de la bonne cause n'est en aucune façon dissociable de l'homme de lettres ; et, en somme, que chez Voltaire, stratégie polémique et invention stylistique ne font qu'un.

Gianni Iotti,  
Université de Pise

Renaud Bret-Vitoz, *L'Espace et la scène. Dramaturgie de la tragédie française (1691-1759)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008 (SVEC 2008:11), ix + 345 p.

358

L'ouvrage de Renaud Bret-Vitoz, à la suite des travaux de J.-P. Perchellet ou de P. Frantz et F. Jacob, attire l'attention sur une période relativement négligée de l'histoire de la tragédie française, qui s'étend de 1691, « prélude à une crise du modèle classique, marquée par un renouvellement des sujets et des jeux scéniques » (p. 14) mais aussi date de création d'*Athalie* de Racine, qui modifiera le rapport à l'espace dans la tragédie, à 1759, année de la suppression des banquettes de scène, qui marque la « fin d'un protocole scénique établi depuis plus de 150 ans » (p. 14) et libère les pratiques. Se voient ainsi réhabilitées des œuvres souvent mal connues et mal jugées, dont l'auteur offre des extraits stimulants. L'ouvrage se fonde sur le constat que « la rémanence de la doctrine classique dans les belles-lettres a occulté un art de la scène tout entier, en plein développement au temps des Lumières, ainsi que la partie la plus inventive de l'histoire de la tragédie et de l'œuvre voltairienne » (p. 310) et contribue pleinement à réparer cette erreur. Si les développements purement dramaturgiques (sur le récit, l'hypotypose, le hors-scène) reprennent des éléments théoriques déjà connus, ils s'enrichissent de nombreux exemples originaux finement analysés.

L'auteur unit aux préoccupations touchant à l'étude des textes les compétences de l'histoire de l'art et la connaissance des *realia* scéniques : mêlant analyse littéraire, prise en compte des conditions pratiques de la représentation aussi bien que des discours philosophiques concernant l'histoire, les théories de l'espace ou l'illusion, le livre entend aborder ce répertoire oublié sous l'angle de l'espace, non seulement celui programmé par les pièces mais celui qui se trouve (ou non) réalisé dans un certain nombre d'images scéniques ou de tableaux frappants. Cet angle d'attaque n'a rien d'anecdotique ou d'accessoire, il représente, pour l'auteur, un lieu essentiel, sinon le lieu principal, des innovations scéniques propres aux Lumières (p. 122) : « La tragédie au XVIII<sup>e</sup> siècle se caractérise essentiellement par un lieu d'action pittoresque et signifiant, qui n'est ni le lieu indifférencié de la tragédie classique ni le tableau envahissant du drame romantique » (p. 1). Le lieu de la scène détermine en profondeur le sens de la

tragédie : « quel que soit le sujet, le poète impose par ses choix dramaturgiques un “champ” particulier, qui donne sa signification au poème. [...] Deux dramaturges s’opposent moins par leurs intrigues ou l’émotion qu’on en ressent, que par l’espace choisi » (p. 45). Or, la période envisagée propose, dans ce domaine, une évolution marquante, qui voit le passage du « lieu indifférencié et insignifiant de la tragédie classique à un paysage pittoresque, par un infléchissement historiciste et pictural de la dramaturgie ». C’est l’objet de la première partie, où l’auteur, passant en revue les nouveaux espaces figurés scéniquement, s’interroge sur les mutations des conceptions de l’histoire ayant autorisé cet infléchissement. Dans un second temps, il s’arrête sur les discours théoriques des poètes, philosophes et peintres consacrés à la question de l’espace, et revient, à travers une réflexion sur l’illusion et ses sources, à l’opposition entre action et narration, récit et monstration scénique, qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, est non seulement au cœur de débats non résolus, mais aussi au principe d’expérimentations dramatiques audacieuses, vouées à combler le goût nouveau pour le spectacle et l’émotion. La troisième partie s’attache plus particulièrement aux textes dramatiques et illustre « l’intrusion progressive, discontinue et inégale de la dimension scénique dans l’espace dramatique », mouvement qui culmine dans l’usage du tableau. Outre l’irruption des *realia* sur le lieu scénique, cette partie décrit les rapports et les échanges entre scène et hors-scène, ainsi que l’avènement scénique de nouveaux éléments pittoresques (enfants, échafauds, spectres, crimes), qui ne manque pas de susciter des controverses. L’auteur y montre également la vogue des scènes « en action », initiée par le dénouement d’*Athalie* et qui donne lieu à une floraison de tableaux frappants. Ces jeux de théâtre, pour être pittoresques, ne sauraient être considérés comme purement ornementaux : ils sont au contraire essentiels, nécessaires, dans la mesure où ils constituent des péripéties de l’intrigue (p. 239). Aussi l’ouvrage s’achève-t-il sur la conclusion d’une redéfinition de l’unité de lieu, qui n’est plus, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, « interprétée en termes physiologiques mais esthétiques, au service de la composition et de la logique interne de l’intrigue. Le lieu scénique est devenu l’élément indispensable de la transmission d’une situation théâtrale. Il est un outil et un support permettant la compréhension de l’histoire » (p. 247).

Ce qui se joue dans la considération des mutations de l’espace dramatique est donc essentiel : il en va de l’émancipation souterraine d’un modèle classique, miné de l’intérieur, au gré des expérimentations suscitées par les obstacles mêmes imposés à l’usage de l’espace (obstacles matériels : occupation de la scène, éclairage, nature des décors mais aussi obstacles théoriques et normatifs), mouvement qui aboutira à l’élaboration d’une « tragédie d’un nouveau genre », véritablement « pittoresque » (p. 307). Est aussi en jeu le statut du texte dramatique, dès lors que « la lecture ne peut plus à elle seule rendre compte

de l'esthétique tragique. La représentation théâtrale s'autonomise de la lecture du poème et revendique l'originalité d'un "cadre", le touchant d'un "tableau" » (p. 128). Si la plupart des audaces décoratives proposées dans les textes ne purent, nous dit l'auteur, être appliquées concrètement du fait des contraintes matérielles et demeurèrent à l'état d'espaces imaginaires, réservés aux seuls lecteurs jusque dans les années 1750, la période voit s'opérer une transition, reflétée par la critique théâtrale, qui est de moins en moins une critique de texte et de plus en plus une critique du spectacle. Un autre acquis important de l'étude réside dans la mise en évidence de pratiques du tableau dramatique antérieures à la théorisation diderotienne de 1757. Si l'existence de telles images scéniques n'est pas une révélation (Diderot lui-même ne manquant pas d'invoquer des précédents efficaces), la conclusion de l'ouvrage, qui développe un parallèle contrasté entre les positions de Voltaire et celles de Diderot, offre des réflexions stimulantes sur la différence entre tableau tragique et tableau « dramique ».

360

L'ouvrage de R. Bret-Vitoz ne s'en tient pas à la dimension plastique et scénographique de ces nouveaux paysages dramatiques. Une des richesses de l'ouvrage tient à l'élucidation des enjeux et significations symboliques attachés au choix du lieu de la scène, développée à l'occasion d'études ponctuelles convaincantes. R. Bret-Vitoz montre que la figuration de l'espace renvoie à une « relecture politique et anthropologique de l'histoire » (p. 307), à travers notamment l'apparition de nouveaux lieux (temples, espaces exotiques ou nationaux, sénat et espaces publics, espace bourgeois, paysages...), qui, à rebours de l'espace de la tragédie classique, « lieu fictif, sans géographie rationnelle, sans prolongements en dehors du visible, [...] lieu [...] de purs rapports humains » (p. 21), permettent la « perception sensible des rapports humains et des événements historiques » (p. 158). L'ouverture de l'espace scénique sur le hors-scène déplace le regard « vers des zones inconnues, insaisissables, et insinue le doute dans une représentation humaine qui n'est plus universelle » (p. 293) ; quant à « l'utilisation de l'espace comme image sensible des positions idéologiques », elle « invite aux interprétations » (p. 47).

Voltaire occupe ici une place de premier plan, dans la mesure où, d'*Ceïpe* à *Catilina*, il « ne cesse d'interroger l'espace de représentation pour le ramener à hauteur d'homme, au niveau d'une vision relative et pour le rendre plus complexe, c'est-à-dire conforme à la réalité » (p. 294). Même si le corpus général de l'ouvrage est constitué d'une centaine de tragédies d'auteurs divers ayant connu le succès scénique entre 1691 et 1759, et si R. Bret-Vitoz accorde une place importante à des pièces qui présentent une innovation dramatique remarquable et marquent un tournant dans les pratiques scéniques (comme *Athalie* de Racine, dont l'auteur montre à quel point elle est pleinement une pièce du XVIII<sup>e</sup> siècle, ou *Les Troyennes* de Chateaubrun), une place centrale

est accordée à Voltaire. Celui-ci a pratiqué chacun des nouveaux types de décors mis en évidence par l'ouvrage (exotisme dans *Alzire*, *Zulime*, *Zaïre* ; espace national dans *Adélaïde du Guesclin* ; Sénat dans *Brutus*, qui « cumule les innovations décoratives et la représentation d'un lieu sensible »...), et, avec *Sémiramis*, il impulse une orientation nouvelle de l'art du théâtre, puisque, pour la première fois lors des reprises de la pièce entre 1756 et 1759, « une décoration spécifique fait seule le succès d'une tragédie tombée à sa création » (p. 14). Il prépare ainsi « le bouleversement de la pratique théâtrale qu'il appelle de ses vœux » (p. 54) et dont chacune de ses pièces semble poser les jalons. Parce qu'il « pense spatialement sa dramaturgie, sensible aux influences réciproques, aux échanges entre l'art et le discours » (p. 134) et qu'il a « milité pour rendre l'espace à l'illusion » et « insisté sur le rôle complémentaire des décorations et des vers » (p. 144), Voltaire « fait figure de praticien phare dans la période étudiée » (p. 308). Parce qu'il pense « avant tout en poète, ensuite en historien, enfin en philosophe » (p. 284), il est l'incarnation de cet usage symbolique et signifiant du décor et « invente en deux décennies (1730-1750) un nouveau rapport du poète à la vérité, donnant les principes et les premiers exemples d'une nouvelle écriture dans les deux genres, l'histoire et la tragédie » (p. 88). Il est à cet égard significatif que l'ouvrage, ouvert sur la description d'un corpus d'une centaine de pièces, s'achève sur une étude convaincante de l'espace dans *Sémiramis* et ses mises à la scène successives et sur une conclusion où, de tous les auteurs tragiques évoqués jusque-là, Voltaire seul est cité.

R. Bret-Vitot a su rendre compte des ambitions d'un tel auteur, dont les écrits dramatiques, philosophiques, historiographiques, la correspondance sont copieusement utilisés. Il a de même fait entendre la voix des praticiens de la scène, en exploitant de manière précieuse les notes de Lekain qui témoignent du travail accompli par l'acteur pour « accorder des textes classiques au goût nouveau pour le spectacle » (p. 163) et nous renseignent sur ce qu'on n'appelait pas encore la mise en scène. De manière générale, l'auteur restitue fidèlement et de manière éclairante les discours des poètes et des agents de la représentation. On ne peut alors que regretter qu'une voix demeure silencieuse, malgré un certain nombre de propos sur l'importance croissante du public et de la représentation : celle des spectateurs. Rares sont dans l'ouvrage les témoignages ou les citations qui nous informent sur la réception de ces pièces (représentation ou édition) et de l'espace qu'elles proposent. Puisque, comme le dit l'auteur, le critique littéraire devient à cette époque critique de spectacle, on s'attendrait à en trouver la trace, dans des articles de presse, des correspondances, d'autant plus que la sélection des œuvres retenues dans le corpus primaire repose sur le critère du succès scénique. L'usage de ce type de sources nous renseignerait sur le rapport effectif du spectateur à l'espace dramatique (non pas du spectateur

idéal postulé par les dramaturges, mais du spectateur réel, familier du parterre ou lecteur solitaire), sur la perception ordinaire des décors par le public du XVIII<sup>e</sup> siècle et surtout sur les attentes, les goûts de celui-ci et l'importance qu'il attribue au paysage scénique. En l'absence de tels documents (comme de mention des parodies de tragédies, fort nombreuses et révélatrices des jugements du public, et dont un certain nombre concernent des œuvres du corpus retenu), comment mesurer l'impact réel des innovations initiées par les poètes et leur importance dans la perception du spectacle tragique et dans la culture théâtrale des spectateurs ? Évidemment, un certain nombre d'audaces n'étaient pas réalisables en l'état contemporain de la scène. Mais ces pièces furent tout de même représentées. Comment l'étaient-elles ? Quelles solutions inventait-on pour pallier l'impossibilité de réaliser le programme poétique des textes ? Et quel pouvait être l'effet suscité par le décalage entre le texte lu et le texte joué ? Sur ces questions, le lecteur reste un peu sur sa faim, d'autant qu'il peut lire par ailleurs des développements passionnants et documentés sur les représentations de *Sémiramis*, des *Troyennes* ou sur la mise en action du dénouement d'*Iphigénie*. Mais qu'en est-il, par exemple, du *Gustave* de Piron ou de toutes les pièces qui, tout en présentant poétiquement un paysage dramatique original, ne constituèrent pas un événement scénique de l'ampleur des précédentes, mais furent néanmoins jouées avec succès ? Il n'en reste pas moins que l'ouvrage de R. Bret-Vitoz représente une synthèse décisive, qui invite à la résurrection éditoriale et scénique de pièces bien plus riches qu'on ne le pense souvent.

Sophie Marchand,  
Université Paris-Sorbonne

Christophe Paillard, *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents*, Oxford, Voltaire Foundation, 2008 (SVEC 2008:12), xiv + 416 p.

Depuis son précédent ouvrage<sup>22</sup>, Christophe Paillard s'est imposé comme le spécialiste actuel de Wagnière, dernier secrétaire de Voltaire. Publié trois ans plus tard, le recueil des « Lettres et documents » ici réuni, qui comporte principalement une correspondance, constituée de 373 lettres et documents s'étendant de 1778 à 1803 (p. 85-327), suivie de trois annexes (p. 329-370) et de trois appendices (p. 371-398), présente un corpus considérablement élargi, au

<sup>22</sup> Ch. Paillard, *Jean-Louis Wagnière ou les Deux morts de Voltaire : correspondance inédite*, Saint-Malo, Éditions Cristel, 2005. Voir le compte rendu de N. Cronk, *Revue Voltaire*, 6 (2006), p. 297-300.



sein d'un ensemble qui vise l'exhaustivité. Outre des lettres reprises de l'ouvrage de 2005, et données le plus souvent sous forme d'extraits<sup>23</sup>, la correspondance inclut d'autres lettres publiées ailleurs, en particulier dans le Recueil de la Société impériale russe d'histoire et dans diverses monographies, mais aussi bon nombre d'inédits, la plupart conservés à la BnF et à l'Institut et Musée Voltaire (IMV). Ce corpus offre ainsi une vue d'ensemble de l'étendue des correspondants de celui qui apparaît comme un « dictionnaire vivant »<sup>24</sup> dans les années qui suivent la mort de Voltaire et qui joue un rôle non négligeable dans les coulisses de la fabrication de l'édition de Kehl.

De fait, les questions soulevées par cette correspondance dépassent sensiblement la perspective d'une monographie. Certes, de nombreux éléments contribuent à mettre en évidence des jalons d'une vie de Wagnière, dont les relations conflictuelles avec Mme Denis sont largement et fréquemment évoquées, et dont on peut suivre l'activité, notamment de maire de Ferney, pendant la Révolution française (Annexe 1, p. 329-338). Mais l'essentiel de l'intérêt de cette correspondance concerne Wagnière en tant que « secrétaire de Voltaire ». Les lettres reviennent sur les circonstances, mieux connues depuis les travaux de Sergueï Karp et de Ch. Paillard lui-même<sup>25</sup>, de la translation de la bibliothèque de Voltaire à Saint-Petersbourg. Elles apportent surtout un éclairage nouveau sur l'histoire de l'édition de Kehl<sup>26</sup>, et celle des éditions ultérieures des *Ceuvres complètes* de Voltaire<sup>27</sup>.

L'apport de cette correspondance dans ce domaine est fort bien mis en évidence dans une étude liminaire d'envergure (« Un "dictionnaire vivant" : Jean-Louis Wagnière, secrétaire et biographe de Voltaire », p. 1-82) qui, tout en fournissant des éléments biographiques utiles sur la carrière de Wagnière et en montrant comment ce dernier devient progressivement un homme indispensable de la manufacture de Ferney, suit un fil conducteur, à la fois consistant et convaincant, où s'articulent analyse des textes et enjeux relatifs à

23 On trouve, à la fin de l'Annexe 3, une « liste des lettres et documents » publiés dans l'ouvrage de 2005 et « qui ne sont pas repris ici » (p. 368-370).

24 L'expression, tirée d'une lettre de François Tronchin à Grimm du 27 septembre 1778 (partiellement reprise p. 110-112 ; p. 112), fournit le titre principal de l'étude qui introduit l'édition.

25 S. Karp, *Quand Catherine II achetait la bibliothèque de Voltaire*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, 1999 ; Ch. Paillard, « De la *bibliothèque patriarcale* à la *bibliothèque impériale* – Grimm, Wagnière, Mme Denis et l'acquisition de la bibliothèque de Voltaire par Catherine II », *La Gazette des Délices*, 14 (1<sup>er</sup> juillet 2007) <[www.ville-ge.ch/bge/imv/gazette/14/a\\_propos.html](http://www.ville-ge.ch/bge/imv/gazette/14/a_propos.html)>.

26 Voir aussi A. Magnan, article « Kehl », dans J.-M. Goulemot, A. Magnan, D. Masseur (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 775-781 ; Ch. Paillard, « Ingérence censoriale et imbroglio éditorial. La censure de la correspondance de Voltaire et de Catherine II dans les éditions in-8° et in-12 de Kehl », *Revue Voltaire*, 7 (2007), p. 275-309.

27 Voir en particulier l'Annexe 2, « Wagnière et les éditeurs de la Restauration » (p. 339-356).

l'histoire de l'édition : Ch. Paillard procède à une réévaluation de la « légende dorée » du « fidèle » Wagnière (p. 2), et envisage ses incidences sur le crédit souvent accordé au témoignage de Wagnière pour l'établissement du corpus voltairien. Cette étude permet en particulier de remettre en cause la candeur et la loyauté dont on crédite d'ordinaire le personnage, et de mettre l'accent sur sa duplicité occasionnelle, à partir de l'analyse de la teneur de ses lettres en fonction des correspondants auxquels elles sont adressées<sup>28</sup>. Elle souligne aussi les multiples effets de mimétisme observables entre le secrétaire et son maître : un sens certain de la rouerie, mais aussi d'autres composantes, relatives à l'écriture même, frappantes à la lecture de cette correspondance, et qui justifieraient une étude à part entière.

364

La mise en question de la valeur du témoignage de Wagnière, qui n'est pas plus fiable que n'importe quel énoncé pris dans des enjeux pragmatiques, constitue assurément l'un des points forts de cette présentation, qui situe à juste titre l'analyse sur le terrain des « stratégies épistolaires ». Dans ce travail, qui tire le meilleur parti des réflexions théoriques conduites depuis une trentaine d'années sur l'étude des corpus épistolaires, on apprécie ainsi la mise en œuvre d'une démarche consciente des problèmes méthodologiques que soulève l'édition d'une correspondance<sup>29</sup>, et des précautions qui en découlent pour l'interprétation qui doit en être faite afin de l'exploiter en toute rigueur.

Les principes d'édition (explicités p. 83-84) sont clairs et parfaitement justifiés : ainsi, par exemple, de la modernisation de l'orthographe, qui souffre cependant des entorses dans des cas répertoriés<sup>30</sup>. Les lettres et documents donnent également lieu à une annotation qui, outre l'indication de leur source et de leur éventuelle édition antérieure, cherche tantôt à mettre les textes en réseau par des renvois internes au volume, tantôt à expliciter des allusions, tantôt à commenter les stratégies de Wagnière. Une telle annotation demeure résolument légère, ce qu'imposaient les contraintes liées à la taille d'un volume déjà copieux<sup>31</sup>. Ces contraintes expliquent sans doute que de nombreux textes soient donnés sous la forme d'extraits (phénomène signalé par un astérisque) :

28 Phénomène confirmé, dans l'Appendice 2 (p. 385-396), par la confrontation entre les données consignées dans le livre de comptes de Wagnière, conservé à l'Institut et Musée Voltaire, et l'image du « secrétaire exploité » que l'intéressé s'emploie à construire dans sa correspondance : on sait ce qu'il faut penser de ses « protestations de misérabilisme » (p. 393) et de ses « sempiternelles jérémiades » (p. 396). Apparaissent ici encore, à partir de cet exemple précis, les « stratégies épistolaires de Wagnière », son « mimétisme financier et épistolaire » (p. 396).

29 De là, des prises de position intéressantes par rapport aux options retenues par Besterman.

30 Au fil des pages, des scories subsistent, mais elles sont rares.

31 On regrette toutefois l'absence d'illustrations au sein d'une masse textuelle très dense : on attendait en particulier la reproduction de quelques manuscrits permettant d'identifier la « main » de Wagnière. On pourra toutefois se reporter à *Jean-Louis Wagnière ou les Deux morts de Voltaire*, op. cit., p. 225-236.

la cohérence d'ensemble de l'ouvrage y gagne, les passages non retenus traitant de questions latérales par rapport à celles qui sont ici privilégiées. Appréhendés dans une autre perspective d'édition, notamment dans un format électronique, les lettres et documents gagneraient à être donnés dans leur intégralité. On songe en particulier au profit que l'utilisateur trouverait à voir ce corpus, non expurgé et complété par les lettres déjà publiées dans l'ouvrage de 2005, intégré à une base de données de correspondances, par exemple le projet « Electronic Enlightenment » actuellement développé par la Bodleian Library (Oxford)<sup>32</sup> : il deviendrait alors possible de mettre ces documents en réseau avec d'autres corpus impliquant les correspondants de Wagnière.

On l'aura compris, on a affaire à une édition qui, dans la forme nécessairement contraignante d'une édition papier, demeure à la fois très documentée et réalisée avec soin d'un point de vue matériel<sup>33</sup>. Ce travail, qui s'inscrit délibérément dans une réflexion plus vaste sur les modalités de la constitution du corpus voltairien, a aussi le mérite de suggérer de nouvelles perspectives de recherche comme en témoigne, par exemple, l'Appendice 1 (p. 371-384), qui aborde la question des manuscrits conservés dans la bibliothèque de Voltaire. Il s'agit enfin sans aucun doute d'un ouvrage de référence sur Wagnière.

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

*Voltaire, patriarche militant. Dictionnaire philosophique (1769). Ouvrage coordonné par Éric Francalanza, Paris, CNED/PUF, 2008, 200 p.*

Cet ouvrage de circonstance, destiné à aider les candidats aux agrégations de lettres 2009 en leur fournissant les connaissances de base sur l'œuvre au programme pour le XVIII<sup>e</sup> siècle, ainsi que plusieurs exemples d'exercices spécifiques de ce concours, a pleinement joué son rôle : il livre le viatique qui permet à des étudiants peu familiarisés avec une œuvre majeure de Voltaire de l'aborder dans les meilleures conditions. On apprécie la performance, surtout quand on connaît la rigueur des délais imposés pour que l'ouvrage soit disponible dès l'automne. Il s'agit incontestablement d'un ouvrage utile, et dont on sait maintenant qu'il fut utilisé (on espère néanmoins que les étudiants n'auront pas retenu l'expression « flopée de références », p. 42). À ce titre,

<sup>32</sup> <[www.e-enlightenment.com](http://www.e-enlightenment.com)>.

<sup>33</sup> On relève, ici ou là, quelques coquilles ou défauts d'harmonisation tout à fait excusables lorsqu'on les rapporte à l'ampleur du volume.

il restera intéressant et digne de figurer en bibliothèque, même si certaines interprétations restent sujettes à caution : le « bon théologien » de l'article « Théologien » (p. 73) ne peut en aucun cas être identifié à Dom Calmet, véritable tête de Turc de Voltaire, inlassablement dénoncé comme le religieux érudit par excellence. Mais leur nombre reste faible, et l'ensemble est solide et de bon aloi – sauf quand il est question de Montesquieu (dont on apprend qu'il juge la démocratie « une tyrannie », p. 61) et surtout d'« histoire et [de] vérité des faits » (p. 54-59), fondements indispensables d'une véritable étude du *Dictionnaire philosophique* : presque tout ce qui est dit de la publication des ouvrages historiques est faux, et on ne sait ce que désigne le « corps de doctrine historiographique » qu'auraient fourni Bayle et Montesquieu (p. 54). Enfin, et on engage là toute l'interprétation de la démarche voltairienne, on ne peut tenir pour une « méthode historique » (p. 55) le rationalisme voltairien, ni le confondre avec la critique historique, en reprenant sans distance les pétitions de principe pieusement énoncées par Voltaire et sur lesquelles on assoit les lieux communs habituels, dont on attend toujours qu'ils soient démontrés : l'*Essai sur les mœurs* contiendrait une « visée civilisationnelle » (*sic*, p. 56), et les démonstrations du *Dictionnaire philosophique* seraient d'une rigueur impitoyable (p. 57-59) ; c'est confondre logique et rhétorique, ou plutôt révéler que Voltaire historien et philosophe a admirablement atteint son but : faire passer pour de la rigueur son génie littéraire.

Catherine Volpilhac-Auger,  
ENS-LSH, Lyon

Alain Sandrier, « *Dictionnaire philosophique* » de Voltaire, Neuilly-sur-Seine, Atlande, coll. « Clefs concours – Lettres XVIII<sup>e</sup> siècle », 2008, 157 p.

L'ouvrage consacré au *Dictionnaire philosophique* que propose Alain Sandrier dans la collection « Clefs concours » est conçu avant tout comme une synthèse destinée aux candidats à l'agrégation de lettres. C'est, d'ailleurs, la volonté affichée par la collection que de proposer un outil de révision faisant le point sur les travaux les plus récents, et permettant aux candidats de trouver des repères par rapport aux grands travaux sur la question à travers une série de chapitres thématiques : le contexte historique et littéraire, les grandes problématiques de l'œuvre, le travail de composition du texte, ainsi qu'une bibliographie actualisée. A. Sandrier réussit très bien dans cet exercice complexe, en proposant un bilan actualisé des recherches sur le *Dictionnaire philosophique* prenant en compte une bonne partie des dernières publications sur le sujet.

La structure générale de l'ouvrage est celle de l'ensemble de la collection. Une première partie, consacrée aux « Repères », s'attache à replacer l'œuvre de Voltaire dans l'histoire littéraire et l'histoire des idées philosophiques du temps. L'auteur évoque ainsi la référence essentielle que constituent le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle et l'entreprise des encyclopédistes, dont Voltaire cherche pourtant à se démarquer ; il expose également l'importance des contre-modèles, qui ont tellement inspiré Voltaire : les *Dictionnaires* de Moreri et de Trévoux, et le *Commentaire littéral* de la Bible de Dom Calmet. La réception du *Dictionnaire philosophique* comme modèle générique dans le combat des Lumières est également étudiée, mais seulement à travers un cas particulier, celui de la *Théologie portative* du baron d'Holbach, dont l'athéisme affiché tranche nettement avec le modèle du déisme voltairien.

S'intéressant ensuite au contexte intellectuel dans lequel a été élaboré le *Dictionnaire philosophique*, A. Sandrier évoque l'émergence du milieu philosophique des années 1750, ainsi que les importantes querelles entre le « parti philosophique » et les « anti-philosophes », dont la production littéraire du temps se fait l'écho. Une attention toute particulière est accordée également à la situation religieuse, de l'importance de la mouvance janséniste à l'expulsion des jésuites, en 1762, ce qui permet de rapidement mettre en contexte le combat contre l'« Infâme » qui est celui de Voltaire au moment de la composition du *Dictionnaire philosophique*. Il faut souligner la pertinence, dans cette partie de l'ouvrage, des pages qu'A. Sandrier consacre à la place qu'occupe dans l'œuvre de Voltaire la littérature philosophique clandestine : l'importance de ces sources, dont on connaît depuis quelques années le rôle majeur dans les Lumières européennes, le jeu des fausses attributions présents dans le *Dictionnaire philosophique*, mais aussi le rôle qu'a pu jouer Voltaire dans la publication et la diffusion de ces écrits pendant la deuxième moitié du siècle, sujet qui a fait récemment l'objet d'une double publication, dans la *Revue Voltaire* (8, 2008) et dans *La Lettre clandestine* (16, 2008), mentionnée dans l'abondante bibliographie présentée en fin de volume.

Le chapitre consacré aux « problématiques » de l'œuvre s'intéresse notamment aux enjeux philosophiques de l'œuvre de Voltaire dans la période de composition du *Dictionnaire philosophique* ainsi que dans les écrits des dernières années de sa vie, et notamment les *Questions sur l'Encyclopédie*. Plus particulièrement, A. Sandrier s'attarde à la critique des religions positives (une mise au point fort utile y est proposée au sujet de « l'antisémitisme » de Voltaire), et en particulier du christianisme, dont tous les fondements sont passés au crible de la critique voltairienne : textes sacrés, dogmes, miracles, histoire et institutions. Ce travail permet à l'auteur de préciser le positionnement philosophique de Voltaire, cherchant à définir sa place entre le sensualisme de Locke et ce qu'A. Sandrier

présente comme une forme de matérialisme non déterministe, compatible avec les profondes convictions déistes de l'auteur du *Dictionnaire philosophique*. Mais c'est surtout l'empreinte critique et sceptique, notamment dans le domaine de la métaphysique et de la politique, qui semble définir, selon A. Sandrier, l'attitude philosophique de Voltaire.

368

La richesse et la complexité du contenu idéologique finit sans doute par déteindre sur le travail de composition de l'œuvre littéraire qu'est, somme toute, le *Dictionnaire philosophique*. Ainsi, le chapitre consacré au « travail du texte » est le plus court de l'ensemble de l'œuvre. Il aborde pourtant l'essentiel de ce que la critique récente a pu étudier sur le sujet : de la pratique détournée de la « forme » dictionnaire, à l'utilisation d'autres pratiques génériques, variations fictionnelles et dialogue philosophique notamment. L'esthétique voltairienne est évoquée également à travers l'étude des effets polyphoniques provoqués par ces pratiques discursives, ainsi que les techniques qui permettent d'établir une connivence intellectuelle entre l'auteur et le lecteur du texte. Finalement, les aspects proprement stylistiques de l'œuvre sont rapidement analysés à travers l'évocation du « style polémique » de Voltaire, et notamment de sa pratique de l'ironie, dont l'efficacité ne peut s'apprécier qu'en partageant la culture historique, philosophique et religieuse de Voltaire : l'auteur souligne fort à propos, après Christiane Mervaud, combien le comique voltairien repose sur un arrière-plan culturel que le lecteur moderne, et notamment un candidat à l'agrégation, se doit de reconstituer pour en apprécier la valeur exacte.

Sans doute les spécialistes ne trouveront-ils pas dans cet ouvrage d'approche foncièrement nouvelle de l'œuvre de Voltaire, mais tel n'est pas le but de l'entreprise. De lecture fort agréable et bien informé, l'ouvrage d'A. Sandrier offre ainsi un parcours de lecture éclairant pour tous ceux qui souhaitent découvrir le projet littéraire et philosophique du *Dictionnaire philosophique portatif* de Voltaire, qui pourra servir bien au-delà d'un programme de concours comme un outil pédagogique très pratique.

Maria Susana Seguin,

Université Paul-Valéry Montpellier III – IRCL UMR 5186

*Lectures du « Dictionnaire philosophique », sous la direction de Laurence Macé, Rennes, PUR, 2008, 268 p.*

Fruit de l'inscription au programme de l'agrégation pour la session 2009 du texte de Voltaire, le volume préparé par Laurence Macé présente un ensemble contrasté de quatorze articles dont trois constituent des republications (articles de Ch. Mervaud, M.-H. Cotoni, J.-M. Moureaux). L'introduction de L. Macé

souligne la double perspective de l'ouvrage, qui entend concilier ambition de recherche et profit direct pour les candidats préparant l'agrégation. Cette introduction éclaire la situation épistémologique du volume en l'inscrivant dans le prolongement de l'assertion voltairienne selon laquelle « les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié » (préface de 1765) et en formulant explicitement le postulat qui a guidé la composition du volume : « se demander en quoi les acquis des grands travaux ouverts par la recherche voltairiste des dernières années mais aussi ceux de la recherche dix-huitiémiste en général ou l'émergence de questionnements théoriques nouveaux, pouvaient permettre, sinon de renouveler complètement notre lecture du *Dictionnaire philosophique*, du moins de jeter un éclairage neuf sur tel ou tel aspect du texte ». Dans cette optique, l'accent est mis sur l'utilisation nouvelle de ressources textuelles faisant l'objet de travaux d'édition (notes marginales de Voltaire dans les pages de ses ouvrages à Ferney, exploitation de la *Correspondance* mais aussi des *Questions sur l'Encyclopédie* et de l'*Essai sur les mœurs*).

Les textes sont distribués en trois parties, la première consacrée aux problèmes relatifs à la « composition » et à la « réception » du texte, « s'effor[çant] [...] de définir l'objet extraordinairement complexe qu'est le *Dictionnaire* du point de vue de l'histoire du texte » ; la seconde explorant les contenus, « références, savoirs », dans le contexte de la « polémique » ; la troisième ouvrant des perspectives sur les questions de l'« énonciation » et de la « fiction » dans le *Dictionnaire philosophique*.

La première partie s'ouvre sur la problématique complexe de la différence des réalités textuelles recouvertes par les différentes éditions du *Dictionnaire philosophique*. D'emblée, le débat s'ouvre entre deux lectures opposées, celle de Sylvain Menant et celle d'Olivier Ferret. Le premier, dans un article intitulé « Composition et effets de lecture dans le *Portatif* », fait le choix du texte de 1764 avec l'intention de mettre au jour la version originelle du « projet de l'auteur ». Son but est d'explorer, dans une perspective esthétique, les enjeux de la réception du « premier jet voltairien » par les élites sociales. Le choix du « texte primitif » est justifié par le fait qu'il est estimé « le plus cohérent, le plus brillant dans sa subtilité » et permettrait d'« approcher la vérité de l'écrivain ». S. Menant soutient la thèse selon laquelle le progrès chronologique des éditions successives correspond à une dégradation du texte jusqu'à un « informe ensemble alphabétique » dans l'édition de Kehl. La première édition, dépourvue de préface, serait notamment plus subtile dans son adresse à un public confidentiel et averti. En 1765, le livre se transforme, selon l'auteur, en « une machine de guerre contre le christianisme et ses représentants » : s'effectue alors un passage de « l'implicite à l'explicite » qui entraîne la perte du projet littéraire de 1764 consistant à « jouer sur l'ambiguïté entre un vrai et un faux dictionnaire ». Alors

que le trait polémique se grossit, la connivence avec le lecteur s'évanouit au profit d'une ironie plus « visible » qui provoque une modification du public : l'« alliance avec les élites sociales » cède à l'« entraînement d'un public plus large ».

370

Le propos d'O. Ferret, dans un texte intitulé, « Du *Portatif* à *La Raison par alphabet* : les différentes strates du *Dictionnaire philosophique* », prend le contrepied d'une telle analyse. Conduisant, dans une perspective philologique, un examen minutieux des strates qui constituent le texte de 1769, dont le « caractère évolutif » est posé, O. Ferret s'interroge sur le lien entre « l'étendue des remaniements » du texte et « la nature des relectures dont ils sont la marque ». La recherche entend explorer la possibilité de la définition d'une « cohérence dans les remaniements effectués ». Le travail statistique de recensement des variantes (deux annexes à l'article sont particulièrement utiles pour prendre la mesure de ce travail) fait apparaître que l'entreprise de Voltaire produit un accroissement du texte, « œuvre en expansion », selon les progrès mêmes de l'actualité polémique de leur auteur. L'exploration des « métamorphoses du *Dictionnaire* » dans une perspective quantitative permet d'aboutir à une première conclusion selon laquelle, quand il ajoute, « Voltaire ne procède pas à une relecture exhaustive et systématique de l'édition antérieure ». Ainsi s'explique l'inégalité des ajouts et des corrections. Par ailleurs, selon les éditions, les articles ne sont pas toujours organisés par ordre alphabétique. La particularité de la première édition se trouve ainsi soulignée puisque le classement parfois erroné conduit à la constitution de regroupements thématiques, de séries logiques. Ces deux étapes posées, la mise en évidence de strates du *Dictionnaire philosophique* permet de retrouver les lignes de forces qui sous-tendent la composition de l'ouvrage. Chaque édition se trouve ainsi caractérisée dans sa singularité, l'ensemble de l'évolution du *Dictionnaire* allant, globalement, dans le sens d'un « durcissement du ton » et d'un « renforcement des attaques antichrétiennes ». La démonstration d'O. Ferret conduit à remettre en cause la notion d'œuvre appliquée au texte de Voltaire. En effet, elle fait apparaître les répétitions qui « contreviennent au bon goût esthétique », l'« absence de lissage du texte » qui témoigne de l'absence de relecture attentive et systématique du dictionnaire. C'est donc l'ambition esthétique de Voltaire qui passerait au second plan, le premier étant occupé par le dessein polémique et philosophique. L'article conclut fermement sur le refus de formuler le problème « en termes de projet artistique », insistant sur la « facture irrégulière » du texte qui est « la marque même des mutations que connaît la campagne contre l'Infâme, et le reflet d'une conception de la littérature qui prétend agir sur les esprits ».

Dans son article intitulé, « Le *Dictionnaire philosophique* : combats et débats » [1995], Christiane Mervaud s'attache à préciser le climat dans lequel



se produit la réception du *Dictionnaire philosophique*. Il s'agit de donner la mesure de la violence de la réaction des apologistes chrétiens au geste de transgression voltairien. Le texte est ressenti comme « le comble de l'arrogance philosophique », « un sommet de hardiesse impudente ». Ce « livre dangereux, porteur d'un projet », commet en effet une double transgression : contester l'ordre établi mais aussi « revendiquer hautement le droit de le contester ». Les ajouts de 1765 vont ainsi dans le sens d'une dénonciation de « ceux qui confisquent le droit de dire » contre lesquels Voltaire « revendique ce droit inaliénable de penser et de s'exprimer ». Contre les clercs, Voltaire organise la « déstabilisation de la Parole », celle de l'Écriture sainte et de ses interprétations. Refusant que l'on impose le sens aux profanes sans leur permettre de l'établir eux-mêmes, l'auteur s'engage dans une démarche de vulgarisation qui va à l'encontre de la volonté de l'Église catholique de diriger la lecture de la Bible. C'est pourquoi les apologistes réagissent sur deux plans : celui du fait textuel, en recensant les erreurs voltairiennes ; celui des principes, en faisant le lien entre la liberté de pensée revendiquée par Voltaire et l'ébranlement des notions de Vérité et d'autorité. La conclusion de Ch. Mervaud rejoint celle d'O. Ferret : « Le *Dictionnaire philosophique* n'est point une œuvre de bon ton, plutôt un geste agressif, voire chirurgical, car il débride les plaies ».

Selon les termes de L. Macé, la deuxième partie de l'ouvrage conduit, dans le *Dictionnaire philosophique*, l'« étude de la divulgation de savoirs et d'idées réservés jusque-là au petit nombre ». Cette partie s'ouvre sur un article de François Bessire, portant sur « La Bible dans le *Dictionnaire philosophique* » et comprenant une annexe utile recensant les « principaux passages bibliques présents dans le *Dictionnaire philosophique* ». Le propos de l'auteur est de donner la mesure de la présence du texte biblique dans le *Dictionnaire philosophique*, comme de la liberté de ton de la lecture dépréciative de Voltaire. Celle-ci opère une « révolution du point de vue » permise par l'ampleur des savoirs mis en œuvre sur le texte biblique comme sur ses commentaires : les articles bibliques sont ainsi nourris d'un « savoir exceptionnel, essentiel pour leur crédibilité et leur efficacité ». Tandis que la lecture de la Bible est déjà ancienne pour Voltaire et qu'elle est devenue une « véritable passion » pour lui, la critique biblique prend une place centrale dans le combat contre l'« Infâme ». Son but est d'émanciper le lecteur de l'autorité en refusant les extravagances proposées comme des vérités établies : contre l'authenticité du texte biblique, contre son inspiration, Voltaire insiste sur le caractère fabuleux de ce texte ainsi que sur les aberrations de ses commentaires. Vulgarisant ainsi les enjeux de l'exégèse biblique, le *Dictionnaire philosophique* ouvre une « ère nouvelle » dans ce domaine.

Le propos de Christophe Cave, dans un texte intitulé « Voltaire et l'herméneutique : les procédés de dé-figuration dans le *Dictionnaire philosophique* », apparaît très

ambitieux. La démonstration est rigoureusement construite pour établir la nature matérialiste de la sémiologie du *Dictionnaire philosophique*. Ch. Cave s'interroge sur « la mise en scène du langage, des langages », sur la manière dont Voltaire « pose la question de l'interprétation » dans le texte. Le premier geste du *Dictionnaire* consiste en une « critique sceptique » des discours, Voltaire refusant le « cadre herméneutique religieux selon lequel le texte décrit de toutes façons la réalité d'une révélation et sa Vérité ». En attaquant le Texte, Voltaire attaque l'intolérance qui s'enracine dans le Texte. Le propos est de mettre au jour « le travail de dé-figuration des textes sacrés et métaphysiques ». C'est par ce travail que se trouve fondé un nouvel ordre de rationalité, à la fois sur la libération à l'égard des traditions herméneutiques et sur l'affirmation philosophique conjointe d'une priorité du « réel » et d'un « nouveau sujet herméneute, cette fois lecteur critique ». L'entreprise de désacralisation du texte biblique réduit à sa littéralité soumet ce texte à une lecture historique qui le récuse comme « système de signification normatif », ainsi qu'à une lecture ludique qui souligne son incohérence, son illisibilité, entendant « suspendre toute possibilité rationnelle chez l'interprète ». L'explication logique et philologique déconstruit les significations, réfute toute lecture allégorique et réduit le texte dit sacré à une fiction. En rompant ainsi l'autoréférentialité du texte dénoncé, Voltaire dénonce les usages du signe sans référent et oppose à ce vide « la certitude du sensible » qui permet d'établir « l'origine matérielle du signe ». L'écriture du *Dictionnaire* donne ainsi accès à la généalogie de nos représentations et à une pratique philosophique déprise des illusions du sensible.

Poursuivant la réflexion ainsi entamée sur le rapport du texte voltairien au texte biblique, Myrtille Méricam-Bourdet, dans un article intitulé « Le *Dictionnaire philosophique* : poursuivre l'histoire du pouvoir par alphabet », montre que l'examen critique de la religion en tant que fait historique dans le *Dictionnaire* s'inscrit dans le prolongement d'une « démarche déjà largement entamée » dans les ouvrages historiques de Voltaire. Il s'agit donc de tisser une cohérence entre le *Dictionnaire*, les *Questions sur l'Encyclopédie* et l'*Essai sur les mœurs*, en particulier pour ce qui est de la conception du pouvoir, et du pouvoir religieux spécifiquement. Car la religion se trouve intégrée dans « la vaste histoire des rapports de pouvoir que retrace Voltaire dans ses différents ouvrages » ; elle contribue à illustrer le lien établi entre violence et pouvoir. Dans ce cadre, M. Méricam-Bourdet souligne la double ambition de l'analyse voltairienne du pouvoir dans le *Dictionnaire* : une ambition universalisante et rationalisante qui se propose de « dégager la quintessence de l'esprit humain, et ressaisir ainsi de manière générale la façon dont évoluent et se pérennisent les rapports de pouvoir au sein de toute société, quels que soient les termes dont on l'affuble » ; une ambition pragmatique qui consiste à limiter le risque

d'abus de pouvoir en donnant la preuve qu'ils s'enracinent « dans l'ignorance et les préjugés ».

Dans un article peut-être moins directement utile aux agrégatifs, « Du *Dictionnaire historique et critique* de Bayle au *Dictionnaire philosophique* de Voltaire : les difficultés de la tolérance », Jean-Michel Gros étudie le dialogue entre les deux auteurs autour de trois problématiques centrales : la possibilité d'une société d'athées, la question des rapports entre religion et politique, la tolérance. Voltaire dissocie ces trois questions que Bayle lie philosophiquement. J.-M. Gros pose que l'audace de Bayle était de soutenir « une primauté de la raison morale », de la « lumière naturelle » sur la religion, primauté qui fonderait une nouvelle définition de la tolérance : une croyance devient digne d'être tolérée non en fonction de son contenu mais en fonction de sa forme. Or, pour Voltaire, toutes les religions relèveraient de la stupidité et la tolérance ne consisterait que dans le pardon de nos sottises. La divergence entre Voltaire et Bayle apparaît encore sur la question du lieu social neutre nécessaire à l'établissement de la tolérance. Pour Bayle, seul l'État est capable de neutralité sur le plan religieux et permet que la vie sociale soit autonome vis-à-vis de la religion. Voltaire, dans ses positions, demeure plus fidèle aux libertins érudits. C'est ainsi qu'il refuse la possibilité d'une indépendance de l'État vis-à-vis de la religion et s'oppose à Bayle. Pour J.-M. Gros, Voltaire serait en fait tombé dans le contresens en lisant Bayle, confondant deux argumentations, l'une concernant l'existence d'athées vertueux, l'autre la possibilité d'une société d'athées. L'auteur souligne sur ce point la supériorité, en termes de cohérence, de la position de Bayle sur celle de Voltaire. Ce dernier, refusant le principe d'indépendance de la morale vis-à-vis de la religion, professe son attachement à une religion naturelle. Mais le refus de l'athéisme qui découle de cette position engendrerait une restriction problématique de la tolérance en acte chez Voltaire.

Avec l'article de Maria Susana Seguin, « L'utilisation des références scientifiques dans le *Dictionnaire philosophique* », nous quittons le terrain de la religion. M. S. Seguin part du constat de l'absence d'entrée « proprement scientifique » dans le *Dictionnaire philosophique*. Son propos repose sur la distinction selon laquelle Voltaire n'est pas un véritable homme de sciences mais un « penseur de la science », un philosophe qui privilégie l'efficacité pragmatique du texte sur sa précision scientifique. Elle présente une « typologie des sources scientifiques de Voltaire, pour comprendre, à travers les choix opérés par notre auteur, l'utilisation polémique du savoir scientifique de son temps, mise au service de son déisme militant ». Dans ce cadre, c'est l'importance de la référence à la physique de Newton pour Voltaire, y compris au sein du *Dictionnaire philosophique*, qui s'impose. Pourtant, Voltaire, subordonnant « la validité des connaissances scientifiques à l'uniformité

des lois de la Nature sous-jacentes à son déisme fixiste », rejette un savoir qui mettrait en danger deux présupposés fondamentaux : l'existence d'un Créateur et celle de lois éternelles et immuables. Ainsi s'explique le caractère périmé de la pensée de Voltaire. La vaste culture scientifique de Voltaire ne signifie pas qu'il adopte des savoirs nouveaux, mais plutôt qu'il s'engage dans « une réflexion sur les modalités selon lesquelles ce savoir a été acquis et sur les conséquences de ces nouvelles connaissances dans la relation de l'homme à l'homme et de l'homme au Créateur ». Le discours scientifique fournit finalement, dans l'optique modérément sceptique qui est celle de Voltaire, la preuve des bornes de l'esprit humain : une telle articulation logique conduit à faire de la science le versant physique d'une morale universelle.

374

La troisième partie du volume est consacrée à l'exploration des techniques rhétoriques ou littéraires mises en œuvre par la stratégie argumentative du *Dictionnaire philosophique*. L'article de Nicholas Cronk, « Qui parle dans le *Dictionnaire philosophique portatif*? Polyvocalité et posture auctoriale », étudie le caractère « foncièrement polyvocal » du texte de Voltaire. Pratiquant notamment l'autocitation, l'auteur du *Dictionnaire* fait usage des italiques dans les éditions originales pour créer ainsi « une surface polyphonique qui conditionne notre lecture du texte ». L'adoption de stratégies défensives permet à l'auteur de mettre à distance le scandale de la publication du *Portatif* dans une campagne épistolaire qui joue du double discours pour rendre convaincante la dénégation d'auctorialité. Parmi ces stratégies, la fiction de la collectivité d'auteurs acquiert une dimension esthétique et se développe de l'édition Varberg à celle de 1769. Toutefois, le jeu de Voltaire avec la posture d'auteur et la diversité apparente des noms d'auteur produit un « effet de force centripète », force qui « ne génère pas une pensée dialogique » mais est « le fait d'une écriture au fond "idéologique" ». N. Cronk conclut encore sur la relation engagée avec un lectorat pour lequel « le nom "Voltaire" devient [...] la marque d'une façon de penser, voire de combattre », témoignant du fait que « le combat du *Dictionnaire philosophique* dépasse le simple combat de Voltaire lui-même ».

L'article de Catherine Volpillac-Augé, « Je est-il un autre ? Emplois de la première personne et *ethos* du philosophe dans le *Dictionnaire philosophique* », poursuit l'étude des stratégies qui déterminent l'emploi des pronoms de la première personne et qui conduisent à la construction philosophique d'un *ethos*. Le propos de C. Volpillac-Augé se concentre sur les « cas où n'apparaît aucun intermédiaire et où les propos ne peuvent être attribués qu'à un énonciateur [qu'elle appelle] "Voltaire" ». Le but de la démarche est de « restituer au nom de Voltaire l'autorité d'une instance » connue du public et jouant de pseudonymes, de mises en scène. L'usage par Voltaire du pluriel, du « nous », de l'indéfini « on », informant « l'action militante » et tendent à faire entendre « la voix de

l'évidence », « émanation de la raison ». Examinant la présence du « je », « soit pleinement assumé et passionné, soit fictif, et relevant souvent d'un entre-deux », C. Volpilhac-Augier relève la récurrence de « deux modalités complémentaires, qui toutes deux font du *je* un véritable instrument de démonstration » : le « je » comme « échantillon de l'humanité pris comme objet d'expérience » sensible et intellectuelle élémentaire ; le « je » comme « puissance de contestation ». L'article conclut efficacement sur la fondation de la ruine, dans le *Dictionnaire*, de toute prétention à la métaphysique sur cette double tension du « je » qui participe de la restauration « d'un autre mode d'expression, qui redonne pleine valeur aux mots et aux choses » puisqu'elle engage le rapport du dictionnaire à un nouveau langage.

Marie-Hélène Cotoni présente, avec « Les *incipit* des articles du *Dictionnaire philosophique* » [1995], un texte qui fait écho à un article consacré aux conclusions des articles du *Dictionnaire*<sup>34</sup>. L'ensemble constitue un diptyque dans lequel M.-H. Cotoni conduit la « recherche des marques insolites, soit au début, soit à la fin, par rapport à ce qu'on attend d'un article de dictionnaire ». Ici, elle établit une typologie des entrées en matière (définition fondée sur l'étymologie, avant-propos éclairant le contexte historique des notions concernées et impliquant une contestation des idées reçues, situation du sujet traité) qui conduit à conclure sur le lien entre l'*incipit* et « les libertés que l'auteur prend dans le développement du thème annoncé ». L'*incipit* permet également une mise en scène de l'écrivain lui-même quand il est le lieu où apparaissent les marques de la présence immédiate de l'énonciateur (notamment lorsqu'il s'agit de proposer des anecdotes concrètes équilibrant l'effort d'intellectualisation ou lorsque la réflexion se trouve introduite par la fiction sous les modalités du dialogue et du récit). Très nombreuses sont aussi les occurrences où Voltaire se conforme à la convention en proposant une définition initiale : or, cette convention formelle n'entraîne pas la neutralité du philosophe. Elle autorise bien au contraire une subversion idéologique encore plus grande, en particulier lorsque l'auteur use de masques ou recourt à l'ironie antiphrastique. « Liberté de pensée » et « liberté formelle » font que la définition sert de fait l'affirmation des prises de position les plus radicales. L'article s'achève sur les variations des traits spécifiques aux *incipit* selon les éditions successives : là encore, le constat est celui d'un durcissement contre la religion dominante. La régularité dans l'audace n'occulte pourtant pas le choix ponctuel de débuts prudents autorisant, par un « subtil usage de la diversité et de l'amplification », une progression jusqu'à une conclusion plus franchement assertive, véhémement et ironique.

34 « Les clauses du *Dictionnaire philosophique* », dans U. Kölvig et Ch. Mervaud (dir.), *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol., t. I, p. 365-376.

L'article de Cornelia Jahns, « Émergences de la fiction dans le *Dictionnaire philosophique* », a pour point de départ « l'impossibilité de l'immersion fictionnelle » caractérisant le texte voltairien. Il enracine cette impossibilité dans l'empirisme voltairien d'une part, qui engage une distinction nette entre le fait et la fiction, l'histoire et la fable par le philosophe, et d'autre part dans la réécriture du discours théologal qui est un discours factuel. Mais c'est pour immédiatement montrer que la fiction naît, paradoxalement, de cette impossibilité. C. Jahns revendique comme cadre de l'analyse « l'approche pragmatique de la fiction telle qu'elle a été explicitée par Jean-Marie Schaeffer », ainsi que l'ambition paradoxale de « montrer comment la fiction découle de deux pratiques d'écriture qui semblent à première vue interdire la création et l'originalité, à savoir la pratique d'une rhétorique empiriste et la réécriture du discours théologal ». L'article examine ainsi la manière dont la modélisation fictionnelle permet de penser la nature et ses lois : « la fable ne doit pas être authentique pour dire des vérités ; il lui suffit d'être un modèle probable ». L'universalité de la structure psychique de l'être humain fonde la nécessité empirique du recours à la fiction pour penser le général à travers le particulier. Citant le discours théologal sans lui faire allégeance, le *Dictionnaire philosophique* prolonge d'autre part ce discours tout en lui étant diamétralement opposé. La réécriture polémique du texte biblique met en évidence la double réticence de Voltaire à l'égard de la présence du merveilleux surnaturel et des manquements du texte dit « sacré » à la bienséance. L'usage de la fiction dans le *Dictionnaire* sert au contraire à susciter la distance par rapport à la fiction et non une adhésion à son égard. C'est ainsi que peut s'observer et se comprendre la mise en fiction et finalement le renversement du texte biblique qui ne renvoie plus « à la transcendance, mais à la misère de la condition humaine ». La distanciation ludique se trouve prolongée en processus de distanciation intellectuelle à l'égard du texte biblique.

L'enjeu de l'article de Gianni Iotti, « Argument et figure dans l'article "Amour-propre" » est plus circonscrit. Comme son titre l'indique, il se concentre sur l'article « Amour-propre ». Il s'agit d'abord de situer le propos de Voltaire dans une tradition sur cette notion. Au sein de la réhabilitation de la notion de passion au XVIII<sup>e</sup> siècle, la position de Voltaire est ainsi qualifiée de « plus nette » : « du point de vue psychologique et moral, il tient l'amour-propre pour un sentiment tout à fait légitime, naturel et dépourvu de toute culpabilité ; du point de vue politique et social, il en met en valeur les effets positifs ». S'appuyant sur la vingt-cinquième des *Lettres philosophiques*, et sur le *Traité de métaphysique*, G. Iotti montre que Voltaire considère d'abord l'amour-propre comme un moyen indispensable à l'établissement de la société. Mais l'évolution de sa pensée le conduit à un pessimisme plus marqué dans le *Dictionnaire*

*philosophique*. L'article « Amour-propre » appartient à ceux « où l'économie de l'argumentation et celle de la fiction s'avèrent indiscernables », ceux « qui s'arrêtent sur les emblèmes d'une tradition jugée révolue ou absurde ». C'est en s'attardant sur la fin de l'article et sur la synthèse heuristique qu'elle opère « entre la figure et l'argument », par l'association entre l'amour-propre et l'organe sexuel, que G. Iotti dégage la signification de l'amour-propre dans le *Dictionnaire* : « une pulsion ambivalente qui pousse les hommes à s'aimer aussi bien qu'à s'entretuer, à s'élever aussi bien qu'à s'avilir ». En tant que tel, l'amour-propre constitue l'exemple particulièrement signifiant d'une contradiction de la nature en acte, objet d'un scandale logique subsistant.

Le volume se clôt sur l'article de José-Michel Moureaux, « Le dialogue dans le *Dictionnaire philosophique* » [1995]. Ce dernier article se concentre sur un corpus de onze articles du *Dictionnaire* relevant de ce genre (onze dialogues qualifiés de « statiques ») mais aussi sur le dialogue comme procédé ponctuel dans le texte même. J.-M. Moureaux souligne en effet « l'extrême fréquence dans le *Portatif* de ce qu'on pourrait appeler des embryons de dialogue », intégrés notamment dans une fiction narrative. Les dialogues font l'objet d'un travail de caractérisation par leur thème et leur mode d'énonciation, leur structure, les situations spatio-temporelles qui font leur cadre, les personnages qui les animent et la diversité des fonctions de ces derniers. J.-M. Moureaux met ainsi en évidence un « couple ordinairement mis en scène par Voltaire » : « celui d'un questionneur conduisant un interrogatoire destiné à découvrir, sous ses différents aspects, la vérité que son interlocuteur est chargé d'énoncer ». Voltaire tire ainsi parti, au profit du genre du dictionnaire, « de la dramatisation des concepts dont le dialogue offre si souvent l'avantage ». Ainsi la présence multiple du dialogue dans de nombreux endroits du *Dictionnaire philosophique* contribue-t-elle à l'animation du texte. L'analyse se focalise à nouveau sur l'omniprésence du « je » dans le *Portatif*, des personnages qu'il suscite et de l'attitude active qu'il requiert du lecteur. C'est bien parce que le livre du *Dictionnaire* est à écrire à deux, comme le rappelle la préface de l'édition Varberg, que le dialogue représente une des modalités essentielles du *Portatif*. Elle permet notamment que le texte ne se trouve pas « alourdi des pesanteurs de l'abstraction et du didactisme » et fonde « la principale originalité du *Portatif* » : « Voltaire dialoguiste s'y fait le principal personnage de ses dialogues dans l'omniprésence de ce "je" qui si souvent nous convie à y prendre notre juste part ».

Ce volume consacré au *Dictionnaire philosophique* constitue donc bien un ensemble de lectures. Même si l'on y relève une certaine inégalité dans l'ampleur des problématiques abordées par les différentes contributions, la lecture du texte de Voltaire ne peut que se trouver enrichie par de telles analyses. La fréquence, dans ces articles, de la référence à la préface de l'édition Varberg et au rôle du

lecteur qui doit conduire la construction de la moitié du livre, est significative du dynamisme intellectuel que le volume entend nourrir. C'est ainsi qu'il faut entendre la présence à la fois de divergences interprétatives (notamment sur la question du devenir du texte dans ses différentes versions et sur les enjeux intellectuels de cette mobilité) et de cohérences remarquables, susceptibles de faire surgir de nouveaux objets de recherche (comme celui de la parenté de la pensée de Voltaire avec le scepticisme, dont plusieurs contributeurs, comme M. S. Seguin, Ch. Cave et C. Volpilhac-Augier, font état). Au terme de la lecture du volume, une question affleure et reste en suspens, celle de l'émergence du rapport du genre et de l'exercice du dictionnaire à une éventuelle philosophie du langage voltairienne. Peut-être ne sera-t-il pas nécessaire d'attendre une nouvelle inscription du *Dictionnaire philosophique* au programme de l'agrégation pour voir explorer une telle question.

Delphine Reguig,  
Université Paris-Sorbonne



L'année 2009 a été d'une exceptionnelle richesse si l'on en juge par la présence de Voltaire dans l'actualité. En plus des manifestations diverses liées à l'inscription du *Dictionnaire philosophique* au programme d'agrégation, et des ouvrages dont nous avons rendu compte ci-dessus, plusieurs événements ont été organisés pour commémorer les deux cent cinquante ans de la publication de ce qui est devenu l'œuvre maîtresse de Voltaire dans l'esprit du public : Voltaire demeure avant tout l'auteur de *Candide*. Nous ne pouvions évoquer en détail toutes ces manifestations, dont nous souhaitons cependant signaler rapidement la diversité avant de donner à lire le compte rendu de l'exposition qui, au moment où nous achevons le bouclage de ce numéro, se tient actuellement à New York et témoigne du rayonnement de Voltaire outre-Atlantique.

Tout d'abord, preuve de la vitalité du texte de Voltaire, deux adaptations au théâtre ont été montées. L'une, mise en scène par Hervé Loichemol à partir d'un texte d'Yves Laplace<sup>35</sup>, coproduite par le Théâtre de Carouge-Atelier de Genève et la FOR-Compagnie Hervé Loichemol, a été créée à Genève au Théâtre de Carouge, du 16 janvier au 8 février 2009 : une captation de ce spectacle, réalisée le 19 novembre au CDN de Montreuil, a été diffusée à la télévision sur France O le 1<sup>er</sup> janvier 2010 à 20h35. L'autre, intitulée *Optimism*, due à Tom Wright, créée en Australie au Malthouse Theatre de Melbourne du 22 mai au 13 juin 2009, a connu une première européenne en Écosse, lors de l'Edinburgh International Festival qui s'est déroulé du 15 au 17 août.

Plusieurs manifestations à caractère scientifique ont également eu lieu, dont les bulletins d'information dix-huitiémistes ont rendu compte. Un colloque international, « Les 250 ans de *Candide* : lectures et relectures », organisé par Nicholas Cronk (Voltaire Foundation) et Nathalie Ferrand (CNRS et Maison française d'Oxford), avec la collaboration de la SEV, s'est déroulé à la Maison française d'Oxford du 16 au 18 septembre 2009, dont les actes sont à paraître. Une journée d'étude, « *Candide* 250 », organisée par la Société Voltaire, avec le concours de l'École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD), a eu lieu à la Bibliothèque nationale de France le 6 novembre 2009. Une autre journée (« *Candide* : 250 ans d'histoire »), organisée par Nikolai Kopanev, s'est enfin déroulée à Saint-Petersbourg, à la Bibliothèque nationale de Russie, le 7 décembre 2009. (NDLR)

35 Y. Laplace, *Candide, théâtre*, Montreuil, Éditions Théâtrales, coll. « En scène », 2009. Le texte de la pièce, en sept « mouvements », est précédé de deux textes liminaires servant de Préface (« *Cuculus canorus* », par H. Loichemol, p. 11-12 ; « Opérer *Candide* », par Y. Laplace, p. 13-14) et suivi de deux textes servant de Postface (« Après vous », par H. Loichemol, p. 101-104 ; « Voltaire opéré », par Y. Laplace, p. 105-113).

“Candide at 250: Scandal and Success”

Exhibition, New York Public Library, 23 October 2009 – 25 April 2010

380

In the best of all possible worlds, every research library would be run by a Voltaire scholar. When Giles Barber was head of the Taylor Institution Library in Oxford, in addition to creating the Voltaire Room, he identified and acquired all seventeen French editions of *Candide* dated 1759, a record then unmatched by any other library. The New York Public Library is now the only other library in the world to own all seventeen editions, and they have been acquired thanks to a generous benefactor and thanks to Paul LeClerc, President of the Library for the past sixteen years : with the growth of the Martin J. Gross Collection of Voltaire, the New York Public Library is now acquiring the most significant holdings of Voltaire books and manuscripts in North America. These collections form the basis of a beautifully designed exhibition, organized by P. LeClerc and curated by Alice Boone, to celebrate the two hundred and fiftieth anniversary of *Candide*, and an eye-catching banner “Candide at 250: Scandal and Success” is currently fluttering on the façade of the New York Public Library, looking over Fifth Avenue.<sup>36</sup>

Placed literally at the centre of the exhibition are all seventeen of the precious 1759 *Candidés*, and they are displayed here for the first time together with the La Vallière manuscript, on loan from the Bibliothèque de l’Arsenal. And alongside, as if Voltaire had just delivered the manuscript himself, is his fabulously luxurious leather briefcase (on loan from the Pierpont Morgan Library and Museum). A display of eighteenth-century works drawn from the Library’s collections illustrates the philosophical background of *Candide* and shows a range of the early imitations and rewritings. An important part of the exhibition is devoted to the contrasting interpretations of artists, with particular emphasis on the illustrations of Paul Klee (his edition, which appeared in 1920, had been planned from 1906) and of Antoni Clavé (a Catalan artist, whose magnificent lithographs appeared in 1948). One American illustrated edition is of particular importance: in 1928 the newly-formed publishing firm Random House commissioned Rockwell Kent to illustrate *Candide*, and the result has become a landmark of the American illustrated book. The image of the house depicted on the colophon page, presumably the same house occupied by Candide and his companions as they cultivate their garden at the end of the novel, has become the logo of the firm: all American readers are familiar with the emblem, though few realise that it comes from *Candide*. Also on show here, borrowed from the collections of Columbia University, is one of

36 There is no printed catalogue of the exhibition, but there is an excellent exhibition website: <[www.nypl.org/research/chss/candide](http://www.nypl.org/research/chss/candide)>.

Rockwell Kent's illustrations that remains unfamiliar: his delightful depiction of the "leçon de physique expérimentale" in Chapter One was suppressed by the publishers, for fear of censorship.

Among modern reworkings of *Candide*, the most immediate example for New Yorkers is of course Leonard Bernstein's comic operetta, premiered on Broadway in 1956 – and fittingly the overture plays in the background as visitors tour the exhibition. Other lesser known cultural events are also evoked: there are, for example, some fine pen and ink studies by Don Forbes (1933), drawn for a ballet based on *Candide*, in which the lead role was performed by the renowned dancer and choreographer Charles Weidman, one of the pioneers of modern dance in America. A particular originality of this exhibition is the attention paid to the case of *Candy*. This novel, by Terry Southern and Mason Hoffenberg, was first published in 1958, in Paris, under a pseudonym, "Maxwell Kenton"; and Terry Southern's son, Nile, describes in *The Candy Men* how the two authors worked to subvert censorship... in a manner altogether worthy of Voltaire. And in a further echo of Voltaire's publishing world, the exhibition shows us Terry Southern's FBI memorandum dating from 1965 – *Candy* was even then a source of worry to the authorities. Terry Southern is now best remembered as co-writer of some memorable films, and after seeing this exhibition one realises to what extent they are influenced by his early rewriting of *Candide: Easy Rider* (1969), an influential road movie in which two travellers explore themselves and the world as they travel; and *Dr Strangelove* (1964) – full title, *Dr Strangelove, or How I learned to stop worrying and love the bomb* – whose caustic black humour bears a distinctly Voltairean imprint. A final part of the exhibition explores the adventurous generic experiments resulting from the recreation of *Candide* as a graphic novel, and on display are some striking examples by Joann Sfar, by Chris Ware (for Penguin), and by G. Delpature-M. Dufranne-V. Radovanovic. To quote the exhibition notes: "The variety of forms, purposes, and genres suggests the paradox of the novel's popularity: any homage honors the original, but it also always changes it." In its exploration and celebration of the different ways in which *Candide* has been repeatedly re-presented, in new media and to new audiences, this delightful exhibition makes an important and thought-provoking contribution to the after-life of Voltaire's best-known work.

Nicholas Cronk