

# Livres de chevet de Montaigne à Mitterrand

Convegno internazionale di studi  
Gargnano - Palazzo Feltrinelli 15-17 giugno 2017

A cura di Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli

ISSN 2281-9290  
ISBN 978-88-7916-856-4

Copyright 2018

*LED* Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

Catalogo: [www.lededizioni.com](http://www.lededizioni.com)

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

---

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano  
E-mail [segreteria@aidro.org](mailto:segreteria@aidro.org) <<mailto:segreteria@aidro.org>>  
sito web [www.aidro.org](http://www.aidro.org) <<http://www.aidro.org/>>

---

La realizzazione e la pubblicazione di questo volume sono state finanziate dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Milano

*In copertina:*

Georg Pauli, *The Reading Light* (1884)

*Videoimpaginazione:* Paola Mignanego

*Stampa:* Digital Print Service

# Sommario

Introduzione <i>Alessandra Preda</i>	9
---	---

## I LIBRI PREDILETTI

---

### TESTIMONIANZE

S'endormir en lisant. Variations littéraires et picturales sur le livre de chevet <i>Florence Dumora</i>	15
“O que c'est un mol et doux chevet, et sain, [...]”. Montaigne lecteur <i>Jean Balsamo</i>	27
La stufa e il comodino. Riflessioni sul <i>Discours</i> di Descartes <i>Elio Franzini</i>	43
Il libro e la voce. Tra François de Sales e Fénelon <i>Benedetta Papasogli</i>	53
Une affinité élective. Voltaire lecteur de l'Arioste <i>Vincenzo De Santis</i>	65
Les poésies d'Ossian, livre de chevet de Napoléon et de sa génération <i>Jean-Louis Haquette</i>	79
Livre de chevet? non, mais “coffret spirituel” du salon <i>Liana Nissim</i>	91
Un interminabile livre de chevet. Il Balzac-Frenhofer di Henry James <i>Susi Pietri</i>	103
Albert Camus, l'écrivain qui n'a pas eu de chevet <i>Pierre-Louis Rey</i>	115
Lire Rabelais en Acadie. “La vraie langue” d'après Antonine Maillet <i>Cristina Brancaglioni</i>	127
<i>Le rêve et son interprétation</i> : livre de chevet d'Henry Bauchau ou Freud au chevet de l'écrivain? <i>La sourde oreille ou le rêve de Freud</i> entre inconscient, psychanalyse et écriture <i>Michele Mastroianni</i>	139

Leggere Omero a New York in situazioni estreme. <i>De l'Iliade</i> di Rachel Bepaloff (1943) e <i>Why We Came to the City</i> di Kristopher Jansma (2016) <i>Silvia D'Amico</i>	161
--	-----

II

LIBRI PREDILETTI

---

RAPPRESENTAZIONI

De <i>Don Quichotte</i> au <i>Page disgracié</i> : la passion des lectures compulsives. Le lecteur-personnage, puis auteur, au XVII <sup>e</sup> siècle <i>Christian Biet</i>	177
<i>Paul et Virginie</i> , livre de chevet du XIX <sup>e</sup> siècle. Histoire d'une décadence <i>Guy Ducrey</i>	191
Un livre incomparable. Jean Floressas des Esseintes lecteur de Baudelaire <i>Marco Modenesi</i>	201
Livres de chevet dans l'apprentissage du Narrateur de la <i>Recherche</i> <i>Eleonora Sparvoli</i>	209
"Je vous envoie donc le mien". Le don du livre dans <i>Lettres à Anne</i> (1962-1995) et <i>Journal pour Anne</i> (1964-1970) de François Mitterrand <i>Florence Naugrette</i>	219
"Il trimbalaît toujours un imposant Littré". Secours et pièges d'un "livre-chevet" (ou deux) chez Raphaël Confiant <i>Francesca Paraboschi</i>	229

III

LIBRI PREDILETTI

---

POETI DI OGGI

L'immediatamente vicino <i>Stefano Raimondi</i>	249
Leggere, tradursi nell'altro, scrivere <i>Fabio Scotto</i>	253
Tavole / Tables	263
Indice delle opere letterarie, filosofiche, storiche e religiose <i>a cura di Giorgia Testa Vlahov</i>	271

Vincenzo De Santis

## Une affinité élective Voltaire lecteur de l'Arioste

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/856-2018-des>

Dans ses *Mémoires sur Voltaire et sur ses ouvrages*, Jean-Louis Wagnière – ancien secrétaire de Voltaire chargé par Catherine II de lui fournir les renseignements nécessaires pour le rétablissement de la bibliothèque du philosophe – nous offre un témoignage précieux sur le rapport de son maître aux livres et sur les habitudes et pratiques de lecture de celui-ci<sup>1</sup>. Lecteur vorace et rapide – les *Mémoires* et les études modernes sur les *marginalia* en témoignent assez –, Voltaire conçoit essentiellement le livre comme un objet de travail et entretient la plupart du temps un rapport dialogique et critique avec les ouvrages consultés. Les volumes “malmenés” de sa bibliothèque sont truffés de gloses, signes variés et notamment de commentaires caustiques<sup>2</sup>: il serait donc difficile de trouver son livre de chevet caché parmi ses reliures modestes et ses pages de titre sans *ex-libris*, perdu dans cette forêt de notes.

En d'autres termes, l'exemple de Voltaire lecteur illustre bien le changement de paradigme qui s'est produit au dix-huitième siècle entre un mode de lecture dit “intensif” – un corpus restreint d'ouvrages retient l'attention du lecteur, pensons aux textes religieux – et un mode dit “extensif”, marqué par un élargissement du nombre des lectures<sup>3</sup>. Loin d'être un bibliophile, Voltaire a donc l'habitude de lire rapidement, en sautant les pages, en passant d'un livre à l'autre et en reprenant la lecture même au bout de plusieurs années. Son rapport particulier à la lecture n'en fait pourtant pas un lecteur distrait:

---

<sup>1</sup> Voir Christophe Paillard, “Un ‘dictionnaire vivant’. Jean-Louis Wagnière, témoin des pratiques de lecture et d'écriture de Voltaire”, dans *Voltaire et le livre*, éd. par François Bessire et Françoise Tilkin (Ferney-Voltaire: CIEDS, 2009), 271-278. Voir aussi Christophe Paillard, *Jean-Louis Wagnière, secrétaire de Voltaire. Lettres et documents* (Oxford: Voltaire Foundation, 2008).

<sup>2</sup> Muriel Cattoor, “Opérations à livre ouvert”, dans Bessire et Tilkin, *Voltaire et le livre*, 243-256.

<sup>3</sup> Voir Lucia Rodler, “La biblioteca e il libro nell'età dei Lumi”, dans *Mappe di letteratura europea e mediterranea*, a cura di Gian Mario Anselmi (Milano: Mondadori, 2000), 166-171.

comme en témoigne Wagnière, Voltaire se signale par une mémoire textuelle et visuelle hors du commun, et se montre capable de citer de longs passages ou de situer précisément un volume dans sa bibliothèque, lorsqu'il en a besoin<sup>4</sup>.

## 1. LECTURE "EXTENSIVE", LECTURE "INTENSIVE"

En repensant aux dernières années du philosophe, Wagnière raconte justement: "Lorsque mon maître était triste et souffrant, il me disait: *Allez-moi chercher un volume de l'Arioste, ou bien ma Jeanne*"<sup>5</sup>. Voilà les lectures qui, d'après Wagnière, servent de délassement au vieux "maître": une œuvre de Voltaire lui-même donc – *La pucelle d'Orléans*, dont la rédaction et le perfectionnement l'occupent toute sa vie durant – et un auteur italien, l'Arioste, que Voltaire lit en langue originale dès sa jeunesse. Dans un petit poème publié en 1772 dans le *Mercur de France*, Voltaire revient sur les topos de la lecture comme médecine de l'esprit ou nourriture de l'âme, et évoque encore une fois *La pucelle* avec "l'Arioste". Ce rapprochement explicite confirme la filiation italienne du poème de Voltaire, mais elle est avant tout le signe d'un engouement personnel de l'auteur:

Si parfois pour me délasser,  
Je relis l'Arioste, ou même la Pucelle,  
Toujours catin, toujours fidèle,  
Ou quelque autre impudent dont j'aime les écrits:  
Je ris.<sup>6</sup>

"Si on lit Homère par une espèce de devoir, on lit et on relit l'Arioste pour son plaisir"<sup>7</sup>: ce qui lie aussi Voltaire à l'auteur du *Furioso* est donc un rapport affectif, attaché aux souvenirs heureux des études et de la vie à Cirey avec Mme du Châtelet<sup>8</sup>. L'ensemble de lectures qui accompagne Voltaire tout

---

<sup>4</sup> Paillard, "Jean-Louis Wagnière", 246-249.

<sup>5</sup> *Mémoires sur Voltaire et sur ses ouvrages, par Longchamp et Wagnière, ses secrétaires, suivis de divers écrits inédits [...], tous relatifs à Voltaire* (Paris: A. André, 1826), 2 voll. Les deux volumes réunissent, avec certaines modifications, les écrits biographiques que Wagnière compose vers les années 1780. Valet de chambre (1754) puis dernier secrétaire personnel de Voltaire, Wagnière est aussi le destinataire principal de la correspondance du vieux philosophe.

<sup>6</sup> Voltaire, *Jean qui pleure et qui rit*, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, éd. par Louis Moland (Paris: Garnier, 1877-1885), t. IX, 506.

<sup>7</sup> Voltaire, *Essai sur la poésie épique*, dans *Œuvres complètes / Complete Works* [désormais OCV] (Oxford: Voltaire Foundation, 1968-), vol. 3B, 384. Voir aussi *infra*.

<sup>8</sup> "À Cirey, j'enseignai l'anglais à Mme du Châtelet, qui au bout de trois mois le sut aussi bien que moi, et qui lisait également Locke, Newton et Pope. Elle apprit l'italien aussi vite; nous lûmes ensemble tout le Tasse et tout l'Arioste", *Mémoire pour servir à la vie de M. de Voltaire* (Paris: Libraire des Bibliophiles, 1886), 3.

au long de sa vie fait que son mode “extensif” s’accompagne aussi d’un rapport plus intime aux livres. Certains auteurs, Cicéron, Platon, Lucien, Shakespeare, Molière, Corneille, Racine, l’Arioste sont constamment présents pour des raisons variées dans ses notes personnelles et dans sa correspondance. Il s’agit souvent d’auteurs fondateurs ou bien réformateurs d’un genre littéraire qui se révèlent aux yeux de Voltaire des modèles ou bien des anti-modèles. Ils font néanmoins l’objet d’une lecture “intensive”, reprise, abandonnée et répétée dans le temps, d’une élection, par amour ou par haine. Repartir de la lecture – des lectures – que fait Voltaire de l’œuvre de l’Arioste peut donc s’avérer une démarche utile pour mieux comprendre le fonctionnement de son œuvre d’un point de vue trans-textuel et trans-générique. Au bonheur de la lecture de récréation correspond un plaisir du texte que les jugements les plus sévères du jeune Voltaire en matière de composition épique ne peuvent nuancer. Dans son étude sur la réception littéraire et picturale de l’*Orlando furioso* en Europe, Christian Rivoletti répertorie ces jugements et analyse de manière très fine l’apport de la lecture de l’Arioste à *La pucelle* de Voltaire<sup>9</sup>. La critique a déjà étudié le rapport génétique liant ce poème à l’*Orlando furioso*, et les comparaisons, les gloses, et les accusations de plagiat abondent déjà à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. C’est justement vers le tournant du siècle que le poète et critique Eusèbe de Salverte examine de manière précise la similitude entre les exordes de deux poèmes, lieux textuels où le narrateur s’expose<sup>11</sup>.

Entre Salverte et Giosué Carducci – auteur d’un long essai sur Voltaire et l’Arioste<sup>12</sup> – les travaux critiques foisonnent: il s’agit le plus souvent de déterminer telle ou telle filiation génétique, ainsi que d’analyser et systématiser la pensée de Voltaire sur l’auteur italien à partir de la présence d’allusions et réécritures plus ou moins explicites. Les notes sur les livres possédés par Voltaire – instrument épistémologique utile en raison de la “fonction médiatrice” des *marginalia* entre lecture et écriture<sup>13</sup> – n’apportent pas dans ce cas d’information importante. À Ferney, Voltaire possédait trois éditions en italien du *Furioso* non précisément identifiées, un recueil d’*Opere varie* en trois volumes, le livre second des *Satire* et un exemplaire de la seconde édition de la vieille traduction du *Roland furieux* par Madame de Vasconcellos<sup>14</sup>. Il connaissait également la version de Jean-Baptiste Mirabaud, dont il déplore l’inefficacité

---

<sup>9</sup> Christian Rivoletti, *Ariosto e l’ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell’“Orlando furioso” in Francia, Germania e Italia* (Venezia: Marsilio, 2014), 85-169.

<sup>10</sup> Voir László Ferenczi, “La réception de la *Pucelle*”, *Neobelicon* 8 (1980): 341-351.

<sup>11</sup> Eusèbe Salverte, “Essai sur *La Pucelle* considérée comme poème épique”, *Veillée des muses* (1798): 66-95.

<sup>12</sup> Voir Giosué Carducci, *L’Ariosto e il Voltaire*, dans *Edizione nazionale delle opere di Giosué Carducci* (Bologna: Zanichelli, 1936), vol. XIV, 119-135.

<sup>13</sup> Voir Pierre Cambou, “Notes marginales et fonction médiatrice de l’écriture voltaïrienne”, *Revue Voltaire* 3 (2003): 37-48.

<sup>14</sup> Lodovico Ariosto, *Opere varie*, Paris, 1776, 3 voll., il s’agit sans doute du volume reçu de Pezzana, cf. *infra*; *Delle Satire e rime*, l. II, Hamburg, 1732; *Orlando furioso*, Venetiae, 1630; *Orlando furioso*, Paris, 1746, 4 voll.; *Orlando furioso*, s.l., s.d., 2 voll.; *Roland furieux*,

en citant et en traduisant en prose certains passages de l'original<sup>15</sup>. Aucun exemplaire annoté du *Furioso*, ni en traduction ni en italien, n'est conservé dans la bibliothèque de Voltaire après son acquisition posthume par Catherine de Russie. Par ailleurs, Voltaire reçoit de l'abbé Pezzana une "nouvelle édition de l'Arioste" en début 1777<sup>16</sup>.

Le seul livre de l'Arioste conservé et annoté est justement le volume des satires. En effet, Voltaire cite volontiers de longues séquences de vers des *Satire* en italien, souvent avec mention de l'auteur<sup>17</sup>, et se plaît à traduire quelques mots ou expressions compliquées dans les marges de son exemplaire. Ce qui frappe surtout c'est l'insistance, à deux reprises, sur les dettes de La Fontaine envers l'Arioste, imité par l'auteur français mais "inférieurement"<sup>18</sup>. La Fontaine s'était justement inspiré de l'Arioste pour la rédaction de trois "nouvelles" en vers, et notamment pour sa toute première, *Joconde* (1665), dont il proposait une version édulcorée et simplifiée; l'Arioste apprivoisé et bienséant de La Fontaine, conformé au bon goût français et loué par Boileau, n'égale pas la vaste imagination de l'original<sup>19</sup>. Ce jugement tiré des annotations des *Satire* se rapportant à un passage précis contient à l'échelle réduite un jugement global, dont la formulation aboutie se trouve dans une lettre à Chamfort datée du 16 novembre 1774, où le vieux Voltaire félicite l'auteur de l'*Éloge à La Fontaine* et rouvre la question de la supériorité du poète italien sur le français: d'après Voltaire, qui est "en extase devant Messer Ludovico", ce dernier est bien supérieur à son imitateur La Fontaine, "enfant charmant" qu'il aime pourtant "de tout [s]on cœur"<sup>20</sup>. La préférence accordée à l'original par rapport aux adaptations classicisantes est révélatrice d'une réflexion de plusieurs décennies où Voltaire se trouve tiraillé entre la séparation traditionnelle des genres littéraires et le besoin de renouveau de ces derniers.

---

Paris, 1686, 4 voll. Cf. George R. Havens and Norman L. Torrey, *Voltaire's Catalogue of His Library at Ferney* (Oxford: Voltaire Foundation, 1959), *passim*.

<sup>15</sup> Voir *infra*.

<sup>16</sup> Voltaire à d'Argental, 4 février 1777 (D20550). Les lettres de Voltaire sont citées d'après l'édition dirigée par Théodore Bestermann, *Correspondence and Related Documents* (Oxford: Voltaire Foundation, 1969-1977), 51 vols., dont je reprends la numérotation.

<sup>17</sup> Cf. *Les lettres d'Amabel* (1769), dans *La Henriade, divers autres poèmes* (Genève: Cramer et Bardin, 1775), t. 32, 506; *Les bonnêtetés littéraires* (1767), dans *Mélanges*, éd. par Jacques Van den Heuvel (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1961), 986.

<sup>18</sup> Cf. *Corpus des notes marginales de Voltaire*, éd. par Tamara Voronova (Oxford: Voltaire Foundation, 2009), vol. 1, *A-Buzonniere*, 110.

<sup>19</sup> Sur La Fontaine et l'Arioste et sur la discussion autour du genre épique au XVII<sup>e</sup> siècle, voir Rivoletti, *Ariosto e l'ironia della finzione*, 53-81.

<sup>20</sup> "L'Arioste est au-dessus de tout ce qui m'a jamais charmé par la fécondité de son génie inventif, par la profusion de ses images, par sa profonde connaissance du cœur humain, sans jamais faire le docteur, par ces railleries si naturelles dont il assaisonne les choses les plus terribles. Il trouve en lui toute la grande poésie d'Homère avec plus de variété", D19189.



2. DE L'ENGOUEMENT PERSONNEL À LA CONSÉCRATION OFFICIELLE:  
VOLTAIRE JUGE DE L'ARIOSTE

“La première édition del Furioso del Ariosto [*sic*] est de 1515, et la seconde de 1532, dix-sept années entre les deux. On rend tard justice”<sup>21</sup>, observe Voltaire dans un de ses cahiers de notes. Ironiquement, les réflexions de Voltaire autour de l'Arioste semblent en quelque sorte calquer les difficultés de ce couronnement tardif. Si Voltaire n'hésite pas à exprimer son admiration et son engouement pour le “roman” du *Furioso*, l'adoption du modèle épique italien au détriment de ses antécédents antique (l'épos gréco-latin) et classique (l'élaboration qu'a fait le Grand Siècle de ce code expressif) est le fruit d'un long processus. Comme le souligne Christian Rivoletti dans son ouvrage éclairant cette réticence de Voltaire théoricien s'avère l'héritière de la vision négative du poème qui, dans la Querelle des Anciens et des Modernes, avait subi la condamnation de l'un et l'autre parti. Les traductions libres de La Fontaine, que Boileau avait jugées supérieures à l'original, avaient été le *casus belli* de la Querelle au XVII<sup>e</sup> siècle, et en partie de sa résurgence dans les premières décennies du siècle des Lumières<sup>22</sup>. Pour ce qui concerne Voltaire, ses jugements critiques publiés à propos de l'Arioste s'organisent donc autour de deux pôles chronologiques, qui correspondent à deux positions radicalement différentes, véhiculées respectivement par la première version de l'*Essai sur la poésie épique* (1727) et par l'article “Épopée” des *Questions sur l'Encyclopédie* (1772), où Voltaire évoque l'Arioste dix-huit fois en citant et traduisant plusieurs passages du *Furioso*.

Pendant son séjour en Angleterre, Voltaire publie en effet en 1727 un *Essay on Epick Poetry*, sorte de longue annexe à son *Essay Upon the Civil Wars of France*. Dans ce texte, où Voltaire se propose d'analyser les transformations du genre épique d'Homère à Milton, l'Arioste ne figure pas parmi les auteurs d'épopées: en dépit de la “bewitching Delight” de la folie de l'Arioste, son style trop bas et comique ne correspondraient pas aux exigences génériques de ces poèmes. Évoqué trois fois uniquement, l'auteur du *Furioso* est utilisé en tant que contre-modèle, pour signaler certains défauts chez d'autres auteurs, tels que les dieux “absurdes” d'Homère – que le grec ménage grâce à son style – et Milton, ou bien pour souligner la supériorité d'autres écrivains – c'est le cas du Tasse. Mécontent de la traduction maladroite de l'abbé Desfontaines, Voltaire décide de republier le texte en français à la fin de l'édition de la *Henriade* en 1733: l'essai anglais subit alors tant de remaniements d'auteur que l'on devrait parler d'une nouvelle rédaction plutôt que d'une traduction proprement dite. La comparaison avec Milton s'avère la plus significative, dans la mesure où elle est gommée dans la version française de l'essai. On lit effectivement, à propos du mélange des tons chez Milton:

---

<sup>21</sup> Voltaire, [*Notebooks*, s.d.], dans *OCV*, t. 82, 550.

<sup>22</sup> Rivoletti, *Ariosto e l'ironia della finzione*, *passim*.

And surely the most passionate Admirers of Milton, could not vindicate those low comical Imaginations, which belong by Right to Ariosto. (*OCV*, t. 3B, 384)

Ce qui devient, en 1733:

Voilà des imaginations, dont tout lecteur sensé a été révolté; et il faut que le poème soit bien beau d'ailleurs, pour qu'on ait pu le lire, malgré l'ennui que doit causer cet amas de folies désagréables. (*Ibid.*, 490)

Le sens de cette omission, qui atténue la condamnation esthétique de la première version du texte, est confirmé par un ajout qui explicite l'engouement personnel de Voltaire, qu'on ne pouvait apercevoir qu'en filigrane dans la version anglaise, et souligne les positions plus sévères du Voltaire théoricien du genre épique:

[...] et si on lit Homère par une espèce de devoir, on lit et on relit l'Arioste pour son plaisir. Mais il ne faut pas confondre les espèces. Je ne parlerais point des comédies de l'Avare et du Joueur en traitant de la tragédie. L'Orlando furioso est d'un autre genre que l'Iliade et l'Énéide. On peut même dire que ce genre, quoique plus agréable au commun des lecteurs, est cependant très inférieur au véritable poème épique. Il en est des écrits comme des hommes. Les caractères sérieux sont les plus estimés, et celui qui domine son imagination est supérieur à celui qui s'y abandonne. Il est plus aisé de peindre des ogres et des géants que des héros, et d'outrer la nature que de la suivre. (*Ibid.*, 454)

Le style mixte et le mélange de tons étaient considérés comme inadaptés au genre épique ("poème héroïque", selon la définition de Boileau), qui faisait partie, avec la tragédie, des genres élevés de la hiérarchie établie progressivement avec la formation du Classicisme. Ce passage, qui montre l'adhésion du Voltaire critique aux normes génériques de la tradition littéraire, révèle une passion que le lecteur qu'il est ne cache pas: le "on" sujet du verbe "lire" ne serait finalement qu'un "je" à peine dissimulé. La comparaison entre l'Arioste et La Fontaine se poursuit trente ans plus tard dans le *Discours aux Welches* (1764), où Voltaire revient sur la question de l'imitation, conteste nettement les positions de Boileau et affiche de manière décisive sa position d'auteur désormais affirmé<sup>23</sup>. Au cours des années 1750, le jugement personnel de l'*Essai sur le genre épique* – l'Arioste est plus agréable à lire, Homère plus correct – est modifié en jugement critique: dans l'*Essai sur les mœurs* (1756), l'Arioste est désormais supérieur à Homère grâce à la variété de son style et de son invention, qui valent au poète italien le titre de "monstre admirable"<sup>24</sup>. "L'Arioste

---

<sup>23</sup> "La Fontaine, reproche à l'auteur italien certaines familiarités: il ne songe pas que c'est un hôtelier qui parle; chacun doit garder son caractère. L'Arioste, en observant ce costume, ne laisse échapper aucun mot qui ne soit du toscan le plus pur: mérite prodigieux", Voltaire, *Discours aux Welches*, dans *Mélanges*, 699.

<sup>24</sup> Voltaire, *Essai sur les mœurs*, éd. par René Pomeau (Paris: Classiques Garnier, 1990), t. 2, 160.

est mon dieu, tous les poèmes m'ennuient hors le sien. [...] L'Arioste et le Pentateuque font aujourd'hui les délices de ma vie", écrit Voltaire le 15 janvier 1761 à Mme du Deffand<sup>25</sup>. C'est toujours en soulignant le plaisir de la lecture – en amant des belles lettres plus qu'en critique littéraire – que Voltaire introduit ses réflexions plus mures sur l'Arioste dans l'article "Épopée" des *Questions sur l'Encyclopédie* (1772):

Mais le roman de l'Arioste est si plein et si varié, si fécond en beautés de tous les genres, qu'il m'est arrivé plus d'une fois après l'avoir lu tout entier, de n'avoir d'autre désir que d'en recommencer la lecture. Quel est donc le charme de la poésie naturelle? Je n'ai jamais pu lire un seul chant de ce poème dans nos traductions en prose.

Le terme "roman", qui insère le *Furioso* dans la tradition de la littérature de chevalerie, permet à Voltaire d'encadrer le poème de l'Arioste dans un genre mixte, moins ancré dans la tradition du classicisme français, et de légitimer son choix poétique<sup>26</sup>. Un ouvrage jugé comme inclassable lorsque le jeune Voltaire cherchait encore à asseoir sa renommée littéraire devient alors l'exemple d'un chef-d'œuvre inimitable, et l'auteur de *La pucelle* de souligner le caractère intraduisible du *Furioso*:

Ce *molle et facetum* de l'Arioste, cette urbanité, cet atticisme, cette bonne plaisanterie répandue dans tous ses chants, n'ont été ni rendues ni même senties par Mirabaud son traducteur, qui ne s'est pas douté que l'Arioste raillait de toutes ses imaginations.<sup>27</sup>

Par ailleurs, Voltaire ne renie pas la nature bizarre et bigarrée de ce poème à la fois "touchant" et "grotesque", "moral" et "voluptueux", mais ce constat ne prend plus les formes d'une condamnation, devenant au contraire une véritable mise en valeur:

Il a été donné à l'Arioste d'aller et de revenir de ces descriptions terribles aux peintures les plus voluptueuses, et de ces peintures à la morale la plus sage. Ce qu'il a de plus extraordinaire encore, c'est d'intéresser vivement pour les héros et les héroïnes dont il parle, quoiqu'il y en ait un nombre prodigieux. Il y a presque autant d'événements touchants dans son poème que d'aventures

---

<sup>25</sup> La missive clôt une série de lettres que Voltaire envoie à son amie entre la fin de 1759 et le début de 1761, où l'Arioste est évoqué à côté de l'Ancien Testament et des *Mille et une nuits* comme objet de lecture constant du philosophe. Voir Eugène Bouvy, *Voltaire et l'Italie* (Genève: Slatkine, [1898] 1970), 105-107.

<sup>26</sup> Cette attention accordée aux romans de chevalerie est aussi liée à l'essor du style troubadours, dont témoigne le théâtre de Voltaire et notamment des entreprises comme les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* de La Curne de Sainte-Palaye et la *Bibliothèque universelle des romans* du marquis de Paulmy. Voir M. Colombo Timelli, *Lancelot et Yvain au Siècle des Lumières. La Curne de Sainte-Palaye et la Bibliothèque Universelle des Romans* (Milano: LED, 2003).

<sup>27</sup> Voltaire, "Épopée", dans *Questions sur l'Encyclopédie. C-E. Collection complète des œuvres de M. de Voltaire* (Genève: Gramer, 1756), t. 23, 158-159.

grotesques; et son lecteur s'accoutume si bien à cette bigarrure, qu'il passe de l'une à l'autre sans en être étonné.<sup>28</sup>

D'après Voltaire, comme en témoigne une lettre à l'érudit Naigeon du printemps de 1775, l'Arioste parvient à mélanger le "sublime" et le "ridicule" en composant "quarante mille vers" dont la "pureté" égale celle d'"*Iphigénie de Racine*"<sup>29</sup>. En d'autres termes, Voltaire ne conçoit plus le *Furioso* comme une sorte d'épopée impure, mais comme un nouveau genre d'épopée, certes plus adapté à la modernité, où le sérieux et le *facetum* peuvent bien se mélanger. L'*Essay* anglais avait été publié à la suite de son épopée sérieuse, la *Henriade*, alors que le *Discours aux Welches* suit de deux ans l'impression de la première édition officielle et presque complète de *La pucelle d'Orléans* (Cramer, 1762)<sup>30</sup>. Le 27 juin 1734, à l'époque de la publication de la version française de l'*Essai*, Voltaire écrit à Formont à propos de "sa Jeanne": "c'est plutôt dans le goût de l'Arioste, que dans celui du Tasse que j'ai travaillé" (D764). La rédaction de ce nouveau poème, amorcée à partir des années 1730, accompagne donc Voltaire pendant trente ans, trois décennies de lecture "intensive" du *Furioso*, que les similitudes affichées entre les deux ouvrages révèlent clairement<sup>31</sup>. Comme le souligne Christian Rivoletti, le rapport étroit entre le poème italien et l'épopée burlesque de *La pucelle* justifie en quelque sorte cette réhabilitation, dans la mesure où Voltaire se sert consciemment de l'Arioste comme d'un modèle opératoire pour la création d'un épos ironique: le *Furioso* guide ainsi les pas de Voltaire dans la recherche d'un "nouveau chemin pour le genre épique"<sup>32</sup>. C'est ainsi qu'à partir du paratexte de "sa Jeanne", où l'Arioste est souvent cité *in extenso* et en langue originale, Voltaire met également au jour l'intertexte du *Furioso* – devenu progressivement l'exemple canonique d'un épique moyen – pour "se mettre à couvert des accusations d'impiété qui ne manqueront pas de suivre la publication de *La Pucelle*"<sup>33</sup>. Tout comme dans la comédie, où Voltaire mêle donc le ridicule et le sérieux (pensons à *Nanine* de 1749), ce qui régit un poème épique c'est aussi l'"intérêt" qu'il est susceptible de susciter chez le lecteur.

Les variantes de 1756 d'un texte à la genèse semblable à celle de l'*Essai* et composé à la même époque, ses *Lettres philosophiques* ou *Lettres anglaises* (1730), rédigées d'abord dans cette langue, confirment ce glissement dans le

<sup>28</sup> *Ibid.*, 162.

<sup>29</sup> Voltaire à Naigeon, 1<sup>er</sup> mars 1775 (D19363).

<sup>30</sup> Les éditions plus tardives comportent certains ajouts parfois importants, mais le texte de 1762 est le premier que Voltaire juge digne de l'impression. Les éditions pirates sont par ailleurs nombreuses, notamment à partir de 1755. Voir l'introduction de Jerom Vercreysee dans OCV, t. 7, 13-63.

<sup>31</sup> Pour une synthèse sur les emprunts et les similitudes, voir *ibid.*, 169-173.

<sup>32</sup> Rivoletti, *Ariosto e l'ironia della finzione*, 107 ss.

<sup>33</sup> Pierre Hartmann, "Entre éditeur fictif et appareil critique. Les marges de *La Pucelle*", dans Ruggero Campagnoli, Anna Soncini Fratta et Éric Lysøe, "*La Pucelle d'Orléans*" de Voltaire (Bologna: CLUEB, 2006), 93.

jugement de Voltaire<sup>34</sup>. À partir des années 1750 – époque où Voltaire n'arrête pas de citer dans ses lettres son “petit poème ariostin”, censé être lu “au pied de la statue de messer Ludovic l'Arioste”<sup>35</sup> – la réforme prudente de Voltaire qui semble concerner plusieurs genres littéraires (le dialogue d'idées, le théâtre, la poésie, l'histoire) montre la recherche du philosophe pour des formes intermédiaires, moins ancrées dans l'héritage du Classicisme, avec une expression plus souple et moderne de cette même esthétique. À l'ensemble de reprises, réécritures, emprunts inventoriés par la critique se conjuguent aussi d'autres formes, moins explicites sans doute, d'intertextualité. Ses propos sur l'impossibilité de traduire ou imiter fidèlement l'Arioste montrent finalement que Voltaire ne cherche pas à faire un *Furioso* français, mais à trouver chez l'Arioste les ingrédients nécessaires à la création d'un ouvrage tout à fait autonome et qui soit l'expression d'un genre nouveau.

### 3. SURNATUREL ET VRAISEMBLANCE

Si l'Arioste joue un rôle fondamental dans l'élaboration de l'épos voltairien, il constitue également un réservoir inépuisable de matériaux pour les contes. Un des ouvrages de sa maturité, *La princesse de Babylone* de 1768, dont le *Furioso* est la source principale, représente un cas éclatant d'intertextualité globale<sup>36</sup>. Amoureuse du jeune berger Amazan qui a dû renoncer à leurs noces pour retrouver son père mourant, Formosante part pour un long voyage à la recherche de son bien aimé. Elle le retrouve en Égypte, mais les deux amoureux se séparent car Amazan se croit trompé à cause du récit infidèle du merle qu'il avait chargé d'espionner la princesse. Cette rencontre est suivie d'une nouvelle fuite du jeune homme, dont la folie le mène – armé de son épée Fulminante, claire allusion à la Durandal d'Orlando – dans plusieurs pays européens jusqu'en Chine. Les amants se réconcilient finalement en Espagne et s'appêtent à reconquérir le trône de Babylone auquel aspirent les autres pré-

---

<sup>34</sup> “Michel Cervantes fait un fou de son Don Quichotte; mais Roland est-il autre chose qu'un fou? Il serait difficile de décider si la chevalerie errante est plus tournée en ridicule par les peintures grotesques de Cervantes que par la féconde imagination de l'Arioste”, Voltaire, *Notes et variantes de “Lettres philosophiques”*, dans *Mélanges*, 1394. La référence à l'Arioste est absente du passage dans la première version du texte (cf. *ibid.*, 95).

<sup>35</sup> Cf., respectivement, la lettre à Formont du 13 juin 1733 (D5648) et celle à Thieriot du 26 octobre 1757 (D6736).

<sup>36</sup> En dehors de la trame et de la présence d'un oiseau magique qui guide la princesse, la filiation, que la critique n'a pas manqué de relever, est également confirmée par le choix onomastique: pour le nom de la princesse Formosante, Voltaire emploie une suffixation ostensiblement ariostine qu'il applique à l'adjectif latin *formosus*.

tendants de Formosante<sup>37</sup>. La trame n'est pas le seul emprunt ariostin: le ton parodique dont use Voltaire dans le texte se nourrit du style de l'Arioste, qui "incarnait et parodiait" déjà dans son *Furioso* "les valeurs de la chevalerie"<sup>38</sup>. Le chapitre XIX de *Zadig ou la destinée* (1747) est aussi largement repris du chant XVII du *Furioso*. Dans les deux cas, un valeureux chevalier (Zadig, et Grifone chez l'Arioste) remporte la victoire dans un tournoi et se voit volé de son armure et de son identité par un traître (respectivement Itobad et Martano, aidé par Orrigile). Après avoir revêtu l'armure du perdant, le chevalier quitte la ville humilié – Zadig reçoit des "insultes" et des "huées", alors que Grifone "mosse le donne e i cavalieri al riso"<sup>39</sup>. Moins explicite sans doute s'avère la reprise, dans la tragédie historique de *Tancredi* (1760), dont le titre et certains détails font songer à la *Gerusalemme liberata* mais dont la trame transpose en la Sicile grecque le triangle amoureux d'Ariodante, Ginevra et Polinesso du récit de Dalinda à Rinaldo dans le chant V du *Furioso* (fausse trahison, jugement divin)<sup>40</sup>. Le héros éponyme meurt justement victime de "son aveugle furie"<sup>41</sup>.

La reprise de certains épisodes ou structures narratives du *Furioso* pour des pièces ou des contes n'est pas surprenante, dans la mesure où la réécriture voire l'auto-réécriture sont des constantes dans la production du philosophe<sup>42</sup>. Ce qui émerge pourtant de cet aperçu sans aucun doute incomplet des filiations ariostines chez Voltaire, c'est encore la fréquence de ces reprises dans son macrotexte, confirmant une lecture extensive et prolongée dans le temps. De plus, dans des réflexions qui ne concernent pas l'épique, Voltaire révèle son intérêt pour les techniques de narration employées par l'Arioste dans une perspective trans-générique. Le *Commentaire sur Corneille* en offre un clair exemple:

<sup>37</sup> Voir les études pionnières de René P. Legros, "L'Orlando furioso et la Princesse de Babylone de Voltaire", *The Modern Language Review* 22, 2 (April 1927): 155-161, et Jean Dubled, "L'Orlando furioso et la Pucelle de Voltaire", *Bulletin italien* 11 (1911): 287-315; 12 (1912): 50-73, 299-303; 13 (1913): 37-47.

<sup>38</sup> Pierre Cambou, *Le traitement voltairien du conte* (Paris: H. Champion, 2000), 279.

<sup>39</sup> Cf. Voltaire, *Zadig*, dans *Romans et contes*, éd. par Frédéric Deloffre (Paris: Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1979), 105-109, et Ludovico Ariosto, *L'Orlando furioso*, a cura di Emilio Bigi e Cristina Campese (Milano: Rizzoli, 2013), chant XVII, st. 121, 575.

<sup>40</sup> Le nom du héros, Tancredi, pourrait être issu de l'*Histoire de la comtesse de Savoie* de Mme de Fontaines (1726), inspirée du même chant du *Furioso* et à partir de laquelle Stendhal essaie d'élaborer une "tragédie romantique" au même titre. Voir Victor del Litto, *La vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)* (Genève: Slatkine, 1997), 656-657.

<sup>41</sup> "Ô fille infortunée! On conduit devant vous / Ce brave chevalier percé de nobles coups. / Il a trop écouté son aveugle furie; / Il a voulu mourir, mais il meurt en héros", Voltaire, *Tancredi*, dans *La Henriade, divers autres poèmes*, V, 6, vv. 1577-1580 (je souligne).

<sup>42</sup> Voir, entre autres, *Copier/Coller. Écriture et réécriture chez Voltaire*, éd. par Olivier Ferret, Gianluigi Goggi et Catherine Volpilhac Auger (Pisa: Edizioni Plus - Pisa University Press, 2007).

Si Médée est une magicienne aussi puissante qu'on le dit, et que Créon même le croit, comment ne craint-il pas de l'offenser, et comment même peut-il disposer d'elle? C'est là une étrange contradiction que l'antiquité grecque s'est permise. Les illusions de l'antiquité ont été adoptées par nous; les juges ont osé juger des sorciers; mais il s'était répandu une opinion aussi ridicule que celle de la magie même, et qui lui servait de correctif; c'était que les magiciens perdaient tout leur pouvoir dès qu'ils étaient entre les mains de la justice. L'Arioste, et le Tasse, son heureux imitateur, prirent un tour plus heureux; ils feignirent que les enchantements pouvaient être détruits par d'autres enchantements; cela seul mettait de la vraisemblance dans ces fables, qui par elles-mêmes n'en ont aucune. Arioste, tout fécond qu'il était, avait appris cet art d'Homère; il est vrai que son Alcine est prodigieusement supérieure à la Circé de l'*Odyssée*; mais enfin Homère est le premier qui paraît avoir imaginé des préservatifs contre le pouvoir de la magie, et qui par là mit quelque raison dans des choses qui n'en avaient pas. (Voltaire, *Commentaire sur Corneille*, dans OCV, t. 54, 25-26)

Nous sommes à la scène 2 du second acte de la tragédie de Corneille, les gardes du roi Créon viennent d'arrêter la sorcière barbare. En étudiant la notion de vraisemblance par rapport à la question du merveilleux théâtral, Voltaire élargit sa réflexion et évoque l'Arioste, le Tasse et Homère. "L'invention de l'Arioste est fondée, et dans la vraisemblance poétique de son roman", lit-on encore dans un fragment non daté des cahiers (OCV, t. 82, 550). Les trois auteurs épiques, convoqués dans le commentaire d'une tragédie, sont examinés par rapport à la même question: le merveilleux est inséré dans un système de vraisemblance interne à l'œuvre littéraire, dont les événements racontés ne démentent jamais la logique. C'est justement le même statut que Voltaire accorde au surnaturel dans son poème épique moyen.

Comme le souligne Christiane Mervaud à propos des miracles mis en scène dans *La pucelle*, le surnaturel et le religieux sont systématiquement remis en question et subissent une véritable "démystification"<sup>43</sup>, selon le goût polémique typique de la littérature des Lumières. Ce rapport aux événements surnaturels – qui insère Voltaire et l'Arioste dans la même tradition satirique – coexiste dans le texte de *La pucelle* avec un autre type de "surnaturel", que Christian Rivoletti appelle "fantastique de complicité"<sup>44</sup>, et qu'on retrouve de manière frappante dans les contes de Voltaire, où "le lecteur ne s'émerveille plus des prouesses des protagonistes"<sup>45</sup>. Le recours au merveilleux et au surnaturel s'avère un procédé généralisé dans la prose de Voltaire, que la critique

---

<sup>43</sup> Christiane Mervaud, "Voltaire, Arc. Jeanne d'Arc, dite la Pucelle d'Orléans", dans *Littérature et saveur. Explications de textes et commentaires offerts à Jean Goldzink*, éd. par Hédi Kaddour (Paris: L'esprit des lettres, 2009), 377.

<sup>44</sup> À ces deux typologies de "surnaturel", Rivoletti ajoute également le "fantastique métaphorique" en citant l'exemple des deux châteaux enchantés bâtis par le magicien Atlante, dont Voltaire tire les deux palais d'Hermafrodix. Voir Rivoletti, *Ariosto e l'ironia della finzione*, 146-154.

<sup>45</sup> Cambou, *Le traitement voltairien du conte*, 193.

relié notamment aux codes génériques du conte de fée dont le philosophe infléchit le registre pour le soumettre à ses visées polémiques. Dans un article de la *Gazette littéraire* du 30 mai 1764 consacré à la critique du roman anglais, Voltaire revient encore sur la question du “merveilleux”, en évoquant avec l’Arioste comme exemples de bon usage du surnaturel les *Métamorphoses* et les “contes arabes”:

On a déjà remarqué qu’excepté les *Métamorphoses* d’Ovide, qui sont la théologie des anciens, les *Contes arabes*, qui tiennent tous du merveilleux, et l’inimitable Arioste, plus admirable encore par le style que par l’invention, tous les autres romans ne présentent que des aventures bien moins héroïques, moins singulières, moins tragiques que celles dont nos histoires sont remplies.<sup>46</sup>

Chez Voltaire, tout comme chez l’Arioste, “l’effet” des “événements” dont il est question dans le texte “dépend de la distinction, très claire à l’esprit du lecteur” entre celui-ci “et le monde réel”<sup>47</sup>. Dans les contes de Voltaire et dans le poème de l’Arioste – mais aussi dans *La pucelle* – les interventions ironiques du narrateur mettent à distance ce merveilleux et le rendent acceptable selon la logique du système narratif et des lois internes de l’œuvre, tout en affichant son caractère fictionnel. Le surnaturel devient anodin, car il est inséré dans une “réalité” que Voltaire construit pour la plier à ses fins<sup>48</sup>: il montre l’émergence dans le discours d’un “merveilleux vraisemblable”, qui “résulte de la pure cohérence logique”<sup>49</sup>. Par cette juxtaposition entre réel et imaginaire, quotidien et extraordinaire, “l’écrivain se laisse prendre au charme naïf de récits où le surnaturel est mêlé aux détails de la vie rustique”<sup>50</sup>. Dans son étude sur le surnaturel dans la littérature occidentale, Francesco Orlando relève justement la présence de cette catégorie dans le conte voltairien, et citant le chapitre de “L’envieux” dans *Zadig*:

[...] il s’éleva une grande dispute sur une loi de Zoroastre, qui défendait de manger du griffon. “Comment défendre le griffon, disaient les uns, si cet ani-

---

<sup>46</sup> Dans une lettre à Chamfort du 16 novembre 1774, Voltaire confirme son opinion: l’Arioste aurait “toute l’imagination des *Mille et une Nuits*, la sensibilité de Tibulle, la plaisanterie de Plaute, toujours le merveilleux et le simple”, D19189.

<sup>47</sup> J’applique ici à Voltaire une réflexion de Robert Durling sur l’*Orlando furioso*. Voir Robert Durling, *Ariosto. La figura del poeta nell’epica rinascimentale* [1965], a cura di Ida Campeggiani (Pisa: Pacini, 2017), *passim*.

<sup>48</sup> Erich Auerbach, *Mimésis. La rappresentazione de la realtà dans la littérature occidentale* (Paris: Gallimard, 1968).

<sup>49</sup> Philippe Sellier, “L’invention d’un merveilleux. Le *Comte de Gabalis* (1670)”, dans *Essais sur l’imaginaire classique. Pascal-Racine. Précieuses et moralistes. Fénelon* (Paris: H. Champion, 2003), 67; vois aussi Id., “Une catégorie clef de l’esthétique classique. Le ‘merveilleux vraisemblable’”, *ibid.*, 97-103. Sellier indique ce type de merveilleux comme propre de l’esthétique classique. Présent déjà dans l’Antiquité, il se généralise dans le conte philosophique au Siècle des Lumières.

<sup>50</sup> Marie-Hélène Cotoni, “Intertextualité et humour dans *Le taureau blanc* de Voltaire”, *Cahiers de Narratologie* 13 (2006), mis en ligne le 1 septembre 2006, consulté le 9 octobre 2017.



mal n'existe pas? Il faut bien qu'il existe, disaient les autres, puisque Zoroastre ne veut pas qu'on en mange". Zadig voulut les accorder, en leur disant: "S'il y a des griffons, n'en mangeons point; s'il n'y en a point, nous en mangerons encore moins, et par là nous obéirons tous à Zoroastre".<sup>51</sup>

Le texte se situe entre le surnaturel "de dérision" – dont les absurdités de l'exégèse religieuse et ses retombées absurdes dans la vie des hommes sont ici la cible – et le surnaturel "d'indulgence" – auquel le lecteur croit par une sorte de pacte avec l'auteur, où il accepte l'élément merveilleux comme vrai ou vraisemblable<sup>52</sup>. Zadig, externe à cette logique, sans attaquer directement l'autorité du texte religieux, essaie de détourner les accusations reçues ayant recours à la raison. Dans ce cas, Zadig exhibe les mécanismes du surnaturel, qui brouille les frontières entre indulgence et dérision, sans pourtant évacuer entièrement l'élément merveilleux du conte: l'existence des Griffons postulée par Zoroastre n'est qu'implicitement niée et la croyance commune aux autres personnages est respectée.

L'une des interventions du narrateur dans l'*Orlando furioso* semble reposer sur un procédé analogue:

Vider Baiardo a zuffa con un mostro  
Ch'era più di lui grande, ed era augello:  
Avea più lungo di tre braccia il rostro;  
L'altre fattezze avea di vipistrello;  
Avea la piuma negra come inchiostro;  
Avea l'artiglio grande, acuto e fello;  
Occhi di fuoco, e sguardo avea crudele;  
L'ale avea grandi, che parean due vele.  
  
Forse era vero augel, ma non so dove  
O quando un altro ne sia stato tale.  
Non ho veduto mai, né letto altrove,  
Fuor ch'in Turpin, d'un sì fatto animale.<sup>53</sup>

Arioste "met d'abord en scène la naissance du doute raisonnable" pour "se rallier ensuite à la tradition officielle": l'autorité de Turpin, tout comme celle de Zoroastre, suffit pour garantir, selon les lois internes du texte, l'existence de l'animal, ou la possibilité de son existence; le lecteur adhère au pacte avec l'auteur, et accepte un "surnaturel auquel on croit sans y croire": on n'est pas loin ici du "fantastique de complicité" théorisé par Rivoletti. Ces deux épisodes d'ornithologie mythologique révèlent toute la proximité du surnaturel de Voltaire avec celui de l'Arioste: en usant donc du "même dispositif rhétorique", Voltaire poursuit les intentions ironiques de l'Arioste, en fai-

---

<sup>51</sup> Voltaire, *Zadig*, 85.

<sup>52</sup> Francesco Orlando, *Il soprannaturale letterario*, a cura di Luciano Pellegrini, Valentina Sturli e Stefano Brugnolo, prefaz. di Thomas Pavel (Torino: Einaudi, 2017), *passim*.

<sup>53</sup> Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, chant XXXIII, st. 84-85, 1096-1097.

sant de “la foi religieuse” la cible de tous “ces jeux irrévérencieux avec le surnaturel”<sup>54</sup>.

Nathalie Fournier insiste sur l’importance de la lecture et de la mémorisation des vers tragiques de Racine dans la formation du style de Voltaire. Pour Voltaire, l’étude de Racine, autre exemple de lecture éminemment intensive, serait à l’origine de la création d’une langue, la “langue classique”, adoptée par le philosophe dans ses tragédies de manière presque inconsciente, suite à une “imprégnation stylistique profonde”<sup>55</sup>. Dans le cas de l’Arioste, dont la présence dans le macrotexte de Voltaire est néanmoins, comme pour les *Mille et une nuits*, très importante, l’appropriation du modèle s’avère à mon avis plus consciente et explicite, car elle serait le fruit d’une longue réflexion sur les dispositifs du genre épique et sur leur applicabilité à d’autres genres littéraires. “[C]haque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même. L’ouvrage de l’écrivain n’est qu’une espèce d’instrument optique qu’il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n’eût peut-être pas vu en soi-même”, écrit Proust dans *Le temps retrouvé*<sup>56</sup>. “Allez-moi chercher un volume de l’Arioste, ou bien ma Jeanne”, demandait le vieux Voltaire à Wagnière<sup>57</sup>: l’équivalence posée par le philosophe entre son poème et celui d’un autre acquiert une nouvelle signification à la lumière de la réflexion proustienne sur la lecture. Comme l’observe Eleonora Sparvoli, pour Proust, ce qui “donne de la valeur à la lecture n’est pas sa capacité de nous rendre humbles et modestes” face à un grand auteur, mais “la force par laquelle elle nous pousse – réconfortés par les vérités d’autrui – vers nos propres profondeurs”<sup>58</sup>. Voltaire aurait sans doute écrit *Zadig* sans avoir lu l’Arioste, mais s’il trouve cette profonde affinité élective qui le lie au poète du *Furioso*, c’est peut-être avant tout parce qu’il retrouve dans celui-ci quelque chose de lui-même.

---

<sup>54</sup> L’observation de la critique concerne l’Arioste, dont il relève la proximité avec l’usage du surnaturel chez les auteurs des Lumières. Voir Orlando, *Il soprannaturale letterario*, 34-35.

<sup>55</sup> Nathalie Fournier, “Zaïre. Voltaire et l’intertexte racinien”, *Recherches & Travaux* 51 (1996): 11-37.

<sup>56</sup> Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, dans *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la dir. de Jean-Yves Tadié (Paris: Gallimard, t. IV, 1989), 489-490.

<sup>57</sup> Cf. *supra*.

<sup>58</sup> Eleonora Sparvoli, “Sulla soglia della creazione. La lettura secondo Proust”, *Il confronto letterario* 67, Suppl. (2017), *Della lettura. Riflessioni d’autore*, a cura di Vittorio Fortunati, Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli: 76. C’est moi qui traduis.