

Les œuvres (in)complètes de Voltaire

Personne ne niera l'importance de célébrer un monument. Pour marquer l'achèvement de l'entreprise des *Œuvres complètes* de Voltaire, il m'a été demandé de proposer quelques réflexions à partir essentiellement de mon expérience entre autres d'éditrice de textes en vers. C'est un plaisir de m'acquitter de cette tâche. L'édition nouvellement achevée est composée de 205 volumes – 205 volumes plus, en réalité, ceux de la correspondance, déjà versés dans une base électronique. Cette phrase, en apparence anodine, pose d'emblée une question : qu'est-ce qui rentre dans une œuvre d'écrivain ? et qui en décide ? Le choix audacieux de Beaumarchais d'inclure les lettres de Voltaire dans l'édition de Kehl n'allait pas de soi et a sans doute infléchi notre considération de ce qu'est un auteur¹. La reprise des lettres qui mettent en valeur par exemple l'action épistolaire du défenseur des Calas ou de La Barre, au même titre que des pièces de théâtre ou des poèmes, par exemple, qu'il aurait lui-même considérés comme plus « littéraires », a aussi marqué la vision de Voltaire retenue par la postérité et donné une visibilité particulière à ce qu'il considérait comme des textes de circonstance à l'image du *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*.

Faut-il tout garder ?

Qu'en aurait pensé l'auteur ? Aurait-il voulu tout garder, de ses brouillons à ses billets ? Un écrivain est-il tenu par sa propre œuvre ? En est-il le maître ? Jean-François Marmontel s'émeut lorsqu'il découvre l'existence des *Œuvres complètes de M. Marmontel*, parues en 1777 sous l'adresse (fausse) de Bassompierre fils, Libraire à Liège². Une lettre de l'écrivain dans le *Journal de politique et de littérature* du 25 mai 1778 entend prévenir le public contre cette entreprise, en premier lieu, sans doute, pour des raisons financières : il prépare une édition qui sera, dit-il, « vraiment complète », de ses ouvrages « après les avoir tous revus et corrigés avec le plus grand soin³ ». Cela veut dire que, pour Marmontel, l'ensemble de ses œuvres, dans leur version définitive, ne saurait être la première. Il pourra avoir procédé à des éliminations pour atteindre ce qu'il considère comme l'achèvement. En soi, la publication ne serait qu'une étape, et pas nécessairement une fin. L'adoption de l'édition encadrée comme texte de base « par défaut » dans de nombreux volumes des OCV, parce qu'il s'agit de dernière version revue du vivant de l'auteur, est proche de cette vision des choses.

Voltaire n'est pas de ceux qui retiennent le moindre brouillon. Celui qui nomme « coïonneries » certains des contes qui nous sont chers aujourd'hui, aurait-il eu à cœur d'être reconnu comme l'auteur par exemple de vers ressortissant à la poésie fugitive⁴, une poésie, son

¹ Sur l'édition de Kehl, voir la somme de Linda Gil, *L'Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 2018.

² Voir Daniel Droixhe, « L'origine lyonnaise de la fausse édition Bassompierre du *Bélisaire* de Marmontel (1777) », in *Histoire et civilisation du livre* 13 (nov. 2017), p. 143-151. – L'évocation de Marmontel me permet de rappeler le souvenir de Sophie Lefay, trop tôt disparue et vivement regrettée, à laquelle je dois l'essentiel de mes connaissances sur l'auteur des *Incas*.

³ Cité par Jean Sgard, « Des collections aux œuvres complètes, 1756-1798 », in Jean Sgard et Catherine Volpilhac-Augier (dir.), *La Notion d'œuvres complètes*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, (OUSE 380) p. 4.

⁴ La réaction de Voltaire à la canonisation de quelques œuvres inattendues et à l'abandon d'autres est imaginée par son contemporain Wagner. Voir Gérard Laudin, « De Sélis aux *Mémoires secrets*. L'intertextualité satirique dans la farce de Heinrich Leopold Wagner, *Voltaire au soir de son apothéose* », in Michel Delon et Catriona Seth (dir.), *Voltaire en Europe. Hommage à Christiane Mervaud*, Oxford 2000 (Voltaire Foundation), p. 159-172.

nom l'indique, qui n'est pas faite pour être préservée⁵ ? L'inclure dans son œuvre, est-ce trahir l'écrivain ? Dans une lettre de 1716 à La Faye, Voltaire assure qu'il jette au feu tous les soirs « tout ce que j'ai barbouillé dans la journée⁶ » en laissant entendre que préserver ses vers « détestables » rendrait impossible toute entrée éventuelle au Parnasse – il accomplirait pour lui-même le travail qu'il effectue pour d'autres dans *Le Temple du Goût*⁷. Quel droit aurions-nous de tirer de cette suppression volontaire des écrits que l'auteur n'entend pas reconnaître et qui pour lui, sans doute, étaient plus proche de l'oralité que de l'impression⁸ ? Nous rêvons tous de renverser des autodafés qui nous ont privés, par exemple, des Mémoires de Byron. Nous nous octroyons le droit de prendre tout ce qui reste chez les auteurs qui nous intéressent. Dans une lettre à Gabriel Cramer du 31 mars 1770 (D16267), Voltaire décrit pourtant l'inclusion de petits textes indignes de paraître (« des sottises de ma jeunesse et des pièces fugitives qui ne méritent pas de grossir les recueils ») comme une manière de l'*immoler* à son lectorat : « Vous avez imprimé, sans me consulter, des sottises de ma jeunesse et des pièces fugitives qui ne méritent pas de grossir les recueils. » Il voit cette rage d'éditer, qui maîtrise également Panckoucke, comme une erreur. Il se doute que le canon ne pourra pas tout intégrer : « Je vous répète qu'on ne va point à la postérité avec un si gros bagage. Il en est, Dieu me pardonne, des auteurs comme des rois : de même qu'il ne faut pas écrire toutes les actions des rois, mais seulement les faits dignes d'être écrits, il ne faut pas imprimer toutes les sottises des auteurs, mais le peu qui mérite d'être lu. » L'historiographe propose pour l'éditeur une voie qui vise à ne retenir que le plus noble. Nous retrouvons ici un Voltaire fidèle à ses origines, du côté des anciens, considérant que la tragédie et l'épopée devaient occuper le haut de la pyramide des genres. Il y aurait ainsi une double activité littéraire pour un écrivain comme Voltaire, celle qui vise la postérité (*La Henriade*, les grandes pièces de théâtre...) et celle qui est occasionnelle.

Un double mouvement vient ainsi s'inscrire contre les œuvres complètes : en vieillissant, l'auteur trie ; le temps, en traçant le canon, réduit aussi le corpus. En 1756, à Cramer toujours, Voltaire affirmait ceci : « Plus on avance en âge et en connaissances, plus on doit se repentir d'avoir écrit. Il n'y a presque aucun de mes ouvrages dont je sois content, et il y en a quelques-uns que je voudrais n'avoir jamais faits⁹. » Bon nombre de ses pièces fugitives, laisse-t-il entendre, n'auraient pas dû paraître : elles s'inscrivent dans une complicité du moment et perdent toute leur saveur détachées de leur contexte. L'impression constituerait une trahison de l'effet impromptu. Les proches de l'auteur célèbre iraient contre ses désirs en confiant à des tiers « toutes ces pièces fugitives qui échappent à l'imagination, qui sont consacrées à l'amitié, et qui devraient rester dans les portefeuilles de ceux pour qui elles ont été faites¹⁰. »

Voilà pour des œuvres qui ne correspondent pas (ou parfois plus) à l'image que l'auteur entend donner de lui-même – il se passe des choses analogues de nos jours : Milan Kundera a contrôlé ce qui rentrait dans les volumes de son œuvre publiés au sein de la Bibliothèque de la

⁵ Sur la question, voir deux articles de Nicole Masson : « Les poèmes de jeunesse de Voltaire : problèmes particuliers d'une édition critique », in *Les Éditions critiques : problèmes techniques et éditoriaux*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 109-14 et « Voltaire et ses rogatons », in Sgard et Volpillac-Augier (dir.), *La Notion d'œuvres complètes, op. cit.*, p. 41-7.

⁶ D39.

⁷ Voir l'édition d'Owen R. Taylor dans le vol. IX des OCV.

⁸ Le canon du XVIII^e siècle comprend de nombreuses œuvres qui ont circulé à l'état de manuscrit, chose que nous avons trop tendance à oublier. S'il y a eu cette forme de transmission parallèle importante, par exemple pour les manuscrits philosophiques clandestins ou pour la *Correspondance littéraire*, cela ne veut pas dire que tout ce qui circulait sous forme manuscrite était conçu pour aller au-delà d'un cercle ou atteindre la postérité.

⁹ Préface à l'édition de 1756 des œuvres de Voltaire, sous forme de lettre aux frères Cramer (reproduite dans la première édition Besterman de la correspondance, t. xxix, app. 86). Cité par Nicole Masson, « Voltaire et ses rogatons », art. cité, p. 43.

¹⁰ *Ibid.*

Pléiade et, par endroits, a tenu à effectuer des révisions¹¹. Ian McEwan, de même, avoue avoir effectué des changements tacites dans des rééditions de ses œuvres, y compris lorsqu'un lecteur lui a signalé une erreur factuelle¹².

Du côté de Voltaire, maître ès pseudonymes, une autre complication surgit. Il reste encore du travail à faire sur les identités successives de celui qui fut d'abord appelé François-Marie Arouet, et sur ce qu'il attribue à tel ou tel *alter ego*, comme M. de Morza dont Nicholas Cronk a naguère étudié la vie et l'œuvre¹³. Outre la difficulté qu'il peut y avoir à retrouver l'ensemble de ce qui revient à Voltaire, sans être signé de lui, tout en excluant les reprises éventuelles par des tiers de noms d'emprunt, on est en droit, je crois, de se demander si Arouet est *déjà* Voltaire. Ne faudrait-il pas considérer tout ce qui n'a jamais été signé « Voltaire » du vivant de l'auteur ou tout ce qui précède sa création de cette identité, comme une sorte de préhistoire, mais pas l'intégrer à l'œuvre proprement dite¹⁴ ? Y a-t-il une œuvre d'Arouet qui précède l'œuvre de Voltaire et ne saurait s'y confondre ? La question pourrait se poser en particulier pour un certain nombre de pièces en vers dont le premier qui nous reste (inclus dans le volume 1B des OCV) : la traduction d'un poème latin du Père Le Jay. La brochure in-4° de 7 pages est signée de « François Arouet, Étudiant en Rhétorique, et Pensionnaire au Collège de Louis-le-Grand », et parue sans lieu ni date, entre 1709 et 1711, selon les sources¹⁵. Voltaire désavoue explicitement ce texte, par exemple dans une note de *La Pucelle*¹⁶. Le désaveu est intellectuel et esthétique. Il est à distinguer donc de dénégations destinées à se protéger comme celles qu'ont pu susciter des œuvres plus tardives comme *Le Dictionnaire philosophique*. Faut-il faire endosser à Voltaire les péchés de jeunesse d'Arouet ? N'aurait-il pas plus le droit de les rejeter que de rejeter des écrits sortis de la plume de Voltaire ?

On ne prête qu'aux riches

En refusant d'endosser la paternité d'écrits qu'il juge impropres à servir sa cause, Voltaire est souvent de mauvaise foi, ainsi que le rappelle Linda Gil dans son texte au sein de ce volume¹⁷. Dans d'autres cas il faut peut-être lui accorder le bénéfice du doute. Rappelons que les circonstances de composition font que l'on ignore parfois de quoi l'on est auteur soi-même. L'homme âgé n'avait sans doute plus en tête tout ce qu'il a pu rédiger au cours de sa vie. Voici un témoignage d'Auguste de Labouisse à propos d'une entrevue avec un autre poète vieillissant peu après la Révolution française :

M. de Boufflers fut surpris du grand nombre de pièces inédites que mes relations m'ont procurées. Il en reconnut plusieurs et rejeta le reste ; mais je crois que sa mémoire le trompe,

¹¹ Milan Kundera, *Œuvre*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017.

¹² Communication orale, Oxford 2022.

¹³ Nicholas Cronk, « M. de Morza, l'homme et l'œuvre », in *Les Notes de Voltaire : une écriture polyphonique*, éd. N. Cronk et C. Mervaud (*SVEC*, 2003:03), Oxford, 2003, p. 187-206.

¹⁴ Un rapprochement imparfait pourrait être fait avec des billets en ligne postés sur les réseaux sociaux par un individu pendant sa jeunesse et qu'il ou elle souhaiterait ultérieurement faire disparaître par exemple parce que ses opinions politiques ont évolué ou parce qu'ils lui nuisent auprès d'employeurs putatifs.

¹⁵ Bengesco I, 141 n°536. Cioranescu n°64041. Cat. BN n°2265. « Bien que désavouée par Voltaire, cette Ode a été admise dans toutes les éditions de ses Œuvres depuis 1817. Beuchot l'a datée de 1709, mais Bengesco donne l'année scolaire 1710-1711, comme celle où Voltaire était en rhétorique » Voltaire âgé de seize ans était en 1711 sous la direction du Père le Jay, son professeur de rhétorique. Voir Pierre Conlon, *Prélude au siècle des Lumières en France*, Genève, 1973, p. 254.

¹⁶ L'auteur offre « un démenti aux éditeurs qui dans une de leurs éditions lui ont attribué une ode à sainte Geneviève dont assurément il n'est pas l'auteur. » OCV 7, p. 258.

¹⁷ Voir p. 000.

et qu'il en a refusé quelques-unes qui appartiennent à sa jeunesse brillante et voluptueuse.
– Je préfère en agir ainsi, me dit-il, parce qu'il est plus honnête de perdre son bien que de prendre celui d'autrui.¹⁸

Que croire et qui croire ? Les papiers Bonnard aux Archives Nationales contiennent un petit poème vraisemblablement antérieur à la rencontre avec Labouïsse et intitulé : « Réponse à M. Bonnard sur les vers qu'il désavoue ». Le morceau montre combien cette thématique de l'inclusion ou non de poèmes dans le corpus d'un auteur—fût-ce même un corpus non imprimé—préoccupe les lecteurs des Lumières. La question se pose parfois pour Voltaire, plus peut-être que pour un autre : l'on ne prête qu'aux riches, dit le proverbe. Voltaire, sans aucun doute, est fortuné dans ce contexte et l'a été de son vivant même ! Il ne veut pas dans des publications qui lui sont attribuées de « vieilles puérilités qui courent sous [s]on nom » et met en garde Cramer : « n'y fourrez pas du moins ce qui ne m'appartient pas. Que chacun garde son bien, si ces pauvretés peuvent être appelées de ce nom¹⁹. » Voltaire peut ainsi rejeter ce qui lui est attribué sans qu'il en soit l'auteur dans le même geste qu'il rejette des morceaux dont il ne veut pas reconnaître la paternité. Le casse-tête pour les éditeurs est difficilement soluble.

Variations

L'édition électronique permet des modifications à l'envi, un périmètre changeant qui peut refléter les découvertes les plus récentes. Qu'en est-il d'un monument de papier ? L'œuvre protéiforme de Voltaire se modifie-t-elle par l'inclusion ou l'exclusion de tel ou tel texte ? On trouve dans le commerce de nombreuses éditions des contes de Voltaire. Aucune, sauf erreur, à part celle d'Oxford, grâce à la parution du volume 1B des OCV en 2002, il y a donc vingt ans, ne comprend un court morceau de Voltaire, auquel il accorde lui-même l'intitulé générique de *Conte*, et qui est parfois appelé « Le Janséniste et le Moliniste ».

Si nous en croyons la *Correspondance secrète, politique et littéraire*, le texte a été composé par Voltaire en 1723 et doit être classé au nombre des pièces « omises dans l'édition de Kehl pour raison de convenances²⁰ ». Voilà qui laisse entendre que Beaumarchais et les autres hommes de lettres qui ont mis sur pied cette édition ont choisi d'exclure certains écrits, qu'ils savaient ou pensaient authentiques, peut-être par une forme de prudence. Bengesco, citant Metra, évoque la prudence des éditeurs de Kehl qui aurait condamné beaucoup de petits textes en vers à l'oubli. L'évocation de la prudence laisse croire que certaines exclusions ont pu porter sur des ouvrages dont l'attribution était incertaine. Prudence ou prudence, qu'est-ce qui explique l'exclusion des vers sur le Janséniste et le Moliniste ? Légitimiste, le bibliographe du XIX^e siècle suit les éditeurs du XVIII^e en écartant le conte. Il justifie implicitement son choix en rangeant le texte parmi les « ouvrages faussement attribués à Voltaire²¹ ». Que peut-on dire de l'effet produit par sa présence au sein des œuvres complètes d'Oxford ? Le catalogue de la BNF le classait au nombre des apocryphes. Le morceau est en réalité d'Arouet avant Voltaire. Or, ce dernier, devenu Voltaire, l'inclut dans une anthologie personnelle envoyée à son ami Cideville²² (ce qui vient saper la position que je proposais, pour me faire l'avocat du diable, selon laquelle on pourrait décider de faire

¹⁸ Auguste de Labouïsse, *Voyage à Saint-Léger, campagne de M. le chevalier de Boufflers*, Paris, Trouvé, 1827, p. 52.

¹⁹ Lettre du 31 mars 1770 (D16267).

²⁰ Louis-François Metra et al., *Correspondance secrète, politique et littéraire*, Londres, John Adamson, 1787-1790, 18 vol., t. XI (1788), p. 114.

²¹ Bengesco, n°2312, t. IV, p. 284-5. Voir aussi *Ibid.*, t. I, p. 185 et t. IV, p. 285.

²² OCV 1B, p. 175. Manuscrit : Bibliothèque Municipale de Rouen Acad. C38bis.

commencer l'œuvre avec l'adoption du pseudonyme). Les 32 vers en décasyllabes sont reconnus et plus que reconnus par l'auteur. Je ne débattrai pas ici de la date de composition qui est sans doute antérieure à celle proposée par Metra²³. Le périmètre de l'édition d'Oxford aurait été différent, mais sans doute pas modifié en profondeur si ces quelques vers – une page au sein des 250 volumes – n'avaient pas été retrouvés sous une forme authentique. En revanche, les nombreux recueils des Contes de Voltaire disponibles qui produisent un canon tout en éliminant ce conte-ci par ignorance ne se recommandent guère ! L'absence du texte, dans ces autres éditions, affaiblit sans doute la prétention de présenter les Contes comme un ensemble et d'en faire dériver une définition ou une typologie pragmatiques.

Nous avons dans le cas présent une copie de la main d'un secrétaire autorisé, copie revue par Voltaire lui-même. Que dire des variantes d'œuvres de Voltaire localisées dans des versions dont le statut n'est pas le même ? Si chaque nouvel état ne rend pas forcément caduque la version qui précède, n'en déplaise à Marmontel, certaines variantes sont significatives mais ne sont pas forcément de Voltaire. Songeons à celles du Chansonnier Maurepas que note Henri Duranton dans son édition en ligne des vers sur le Janséniste et le Moliniste²⁴. On pourrait aussi se souvenir, pour un autre texte, et une coquille imprimée, du « Baiser à l'Inca » que René Pomeau a étudié autrefois²⁵.

Les poèmes sont recopiés et circulent, ce qui est sans doute facteur d'erreurs et donc de variantes involontaires. Compte tenu de l'importance de la mise en spectacle qui invite parfois à récrire, souvent avec le complicité des acteurs, les pièces de théâtre, il y a sans doute par-ci par-là, dans son œuvre dramatique, des variantes qui ne sont pas de Voltaire lui-même. Ces choses-là sont difficiles voire impossibles à déterminer. Il est en revanche des cas où les variantes sensibles correspondent par exemple à deux versions d'un même texte dues à l'auteur lui-même. Revenons, pour un exemple, au cas d'un conte en vers intitulé « Le Cadenas ». Paru pour la première fois en 1724 à la suite de l'édition Bernard de *La Ligue ou Henry le Grand*, il s'agit d'une œuvre de jeunesse dont on peut supposer qu'elle a été écrite au plus tard en 1717²⁶. Voltaire la fait inclure à plusieurs reprises dans des volumes dont l'anthologie manuscrite qu'il fait préparer pour son ami Cideville en 1735. Une version raccourcie qui se présente sous le même titre, mais qui comprend des passages différents, est publiée pour la première fois en 1739²⁷ et atteint un texte relativement stable en 1740. Selon la logique de Marmontel, il aurait fallu oublier l'édition originale. Si nous nous étions cantonnée, pour le volume 1B des *Œuvres complètes*, au relevé des variantes, le tout serait devenu illisible. La solution qui s'imposait était donc de publier les deux textes séparément. Idéalement chacun aurait trouvé sa place dans le déroulé chronologique, le second quinze ans après le premier, mais dans les faits, ils se retrouvent l'un à la suite de l'autre au sein d'un volume d'œuvres de jeunesse²⁸. Une approche moins soignée aurait conduit à faire disparaître l'une des versions. Pour la première fois, dans l'édition d'Oxford, il est possible de les comparer. On ne peut que se féliciter de la solution acceptée par les directeurs du volume.

²³ Voir Catriona Seth, « L'arrestation d'un poète. Les leçons des *Mémoires historiques et authentiques sur la Bastille* », *Revue Voltaire* n°16 (2016), p. 140.

²⁴ <https://satires18.univ-st-etienne.fr/texte/jans%C3%A9nisme-le-jans%C3%A9niste-et-le-moliniste-conte-grivois/le-jans%C3%A9niste-et-le-moliniste-conte>. [site consulté le 14 juillet 2022]

²⁵ René Pomeau, « Le baiser à l'Inca, ou du manuscrit à la faute d'impression », *Travaux de littérature* 11 (1998), p. 227-30. Un cas célèbre, mais possiblement apocryphe, d'erreur d'impression devenue œuvre est celui de « Rosette » devenu « Rose elle » dans la *Consolation à M. du Périer sur la mort de sa fille* de Malherbe (« Et Rose elle a vécu ce que vivent les roses ».)

²⁶ Voir la discussion de la chronologie dans OCV 1B, p. 135-7.

²⁷ *Œuvres de Mr de Voltaire*, Amsterdam, Compagnie, 1739, t. II, p. 306-10.

²⁸ OCV 1B, p. 149-158.

Prenons un cas différent : que faire d'un texte qui atteint son indépendance comme morceau détaché d'un écrit plus long auquel il ne renvoie plus ? C'est le cas d'un charmant poème court intitulé « Sur le baiser que la Dauphine donna à Alain Chartier, fameux Auteur du temps de Charles VI » :

Vous connaissez ce poète fameux
Qui s'endormit au palais de sa reine :
Il en reçut un baiser amoureux ;
Mais il dormait, et la faveur fut vaine.
Vous me pourriez donner un prix plus doux ;
Et si jamais votre bouche vermeille
Voulait payer ce que j'ai fait pour vous,
N'attendez pas du moins que je sommeille.²⁹

Est-ce le même texte que les vers identiques inclus au sein de *La Fête de Bélébat* (1725) comme une partie d'une tirade adressée à la marquise de Prie ? Ou l'isolement en fait-il une œuvre à part, ressortissant à un genre différent, et qu'il faudrait donc publier de manière indépendante³⁰ ? Dans la mesure où Voltaire autorise cette circulation du huitain, je serais pour ma part tentée d'y voir un texte indépendant, à éditer à sa place, ailleurs que dans *La Fête à Bélébat*³¹. Je serais d'autant plus favorable à cette approche qu'une note de Thomas Wynn ultérieure à l'édition des OCV souligne l'importance de la collaboration de tiers à la rédaction du divertissement de société³². En l'état, ces vers de Voltaire, inclus dans l'ouvrage mondain, sont dilués. Dans des cas de ce genre, en étant maximalistes, on pourrait courir le risque d'attribuer à Voltaire ce qui n'est pas de lui³³ et on met sur le même plan ses œuvres et des éléments dont il n'est pas auteur.

Il s'agit bien entendu du cas particulier de l'écriture en société, l'un des phénomènes de composition collective de l'époque³⁴. Il y a d'autres contextes dans lesquels la méfiance est sans doute de mise. Si j'ai parlé jusqu'à présent, comme il se doit, de Voltaire, je voudrais revenir à lui par un biais indirect, celui d'un de mes autres objets d'étude, Marie-Antoinette. L'éditeur, au XIX^e siècle, de correspondances de la reine de France, était par ailleurs, ainsi qu'il le clamait haut et fort, collectionneur d'autographes tous azimuts :

Je possède neuf cents lettres de la marquise de Maintenon, adressées à trente correspondants différents ; j'en ai quinze cents de Voltaire, écrites à plus de cent correspondants, tant français qu'étrangers, même à des souverains ; — la communauté de possession rapprochée de la diversité d'origine sera-t-elle ici un motif de suspicion légitime en matière d'authenticité ? Toutes les lettres de Voltaire au grand Frédéric sont-elles où

²⁹ Le poème est notamment présent dans l'édition encadrée (1775), t. XIII, p. 395.

³⁰ On peut aussi penser ici à la circulation de textes, du fait de Voltaire lui-même, d'une œuvre à une autre ou d'une lettre à un contexte non-épistolaire.

³¹ Voltaire, *La Fête de Bélébat*, éd. Roger J. V. Cotte et Paul Gibbard, OCV 3A (Oxford, Voltaire Foundation, 2004), p. 141-86.

³² Thomas Wynn, « A Note on the Authorship of Voltaire's *La Fête de Bélébat* », *French Studies Bulletin*, Volume 27, Issue 101, Winter 2006, p. 99-101.

³³ Il n'y a pas de raison de ne pas accepter l'attribution à Voltaire des Vers sur le baiser de la Dauphine mais d'autres parties du texte posent problème.

³⁴ Voir sur ces questions notre article « La poésie de salon ou l'impossible œuvre complète », *Vie des salons et activités littéraires, de Marguerite de Valois à Mme de Staël*, éd. Roger Marchal, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2001, p. 293-301.

elles devraient être, c'est-à-dire dans les archives de Prusse ? Non assurément, j'en possède, et j'en sais de très nombreuses encore dans les collections privées. Or la question des lettres de Marie-Antoinette est identique³⁵.

Haut fonctionnaire, Félix-Sébastien Feuillet de Conches, qui écrit ces lignes, est aussi un homme indélicat et malhonnête. Il a été accusé du vol d'un manuscrit de Montaigne à la Bibliothèque Nationale mais, surtout, ce qui nous intéresse ici, c'est qu'il est soit le faussaire direct, soit le commanditaire d'une série de lettres contrefaites, et parmi elles un grand nombre de celles attribuées à Marie-Antoinette qui figuraient dans sa collection. Ces lettres sont parfois des copies exactes de courriers réels, détenus entre autres dans des fonds d'archives publics, parfois de subtiles variations qui croisent des morceaux de courriers connus et, par exemple, des événements dont il est question dans la presse. Il est difficile d'estimer la part (considérable) des faux dans les lettres de Marie-Antoinette que Feuillet de Conches se targue de posséder ; certains ensembles sont vraisemblablement composés entièrement de contrefaçons. Il y a fort à parier que parmi les 1500 courriers de Voltaire qu'il dit détenir il y a aussi des faux – d'excellents faux, avec une écriture bien imitée, des expressions recopiées, parfois un papier ancien utilisé. L'éditeur le plus récent de la correspondance, Theodore Besterman, enthousiaste, a commencé par prendre tout ce qu'il trouvait comme lettres attribuées à Voltaire. Il ne s'est guère méfié. Entre la première édition de la correspondance et l'édition définitive, il y a de rares cas de rejets de documents, mais il y aurait sans doute à effectuer un tri beaucoup plus sérieux, ce qui permettra entre autres d'affiner des analyses comme celles proposées dans leur récent ouvrage par Glenn Roe et Nicholas Cronk³⁶. Dans un article de 2022, André Magnan propose par exemple d'éliminer du corpus la « lettre de *Zozo* » (D1). Selon le critique c'est « une imposture médiocre qui n'a que trop dure³⁷ ». Christiane Mervaud, quant à elle, dans un récent échange oral, confirmait qu'il y aurait, même pour des lettres de certains corpus majeurs, comme les échanges avec Frédéric II, à regarder de très près les questions d'authenticité.

Lectures futures

Il faut se réjouir des potentialités offertes par l'édition électronique qui devrait permettre à terme non seulement de se créer des anthologies personnelles, mais aussi d'envisager les divers périmètres de l'œuvre dans toutes ses expressions et selon ses différents états chronologiques, par exemple en réinsérant à sa place la deuxième version du conte « Le Cadenas ». Il sera possible d'étendre ou de réduire le corpus en le limitant aux écrits authentiques connus ou en incluant au contraire des textes au statut débattu, voire dont on connaît la fausseté. Les apocryphes viennent témoigner de la réception de Voltaire et présentent ainsi un intérêt incontestable. Pour rester du côté des lettres, on ne saurait cependant les mettre sur le même plan que la correspondance réelle de l'écrivain. Tant que l'on n'aura pas une visibilité plus grande du degré d'authenticité de certaines lettres il faudra traiter avec la plus grande prudence toute conclusion dérivée de recherches (en particulier statistiques) sur le corpus.

Que tirer, pour terminer, de ces brèves réflexions ? L'œuvre, malgré ce que nous voudrions croire, est rarement statique. C'est ce que laisse suggérer le sous-titre rajouté au colloque parisien de 2022 : *Œuvres complètes, œuvre ouverte*. Même de changer la disposition d'un texte sur une page peut

³⁵ Félix-Sébastien Feuillet de Conches, « De l'Authenticité des Lettres de Marie-Antoinette », *Revue des Deux Mondes*, t. 64 (1866), p. 446-515.

³⁶ *Voltaire's Correspondence : Digital Readings*, Cambridge, Cambridge U.P., 2000.

³⁷ *Cahiers Voltaire* 2022, p. 115.

en modifier la perception et donc la réception comme en témoigne l'exemple ci-dessus du poème sur le baiser de la Dauphine. Voltaire aurait sans doute vu l'édition des *Œuvres complètes* d'Oxford comme un tombeau. Il écrit à Cramer : « mon cher Gabriel, vous vous ensevelissez, Panckoucke et vous, sous du papier et de l'encre. » (D16267) Celui dont le *Dictionnaire philosophique* volontairement *portatif* est une forme de réponse à l'*Encyclopédie* aurait-il compris la valeur d'avoir, à côté des éditions de poche de ses écrits canoniques, un ensemble aussi complet que l'édition d'Oxford ? Sans doute, en tout cas, aurait-il été flatté de faire l'objet d'une telle attention, d'autant de chercheurs du monde entier, et sur une durée de plus d'un demi-siècle.

On pourrait mettre en parallèle – pour les opposer – l'entreprise de Beaumarchais avec l'édition de Kehl et la préparation, par Latouche, des *Œuvres complètes* d'André Chénier en 1819. Le mince volume de Chénier, malgré le titre, est loin de comprendre la totalité des textes, ou même simplement des vers, de l'auteur guillotiné, mais l'idée était d'excuser tout ce qui pouvait paraître faible à un lectorat sévère³⁸. Le public était implicitement invité à effectuer un tri posthume à la place du poète. Latouche devait avouer son subterfuge une dizaine d'années plus tard : « [...] la réputation du poète [Chénier] était toute à faire, et pouvait être compromise longtemps par tant d'imparfaites ébauches ; le volume paraissait énorme aux libraires ; et je savais la critique de 1819 plus sensible aux défauts qu'aux qualités d'un ouvrage.³⁹ » Deux siècles plus tard, nous sommes d'une génération de maximalistes, habitués à la transcription diplomatique et à l'inclusion de la moindre hésitation de l'auteur. Est-ce qu'en allant lire sous une rature on ne contrevient pas à la volonté de l'auteur, est-ce qu'on ne crée pas une œuvre qui n'aurait pas dû exister ? C'est ce que laisse entendre Barbey d'Aurevilly face à une édition grandement développée de Chénier parue en 1874 : « On n'a pas que balayé le sol autour des chefs-d'œuvre de ce limeur patient (il en était un), mais on l'a raclé pour avoir plus de sa limaille. » La publication nouvelle serait digne, selon lui, de porter l'étiquette « Collationné par le bonhomme Job. » On a eu tort, écrit-il : « Toutes les cuisines sont laides à voir, même celles du génie. On ouvre en vain la poule aux œufs d'or, on n'apprend pas comment se forment ces œufs d'or, dans le mystère de ses entrailles⁴⁰ ! » La critique génétique, permise en particulier par une édition comme celle d'Oxford, vient s'inscrire en faux face aux assertions de l'auteur des *Diaboliques*.

Les œuvres complètes le sont-elles ? Sans doute, dans un cas comme celui de Voltaire, sont-elles nécessairement incomplètes – nous n'aurons jamais tout – mais aussi, par endroits, sur-complètes, gonflées par des attributions erronées ou volontairement trompeuses. La terminologie sacralise, comme le relève Jean Sgard : « L'expression d'*œuvres complètes* [...] suppose l'exhaustivité et l'achèvement présumé du travail de l'écrivain ; elle est tardive, réalisée avec l'aveu de l'écrivain ou de son héritier légal ou spirituel (Beaumarchais dans le cas de Voltaire), et présentée avec le souci de donner le visage définitif de son œuvre. [...] on peut se demander si elle ne traduit pas un nouveau regard sur l'œuvre de l'écrivain : elle manifeste un souci d'unité, de cohérence profonde

³⁸ L'intitulé du volume sorti en 1819, *œuvres complètes*, laisse croire que rien n'a été exclu. Cela conditionne la réception du volume. Écoutons Raynouard : « La collection non seulement de tous les ouvrages terminés, mais encore des essais, des fragments, des esquisses qui se trouvaient dans le portefeuille d'André Chénier, lorsqu'il fut frappé par la hache révolutionnaire, n'est imprimée qu'aujourd'hui : l'éditeur, doué de l'esprit et du goût convenables pour faire avec succès un choix sévère des pièces qui assurent à ce littérateur un rang honorable parmi les écrivains français, s'est imposé le devoir religieux de tout publier. Je suis loin de blâmer le parti qu'il a préféré : il sera plus facile de réduire les ouvrages d'André Chénier, lorsque la critique et l'éloge auront désigné la partie qui a un droit spécial à l'estime publique. », in Seth, *André Chénier. Le Miracle du siècle*, Paris, PUPS, coll. « Mémoire de la critique », 2005, p. 113.

³⁹ Henri de Latouche, « Sur les ouvrages inédits d'André Chénier », 1829-1830 [extraits], *Souvenirs et fantaisies*, Paris, 1833, in Seth, *André Chénier, op. cit.*, p. 148.

⁴⁰ Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly, « André Chénier », 1874 [extraits], *Les Poètes* (1893), in Seth, *André Chénier, op. cit.*, p. 236.

de l'œuvre sous le signe de l'auteur ; elle lui assure, sous la forme d'un 'monument' ou d'un 'tombeau', une sorte d'éternité⁴¹. » Si l'entreprise d'Oxford était à recommencer, et ce sera mon mot de la fin, ne serait-il pas plus judicieux, au fond, de supprimer l'adjectif et de se donner pour but de publier les *Œuvres* de Voltaire ?

Catriona Seth

⁴¹ Jean Sgard, « Des collections aux œuvres complètes, 1756-1798 », art. cité, p. 6.