

VOLTAIRE ET DANTE

Russell Goulbourne
Université de Leeds

Voltaire et Dante ne sont pas des noms, ou plutôt des écrivains, qui vont très bien de pair. C'est ce que prétend une vieille idée reçue. Les critiques s'accordent pour dire que Voltaire s'intéressait très peu à *La Divine Comédie*¹. Les rares remarques qu'il fait sur l'ouvrage, dit-on, sont moins fondées sur une connaissance intime du texte que sur des préjugés de seconde main repérés chez Pierre Bayle, par exemple, ou même chez des critiques italiens comme Muratori, Crescembeni et Gravina². De plus, on cherche en vain des échos de Dante dans *La Henriade* et *La Pucelle*, par exemple, textes dans lesquels Voltaire se tourne plutôt vers le Tasse ou l'Arioste. Dans son vaste recueil des *Questions sur l'Encyclopédie*, les trois articles intitulés respectivement « Enfer », « Paradis » et « Purgatoire » sont trompeurs, car il ne s'y trouve, curieusement, jamais la moindre allusion à Dante. La même remarque vaut pour l'article « Enfer » du *Dictionnaire philosophique*. L'absence de Dante est encore plus flagrante

- 1 Voltaire semble d'ailleurs avoir partagé le désintérêt de son siècle pour l'auteur de *La Divine Comédie* : du vivant de Voltaire, seulement seize éditions parurent de l'œuvre, tandis que quatorze en furent publiées rien que dans les dix premières années du XIX^e siècle. Sur l'histoire des éditions de *La Divine Comédie*, voir Giuliano Mambelli, *Gli Annali delle edizioni dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1931. Sur la réception de Dante en France au XVIII^e siècle, voir Albert Counson, *Dante en France*, Erlangen, Junge, 1906, p. 64-100, et Werner P. Friederich, *Dante's fame abroad, 1350-1850*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1950, p. 92-116. La question de l'attitude de Voltaire envers Dante n'a pas été abordée de manière systématique depuis plus de cent ans : voir Eugène Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, Paris, Hachette, 1898, p. 35-96 ; Luigi Capelli, « Dante e Voltaire: per la fortuna di Dante in Francia », *Giornale dantesco*, n° 8 (1900), p. 430-438 ; et Arturo Farinelli, « Voltaire et Dante », *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*, n° 6 (1906), p. 86-128 et 166-227. La présente analyse rejoint le traitement de la question de la réception de Dante chez Voltaire dans notre article, « "Bizarre, mais brillant de beautés naturelles": Voltaire and Dante's *Commedia* », dans R. Goulbourne, C. Honess et M. Treherne (dir.), « Dante in France », numéro spécial de *La Parola del testo*, Pise, Fabrizio Serra, à paraître.
- 2 Sur la dette de Voltaire envers Bayle au sujet de Dante, voir Haydn Mason, *Pierre Bayle and Voltaire*, London, Oxford University Press, 1963, p. 20, 52-53. Voltaire lui-même nomme Muratori, Crescembeni et Gravina dans une lettre qu'il écrit à D'Alembert en mai-juin 1754 au sujet de l'article « Littérature » qu'il est en train de rédiger pour l'*Encyclopédie* (D5832). Sur la contribution que font ces trois critiques à la réception de Dante en Italie au XVIII^e siècle, voir Domenico Pietropaolo, *Dante studies in the age of Vico*, Ottawa, Dovehouse, 1989, p. 40-62, 110-134, 170-181.

dans l'*Essay on epic poetry*, étude comparative des plus grands poètes épiques européens d'Homère à Milton, que Voltaire fit paraître à Londres en 1727.

Pareil silence de Voltaire ne manqua pas de susciter la colère de ses contemporains italiens, à commencer par Paolo Rolli, poète dramatique qui vivait à Londres depuis 1715 et qui, en 1728, y publia en anglais ses *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the epick poetry of the European nations*³. Dans ses *Remarks*, Rolli raille Voltaire et son ignorance de la littérature italienne, puis conteste l'argument de l'*Essay* de Voltaire selon lequel « la langue italienne attint sa perfection à la fin du xv^e siècle, perfection qui perdure encore aujourd'hui, et perdurera tant que les modèles du style demeureront le Tasse pour la poésie et Machiavel pour la prose »⁴. Rolli y répond en faisant remarquer que Dante, Pétrarque et Boccace sont tous des auteurs du xiv^e siècle et constituent ensemble « les premières et les meilleures normes de langue et de style qui se soient perpétuées »⁵, quitte à poursuivre :

254

*By what M. V. says, it seems that before Tasso there had not been in Italy, sublime writers, both in verse and prose. Without mentioning Dante, Petrarch and Boccaccio, it would be enough to let him know that Tasso came after the Golden Age of the Italian letters, which had so much flourished under the protection of the forever glorious families of Medici in Florence and Rome, of Della Rovere in Urbino, of Este in Ferrara and of Farnese in Parma*⁶.

Selon Rolli, Voltaire comprend mal le Tasse et, pis encore, il passe même Dante sous silence.

- 3 L'œuvre de Rolli fut vite traduite en français par Annibale Antonini : *Examen de l'Essai de M. de Voltaire sur la poésie épique*, Paris, Rollin fils, 1728. Voltaire parle dédaigneusement du poète Rolli dans une lettre à Jacob Vernet, en date du 14 septembre 1733 : « Je ne suis point étonné que vous n'avez pu lire la tragédie de Gustave [*Gustave Wasa* de Piron, 1733] : quiconque écrit en vers doit écrire en beaux vers, ou ne sera point lu. Les poètes ne réussissent que par les beautés de détail ; sans cela Virgile et Chapelain, Racine et Campistron, Milton et Ogilbi [imprimeur anglais du xvii^e siècle qui avait traduit Virgile et Homère], le Tasse et Rolli seraient égaux » (D653). Rolli, qui avait été nommé secrétaire italien de l'Académie royale de musique, en 1719, vécut une trentaine d'années à Londres et publia une traduction du *Paradise lost* de Milton en vers blancs italiens en 1729. Sur Rolli, voir George Dorris, *Paolo Rolli and the Italian circle in London, 1715-1744*, The Hague, Mouton, 1967.
- 4 OCV, t. 38 (1996), p. 334 [« *the Italian tongue was at the end of the fifteenth century brought to the perfection, in which it continues now, and in which it will remain as long as Tasso in poetry and Machiavelli in prose shall be the standard of the style* »].
- 5 Paolo Rolli, *Remarks upon M. Voltaire's Essay on the epick poetry of the European nations*, London, Th. Edlin, 1728, p. 30 [« *the first, the best and the never interrupted standards of the language and style* »].
- 6 *Ibid.*, p. 38 [« D'après ce que dit M. V., il semble que l'Italie ne comptait aucun écrivain sublime avant le Tasse, que ce soit en vers ou en prose. Sans mentionner Dante, Pétrarque ou Boccace, il suffirait de lui rappeler que le Tasse vint après l'Âge d'or des lettres italiennes, qui avaient tant fleuri sous la protection des familles à jamais glorieuses des Médicis à Florence et à Rome, des Della Rovere à Urbino, des Este à Ferrara et des Farnèse à Parme »].

Voltaire semble avoir été sensible aux critiques de Rolli⁷, car, dans la version française de son *Essay, l'Essai sur la poésie épique*, parue en 1733, il ne manque pas d'ajouter une référence à Dante au chapitre 5, dans son appréciation du Trissin :

La poésie fut le premier art, qui fut cultivé avec succès. Dante et Pétrarque écrivirent dans un temps, où l'on n'avait pas encore un ouvrage de prose supportable ; chose étrange que presque toutes les nations du monde aient eu des poètes avant que d'avoir aucune autre sorte d'écrivains. [...] Quoi qu'il en soit, le Tasse était encore au berceau, lorsque le Trissin, auteur de la fameuse *Sophonisbe*, la première tragédie écrite en langue vulgaire, entreprit un poème épique⁸.

Certes, Voltaire reconnaît la place que Dante occupe dans l'histoire de la littérature italienne – mais ne s'attarde guère⁹.

Ce remords tardif ne suffit pas à lui épargner les critiques d'un autre de ses contemporains italiens, du nom de Giuseppe Baretti, qui vivait à Londres depuis 1751 et qui y fit publier, en 1753, ses *Remarks on the Italian language and writers* et sa *Dissertation upon the Italian poetry*, toutes présentées comme des réponses à l'*Essay on epic poetry* de Voltaire. Dans ses *Remarks*, Baretti qualifie Voltaire de « juge vil » et condamne l'*Essay* comme « une œuvre méprisable » : « [Voltaire] prétend se prononcer sur nos poètes épiques sans avoir la moindre connaissance de nos meilleurs écrivains »¹⁰. Et dans sa *Dissertation*, Baretti récuse ce que Voltaire dit sur la poésie épique italienne en général, et se déclare prêt à briser le « silence méprisant » de Voltaire face à Dante¹¹.

7 Voir Simone Carpentari-Messina, « Voltaire et Paolo Rolli : les deux versions de l'*Essai sur la poésie épique* », dans L. Desvignes (dir.), *Travaux comparatistes*, Saint-Étienne, CECRED, 1978, p. 81-110.

8 OCV, t. 3B, p. 439. Le Trissin fut l'auteur de la tragédie *Sophonisba* (1515) et du poème épique *L'Italia liberata dai Goti* (1547-1548). Dans ses *Carnets*, Voltaire l'appelle « le restaurateur de la tragédie » (OCV, t. 81 [1968], p. 388). Voltaire traite aussi de la tragédie et du poème épique du Trissin dans une lettre de mai-juin 1736 adressée à Louis Racine : « Quant à ce que vous me dites qu'il n'y a que les Italiens modernes qui se soient dispensés de la rime, avez-vous oublié que la première tragédie écrite en Europe à la renaissance des lettres, je veux dire la *Sophonisbe* du Trissin, est en *versi sciolti* [vers blancs], le poème de l'*Italia liberata* est dans ce goût » (D1106). Voltaire possédait d'ailleurs un exemplaire de *L'Italia liberata dai Goti* (BV3363).

9 Remarquons pourtant que c'est précisément de 1733 – l'année de la parution de l'*Essai sur la poésie épique* – que date la première allusion que nous avons pu trouver aux compétences de Voltaire en italien : dans une lettre au marquis de Caumont du 6 novembre 1733, Jean-François Séguier fait remarquer que « cet hiver, ce poète [Voltaire] s'est mis à apprendre l'italien et y a déjà fait bien des progrès » (cité dans OCV, t. 2 [1970], p. 153, n. 374).

10 Giuseppe Baretti, *Remarks on the Italian language and writers*, London, [s.n.], 1753, p. 10 [« *wretched judge* », « *a contemptible performance* », « *He [Voltaire] pretends to pass sentence on our epic poets, without having the least knowledge of our best writers* »].

11 G. Baretti, *A Dissertation upon the Italian poetry*, London, R. Dodsley, 1753, p. 27 [« *contemptuous silence* »]. Pour une analyse des attaques de Baretti contre l'*Essay* de Voltaire, voir Norbert Jonard, *Giuseppe Baretti (1719-1789) : l'homme et l'œuvre*, Clermont-Ferrand, Bussac, 1963, p. 216-223.

Si Voltaire réagissait plutôt bien, disons, aux critiques de Rolli, en ajoutant à l'*Essai sur la poésie épique* une brève allusion positive à Dante, sa réaction aux invectives de Baretti semble avoir été plus polémique. C'est justement après la publication en 1753 des *Remarks* et de la *Dissertation* de Baretti que Voltaire se permet des critiques plus étendues et plus acerbes à l'égard de Dante, en présentant à plusieurs reprises *La Divine Comédie* comme un poème bizarre, obscur, voire incompréhensible. D'abord, préparant une nouvelle édition des *Lettres philosophiques* en 1756, Voltaire ajoute à la lettre 22 une attaque contre Dante en abordant le poème burlesque de Samuel Butler, *Hudibras* :

Un homme qui aurait dans l'imagination la dixième partie de l'esprit comique, bon ou mauvais, qui règne dans cet ouvrage, serait encore très plaisant ; mais il se donnerait bien de garde de traduire *Hudibras*. Le moyen de faire rire des lecteurs étrangers des ridicules déjà oubliés chez la nation même où ils ont été célèbres ! On ne lit plus le Dante dans l'Europe, parce que tout y est allusion à des faits ignorés : il en est de même d'*Hudibras*. La plupart des railleries de ce livre tombent sur la théologie et les théologiens du temps. Il faudrait à tout moment un commentaire. La plaisanterie expliquée cesse d'être plaisanterie, et un commentateur de bons mots n'est guère capable d'en dire¹².

Selon Voltaire, *La Divine Comédie* est trop pétrie d'allusions obscures, rendant le texte difficile d'accès, surtout pour les lecteurs peu familiers de l'italien. Il ose même supposer que personne ne s'y intéresse plus : « On ne lit plus le Dante dans l'Europe ». Conjecture osée, certes, mais non pas sans fondement peut-être : en effet, il y avait peu d'éditions de Dante au XVIII^e siècle¹³.

Ensuite, toujours en 1756, Voltaire revient sur la difficulté du texte dans sa *Lettre sur le Dante*, publiée pour la première fois par Cramer dans la *Collection complète des œuvres de Mr de Voltaire*, qui commence ainsi :

Vous voulez connaître le Dante. Les Italiens l'appellent *divin*, mais c'est une divinité cachée ; peu de gens entendent ses oracles ; il a des commentateurs, c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guère. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur : cela suffit pour s'épargner la peine d'examiner le reste¹⁴.

¹² Voltaire, *Lettres philosophiques*, éd. G. Lanson, revue par A.-M. Rousseau, Paris, Didier, 1964, 2 vol., t. II, p. 152.

¹³ Voir, ci-dessus, n. 1.

¹⁴ OCV, t. 45B (2010), p. 213. Le même paragraphe apparaît aussi dans les *Carnets* : OCV, t. 82 (1968), p. 568. Sans doute que l'un des « traits qu'on sait par cœur » est le vers célèbre du chant 3 de l'*Enfer* que Voltaire inscrit par deux fois ailleurs dans ses *Carnets* : « *Lasciate ogni speranza, voi che entrate* » [« Laissez toute espérance, vous qui entrez »] (OCV, t. 81, p. 566 et 607).

Voltaire se plaît à détourner le sens de l'épithète « divin » que l'on attachait depuis un certain temps au texte de la *Comédie* : pour Voltaire, le texte est divin parce qu'il s'agit non pas d'une merveille, mais d'un mystère insondable que l'on connaît plutôt de réputation que de première main. Et il poursuit ses réflexions sur *La Divine Comédie* plus loin dans cette *Lettre*, lorsqu'il aborde la question du genre du texte : s'agit-il, demande-t-il, d'un poème épique, d'un poème chrétien, d'un poème burlesque ou d'un poème d'un tout autre genre ? La façon dont Dante se sert du *topos* de la descente aux Enfers frappe Voltaire comme étant particulièrement bizarre : « Enfin paraît le véritable enfer, où Pluton juge les condamnés. Le voyageur y reconnaît quelques cardinaux, quelques papes, et beaucoup de Florentins. Tout cela est-il dans le style comique ? Non. Tout est-il dans le genre héroïque ? Non. Dans quel goût est donc ce poème ? Dans un goût bizarre »¹⁵. À Voltaire déplaisent à la fois le caractère allusif du texte et la nature hybride de celui-ci. C'est précisément sur cette hybridité que Voltaire s'exprime plus tôt dans la *Lettre*, lorsqu'il fait remarquer avec une ironie désabusée : « On a regardé ce salmigondis comme un beau poème épique »¹⁶. L'esthétique même du texte déplaît au Voltaire néo-classique.

Enfin, au chapitre 141 de l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire attire l'attention du lecteur sur ce qu'il considère comme l'un des aspects les plus bizarres de *La Divine Comédie*, à savoir ce que dit Dante au sujet de la découverte du pôle austral (*Purgatoire*, chant I, v. 22-24) :

Les Européens virent pour la première fois le pôle austral et les quatre étoiles qui en sont les plus voisines. C'était une singularité bien surprenante, que le fameux Dante eût parlé plus de cent ans auparavant de ces quatre étoiles. *Je me tournai à main droite*, dit-il dans le premier chant de son *Purgatoire*, *et je considérai l'autre pôle : j'y vis quatre étoiles qui n'avaient jamais été connues que dans le premier âge du monde.* [...] La prophétie du Dante n'a réellement aucun rapport aux découvertes des Portugais et des Espagnols. Plus cette prophétie est claire, et moins elle est vraie. Ce n'est que par un hasard assez bizarre que le pôle austral et ces quatre étoiles se trouvent annoncés dans le Dante. Il ne parlait que dans un sens figuré : son poème n'est qu'une allégorie perpétuelle. Ce pôle chez lui est le paradis terrestre ; ces quatre étoiles, qui n'étaient connues que des premiers hommes, sont les quatre vertus cardinales, qui ont disparu avec les temps d'innocence. Si on approfondissait ainsi la plupart des prédictions dont tant de livres sont pleins, on trouverait qu'on n'a jamais rien prédit, et que

¹⁵ OCV, t. 45B, p. 216.

¹⁶ *Ibid.*, p. 215. Selon la quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1762), un « salmigondis » est un « ragoût de plusieurs sortes de viandes réchauffées » ; dans la cinquième édition (1798), il est tenu compte du sens figuré : « Il se dit figurément d'une conversation, d'un discours mêlé confusément de toutes sortes de choses disparates ».

la connaissance de l'avenir n'appartient qu'à Dieu. Mais si on avait eu besoin de cette prédiction du Dante pour établir quelque droit, ou quelque opinion, comme on aurait fait valoir cette prophétie ! comme elle eût paru claire ! avec quel zèle on aurait opprimé ceux qui l'auraient expliquée raisonnablement¹⁷ !

Selon Voltaire, qui se plaît à présenter comme une prophétie ce qui ne l'est pas chez Dante, *La Divine Comédie* n'est qu'une allégorie religieuse qui n'a rien à voir avec les choses réelles¹⁸.

258 Or, si Voltaire n'apprécie guère la difficulté et la bizarrerie du texte de Dante, il est frappant qu'il fasse ainsi écho, de manière ironique certes, à l'avis de Baretti : celui-ci ne voulait pas que Voltaire passe Dante sous silence, certes, mais il se permettait en même temps d'émettre des critiques à l'égard de l'auteur de *La Divine Comédie*. Par exemple, dans ses *Remarks*, il appelle Dante le plus grand de tous les écrivains italiens, mais il le décrit aussi comme étant « quelquefois très bouffon, voire incompréhensible, en dépit de tout le mal que se sont donné ses commentateurs »¹⁹. Et dans sa *Dissertation*, Baretti prend Dante à partie pour avoir mélangé « un pot-pourri de noms et de fables de la mythologie païenne avec les noms et les histoires les plus vénérables et les plus sacrés de la religion chrétienne »²⁰. L'ironie, donc, c'est que Voltaire, en répondant à Baretti, défenseur du grand Dante, se fait justement l'écho des rares critiques du panégyriste contre l'auteur de *La Divine Comédie*²¹.

Une autre forme d'ironie, c'est qu'il ne s'agit pas ici d'un simple conflit franco-italien, car Voltaire, toujours dans les années 1750, faisait cause commune avec un autre critique italien, le jésuite Saverio Bettinelli, auteur des *Lettere virgiliane*,

17 *Essai sur les mœurs*, éd. R. Pomeau, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1963, 2 vol., t. II, p. 307-308. Jaucourt se servira de ce passage dans l'article « Prédiction » de l'*Encyclopédie*, dans lequel il cite les « réflexions fort judicieuses » de Voltaire, qu'il appelle « l'historien philosophe de nos jours » (*Encyclopédie*, t. XIII [1765], p. 280). Voir aussi l'article « Cyrus » des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 40 [2009], p. 116) et les remarques sur *Médée* dans les *Commentaires sur Corneille* (OCV, t. 54 [1975], p. 36-37).

18 Remarquons d'ailleurs que, dans le chapitre sur les arts qu'il destinait à l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire note : « On ne peut pas dire que le poème du Dante soit fondé sur le bon goût », avant de constater que ce qui lui déplaît le plus, c'est « la longueur du poème, la bizarrerie et l'intempérance d'une imagination qui ne sait pas s'arrêter, le mauvais goût du fond du sujet » (*Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 822-823). Voir aussi le chapitre 34 du *Siècle de Louis XIV*, où Voltaire décrit les « imaginations » de Dante comme étant « encore plus bizarres » que celles de Milton dans *Paradise lost* (OH, p. 1023).

19 G. Baretti, *Remarks...*, *op. cit.*, p. 7-8 [« sometimes very clownish, and even unintelligible, after all the pains of his commentators »].

20 G. Baretti, *A Dissertation...*, *op. cit.*, p. 62 [« a medley of names and fables of the heathen mythology, with the names and stories most venerable and holy of the Christian religion »]. Voir aussi les remarques de Baretti sur le *Purgatoire*, chant I, v. 22-24 (p. 58-59).

21 Voltaire se moquera d'ailleurs de Baretti dans son article « Critique » des *Questions sur l'Encyclopédie* (OCV, t. 40, p. 309).

publiées en 1758²². Le texte se compose d'une série de dix lettres, censées avoir été écrites par Virgile aux Champs-Élysées, dont Bettinelli se sert pour lancer une attaque virulente contre la tradition poétique italienne, y compris l'obscur et extravagante *Divine Comédie* de Dante, Virgile trouvant le texte beaucoup trop long et trop compliqué²³. Bettinelli rend visite à Voltaire aux Délices, le 20 novembre 1758²⁴ ; l'année suivante, le 18 décembre 1759, Voltaire lui écrit et n'hésite pas à évoquer les travaux de l'Italien sur Dante : « Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que Dante était un fou, et son ouvrage un monstre ; j'aime encore mieux pourtant ce monstre que tous les vermineux appelés *Sonetti* qui naissent et qui meurent par milliers dans l'Italie, de Milan jusqu'à Otrante »²⁵. Ce qui est remarquable ici, c'est l'ambivalence qui caractérise la réponse de Voltaire face à Dante : c'est un monstre, certes, mais il le préfère aux poètes médiocres qui sévissent en Italie à ce moment-là²⁶. Cette lettre fait donc écho à la remarque que Voltaire fait au sujet de *La Divine Comédie* au chapitre 82 de l'*Essai sur les mœurs* : il la décrit comme un « poème bizarre, mais brillant de beautés naturelles »²⁷.

- 22 Les *Lettere* de Bettinelli furent traduites en français par Langlard : *Lettres critiques aux Arcades de Rome*, Paris, Pissot, 1759.
- 23 Saverio Bettinelli, *Dieci lettere di Publio Virgilio Marone*, dans *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori*, Venezia, Fenzo, 1758, p. 8.
- 24 D'après le compte rendu de la réunion établi par Jean-Baptiste-Antoine Suard, il fut question du Tasse et de l'Arioste, mais pas de Dante (*Mélanges de littérature*, Paris, Dentu, 1803-1804, 4 vol., t. I, p. 17).
- 25 D8663. Voltaire adapte et embellit cette lettre, au détriment de Dante, dans son *Commentaire historique*, publié en 1776 : le tour « j'aime encore mieux pourtant ce monstre » devient « j'aime encore mieux pourtant dans ce monstre une cinquantaine de vers supérieurs à son siècle ». Plus important encore, il ajoute à la fin de la lettre quelques lignes critiques contre Dante : « Le Dante pourra entrer dans les bibliothèques des curieux, mais il ne sera jamais lu. On me vole toujours un tome de l'Arioste : on ne m'a jamais volé un Dante », puis se tourne vers l'*Enfer* : « Ceux qui ont quelque étincelle de bon sens doivent rougir de cet étrange assemblage en enfer du Dante, de Virgile, de saint Pierre et de Madonna Béatrice. On trouve chez nous dans le dix-huitième siècle des gens qui s'efforcent d'admirer des imaginations aussi stupidement extravagantes et aussi barbares ; on a la brutalité de les opposer aux chefs-d'œuvre de génie, de sagesse et d'éloquence que nous avons dans notre langue » (*Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de la Henriade*, Bâle, Héritiers de Paul Duker, 1776, p. 244, 246).
- 26 La remarque de Voltaire sur la poésie italienne fait écho à sa lettre du 15 avril 1752 à Jean-Henri-Samuel Formey, dans laquelle il cite le poème qu'il avait envoyé à la reine de Suède en 1745 (D3110), puis observe : « La plupart de toutes ces petites pièces sont des fleurs éphémères qui ne durent pas plus que les nouveaux sonnets d'Italie et nos bouquets pour Iris » (D4867).
- 27 *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. I, p. 763. Étant donné la référence aux « beautés naturelles », il se cache peut-être une allusion à Dante, entre autres, dans l'article « Goût » que Voltaire a rédigé pour l'*Encyclopédie*, où il note : « Si toute une nation s'est réunie dans les premiers temps de la culture des beaux-arts, à aimer des auteurs pleins de défauts, et méprisés avec le temps, c'est que ces auteurs avaient des beautés naturelles que tout le monde sentait, et qu'on n'était pas encore à portée de démêler leurs imperfections » (OCV, t. 33 [1987], p. 130).

Cette ambivalence, qui n'est pas sans rappeler les jugements que Voltaire porte sur Shakespeare, nous invite à considérer de plus près la façon dont il connaissait, lisait et même venait aux prises avec *La Divine Comédie* ; cette ambivalence nous invite à remettre en question la vieille idée reçue que nous avons évoquée tout au début de cet article. Car il ne faut pas oublier que Voltaire fait l'éloge de plusieurs aspects de l'œuvre de Dante et souligne d'abord ses qualités de poète. Dans la *Lettre à M. de ****, professeur en histoire, publiée en tête des *Annales de l'Empire* à la fin de 1753, quelques mois après la publication des *Remarks* et de la *Dissertation* de Baretti, il observe : « Les vers du Dante faisaient déjà la gloire de l'Italie, quand il n'y avait aucun bon auteur prosaïque chez nos nations modernes »²⁸. Qui plus est, la poésie de Dante survit aux ravages du temps, comme Voltaire le note dans sa *Lettre sur le Dante* : « Il y a des vers si heureux et si naïfs, qu'ils n'ont point vieilli depuis quatre cents ans, et qu'ils ne vieilliront jamais »²⁹.

260

Ensuite, Voltaire accorde à Dante une place primordiale dans l'histoire de l'évolution de la langue italienne, comme dans le chapitre sur les arts qu'il destinait à l'*Essai sur les mœurs* : « Le premier ouvrage écrit dans une langue moderne qui ait conservé sa réputation jusqu'à nos jours est celui du Dante. [...] La langue italienne prit sous sa plume des tours nouveaux et cette même forme qui subsiste aujourd'hui, quoique beaucoup de ses expressions soient hors d'usage »³⁰. En somme, *La Divine Comédie* est un chef-d'œuvre que Voltaire n'hésite pas à recommander à ses compatriotes dans son discours de réception à l'Académie française, en 1746 :

La difficulté surmontée, dans quelque genre que ce puisse être, fait une grande partie du mérite. Point de grandes choses sans de grandes peines : et il n'y a point de nation au monde chez laquelle il soit plus difficile que chez la nôtre de rendre une véritable vie à la poésie ancienne. Les premiers poètes formèrent le génie de leur langue ; les Grecs et les Latins employèrent d'abord la poésie à peindre les objets sensibles de toute la nature. Homère exprime tout ce qui frappe les yeux : les Français, qui n'ont guère commencé à perfectionner la

²⁸ M, t. 24, p. 30. La *Lettre à M. de ****, professeur en histoire parut également dans le *Mercur de France* de février 1754, p. 77-85. Voltaire fait la même remarque à propos des richesses des vers de Dante dans le chapitre sur les arts de l'*Essai sur les mœurs*, où il traite aussi des relations entre la poésie et la prose : « Homère est longtemps avant Thucydide, Térence florissait avant que Rome eût un orateur. Il en fut de même à la renaissance des lettres. Ne serait-ce point parce qu'on écrit en prose trop aisément et que l'esprit se contente alors de l'incorrect et du médiocre ; mais dans la poésie, la contrainte force l'esprit à se recueillir davantage, à chercher des tours et des pensées, car dans la littérature comme dans les affaires, les grandes choses naissent des grands obstacles » (*Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 822).

²⁹ OCV, t. 45B, p. 216.

³⁰ *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 822.

grande poésie qu'au théâtre, n'ont pu et n'ont dû exprimer alors que ce qui peut toucher l'âme. Nous nous sommes interdit nous-mêmes insensiblement presque tous les objets que d'autres nations ont osé peindre. Il n'est rien que le Dante n'exprimât, à l'exemple des Anciens : il accoutuma les Italiens à tout dire ; mais nous, comment pourrions-nous aujourd'hui imiter l'auteur des *Géorgiques*, qui nomme sans détour tous les instruments de l'agriculture ? À peine les connaissons-nous, et notre mollesse orgueilleuse dans le sein du repos et du luxe de nos villes, attache malheureusement une idée basse à ces travaux champêtres, et au détail de ces arts utiles, que les maîtres et les législateurs de la terre cultivaient de leurs mains victorieuses³¹.

La liberté linguistique de Dante servirait d'exemple aux poètes français du XVIII^e siècle. Et il est remarquable ici que Voltaire réponde une fois de plus aux critiques italiens de Dante, car il y avait, depuis Pétrarque, tout un courant critique qui reprochait à Dante de mélanger les styles : en répondant à Dante et à ses critiques, Voltaire ajoutait sa propre contribution aux débats sur la langue littéraire en France.

Cette façon, qui est celle de Voltaire, d'apprécier chez Dante des aspects qui ont été négligés ou même censurés par des critiques est de nouveau perceptible lorsque nous nous tournons vers l'exemplaire même de *La Divine Comédie* que possédait Voltaire. Car Voltaire lisait Dante, et cela en version originale, pour ainsi dire. Il possédait un exemplaire de l'édition du texte publiée à Venise en 1536³². Cet exemplaire, actuellement à Saint-Pétersbourg, porte d'ailleurs des traces de lecture : des annotations et des signets qui sont autant de preuves d'un véritablement engagement de la part de Voltaire avec le texte de Dante³³.

31 *OCV*, t. 30A (2003), p. 23-24. Voir aussi la lettre du 10 janvier 1766 à Melchiorre Cesarotti, qui lui avait envoyé ses traductions en italien de *La Mort de César* et de *Mahomet* : « Je vois en vous lisant la supériorité que la langue italienne a sur la nôtre : elle dit tout ce qu'elle veut, et la langue française ne dit que ce qu'elle peut » (D13099).

32 *Comedia del divino poeta Danthe Alighieri, con la dotta e leggiadra spositione di Cristoforo Landino*, Venezia, G. G. da Trino, 1536 (BV940). Cette édition fut publiée par Bernardino Stagnino pour Giovanni Giolito, chef de la famille Giolito de' Ferrari et père de Gabriele Giolito, l'un des imprimeurs les plus célèbres à Venise pendant la Renaissance. Voltaire possédait également un exemplaire de *La divina commedia di Dante Alighieri*, Paris, Prault, 1768 (Catalogue de Ferney, B796). La question de savoir exactement à quel moment Voltaire a lu Dante pour la première fois reste impossible à résoudre. À ce propos, il est pourtant utile de relire sa lettre du 12 juin 1746 à l'Accademia della Crusca : « *Non ho letto i vostri divini Poeti, che dopo aver faticato le Muse Galliche co'i miei componimenti* » [« Je n'ai lu vos divins poètes qu'après avoir épuisé les muses gauloises avec mes œuvres »] (D3414). Il n'existe d'ailleurs aucune preuve que Voltaire a consulté ce qui fut, pour la majeure partie de sa vie, la seule traduction française disponible de *La Divine Comédie* : *La Comédie de Dante, de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, mise en ryme française*, par Bathalzar Grangier, publiée à Paris en trois volumes en 1596-1597.

33 Voir *CN*, t. III, p. 44-45.

Car nous y trouvons des indices qui nous font penser que ce que Voltaire appréciait le plus chez Dante, c'était justement sa satire religieuse et politique. Dans son exemplaire de l'édition de 1536 du poème, il soulignait les références aux guelfes et aux gibelins dans le commentaire de Cristoforo Landino qui accompagne les vers 136-147 du chant XVI du *Paradis*, où Cacciaguida évoque les conflits qui sévissaient à Florence au cours du XIII^e siècle. Il a mis d'ailleurs un signet à côté des vers 22-36 du chant XXVIII de l'*Enfer*, où le poète se plaît à présenter, avec force détails à l'appui, la violence qui caractérisait l'Italie depuis un certain temps. Et il a inséré un autre signet aux vers 99-127 du chant XIX de l'*Enfer*, où Dante condamne la corruption de l'Église au Moyen Âge.

S'opposant, du moins de manière implicite, à toute une tradition critique qui soit décriait le côté satirique de *La Divine Comédie*³⁴, soit passait celui-ci sous silence, Voltaire se sentait plutôt attiré vers Dante en tant que poète satirique et surtout en tant que critique de l'Église et de son pouvoir politique : selon sa *Lettre sur le Dante*, « un poème d'ailleurs où l'on met des papes en enfer, réveille beaucoup l'attention »³⁵, et, dans le chapitre sur les arts de l'*Essai sur les mœurs*, il constate au sujet de l'accueil réservé à *La Divine Comédie* : « Ce qui contribua le plus à sa vogue, ce fut le plaisir malin qu'eurent les lecteurs de trouver dans un ouvrage bien écrit la satire de leur temps »³⁶. C'est justement le côté satirique du texte que mettent en lumière les deux imitations, ou traductions libres, que compose Voltaire à partir de deux passages de *La Divine Comédie*, à savoir les vers 106-111 du chant XVI du *Purgatoire* et les vers 67-129 du chant XXVII de l'*Enfer*, sur lesquelles nous allons nous attarder maintenant.

La première traduction est publiée en 1753 dans la *Lettre à M. de ****, professeur en histoire. Il est frappant que le passage que choisit Voltaire – les vers 106-111 du chant XVI du *Purgatoire* – soit, en termes à la fois formels et intellectuels, au cœur même de *La Divine Comédie*. Le chant XVI du *Purgatoire* est particulièrement important parce qu'il s'agit ici de deux aspects fondamentaux de la philosophie de Dante, à savoir la libre volonté et le rôle de la loi. Dante se sert ici de son interlocuteur Marco Lombardo (ca 1250-1290), membre de la petite noblesse de Venise, qui, parlant d'un ton parfois irrité, parfois agressif, défend la loi comme moyen de sauvegarder la justice et la liberté dans un monde corrompu. Selon Dante, pour rétablir la paix et l'ordre, il faut mettre en œuvre la justice impériale : il s'oppose, donc, à la propagande catholique, selon laquelle l'Empire était assujéti à la papauté et se trouvait dans la même relation envers l'Église que la Lune envers le Soleil ; pour Dante, en

³⁴ Voir, à titre d'exemple, G. Baretto, *A Dissertation...*, op. cit., p. 63-64.

³⁵ *OCV*, t. 45B, p. 216.

³⁶ *Essai sur les mœurs*, éd. cit., t. II, p. 823.

revanche, l'Église et l'Empire sont deux moyens égaux de la volonté de Dieu, d'où l'image de deux Soleils qui ont été remplacés par un Soleil unique, celui du pape. Marco, en bon chrétien, s'attaque, non pas à l'idée de l'Église *stricto sensu*, mais plutôt à la façon dont l'Église a été corrompue en assumant le rôle de l'Empire, et à la façon dont l'Empire a négligé ses devoirs.

Chez Voltaire, la critique est tout autre : là où les critiques que lance Dante ont pour fondement le principe que l'Église devrait offrir au monde une autorité spirituelle, les critiques de Voltaire sont plus radicales, puisqu'il considère l'autorité de l'Église comme une menace en elle-même :

Jadis on vit, dans une paix profonde,
De deux Soleils les flambeaux luire au monde,
Qui, sans se nuire éclairant les humains,
Du vrai devoir enseignaient les chemins,
Et nous montraient de l'aigle impériale
Et de l'agneau les droits et l'intervalle.
Ce temps n'est plus, et nos cieux ont changé.
L'un des soleils, de vapeurs surchargé
En s'échappant de sa sainte carrière,
Voulut de l'autre absorber la lumière.
La règle alors devint confusion,
Et l'humble agneau parut un fier lion
Qui, tout brillant de la pourpre usurpée,
Voulut porter la houlette et l'épée³⁷.

Dans sa version – ou plutôt son amplification – de ce passage-clé, Voltaire va plus loin que Dante, effet qui est souligné par le fait que Voltaire ne mentionne jamais Rome et qu'il introduise les images de l'aigle et de l'agneau : il élargit ainsi l'étendue de la satire. Traduire Dante, c'est pour Voltaire un moyen de renouveler son attaque contre la corruption de l'Église contemporaine.

La deuxième traduction de Dante que compose Voltaire est publiée trois ans plus tard, en 1756, dans sa *Lettre sur le Dante*³⁸. Voltaire offre un résumé détaillé de l'*Enfer*, puis il traduit – encore en décasyllabes – l'histoire de Guido da Montefeltro (1223-1298), commandant des gibelins, telle qu'il la trouve aux vers 67-129 du chant XXVII de l'*Enfer*, passage que Voltaire a marqué d'un signet dans son exemplaire. Dans le poème de Dante, Guido, aux Enfers, raconte sa prétendue conversion dans sa vieillesse après une vie tumultueuse et

³⁷ M, t. 24, p. 31. Voltaire reprend cette traduction au chapitre 82 de l'*Essai sur les mœurs* (éd. cit., t. I, p. 764) et dans le chapitre sur les arts (t. II, p. 823).

³⁸ OCV, t. 45B, p. 216-218.

libertine ; il est devenu, deux ans avant sa mort, moine franciscain, mais dans sa retraite religieuse il s'est laissé tenter par le pape Boniface VIII lui-même, qui est venu lui demander conseil : le pape veut conquérir la ville de Palestrina (anciennement Préneste), et promet le salut éternel à Guido, en récompense de son aide. Comme dans le passage du *Purgatoire*, il s'agit ici d'une image de l'ambition politique de l'Église : à travers Guido, Dante fait une critique acerbe du pape corrompu. Voilà un passage qui devait plaire à Voltaire.

Dans sa traduction, Voltaire suit d'assez près la structure de l'original, mais, mettant peut-être en pratique ses critiques au sujet de l'obscurité du poème, il rend plus explicites les allusions ludiques de Dante, rendant ainsi la satire plus féroce, effet renforcé en même temps par la façon dont Voltaire traduit le langage violent de Dante en décasyllabes comiquement concis et piquants. Le ton est clair dès le début (v. 1-5) :

264

Je m'appelais le comte de Guidon ;
 Je fus sur terre et soldat et poltron ;
 Puis m'enrôlai sous saint François d'Assise
 Afin qu'un jour le bout de son cordon
 Me donnât place en la céleste Église.

Là où le Guido de Dante, qui ne se décrit jamais que de manière allusive, se présente comme un soldat converti en moine (*Enfer*, chant XXVII, v. 67), le Guido de Voltaire se présente tout nettement et se décrit, sans aucune honte, comme « soldat et poltron », créant une rime frappante avec « Guidon » (v. 1-2). Voltaire rend aussi moins ambiguë la corruption morale du Guido de Dante : la ferveur religieuse de celui-ci devient chez Voltaire une déclaration d'une ambition effrontée (v. 3-5).

Le Guido de Voltaire dénonce par la suite le pape, critique qui rappelle clairement celle exprimée par le Guido de Dante : « Et j'y serais sans ce pape félon, / Qui m'ordonna de servir sa feintise, / Et me rendit aux griffes du démon » (v. 6-8). Les rimes sont de nouveau révélatrices et soulignent le but satirique de Voltaire : « feintise »/« la céleste Église », « ce pape félon »/« démon ». De plus, comme celui de Dante, le Guido de Voltaire se plaît à souligner l'ironie d'un pape qui s'attaque à d'autres chrétiens (v. 18-20 ; cf. *Enfer*, chant XXVII, v. 85-90) ; son pape se vante d'avoir à sa disposition les clés du ciel (v. 29-32 ; cf. *Enfer*, chant XXVII, v. 103-105) ; et son diable est meilleur théologien que le pape lui-même lors du combat pour l'âme de Guido (v. 47-53 ; cf. *Enfer*, chant XXVII, v. 118-123). Remarquons d'ailleurs que le vers de Dante « *tu non pensavi ch'io löico fossi!* » (*Enfer*, chant XXVII, v. 123 [« tu ne savais pas que je fusse logicien ! »]) devient chez Voltaire « Le diable sait de la théologie » (v. 53) : si Dante parle de logique, Voltaire, lui, préfère dénoncer la théologie.

Une autre différence, c'est que le pape de Voltaire va beaucoup plus loin que celui de Dante en explicitant ses ambitions politiques, comme le raconte Guido (v. 23-28) :

Frère, dit-il, il me convient d'avoir
 Incessamment Préneste en mon pouvoir.
 Conseille-moi, cherche sous ton capuce
 Quelque beau tour, quelque gentille astuce,
 Pour ajouter en bref à mes États
 Ce qui me tente, et ne m'appartient pas.

Il veut conquérir Palestrina, où se trouvent les cardinaux Piero et Jacopo Colonna, et les disciples de ceux-ci, qui s'opposaient à l'élection de Boniface VIII comme pape, et ce désir de conquête est aussi capricieux que sa volonté d'offrir à Guido l'absolution et le salut éternel en récompense d'un péché, celui de soutenir le combat personnel du pape : « Si tu me sers, ce ciel est ton partage. / Je le servis, et trop bien, dont j'enrage. / Il eut Préneste, et la mort me saisit » (v. 33-35). La concision comique de ces vers ne se trouve pas de la même manière dans le texte de Dante : l'effet poétique sert à renforcer la critique typiquement voltairienne de la corruption du pape. Et, à cette concision comique, Voltaire ajoute, comme mauvaise surprise à la fin, un refus de la périphrase : tandis que le Guido de Dante parle de manière allusive du « grand prêtre » (« *gran prete* ») et du « prince des nouveaux Phariséens » (« *principe d'i novi Farisei* ») (*Enfer*, chant XXVII, v. 70, 85), le Guido de Voltaire nomme Boniface VIII sans détour à la fin de son récit aux Enfers (v. 56-59) :

Lors il [Belzébuth] m'empoigne, et d'un bras raide et ferme
 Il applique sur ma triste épiderme
 Vingt coups de fouet, dont bien fort il me cuit ;
 Que Dieu le rende à Boniface Huit !

La torture n'est pas la même chez Dante – « *e quelli attorse / otto volte la coda al dosso duro* » (*Enfer*, chant XXVII, v. 124-125 : « et celui-ci entoura / huit fois de la queue mon dos dur ») –, mais le changement permet encore une rime saillante – « bien fort il me cuit » / « Boniface Huit » – soulignant ainsi l'idée que le pape recevra, du moins on l'espère, ce qu'il mérite. Pour Voltaire, traduire Dante, c'est écrire en poète satirique, ce qui lui vaut la condamnation de Vincenzo Martinelli, critique italien³⁹, mais l'approbation de ses contemporains français,

³⁹ Voir Vincenzo Martinelli, *Lettere familiari et critiche*, London, J. Nourse, 1758, p. 232-234. Voltaire répondra à Martinelli en 1776 dans la douzième des *Lettres chinoises, indiennes et tartares à M. Pauw, par un bénédictin* (M, t. 29, p. 495-497).

dont Michel Paul Guy de Chabanon, qui constate que « ce poème, ainsi traduit, aurait plus de lecteurs qu'il n'en trouve aujourd'hui »⁴⁰.

Remarquons, en guise de conclusion, que l'on ne s'attendait guère à des points de contact entre Voltaire et Dante. Et pourtant, nous avons trouvé que Voltaire lisait et appréciait *La Divine Comédie* de Dante. Et justement, en lisant, en appréciant et en traduisant le texte de Dante, du moins partiellement, Voltaire mûrit en tant qu'auteur satirique, car c'est Dante le critique de l'Église qu'il apprécie le plus. Voltaire s'approprie le texte de Dante : en lisant et en réécrivant celui-ci, il définit sa propre voix critique, surtout dans la seconde moitié des années 1750, décennie-clé dans la carrière de Voltaire – il est en train, en même temps, de revoir *La Pucelle*, par exemple – et même dans le siècle des Lumières. En « imitant » Dante, Voltaire ne se cache pas derrière lui ; bien au contraire, il s'élève au-delà et se forge un nouveau discours polémique⁴¹.

⁴⁰ Michel Paul Guy de Chabanon, *Vie du Dante*, Amsterdam et Paris, Lacombe, 1773, p. 89. Voir aussi les remarques de Moutonnet de Clairfons dans sa traduction de *l'Enfer* : « M. de Voltaire s'est égayé en traduisant tout cet épisode du comte Guido : c'est Dante travesti, mais travesti par un poète » (*La Divine Comédie de Dante Alighieri. L'Enfer*, Florence et Paris, Le Clerc et Le Boucher, 1776, p. 465).

⁴¹ Nous tenons à remercier Gilles Plante pour ses conseils judicieux au cours de la rédaction de cet article.