

L'ORIGINE DE *LA PULCELLA D'ORLÉANS*
DE VINCENZO MONTI :
IDÉOLOGIE ET STYLE

Arnaldo Bruni
Université de Florence

Le cas de *La Pulcella d'Orléans* de Vincenzo Monti rappelle le célèbre paradoxe de Pascal¹. Si cette œuvre avait été imprimée en 1799, l'année même où, selon toute vraisemblance, son auteur l'acheva, les canons de la littérature italienne en auraient été profondément influencés. Mais la génération littéraire postérieure à Monti, qui le considéra comme un point de repère obligé tout en s'opposant à lui, n'eut pas connaissance de ce texte publié pour la première fois en 1878². C'est donc de manière autonome que quelques-uns des plus grands écrivains du XIX^e siècle italien – Alessandro Manzoni et Giacomo Leopardi au moins, si ce n'est Ugo Foscolo – se mesurèrent aux problématiques abordées par *La Pucelle* de Voltaire et au rationalisme dont celle-ci procède, qui affleurent dans le moindre repli des *Sermons* et des *Paralipomènes de la Batracomiomachie*. Ces deux satires n'occupent qu'une place marginale dans l'œuvre de Manzoni et de Leopardi. Celles-ci auraient été vraisemblablement bien plus incisives si les deux disciples avaient pu se pencher sur la surprenante traduction que leur maître et ennemi commun, Vincenzo Monti, avait donnée du poème de Voltaire.

Ces quelques mots suffisent à indiquer la nécessité, pour l'histoire de la littérature italienne, de revenir à *La Pulcella* de Monti. Pour rendre compte à grands traits de la genèse et des aspects spécifiques du travail entrepris par le poète, une première remarque s'impose, qui concerne l'inévitable odeur

- 1 Voir Pascal, *Pensées*, dans *Œuvres complètes*, éd. M. Le Guern, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1999, p. 675 : « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé ».
- 2 *La Pulcella d'Orléans del Signor di Voltaire tradotta da Vincenzo Monti e per la prima volta pubblicata per cura di Ettore Toci*, Livorno, Vigo Editore, 1878.

de soufre qui accompagne *La Pucelle* de Voltaire. Le scandale provoqué par le texte est attesté par la série des éditions pirates qu'il connut à partir de l'édition de 1755, la première d'entre elles. La diffusion capillaire de ces éditions témoigne d'une curiosité qui n'a d'équivalent pour aucune autre œuvre de l'époque³. Il était inévitable que Voltaire finît par reconnaître la paternité du poème, ce qui advint en 1762 avec l'édition de Genève (Cramer) et Voltaire le fit même peut-être avec une certaine complaisance. Le poète français admit en effet après coup, entre les lignes, le succès de l'entreprise polémique qui a atteint sa cible. Pareil aveu n'allait pourtant pas de soi. Ouvrons ainsi l'une des plus précieuses éditions du texte, celle de 1770 par exemple, imprimée à Londres dans un format in-24 et finement reliée en cuir avec des décorations dorées. Ce qui frappe, c'est l'audace des gravures placées en regard des *incipit* de chacun des dix-huit chants⁴. On a là des dessins que l'on peut sans conteste qualifier de licencieux, même pour les mœurs du XVIII^e siècle, car ils présentent des reproductions explicites d'organes sexuels masculins et féminins, librement exhibés dans des accouplements dépourvus de toute équivoque.

Les mêmes raisons qui avaient interdit à Voltaire de reconnaître avec désinvolture la paternité de cette œuvre d'un libertinage audacieux firent que Monti observa un silence circonspect sur sa traduction de *La Pucelle*. Le poète italien en est si jaloux qu'il laisse échapper bien peu d'allusions à sa *Pulcella*

3 On compte six éditions de *La Pucelle* en 1755. Pour un tableau complet des éditions, il faut se rapporter à l'introduction de l'édition critique établie par J. Verccruysse (*La Pucelle d'Orléans*, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais OCV], Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970, p. 13-257). Voir aussi Georges Bengesco, *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres*, Paris, Éd. Rouveyre et G. Blond, 1882, t. 1, p. 123-140, 258 et 485-486 ; Perrin & Cie Libraires-Éditeurs, 1885-1890, t. 2, p. IV-VI, et t. 4, p. X. *La Pucelle* de Voltaire, plusieurs fois réimprimée après la première édition de 1762 (s.l., s.n.), mais vraisemblablement : Genève, Cramer), parut dans son édition définitive en 1775 (s.l., s.n.). On peut également lire le texte français dans la seule édition italienne, bilingue, du poème : Voltaire, *La Pulcella d'Orléans. Traduzione in ottava rima di Vincenzo Monti con ventidue incisioni*, a cura di G. Barbarisi e M. Mari, Milano, Feltrinelli, 1982. Les citations en italien qui suivent sont tirées de cette édition.

4 Voir *La Pucelle d'Orléans, poème héroïcomique, en dix-huit chants. Desinit in piscem mulier formosa supernè. Horat.*, Londres, s.n. [1770] ; cet exemplaire, dont l'identification est douteuse par rapport à ceux recensés par Bengesco et Verccruysse, porte la date de 1770 dans le catalogue de la Bibliothèque municipale de Lyon que nous avons consulté (Réf. 810167). Sur les caractéristiques de cette édition, voir l'« Avis du Libraire », p. 244 : « Au lieu de mettre à la suite de ce Poème, comme dans les éditions précédentes, la Lettre à l'Académie, la Réponse à l'Académie, l'Épître du P. Grisbourdon &c. &c., tous morceaux fort insipides aujourd'hui ; nous avons préféré d'y joindre la pièce suivante. Elle est du même Auteur ; d'ailleurs elle ne déparera pas l'Ouvrage, puisque c'est en quelque sorte le complément de la vision de Bonifoux, *Chant XIII* ». Cette dernière allusion renvoie à l'*Apothéose du Roi Pétaud, conte* (p. 245-248) : à ce propos, voir *Voltaire. Bibliographie de ses œuvres, op. cit.*, t. 1, p. 205, n° 6, et t. 4, p. 288, n° 2317.

dans sa correspondance, d'ordinaire peu avare de détails quant aux projets en chantier. Celles concernant *La Pulcella* sont au contraire très générales et fort rapides : elles nous apprennent bien peu de choses sur la période de la composition. Dans les lettres des années 1800-1801, seules deux allusions, qui semblent répondre à des questions explicites émanant de correspondants inconnus ou sans qualité, évoquent le texte :

Vous verrez la *Pulcelle*, vous verrez le *Gracco*, mais pas maintenant. J'ai reçu de Londres l'invitation à y envoyer l'une et l'autre. Je ne sais ce que je ferai⁵.

Lorsque je publierai la *Pulcelle* je tiendrai ma parole⁶.

Ces extraits de la correspondance ne confirment que l'engagement pris par le poète de mener à bien ce travail, probablement terminé en 1801 ; encore ne le font-ils que de manière extrêmement allusive. Quant à la chronologie de la rédaction, un seul témoignage indirect l'atteste : une note portée par Andrea Maffei au bas du manuscrit en partie autographe et en partie apographe de *La Pulcella* conservé à la Bibliothèque « Angelo Mai » de Bergame. La note apographe, qui serait, selon son auteur, tirée de l'édition originale, porte une date incertaine : le jour et le mois en sont clairs mais l'année douteuse car elle renvoie au calendrier révolutionnaire⁷. Sur la base d'un certain nombre d'indices, les éditeurs modernes de *La Pulcella*, Gennaro Barbarisi et Michele Mari, ont formulé une hypothèse très vraisemblable quant au *terminus ad quem* : esquissée à Milan, Monti aurait terminé la rédaction de *La Pulcella* dans les premiers mois de son séjour en Savoie (fin avril-août 1799) et donc avant le court exil parisien qui le suivit immédiatement.

- 5 Lettre n° 709 à un destinataire inconnu, 16 Frimaire an IX [7 octobre 1800], dans *Epistolario di Vincenzo Monti raccolto ordinato e annotato da Alfonso Bertoldi*, Firenze, Le Monnier, 1928-1931, t. 2, p. 214. G. Barbarisi et M. Mari (« Note au texte », dans Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 557) supposent, en avançant quelques réserves, que la lettre est adressée à Giovanni Paradisi (auquel il ne semble pas par ailleurs que Monti ait adressé d'autre lettre durant son exil), en se fondant peut-être sur une information rapportée par Ambrogio Ambrosoli. Selon celle-ci, Monti aurait commencé à traduire le texte « dans le seul but d'entretenir agréablement quelques-uns de ses amis, notamment le comte Paradisi » (Lettre n° 2933 à Giuseppe Ambrosoli, 14 septembre 1834, dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 6, p. 297, et n.).
- 6 Lettre n° 733 au citoyen Cantel, 11 Thermidor an IX [30 juillet 1801], dans *ibid.*, t. 2, p. 236.
- 7 Voir la « Note au texte » dans Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 566 : « Fin du XXI^e et dernier chant, terminé à Chambéry le jour 7 Fructidor A. l. V. à 9 heures du matin ». On a interprété cette date comme le 24 août 1799 (p. 559). En réalité l'apostille de Maffei ajoute à l'*explicit* original (« Fin du Dernier Chant / terminé le jour 7. Fructidor ») le lieu et l'année ; voir A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* di Vincenzo Monti », *Studi di filologia italiana*, 42 (1984), p. 167-168. Ainsi l'indication de l'année, en chiffres romains, révèle peut-être une inexactitude dans l'ajout de Maffei, et il faut corriger « IV » en « VII » pour obtenir l'année indiquée, sur la base du calendrier grégorien.

Mais dans quel contexte doit-on replacer la genèse de l'œuvre ? Répondre à cette question permettrait d'éclaircir le *terminus* chronologique *a quo*. Disons d'emblée que ce projet de traduction s'inscrit dans la veine républicaine voire jacobine de la poésie montienne – veine dont les odes *Le Fanatisme* et *La Superstition* (1797) constituent les premiers témoignages et qui culmine avec l'*Hymne chanté au Théâtre de la Scala à Milan le 21 janvier de 1799, anniversaire de la mort de Louis XVI*. Dans les deux premiers titres, la référence à Voltaire est évidente et tout se passe comme si *La Pulcella* constituait le troisième pan d'un triptyque composé « pour racheter la faute du cantique *La Basvilliane*⁸ » dans laquelle Monti avait, en 1793, condamné la Révolution.

Les papiers privés d'un personnage assez connu dans la République des Lettres de l'époque livrent les premiers indices permettant de dater la genèse de l'œuvre. Il s'agit du médecin florentin Gaetano Cioni (1760-1851), ami et correspondant d'Alessandro Manzoni, auquel ce dernier s'adressa pour « rincer à l'eau de l'Arno » – mettre en bon toscan – les pages de ses *Fiancés*. Cioni déclare en effet avoir eu un rôle maïeutique dans le projet de Monti en entreprenant le premier un essai de traduction de *La Pucelle* à Milan, où il se trouvait entre 1796 et 1799. Après avoir entendu le premier chant de cet essai, Vincenzo Monti, déjà enclin à traduire le poème, aurait alors lancé l'idée « de poursuivre ce travail en groupe », « confiant [à Cioni] la traduction du deuxième chant et proposant que l'écriture du cinquième chant lui soit confiée⁹ ». Ce projet de traduction à plusieurs mains n'aboutit pas, Monti étant obligé de s'enfuir, et c'est chacun de leur côté que les deux traducteurs finirent par se consacrer à l'œuvre dont ils avaient rêvé.

8 D'après une lettre à Giovanni Paradisi du 16 mai, I^e Année de la République Cisalpine [1797], dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 2, p. 13.

9 Monti renvoie précisément au chant V de *La Pucelle* dans un passage de la *Lettera all'abate Saverio Bettinelli* cité ci-dessous. Les « notes » de Cioni, « destinées à la préface de cette traduction poétique », peuvent être lues dans un essai d'Italo Franchi (« Medaglie sbiadite. Gaetano Cioni », *Fanfulla della domenica*, 23 juillet 1882). De cette traduction qui, à en croire certains témoignages, aurait compris les chants I à XIX mais qui reste introuvable à ce jour, seul le chant II a été publié dans deux articles signés « E. M. » parus sous le titre « Gaetano Cioni e la sua traduzione della "Pucelle d'Orléans" » dans la *Gazzetta della domenica*, I, 7 novembre 1880, et 28 novembre 1880. Pour plus de détails, voir A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* », art. cit., p. 169-170. Sur Cioni, voir la notice biographique de S. Giovanardi, *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1981, t. 25, p. 685-686. Du strict point de vue de la biographie du poète, rappelons que Monti, alors qu'il se trouvait à Milan depuis le mois d'août 1797, fut appelé en Romagne par une tâche administrative à la fin du mois d'octobre de la même année et qu'il y demeura jusqu'au mois de janvier 1798 : voir *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 2, p. 31-63.

Faute de pouvoir vérifier les faits, il convient de traiter cette anecdote avec circonspection. Force est pourtant d'observer que la reconstruction proposée par Cioni n'est pas invraisemblable, Monti s'étant, en donnant des traductions des *Satires* de Perse et de l'*Iliade* par exemple, montré en d'autres occasions sensible à l'esprit de compétition, notamment chaque fois qu'il avait ressenti comme un défi l'émulation d'autrui. Il est en outre possible de trouver dans la critique interne de *La Pulcella* une confirmation indirecte de cette datation, le texte conservant peut-être, sur le plan biographique, la trace d'expériences passées ou en cours au moment de la rédaction. On retiendra ainsi l'allusion à la « seconde guerre » survenue entre Monti et le poète Francesco Gianni après le mois d'août 1797, qui avait été pour ce dernier l'occasion d'improviser une caricature malveillante de Monti¹⁰ (« Après le dîner on s'occupe à digérer, / [...] à casser du sucre / sur le dos de notre prochain, à écouter / les improvisations de maître Balourd », chant I, huitain 24, vers 1-4). Tout aussi acerbes, la description de Milan (chant VIII, huitains 9 et suivants) qui moque la « pieuse / gent lombarde » (huitain 10, vers 7-8) et la périphrase péjorative réservée à Modène (« Passent Parme et la ville du Potta », chant VIII, huitain 26, vers 1¹¹), sans rapport avec l'original voltairien. Or, ces thèmes, le second notamment, sont peut-être le témoin de la récente prise de contact de Monti avec le milieu de l'Émilie d'abord et avec Milan, capitale de la République cisalpine ensuite, où le poète était arrivé après avoir fui Bologne dans la deuxième moitié du mois de janvier 1798. Sur la base de ces indices ténus mais assez solides, il paraît donc assez vraisemblable de penser que Monti aurait commencé à traduire *La Pucelle* après son arrivée à Milan et que la traduction aurait été accomplie très rapidement – pas après le 24 août 1799, on l'a dit – selon le rythme de travail propre à Monti qui composait vite. Le caractère incertain de ces indices, dont témoigne la précarité des sources, persiste par la suite. Car Monti continue à se taire et ce silence permet de parler d'une véritable autocensure. En passant au crible toute son œuvre de manière attentive, on ne trouve en effet qu'un ajout

10 Sur les rapports entre Monti et Gianni et pour d'autres échanges polémiques entre les deux hommes, voir A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* », art. cit., p. 170.

11 L'altération linguistique bolonaise, dans laquelle il faut voir quelque malice sans doute, est expliquée par G. Barbarisi et M. Mari (Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 540-541) qui renvoient à Alessandro Tassoni, « La secchia rapita », dans *La secchia rapita, L'oceano e le rime*, Bari, Laterza, 1930, chant I, huitain 12, vers 5-8 : « *Scriviano i modanesi abbreviato / pottà per potestà su le tabelle, / onde per scherno i bolognesi allotta / l'avean tra lor cognominato il Potta* » [« Les citoyens de Modène avaient abrégé par *potta* le mot *potestà* [donné au maire de la ville] sur leurs affiches / et les Bolonais pour rire / l'avaient surnommé entre eux le Potta »].

succinct et ironique faisant allusion à *La Pucelle* dans une lettre tardivement adressée par Monti à Saverio Bettinelli en 1807 :

Puissé-je mourir comme les disgraciés du cinquième chant de *La Pucelle*, en apprenant que Dante et Pétrarque ont engendré un enfant de telle sorte¹² !

Le silence absolu observé par Monti autour de sa traduction n'est ensuite rompu que dix ans plus tard, le 22 février 1817, dans une autre lettre que le poète adresse cette fois à Giulio Perticari, un ami fidèle, dans laquelle il reprend une citation du texte original. Celle-ci lui est inspirée par une anecdote singulière sur le plan biographique, la découverte qu'il vient de faire par hasard des amours homosexuelles du célèbre improvisateur arétin Tommaso Sgricci (1789-1836), dont le peintre François Gérard a laissé un portrait. Monti écrit :

La lumière était modeste, selon ce que Voltaire décrit dans *La Pucelle*, dans l'alcôve où le roi Charles est dans les bras d'Agnès¹³.

102

La familiarité que Monti manifeste alors avec le poème, plusieurs années après en avoir achevé la traduction, rend vraisemblable le témoignage rapporté plus tard par le poète et critique italien Giosué Carducci, lequel s'ajoute aux indices déjà rassemblés :

Un honorable collègue qui a été l'ami de Perticari et qui a connu Monti, Francesco Rocchi, professeur d'archéologie dans cette université, m'assure que le poète revoyait et corrigeait, même dans son grand âge et lors des séjours de Pésare où il demeurait auprès de son gendre, la traduction [de *La Pucelle*] dont on envoya une copie à Louis Bonaparte alors qu'il était roi de Hollande¹⁴.

12 *Lettera all'abate Saverio Bettinelli cavaliere della Corona di Ferro, membro dell'Istituto Italiano, Canti e poemi di Vincenzo Monti*, éd. G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1962, t. 2, p. 444 : l'allusion concerne Casti. Le passage du texte auquel Monti renvoie ici concerne la mort des pêcheurs tardivement repentis (chant V, huitains 2-3) ou celle de Grisbourdon décapité par la Pucelle (chant V, huitain 42).

13 Lettre n° 1958, dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 4, p. 367. Sur le lieu en question, voir Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., chant I, huitain 15, vers 3-5 : « *In alcova dorata e in lini avvolta / d'Olanda fina, fra modesta luce / nuda Agnese già in letto s'è raccolta* » (l'italique marque une double coïncidence verbale avec le passage cité dans le texte). Le portrait de Tommaso Sgricci peint par François Gérard (1770-1837) est conservé à la Galerie et Musée du Moyen Âge d'Arezzo.

14 « Prefazione », dans *Versioni poetiche di Vincenzo Monti [Persio, Voltaire, Omero, Pyrker, Lemerrier, etc.] con giunta di cose rare o inedite*, éd. G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1869, p. XIII. Pour la copie probablement destinée à Louis Bonaparte qui, selon Toci (« Ai lettori », *La Pulcella d'Orléans del Signor di Voltaire tradotta da Vincenzo Monti*, éd. citée, p. VIII-IX) était conservée à Vienne, voir [Giuseppe Locatelli], « Come venne in luce la Pulcella di Voltaire tradotta da Vincenzo Monti. Séguito di una storia curiosa narrata dai documenti », *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo*, 2 (avril-juin 1914), p. 42-44 et 47.

Laissons de côté la copie destinée à Louis Bonaparte qui manque pour l'instant à l'appel. Le récit de Carducci apparaît vraisemblable car il trouve confirmation dans un autre épisode mentionné par le critique Cesare Cantù : l'enquête lancée par la Haute-Police de Vienne en 1823, visant à vérifier la véracité de la rumeur qui courait selon laquelle Monti avait traduit *La Pucelle*¹⁵. La réponse de Giulio Giuseppe Strassoldo (1773-1830), gouverneur de Milan depuis 1818, fut négative mais il paraît prudent, pour plusieurs raisons, d'y voir une mesure de précaution. En effet, seule la reprise tardive de cette vieille entreprise dans le but d'en donner une nouvelle version plus ou moins étendue permet d'expliquer le repentir que Monti, nouvellement converti, devait confesser quelques années plus tard, en 1827¹⁶. Si la traduction de *La Pucelle* n'avait appartenu qu'à la « période républicaine » de Monti, le remords du vieux poète pour un péché de jeunesse – et resté inédit, de surcroît – apparaîtrait pour le moins singulier. Du reste, l'anecdote du repentir du poète *in limine mortis* doit sans doute être considérée comme authentique : elle précède la décision prise par lui de condamner au feu les manuscrits de ce texte, à la manière de Virgile, fût-ce par personne interposée. Les témoignages convergents d'amis et d'intimes du poète qui ont raconté ce fait avec force détails attestent la véracité de cette dernière anecdote que les travaux des chercheurs modernes ont confirmée de manière certaine. Nous nous permettons d'y renvoyer¹⁷.

Pour aborder la question de l'idéologie et du style de *La Pulcella*, il faut plutôt reprendre maintenant le problème de la conversion de Monti, qui culmine dans la confession faite au prêtre Ambrogio Ambrosoli (1800-

- 15 Voir C. Cantù, *Monti e l'età che fu sua*, Milano, Fratelli Treves, 1879, p. 330 : « *Nel 1823 era stato riferito all'alta Polizia di Vienna che il Monti traduceva La Pucelle d'Orléans. Interrogato, il governatore di Milano rispondeva aver questi fatto un tale lavoro mentre stava profugo in Francia, ma esser falso che ora se ne occupasse, né che intendesse pubblicarlo* » [« En 1823, on avait rapporté à la Haute-Police de Vienne que Monti était en train de traduire *La Pucelle d'Orléans*. Interrogé, le gouverneur de Milan répondait que Monti avait en fait travaillé à cette traduction lorsqu'il était en exil en France, mais qu'actuellement il ne s'en occupait guère et n'avait aucune intention de la publier »].
- 16 Sur la religion du poète et sur la signification de ce qu'on appelle sa « conversion », voir *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 6, p. 285-291, 304-307 (lettre n° 2943 à la *Gazzetta di Milano*, 6 septembre 1827), 320-321 (lettre n° 2956 à Francesco Villardi, 6 décembre 1827).
- 17 Voir « Storia della traduzione », dans Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. 557-563 ; A. Bruni, « Un nuovo autografo della *Pulcella d'Orléans* », art. cit., p. 172-176, et « Apografi non deteriori? Ancora per il testo sulla *Pulcella d'Orléans* del Monti », *Studi di filologia italiana*, 54 (1996), p. 261-289.

1871)¹⁸. Pour mener notre enquête à son terme, *La Pucelle* de Voltaire peut fournir d'utiles suggestions. Du reste, après avoir évoqué le débat philologique relatif au poème de Monti, il paraît indispensable de caractériser *La Pulcella*, à l'édition de laquelle je me consacre désormais.

La première étape de cette démarche, rendue possible grâce à la riche dotation de la réserve de la Bibliothèque municipale de Lyon par exemple, consiste à remonter aux éditions anciennes du poème voltairien. Cette dernière permet en effet de consulter les éditions du XVIII^e siècle, utiles surtout par l'abondance de leurs paratextes. L'édition de 1765 est particulièrement précieuse car elle présente quelques documents indispensables pour notre recherche¹⁹. Outre la lettre adressée par Voltaire à l'Académie des Belles-Lettres qui nie la paternité des éditions pirates – lettre suivie d'une réplique condescendante de la part des académiciens –, attirent notamment l'attention du lecteur : 1. la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin », nom de plume derrière lequel il faut reconnaître Voltaire lui-même ; 2. une *Épître* en vers du père Grisbourdon, alias Jean-Baptiste de Junquières (1713-1786), auteur du *Télémaque travesti en vers* (1759) ; 3. une épigramme contre la « sale *Pucelle* ». Si l'on commence par les textes attribuables à d'autres auteurs qu'à Voltaire, il est aisé de constater une parenté stylistique entre l'*Épître* et l'épigramme, au point de pouvoir avancer l'hypothèse d'une correspondance concertée entre les deux auteurs. L'*Épître* illustre en effet, sous le couvert d'une invention fantastique et supraterrrestre, le scandale évoqué de manière explicite par l'épigramme. Laquelle considère *La Pucelle* comme un autoportrait plein de vérité de l'impie Voltaire, tandis que l'*Épître* en propose l'histoire ténébreuse voire diabolique. La reconstruction fantastique présente un décor dantesque : un conseil de diables suit de manière disciplinée et de plus en plus attentive la lecture de *La Pucelle*, jusqu'à l'applaudissement final qui

18 Sur ce personnage, voir le paragraphe « Un narratore degno di fede » dans [Giuseppe Locatelli], « Come venne in luce la Pulcella », art. cit., p. 11-17. Voir aussi les deux lettres d'Ambrogio Ambrosoli dans *Epistolario di Vincenzo Monti*, éd. cit., t. 6, p. 289, note à la lettre n° 2927, et p. 297-298, note à la lettre n° 2933 (citée ci-dessus, n. 5).

19 *La Pucelle d'Orléans, poème divisé en vingt chants, avec des notes*, nouvelle édition corrigée, augmentée & collationnée sur le Manuscrit de l'Auteur, À Conculix, s.d., 2 vol., in-24 (Bibliothèque municipale de Lyon, cote B402/9. Le catalogue de la Bibliothèque date cette édition de 1765 : la confrontation avec les répertoires de Bengesco et Verducy est, comme souvent, difficile). Pour l'index de l'œuvre, voir dans l'ordre la « Lettre de M. de Voltaire à l'Académie française pour les premières Éditions de ce Poème » et la « Réponse de l'Académie » (p. 257-258) ; la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin » (p. vii-xv) – qu'on lit aussi dans *La Pucelle d'Orléans*, éd. J. Verducy, dans *OCV*, t. 7, p. 253-257 – ; l'« Épître du Père Grisbourdon à Mr. De Voltaire » (p. 259-264) – pour l'identification de l'auteur de cette pièce, voir encore une note anonyme placée dans l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon – ; l'« Épigramme sur le Poème de la Pucelle » (p. 266).

marque l'approbation des démons. Lucifer en personne reconnaît alors dans l'œuvre les signes manifestes des mystères de l'Enfer propagés par ce biais au monde entier. La satire est attribuée à la figure d'un diable, Asmodée, gratifié du titre de « Maître ». Ce dernier attribue à son tour la responsabilité du texte à l'Arétin, véritable inspirateur de Voltaire²⁰. Il n'y a pas de doute sur le fait que la caricature parvient à saisir à sa manière le caractère blasphématoire de *La Pucelle* dont le but était entre autres de moquer les rudes alexandrins de Jean Chapelain, auteur d'un poème paru en 1656 et consacré lui aussi à Jeanne, dans lequel, pour reprendre les termes de Jerom Vercruysse, « poésie et théologie affichaient une union mal assortie²¹ ». Mais *La Pucelle* n'est pas seulement une tentative réussie de parodie littéraire : Voltaire se propose plutôt d'attaquer, conformément aux principes du rationalisme, la crédulité et la superstition, et plus généralement la morale catholique, selon une conception polyphonique qui fait de l'œuvre même une sorte de *conte philosophique* en vers²². Affleure ainsi en pleine lumière la critique corrosive et acide à l'endroit des tendances fétichistes propres à la religion chrétienne, dénoncées pour leur poids dans la période post-tridentine qui vit leur accentuation : de la polémique contre l'Inquisition et la pratique des pèlerinages à celle touchant le culte des reliques ou la croyance au diable.

Puisqu'il faut se limiter à isoler quelque élément de cette polémique, il faut reconnaître que Voltaire avait, en revendiquant notamment le primat de la sexualité propre à une chair faible et impénitente, frappé au cœur une théologie pétrie de pharisaïsme et hégémonique dans ses prétentions. Cela explique le scandale durable – qui alla même s'accroissant – de la satire, laquelle se chargea de significations nouvelles à mesure que le XIX^e siècle français, de Jules Michelet à Anatole France, transformait la protagoniste en une héroïne inspirée par Dieu. Le traumatisme créé par *La Pucelle* était destiné à perdurer jusqu'au XX^e siècle au moins. Ainsi ne nous semble-t-il pas exagéré de voir dans l'ouvrage d'un anti-voltairien fameux, Égide Jeanné²³, un projet cathartique visant à effacer la faute insoutenable commise par le poète français. Les documents en main, Jeanné prétend en quelque sorte épurer la

20 *La Pucelle d'Orléans, poème divisé en vingt chants*, éd. cit., p. 262-263.

21 On renvoie à la notice consacrée à *La Pucelle* de Voltaire dans J. Vercruysse (dir.), *Voltaire. Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort : 17 juin-19 août 1978*, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1978, p. 127. Voir aussi *La Pucelle, ou la France délivrée, poème héroïque, par M. Chapelain*, Paris, A. Courbé, 1656.

22 Voir OCV, t. 7, p. 132-151 et J. Vercruysse, « Jeanne d'Arc au siècle des Lumières », *SVEC*, 90 (1972), p. 1659-1729.

23 Voir Égide Jeanné, *L'Image de la Pucelle d'Orléans dans la littérature historique française depuis Voltaire*, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, H. Vaillant-Carmanne, 1935.

culture française d'un péché originel remontant à Voltaire, même s'il était resté sans suite. Et ce n'est pas un hasard si Jeanné souligne les contradictions du philosophe de Ferney qui, dans l'*Essai sur les mœurs* et dans le *Dictionnaire philosophique*, exprime à l'endroit de Jeanne une opinion différente et même contradictoire²⁴.

106

Si ce compte rendu sommaire permet d'éclairer l'idéologie du texte, la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin », alias Voltaire, permet d'en éclairer les motivations stylistiques. L'intention apologétique du texte est évidente : on s'y préoccupe en effet de rassembler les preuves susceptibles de démontrer l'excès de précédents littéraires se distinguant par leur outrage, en deçà comme au-delà des Alpes. Pulci, Boiardo et l'Arioste d'un côté, le roman de *Lancelot du Lac*, Rabelais et La Fontaine de l'autre, sont appelés à témoigner devant un tribunal idéal, chargé de mesurer la portée de l'infraction à la norme véhiculée par lesdits auteurs²⁵. Inspirées par un franc matérialisme, les réponses de Margutte dans le chant XVIII du *Morgante* (huitain 115), l'hétérodoxie de saint Jean dans le chant XXXV du *Roland furieux* (huitains 28-29), les amours de Lancelot et Guenièvre, les comportements impropres de Gargantua dans le roman de Rabelais et les fables de La Fontaine forment une liste qui sert à protéger *La Pucelle*, tant ils se distinguent par une témérité d'expression qui, selon Voltaire, est absente de son texte. Est ainsi créée une sorte d'écran protecteur destiné à voiler les audaces de *La Pucelle*, supposées mineures et d'un degré moindre, suffisantes en tout cas pour absoudre préventivement l'ouvrage.

On a parlé jusqu'à présent de Voltaire, mais il est clair que ce qu'on a dit vaut aussi indirectement pour Monti. Le fait de traduire une œuvre aussi hétérodoxe signifiait adopter inévitablement, dans la version italienne, les modalités et les formes de l'original²⁶. Dans le texte traduit, les pointes polémiques en prise avec l'actualité sont fréquentes, en dépit des modifications imposées par le contexte : en résulte dans les faits un ton goguenard, celui d'une satire antireligieuse tout à fait inhabituelle. L'absence d'un système philosophique correspondant à l'évidence de l'original, d'ailleurs dûment signalée, n'enlève rien à l'allant impudent de la traduction italienne. Du reste, la strophe même choisie par Monti, le huitain, permet à elle seule à de qualifier *La Pulcella* de poème d'inspiration ariotesque, avec les conséquences qui en résultent quant au rapport à la morale courante, celles-ci procédant du modèle hétérodoxe choisi comme point de repère implicite. Pour résumer le style et l'idéologie de

24 *Ibid.*, p. 9-17.

25 Voir la « Préface de Don Apuleius Risorius Bénédictin », dans *OCV*, t. 7, p. 253-257, qui identifie les références.

26 Voir l'« Introduzione » de G. Barbarisi à Voltaire, *La Pulcella d'Orléans*, éd. cit., p. IX-XXX.

La Pulcella en une formule, on pourrait dire que Vincenzo Monti s'y réclame d'un courant subalterne mais non négligeable de la tradition italienne, lequel se confond désormais avec le poème héroï-comique et qui est adopté pour la syntonie qui l'unit à l'esprit de rupture révolutionnaire et jacobin de la fin du XVIII^e siècle. Sans vouloir anticiper de manière impropre, il fait peu de doute qu'il faut reconnaître dans les traits propres à la manière héroï-comique les signes avant-coureurs du virage observé dans l'œuvre de Monti au tournant du XIX^e siècle. À la fois manifeste et publiquement inexprimé, le choix de la tradition libertine qui caractérise *La Pulcella* – œuvre destinée à rester inédite du vivant de Monti, comme on l'a dit – annonce de loin, dans son outrance insoutenable, le classicisme boursoufflé qui affecte les productions plus tardives du poète. Le changement de registre, on le sait, n'est pas le propre de Vincenzo Monti : il intéresse toute une génération, contrainte à repenser une nouvelle orientation de l'histoire et ne pouvant compter encore sur la stabilité offerte par cette « bourgeoisie italienne laïque et belliqueuse » encore au premier stade de sa formation²⁷.

Le parcours du poète italien autorise un constat d'ordre général qui nous servira de conclusion. L'avènement d'une « époque » nouvelle – avec tout ce que cela comporte, nous l'avons vu – fournit une fois encore l'occasion de reconnaître la portée de l'influence que l'Histoire exerce sur les événements des littératures nationales. La traduction de *La Pucelle* de Voltaire par Vincenzo Monti permet ainsi de reconstruire un chapitre qui avait en grande partie sombré dans les oubliettes de l'histoire, qu'il convient désormais de reconsidérer et de mettre en lumière dans son intégralité.

27 *Ibid.*, p. XXXVII.