

CAHIERS VOLTAIRE

18



Cahiers Voltaire

Revue annuelle de la

SOCIÉTÉ VOLTAIRE

18

Ferney-Voltaire

2019

Les *Cahiers Voltaire* sont publiés par le
Centre international d'étude du XVIII^e siècle de Ferney-Voltaire

La préparation de ce numéro a été facilitée par
les services de la Bibliothèque de Genève
et de son Musée Voltaire

Correspondance, manuscrits, ouvrages pour compte rendu

Cahiers Voltaire, 26 Grand'rue, F-01210 Ferney-Voltaire, cahiers@societe-voltaire.org
Les ouvrages pour compte rendu doivent être envoyés sans dédicace personnelle

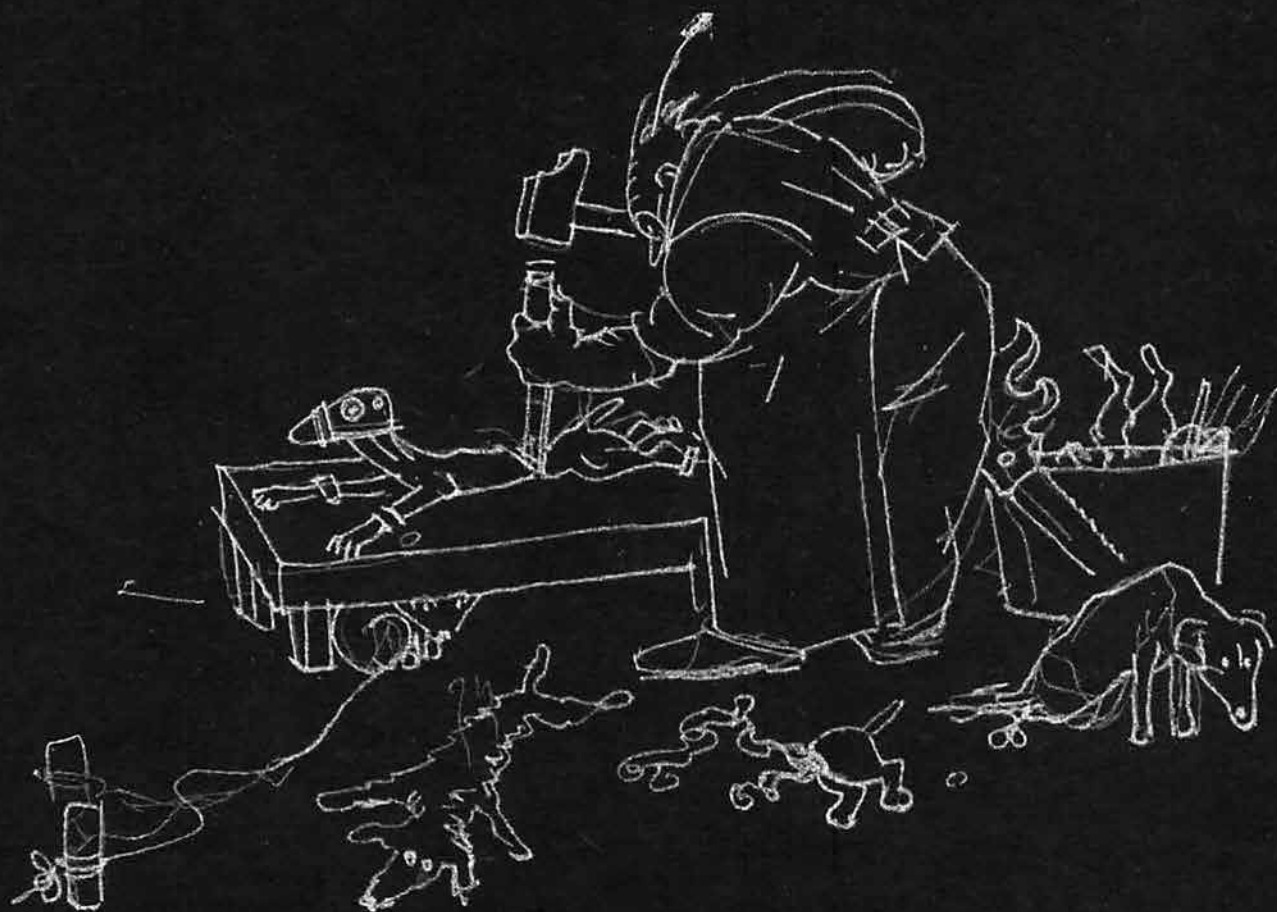
© Société Voltaire et Centre international d'étude du XVIII^e siècle 2019

Diffusé par Amalivre, 62 avenue de Suffren, F-75015 Paris,
pour le Centre international d'étude du XVIII^e siècle,
26 Grand'rue, F-01210 Ferney-Voltaire

ISBN 978-2-84559-147-9

ISSN 1637-4096

Imprimé en France



Études et textes

Quelle pitié, quelle pauvreté, d'avoir dit que les bêtes sont des machines, privées de connaissance et de sentiment, qui font toujours leurs opérations de la même manière, qui n'apprennent rien, ne perfectionnent rien, etc. !

Quoi ! cet oiseau qui fait son nid en demi-cercle quand il l'attache à un mur, qui le bâtit en quart de cercle quand il est dans un angle, et en cercle sur un arbre : cet oiseau fait tout de la même façon ? Ce chien de chasse que tu as discipliné pendant trois mois, n'en sait-il pas plus au bout de ce temps, qu'il n'en savait avant tes leçons ? Le serin à qui tu apprends un air, le répète-t-il dans l'instant ? n'emploies-tu pas un temps considérable à l'enseigner ? n'as-tu pas vu qu'il se méprend et qu'il se corrige ?

Est-ce parce que je te parle, que tu juges que j'ai du sentiment, de la mémoire, des idées ? Eh bien, je ne te parle pas ; tu me vois entrer chez moi l'air affligé, chercher un papier avec inquiétude, ouvrir le bureau où je me souviens de l'avoir enfermé, le trouver, le lire avec joie. Tu juges que j'ai éprouvé le sentiment de l'affliction et celui du plaisir, que j'ai de la mémoire et de la connaissance.

Porte donc le même jugement sur ce chien qui a perdu son maître, qui l'a cherché dans tous les chemins avec des cris douloureux, qui entre dans la maison agité, inquiet, qui descend, qui monte, qui va de chambre en chambre, qui trouve enfin dans son cabinet le maître qu'il aime, et qui lui témoigne sa joie par la douceur de ses cris, par ses sauts, par ses caresses.

Des barbares saisissent ce chien, qui l'emporte si prodigieusement sur l'homme en amitié ; ils le clouent sur une table, et ils le dissèquent vivant pour te montrer les veines méaraïques. Tu découvres dans lui tous les mêmes organes de sentiment qui sont dans toi. Réponds-moi, machiniste, la nature a-t-elle arrangé tous les ressorts du sentiment dans cet animal, afin qu'il ne sente pas ? a-t-il des nerfs pour être impassible ? Ne suppose point cette impertinente contradiction dans la nature.

Mais les maîtres de l'école demandent ce que c'est que l'âme des bêtes ? Je n'entends pas cette question. Un arbre a la faculté de recevoir dans ses fibres sa sève qui circule, de déployer les boutons de ses feuilles et de ses fruits ; me demanderez-vous ce que c'est que l'âme de cet arbre ? Il a reçu ces dons ; l'ani-

mal a reçu ceux du sentiment, de la mémoire, d'un certain nombre d'idées. Qui a fait tous ces dons ? qui a donné toutes ces facultés ? celui qui a fait croître l'herbe des champs, et qui fait graviter la terre vers le soleil.

Les âmes des bêtes sont des formes substantielles, a dit Aristote, et après Aristote, l'école arabe, et après l'école arabe, l'école angélique, et après l'école angélique, la Sorbonne, et après la Sorbonne, personne au monde.

Les âmes des bêtes sont matérielles, crient d'autres philosophes. Ceux-là n'ont pas fait plus de fortune que les autres. On leur a en vain demandé ce que c'est qu'une âme matérielle ; il faut qu'ils conviennent que c'est de la matière qui a sensation ; mais qui lui a donné cette sensation ? c'est une âme matérielle, c'est-à-dire que c'est de la matière qui donne de la sensation à la matière ; ils ne sortent pas de ce cercle.

Écoutez d'autres bêtes raisonnant sur les bêtes ; leur âme est un être spirituel qui meurt avec le corps : mais quelle preuve en avez-vous ? quelle idée avez-vous de cet être spirituel, qui, à la vérité, a du sentiment, de la mémoire, et sa mesure d'idées et de combinaisons, mais qui ne pourra jamais savoir ce que sait un enfant de six ans ? Sur quel fondement imaginez-vous que cet être, qui n'est pas corps périclité avec le corps ? les plus grandes bêtes sont ceux qui ont avancé que cette âme n'est ni corps ni esprit. Voilà un beau système. Nous ne pouvons entendre par esprit que quelque chose d'inconnu qui n'est pas corps. Ainsi le système de ces messieurs revient à ceci, que l'âme des bêtes est une substance qui n'est ni corps ni quelque chose qui n'est point corps.

D'où peuvent procéder tant d'erreurs contradictoires ? de l'habitude où les hommes ont toujours été d'examiner ce qu'est une chose, avant de savoir si elle existe. On appelle la languette, la soupape d'un soufflet, l'âme du soufflet. Qu'est-ce que cette âme ? c'est un nom que j'ai donné à cette soupape qui baisse, laisse entrer l'air, se relève, et le pousse par un tuyau, quand je fais mouvoir le soufflet.

Il n'y a point là une âme distincte de la machine. Mais qui fait mouvoir le soufflet des animaux ? Je vous l'ai déjà dit, celui qui fait mouvoir les astres. Le philosophe qui a dit : *Deus est anima brutorum*, avait raison ; mais il devait aller plus loin.

DOSSIER

Voltaire et le « sang innocent »

Concept ? Locution ? Motif ? Leitmotiv ? le « sang innocent » parcourt l'œuvre de Voltaire. Vient évidemment à l'esprit *Le Cri du sang innocent*, ouvrage dont le titre résonne pleinement de bruit, de fureur, et de pitié pour la victime gémissante et souffrante. Cri de l'innocence opprimée, cri qui appelle vengeance, réhabilitation, justice au cœur de l'affaire La Barre, Voltaire n'est pas l'auteur de l'image qui court depuis la Bible, dont elle est aussi une citation. Sans doute la grande connaissance qu'il en avait, étudiée notamment par François Bessire, Marie-Hélène Cotonni ou Bertram Eugene Schwarzbach, explique-t-elle la permanence de cette locution à plusieurs endroits de l'œuvre, à commencer peut-être par cette *Collection d'anciens Évangiles* que Voltaire publia en 1769. Le thème ne cesse d'être décliné dans son théâtre depuis *Œdipe* (1718) jusqu'aux *Pélopides* (1771) et aux *Lois de Minos* (1773). Il se voit ensuite transformé pour être appliqué dans l'ordre juridique, et s'illustre alors au travers de la correspondance, des placets (lettre de Donat Calas), mais aussi des œuvres alphabétiques (articles « Justice », « Crime », « Christianisme »).

Les contributeurs étaient appelés à éclairer les interprétations diverses que peut revêtir le « sang innocent » dans l'œuvre de Voltaire selon les modes d'insertion littéraire (citation ou allusion, chaîne métaphorique ou jeu d'échos), selon les choix génériques, selon les destinataires visés, selon le contexte historique, politique, polémique, qu'il s'agisse de celui de la création et/ou de la réception.

Dans les écrits critiques et historiques, le sang innocent est versé, ici par des guerriers sanguinaires ou des chefs ambitieux, là par des Inquisiteurs, à Lisbonne par un Dieu incompréhensible. Les recours à l'image impliquent des intentions précises, dans des contextes différents, politique d'un côté, religieux de l'autre (la critique des institutions de l'Église moderne rejoignant celle des sources bibliques). En cela, les stratégies argumentatives des écrits fictionnels ne sont pas loin.

C'est par un étonnant dialogue que Marc Hersant ouvre la question par l'évocation de la souffrance animale, montrant l'évolution de la sensibilité de Voltaire depuis les écrits philosophiques des années 1730 jusqu'aux dernières décennies où l'image du sacrifice animal fait écho aux supplices des hommes. Il évoque en cela l'influence du mémoire de Meslier sur Voltaire dont l'écriture révèle de manière croissante une réelle compassion envers l'animal dépecé, torturé, supplicié. Que ce soit par l'humour noir du *Dialogue du chapon et de la poularde* ou par

la voix de l'indignation dans *Il faut prendre un parti*, l'image atroce de la cruauté exercée par l'homme sur les animaux dépasse la portée polémique pour révéler avec empathie l'intolérable sort de ces êtres vivants, significatif de « l'empire du mal » dont l'humanité porte la responsabilité.

Dans le domaine juridique, qu'il s'agisse de l'affaire Calas, et de celles qui suivirent, Sirven et La Barre, le motif est fréquemment employé dans des usages (contexte, emploi) que nous proposons de clarifier, d'autant plus que cette image a trouvé des prolongements juridiques, dont un des jalons pourrait être *Le Sang innocent vengé* de Brissot de Warville (1781), ou des emplois plus contemporains dont témoigne internet.

Guo Tang s'empare de cette question sous l'angle de la perception de la Chine et, plus spécifiquement, des lois chinoises et de leur application. Si Voltaire, dans une vision utopiste, les présente comme la garantie contre les erreurs judiciaires de son temps, Montesquieu, qui reprend pourtant les mêmes sources, les interprète quant à lui comme les marques absolues du despotisme et des peines cruelles. Mais dans un cas comme dans l'autre, ce traitement du supplice, du coupable comme de l'innocent, relève d'une rhétorique au service d'une argumentation précise bien plus que d'une représentation objective de la réalité des peines de mort dans la Chine du XVIII^e siècle. Cette réflexion invite Voltaire, par le détour de la Chine, à repenser la condamnation à mort dans les lois françaises ; ce qui fait encore écho aujourd'hui dans les pays où cette peine n'est pas abolie.

Enfin, au théâtre, le sang innocent versé, *topos* des tragédies antiques (*via* le *Fatum*, le sacrifice ou la conspiration politique), largement repris dans les pièces de martyres ou le théâtre de l'Horrible, devenu un thème obsédant chez Racine, de *Phèdre* à *Iphigénie*, également avancé par Corneille, n'épargne pas les pièces de Voltaire, parmi lesquelles *Œdipe*, *Ériphyle*, *Alzire*, *Pompée* (ou *Le Triumvirat*), *Oreste*, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, etc. Souvent accompagnées d'un discours théorique, ces tragédies présentent un intérêt certain par les choix dramatiques et dramaturgiques effectués, en particulier pour donner à voir l'irreprésentable. L'appréciation de ces derniers, en termes d'effet produit sur le public d'alors comme d'aujourd'hui, n'en reste pas moins problématique.

Fabrice Moulin interroge les singularités de l'écriture voltairienne en prenant pour objet le traitement ambivalent du sacrifice sur scène dans *Les Lois de Minos*. Qualifiée de « mélodrame philosophique », cette pièce hybride articule esthétique théâtrale et écrit philosophique grâce à un important appareil de notes. Placée au centre du dispositif dramaturgique, la force spectaculaire du sacrifice, notamment comparée aux *Guèbres*, vise à dénoncer, non sans ambiguïté, les supplices bien réels pour mieux écraser l'Infâme.

D'autres contributions sur ce sujet pourront trouver place dans les prochains *Cahiers Voltaire*. L'appel à contributions figure sur le site de la Société Voltaire : societe-voltaire.org/cv18-appel.php.

Béatrice Ferrier et Stéphanie Géhanne Gavoty

MARC HERSANT

De Meslier à Voltaire : le cri du sang innocent des bêtes suppliciées

La sensibilité croissante de Voltaire à la souffrance animale, étudiée par Renan Larue dans un chapitre de sa thèse et dans plusieurs de ses articles¹, est une des manifestations les plus frappantes, à la fin de sa vie, de son potentiel d'identification stupéfiant, de sa capacité presque unique en son temps à faire sienne la souffrance d'autrui, à la vivre comme si son corps propre avait été atteint par la violence qui a touché celui des autres. Les femmes violées et les cadavres fumants que Candide est obligé d'enjamber pour se frayer un chemin, les images épouvantables du supplice du chevalier de La Barre qui reviennent de manière incantatoire et obsessionnelle dans la correspondance de l'écrivain depuis la mort du jeune homme en 1766 jusqu'à la mort de Voltaire lui-même en 1778, et ce sans relâche et sans accalmie, comme si le temps s'était arrêté depuis l'épouvantable événement, la peinture des corps agonisants de Lisbonne dans le célèbre poème et dans d'autres textes consacrés à l'événement, la manière dont il dépeint à plusieurs reprises son espèce de «souvenir» traumatique de la Saint-Barthélemy, événement survenu plus de cent ans avant sa naissance, et la puissance poétique à laquelle il parvient dans *La Henriade* pour décrire le massacre alors que d'autres parties de l'œuvre sont incontestablement moins marquantes, montrent qu'il est atteint profondément par ce qui est éloigné dans le temps ou dans l'espace, et qui le concerne pourtant de manière tellement profonde qu'il s'impose à lui dans un effet de quasi-présence hallucinatoire. Voltaire, qui ne se lasse jamais de projeter son image en agonisant et en malade², est tout aussi intimement présent dans l'évocation de la souffrance d'autrui que dans la représentation de la sienne propre, car la limite entre «moi» et «non moi» est particulièrement incertaine

1. Renan Larue, *Le Végétarisme des Lumières. L'abstinence de viande dans la France du XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 147-197. Des articles de Renan Larue sur ce sujet sont également disponibles en ligne, et notamment «Voltaire et le problème de la souffrance animale», à l'adresse suivante : ecole-thema.ens-lyon.fr/IMG/pdf/Article_Larue-2.pdf (consulté le 5 mai 2019) et «Le végétarisme dans l'œuvre de Voltaire», *Dix-huitième siècle* 42, 2010, p. 19-34. Sur le rapport de Meslier et Voltaire, on consultera également, parmi d'autres approches de la question, le très beau livre d'Élisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes*, [Paris], Fayard, 1998, p. 677-688 (sur Meslier) et p. 689-695 (sur Voltaire). Je me permets enfin de renvoyer aux pages 479-482 de mon ouvrage *Voltaire. Écriture et vérité*, Leuven, Peeters, 2015, où j'abordais déjà le rapport de Voltaire à la question animale.

2. Sur ce point, voir le dossier «Voltaire face à sa propre mort» que j'ai dirigé dans les *Cahiers Voltaire*: CV 13, p. 172-212; CV 14, p. 196-239; CV 15, p. 207-239; CV 16, p. 139-153.

chez cet homme qui se jette sur toute souffrance pour s'y retrouver et retrouver en particulier l'image de lui-même en agonisant, en torturé et en cadavre qui hante la totalité de son œuvre. Car lorsque le chevalier de La Barre est décapité et brûlé, lorsque les flots d'agonisants jonchent les sols de Paris ou de Lisbonne ou un champ de bataille, ou encore, pour me rapprocher du sujet sur lequel je voudrais me concentrer, lorsque le chapon et la poularde sont déchiquetés par des dents humaines, c'est toujours Voltaire qui meurt imaginativement dans d'épouvantables souffrances, dans une fusion totale de l'imaginaire obsédant de sa propre mort et de sa propre fragilité – je rappelle qu'il annonce sa mort comme imminente des centaines de fois dans sa correspondance, et ce à toutes les époques de sa vie³ – et des images qui l'envahissent et le tourmentent de la souffrance d'autrui. Or, ces peintures grandioses⁴ ou sinistrement comiques⁵ de la souffrance ont souvent été attribuées à un souci polémique, qu'il s'agisse de s'attaquer au fanatisme religieux, à la philosophie optimiste, ou encore aux égarements de la justice du XVIII^e siècle, comme si Voltaire ne déployait sa sensibilité qu'au bénéfice rhétorique de ses fameux combats⁶. C'est à mon avis prendre les choses en partie à l'envers et ne pas voir que ce qui est premier chez Voltaire, ce n'est pas forcément la récupération polémique ou rhétorique de la souffrance, mais une fulgurance émotionnelle face à la douleur des corps qui déchaîne, par réaction, la flamme polémique. Il n'est donc pas impossible d'envisager la peinture des corps suppliciés chez Voltaire en laissant de côté sa *rentabilité* (qui n'en est pas moins réelle) pour ses argumentations, et c'est ce que je voudrais essayer de faire dans cette étude en me limitant à la seule représentation de la souffrance animale, qui n'est pas réductible chez lui à un combat contre Descartes ou contre l'Ancien Testament. De même, les pages particulièrement remarquables écrites par Meslier dans son mémoire sur la souffrance animale participent certes de son combat acharné contre toutes les formes de religion – le sacrifice des animaux étant présenté comme un étalon de la violence qui leur est sous-jacente – mais elles s'enracinent aussi dans un « vécu » de la souffrance des bêtes qui semble avoir en elle-même indigné le témoin avant qu'il y voie par ailleurs une manifestation parmi d'autres d'une barbarie dont la religion est l'origine. Le dossier Voltaire/Meslier n'est certes pas nouveau⁷, mais on a souvent plus insisté sur la trahison du texte de Meslier par Voltaire dans son fameux « Extrait⁸ » que sur l'influence réelle, et très sérieuse, du

3. Voltaire. *Écriture et vérité*, chapitre « Le ressassement éternel », p. 477-509.

4. Par exemple dans le *Poème sur le désastre de Lisbonne*.

5. Dans le *Dialogue du chapon et de la poularde* dont il sera question plus loin.

6. Je pense évidemment à l'impressionnante mosaïque d'approches constituée par Ulla Kölving et Christiane Mervaud dans le collectif *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, 2 vol.

7. Voir notamment Miguel Benítez, *Les Yeux de la raison. Le matérialisme athée de Jean Meslier*, Paris, Honoré Champion, 2012, ou, dans une autre optique, Serge Deruette, *Lire Jean Meslier, curé athée et révolutionnaire*, Bruxelles, Aden, 2008. J'ai déjà abordé le sujet dans mon article « Voltaire face à Meslier et aux "Lumières radicales" : entre imposture et inquiétude », *La Philosophie des Lumières aujourd'hui : bilan et perspectives* ; actes du colloque, Sousse, 22-24 janvier 2015, dir. Nizar Ben Saad, Mons, Éditions du CIPA, 2015, p. 125-141.

8. *Extrait des sentiments de Jean Meslier*, [Genève, 1762]. Voltaire, on le sait, transforme l'athéisme

GUO TANG

Rigueur ou arbitraire ? Peines cruelles dans la loi chinoise vues par Voltaire et Montesquieu

La Chine fait rêver autant qu'elle interroge les philosophes des Lumières, « qui ont cherché [à expliquer] la diversité humaine (diversité des mœurs, des peuples, des lois et des religions)¹ ». L'introduction de la Chine dans l'Europe a été préparée par les missionnaires italiens depuis le XVI^e siècle, mais c'est au XVIII^e siècle que les témoignages des jésuites missionnaires français commencent à éveiller l'attention des Européens et à influencer l'évolution des pensées des Lumières grâce à deux œuvres significatives, régulièrement citées, les *Lettres édifiantes et curieuses* compilées par des missionnaires jésuites² et la *Description de l'empire de la Chine* du père Du Halde³, également rédacteur d'une partie des *Lettres édifiantes et curieuses*. Ce sont certes là les ouvrages les plus importants qui permettent aux Européens du XVIII^e siècle de prendre connaissance de la Chine, comme le souligne Isabelle Landry-Deron : « l'Europe des Lumières fut enchinoisée, mais par qui ? La *Description de la Chine* [...] fut la source incontournable des informations disponibles sur la Chine pendant un temps étonnamment long⁴ ». Néanmoins, ces deux ouvrages ne visent pas seulement à présenter la Chine, ils visent aussi à défendre l'idée que le christianisme est compatible avec les mœurs ou la religion chinoises.

C'est dans ces descriptions présentant la Chine sous un jour favorable que les philosophes français des Lumières puisent leurs sources, de manières différentes. Leurs avis divergent surtout en matière de loi chinoise. Deux tendances opposées sont notamment représentées par Voltaire et Montesquieu. Ébranlé par les dramatiques affaires judiciaires qui se déroulent en France, Voltaire s'inspire de nouvelles lois en Chine, par l'observation de faits qui s'inscrivent dans un

1. *L'Orient au miroir de la philosophie. La Chine et l'Inde, de la philosophie des Lumières au romantisme allemand : une anthologie*, dir. Marc Crépon, Paris, Pocket, 1993, p. 7.

2. Pour une édition moderne, voir *Lettres édifiantes et curieuses de Chine : 1702-1776 par des missionnaires jésuites*, éd. Isabelle et Jean-Louis Vissière, Paris, Garnier-Flammarion, 1979.

3. Jean-Baptiste Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Paris, P. G. Le Mercier, 1735, 4 vol.

4. Isabelle Landry-Deron, *La Preuve par la Chine : la « Description » de J.-B Du Halde, jésuite, 1735*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2002, p. 11.

ensemble beaucoup plus large, impliquant sens et valeur. Il convient donc, pour suivre l'itinéraire de Voltaire en Chine, de cibler ses propos sur la loi chinoise. Chez Montesquieu, la notion essentielle de loi fondamentale renforce l'opposition entre gouvernements modérés et gouvernements despotiques. Il tire ses exemples du système juridique dans l'État de la Chine où, selon lui, «il n'y a point de lois, pour ainsi dire⁵». Au sujet de la justice chinoise, il évoque une manière de gouverner «à coups de bâtons⁶». La Chine devient ainsi un pays régi par la violence et la crainte, mais non par la loi. En un mot, pour Montesquieu, la loi fondamentale n'y existe pas, les lois chinoises sont incomplètes et cruelles, leur définition apparaît souvent trop vague.

Si la présence de la Chine dans les œuvres de Voltaire et de Montesquieu intéresse des chercheurs contemporains comme Sung-Ching Song et Jacques Pereira⁷, très peu mettent en parallèle les écrits de ces deux écrivains pour comparer leurs opinions sur les peines cruelles en Chine. Quelles sont leurs perceptions de la loi chinoise à travers l'application des peines ? Dans quels imaginaires nouveaux Voltaire et Montesquieu entrent-ils ?

Voltaire : rigueur de la peine de mort

Au siècle des Lumières, la France s'interroge sur le mécanisme de sa justice, sans revendiquer pour autant l'abolition de la peine de mort. Voltaire s'oppose à la barbarie des exécutions en voulant améliorer le système judiciaire. Il en parle en 1766 dans le chapitre « De la peine de mort » du *Commentaire sur le livre des Délits et des peines* : « L'épée de la justice est entre nos mains ; mais nous devons plus souvent l'émousser que la rendre plus tranchante. On la porte dans son fourreau devant les rois, c'est pour nous avertir de la tirer rarement⁸. »

La position de Voltaire est simple : « prenant comme critère l'utilité sociale, il écarte sans hésiter une forme de châtiment dont la collectivité ne saurait tirer ni réparation du dommage, ni aucun profit⁹ ». Il exprime ainsi ses regrets quant à la peine de mort : « Nos maîtres, nos premiers législateurs ont respecté le sang de leurs compatriotes ; nous prodiguons celui des nôtres¹⁰. »

En un mot, Voltaire appelle de ses vœux un examen prudent : la peine capitale devrait être exécutée avec discernement¹¹. À ce titre, une remarque sur la loi

5. Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1995, livre XIX, chap. XII, t. I, p. 575.

6. Montesquieu, *De l'esprit des lois*, livre VIII, chap. XXI, t. I, p. 281.

7. Les travaux de *L'Europe chinoise* de René Étiemble, *Montesquieu et la Chine* de Jacques Pereira, *Voltaire et la Chine* de Sung-Ching Song et de bien d'autres chercheurs que nous avons consultés permettront d'éclairer les visions philosophiques respectives de Voltaire et de Montesquieu sur la culture chinoise.

8. Voltaire, *Commentaire sur le livre Des délits et des peines*, OC, t. LXIA, p. 117.

9. René Pomeau, *Politique de Voltaire*, textes choisis et présentés par René Pomeau, Paris, Armand Colin, 1963, p. 164.

10. Voltaire, *Commentaire sur le livre Des délits et des peines*, p. 116-117.

11. Voltaire, *Commentaire sur le livre Des délits et des peines*, p. 117. Voltaire souligne l'importance de

FABRICE MOULIN

« Entre le temple et l'autel » :
réflexions sur la dramaturgie du sacrifice de
l'innocent dans *Les Lois de Minos* (1773)

Depuis ses premiers combats contre la violence religieuse jusqu'à ses dernières campagnes contre l'Infâme, il est une idée fondamentale que Voltaire ne cessera d'esquisser, de reformuler puis d'amplifier : le fanatisme des temps modernes est une réactivation de la barbarie des premiers sacrifices humains. Stéphane Pujol l'a rappelé à très juste titre : « Pour Voltaire, les sociétés qui se réclament du texte évangélique n'ont pas mis fin à la violence sacrificielle. Certes, le mécanisme victimaire est la marque du religieux archaïque, mais la tentation est grande chez le fanatique de retrouver ce modèle¹ ». On ajoutera volontiers que cette grande tentation de retrouver le modèle victimaire archaïque... est aussi et surtout la tentation de Voltaire lui-même. Une tentation du Voltaire philosophe et pamphlétaire qui, notamment à partir de l'affaire Calas, cherche à toute force à lire et interpréter les persécutions religieuses sur le modèle, semi-mythique, des sociétés à sacrifices humains. À ce titre, le motif du sang innocent constitue un outil décisif qui lui sert de cheville ouvrière pour, inlassablement, et à des titres divers selon les moments de sa carrière, construire et dénoncer la continuité de la barbarie, qui est en quelque sorte l'aspect le plus insupportable de cette « chaîne de superstitions qui s'étend de siècle en siècle jusqu'à nos jours² ». Mais le motif du sacrifice est évidemment une tentation et une ressource tout aussi grande pour le Voltaire dramaturge et tragédien – qui nous occupera ici. Que se passe-t-il quand le motif polémique du sacrifice du sang innocent, longuement affûté sous la plume du poète militant et du pamphlétaire lecteur de l'Ancien Testament, vient trouver une expression et une exploitation dramatique supplémentaire sur les planches, dans l'espace spectaculaire du tragique ? C'est la question à laquelle nous tenterons de répondre en étudiant – pour la réévaluer – l'une des dernières tragédies de Voltaire, *Les Lois de Minos*, qui place, plus que nulle autre, le rite sacrificiel au cœur du projet dramaturgique.

Nous suivrons d'abord brièvement la progressive mise en place, dans le sys-

1. Stéphane Pujol, « Tolérer l'intolérant. De la pétition de principe aux actualisations littéraires », dans *Voltaire : la tolérance et la justice*, éd. J. Renwick, Louvain, Peeters, 2011, p. 131.

2. Conclusion de l'*Avis au public sur les parricides imputés aux Calas et aux Sirven*, Voltaire, OC, t. LXIA, p. 260.

tème polémique voltairien, de cette analogie entre les exécutions religieuses d'Ancien Régime et d'authentiques sacrifices, afin de suggérer combien le projet des *Lois de Minos*, en ces années 1770, s'insère pleinement dans cette stratégie polémique de longue haleine, voire même la couronne – miracle (pourrait-on d'abord penser) de la rencontre entre la violence religieuse à dénoncer et le motif ancestral du sacrifice tragique. Mais il n'est pas de miracle, et la pièce, dont la faiblesse n'est pas à prouver, pourrait tenir sa rédemption de ses contradictions mêmes : contradictions insurmontables d'une dramaturgie philosophique qui prétend dénoncer et détruire le sacrifice (comme produit d'une civilisation barbare) tout en exploitant, non sans embarras, la puissance esthétique du sacrifice (produit, cette fois-ci, d'une prestigieuse tradition dramatique qui doit engendrer les grands sentiments du tragique).

Le sacrifice comme outil polémique : de La Henriade aux Lois de Minos

On sait comment, dès *La Henriade*, et d'ailleurs non sans lien avec le verset de Matthieu d'où il provient par détournement (où il est question « du sang de Zacharie [...] tué entre le temple et l'autel³ »), le jeune poète associe le sang innocent à une horrible offrande à Dieu... dont le commanditaire, le fameux « prêtre au poignard », cette figure obsédante repérée par René Pomeau⁴, n'est jamais bien loin.

Au chant II, la violence purement sauvage des massacres de la Saint-Barthélemy vient s'inscrire dans un cérémonial rituel dont l'image poétique convoque l'appareil minimal :

Ces monstres furieux, de carnage altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères ;
Et, le bras tout souillé du sang des innocents,
Osaient offrir à Dieu cet exécration⁵.

Tandis qu'au chant V, à l'occasion d'une sorte de généalogie du fanatisme, le poète remonte jusqu'à la barbarie des temps archaïques pour y renvoyer explicitement les massacres modernes :

[La Discorde] amène à l'instant, de ces royaumes sombres,
Le plus cruel tyran de l'empire des ombres.
Il vient, le Fanatisme est son horrible nom : [...]
C'est lui qui, dans Raba, sur les bords de l'Arnon (b),
Guidait les descendants du malheureux Ammon,
Quand à Moloch, leur dieu, des mères gémissantes
Offraient de leurs enfants les entrailles fumantes.
Il dicta de Jephté le serment inhumain :
Dans le cœur de sa fille il conduisit sa main.

3. Matthieu, XIII, 35.

4. René Pomeau, *Voltaire par lui-même*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », p. 39.

5. Voltaire, *La Henriade*, chant II, v. 268-272, OC, t. II, p. 405.

JEAN-PAUL SERMAIN

Paradoxes politiques et poétiques dans quelques tragédies de Voltaire

1. *Les ressources d'un genre*

La poétique de tradition aristotélicienne distingue différents types de textes et explique comment les créer, elle articule sur des règles de la composition (qui comprend l'invention et la disposition), d'autres concernant les procédés d'expression et enfin les enjeux philosophiques ou sémantiques de ces différents modes de réalisation des œuvres littéraires. Elle présente aux lecteurs et aux auteurs les ressources propres à chaque genre pour saisir des expériences, les mettre en forme, les comprendre, elle indique sur quels paramètres jouer pour en révéler les enjeux. Elle configure des représentations, sensiblement rendues et perçues, et esquisse l'ordre des leçons qu'on peut en tirer. Le XVIII^e siècle s'est attaché à préciser et à enrichir ces lois constitutives du discours littéraire, et, à côté de Diderot qui met son espoir dans les innovations de l'écriture dramatique, Voltaire s'est beaucoup investi dans ce champ de la réflexion littéraire, avec des articles de l'*Encyclopédie* comme « Esprit » (développé dans les *Questions sur l'Encyclopédie*), des essais comme celui sur la poésie épique (1727), et les nombreux textes qui accompagnent les éditions de ses tragédies¹. Les poéticiens actuels abandonnent toute ambition pratique² et proposent une description technique restreinte puisqu'ils se gardent d'envisager la portée philosophique de l'œuvre littéraire sinon pour la réduire à des relations de pouvoir comme L. Marin et A. Viala³. Mais, conjointement, la critique contemporaine se souvient des commentaires anciens (comme ceux de Batteux⁴, contemporain de Voltaire, ou de Fontanier⁵, qui a fait une édition très annotée de *La Henriade*), et prolonge l'offre des poétiques en repérant dans l'œuvre elle-même les règles de sa formation, les modes d'invention des personnages, des fables, des explications, les procédés d'expression indirecte,

1. Voir Raymond Naves, *Le Goût de Voltaire* (1938), Genève, Slatkine, 1999; Sylvain Menant, *L'Esthétique de Voltaire*, Paris, SEDES, 1995.

2. Marc Escola et Sophie Rabaut la conservent par exception sur un mode ludique; de leurs nombreux travaux, on retiendra *Littérature seconde ou la bibliothèque de Circé*, Paris, Kimé, 2015.

3. On retiendra de Louis Marin, *Le Récit est un piège*, Paris, Minuit, 1978; Alain Viala, *Racine: la stratégie du caméléon*, Paris, Seghers, 1990.

4. Charles Batteux, *Cours de belles-lettres*, Paris, 1753, 4 vol.; et *La Leçon de lecture, textes de l'abbé Batteux*, choisis et présentés par Sonia Branca-Rosoff, Paris, Éditions des Cendres, 1990.

5. Pierre Fontanier, *Études de la langue française sur Racine*, Paris, Bélin-Le Prieur, 1818.

l'organisation des différentes composantes de la représentation, etc. : c'est de la lecture et de l'interprétation qu'elle dégage les intentions de l'auteur et du texte et ce qu'on peut appeler une poétique immanente. Nous emprunterons cette voie pour aborder quelques tragédies de Voltaire : quelles ressources a-t-il particulièrement exploitées dans ce genre ? Comment en a-t-il tiré profit ? Qu'a-t-il voulu nous montrer ou nous faire penser avec elles ?

Nous avons retenu l'une des ressources de la tragédie privilégiée par Voltaire. Elle se donne pour vocation de saisir les malheurs des héros auxquels ils ne peuvent échapper, et cette nécessité se manifeste logiquement dans une contradiction : ils sont condamnés par leur volonté et leur quête du bonheur, du pouvoir, de l'amour, à connaître l'échec, le déshonneur, une mort cruelle et ignominieuse. La contradiction intérieure atteint son degré suprême avec le paradoxe. Ce mot a un sens général, il désigne ce qui heurte l'opinion commune, l'intuition, l'évidence presque ; il gagne en force dans un emploi spécifique, quand il joue d'une contradiction entre un sens de l'énoncé (le plus direct) et celui qu'impliquent les conditions de son expression, sa situation, son contexte, etc. Le « paradoxe » du menteur incarne au mieux cette dernière acception (le dictionnaire Le Robert parle d'« une proposition à la fois vraie et fausse »). Voltaire introduit dans ses tragédies tous les degrés de contradiction et de paradoxe. Nous en retiendrons surtout l'usage qu'il en fait, à la fois au sein de l'histoire quand la situation déploie progressivement ses contradictions constitutives, et pour son spectateur et lecteur qui ajuste son interprétation selon les vérités opposées et parfois exclusives que la pièce éclaire successivement, comme dans un film expressionniste. Nous aimerions dans une étude ultérieure étudier cette même logique de la contradiction et cette même dynamique de la pensée au niveau non plus de la composition de l'œuvre mais de l'expression, en considérant les images (soit directes, sensibles, soit indirectes, explicatives), et ce, au sein des textes en prose plus tardifs, les essais et les contes. Présentement, notre observation porte sur la matière, l'invention, la fable des tragédies, et nous avons retenu par commodité celles qui ont été les plus aimées du public et les plus appréciées de la critique, *Œdipe*, *Brutus*, *Mahomet*, *Zaïre*, *Mérope*, *Alzire*, *Sémiramis* (avec un coup d'œil sur *Adélaïde Du Guesclin* et sur *Tancrède*)⁶. Cela conduit à examiner un type d'œuvre, aujourd'hui le moins familier, qui a occupé le premier plan de la première partie

6. Rappelons que ces pièces, accompagnées d'études qui ont aussi nourri nos réflexions, sont accessibles dans les éditions suivantes : *Œdipe*, *Zaïre*, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, *Mérope*, au *Théâtre du XVIII^e siècle*, éd. Jacques Truchet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, t. I ; *Zaïre*, éd. Pierre Frantz, Paris, Gallimard, « Folio », 2016 ; Voltaire, *Zaïre*, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, *Nanine ou l'homme sans préjugé*, *Le Café ou l'Écossaise*, éd. Jean Goldzink, Paris, Flammarion, « GF », 2004 ; Gustave Flaubert, *Le Théâtre de Voltaire*, éd. Theodore Besterman, *SVEC* 50-51, 1967. Nous avons utilisé pour les autres pièces une édition ancienne : *Chefs-d'œuvre dramatiques de Voltaire*, Senlis, 1826, 5 vol. Outre les auteurs cités dans ces notes, nous avons tiré profit des études importantes de Jean Starobinski, Gianni Iotti, Ronald S. Ridgway et Jack Rochford Vrooman. Nous ont aussi stimulé les réflexions sur le tragique de Northrop Frye et de Frank Kermode. Enfin, cette contribution poursuit notre étude des rapports entre rhétorique et textes littéraires, dans le sillage de notre premier ouvrage sur « rhétorique et roman », et de nombreux articles ultérieurs.

CATHERINE RAMOND

Rire avec Voltaire ? La question du comique dans les comédies voltairiennes (1718-1749)

On a bien souvent relevé la contradiction entre le potentiel comique de Voltaire, réalisé notamment dans ses contes, et la déficience comique de ses comédies, qui sont encore plus oubliées que ses tragédies¹. La Harpe attribuait cet écart à l'esprit de Voltaire lui-même, peu enclin à le prêter à ses personnages :

Dans une satire, dans une épître, dans un badinage quelconque, la gaieté naturelle et l'esprit peuvent vous suffire; vous parlez en votre nom, et vous pouvez vous servir de tous vos moyens. Mais au théâtre tout change de face: il faut d'abord être comique par les situations et les caractères, et Voltaire n'a jamais su être ni l'un ni l'autre [...]. En fait d'esprit, il était trop lui pour devenir un autre².

Il est significatif que l'anthologie intitulée *Le Rire de Voltaire*³ propose des extraits de ses contes, du *Dictionnaire philosophique*, des *Lettres philosophiques*, des épîtres et épigrammes, mais aucun texte tiré de ses comédies.

Ce n'est pourtant pas faute de s'être essayé à ce genre (Russell Goulbourne a comptabilisé dix-huit comédies au total⁴) ni d'avoir réfléchi à la question du comique. De nombreux textes théoriques abordent, chez Voltaire, la question fondamentale du rire; on sait à quel point il admirait Molière, dont il a écrit la vie, et dont il connaissait l'œuvre par cœur à une époque où ce dernier était pourtant moins joué et son comique moins apprécié. À sa suite, Voltaire tient au comique dans la comédie, ce qui l'oppose à ses contemporains comme l'a relevé Henri Lagrave: « Il maintiendra toujours, contre La Chaussée, que la comédie

1. Seules deux comédies figurent en livre de poche, dans la collection GF, chez Flammarion (édition due à Jean Goldzink), *Nanine* et *Le Café ou l'Écossaise* (présentées respectivement par l'éditeur comme « une comédie sentimentale » et « une espèce de drame bourgeois en prose »), associées à deux tragédies, *Zaïre* et *Mahomet*. Martial Poirson a édité chez Lampsaque (2002) les différentes versions du *Droit du seigneur ou l'écueil du sage*; enfin trois comédies figurent dans le *Théâtre du XVIII^e siècle*, éd. Jacques Truchet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade »: *Nanine*, *La Femme qui a raison* (t. I, 1972), et *Le Café ou l'Écossaise* (t. II, 1974).

2. Jean-François de La Harpe, *Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Didot, 1870, t. II, p. 508, cité par Georges L. Bérubé, « Voltaire et le théâtre comique: étaient-ils incompatibles? », *Lumen* 15, 1996, p. 17-26, ici p. 18 (doi.org/10.7202/1012470ar).

3. Éd. Pascal Debailly, Jean-Jacques Robrieux, Jacques Van den Heuvel, Paris, Éditions du Félin, 1994.

4. Russell Goulbourne, *Voltaire comic dramatist*, *SVEC*, 2006: 3, p. 2.

doit faire rire⁵». Mais il s'oppose aussi à la farce et au bas comique et déteste les parodies que les Italiens font de ses tragédies⁶. Dans l'introduction au dossier de la revue *Dix-huitième siècle* consacré au rire, Lise Andries écrit :

Une des grandes questions qui agite les hommes de lettres et les philosophes du 18^e siècle concerne le statut à donner au gros rire, à la farce, à la bouffonnerie. Voltaire, dans ses *Questions sur l'Encyclopédie*, est très clair à cet égard : «*Bouffon, bouffonnerie* appartiennent au bas comique, à la Foire, à Gilles, et à tout ce qui peut amuser la populace⁷». Pour des raisons philosophiques et sociologiques, une nouvelle esthétique se met progressivement en place au cours du siècle, qui proscriit de la comédie le « bas comique », issu d'une gestuelle des corps⁸.

Voltaire est ainsi bien de son siècle, et la comédie voltairienne présente une tension entre une veine comique héritée de Molière et les réticences modernes pour le bas comique voire une tendance sérieuse et moralisante qui s'exprime chez ses contemporains. En effet, si Voltaire a toujours refusé la comédie dite « larmoyante » et plus tard le genre hybride du drame, on doit bien reconnaître que la frontière entre son *Enfant prodigue* ou *Nanine* et les comédies larmoyantes de son temps est très mince. Le corpus comique voltairien offre ainsi des nuances, des tonalités variées qui vont du comique appuyé à la comédie sentimentale ; il est d'ailleurs marqué par la disparate des genres (comédie, comédie-ballet, comédie-bouffe, parodie...), des formes (vers divers ou prose), et des formats (un, trois, cinq actes) ; leur devenir est tout aussi variable, puisque certaines de ses comédies ont été jouées à la Comédie-Française, parfois avec succès, d'autres sur des théâtres de société, d'autres enfin n'ont pas été représentées du tout. Hormis le refus des théâtres italiens et forains méprisés par l'auteur, on ne voit guère d'unité dans ce théâtre comique, qui a manifestement un caractère expérimental et se cherche. Il est dès lors légitime de se demander comment Voltaire se situe par rapport à ses contemporains et quelle est sa conception de la comédie. Dans quelle mesure peut-on le qualifier, comme le fait Russell Goulbourne, de « conservative innovator⁹ » ? Quelles sont ses orientations comiques dans une période qui va de 1725 (date de sa première comédie, *L'Indiscret*) à 1749¹⁰ (année de deux comédies

5. Henri Lagrave, art. « Comédies », dans *Inventaire Voltaire*, dir. Jean Goulemot, André Magnan, Didier Masseau, Paris, Gallimard, 1995, p. 287.

6. Voir sur cette question l'ouvrage d'Isabelle Degauque, *Les Tragédies de Voltaire au miroir de leurs parodies dramatiques*, Paris, H. Champion, 2007. Voltaire a pourtant lui-même pratiqué la parodie, dans *La Fête de Bélesbat* par exemple.

7. Voltaire, art. « Bouffon, burlesque », *Questions sur l'Encyclopédie*, OC, t. XXXIX, p. 445.

8. Lise Andries, « Introduction », *Dix-huitième siècle* 32, 2000, p. 9.

9. R. Goulbourne, *Voltaire comic dramatist*, p. 17.

10. Soit une dizaine de pièces : après une décennie sans comédie de 1749 à 1759, Voltaire en écrira à nouveau quelques-unes (les deux plus importantes datent de 1760, *Le Café* ou *l'Écossaise* et *Le Droit du seigneur*), mais dans un contexte différent marqué par les théories du genre sérieux, et que nous excluons de notre propos. La période que nous avons choisie correspond aux comédies de Marivaux (données pour l'essentiel aux Comédiens Italiens), Destouches, La Chaussée, Boissy, Legrand, Piron et aux discussions sur le genre comique proprement dit.

FRANÇOIS JACOB

1778-2018: Voltaire revient

Nous présentons ici le texte de l'allocution prononcée par M. François Jacob le jeudi 31 mai 2018 à l'occasion de la réouverture du château de Ferney. La délégation conduite par M. le Président de la République comprenait, aux côtés de Mme Brigitte Macron, Mme Françoise Nyssen, ministre de la culture, M. Philippe Bélaval, président du Centre des monuments nationaux, M. François-Xavier Verger, administrateur du château de Voltaire, M. François Chatillon, architecte en chef des monuments historiques, ainsi que de nombreuses personnalités des mondes politique et culturel. L'allocution a été suivie d'une lecture de plusieurs textes de Voltaire proposée par M. Clément Hervieu-Léger, sociétaire de la Comédie-Française.

« On m'a donné une patraque, et je veux vous en faire une jolie montre¹. » C'est en ces termes que Voltaire s'adresse, le 24 mars 1755, à Jean-Robert Tronchin, l'un de ses principaux correspondants. La date est importante car Voltaire inaugure alors – il n'en sait évidemment rien – une période de vingt-trois ans dans la région lémanique: cinq ans (de 1755 à 1760) passés à Genève, aux Délices, lieu où il rédigera tour à tour le *Poème sur le désastre de Lisbonne* et *Candide*, et dix-huit ans (de 1760 à 1778) ici-même, au château de Ferney, qui sera un lieu de production considérable. Citons, pour aller vite, *Tancrède*, le *Traité sur la tolérance*, le *Dictionnaire philosophique*, *L'Ingénu*, ou encore les *Lettres chinoises, indiennes et tartares*.

La période ferneysienne de Voltaire est marquée, nous le savons, par la lutte incessante qu'il y mène contre l'intolérance et le fanatisme et par les « grandes affaires » dont les noms résonnent jusqu'en ce début de troisième millénaire: Calas, Sirven, La Barre. Ce que l'on sait moins, en revanche, c'est que Voltaire doit aussi régler certaines petites affaires du pays de Gex. Or ces petites affaires ne sont pas à négliger: elles seront le laboratoire où il puisera le savoir-faire nécessaire au traitement des grandes causes qui se présenteront à lui plus tard. Il doit ainsi batailler contre les jésuites d'Ornex qui tentent, suite à une antichrèse (terme barbare qu'on appelle aussi la mort-gage, ce qui n'est guère plus rassurant) de dépouiller six frères des terres qu'ils ont reçues en héritage. Il doit encore lutter contre un curé qui, s'étant introduit chez une « dame », avait tenté d'y « assassiner² » un jeune homme – ledit « assassinat » n'étant perpétré, faut-il le préciser, qu'à coups de bâton.

1. Voltaire à Jean-Robert Tronchin, 24 mars 1755, D6216.

2. Le terme connaît toutes sortes de déclinaisons: voir par exemple, en ce début d'année 1761,

La vie quotidienne au château, ce sont donc d'abord ces interventions nécessaires, ces chicanes, ces conflits, ces procès qui prennent à l'écrivain une grande partie de son énergie. Il faut imaginer qu'il y a toujours beaucoup de monde ici, à commencer par Mme Denis, nièce et maîtresse de Voltaire, présente du début à la fin. On peut encore citer, comme familiers de la maison, Mlle Corneille, Belle et Bonne, le marquis de Villette, le jeune Florian, futur auteur des *Fables*, que Voltaire appelle affectueusement Florianet, et le père Adam, un jésuite avec lequel il joue aux échecs et dont il écrivait, dès 1759 : « ce n'est pas le premier homme du monde, mais il me semble que c'est un assez bon diable³ ». Il reçoit également bon nombre d'inconnus, à qui il fait la grâce d'une savante répartie. C'est ainsi qu'un négociant déplore la perte de Lenoir, lieutenant général de police, « qui lui avait rendu plusieurs services importants » et s'apprêtait à « lui en rendre un plus essentiel encore, au moment où il fut renvoyé⁴. » Et Voltaire de commenter cette perte douloureuse : « vous ressemblez à cette femme du peuple qui maudissait Colbert toutes les fois qu'elle faisait une omelette, parce qu'il avait mis un impôt sur les œufs⁵. »

L'emploi du temps d'une journée est toujours à peu près le même : réveil tardif, sur le coup de midi, Voltaire ayant commencé par écrire dans son lit, ou dans sa chambre, dîner frugal, écriture, réception de quelques visiteurs, promenade dans le parc ou en carrosse, généralement vers les deux ou trois heures de l'après-midi, écriture, café, chocolat, écriture, chocolat, café, écriture, écriture, écriture. Car Voltaire, figurez-vous, écrit.

Il lit également beaucoup, même s'il n'est pas, à proprement parler, un *bibliophile*. Les livres n'ont pour lui d'importance que dans la mesure où ils servent son propos, qui est l'acquisition de connaissances. Sa bibliothèque ne cesse d'ailleurs de s'adapter au goût et aux préoccupations de l'écrivain : certains livres disparaissent, d'autres font au contraire leur apparition. Jean-Louis Wagnière, dernier secrétaire de Voltaire, fait office de bibliothécaire. Il ira d'ailleurs jusqu'à Saint-Pétersbourg, après la mort de Voltaire, pour y remettre sa bibliothèque à Catherine II, impératrice de Russie. C'est lui également qui rédige un grand nombre des billets ou des lettres de Voltaire⁶.

Arrêtons-nous un moment sur cette correspondance. De fait, si elle est – en comparaison de celles de ses contemporains – relativement abondante, on le doit surtout à la mise en place d'une véritable industrie de la lettre. Voltaire prend en effet conscience de la place croissante de l'opinion publique – une opinion qu'il féconde en multipliant ses réseaux de correspondants, quitte à écrire à plusieurs

D9649, D9650, D9653... Il conclut, d'une formule définitive : « J'ai un évêque qui est un sot, et qui me regarde comme un persécuteur de l'église de dieu parce que je poursuis vivement la condamnation d'un curé grand diseur de messes et assassin. » (Voltaire à D'Alembert, 27 février [1761], D9653).

3. Voltaire à Sébastien Dupont, 20 janvier 1759, D8057.

4. *Lettres de madame Suard à son mari sur son voyage de Ferney*, D.app.413, III.

5. Amélie Suard à son mari Jean-Baptiste, [7 juin 1775], D19502.

6. Voir Christophe Paillard, *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents*, SVEC, 2008 : 12.

CHRISTOPHE PAILLARD

AVEC LA COLLABORATION DE

NATALIA SPERANSKAYA

Un cocher « robuste » et adroit.
Jean-François Morand, auteur de la maquette
du château de Voltaire (1777)

In memoriam Lucien Choudin, 1933-2016

Après trois ans de fermeture et grâce à un budget de neuf millions d'euros, le château de Voltaire a rouvert ses portes à Ferney le 31 mai 2018 en la présence d'Emmanuel Macron, premier Président de la République à s'être *officiellement* rendu *in situ*¹. Restauré de fond en comble, le monument a fait peau neuve : ses façades ont retrouvé leur couleur rose d'origine, les toitures leurs ardoises, le salon d'assemblée et la chambre de Mme Denis leurs meubles et habillements, et les visiteurs ont désormais accès aux magnifiques sous-sols². Après avoir conduit la restauration de l'Orangerie et de la toiture de l'ancienne église paroissiale entre 2010 et 2013, François Chatillon, architecte en chef des monuments historiques, a dirigé, entre 2015 et 2018, cette opération de longue haleine. Quoique responsable de monuments nationaux plus conséquents, il a accordé un soin tout particulier à celui-ci, ne serait-ce que parce qu'il est natif de Ferney et qu'il est un des rares spécialistes de Léonard Racle, l'architecte de Voltaire. Plusieurs spécialistes du siècle des Lumières en général et de Voltaire en particulier ont participé au comité scientifique institué par le Centre des monuments nationaux pour que cette « restauration séculaire » permette, dans le respect de la « Charte de Venise », de restituer un état s'approchant de l'ultime état voltairien³. Est heureusement révoquée l'époque où un Viollet-le-Duc modifiait force monuments sur la seule base de son imagination féconde autant que contestable. La documentation du Centre des monuments nationaux se devait d'être scientifiquement irréfutable. Elle

1. Le président François Mitterrand s'y était rendu en visite privée dans les années 1980 avant l'acquisition du domaine par l'État.

2. Voir, à ce propos, l'interview de François-Xavier Verger, administrateur du château de Ferney, *Revue Voltaire* 18, 2018, p. 197-200.

3. Citons notamment Andrew Brown, Nicholas Cronk, Michel Delon, François Jacob, Christophe Paillard et Catherine Volpillac-Augier.

l'a été. Il est cependant surprenant de constater que les témoignages ayant le plus orienté la conduite des travaux n'émanent pas de prestigieux visiteurs, plus fascinés par le maître des lieux que par une demeure somme toute modeste et typique du bassin lémanique, mais de personnalités au statut social bien plus modeste, les domestiques, qui, contrairement aux hôtes éphémères, jouissaient d'une connaissance durable et approfondie du château, ayant accès aux communs et aux combles peu fréquentés par les visiteurs, et qui étaient attachés à la personne de Voltaire pour l'avoir quotidiennement fréquenté pendant plus d'une décennie, voire un quart de siècle. Dans quelle mesure contribuent-ils plus que tout autre à la connaissance du domaine et du maître des lieux ? C'est à cette question que nous souhaiterions apporter ici une esquisse de réponse en évoquant un domestique « cher » à Voltaire, Morand, dont le « plan en relief » a joué un rôle déterminant dans l'opération conduite par le Centre des monuments nationaux : il constitue en vérité la représentation la plus exhaustive et fiable de ce monument peu avant la mort de Voltaire⁴.

Wagnière, Catherine II et le « Nouveau Ferney »

Pour présenter ce serviteur méconnu, force est d'évoquer le plus illustre des domestiques de Voltaire, Jean-Louis Wagnière (1734-1802), qui le servit quotidiennement à Prangins, puis aux Délices et à Ferney pendant vingt-quatre ans, avant de célébrer sa mémoire pendant vingt-quatre années supplémentaires. Depuis les travaux précurseurs de Paul Bonnefon, le « fidèle Wagnière », comme le surnommait Voltaire⁵, a fait l'objet de nombreuses études⁶. S'il fallait le définir d'un mot, il fut le plus loyal et durable des secrétaires de Voltaire, son homme de confiance et son bras droit. Loin de nous de retracer sa bibliographie : nous ne l'évoquons que pour présenter la vie et l'œuvre de son ami Morand. Ce qui importe ici, c'est qu'il n'était pas seulement le secrétaire mais aussi le bibliothécaire attitré de Voltaire : « vous seul avez connu à fond la bibliothèque de M. de Voltaire », lui écrivit en 1778 Friedrich Melchior Grimm, l'agent d'influence de Catherine II en Europe occidentale⁷. Ce point est décisif car c'est au prestige

4. Dans le cadre de cette étude, nous nous appuyons principalement sur quatre ouvrages : Sébastien Longchamp et Jean-Louis Wagnière, *Mémoires sur Voltaire, et sur ses ouvrages, par Longchamp et Wagnière, ses secrétaires*, Paris, Aimé André, 1826 ; *Voltaire's household accounts 1760-1778*, éd. Theodore Besterman, Genève, Institut et Musée Voltaire ; New York, The Pierpont Morgan Library, 1968 ; *Jean-Louis Wagnière ou les deux morts de Voltaire*, présentation et notes de Christophe Paillard, Saint-Malo, Éditions Cristel, 2005 (désormais : Paillard 2005) ; et Christophe Paillard, *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents*, SVEC, 2008:12 (désormais : Paillard 2008).

5. À Gabriel Cramer, [mai/juin 1766], D13330 ; aux d'Argental, 8 janvier 1767, D13820.

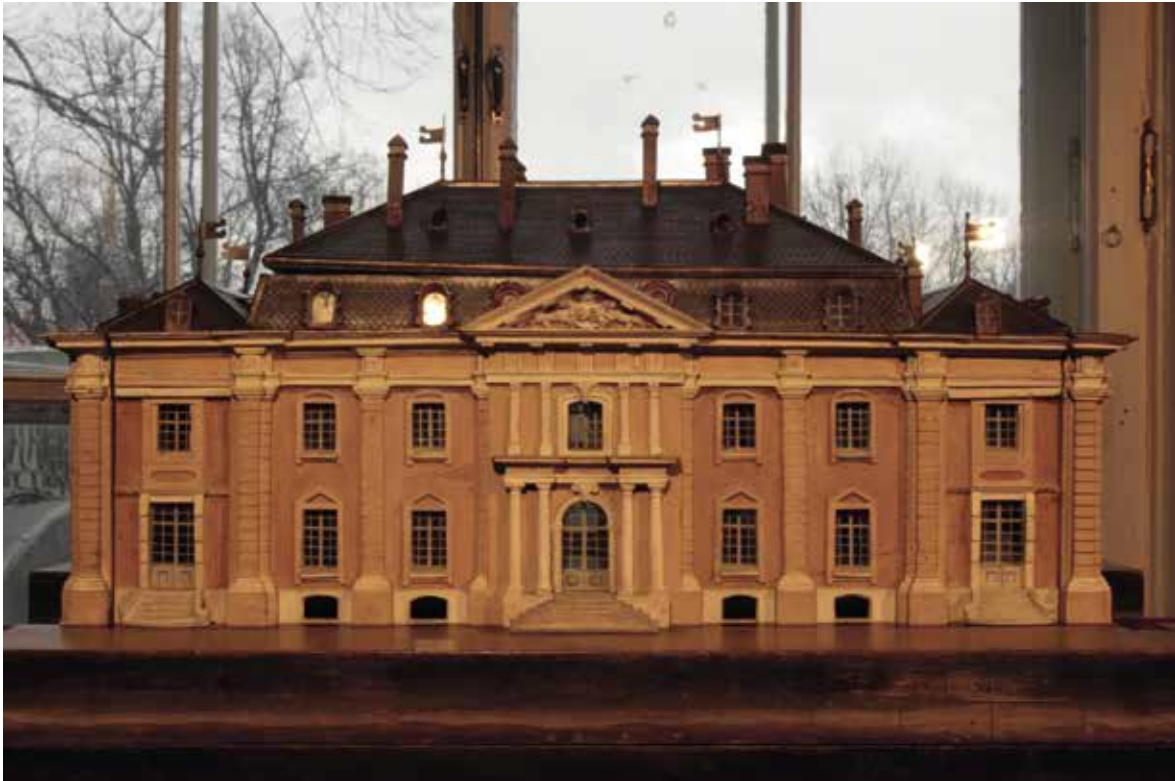
6. Voir P. Bonnefon, « Quelques renseignements nouveaux sur J.-L. Wagnière », *RHLF*, 1897, p. 74-88 ; et « Une correspondance inédite de Grimm avec Wagnière », *RHLF*, 1896, p. 481-535 ; Paillard 2005 et Paillard 2008 ; Centre international d'étude du XVIII^e siècle, *Lettres et documents relatifs à Wagnière*, c18.net/vo/vo_pages.php?nom=vo_sc_wagniere.

7. Grimm à Wagnière, 11 août 1778, Paillard 2008, p. 95.



1. Armes de Voltaire et de Mme Denis, château de Ferney, façade avant.
2. Armes de Voltaire et de Mme Denis, château de Ferney, âtre de la cheminée de l'actuelle chambre de Voltaire.
3. Représentation par Morand des armes sur la façade avant du château de Ferney. Musée de l'Ermitage.
4. Représentation par Morand de la bibliothèque de Voltaire. Musée de l'Ermitage.
- 5-6. Représentation par Morand de la chambre de Voltaire. Musée de l'Ermitage.

7



8



SERGUEÏ KARP

Le destin de la « Voltairiade » de Jean Huber¹

La fameuse série des neuf scènes de la vie domestique de Voltaire à Ferney, conservée au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, occupe une place centrale dans l'œuvre de l'artiste genevois Jean Huber².

Commandée par Catherine II par l'intermédiaire de Friedrich Melchior Grimm, cette série est arrivée en Russie en 1775. En 1936, après avoir étudié leur correspondance publiée par Iakov Karlovitch Grot en 1878-1885, Vladimir Frantsevitch Levinson-Lessing, grand connaisseur de l'histoire de l'Ermitage, a constaté avec regret (nous traduisons) :

Nous ne disposons pas d'éléments permettant d'établir la liste complète des tableaux reçus par Catherine, ou au moins leur nombre. On ne trouve pas non plus dans les lettres de Grimm la description de ces tableaux qu'il promettait d'envoyer [...] ³

Au milieu des années 1990, quand j'ai commencé à préparer la nouvelle édition de la correspondance de Catherine II avec Grimm, je suis tombé aux Archives des actes anciens à Moscou sur le document qu'on lira plus loin, et que j'ai publié en 2003⁴.

1. Je remercie Sergueï Androssov (Musée de l'Ermitage), Garry Apgar (Bridgeport), Larissa Bardovskaïa (Musée-réserve de Tsarskoe Selo), Andrew Brown (Centre international d'étude du XVIII^e siècle, Ferney-Voltaire), Elena Charnova (École des hautes études en sciences économiques, Moscou), Georges Dulac (CNRS, Montpellier), Galina Filatova (Musée-réserve d'Aloupka), Elena Polevchtchikova (Bibliothèque scientifique de l'Université Metchnikov d'Odessa), Dimitri Salmon (Musée du Louvre), Lioubov Savinskaïa (Musée des beaux-arts Pouchkine, Moscou), Vera Solodova (Musée d'histoire et d'ethnographie d'Odessa), Elena Solomakha (Musée de l'Ermitage), Sarah M. Turner (Great Missenden, Buckinghamshire), Alessandra Uncini (Musées du Vatican) et Irina Zaitseva (Musée-réserve de Tsarskoe Selo) pour leur aide et leurs précieux conseils.

2. Voir l'excellent ouvrage de Garry Apgar, *L'Art singulier de Jean Huber. Voir Voltaire*, Paris, Adam Biro, 1995.

3. V. F. Levinson-Lessing [Левинсон-Лессинг], « Новые материалы по иконографии Вольтера » [« Nouveaux matériaux pour l'iconographie de Voltaire »], *Ежегодник Государственного Эрмитажа* [L'Annuaire de l'Ermitage d'État], Leningrad, 1936, t. I, fasc. 2, p. 39.

4. Moscou, Archives d'État russes des actes anciens (désormais: RGADA), F. 30, *opis* 1, n° 10 (3), f. 6 (autographe de Grimm); Sergueï Karp, « La « Voltairiade » de Huber: identification d'un tableau », *CV* 2, 2003, p. 103-107, ici p. 106-107; Catherine II, Friedrich Melchior Grimm, *Une correspondance privée, artistique et politique au siècle des Lumières*, t. I: 1764-1778, éd. critique par Sergueï Karp avec la coll. de Georges Dulac, Christoph Frank, Sergueï Iskioul, Gérard Kahn, Ulla Kölving,

La description de Grimm présente un intérêt particulier pour deux raisons. Tout d'abord, les sujets des tableaux qui y figurent ne correspondent pas en tout point à leurs désignations traditionnelles. En outre, Grimm a énuméré non pas neuf, mais douze tableaux de Huber envoyés en 1775 à Catherine II. Elle a donc reçu trois toiles dont on ignorait l'existence. Récemment nous avons pu recueillir de nouvelles informations qui jettent quelque lumière sur le destin de cette série.

Puisque la liste de Grimm sert de point de départ à cette nouvelle recherche, je me permets de la reproduire une nouvelle fois, avec un commentaire plus développé.

*Liste des Tableaux du grand Huber, qui se trouvent dans la caisse adressée à
Messieurs Robert et Jean Hay et Compagnie⁵ à Pétersbourg
pour Sa Majesté Impériale.*

1. Un Voltaire en seigneur de paroisse⁶, habit rouge galonné, perruque de gala et son bonnet à la main.
2. Un Voltaire méditant, en robe de chambre bleue, avec ses papiers devant lui.
3. Un Voltaire en robe de chambre grise, démontrant l'immortalité de l'âme par l'expérience des limaçons coupés en morceaux⁷. C'est de ce tableau que l'auteur dit dans sa seconde lettre qu'il n'y a que la tête qui soit bonne⁸.
4. Le Lever du Patriarche. Il saute dans ses culottes en dictant à son secrétaire. C'est à ce tableau et au suivant que l'auteur fait grace dans sa lettre⁹. Ce dessin lui

Nadezda Plavinskaia, Vladislav Rjéoutski et Claus Scharf, Moscou, Monuments de la pensée historique, 2016, p. 216-217.

5. *Прибавление к Санктпетербургским ведомостям* [*Le Supplément au Journal de Saint-Pétersbourg*] du 27 avril 1781 mentionne les libraires Robert et John Hay installés dans « la grande perspective Nevski, non loin de l'Amirauté, dans la maison n° 82 » (p. 197-198). Voir aussi B. H. Захаров [Zakharov], *Западноевропейские купцы в российской торговле XVIII века* [*Les Marchands occidentaux dans le commerce russe du XVIII^e siècle*], Moscou, Naouka, 2005, p. 114, 492, 674, 576.

6. Voir la lettre de Voltaire aux d'Argental du 14 janvier 1761 : « J'ai soixante et sept ans ; je vais à la messe de ma paroisse ; j'édifie mon peuple ; je bâtis une église ; j'y communie, et je m'y ferai enterrer, mort-dieu ! [...] Je suis bon chrétien, bon serviteur du roi, bon seigneur de paroisse » (D9540).

7. La capacité des organismes inférieurs à vivre sans tête intéressait beaucoup Spallanzani, Valmont de Bomare, Adanson et d'autres savants de l'époque. Voltaire lui-même se fit expérimentateur ; il en parle dans sa correspondance de 1768 (D15156, D15157, D15283) et dans ses ouvrages (*Les Limaçons du révérend père l'Escarbotier*, *Les Singularités de la nature*, *Questions sur l'Encyclopédie*). Pour plus de détails, voir Gerhard Stenger, « Voltaire naturaliste » et les éditions procurées par G. Stenger, dans Voltaire, OC, t. LXVB, 2017.

8. Huber en parle dans sa lettre envoyée à Grimm au printemps 1775 : « Il n'y a de bon que la Tête en bonnet ; c'est bien sa mine charlatanne. L'accessoire est bourreaudé indignement. » (Catherine II, F. M. Grimm, *Une correspondance*, t. I, p. 213).

9. Voir la lettre de Huber envoyée à Grimm au début de février de 1775 : « Il n'y en a que deux dans la caisse auxquels je fasse grace, le Caffé et le Lever » (Catherine II, F. M. Grimm, *Une correspondance*, t. I, p. 210-211).



3. *Voltaire* par Jean Huber, vers 1775, dessin au lavis sur papier, 45,4 x 47 cm, British Museum, Department of Prints and Drawings, n° 1959,0411.150.



4. *Voltaire* attribué à Jean Huber, s.d., huile sur toile, 22,4 x 18,5 cm,
vendu chez Sotheby's à Paris le 26 juin 2014.

GWENAELE LEDOT

« Était-ce le même jour, était-ce le lendemain... ? »
Présence de Voltaire dans trois fictions
biographiques du XXI^e siècle

Comment le genre fictionnel-biographique s'empare-t-il, avec ses codes spécifiques et les phénomènes de transposition qui le caractérisent, de l'image de Voltaire et de son œuvre ? Jacques-Pierre Amette décrit dans *Un été chez Voltaire*¹ l'arrivée à Ferney de deux comédiennes italiennes, venues en 1761 participer aux répétitions du *Mahomet* ; l'intrigue orchestrée par le romancier russe Vassili Axionov² prend comme objet les représentations de *Sémiramis* données à Paris en 1764 et une rencontre (fictionnelle) entre Voltaire et Catherine II de Russie ; c'est, enfin, un Voltaire enquêteur que Frédéric Lenormand met en scène dans *Le Diable s'habille en Voltaire*³, à l'époque (1733) des répétitions d'*Adélaïde Du Guesclin*. Si le théâtre voltairien est au cœur de la diégèse de ces trois fictions, une analyse plus précise montre que l'image de l'écrivain engagé prévaut ; ainsi, les épigraphes empruntent toutes à l'œuvre philosophique : celle d'*Un été chez Voltaire* est extraite du *Traité sur la tolérance* (« Le temps, la raison qui fait tant de progrès, les bons livres, la douceur de la société, n'ont-ils point pénétré chez ceux qui conduisent l'esprit de ces peuples⁴ ? ») et le roman policier cite *Zadig* : « Zadig s'écria : "À quoi tient le bonheur ! Tout me persécute, dans ce monde, jusqu'aux êtres qui n'existent pas !" »⁵. L'épigraphe d'*À la Voltaire*, en renvoyant au *Dictionnaire philosophique*⁶, impose un énoncé heuristique comme trait du génie voltairien :

1. Jean-Pierre Amette, *Un été chez Voltaire*, Paris, Albin Michel, 2007.

2. Vassili Axionov, *À la Voltaire, roman à l'ancienne* (2004), trad. du russe par Lily Denis, Paris, Actes Sud, 2005.

3. Frédéric Lenormand, *Le Diable s'habille en Voltaire* (2013), Paris, Éditions du Masque, 2014. Nous utiliserons l'abréviation *Le Diable*.

4. Voltaire, *Traité sur la tolérance. À l'occasion de la mort de Jean Calas (1763)*, éd. Jacques Van den Heuvel, Paris, Gallimard, « Folio », 2016, p. 29.

5. Citation de *Zadig*, dans *Romans et contes*, éd. Henri Bénac, Paris, Garnier, 1960, p. 10. Quelques savants disputent au sujet des griffons (et s'il faut les manger ou non...) ; Zadig tente de les accorder : « S'il y a des griffons, n'en mangeons point ; s'il n'y en a point, nous en mangerons encore moins ; et par là nous obéirons tous à Zoroastre. » L'allusion au Diable en tant qu'« être qui n'existe pas » (ou existe dans les esprits superstitieux) fait l'objet d'une thématisation dans le roman policier de Lenormand : le criminel poursuivi par Voltaire se fait passer pour le Diable afin de terrifier les enquêteurs.

6. « Cherches-tu comment la pensée se forme dans ton chétif entendement, et cet enfant dans

Ni les principes ni les idées ne sont innés.

John Locke

Le sens moral est inné.

d'après Gottfried Wilhelm Leibniz

Cherches-tu comment la pensée se forme dans ton chétif entendement ?

Voltaire.⁷

Les textes du corpus mettent en tension l'image de l'homme de théâtre et celle du philosophe engagé, en questionnant la « pâte de la légende⁸ » et la stratification des données historiques. Ainsi, nos interrogations sur la composition particulière de ces trois récits catégorisés comme « fictions biographiques » nous permettront d'analyser dans un second temps la construction d'une certaine image d'auteur : reprenant quelques motifs choisis de la vulgate voltairienne, celle-ci se trouve infléchie par les choix esthétiques des romanciers et les thématiques qui leur sont propres.

Des fictions biographiques

Le genre de la fiction biographique confronte la recherche à plusieurs orientations épistémologiques ; il convient de déterminer s'il existe une différence de nature entre la fiction et l'histoire, en d'autres termes si l'érosion des frontières dont la critique dresse le constat permanent est de nature à remettre en question cette distinction⁹. Les orientations de cette étude suivront les propositions de Dorrit Cohn, qui maintiennent, après l'avoir questionnée, cette différence : « les récits référentiels sont vérifiables et incomplets, alors que les récits non référentiels sont invérifiables et complets¹⁰ ». L'attestation participe de ces servitudes dont le discours historique ne peut s'affranchir (mais que le discours fictionnel peut mimer à l'occasion) : la nature du texte ressortit donc davantage aux exigences méthodologiques qu'au contenu diégétique. Des éléments de programmation orientent également le lecteur vers un certain pacte de lecture : « [ce modèle] considère les modes fictionnel et non fictionnel de la lecture comme les deux voies d'un aiguillage ferroviaire¹¹ ». La métaphore éclaire sur l'importance à ac-

l'utérus de cette femme ? » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, « Bornes de l'esprit humain », OC, t. XXXV, p. 429).

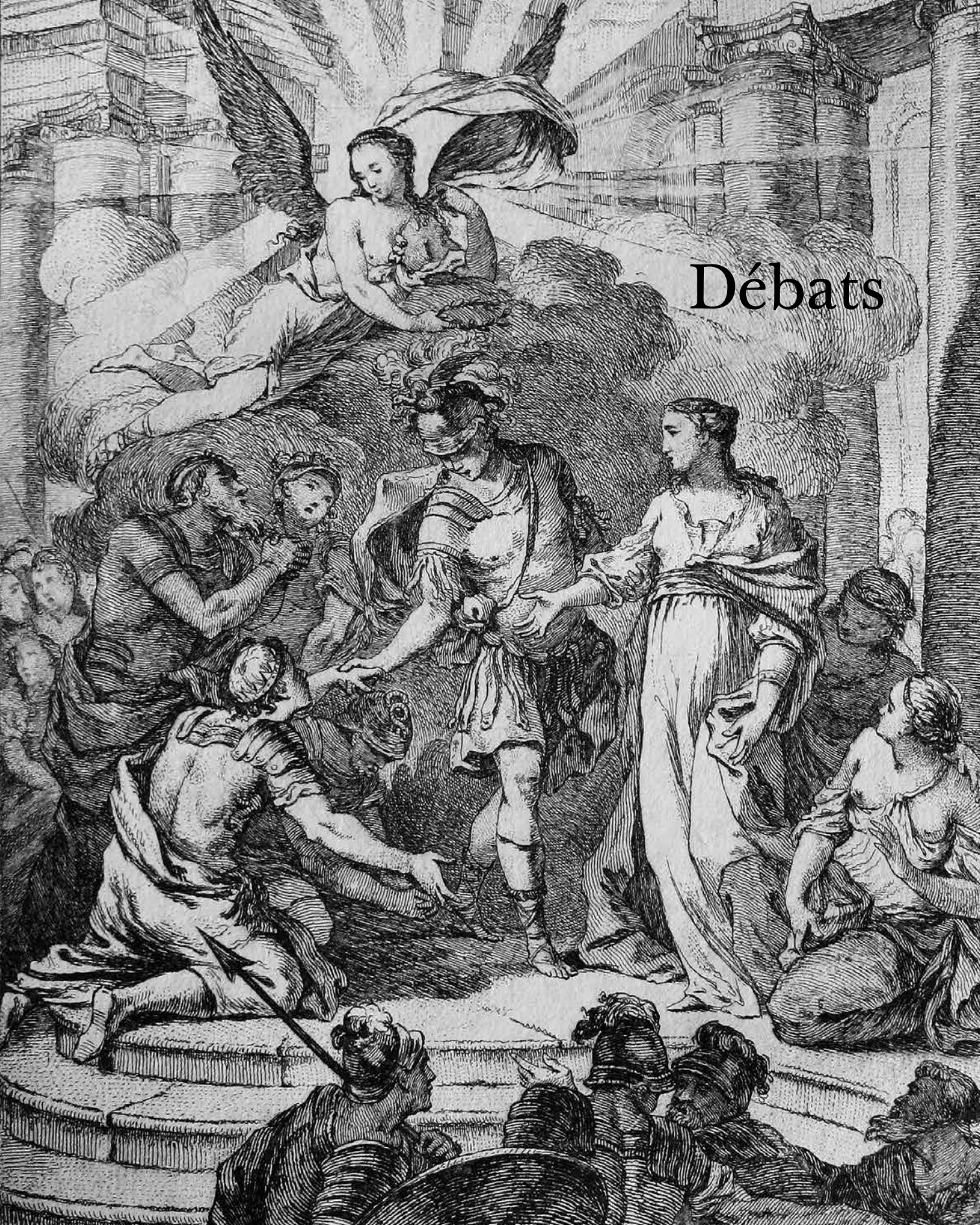
7. *À la Voltaire*, non paginé (n. p.). Cet énoncé fait signe vers la méthode et la quête voltairiennes : « Il faut chercher toujours, c'est la seule vérité impérissable » (*Le Diable*, p. 214).

8. La formule est de Martine Boyer-Weinmann, *La Relation biographique : enjeux contemporains*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, p. 398.

9. Marie-Laure Ryan, « Frontière de la fiction : digitale ou analogique ? », colloque du groupe Fabula, *Frontières de la fiction*, fabula.org/forum/indexpdf.php (consulté le 22 octobre 2018).

10. Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction* [*The Distinction of fiction*, 1999], trad. de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Seuil, 2001, p. 33. Nous laisserons donc de côté le modèle « panfictionaliste » qui, comme le montre M.-L. Ryan, relève surtout d'une « spéculation philosophique sur l'accessibilité du réel au langage ».

11. Le modèle qu'elle décrit ici, qualifié de « digital », maintient la distinction de la fiction, mais se



Débats

Page précédente: Trajan, guidé par Plautine, montre sa clémence en pardonnant leur trahison aux rois rebelles, et se fait couronner par la Gloire dans son temple. [Voltaire], Le Temple de la Gloire, [Paris], Ballard, 1745, 2^e édition, gravure hors texte (F-Po LIV-18 644).

Débat. Voltaire et la musique (II)

Coordonné par Rémy-Michel Trotier

Voltaire et l'opéra

En collaboration avec Julien Dubruque

Après une série d'articles parus dans le numéro 17 des *Cahiers Voltaire* et consacrés à «La musique dans le théâtre parlé de Voltaire», le débat se déplace pour se consacrer dans les pages qui suivent au rapport de Voltaire au genre de l'opéra. Trois contributions forment le cœur de cette réflexion en examinant, chacune à sa manière, les quatre livrets d'opéra écrits par Voltaire entre 1733 et 1746: *Tanis et Zélide*, *Samson*, *Pandore* et *Le Temple de la Gloire*. Alors que les travaux récents, surtout motivés par la nécessité de redécouvrir un corpus négligé, avaient privilégié les études de cas, ce sont donc, ici, trois approches comparatives qui ont été choisies. Julien Dubruque relit les livrets pour tenter de définir par l'exemple la notion d'«opéra philosophique» chère au dramaturge, Béatrice Ferrier relève, d'un opéra à l'autre, les nombreux effets scénographiques récurrents sous sa plume et Rémy-Michel Trotier recherche, dans le répertoire plus ancien de l'Académie royale de musique, ses sources d'inspiration scénographiques.

En préalable à ce triple examen de la singularité opératique voltairienne, Marie Demeilliez nous rappelle que Voltaire fut l'élève du collège Louis-le-Grand; son évocation des spectacles jésuites qui ont marqué l'imagination du jeune poète nous invite à reconsidérer sa production future d'un œil neuf. Marie-Cécile Norbelly-Schang examine un pan peu connu de la production voltairienne tardive, le livret du *Baron d'Otrante* auquel il se consacra à la toute fin des années 1760. Enfin, Cristina Barbato questionne quant à elle la postérité de Voltaire à l'opéra en recherchant, dans des mises en scène récentes de *Tancredi*, des échos de la tragédie de Voltaire, *Tanocrède*, de laquelle est issu le livret de Rossini.



Marie Demeilliez, *Théâtre, musiques et danse chez les jésuites de Paris au temps du jeune Voltaire (1704-1711)*

Y a-t-il une meilleure éducation que de faire jouer Auguste à un jeune prince, et Émilie à une jeune princesse ? On apprend en même temps à bien prononcer sa langue, et à la bien parler ; l'esprit acquiert des lumières et du goût, le corps acquiert des grâces ; on a du plaisir, et on en donne très honnêtement. [...] Ce qu'il y avait de mieux au collège des jésuites de Paris où j'ai été élevé, c'était l'usage de faire représenter des pièces par les pensionnaires en présence de leurs parents. Plût à Dieu qu'on n'eût eu que cette récréation à reprocher aux jésuites¹ !

Dans cette lettre de 1761, Voltaire rend hommage au théâtre des jésuites, qu'il a expérimenté au cours des sept années passées au collège Louis-le-Grand, d'octobre 1704 à août 1711². Depuis la création de ses premiers collèges, la Compagnie de Jésus accorde une grande place au théâtre dans sa pédagogie³ : celui-ci est considéré comme un des « exercices qui engendrent communément l'éloquence et y prennent naissance⁴ », les pièces constituant de vastes monuments de langue et de culture latine et la scène habituant les jeunes gens à parler aisément en public. Au début du XVIII^e siècle, le collège Louis-le-Grand, devenu l'un des établissements parisiens les plus prestigieux, donne des représentations particulièrement somptueuses, où, au théâtre, se mêlent désormais la musique, le chant et la danse. Vantés dans la presse et dans les guides de voyages du temps, aux côtés des représentations de l'Académie royale de musique ou de la Comédie-Française, ces spectacles courus séduisent les amateurs de théâtre, suivant un calendrier régulier, dont témoigne la cinquième édition de la *Description nouvelle de la ville de Paris* de Germain Brice, publiée à destination des visiteurs étrangers et des curieux, en 1706, alors que Voltaire est pensionnaire chez les jésuites :

On fait quelquefois des actions publiques dans le collège, qui attirent toujours un grand concours de monde. On représente au carnaval une petite tragédie latine. [...] Mais ce qui fait plus de bruit, est la grande tragédie que l'on représente au mois d'août, sur un théâtre élevé exprès, qui occupe tout le fond de la cour. Ce sont toujours des pensionnaires et des écoliers qui en sont les acteurs ; et les ballets de la composition des plus fameux

1. Voltaire à Giovanni Paolo Simone Bianchi, 2 novembre 1761, D10126.

2. Sur les années de Voltaire au collège Louis-le-Grand, voir : René Pomeau, *Voltaire en son temps (1694-1791)*, Paris, Fayard, Oxford, Voltaire Foundation, 1995, notamment le chapitre 4 ; René Pomeau, « Voltaire au collège », *RHLF* 52:1, 1952, p. 1-10.

3. Sur ce point, la Compagnie de Jésus reprend une tradition séculaire de théâtre de collège, développée notamment au sein des collèges de l'Université de Paris. Pour une étude de cas, consacré au collège royal de Navarre, voir *Le Théâtre au collège*, dir. Marie Demeilliez, Estelle Doudet, Mathieu Ferrand et Éric Syssau, Paris, Classiques Garnier, 2018.

4. Voir la *Ratio studiorum. Plan raisonné et institution des études dans la Compagnie de Jésus*, édition bilingue latin-français par Adrien Demoustier, Dominique Julia, Léone Albrieux, Dolorès Pralon-Julia, Marie-Madeleine Compère, Paris, Belin, 1997 : *Règles de l'académie des rhétoriciens et des humanistes*, § [515].

Enquêtes

OL 5180

ETHEL LINDER REINER
in association with Lester Osterman Jr.
PRESENTS

CANDIDE

COMICOPERETTA BASED ON VOLTAIRE'S SATIRE

BOOK
BY

LILLIAN HELLMAN

MUSIC
BY

LEONARD BERNSTEIN

LYRICS
BY

RICHARD WILBUR

OTHER LYRICS BY

JOHN LATOUCHE

DOROTHY PARKER

PRODUCTION DESIGNED BY

OLIVER SMITH

COSTUMES DESIGNED BY

IRENE SHARAFF

MUSICAL DIRECTION BY

SAMUEL KRACHMALNICK

ORCHESTRATIONS BY
LEONARD BERNSTEIN AND HERSKY MAY

STARRING

MAX ADRIAN

WITH

ROBERT ROUNSEVILLE

BARBARA COOK

WILLIAM OLVIS
BORIS APLON · WILLIAM CHAPMAN

AND

IRRA PETINA

STAGED BY

TYRONE GUTHRIE

ASSISTED BY TOM BROWN

PRODUCED AND MANAGED BY GODDARD LIEBERSON



Page précédente: Couverture de l'enregistrement du *Candide* de Lillian Hellman et Leonard Bernstein par Tom Morrow, 1956.

Enquête sur la réception de *Candide* (XVII)

Coordonnée par Stéphanie Géhanne Gavoty

«Voltaire ne se doutait pas que le plus immortel de ses ouvrages était *Candide*.» Tel est le bilan de Flaubert, dans une lettre du 15 janvier 1870. Les années passent, les siècles aussi, mais le constat s'impose toujours et la présente enquête, nourrie de citations puisées du XIX^e au XXI^e siècle, l'informe et le corrobore.

Le conte, sous la Restauration, voit déjà son jardin célébré par l'agronome et voltairien Louis Du Bois, entre l'argument publicitaire côté jardinerie et l'élection d'un lieu de vie, véritable ermitage pour celui qui édita Voltaire dans l'ombre de Beuchot ou aux côtés de Clogenson.

Un siècle plus tard, après que les deux guerres mondiales ont confirmé la logique des «boucheries héroïques» et idéologiques, *Candide* reste une inépuisable source d'inspiration pour des adaptateurs dont les supports d'expression varient. L'espace scénique est investi en 1956 par la dramaturge Lilian Hellman. Les archives texanes livrent ainsi quelques-uns des secrets d'un livret caractérisé par son adaptation très libre – presque infidèle – du conte et par une orientation volontairement politique. La gravure sous ses diverses formes s'expose dans l'anthologie vénitienne qu'ont donnée en 2018 Michèle Sajous d'Oria et Michel Delon sous le titre *Candide à Venise*, qui indique à lui seul le domaine géographique couvert par ce recueil. Devant la diversité et la richesse des images nées de *Candide*, le conte, œuvre magistrale et source d'inspiration majeure, figure en best-seller de la littérature mondiale. La subjectivité artistique s'est emparée du chef-d'œuvre de Voltaire, pour le décliner selon la palette subtile de chaque personnalité, confirmant la grande œuvre qu'est ce conte, de celles que la poussière du temps ne recouvre jamais tout à fait, de celles qui inspirent d'autres œuvres, voire nourrissent la vie.

En effet, *Candide* vivifie la réflexion philosophique, telle qu'elle se manifeste dans la philosophie contemporaine confrontée, comme Voltaire devant Lisbonne, comme Du Bois dans les orages politiques, aux catastrophes qui endeuillent le monde et demandent réaction. Jean-Pierre Dupuy en témoigne en convoquant Voltaire, l'auteur de *Candide* et du *Poème sur le désastre de Lisbonne*, en penseur essentiel des catastrophes. Des sciences humaines à la littérature, il n'y a qu'un pas, lorsque le romancier se fait sociologue pour photographier, par les situations et les mots, la vie moderne : *Candide* revisité dans l'argot de Lopez est un élément de la réflexion anthropologique que livre le jeune auteur. Le conte en outre a toute sa place dans le fief de ces jeunes adultes, en quête de sens, en quête d'histoires. Sa constante mention, qui pourrait confiner à l'affichage, en fait un cas des plus singuliers, sorte d'hapax du livre atemporel et sans frontières.

Nous remercions les contributeurs qui ont bien voulu se contraindre au format de cette enquête et invitons les lecteurs à nous adresser de nouvelles notices. Celles-ci se présentent comme suit :

- o. Bandeau de titre, indiquant la date et la source
1. Description, citation ou résumé du document
2. Circonstances et contexte
3. Analyse du ou des rapports à *Candide*, en termes d'incidence, d'extension, de procédé, de sens, de jugement, etc.
4. Intérêt ou portée du document

5. Aspects connexes : rapprochements, questions, bibliographie, etc.

On peut naturellement participer à cette enquête sans fournir des notices rédigées. Toute contribution concrète est bienvenue. On pourra, par exemple, communiquer des documents, signaler des références, prolonger ou compléter des notices antérieures.

La liste des documents déjà traités est consultable sur le site de la Société Voltaire : <societe-voltaire.org/enquete3.php>.

Le site de l'Université de Trèves présente un ensemble très riche de références exploitables à l'adresse suivante : candide.uni-trier.de

Pour plus de détails et pour l'envoi des contributions, prière de s'adresser au coordinateur : Stéphanie Géhanne Gavoty (c18.net/contact)

1824-1830

Le jardin de *Candide* vu par Louis Du Bois, agronome et voltairien

J'ai encore trouvé l'autre jour dans ma boîte à lettres une invitation à visiter « la meilleure jardinerie » – tout près de chez moi, bien sûr : « *Il faut cultiver notre jardin*, nous dit Voltaire. De quoi bêcher, planter, semer. Des fleurs, des légumes, des herbes aromatiques, etc. ». Et clients d'accourir, et caddies de s'emplier. « *Candide* » (ou « *Zadig* » ou « *Voltaire* » comme marques), c'est aussi, on le vérifie tous les jours, une force qui vend. Pas que des livres, pas que ses livres : des revues, des vêtements, des parfums, des disques, des abonnements de sites, des cours d'orthographe, etc. Une force d'attraction, une promesse de succès, de plaisir si l'on y croit, dans une évidence de *déjà là* – même sans déjà lu. Il y a déjà pas mal de temps que j'observe, dans les tracts et sur les sites de jardineries, ce phénomène de captation banalisée, *virale* comme on dit aujourd'hui, du « Il faut cultiver » de *Candide* à la gloire du jardinage et au profit de son commerce.

On a un peu oublié que la lecture au premier degré de *Candide* fut immédiate à sa sortie, mais aussitôt retournée *contre* le livre : « C'était bien la peine de dresser un si beau théâtre, de faire naître de si grands événements, de ressusciter des morts, pour amener tous les acteurs de la pièce à planter des choux et à mourir de faim ! » La belle dame qui s'indigne et se gausse ainsi, avec tous les habitués de son petit salon, plus l'abbé Guyon, représentait très dignement la défense de l'ordre établi, politique, social et moral, que cet odieux Voltaire agressait depuis si longtemps (*Suite de l'Oracle des nouveaux philosophes*, Berne, s. n., 1760, p. 22 – une notice a été consacrée à cette critique anonyme de l'abbé Guyon dans *CV* 15, p. 244-250). Refuser tout symbole et dénier tout sens à la « Conclusion » de *Candide*, c'était ruiner l'intérêt du livre, en disqualifier la lecture et condamner l'auteur à la honte et à l'oubli. (Je laisse en suspens l'option alternative : le trait vainqueur de la belle et noble et dévote dame exaltait sans le vouloir le parti pris déceptif du conte, en l'outrant, creusant le non-sens d'un faux ordre inapte à durer.) Bien sûr, il s'agit d'autre chose dans nos slogans de catalogue. En-deçà de tout litige de lecture, et laissant le livre superbement intact (voire *inlu*), la *pub* reconnaît la qualité du produit « *Candide* » qu'elle exploite : elle en prélève le signe « jardin » et le recycle pour sa valeur marchande, saluant au passage sa valeur ajoutée, la symbolique, comme support commercial et moyen de profit. La révérence reste douteuse ? Formelle sans doute, c'est vrai – mais qu'importe ?

Je voudrais ici verser au dossier la plus ancienne archive publicitaire du jardin de *Candide* que j'ai pu retrouver. *A priori* je n'aurais pas pensé remonter si haut, dans les années 20-40 du XIX^e siècle, à une époque où *Candide* n'était pas encore la référence mythique et le livre culte qu'il est devenu, mais un texte plus ou moins proscrit, indéfendable, une lecture taboue. La surprise est

Voltaire au Panthéon (II) : enquête autour d'un tombeau

Coordonnée par Linda Gil et André Magnan

Au cours d'une année marquée en France par une longue crise politique, publiquement reconnue comme d'importance majeure, nous avons été nombreux à sentir mis en cause les fondements de notre démocratie, à éprouver le besoin de l'interroger, de la réévaluer, tant elle apparaissait, aux yeux de tous, à la fois contestée par des révoltes populaires fortement soutenues, et malmenée en retour par une action d'État autoritaire et massivement répressive, conjuguant les procès expéditifs et les violences policières pour continuer de mettre en œuvre des réformes à marche forcée, au risque d'accentuer encore la résistance civique, les inégalités sociales et un désordre économique dûment constaté, et de surcroît dans un contexte de crise morale aggravée en Europe et dans le monde par la dureté des politiques à l'égard des réfugiés et l'imminence toujours plus sensible d'une catastrophe écologique sans précédent.

Le mouvement dit des « Gilets jaunes » n'a pas manqué de susciter des comparaisons avec d'autres épisodes insurrectionnels de l'histoire de France, d'où des références directes à la Révolution française qui ont ponctué régulièrement les commentaires des éditorialistes et les débats des intellectuels. Cette constante référence au creuset révolutionnaire de la République française, parfois dévoyée, doit nous rappeler combien la connaissance historique est nécessaire pour penser notre présent. En tant que coordinateurs d'une enquête qui interroge l'histoire de la présence de Voltaire au Panthéon, nous sentons très vivement qu'elle a partie liée avec ces questions vitales des fondements de notre pacte républicain. La figure de Voltaire cristallise en effet, depuis bientôt trois siècles, dans une histoire nationale riche et complexe, les rapports de force – idéologiques, politiques et matériels – entre révolutionnaires et conservateurs, entre républicains et monarchistes, entre laïcs et cléricaux, entre penseurs progressistes et théoriciens réactionnaires. L'histoire longue des évolutions et transformations de l'image de Voltaire, et du symbole qu'il constitua si tôt en son temps, est au cœur de notre enquête. Comment s'est construite dans notre culture politique cette référence à Voltaire et quel sens peut-elle aujourd'hui revêtir ? Le 31 mai 2018, depuis Ferney, inaugurant avec bienveillance le château de Voltaire rénové, le président de la République twittait : « À l'endroit même où Voltaire cultivait son jardin, avec ceux qui poursuivent sa tâche. » Marcheurs de « la grande route de Voltaire » – celle « de la Justice et du Droit », ajoutait Flaubert – nous avons su apprécier sur le moment ce *signe fort*, comme on dit. Mais nous avons vu, la même année, s'engager et se durcir des rapports de force, des heurts violents, des luttes collectives que nous n'avions plus connus depuis mai 1968, cinquante ans tout juste avant le tweet des béatitudes. La *présence réelle* de Voltaire dans notre culture et dans notre actualité, sa présence *réellement* sentie, pensée, *partageable*, ne serait-elle donc plus qu'un clic de tweet, un éclair de selfie devant la façade embellie du château, bref une coquille vide – ou l'intuition d'un *manque*, aussitôt chassée et refoulée ?

Pour cette deuxième livraison de l'enquête, cinq contributions apportent des éclairages contrastés sur l'événement de la panthéonisation de Voltaire, socle de sa figure d'*écrivain national*. Les trois premiers documents étudiés sont en prise directe sur la cérémonie, mais marqués par des angles

de vue différents. À Paris, au cœur de l'événement, les étudiants en médecine affichent leur soutien à Voltaire, médecin des âmes et des sociétés malades, maître à penser et modèle héroïque du philosophe engagé : la nouvelle génération étudiante révolutionnaire veut puiser dans son œuvre un nouvel humanisme. À la fois pétition de soutien et témoignage concret, le document redécouvert par André Magnan éclaire ce moment révolutionnaire d'une « fête à Voltaire » (comme on dit encore à Ferney), fédérant les valeurs et les premiers engagements de la Révolution française et inaugurant l'influence d'une pensée *sociale*, dont la transmission infusera de façon continue tout au long du XIX^e siècle, notamment dans les milieux intellectuels et savants.

Les contributions suivantes offrent un décentrement du point de vue, d'abord à travers le regard d'Ivan Simoline, ministre plénipotentiaire de Russie en France. Son rapport de la « translation des cendres de Voltaire » écrit le 15 juillet 1791, témoigne de l'intérêt que la diplomatie russe portait à cet événement. Basé sur le texte paru deux jours auparavant dans le *Journal général de France*, il est publié ici pour la première fois dans sa version originale française. Cette dépêche diplomatique, présentée par Sergueï Karp, est une curieuse réécriture : l'utilisation des sources révèle une secrète ambiguïté dans le jugement porté sur l'événement, ambiguïté qui tient peut-être au pressentiment de réserves et de regrets chez l'impératrice russe, jadis voltairienne de cœur, désormais autocrate absolue, découvrant après coup ce « Voltaire révolutionnaire » qu'elle ne peut plus comprendre.

Le temps de traverser l'Atlantique, et la nouvelle sera publiée le 24 septembre 1791 dans le *Columbian Centinel* de Boston. Ce Benjamin Russell dont Gaïl Noyer rappelle la carrière, éditeur au moins sinon rédacteur-réviseur du texte, avait naturellement puisé son information dans les journaux arrivés d'Europe, mais apparemment aussi dans des récits de voyageurs, recueillis au débarcadère. Les prises de position de ce compte rendu témoignent d'un ardent enthousiasme politique et philosophique pour l'événement, tout à fait typique des premières décennies de la jeune Amérique indépendante.

Quelques années après, en 1798 ou 1799, le processus révolutionnaire touchant à sa fin et alors que les philosophes du XVIII^e siècle sont déjà jugés responsables des dérives violentes de la Révolution, le poète d'origine aixoise Théodore Desorgues publie un long poème d'hommage à l'écrivain, intitulé *Voltaire, ou le pouvoir de la philosophie*. Gauthier Ambrus, qui présente ce texte oublié, suggère que le poète a pu écrire dès 1791 ce récit apparemment rétrospectif du transfert des cendres de Voltaire de Romilly à Paris. Quelles que soient les raisons de sa publication tardive, ce texte curieux, mi évocation historique, mi méditation philosophique, joue finement d'une indécision entre merveilleux et réalisme, pour évoquer les idéaux des débuts de la Révolution.

Mais la présence de Voltaire dans la mémoire révolutionnaire, objet désormais de tous les affrontements idéologiques, posera vite question, jusqu'à devenir un fantasme. Les rumeurs de déplacement et de profanation du tombeau, puis de disparition de ses restes vont hanter et hystériser l'actualité politique à travers tout le XIX^e siècle, notamment au tournant des restaurations monarchiques et sous le Second Empire. L'éditeur Beuchot, en poursuivant sagement la transmission des écrits du Patriarche par une nouvelle refonte de ses œuvres complètes, fut ainsi conduit à interroger directement les pouvoirs publics sur le bruit de la violation du tombeau de Voltaire. Nicolas Morel montre que sa lettre de 1831, publiée le 1^{er} mai 1864 dans *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, et qu'il sort de l'oubli, relevait d'une démarche personnelle, mais contribua de fait à relancer sous le Second Empire le sombre débat du viol de sépulture.

Revenant sur les premières notices publiées l'an passé, nous pouvons y apporter un certain nombre de compléments. Une même source en fournit trois. Il s'agit du *Courrier de Paris dans les LXXXIII départements*, quotidien de large audience rédigé par Antoine Gorsas, figure très engagée

CHARLIE HEBDO

LE RETOUR DES ANTI- LUMIÈRES



Actualités

TOUT EST PARDONNÉ

Page précédente : couverture de *Charlie hebdo* du 5 janvier 2019, dessin de Riss. © Riss / *Charlie hebdo*.

Relectures

Un poète plein d'esprit et un pasteur assez sévère

Après une interruption d'un an, que nos lecteurs voudront bien me pardonner, revoici les *Relectures*, dans lesquelles je parcours quelques curiosités voltairiennes, plus ou moins connues, plus ou moins oubliées. En travaillant sur les publications poétiques contemporaines de la parution – posthume, on le sait – des poésies d'André Chénier en 1819, j'ai retrouvé dans mes rayons un petit volume intitulé *Mes souvenirs et autres opuscules poétiques*, qui en était alors à sa troisième édition. Les deux précédentes, bien oubliées, étaient très antérieures et remontaient à l'époque – 1786 et 1788 – où, imitateurs de Claude-Joseph Dorat (1734-1780) ou des élégiaques d'inspiration antique comme Évariste Parny (1753-1814) ou Antoine Bertin (1752-1790), de nombreux poètes qu'on dira prudemment secondaires se risquaient à faire imprimer leur recueil. Ce fut le cas du très obscur Louis-Joseph Legay (1759-1823), natif d'Arras, que les répertoires et catalogues confondent souvent¹, avec Louis-Pierre-Prudent Legay (1744-1826), romancier d'autrefois fort prolifique², lui aussi parfaitement obscur.

Notre personnage n'a laissé dans l'histoire qu'une trace plutôt discrète : avocat au conseil d'Artois en 1783³, juge à quelques tribunaux régionaux pendant la Révolution, procureur auprès du tribunal de Béthune sous le Directoire et l'Empire, rétrogradé pour s'être compromis sous la Terreur et sous Napoléon à la Restauration, il finit discrètement sa carrière comme juge d'instruction à Béthune. Seuls les érudits spécialisés dans l'histoire des académies provinciales savent qu'il fut l'un des fondateurs, en 1778, de la Société des Rosati d'Arras⁴, et qu'il resta président pendant au moins neuf ans de ce petit groupe d'épicuriens adonnés à la poésie légère. Notre Legay taquinait en effet volontiers la Muse et produisait aisément bagatelles anacréontiques et chansons bachiques. Mais il savait aussi retrouver son sérieux de juriste : on relève qu'il prononça en 1787 devant l'Académie d'Arras, dont il était membre, un discours intitulé *Du célibat et du divorce*⁵.

1. La confusion provient peut-être de ce que Legay, le romancier, a été directeur de l'administration de subsistances militaires pendant la Révolution et donc proche de Lazare Carnot (1753-1823) qui, jeune capitaine du génie en garnison à Arras, avait été membre de l'Académie des Rosati, aux côtés de Legay, le poète, et de beaucoup d'autres, Robespierre, par exemple, ou encore Joseph Feutry (le poète des *Ruines*, 1720-1789) et Louis-Abel Beffroy de Reigny (le fameux Cousin Jacques, 1757-1811). Voir Jean-Noël Pascal, « Lazare Carnot, poète oublié et sonnettiste anachronique », dans *La Tradition européenne du sonnet*, études réunies par Patrick Labarthe et Johannes Bartuschat, Genève, Slatkine, 2019, p. 165-182.

2. Les romans de Legay sont remplis d'aventures compliquées, d'un imaginaire parfois un peu pervers, dans tous les sous-genres à la mode de l'époque. Parmi ses nombreux ouvrages : *L'Infidèle par circonstance* (1803), *La Roche du diable* (1809), *Les Mères dévouées ou Histoire de deux familles françaises* (1814), *Cécile ou la rigueur du sort* (1821)...

3. Une des affaires auxquelles il participa est celle – une « cause célèbre », comme on disait autrefois – « du paratonnerre » (les voisins d'un habitant de Saint-Omer cherchaient à obtenir la destruction d'un paratonnerre installé sur sa maison, en 1783). Il eut à plaider, paraît-il, contre son confrère Robespierre, qui le rejoint plus tard à la Société des Rosati...

4. Le nom de Rosati (anagramme d'Artois) réfère à la rose, bien sûr, dont les nouveaux membres de la société devaient faire l'éloge. Certains Rosati notoires (dont Legay) faisaient aussi partie de l'Académie bocagère de Valmuse de Douai, autre société épicurienne et anacréontique, dont les membres se voyaient attribuer chacun un nom d'arbre (Legay était *le Pêcher*).

5. Imprimé tardivement (Douai, Carpentier père, 1816, brochure in-8° de 30 p.).

Legay, donc, notre poète, publia, dès 1786, une collecte de ses petites productions, dont le titre, *Mes souvenirs*, avec sa résonance plutôt moderne pour l'époque, a attiré mon attention. De ce recueil, il existe trois états, échelonnés sur plus de trente ans, la publication d'origine ayant doublé de volume en 1788, pour enfin reparaître en 1819⁶. Le volume, dans cet aimable désordre qu'on appelait alors variété, regroupe des pièces très hétéroclites, quelques-unes concernant les solennités des Rosati, d'autres présentant un large panorama – épîtres badines, bouquets de circonstance, galanteries diverses adressées à des Doris ou des Thaïs plus ou moins réelles, contes et fables, imitations avouées ou non des élégiaques latins – de poésies fugitives⁷, analogues à celles qui pullulent dans les almanachs et autres publications périodiques. À peine y relève-t-on quelques rares pièces plus personnelles, qui indiquent que le poète, visiblement virtuose dans l'art de la versification de société, est tout près de laisser percer quelques discrets aveux. Cela est bien plus net dans l'édition de 1819, où la variété de 1786 laisse place à un classement générique, après un premier groupe de textes placés sous le titre d'ensemble du recueil. Je ne prolongerai pas indûment cette présentation, ayant ailleurs étudié de manière plus complète⁸ l'ouvrage de Legay, qui fut totalement ignoré des journalistes lors de sa réédition de 1819, et qui avait été assez diversement accueilli en 1786 et 1788⁹. Venons-en à ce qui concerne Voltaire.

Le nom du maître des petits vers, comme le désignaient souvent ceux qui n'aimaient guère son abondante production philosophique, apparaît dès la pièce d'ouverture du volume de 1786, mais c'est pour refuser modestement et ironiquement de lui discuter « les lauriers » qui parent son « front altier¹⁰ ». Le ton est le même plus loin, quand le poète commence une épître badine par ces vers souriants et spirituels :

Ô mes amis, DORAT, VOLTAIRE,
 Vous qui de la nuit du trépas
 Aux humains savez encore plaire
 Par des vers qui ne mourront pas,
 Je vous admire et vous révère ;
 Mais pardonnez, je vous préfère
 Le moindre faiseur d'almanachs¹¹.

Cette légèreté de bon aloi, qui par ailleurs reconnaît une dette envers des prédécesseurs fameux et des modèles, ne mériterait pas qu'on s'y arrête dans ces Relectures, si le duo Dorat-Voltaire ne réappa-

6. 1^{re} édition, sans le nom de l'auteur : *Mes souvenirs*, Pays de Vaud et se trouve à Caen, chez Manoury l'aîné, à Paris, chez Belin, rue St-Jacques, in-16 (petit in-8°), 184 p. ; 2^e édition : *Mes souvenirs et autres opuscules de M. Le Gay*, 2^e édition, 1788, à Caen chez J. Manoury l'aîné, rue St-Pierre à la source des sciences [sur le titre frontispice-gravé], *Mes Souvenirs et autres opuscules poétiques de M. Le Gay*, nouvelle édition ornée de figures, Pays de Vaud et se trouve à Caen chez Manoury l'aîné, libraire, À Paris chez Belin, libraire, rue St-Jacques (sur la page de titre), 1788, 2 vol. in-16 de 214 et 213 p., titre-frontispice et 4 figures gravées ; 3^e édition : *Mes Souvenirs et autres opuscules poétiques, par M. Legay, membre de plusieurs académies*, troisième édition, à Paris, chez Louis Janet, rue St-Jacques, n° 59 (impression de Didot l'aîné), in-16, 293 p., frontispice gravé.

7. Il y manque même pas la dédicace galante (*À celle que j'aurais voulu nommer* : tout un programme !) à une mystérieuse destinataire en tête de volume : le poète espère surprendre un jour sa lectrice « le livre à la main », ce qui deviendrait « le plus cher et le plus durable » de ses propres souvenirs...

8. Voir Jean-Noël Pascal, « De la difficulté d'être un poète personnel : le cas de Louis-Joseph Legay (1759-1823) », *Orages, littérature et culture* 18, 2019, à paraître prochainement.

9. Voir le *Mercure* (3 novembre 1787, p. 57-69), qui éreinte le malheureux Legay, qui « n'annonce aucun talent », à la suite d'un long développement sur la poésie légère, dans lequel Dorat est plutôt malmené.... En revanche, le recenseur du *Journal des savants* (juin 1789, p. 396-399) est plus bienveillant, soulignant la filiation tibulienne de la plupart des pièces érotiques du recueil et reconnaissant au poète « de l'esprit, de la vivacité, de la facilité, de la variété ».

10. *Mes souvenirs*, 1786, p. 1, *Épître à M. Silva*.

11. *Mes souvenirs*, 1786, p. 109, *Épître*.

Manuscrits en vente en 2018

Cette rubrique est assurée par Flávio Borda d'Água, avec le concours d'Ulla Kölving et d'Andrew Brown. Nous remercions de son aide François Jacob, maître de conférences à l'Université de Franche-Comté, ainsi que Catherine Walser de l'Institut et Musée Voltaire mais également les divers « fournisseurs de patrimoine » qui mettent à notre disposition leurs ressources documentaires pour l'établissement de cette rubrique.

Prière de communiquer toute information sur les documents et voltairiana passés en vente à Flávio Borda d'Água, chemin de la Fontaine 8, CH-1224 Chêne-Bougeries, ou par courriel à flavio@bordadagua.org ou cahiers@societe-voltaire.org.

I. MANUSCRITS D'ŒUVRES

Mémoires pour servir à la vie de M. de Voltaire

Mémoires secrets de Voltaire, fin XVIII^e siècle; 183 pages petit in-4^o, cousues en un gros cahier (1^{re} page salie et brunie, légère mouillure en haut des feuillets).

Copie des célèbres *Mémoires* rédigés par Voltaire en 1759, et dont quelques copies manuscrites circulèrent avant la première édition en 1784; on a recensé une dizaine d'exemplaires manuscrits. Cette copie est soignée, d'une belle main; elle s'inscrit élégamment dans des cadres estampés sur papier vergé, à la marque de Jan Kool (fabriqué entre 1777 et 1812).

Ader Nordmann, *Lettres & manuscrits autographes*, vente aux enchères publiques, expert Thierry Bodin, Paris, salle Favart, 23 octobre 2018, n^o 230, estimé à 800 / 1.000 €, adjugé 1.536 €. Acquisition par l'Institut et Musée Voltaire en cours de catalogage.

Carnets

Remarques historiques. Église. Manuscrit autographe, 2 pages grand in-folio sur les deux faces d'un feuillet de registre comptable (36 x 24 cm). (Un peu taché, légères effrangeures, pli un peu fendu).

Notes historiques qui semblent inédites; elles pourraient se rattacher à la préparation de l'*Essai sur les mœurs*. En tête, Voltaire a ajouté cette sentence: « Les pretres doivent etre les medecins de l'ame, mais un medecin fait il bruler celuy qui ne veut pas de ses pillules ? »

Citons les premières entrées de ces notes intitulées « Église »:

Les anciennes eglises estoient des salles d'assemblée car le peuple payen nentroit point dans les temples, il se tenoit autour des autels placez devant les temples. On portoit devant les magistrats romains un coussin et un livre avec deux chandeliers, posez sur une table – c'est l'origine des autels cretiens. Des le commencement du troisieme siecle les autels des cretiens estoient magnifiques, ils avoient des colonnes d'argent de trois mille marcs, leurs calices empruntez des coupes des romains estoient d'or [...] L'office se faisoit dans la langue vulgaire de

chaque peuple. On prioit debout et cette coutume est demeurée dans l'église grecque. Il y avoit quinze ans de penitence pour les adulteres...

Suivent des remarques sur Constantin et la basilique de Latran, les aumônes touchées par les papes, l'établissement de maisons charitables, l'habillement des moines, le plan des monastères à l'imitation des anciennes maisons grecques et romaines, l'établissement des cardinaux, les écrits contre les papes, etc. :

Si les pretres n'avoient servi qu'à l'autel, et n'eussent été que depositaires de misteres ignorez du public, il n'y eut jamais eu de guerres de religion. [...] Dans toutes les disputes teologiques, Rome a toujours décidé pour ce qui est le plus au dessus des sens, c'étoit tres bien connaître les hommes de son temps, puisquil sagissoit de mistere, plus la chose etoit incomprehensible, plus elle etoit mistere... Etc.

À la fin, des notes brèves, certaines sur les arts sous Louis XIV.

Les Collections Aristophil, 10. Aguttes, « Littérature : Livres anciens, romantiques & modernes – Manuscrits & lettres autographes : de Malherbe à Chateaubriand », Salle des ventes Drouot-Richelieu, 14 novembre 2018, n° 246 (avec fac-similé de la première page), estimé 6.000 / 8.000 €, adjugé 7.540 €.

Precis du livre de Dumarsai qu'il faut refuter. Manuscrit autographe, 1 page in-4°.

Notes philosophiques sur la religion, qui semblent inédites.

Ces notes sont écrites dans la partie gauche de la feuille. Le titre *precis du livre de Dumarsai qu'il faut refuter* figure dans la marge droite du feuillet ; il s'agit probablement de l'*Examen de la religion* attribué à César Dumarsais (1676-1756). En haut à gauche, Voltaire a noté le nom : « Abadie » (le théologien protestant Jacques Abbadie (1654-1727), plusieurs fois pris à partie dans l'*Examen important de Milord Bolingbroke*, 1767).

Pourquoy ce qui était permis à Symmaque [Symmaque] ne le serait-il pas aujourd'hui.

On ecrivait contre la nouvelle secte, on peut de meme contre la secte vieillie.

Les romains adoraient un seul dieu et des dieux secondaires ainsi les cretiens. Ils avaient la meme morale. Mais les cretiens apporterent une metaphisique absurde. Il est permis de la trouver telle.

C'est rendre service au genre humain que d'acoutumer les peuples a penser que le pape n'est pas Dieu qu'il ne doit pas commander aux rois qu'un moine ne doit pas etre prince etc.

Puis il dresse une liste : « misteres tous absurdes fondements tous ruineux profetes – ridicules miracles contes. / Si elle etoit vraie faudrait il des boureaux pour la soutenir – exemples. Elle n'a fait que du mal. / C'est à son principe qu'il faut s'en prendre. Tu crois en Dieu par Mahomet par Confucius par Numa, eh que ne crois tu en Dieu par toy meme. »

Les Collections Aristophil, 10. Aguttes, « Littérature : Livres anciens, romantiques & modernes – Manuscrits & lettres autographes : de Malherbe à Chateaubriand », Salle des ventes Drouot-Richelieu, 14 novembre 2018, n° 272 (avec fac-similé), estimé 4.000 / 5.000 € (invendu).

Manuscrit autographe ; 1 page et demie in-folio (31 x 21,6 cm) ; (bord légèrement effrangé, et le haut légèrement rogné sans toucher le texte).

Manuscrit de notes et pensées, qui semble inédit, notamment sur l'Orient, avec un extrait du *Contrat social* de Jean-Jacques Rousseau.

Les Œuvres complètes de Voltaire, tome 78B. *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de La Henriade, etc. Avec les pièces originales et les preuves*. Sous la direction de Nicholas Cronk. I. Introduction et dossier. Collaborateurs aux tomes 78B et 78C: David Adams, Alice Breathe, Logan Connors, Marie-Hélène Cotoni, Nicholas Cronk, Stéphanie Géhanne Gavoty, Linda Gil, Russell Goulbourne, Basil Guy, John R. Iverson, David McCallam, Myrtille Méricam-Bourdet, Christophe Paillard, John Renwick, Kelsey Rubin-Detlev, Ruggero Sciuto, Katie Scott, Catriona Seth, Gerhardt Stenger, Christopher Todd, Bruno Tribout, Thomas Wynn. Oxford, Voltaire Foundation, 2018. XXIV 327 pages. ISBN 978-0-7294-1005-2.

Les Œuvres complètes de Voltaire, tome 78C. *Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de La Henriade, etc. Avec les pièces originales et les preuves*. Sous la direction de Nicholas Cronk. II. Texte et annotations. Oxford, Voltaire Foundation, 2018. XXV 420 pages. ISBN 978-0-7294-1221-6.

Les Œuvres complètes de Voltaire, tomes 144A-144B. *Corpus des notes marginales de Voltaire*. 9. Spallanzani – Zeno. Annexes. Notes éditoriales. Sous la direction de Natalia Elaguina. Notes éditoriales par John Renwick, Gillian Pink *et al.* Bibliothèque nationale de Russie; Oxford, Voltaire Foundation, 2018. 750 pages. ISBN 978-0-7294-0889-9.

Zadig ou la destinée suivi de Micromégas. Paris, J'ai Lu, 2018 (Librio 77). 151 pages. ISBN 978-2-290-15932-3.

Recueil

Voltaire, *Pensées, remarques et observations*. Préface de Nicholas Cronk. Paris, Bernard Grasset, 2018 (Les cahiers rouges). 126 pages. ISBN 978-2-246-81749-9.

Traductions

Candide

[Allemand] *Candide oder die beste Welt*. Mit Federzeichnungen von Hety Thier. Übersetzung und Nachwort des Übersetzers Rudolf Schneider-Schelde. Coesfeld, Elsinor, 2018. 151 pages. ISBN 978-3-942788-41-0.

[Allemand] *Candide oder der Optimismus*. Neu übersetzt von Tobias Roth; und illustriert von Klaus Enskat. Grosshansdorf bei Hamburg, Officina Ludi, 2018. 127 pages. ISBN 978-3-946257-06-6.

[Danois] *Candide, eller optimismen*. [Par Leif Ebbesen]. Med de originale kobberstik af Jean-Michel Moreau. [Brabrand], Reflect, 2018. 166 pages. Illustrations. ISBN 97887999740-8-5.

L'Ingénu

[Allemand] *Der Harmlose, eine wahre, den hinterlassenen Papieren des Pater Quesnel entnommene Geschichte*. Martigny, Holbach, 2018. 63 pages. ISBN 978-3-7450-9056-7.

Mahomet

[Allemand] *Mahomet der Prophet*. Übersetzung: Johann Wolfgang von Goethe. Martigny, Holbach, 2018. 73 pages. ISBN 978-3-7450-9023-9.

La Princesse de Babylone

[Allemand] *Die Prinzessin von Babylon*. Martigny, Holbach, 2018. 64 pages. ISBN 978-3-7450-9053-6.

Texte d'Émilie Du Châtelet

La Correspondance d'Émilie Du Châtelet. Sous la direction de Ulla Kölving et Andrew Brown. Avec la participation de François Bessire, Olivier Courcelle, Pierre Crépel, Linda Gardiner, André Magnan, Gilles Plante, Anne-Lise Rey, Charlotte Simonin et Anne Soprani. Révision des textes et des notes par André Magnan. Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2018 (Archives Émilie Du Châtelet, 3-4). 2 vol. 1242 pages. Illustrations. ISBN 978-2-84559-136-3.

Livres et recueils

- Aubert, Jean-Louis, *Correspondance littéraire de Karlsruhe*. Tome V (15 février 1772-31 décembre 1774). Textes édités par Béatrice Ferrier, Cyril Francès et Bénédicte Peralez-Peslier. Paris, Honoré Champion, 2018 (Bibliothèque des correspondances, 104). 536 pages. ISBN 978-2-7453-5008-4.
- Badinter, Élisabeth, *Les Passions intellectuelles*. Paris, Robert Laffont, 2018 (Bouquins). 1216 pages. ISBN 978-2-221-20345-3. (Première édition: 1999-2007).
- Baron, Pierre, *Louis Lécluze (1711-1792). Acteur, auteur poissard, chirurgien-dentiste et entrepreneur de spectacles*. Paris, Honoré Champion, 2018 (Les dix-huitièmes siècles, 207). 744 pages. ISBN 978-2-7453-5020-6.
- Binoche, Bertrand, «Écrasez l'infâme!» *Philosopher à l'âge des Lumières*. Paris, La Fabrique éditions, 2018. 260 pages. ISBN 978-2-35872-170-7.
- Brüne, Peter, *Johann Gotthilf Vockerodt und sein Einfluss auf das Russlandbild Friedrichs des Grossen und Voltaires*. Herausgegeben von Peter Hoffmann; mit einem Nachwort von Michael Schippan. Berlin, NORA, 2018. 192 pages. ISBN 978-3-86557-438-1. (Magisterarbeit. Freie Universität Berlin, 1994).
- Cahiers Voltaire. Revue annuelle de la Société Voltaire*, 17, 2018. 278 pages. ISBN 978-2-84559-137-0.
- Candide à Venise*. Textes et images réunies et présentés par Michel Delon et Michèle Sajous d'Oria. Exposition organisée par les Alliances françaises de Bari et Venise. Venise, Lineadacqua, 2018. 144 pages.
- Conte et histoire (1690-1800)*. Sous la direction de Marc Hersant et Régine Jomand-Baudry. Paris, Classiques Garnier, 2017 [2018] (Rencontres, 305. Le dix-huitième siècle, 21). 464 pages. ISBN 978-2-406-06028-4.
- Cronk, Nicholas, *Voltaire: en filosof för den bästa av världar*. Översättning: Lisa Sjösten. [Lidingö], Fritanke, 2018. 193 pages. ISBN 978-9-18751-389-3.
- Debert, Pascale, *Émilie du Châtelet, philosophe des Lumières. Art de vivre à la française d'une marquise avant-gardiste*. Chaumont, Le Pythagore, 2018. 126 pages. ISBN 978-2-37231-042-0.
- Des jardins & des livres*. Sous la direction de Michael Jakob. Genève, MétisPresses; Cologny, Fondation Martin Bodmer, 2018. 461 pages. ISBN 978-2-940563-33-3. (Jacques Berchtold, notice «Voltaire, Candide, ou l'optimisme»).
- Die Erzählung der Aufklärung: Beiträge zur DGEJ-Jahrestagung 2015 in Halle a.d. Saale*. Frauke Berndt, Daniel Fulda (Hg). Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2018 (Studien zum achtzehnten Jahrhundert, 38). XXVIII 657 pages. ISBN 978-3-7873-3357-8.
- Early modern women on metaphysics*. Edited by Emily Thomas. Cambridge, Cambridge University Press, 2018. VIII 295 pages. ISBN 978-1-107-17868-7.
- Frankeski, Francis, *Voltaire, secrets d'une initiation*. [Villefranche-sur-Cher], Itinéraires éditions, 2018 (Itinéraires de l'esprit). 93 pages. Illustrations. ISBN 979-10-93119-21-2.
- Gil, Linda, *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*. Préface

Thèses

Cette rubrique est coordonnée par Nicolas Morel, à qui on peut envoyer toutes informations sur les thèses relatives à Voltaire, soutenues ou en cours (theses@societe-voltaire.org).

Dimitri Garnarczyk, *La Muse géomètre. L'épopée dans l'Europe du XVIII^e siècle*, sous la direction de Françoise Lavocat, Université Paris III-Sorbonne Nouvelle, soutenue le 5 novembre 2018.

La thèse que nous avons soutenue en novembre dernier, intitulée *La Muse géomètre. L'épopée dans l'Europe du XVIII^e siècle*, fait une large place au « moment épique » de la carrière de Voltaire, autour de *La Henriade* (entre 1723 et 1728) et de *l'Essai sur la poésie épique* (version anglaise de 1727 ; traduction française de l'abbé Desfontaines en 1732, puis de Voltaire en 1733). Avec ces textes, Voltaire cherche à dépasser les oppositions entre Anciens et Modernes ravivées, dans les années 1710, par la querelle d'Homère entre la philologue Anne Dacier et l'académicien Antoine Houdar de La Motte, à la fois en pratique, en proposant une épopée philosophique sur un sujet moderne, et en théorie, *l'Essai* contribuant à formaliser un relativisme esthétique déjà esquissé dans les *Lettres philosophiques*, et que l'on retrouvera dans l'article « Beau » du *Dictionnaire philosophique*. D'un point de vue européen, le Voltaire des années 1720-1730 est ainsi inscrit dans une démarche comparable à celle de poètes épiques contemporains, comme Alexander Pope en Angleterre ou Ludvig Holberg au Danemark, quoiqu'avec des résultats très différents.

L'influence de Voltaire sur la critique épique est aussi considérable : on lui doit très largement l'introduction de Milton sur le continent, et son rôle dans la formation d'un comparatisme épique au XVIII^e siècle est essentiel ; de ces deux apports témoigne notamment le travail de Louis Racine, traducteur du poème de John Milton, *Paradise Lost* (1755), dont les travaux critiques témoignent d'une démarche comparatiste (*Histoire de l'Académie*, 1756, t. XXIII, p. 85-109). Cependant c'est probablement dans la Pologne stanislavienne (1764-1795) que l'influence de la poétique voltairienne de l'épopée est la plus sensible, notamment chez le poète et critique Ignacy Krasicki (1735-1801). Ce dernier s'inspire du style de *La Henriade* et le calque parfois pour se démarquer du style antithétique et latin des poètes épiques du baroque polonais ; surtout, la démarche critique et comparatiste initiée par Voltaire inspire et structure le traité d'Ignacy Krasicki *Sur la poésie et les poètes (O rymotwórstwie i rymotwórcach*, 1803).

Quelque incontournable que soit Voltaire dans les débats sur la poésie épique du XVIII^e siècle, *La Henriade* comme *l'Essai* n'ont pas reçu un accueil unanimement favorable en France ni en Europe – y compris chez ceux qui en subissent le plus volontiers l'influence, comme Ignacy Krasicki. Notre thèse fait ainsi essentiellement place aux critiques de Voltaire, qu'ils soient polonais, anglais ou français, comme Charles Batteux (auteur en 1746 d'un *Parallèle de la Henriade et du Lutrin*) ou Laurent Angliviel de La Beaumelle (*Commentaire sur la Henriade*, 1775). D'un point de vue comparatiste, étudier ces critiques fait sens, car les reproches adressés à *La Henriade* sont nombreux et cohérents. Ils permettent ainsi de cerner, par un travail du négatif, une vision peut-être plus conservatrice de la poésie épique. Comme l'écrit l'abbé Batteux dans la préface des *Quatre poétiques*, « quand il est question de former un art, c'est-à-dire, d'indiquer à des artistes ce qu'ils doivent faire ou éviter pour avoir du succès, les défauts observés servent autant que les beautés. Ils servent plus, parce qu'ils font sortir plus fortement la règle » (1771, t. I, p. 2-3).

Batteux peut aisément passer pour un critique conservateur trop attaché aux minuties de la tradition poétique néo-aristotélicienne (qu'il contribue à revivifier au XVIII^e siècle); il serait, à l'instar de Johann Christoph Gottsched, un de ces «classiques des plus sourcilleux» qui reprochaient à *La Henriade* d'être «non pas une épopée, mais “seulement le rapport d'une histoire vraie entremêlée de quelques fables inventées”» (Ritchie Robertson, *Mock-Epic poetry from Pope to Heine*, Oxford, University press, 2009, p. 134-135). Voltaire, en réalité, ne devrait sans doute pas être jugé à l'aune de cette poétique néoclassique, dont il ne reprend les termes que pour «se concilier un public conservateur, et [...] faire accepter un trait neuf de la poétique voltairienne: le lien étroit entre l'épique et l'actuel, entre le récit aux accents mythiques et le présent historique, bref la modernisation de l'épopée» (Sylvain Menant, «Henri, héros classique, héros moderne», *Revue Voltaire* 2, 2002, p. 32). Face à un formalisme nécosant, Voltaire chercherait à revivifier un genre dont il sentirait, mieux que ses critiques, les enjeux anthropologiques.

Se démarquant de ce large consensus critique, notre thèse propose plutôt de lire attentivement les critiques classiques de Voltaire, d'examiner le bien-fondé de leurs observations, et ainsi de replacer le débat international sur *La Henriade* non seulement dans la perspective du «siècle philosophique», mais aussi dans un temps littéraire et intellectuel plus long qui fait du XVIII^e siècle avant tout un siècle classique où se diffusent partout en Europe les modèles normatifs développés par les Français du règne de Louis XIV (et repris par les poètes anglais de l'*Augustan age* comme Pope).

Si Voltaire (pourtant auteur en 1722 de l'*Épître à Uranie*) fait de *La Henriade* un poème «dans les principes catholiques» (Batteux, 1746, p. 16-17), c'est en partie pour des raisons politiques (complaire au roi très-chrétien, s'inscrire dans la religion nationale), en partie pour des raisons historiques (en justifiant par un ordre supérieur avéré la conversion de Henri), mais aussi pour des raisons poétiques. Voltaire (et Marmontel après lui) ne se contente pas de recourir à la catégorie du «merveilleux» dans un contexte apologétique: c'est ici une catégorie génétique qui informe la création du poème, qui peinerait à se faire reconnaître comme épopée, dans le contexte classique, si son action n'était pas répartie sur les deux plans de l'humain et du divin.

Cette exigence formelle embarrasse Voltaire, dont le catholicisme insincère dérive, dans le chant VII en particulier, tantôt vers l'indifférentisme déiste, tantôt vers un matérialisme fontenellien. Mais, avanceront ses critiques, Voltaire s'embarrasse en réalité par excès de zèle. Voltaire, dit en substance Batteux, est trop sérieux: rien n'oblige la religion des poètes à être la même que celle des prêtres; et l'abbé de réinventer toute la fable de *La Henriade* en appliquant un principe d'économie autant narrative que théologique. Là où Voltaire est soucieux d'inventer un poème national (qui serait, selon la terminologie actuelle, un *roman* national) qui dépeigne la destinée manifeste de la France orchestrée par la Providence, Batteux, en réaffirmant l'autonomie de la fiction, l'indépendance des poètes face à l'histoire et l'impénétrabilité des desseins divins, insiste sur le pouvoir universalisant de la forme et appelle à faire passer «l'intérêt de l'humanité» avant «l'intérêt de la nation» ou «l'intérêt de religion» (Batteux, *Cours de belles-lettres ou principes de la littérature*, 1753, t. II, p. 28). Cette critique, loin d'être la récrimination isolée d'un académicien religieux, informe tout autant la réception européenne du poème que la posture voltairienne; elle sera notamment reprise par les critiques polonais du classicisme stanislavien.

Le formalisme conservateur des ennemis de Voltaire apparaît ainsi non comme un passéisme aveugle, mais comme une réelle poétique de l'épopée des Lumières, tout aussi attentive aux enjeux anthropologiques du genre que le réformisme voltairien. Si l'auteur de *La Henriade* reste un modèle pour les autres aspirants poètes épiques de son siècle, notamment en Pologne, son texte est reçu et critiqué au prisme d'une poétique plus conservatrice, largement synthétisée dans les ouvrages de Batteux (qui forment par exemple le fond de la poétique du père Golański en Pologne). À travers la

Comptes rendus

Cette rubrique est coordonnée par Alain Sandrier. Pour proposer un ouvrage pour compte rendu, merci de le contacter au 47 boulevard Mortier, F-75020 Paris (comptesrendus@societe-voltaire.org). Les ouvrages non sollicités devraient être envoyés à la Société Voltaire, 26 Grand’rue, F-01210 Ferney-Voltaire, sans dédicace personnelle. Les opinions exprimées sont celles de leurs auteurs.

Jean Orsoni, *L’Affaire Calas avant Voltaire*, Ferney-Voltaire, Centre international d’étude du XVIII^e siècle, 2018, 391 p.

Publié après le décès de son auteur Jean Orsoni (1931-2016), l’ouvrage constitue la version révisée, complétée et actualisée – comme en témoigne la très importante bibliographie finale – du monumental travail de thèse que J. Orsoni avait soutenu en 1981 sous la direction de René Pomeau. Parce que cette thèse était considérée depuis longtemps comme une référence majeure sur le déroulé même des événements du 13 octobre 1761 et sur la procédure judiciaire qui conduisit à l’exécution de Jean Calas, on saluera donc cette publication qui la rend largement accessible, et facilite la consultation d’un travail dense et complexe en raison de sa minutie et de ses scrupules méthodologiques.

En s’appuyant sur une étude détaillée et aussi exhaustive que possible des différentes archives disponibles et du contexte large (social, religieux, judiciaire, institutionnel) dans lequel se sont déroulés les funestes événements du 13 octobre 1761, Jean Orsoni se propose de reconstituer de manière raisonnée les faits puis la procédure judiciaire qui s’en est suivie, autrement dit tout ce qui constitue le volet toulousain de « l’affaire Calas », avant que Voltaire ne s’en saisisse pour obtenir la révision du jugement prononcé par le parlement de Toulouse. Comme le souligne l’auteur dans ses propos liminaires et conclusifs, deux écueils majeurs guettent le chercheur : d’une part, le caractère lacunaire des pièces recueillies par la police et la justice toulousaines à partir du 13 octobre, qui rendent difficile la résolution, de manière absolument certaine, du mystère qui entoure la mort de Marc-Antoine Calas (suicide ? parricide ? meurtre ? fausse tentative de suicide ayant abouti... ?), et rendent nécessaires les suppositions ; d’autre part, le caractère extrêmement polémique du sujet, qui a souvent conduit les auteurs à instrumentaliser l’histoire, de façon plus ou moins marquée, à des fins partisans, pro ou anti-Calas, pro ou anti-protestants, mais aussi pro ou anti-Voltaire. C’est à distance de tels biais que l’étude de Jean Orsoni tente de frayer son chemin, et de se distinguer par conséquent de ses très nombreux prédécesseurs, bien qu’il ne cache pas sa conviction personnelle que la famille Calas ne s’est pas rendue coupable d’un parricide, et que la justice a manifestement commis une erreur en la condamnant.

La première – et plus longue – partie de l’ouvrage présente donc un exposé détaillé des faits de la soirée du 13 octobre, que J. Orsoni établit à partir de données matérielles, fondées sur les observations de l’époque mais aussi contemporaines, puisqu’une partie des lieux subsiste encore, ainsi qu’à partir des témoignages recueillis à l’époque qu’il confronte entre eux et avec les précédentes observations. Sans dissimuler la part de suppositions qui résultent de certaines lacunes matérielles, l’auteur tente ainsi d’accorder les témoignages, ou de rendre raison des possibles approximations ou erreurs qu’ils recèlent, et qui expliquent des contradictions manifestes. Remarquable est le souci méthodologique de J. Orsoni de rendre ainsi compte des nombreux aspects problématiques des témoignages, qu’il s’agit toujours d’affronter plutôt que de les passer sous silence. Tout en reconnaissant le caractère forcément subjectif de sa démarche de synthèse – inévitable, sauf à reproduire *in extenso* l’ensemble

des pièces d'archive sans autre forme de commentaire –, l'auteur permet aussi au lecteur de prendre connaissance des pièces existantes, en fournissant ainsi une base à d'autres études et interprétations.

Le reste de l'étude est consacré à la procédure judiciaire qui s'en est suivie à Toulouse. La seconde partie décrit les deux volets institutionnels de l'affaire, au niveau du tribunal municipal puis du parlement de Toulouse, et présente une synthèse sur le fonctionnement des institutions ainsi que sur les règlements et procédures. S'y trouvent aussi passés en revue les différents acteurs, proches ou lointains, et le contexte large, social et religieux, dans lequel ils évoluent et qui peut rendre raison des décisions prises. La dernière partie s'attarde sur le système élaboré par l'accusation pour obtenir la condamnation des accusés, en détaillant les différents motifs qui ont guidé, pour certains depuis le début comme le montrent les interrogatoires, les agissements des magistrats et la démonstration de la culpabilité des accusés.

Au-delà de la dimension propédeutique de ce travail magistral sur laquelle conclut Jean Orsoni, on retiendra donc la scrupuleuse méthodologie qui a guidé l'auteur, et dont témoigne la constante confrontation entre la reconstitution qu'il propose et celles qui ont été faites par le passé, le plus souvent contre les Calas. Se trouve ainsi mise au jour – d'où la profusion des notes de bas de page, et l'importante bibliographie secondaire – la façon dont le matériau archivistique a pu être déformé, tant par des oublis plus ou moins volontaires que par des ajouts ou extrapolations. Bien que Jean Orsoni souligne lui-même le caractère hypothétique de certaines de ses propres explications, hypothèses rendues nécessaires par la nature lacunaire des matériaux, il ne fait aucun doute que son travail constitue une référence sur le sujet, et il est heureux que sa publication le rende plus accessible.

Myrtille Méricam-Bourdet

Gillian Pink, *Voltaire à l'ouvrage. Une étude de ses traces de lecture et de ses notes marginales*, Paris, CNRS éditions, 2018, 270 p.

Nouveau domaine de recherche dynamique, notamment dans le monde anglo-saxon, l'étude des *marginalia* a surtout attiré l'attention des chercheurs sur des auteurs dans le sillage du romantisme, dans une démarche innervée souterrainement par l'esthétique nouvelle de la création qui se fait jour à cette époque. Il est d'autant plus intéressant donc de s'attarder sur l'activité d'un auteur plus « classique ». Alors que le *Corpus des notes marginales* (CNM) a vu paraître son neuvième volume, en attente du dixième, sur le point d'être achevé et qui doit clore l'entreprise en recensant les annotations de Voltaire sur les livres extérieurs à la bibliothèque de Saint-Petersbourg, cette belle étude dresse pour la première fois un bilan synthétique, exhaustif et informé des enjeux interprétatifs touchant les *marginalia*. Ils ont fait l'objet d'un recensement systématique entrepris depuis des décennies au sein de la Bibliothèque nationale de Russie, et ce travail titanesque a nourri depuis longtemps déjà l'entreprise critique d'annotation des œuvres de Voltaire, qu'elles soient ou non complètes : travail fastidieux et humble, non dénué de difficultés méthodologiques redoutables, dans le choix du protocole de transcription notamment, qui permet de rendre accessibles des données sans doute confinées aux savants par leur érudition, mais qui ouvrent à qui sait les lire – et Gillian Pink a adopté la meilleure des postures de lecture – un trésor insoupçonné, rien moins en somme que l'intimité même du travail de Voltaire, dans sa quête incessante d'informations, pendant ses dernières décennies. Le titre restitue d'emblée l'enjeu véritable du CNM : montrer, dans ce qu'il reste des ouvrages qu'il a possédés, « Voltaire à l'ouvrage ».

L'auteure emprunte un cheminement progressif et méthodique. Les cinq chapitres organisent un parcours qui part logiquement des données matérielles pour en venir à des considérations plus proprement esthétiques. Tout d'abord une typologie des traces de lecture (chap. 1) prépare une étude de la

Contributeurs

Gauthier AMBRUS, docteur en littérature et civilisation française, Sorbonne Université (CELLF 16-21, UMR 8599)

Cristina BARBATO, docteur en sciences du spectacle, Université de Milan ; docteur en études italiennes, Université Paris 8

Flávio BORDA D'ÁGUA, Musée Voltaire, Genève

Andrew BROWN, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, Ferney-Voltaire

Marie DEMEILLIEZ, maître de conférences en musicologie, Université Grenoble Alpes

Julien DUBRUQUE, professeur agrégé de lettres classiques, Lycée Victor Hugo, Paris ; docteur en musicologie, chercheur associé à l'Institut de recherche en musicologie (IReMus) ; responsable éditorial au Centre de musique baroque de Versailles

Béatrice FERRIER, maître de conférences, Université d'Artois (EA 4028)

Dimitri GARNCARZYK, professeur agrégé de lettres modernes, docteur en littérature comparée, ATER, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Stéphanie GÉHANNE GAVOTY, maître de conférences, Sorbonne Université (CELLF 16-21, UMR 8599)

Linda GIL, maître de conférences, Université Paul-Valéry Montpellier 3 (IRCL)

Olivier GUICHARD, historien, attaché culturel, Ville de Ferney-Voltaire

Marc HERSANT, professeur, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (EA 174 FIRL)

François JACOB, maître de conférences, Université de Franche-Comté

Sergueï KARP, Institut d'histoire universelle de l'Académie des sciences de Russie

Ulla KÖLVING, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, Ferney-Voltaire

Édouard LANGILLE, professeur, St Francis Xavier University, Antigonish, Canada

Gwenaëlle LEDOT, docteur en littérature générale et comparée, Université de Caen Normandie (LASLAR).

André MAGNAN, professeur émérite, Université Paris Nanterre, président d'honneur de la Société Voltaire

Benoît MELANÇON, professeur, Université de Montréal

Myrtille MÉRICAM-BOURDET, maître de conférences, Université de Lyon 2 (IHRIM UMR 5317)

Abderhaman MESSAOUDI, chercheur indépendant

Nicolas MOREL, assistant, Université de Berne (Institut de langue et de littérature françaises)

Henri-Pierre MOTTIRONI, assistant-diplômé, Université de Lausanne (CWP-IEPHI);
doctorant, Sciences Po, Paris (CEVIPOF)

Fabrice MOULIN, maître de conférences, Université Paris Nanterre (CSLF)

Marie-Cécile NORBELY-SCHANG, maître de conférences, Université de Bretagne-Sud (HCTI)

Gaël NOYER, écrivain et traductrice, Paris

† Christophe PAILLARD, professeur du secondaire, Cité scolaire internationale de Ferney-Voltaire

Jean-Noël PASCAL, professeur émérite de littérature française, Université de Toulouse-Le Mirail,
vice-président de la Société Voltaire

Catherine RAMOND, Université Bordeaux Montaigne (TELEM)

Alain SAGER, professeur émérite de philosophie, Nogent-sur-Oise

Alain SANDRIER, professeur, Université de Caen Normandie

Jean-Paul SERMAIN, professeur, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (EA 174 FIRL)

Natalia SPERANSKAYA, Bibliothèque de Voltaire, Bibliothèque nationale de Russie,
Saint-Pétersbourg

Guo TANG, maître de conférences, Université des études internationales du Sichuan, Chine

Rémy-Michel TROTIER, docteur en musicologie de Sorbonne Université, chercheur associé à
l'Institut de recherche en musicologie (IReMus)

Table des matières

ÉTUDES ET TEXTES

Dossier. *Voltaire et le sang innocent*

Marc Hersant, De Meslier à Voltaire : le cri du sang innocent des bêtes suppliciées	9
Guo Tang, Rigueur ou arbitraire ? Peines cruelles dans la loi chinoise vues par Voltaire et Montesquieu	23
Fabrice Moulin, « Entre le temple et l'autel » : réflexions sur la dramaturgie du sacrifice de l'innocent dans <i>Les Lois de Minos</i> (1773)	35
Jean-Paul Sermain, Paradoxes politiques et poétiques dans quelques tragédies de Voltaire	49
Catherine Ramond, Rire avec Voltaire ? La question du comique dans les comédies voltairiennes (1718-1749)	67
François Jacob, 1778-2018 : Voltaire revient	83
Christophe Paillard †, avec la collaboration de Natalia Speranskaya, Un cocher « robuste » et adroit. Jean-François Morand, auteur de la maquette du château de Voltaire (1777)	89
Sergueï Karp, Le destin de la « Voltairiade » de Jean Huber	103
Gwenaëlle Ledot, « Était-ce le même jour, était-ce le lendemain... ? » Présence de Voltaire dans trois fictions biographiques du XXI ^e siècle	129

DÉBATS

Voltaire et la musique (II). Coordonné par Rémy-Michel Trotier, en collaboration avec Julien Dubruque, Voltaire et l'opéra (151). Contributions de Marie Demeilliez, Théâtre, musiques et danse chez les jésuites de Paris au temps du jeune Voltaire (1704-1711) (152), Julien Dubruque, « La philosophie à l'opéra » (163), Béatrice Ferrier, Échos spectaculaires dans <i>Tanis et Zélide</i> , <i>Samson</i> et <i>Pandore</i> : « frapper l'âme et les yeux à la fois » (177), Rémy-Michel Trotier, Voltaire et les décors de l'Opéra (185), Marie-Cécile Norbelly-Schang, <i>Le Baron d'Otrante</i> , opéra-comique en trois actes : un « monstre bizarre » ? (200), Cristina Barbato, De Voltaire à Rossini. Que reste-t-il du <i>Tancrède</i> sur les scènes lyriques contemporaines ? (208)	151
--	-----

ENQUÊTES

Sur la réception de <i>Candide</i> (XVI). Coordonnée par Stéphanie Géhanne Gavoty. Contributions de Stéphanie Géhanne Gavoty, Édouard Langille, André Magnan et Abderhaman Messaoudi	219
Voltaire et le Panthéon (II). Coordonnée par Linda Gil et André Magnan. Contributions de Gautier Ambrus, Sergueï Karp, André Magnan, Nicolas Morel et Gail Noyer (avec la collaboration d'André Magnan et Linda Gil)	245

ACTUALITÉS

Relectures (Jean-Noël Pascal, Un poète plein d'esprit et un pasteur assez sévère)	289
Pot pourri (Benoît Melançon, Voltaire, Paris, 2019)	298
Manuscrits en vente en 2018 (Flávio Borda d'Água, Andrew Brown, Ulla Kölving)	301
Bibliographie voltairienne 2018 (Ulla Kölving)	324
Thèses (rubrique coordonnée par Nicolas Morel; contributions de Dimitri Garnarczyk, Olivier Guichard et Henri-Pierre Mottironi)	335
Habilitation (Nicolas Morel, Compte rendu des <i>Lumières après coup : divergence ou diffraction ?</i> Habilitation à diriger des recherches de François Jacob)	340
Comptes rendus (rubrique coordonnée par Alain Sandrier; contributions d'André Magnan, Myrtille Méricam-Bourdet, Alain Sager et Alain Sandrier)	343
Contributeurs	351

CAHIERS VOLTAIRE

Les *Cahiers Voltaire*, revue annuelle de la Société Voltaire,
sont publiés par le Centre international d'étude du XVIII^e siècle

Rédaction Ulla KÖLVING, Béatrice FERRIER, Stéphanie GÉHANNE GAVOTY

Comité de lecture François BESSIRE, Marc HERSANT,
Jean-Noël PASCAL, Alain SAGER, Alain SANDRIER

SOCIÉTÉ VOLTAIRE

Conseil d'administration

Président François BESSIRE *Président d'honneur* André MAGNAN

Vice-président Jean-Noël PASCAL *Vice-président d'honneur* Roland DESNÉ *Secrétaire* Andrew BROWN

Membres Flávio BORDA D'ÁGUA, Jean-Daniel CANDAU, Béatrice FERRIER, Marie FONTAINE,
Stéphanie GÉHANNE GAVOTY, Linda GIL, Marc HERSANT, François JACOB, Ulla KÖLVING,
Renan LARUE, Pierre LEUFFLEN, Nicolas MOREL, Stéphane PUJOL, Alain SAGER,
Alain SANDRIER, Gerhardt STENGER, Dominique VARRY

Correspondants

Canada David SMITH, Amica at Bayview, # 312, 15 Barberry Place, North York,
Ontario M2K 1G9, Canada (dwsmith@chass.utoronto.ca)

Grande-Bretagne Richard E. A. WALLER, Department of French, University of Liverpool,
P. O. Box 147, Liverpool L69 3BX, G. B. (reawall@liv.ac.uk)

Italie Lorenzo BIANCHI, Via Cesare da Sesto 18, I-20123 Milano (lbianchi@unior.it)

Suède Sigun DAFGÅRD NORÉN, Pilgarten 19B, S-11223 Stockholm (s.dafgard@glocalnet.net)

Tunisie Halima OUANADA, Bloc 58, app. 1002, Village méditerranéen, 2018 Rades, Tunisie
(h_ouanada@yahoo.fr)