

ABDERHAMAN MESSAOUDI

Université Paris 8

## VOLTAIRE ET LE ROMAN HISTORIQUE

Pour désigner les récits de Voltaire les plus proches du genre romanesque, la critique préfère s'en tenir à l'appellation de contes, voire de contes philosophiques, et refuse généralement la qualité même de roman à cette partie de la production voltairienne. Cependant, existent des débats plus ou moins latents, voire des hésitations quant à la pertinence d'autres appellations génériques. Jean Goldzink évoque ces discussions pour se rabattre sur le terme « récit », jugé « le plus neutre »<sup>1</sup>. Or, loin d'être rédhibitoire, ce mot invite à problématiser la question du « roman historique » dans le cadre élargi des rapports entre « récit et histoire »<sup>2</sup> ; l'appel à communication d'un colloque intitulé « Histoire et littérature: le roman historique de Mme de La Fayette à Jonathan Littell » a suggéré lui-même une liste ouverte des « diverses formes du roman historique »<sup>3</sup> (y incluant la métafiction historiographique et le pastiche du roman historique). En explorant la problématique du roman historique chez Voltaire, cette étude entend dès lors contribuer à combler une lacune. Elle répond toutefois aussi à un intérêt tout à fait actuel pour la question plus générale du genre dans le champ des études voltairistes. L'enjeu de cette dernière est apparu nettement dès le début d'un autre colloque international, ayant eu lieu en 2009 à Oxford pour *Les 250 ans de Candide*<sup>4</sup>. Lors de la conférence d'ouverture portant sur cette œuvre comme « encyclopédie du roman », Nicholas Cronk a expliqué comment la décision du genre pouvait orienter les conclusions

<sup>1</sup> J. Goldzink, *Voltaire entre A et V. Essai*, Hachette, Paris 1994, p. 53.

<sup>2</sup> Voir D. Peyrache-Leborgne, D. Couégnas (dir.), *Le Roman historique. Récit et histoire*, Éditions Pleins Feux, Nantes 2000.

<sup>3</sup> Ce colloque organisé par l'Université de Wrocław a eu lieu du 20 au 23 septembre 2012, à l'Université de Wrocław (Pologne).

<sup>4</sup> Actes à parus début 2014 chez Peeters à Louvain dans la collection « La République des lettres ».

du chercheur. Une preuve supplémentaire de la problématique et de la fécondité des débats a été notamment fournie à l'occasion de l'intervention de Colas Duflo lors de la séance 1 (cette séance elle-même s'interrogeant sur le statut de *Candide* comme « roman philosophique »). À la notion d'« antiroman » avancée par Cronk, il a opposé sa notion de « roman antiphilosophique » et a défendu, lors de la séance de discussion, la nécessité de créer une nouvelle catégorie générique pour le récit de Voltaire. Dans une étude récente, Ugo Dionne soulève pour sa part plusieurs problématiques de genre en partant de l'embarras posé à la critique par *L'Ingénu*<sup>5</sup>. Nous suivons une démarche similaire à propos de *Candide* dans des articles pouvant se lire en complément des propos ici développés<sup>6</sup>.

Si l'on caractérise le roman historique par l'intensité des liens tissés avec la vérité et la vraisemblance historiques, force est alors de reconnaître que bien des récits fictionnels de Voltaire illustrent cette définition, que ce soit au niveau de l'inscription dans un contexte historique et géographique précis, au niveau de la peinture des mœurs, ou de la référence à des personnages réels. *L'Histoire de Jenni* (1775) mobilise des données historiques avec l'intervention des Anglais dans la guerre de succession d'Espagne en 1705, à Barcelone ; l'implication de milord Peterborough, général anglais, qui a dû effectivement trouver à Gênes l'argent nécessaire à la poursuite de la guerre et justifier donc par la suite sa victoire. Les tribulations du héros, Freind, sont présentées à travers des coordonnées spatio-temporelles précises : Barcelone, Londres, Newport, Bristol, pour le départ vers la baie de Maryland, jusqu'à la panne de vent du côté des Sorlingues. *L'Ingénu* s'ancre dans le contexte de la France de 1689, du temps de la révocation de l'Édit de Nantes. Il restitue la réalité quotidienne des mœurs de province (notamment dans la première partie qui se déroule en Basse Bretagne). Il fait référence à la lutte contre les Anglais sur les côtes de Bretagne, aux milieux des bureaux de Versailles et mentionne bien des personnages de l'histoire réelle : Guillaume d'Orange, M. de Saint-Pouange (premier commis du secrétaire d'État à la guerre, jusqu'en 1701), Louvois, le commis Alexandre, le Père Vadbled, le père de La Chaise, Lully et d'autres. La dimension biographique vient d'autant plus renforcer le caractère historique des récits de Voltaire que celui-ci était un

<sup>5</sup> U. Dionne, « Le Paradoxe d'Hercule ou comment le roman vient aux antiromanciers », *Études françaises* 1, 2006, pp. 141–167 (l'article porte essentiellement sur la question du roman et de l'antiroman, mais revient également sur la distinction entre conte et roman, pp. 157–158).

<sup>6</sup> A. Messaoudi, « *Don Quichotte* et *Candide* : la question du roman et du réalisme », *Doct-US* 1, juillet 2011, pp. 171–176, et A. Messaoudi, « La Pratique intertextuelle dans *Candide* », *La Lettre "R"* 7-8 (numéro double), septembre 2009, pp. 87–95, voir notamment p. 90 pour la question du réalisme historique. Nous remercions Liran Razinsky, intervenant au colloque « Histoire et littérature » mentionné plus haut, d'avoir attiré notre attention sur l'utilité de souligner l'intérêt d'une approche générique. Il est vrai que, par ex., « *Candide* restera toujours *Candide* », mais sans doute interprété et lu différemment selon la grille générique mobilisée, et cela d'autant plus que celle-ci sera peu commune (le colloque d'Oxford faisait justement signe par son sous-titre à ces enjeux des « lectures et relectures » de cette œuvre devenue classique).

personnage public de grande notoriété. Alliée à l'aspect satirique, elle vient renforcer le réalisme et la dimension historiques. Cela redouble le retentissement des allusions. Ainsi le nom de *Fréron*, célèbre périodiste, et celui de *Croust*, supérieur jésuite, apparaissent-ils dans *Candide*. Tous deux ont cherché à nuire à Voltaire. La dimension polémique vient également renforcer la dimension historique, en ce qu'elle fait signe vers les débats culturels et philosophiques du temps : c'est la référence à Leibniz et à l'optimisme dans *Candide*, celle à d'Holbach et aux thèses matérialistes dans l'*Histoire de Jenni*, celle aux thèses physiocrates dans *L'Homme aux quarante écus* (1768), etc.

Le souci de réalisme peut aller très loin, au point parfois de défier la critique. Le héros éponyme de *L'Ingénu* (1767) loge à l'auberge du Cadran bleu, nom historiquement authentifié. Le trajet de Candide traversant l'Espagne a semblé pendant longtemps fantaisiste, jusqu'à ce qu'un article récent démontre qu'en fait Voltaire l'a composé « littéralement, cartes sur table »<sup>7</sup>. André Magnan, à propos de la scène de l'autodafé dans *Candide* (chapitre VI), note que « la distinction que détaille le conteur entre les figures de *diablos* est sans doute facétieuse »<sup>8</sup>. Mais, pour René Pomeau, Voltaire se réfère à des illustrations de Charles Dellon (*Relation de l'Inquisition de Goa*, 1688) : les motifs de diables portant « griffes et queues » ont la même signification que celle des flammes droites et cela par opposition à celle des flammes renversées et des diables n'ayant « ni griffes ni queues »<sup>9</sup>. La critique dix-huitiémiste reconnaît cependant parfois ce réalisme historique et c'est jusqu'à l'expression de « roman historique » elle-même qui affleure. Dans une notice consacrée à l'*Histoire de Jenni*, Pierre Cambou remarque : « Historique, le conte l'est par la précision exceptionnelle des faits »<sup>10</sup>. Jacques Van den Heuvel parle d'« un contexte historique très précis »<sup>11</sup> à propos de *L'Ingénu*. Goldzink, lui, devant la multiplicité des références à l'Histoire, s'interroge et fait une concession : « Tout cela fait-il de *L'Ingénu* un 'roman historique' ? Si l'on y tient, oui ». Or, à la même page, le critique estime que l'Histoire y est même beaucoup plus dense et précise, bien plus prégnante que dans *Candide*<sup>12</sup>. La qualification de « roman historique » acquiert dès lors d'autant plus de force que, pour sa part, Jean Sareil la soutient pour ce dernier<sup>13</sup>. Frédéric Deloffre remarque dans la notice consacrée aux *Lettres d'Amabed* (1769) : « C'est, en un sens, une

<sup>7</sup> P.P. Jiménez, « Cartes sur table : notes sur le voyage de Candide en Espagne et sur le réalisme de Voltaire », *SVEC* 6, juin 2006, p. 306.

<sup>8</sup> Voltaire, *Candide*, Bordas, Paris 1984, n. 1, p. 62.

<sup>9</sup> Voltaire, *Micromégas*, *Zadig*, *Candide*, Garnier Flammarion, Paris 1994, p. 267.

<sup>10</sup> P. Cambou, « Histoire de Jenni, ou le sage et l'athée », [dans :] R. Trousson, J. Vercauysse (dir.), *Dictionnaire général de Voltaire*, Honoré Champion, Paris 2003, p. 598.

<sup>11</sup> J. Van den Heuvel, *Voltaire dans ses contes. De « Micromégas » à « L'Ingénu »*, Slatkine, Genève 1998, p. 314.

<sup>12</sup> J. Goldzink, Présentation, [dans :] Voltaire, *L'Ingénu*, Garnier-Flammarion, Paris 2009, p. 11.

<sup>13</sup> J. Sareil, « L'Exagération comique dans les contes de Voltaire », *The French Short Story*, French Literature Series 2, 1975, p. 51.

sorte de roman historique »<sup>14</sup>. La dimension historique peut d'autant plus être authentifiée que Voltaire était aussi historien. Cela dit, cette situation rend alors plus problématiques les défaillances au niveau de l'exactitude historique. Elle attire aussi l'attention sur les écarts pouvant exister dans le traitement des mêmes faits selon qu'il s'agit des œuvres historiques canoniques de Voltaire ou des œuvres de fiction. D'où cette remarque : « *Candide* ne se donne certes pas comme une œuvre historique »<sup>15</sup>. Mais quelle œuvre littéraire prétendant se rattacher à l'histoire échapperait à la critique de la discipline historique ? Flaubert relève ainsi les inexactitudes historiques du roman *Quentin Durward* de Walter Scott, considéré pourtant par certains comme le fondateur du genre<sup>16</sup>. La question serait plutôt celle des places respectives dévolues à la fiction et à l'histoire et de l'éventuelle signification littéraire ou artistique de leur combinaison.

Celle-ci est d'ailleurs loin d'être systématiquement antinomique et défavorable à l'inscription historique. Ainsi, la guerre entre Abares et Bulgares dans le chapitre II de *Candide* fait-elle allusion à la guerre alors en cours entre Français et Prussiens. Sous un voile transparent, l'allégorie permet d'atteindre à un niveau de réalité plus élevé dans la dénonciation de toutes les guerres en général. De même, attribuer un « royaume » (chapitre XIV) aux Jésuites d'Amérique et en faire par conséquent « les souverains du Paraguay » (chapitre XV), où il est interdit à tout « Espagnol de demeurer plus de trois heures dans le pays » participent d'une exagération manifeste, et là encore, d'une charge satirique. Le chapitre 159 de l'*Essai sur les mœurs* donne la durée plus exacte de trois jours. Mais cela confirme que l'interdiction existait bel et bien et, par ailleurs, il est vrai que les Jésuites étaient de fait maîtres du Paraguay. Les termes de « souverains » et de « royaume » eux-mêmes renvoient à l'existence d'une rumeur qui avait couru en 1755 et 1756 : un certain Père Nicolas se serait fait élire roi du pays sous le nom de Nicolas 1<sup>er</sup>. La même analyse vaut pour l'épisode du chapitre 13 de *L'Ingénu* où le père de la Chaise est dit enfermé avec une mademoiselle du Tron, nièce du premier valet de chambre de Louis XIV. Il s'agit là certes d'un fait non établi, mais cette anecdote est tirée d'un pamphlet anonyme paru en 1704 et intitulé *Histoire célèbre des amours du père de Lachaise*. Ici Voltaire, transcrivant l'esprit du temps, se fait historien des mœurs. *L'Histoire de Jenni* présente un cas où l'histoire et non pas la fiction sert de fondement à une allégorie avec le personnage de Freind. Celui-ci est en fait un composé de deux personnages historiques : le professeur de chimie qui accompagna le général Peterborough comme médecin puis entra au Parlement, et son frère qui fut ministre anglican. Selon les propos de Cambou, il s'agit là d'un syncrétisme destiné, comme l'ascendance imaginaire de Penn, à l'éloge du philosophe fondateur qui réunit en lui et transcende les catégories du profane et

<sup>14</sup> Voltaire, *Romans et contes*, Gallimard, Paris 1992, p. 440.

<sup>15</sup> P.-G. Castex, *Voltaire : Micromégas, Candide, L'Ingénu*, C.D.U. et SEDES réunis, Paris 1982, p.148.

<sup>16</sup> G. Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Garnier-Flammarion, Paris 1966, pp. 156–157.

du sacré. D'autre part, pour plus d'humanité, Voltaire en fait un père attentif, responsable, dont il trouve l'exemple dans les lettres du comte de Chesterfield à son fils<sup>17</sup>. Toutes les libertés prises à l'égard de l'histoire ne sont toutefois pas toujours justiciables d'une explication plus ou moins évidente: pourquoi Voltaire dans *Candide* situe-t-il Dieppe en Basse-Normandie et non en Haute-Normandie, et pourquoi dans *L'Ingénu* le nom de Mme de Fresnoy, favorite de Louvois, est-il déformé en Mme du Belloy ?

Mais, en un sens, ces inexactitudes importent assez peu puisque tout roman, fût-il historique, vise au final à séduire le lecteur. Un ouvrage récent rappelle cet aspect de « fascination ». Son introduction évoque les « invariants du roman historique », celui-ci étant alors défini comme « un récit reposant sur la liaison organique entre trois éléments, les événements historiques, l'évocation des 'mœurs' et les aventures romanesques d'un ou plusieurs héros, la répartition des ingrédients variant selon les auteurs »<sup>18</sup>. Or, cette présence du romanesque, qui motive certaines invraisemblances, est attestée dans la production voltairienne. On peut penser au motif du retardement d'amour en référence aux obstacles et difficultés qui s'opposent aux retrouvailles rapides des protagonistes amoureux, par exemple, *Candide* et Cunégonde ou *Zadig* et Astarté. L'on peut de même songer aux scènes de duels et, plus généralement, à tous ces épisodes où la ruse et l'adresse des héros-spadassins voltairiens déjouent complots et coups fourrés. Le romanesque est aussi conféré par l'effet d'imitation de la production d'alors. *L'Ingénu* finit comme un roman anglais, selon Van den Heuvel<sup>19</sup>. Les liens repérés par William Henry Barber entre *Candide* et le genre des Mémoires participent de cet effet d'imitation mais contribuent également à renforcer le caractère de roman « historique » dans une perspective réaliste<sup>20</sup>.

Ainsi, bien des aspects des contes voltairiens semblent plaider en faveur de leur inscription dans le genre des romans historiques. Leur visée philosophique elle-même y participe : elle permet en effet de rendre compte d'autres types d'invraisemblance, tel que le rythme particulier des récits voltairiens qui procure l'impression d'« un enchaînement comique, irréel, impossible »<sup>21</sup> d'événements. Van den Heuvel écrit : « Voltaire est arrivé à dégager un style de l'incohérence en lui conférant une signification philosophique »<sup>22</sup>. De même, si les personnages voltairiens sont généralement jugés par les critiques comme peu réels et si la tradition parle alors de marionnettes, de pantins, de silhouettes ou de fantoches, c'est que,

<sup>17</sup> P. Cambou, *op. cit.*, pp. 597–602.

<sup>18</sup> B. Krulic, *Fascination du roman historique. Intrigues, héros et femmes fatales*, Éditions Autrement, Paris 2007, p. 10.

<sup>19</sup> J. Van den Heuvel, *op. cit.*, p. 313.

<sup>20</sup> W.H. Barber, *Voltaire : Candide*, E. Arnold, Londres 1960, p. 14.

<sup>21</sup> Ch. Thacker, Introduction critique, [dans :] Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, Droz, Genève 1968, p. 12.

<sup>22</sup> J. Van den Heuvel, *op. cit.*, p. 284.

là encore, cela renvoie à une vision voltairienne de la réalité vécue. Dans une lettre du 2 janvier 1748, Voltaire note : « Nous sommes dans cette vie des marionnettes » (D 3601)<sup>23</sup>. Cette dimension de personnages jouets du sort transforme les héros voltairiens en antihéros. Ce trait est souligné, par exemple, avec Scarmentado, héros d'un conte, qui se satisfait au final de son statut de « cocu » (pour reprendre le terme apparaissant à la fin du récit). Cela introduit à la dimension d'antiroman des récits voltairiens en question. Car les romans, en particulier historiques, tels que les ont par exemple illustrés par la suite les récits d'Alexandre Dumas et de ses épigones en ayant recours à des histoires vraies et à des intrigues basées sur des trames historiques visent à l'évasion romanesque du lecteur en le consolant de la vie réelle. Les contes de Voltaire ne fonctionnent pas de la même manière puisqu'ils visent au contraire à démystifier le lecteur et à détruire toutes les illusions romanesques. Ils s'appuient sur le détournement ironique ou la reproduction désinvolte des codes et procédés romanesques. C'est ce qui fait, par exemple, que les scènes de reconnaissance entre le héros et sa bien-aimée dans *Candide* ressemblent de manière frappante aux mêmes dans *Zadig*. Le procédé du manuscrit trouvé censé conforter la crédibilité du récit est miné dès le départ. Ainsi *L'Ingénu* est présenté comme une « histoire véritable », mais de façon invraisemblable, celle-ci est donnée simultanément comme « tirée des manuscrits du Père Quesnel », un théologien janséniste. Mais de même qu'un antiroman demeure un roman, ces particularités orienteraient plutôt vers des romans historiques spécifiés en antiromans historiques. Pour Dionne, « l'antiroman relève *forcément* d'un régime romanesque en dehors duquel il ne saurait se concevoir lui-même »<sup>24</sup>. Bien plus : « Le roman et l'antiroman sont d'autant plus proches, à l'âge classique, qu'ils sont soumis au même régime, aux mêmes conditions narratives, aux mêmes possibilités (et impossibilités) représentationnelles »<sup>25</sup>. Cependant, cette désinvolture affectant également la reproduction de la réalité réintroduit des réserves sur l'aspect de roman historique des récits voltairiens. Cette réalité emblématique peut alors paraître trop allusive et stéréotypée. Henri Bénac avertit que Voltaire « ne travaille pas du tout à la manière d'un romancier réaliste »<sup>26</sup>. Pour Magnan, il ne faut pas s'imaginer « un dossier de *Candide*, façon Zola » et met en garde : « ce n'est pas là un récit du genre 'roman historique' »<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Voir l'édition de Theodore Besterman de la correspondance de Voltaire : *Correspondence and Related Documents*, [dans :] *Œuvres complètes de Voltaire*, Institut et Musée Voltaire puis Voltaire Foundation, (Th. Besterman puis W.H. Barber puis N. Cronk éd.), Genève puis Oxford [diff. à Paris par J. Touzot], 1968-1976 [éd. en cours], t. 85 à 134 (conformément à une tradition bien établie, la référence à une lettre donnée contenue dans cette édition dite définitive se fait par la lettre D suivie du n° de la lettre dans cette édition).

<sup>24</sup> U. Dionne, *op. cit.*, p. 160.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>26</sup> H. Bénac, Présentation, [dans :] Voltaire, *Romans et Contes*, Garnier Frères, Paris 1960, p. IX.

<sup>27</sup> A. Magnan, *Voltaire. Candide ou l'Optimisme*, PUF, Paris 1987, pp. 34, 82.

L'appréhension de l'œuvre voltairienne apparaît ainsi gênée, voire grevée par les modèles implicites fournis par les romans du XIX<sup>e</sup> siècle. Affronter la question du roman historique chez Voltaire renvoie dès lors à un enjeu d'histoire littéraire et de problématisation des genres. De ce point de vue, les propos de Goldzink cités précédemment peuvent signaler un début de prise de conscience, surtout si on les rend à leur contexte : « Tout cela fait-il de *L'Ingénu* un 'roman historique' ? Si l'on y tient, oui, à condition de ne pas le soumettre aux modèles du XIX<sup>e</sup> siècle, qui s'éclaireront peut-être mieux, du coup, à la lumière de cette comparaison »<sup>28</sup>. De fait :

Parler du « roman historique » renvoie le lecteur occidental à un genre qui se constitue — se problématise en tant que genre — au XIX<sup>e</sup> siècle, à partir de l'œuvre fondatrice de Walter Scott, en même temps que la discipline historique conquiert ses titres de scientificité en se détachant des Belles-Lettres<sup>29</sup>.

Cependant, « avant que n'apparaisse, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un genre clairement identifiable et rapidement prolifique, il a bien existé un proto-roman historique »<sup>30</sup>. On s'interroge même sur une possible « naissance du roman historique au XII<sup>e</sup> siècle »<sup>31</sup>. Située dans le temps entre le roman de Mlle Scudéry et le XVII<sup>e</sup> siècle, d'une part, et les œuvres de Walter Scott et du XIX<sup>e</sup> siècle, d'autre part, l'œuvre de Voltaire appartient à un moment trouble de transition. L'enjeu est donc aussi de revenir à une « période négligée »<sup>32</sup> à certains égards par la critique. Exemple, le corpus voltairien constitue toutefois aussi un défi en raison du jeu subtil de la machinerie littéraire voltairienne, qui illustre et déjoue à la fois bien des grilles d'analyse<sup>33</sup>. D'où le fait, par exemple, que, malgré l'apparente unanimité pour voir dans les personnages voltairiens des marionnettes, il s'élève parfois des voix pour s'inscrire en faux contre cette interprétation.

Relevant à la fois du roman historique et de l'antiroman, aspirant à s'en échapper, les récits de Voltaire seraient alors comme à la frontière. Cette notion de frontière paraît pertinente pour faire signe vers un régime de tension traversant son œuvre à différents niveaux, celle-ci s'affirmant alors comme un champ d'investigation privilégié. Ainsi, « le paradoxe d'Hercule amène à s'interroger sur la frontière qui sépare, dans la fiction en prose d'Ancien Régime, les domaines théoriquement opposés du roman et de son double antiromanesque »<sup>34</sup>. Cependant, les critiques ont aussi souvent remarqué que les œuvres historiques de Voltaire

<sup>28</sup> J. Goldzink, Présentation, [dans :] Voltaire, *L'Ingénu*, op. cit., p. 11 (nous soulignons).

<sup>29</sup> D. Peyrache-Leborgne, D. Couégnas (dir.), op. cit., Préface, p. 7.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> J. Le Goff, « Naissance du roman historique au XII<sup>e</sup> siècle ? », *La Nouvelle Revue Française* 238, octobre 1972, pp. 163–173.

<sup>32</sup> A.K. Varga, « Le Roman est un antiroman », *Littérature* 48, décembre 1982, p. 11.

<sup>33</sup> Voir à titre d'exemple « La pratique intertextuelle dans *Candide* », op. cit.

<sup>34</sup> U. Dionne, op. cit., p. 158.

paraissent parfois écrites comme ses contes. De ce point de vue, *L'Histoire de Charles XII* (1731) retient l'attention de la critique : « Qui relit ensemble ce premier texte historique et les contes postérieurs, *Zadig* par exemple, est en effet frappé de trouver déjà dans *L'Histoire de (sic) Charles XII* le rythme si particulier du récit voltairien »<sup>35</sup>. Si Siofra Pierse propose justement de relire chez Voltaire l'histoire comme littérature, John Leigh, en revanche, évoque plus généralement un « sens de l'histoire » pour exprimer le fait que Voltaire n'est pas seulement historien dans un corpus canonique et délimité, mais qu'il l'est notamment dans ses contes<sup>36</sup>. Les jugements explicites sur le déroulement de l'histoire mondiale et les suggestions concernant l'écriture de l'histoire (rapprochée de la tragédie) qui se trouvent au chapitre 10 de *L'Ingénu* pourraient déjà constituer un témoignage en ce sens :

Il lut des histoires, elles l'attristèrent. Le monde lui parut trop méchant et trop misérable. En effet, l'histoire n'est que le tableau des crimes et des malheurs. La foule des hommes innocents et paisibles disparaît toujours sur ces vastes théâtres. Les personnages ne sont que des ambitieux pervers. Il semble que l'histoire ne plaise que comme la tragédie, qui languit si elle n'est animée par les passions, les forfaits, et les grandes infortunes. Il faut armer Cléo du poignard, comme Melpomène<sup>37</sup>.

Gianni Iotti fait partie de ceux qui, s'intéressant aux rapports de « Voltaire et l'histoire par la fiction », explorent cette circulation des préoccupations d'un genre à un autre. Il note par exemple : « Si l'on passe de l'œuvre historique à celle de fiction, on retrouve la même image ambiguë de la nation italienne à l'aube de l'ère moderne : un mélange de civilisation et de barbarie, de raison et de religion, de progrès et de régression »<sup>38</sup>. Le critique fait ici référence aussi bien aux *Lettres d'Amabed* qu'à *La Princesse de Babylone*. Certes, ces œuvres renvoient l'une à l'Italie des années 1512–1513 et l'autre à l'Europe du temps des Lumières. Mais la perspective historique n'en est pas moins sollicitée dans des fictions (un roman épistolaire et surtout un conte fantastique) paraissant au premier abord quelque peu éloignées de la problématique du roman historique, considéré comme genre

<sup>35</sup> L. Macé, « *L'Histoire de Charles XII*, un manifeste moderne ? », *Revue Voltaire* 12 (numéro sur « Voltaire historien »), 2012, p. 31. Voir aussi J. Van den Heuvel, *op. cit.*, le chapitre III de la première partie intitulé « De la réalité à la fiction », ou « À l'école de l'histoire. 'Charles XII' 1731 » (avec comme section 2 : « L'Histoire, roman vrai »).

<sup>36</sup> J. Leigh, *Voltaire: a Sense of History*, Voltaire Foundation, Oxford 2004 ; S. Pierse, *Voltaire Historiographer: Narrative Paradigms*, Voltaire Foundation, Oxford 2008 — « While this book proposes to return to reading history as literature, John Leigh's recent book *Voltaire: a Sense of History* could be said to read literature as history » [« Tandis que ce livre propose de relire l'histoire comme littérature, on peut dire que le récent livre de John Leigh lit la littérature comme histoire » (nous traduisons)], Introduction, p. 4.

<sup>37</sup> Voltaire, *L'Ingénu*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>38</sup> G. Iotti, « L'Image de l'Italie de la Renaissance dans l'*Essai sur les mœurs*. Un portrait problématique », *Revue Voltaire* 12, 2012, p. 80 (du même auteur, voir aussi : « Voltaire et l'histoire par la fiction », *Rivista di Letterature moderne e comparate*, aprile-giugno 2002, pp. 149–162 ; « *Le Siècle de Louis XIV* : de l'histoire et de la fiction », [dans :] *Voltaire et le Grand Siècle*, Voltaire Foundation, Oxford 2006, pp. 81–96).

canonique et clairement identifiable. Bien plus, dans la suite de son étude, Iotti ne craint pas de mettre en contraste *Les Lettres d'Amabed* avec les propositions de l'*Essai sur les mœurs*, pour tenter de cerner les vues de Voltaire sur la manière dont la barbarie dans l'histoire pourrait finir<sup>39</sup>. Cependant, bien loin d'être disqualifiante, cette indétermination générique entre tout à fait en écho avec des problématiques actuelles travaillées par une certaine élasticité de la notion de roman historique. Symptomatique est alors cette observation de Charles Reffait dans *Romanesque et histoire* : « La difficulté de définir le roman historique mènerait à l'idée que tout roman est, de manière latente, historique »<sup>40</sup>. Cette difficulté explique sans doute le titre retenu par l'ouvrage : « Pour commencer, le présent volume ne porte pas sur le roman historique. Ou plutôt, il prend acte de la difficulté que représente justement une entreprise de définition rencontrant d'emblée la problématique du réalisme et la distinction entre vérité et fiction »<sup>41</sup>. À vrai dire, cette « difficulté » s'étend au genre du roman lui-même. Maupassant, mentionnant entre autres une œuvre de Voltaire, avertissait déjà :

Le critique qui, après *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, *Don Quichotte*, *Les Liaisons dangereuses*, *Werther*, *Les Affinités électives*, *Clarisse Harlowe*, *Émile*, *Candide*, *Cinq-Mars*, *René*, *Les Trois Mousquetaires*, *Mauprat*, *Le Père Goriot*, *La Cousine Bette*, *Colomba*, *Le Rouge et le Noir*, *Made-moiselle de Maupin*, *Notre-Dame de Paris*, *Salammbô*, *Madame Bovary*, *Adolphe*, *M. de Camors*, *L'Assommoir*, *Sapho*, etc., ose encore écrire : « Ceci est un roman et cela n'en est pas un », me paraît doué d'une perspicacité qui ressemble fort à de l'incompétence<sup>42</sup>.

Ainsi, chez Voltaire, l'histoire se fait fiction et la fiction se fait histoire. Au-delà de la question même de la présence du roman historique chez cet auteur, dans un tableau forcément incomplet, son cas aide plus profondément à revenir sur nos grilles de lecture, nos partis pris de périodisations et de catégorisations génériques, y compris pour le genre du roman lui-même, qu'il soit ou non étiqueté historique. C'est que sa redécouverte opère dans un contexte d'attention renouvelée aux rapports entre la littérature (en particulier à travers le roman) et l'histoire et de nouveau à l'intérieur de ces disciplines. L'heure est à « un nécessaire retour réflexif » en lien avec une redistribution des *intensités* dans le champ des interrogations théoriques et des pratiques : « si la rivalité entre fiction littéraire et écriture historique est ancienne, l'investissement explicite du savoir et des modes d'enquête de la discipline historique est particulièrement intense dans la littérature

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>40</sup> Ch. Reffait, Présentation, [dans :] Ch. Reffait (dir.), *Romanesque et histoire*, Centre d'études du roman et du romanesque, Amiens 2008, p. 10.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>42</sup> D. Leuwers, « Le Roman » (préface), [dans :] G. de Maupassant, *Pierre et Jean*, GF-Flammarion, Paris 1999, pp. 15–16. Cité, par ex., par P. Chartier, *Introduction aux grandes théories du roman*, Bordas, Paris 1990, section « Le Roman, modèle de liberté », p. 145 et, d'emblée, par N. Piégay-Gros, *Le Roman*, GF-Flammarion, Paris 2005, p. 13, illustrations de la mobilisation particulière de cette citation et de la valeur qui lui est significativement accordée.

plus contemporaine »<sup>43</sup>. Retour est également opéré sur les causes de cette relative désaffection (domination de la linguistique dans le champ des études littéraires, des années soixante aux années quatre-vingt, et effets du structuralisme ayant rendu presque impossible toute problématisation historique de la littérature, caractère hybride de fiction et de vérité des romans historiques) comme sur celles du renouveau des interrogations (motivées par les anxiétés mémorielles des dernières décennies, la force d'impact de certains événements, comme le 11 septembre) dans un contexte de dépassement des oppositions (ici entre fiction et réalité ou entre « fiction et histoire », entre « roman et antiroman »). Sont donc maintenant explorés à nouveaux frais les « problèmes du roman historique », d'« écriture(s) de l'histoire », les « questions » de « poétique » et de « frontières du genre » afférentes, les marques émergentes du pluriel étant indice d'une complexité retrouvée<sup>44</sup>. Le motif du retour lui-même, repéré « au principe de la création littéraire » et se thématissant, incite par ses « enjeux » à « faire retour dans l'histoire »<sup>45</sup>. Autre signe des temps : la redécouverte d'un Voltaire historien dans ses fictions s'insère dans un mouvement plus large de revalorisation des rapports entretenus par les écrivains avec l'histoire<sup>46</sup>. C'est pourquoi sa figure se profile souvent derrière des interrogations vivaces et redevenues particulièrement vives dans un monde semblant à nouveau en transition<sup>47</sup>.

<sup>43</sup> J. Lyon-Caen, Présentation, *Vingtième siècle, revue d'histoire* 112, octobre-décembre 2011 (avec un dossier sur « Histoire et roman »), p. 6. Voir aussi L. Adert, E. Eigenmann (dir.), *L'Histoire dans la littérature*, Droz, Genève 2000 (Adert et Eigenmann notent aussi « le 'retour' de l'histoire dans la littérature »).

<sup>44</sup> G. Séginger (dir.), *Écriture(s) de l'histoire*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2005; A. Déruelle, A. Tassel (dir.), *Problèmes du roman historique*, L'Harmattan, Paris 2008 (inclut les parties : « I. Questions de poétique », « II. Le genre entre Histoire et fiction », « III. Aux frontières du genre » ; dans l'introduction, Claudie Bernard ouvre la réflexion du volume en posant les enjeux génériques du roman historique et cela en partant de son expérience du 11 septembre).

<sup>45</sup> J. Vion-Dury, *Le Retour. Au principe de la création littéraire*, Classiques Garnier, Paris 2009, avec une rubrique « Faire retour dans l'Histoire » (pp. 253–255 dans la quatrième partie intitulée « Enjeux du retour »).

<sup>46</sup> R. Gay-Crosier, Ph. Vanney (dir.), *Camus et l'Histoire*, Lettres modernes Minard, Caen 2009 (paru en 2010) ; M. Arrous (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, Maisonneuve et Larose, Paris 2003 ; G. Séginger, *Flaubert : une poétique de l'histoire*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2000 ; D. Goy-Blanquet, *Shakespeare et l'invention de l'histoire*, Le Cri édition, Bruxelles 1997 ; H. Mitterand, *Zola. L'histoire et la fiction*, PUF, Paris 1990.

<sup>47</sup> M.-E. Plagnol-Diéval, « Entre Histoire, fiction et tragédie : les Don Pedre de Voltaire », [dans :] Z. Prychodniak, G. Séginger (dir.), *Fiction et histoire*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2011, pp. 155–167 ; J. Wagner, « Paradigme newtonien et expérience historique chez Voltaire des *Lettres philosophiques* (1734) au *Dictionnaire philosophique* (1769) », [dans :] S. Vervacke, É. Van der Schueren, Th. Belleguic (dir.), *Les Songes de Cléo. Fiction et Histoire sous l'Ancien Régime*, Presses de l'Université Laval, Sainte-Foy (Québec) 2006, pp. 287–304. Notre article sur « Voltaire historien. Les enjeux d'une réévaluation » (*Revue Voltaire*, 12 (numéro sur « Voltaire historien »), 2012, pp. 123–140), avec un accent mis sur la discipline historique, relève d'autres « signes » de cette actualité en complément de ceux qui sont présentés ici même.

---

## VOLTAIRE AND THE HISTORICAL NOVEL

### Summary

The article takes as a starting point the well-known hesitations of and even disagreements among critics regarding the classification of Voltaire's works. The category of historical novel helps here to foster a discussion about genres by positing Voltaire's case as one that is both exemplary and problematic. His case is therefore related to and underlined by the recently renewed interest in questions regarding the historical novel as well as the links between literature and history in general. In this respect, the highly heuristic quality of Voltaire's works can all the more help us to explore new paths in both fields.

**Key words:** Voltaire, critical theory, reception, literary genres, historical novel, antinovel, literature, history.