



Voltaire, dramaturge et philosophe

著者	Shibuya Naoki
journal or publication title	仏語仏文学
volume	34
page range	245-263
year	2008-03-15
URL	http://hdl.handle.net/10112/12857

Voltaire, dramaturge et philosophe

Naoki SHIBUYA

Introduction

Voltaire a débuté dans le monde du théâtre en 1718, avec la représentation d'*Œdipe*. Il est notoire qu'*Œdipe* est à l'origine une tragédie de Sophocle, cependant Sénèque et Corneille ont créé chacun une pièce de ce nom. Durant ses études au collège Louis-le-Grand de 1704 à 1711 Voltaire a toujours obtenu d'excellents résultats et était au fait de la littérature antique ainsi que du classicisme français. Aussi, écrire une nouvelle pièce *Œdipe* était-il pour lui tout à la fois un défi lancé aux grands écrivains et la voie ouverte à une carrière de dramaturge.

Toutefois, dans cette rivalité avec maîtres, Voltaire respectait leurs dramaturgies et il se considérait comme un héritier de ses prédécesseurs. À mesure que la vague du classicisme retombait, il a tenté de lui faire regagner le terrain perdu en insistant sur la dramaturgie grecque sur laquelle le classicisme s'était appuyé. S'ensuit-il que les tragédies de Voltaire deviennent médiocres? et où réside donc la valeur de sa dramaturgie? En considérant ses ouvrages comme *Lettres philosophiques* et *Candide*, il semble difficile d'imaginer que les idées dont il voulait vivre comme philosophe ne se reflètent pas dans ses tragédies. Ne pouvons-nous pas préciser sa définition de la tragédie, pour y découvrir un lien avec la philosophie?

Pour obéissant qu'ait été Voltaire à la dramaturgie grecque ainsi qu'au classicisme, il ne faut pas négliger d'examiner son interprétation de la dramaturgie traditionnelle, parce qu'elle est essentielle pour lui. Dans un premier chapitre nous voulons donc montrer à quel point Voltaire demeuré

fidère aux règles traditionnelles, surtout à la vraisemblance.

Dans un deuxième chapitre nous précisons ses idées concernant les trois unités. Toute sa vie, il a mis surtout en valeur l'unité d'action. Il semble que son insistance sur l'importance de cette dernière nous aidera à entrevoir le philosophe, chez Voltaire.

Enfin, nous relèverons les pensées de Voltaire sur la versification dans un troisième chapitre. D'un côté il considère la rime comme une obligation conventionnelle, d'un autre côté, il en expose la nécessité. Voilà justement le point qui peut éclaircir, chez lui, l'union de la tragédie et de la philosophie. Les remarques sur ses efforts pour les relier l'une à l'autre nous permettront de préciser en quoi il est tout à la fois dramaturge et philosophe.

Premier chapitre: La vraisemblance

En 1719, Voltaire rédige les *Lettres sur Œdipe* où il critique l'*Œdipe* de Sophocle, celle de Corneille et la sienne propre¹⁾. À propos de l'occasion qui l'a conduit à écrire cette tragédie, il exprime: «J'avoue que peut-être sans Sophocle je ne serais jamais venu à bout de mon *Œdipe* ²⁾.» Son propos affirme la grandeur de la pièce de Sophocle. Il avoue plus loin: «j'ai commencé cette pièce à dix-neuf ans³⁾.» C'est-à-dire en 1713 année au cours de laquelle il fut forcé de se rendre à La Haye par l'entreprise de son père, indigné du culte voué aux Lettres par son fils⁴⁾. Ainsi donc, cinq ans avant la représentation d'*Œdipe*, il avait déjà décidé de créer cette pièce.

À la lecture des *Lettres sur Œdipe* nous découvrons l'importance que Voltaire attachait à la vraisemblance. Examinons l'idée qu'il s'en fait. Il considère d'abord comme une erreur que les gens de Thèbes n'aient pas cherché à connaître la raison de l'assassinat de Laïos chez Sophocle:

Il est déjà contre la vraisemblance, qu'*Œdipe*, qui règne depuis si longtemps, ignore comment son prédécesseur est mort, mais qu'il ne

sache pas même si c'est aux champs ou à la ville que ce meurtre a été commis⁵).

En réalité, Créon dit que le peuple d'alors était si accablé par le Sphinx qu'il n'avait pas le temps disponible de se soucier d'autre chose⁶. Mais c'est bien longtemps après la mort de Laïos et le couronnement d'Œdipe que s'est propagée la peste. Pour Voltaire, cette ignorance est tout autant déraisonnable qu'inexcusable. C'est pourquoi dans sa propre pièce, il met en scène Œdipe qui s'excuse de son ignorance: «jusqu'ici respectant vos douleurs, / Je n'ai point rappelé le sujet de vos pleurs; / Et de vos seuls périls chaque jour alarmée, / Mon âme à d'autres soins semblait être fermée⁷.» C'est pour ne pas causer d'affliction à Jocaste qu'il n'a pas osé mentionner la mort de Laïos. De même soucieux qu'il était de la ménager, il ne pouvait pas porter l'intérêt aux autres affaires⁸.

Ensuite, chez Sophocle, quand Œdipe s'enquiert du nombre de meurtriers de Laïos, Créon lui répond que le seul survivant a rapporté que le roi avait été assassiné par des brigands qui n'étaient pas en petit, mais en grand nombre⁹. Voltaire remarque immédiatement cette contradiction:

Comment se peut-il faire qu'un témoin de la mort de Laïus [*sic*] dise que son maître a été accablé sous le nombre, lorsqu'il est pourtant vrai que c'est un homme seul qui a tué Laïus et toute sa suite?¹⁰

Enfin, il pointe l'irrationalité de l'amnésie d'Œdipe. Bien que le roi eût plusieurs occasions de se souvenir de l'oracle le concernant, il ne réagit jamais aux événements passés et n'a pas du tout l'air d'avoir même de mémoire. Et surtout Voltaire condamne le fait que ni Œdipe ni Jocaste ne se remémorent les événements en se rappelant l'un l'autre cet oracle qui leur a

été annoncé autrefois :

Lorsque Œdipe dit à Jocaste, *On m'a prédit que je souillerais le lit de ma mère, et que mon père serait massacré par mes mains*, Jocaste doit répondre sur-le-champ : *On en avait prédit autant à mon fils* ; ou du moins elle doit faire sentir au spectateur qu'elle est convaincue dans ce moment de son malheur¹¹.

Voltaire a donc tenté de réduire ces invraisemblances dans son propre *Œdipe*. Dès que Jocaste cite l'oracle prédisant que son fils tuerait son père et se marierait avec sa mère, Œdipe se rappelle celui qui lui a été prophétisé et s'excuse : «je ne conçois pas par quel enchantement / J'oubliais jusqu'ici ce grand événement; / La main des dieux sur moi si longtemps suspendue / Semble ôter le bandeau qu'ils mettaient sur ma vie¹²». Voltaire fait dire à Œdipe que c'était à cause de l'intervention des dieux qu'il a oublié jusqu'alors ces circonstances, grâce à «la vraisemblance surnaturelle»¹³.

Son attitude sévère pour sauvegarder la vraisemblance n'a jamais changé sa vie durant. Dans les années 1740, sous un pseudonyme, il critique la *Méropé* de Maffei et énumère des lieux contraires à la vraisemblance¹⁴. De plus, en 1750 il traite son propre *Oreste* et se vante d'une scène bâtie avec vraisemblance¹⁵. Plus tard, en 1761 il encourage des auteurs sans talent à créer des pièces fondées sur cette conception en définissant la vraisemblance et la nécessité :

Choisissez la manière la plus vraisemblable, pourvu qu'elle soit tragique et non révoltante ; et si vous ne pouvez concilier ces deux choses [le vraisemblable et le nécessaire], choisissez la manière dont la catastrophe doit arriver nécessairement par tout ce qui aura été annoncé dans les premiers actes. Par exemple, vous mettez sur le

théâtre le malheur d'Œdipe ; il faut que ce malheur arrive. Voilà le nécessaire. Un vieillard lui apprend qu'il est incestueux et parricide, et lui en donne de funestes preuves. Voilà le vraisemblable¹⁶.

Nous avons pu constater que l'attitude de Voltaire concernant la vraisemblance était aussi rigoureuse que persistante. En réalité, même s'il n'a pas su la conduire suffisamment à son achèvement dans sa propre *Œdipe*, il créait soigneusement ses tragédies pour faire apparaître l'action évoluant naturellement. Il reste que son attachement à la vraisemblance est un des traits caractéristiques de sa tragédie.

Deuxième chapitre: L'unité d'action et la simplicité

Dans les *Lettres sur Œdipe*, Voltaire pointe, chez Corneille, la question de l'unité d'action plutôt que celle de la vraisemblance¹⁷. Pour celui-là l'unité d'action aussi est un des éléments indispensables à la dramaturgie. En précisant la faute commise par Corneille, c'est-à-dire son manque de simplicité, nous pourrions mieux comprendre la dramaturgie de Voltaire, philosophe.

Voltaire mentionne l'idylle entre Dircé, sœur et fille d'Œdipe, et Thésée, roi d'Athènes que Corneille a introduite dans sa pièce. Cet épisode se justifie à cause de la demande du public du théâtre français qui a contraint Corneille à l'introduire¹⁸. Et sur la relation des passions avec le sujet, il ajoute:

Si ces passions sont trop fortes, elles étouffent le sujet ; si elles sont trop faibles, elles languissent. Il fallait que Corneille marchât entre ces deux extrémités, et qu'il suppléât, par la fécondité de son génie, à l'aridité de la matière¹⁹.

Corneille a donc mis en scène cet épisode de Dircé et de Thésée non sans difficultés. Voltaire admet qu'il lui fallait l'introduire, mais dément

cathégoriquement l'importance accordée aux amours entre Dircé et Thésée:

De peur que la pièce ne finisse au premier acte, elle [Jocaste] ferme les yeux sur les lumières qu'Œdipe lui donne, et jusqu'à la fin du quatrième acte il n'est pas dit un mot de la mort de Laïus [*sic*], qui pourtant est le sujet de la pièce. Les amours de Thésée et de Dircé occupent toute la scène²⁰.

À cause de l'introduction de cet épisode, deux actions, qui ne se rattachent pas étroitement l'une à l'autre, se côtoient et relèguent le héros, Œdipe, au second plan: «la passion de Thésée fait tout le sujet de la tragédie, et les malheurs d'Œdipe n'en sont que l'épisode²¹.» À l'origine, le centre de l'intrigue se situe dans le processus du malheur d'Œdipe.

Puisqu'il accuse ce grand écrivain de deux intrigues, qu'en est-il de l'unité d'action dans sa propre pièce? Il y prête une attention si minutieuse qu'il se garde de tomber lui aussi dans la même erreur: à la place des amours de Dircé et Thésée il a introduit ceux de Jocaste et de Philoctète²².

L'unité d'action et la simplicité sont des éléments essentiels de la dramaturgie de Voltaire. En 1743, il reconnaît son engouement pour la simplicité: «c'est à cette simplicité, dont j'ai toujours été idolâtre²³.» Et en 1750, il la souligne comme une valeur grecque «cette simplicité précieuse qui avait fait le mérite des grands génies d'Athènes²⁴.» De plus il ajoute: «j'admire l'antique dans toute sa noble simplicité. Ce fut là ce qui me donna la première idée de faire la tragédie d'*Œdipe*, sans même avoir lu celle de Corneille²⁵.» Pratiquement la pièce de Corneille a été indispensable dans la réflexion de Voltaire, mais son aveu met l'accent sur la valeur de la simplicité dans la tragédie grecque.

Voltaire recommande l'unité d'action au milord Bolingbroke: «que votre pièce soit simple; imitez cette beauté des Grecs²⁶». Et il répète à Fakener,

marchand anglais: «Cette heureuse simplicité / Fut un des plus dignes partages / De la savante antiquité. / [...] / répandez dans vos ouvrages / La simplicité de vos mœurs²⁷⁾.» Cette simplicité, il a lui-même voulu en faire l'élément essentiel de la composition de ses pièces : «Je me suis imposé, surtout, la loi de ne pas m'écarter de cette simplicité tant recommandée par les Grecs [...] ; c'était là le vrai caractère de l'invention et du génie ; c'était l'essence du théâtre²⁸⁾.» C'est une preuve de son attachement à la simplicité.

En même temps, Voltaire reconnaît la difficulté de créer une œuvre qui soit simple: «Plus je vois combien cette simplicité est difficile, plus elle me charme²⁹⁾.» Il réserve donc cette appréciation à Racine qui a su surmonter cet obstacle. Ce dernier avait prêté une attention minutieuse à l'unité d'action lors de la composition de *La Thébaine* : « il [Rotrou] avait réuni en une seule pièce deux actions différentes, [...] Je compris que cette duplicité d'actions avait pu nuire à sa pièce³⁰⁾ ». Le fruit de ses efforts continuels se lie à la simplicité de *Bérénice* et Racine affirme: «Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le refuge des poètes³¹⁾.» Voltaire s'exprime aussi comme Racine: «La multiplicité des événements et des intérêts compliqués, n'est que la ressource des génies stériles, qui ne savent pas tirer d'une seule passion de quoi faire cinq actes³²⁾.»

Alors pourquoi Voltaire attache-t-il tant d'importance à l'unité d'action? Il avait déjà donné la raison: «Pourquoi d'une seule et non de deux ou trois? C'est que l'esprit humain ne peut embrasser plusieurs objets à la fois ; c'est que l'intérêt qui se partage s'anéantit bientôt³³⁾.» La simplicité est nécessaire pour se concentrer sur un sujet et éviter une confusion dans la trame. Plus tard il rappelle cette importance: «Un épisode inutile à la pièce est toujours mauvais ; et en aucun genre ce qui est hors d'œuvres ne peut plaire ni aux yeux, ni aux oreilles ni à l'esprit³⁴⁾.» L'introduction d'un épisode inutile

n'obtient pas intellectuellement l'agrément du spectateur et Voltaire avance jusqu'à y voir un élément applicable à tous les domaines de l'art.

Comme nous venons de le montrer, Voltaire attachait beaucoup de prix à la simplicité l'estimant aussi importante que la vraisemblance. Certes, nous pouvons considérer cette attitude sévère et inflexible comme une simple obéissance à la tragédie de l'Antiquité et du classicisme, mais nous lisons au contraire dans cette opiniâtreté une des caractéristiques de la dramaturgie de Voltaire qui tente de regagner la valeur de la tragédie en retournant à leur origine.

Troisième chapitre: L'harmonie de la tragédie et de la philosophie

Voltaire n'a jamais modifié sa position implacable contre les tragédies contraires à la vraisemblance et à l'unité d'action. Lui-même aussi essayait bien sûr de créer ses tragédies en prenant garde de ne pas trahir ces règles. Enfin nous allons étudier son idée portant sur la versification. En la saisissant nous pouvons nous assurer que sa dramaturgie est attachée à sa philosophie dans son théâtre.

Quand La Motte a créé *Œdipe* en prose, Voltaire le blâme: «il veut encore lui ôter la poésie, et nous donner des tragédies en prose³⁵⁾.» Pour Voltaire créer une pièce en prose était inimaginable. En plus il critique la définition de La Motte: «Quand donc M. de La Motte appelle la versification 'un travail mécanique et ridicule', c'est charger de ce ridicule, non seulement tous nos grands poètes, mais tous ceux de l'antiquité³⁶⁾.» Son indignation est d'autant plus vigoureuse que la théorie relative à la tragédie de Voltaire est fondée sur celle de ces auteurs. Certes, La Motte a écrit l'*Œdipe* en prose, mais il n'a pas osé prétendre proscrire les vers de la tragédie: «Je ne demande qu'une simple tolérance pour ceux qui avec de grands talents pour la tragédie n'auraient pas celui de la versification³⁷⁾.» La critique de Voltaire est donc injuste, mais il semblerait plutôt qu'il aie allégué l'idée de La Motte pour

souligner la valeur de la versification, un moyen habituel chez lui.

Alors, pourquoi Voltaire dément-il à ce point l'écriture en prose pour une pièce de théâtre? Il savait reconnaître le mérite de la versification elle-même. Il affirme ainsi: «M. de La Motte prétend qu'au moins une scène de tragédie mise en prose ne perd rien de sa grâce ni de sa force³⁸⁾.» Autrement dit, la tragédie écrite en vers gagne en élégance et vigueur³⁹⁾. Ensuite, il contredit La Motte qui a dit que les étrangers n'écrivaient pas leurs tragédies en vers: «ces pièces sont en vers, parce qu'il faut de l'harmonie à tous les peuples de la terre⁴⁰⁾.» Pour Voltaire, ce mot «l'harmonie» est un facteur primordial dans sa vision de la versification. En 1750, il blâme ceux qui négligent l'harmonie:

Ceux qui n'ont pu être touchés de l'harmonie d'Homère et de Sophocle ont toujours péché contre l'harmonie qui est une partie essentielle de la poésie. [...] La même négligence qui empêche les auteurs modernes de lire les bons auteurs de l'antiquité, les empêche de travailler avec soin leurs propres ouvrages⁴¹⁾.

Voltaire adore tellement les anciens auteurs que son argument en paraît excessif. Pour lui le modèle grec est indispensable pour apprendre la versification et en perfectionner l'usage. Il avoue cependant la grande difficulté de créer les vers avec une harmonie:

Ce qui enchante toute la terre, c'est l'harmonie charmante qui naît de cette mesure difficile. Quiconque se borne à vaincre une difficulté pour le mérite seul de la vaincre, est un fou ; mais celui qui tire du fond de ces obstacles mêmes des beautés qui plaisent à tout le monde, est un homme très sage et presque unique⁴²⁾.

Enfin Voltaire conclut au mérite de la versification: «Comment n'a-t-il

[La Motte] pas senti, que comme la gêne de la mesure des vers produit une harmonie agréable à l'oreille, ainsi cette prison où l'eau coule renfermée produit un jet d'eau qui plaît à la vue?⁴³⁾»

À ce point où nous sommes parvenus dans notre recherche, la contradiction de l'attitude de Voltaire sur la versification apparaît aussi. Tout en la défendant, il s'insurge contre son application. En 1730, après son retour d'Angleterre où il était banni, il confesse ainsi son état d'esprit d'alors : «Ce qui m'effraya le plus en rentrant dans cette carrière, ce fut la sévérité de notre poésie, et l'esclavage de la rime⁴⁴⁾.» Il décrit les raisons qui rendent la règle de la rime sévère : «On ne dit presque jamais ce qu'on voulait dire ; on ne peut se servir du mot propre ; on est obligé de chercher une pensée pour la rime, parce qu'on ne peut trouver de rime pour exprimer ce qu'on pense⁴⁵⁾.»

Arrêtons-nous sur «une pensée», mot-clef dont il importe de donner l'interprétation. À première vue, il semble que l'emploi du terme ici n'ait pas de signification particulière sinon celle d'«un simple mot» parce qu'il fait bien choisir «un mot» pour la rime. Mais ensuite il répète concrètement : «je préférerai toujours les choses aux mots, et la pensée à la rime⁴⁶⁾.» Il est évident qu'ici il n'entend pas «une pensée», «un simple mot», mais «le contenu» à transmettre.

Certes Voltaire sentait la règle de la versification pénible ainsi que fermée, mais malgré tout il insistait continuellement sur l'importance de la rime. Parce qu'il la considérait comme l'élément indispensable pour retenir par cœur une belle poésie : «Un bon mot en vers en est retenu plus aisément : les portraits de la vie humaine seront toujours plus frappants en vers qu'en prose⁴⁷⁾.» Il met l'accent sur son utilité par une comparaison qui lui est propre : «quatre beaux vers valent mieux dans une pièce qu'un régiment de cavalerie⁴⁸⁾.» Ses paroles ont d'autant plus de poids que leur expression est exagérée. De plus, il cite les vers de Boileau : «Et que tout ce qu'il dit facile à retenir, / De son ouvrage en nous laisse un long souvenir» (*Art poétique*,

chant III, v. 157-158): avec lesquels il s'estime en pleine accord: «C'est là le grand point. C'est le seul moyen de s'assurer un succès éternel⁴⁹.» C'est à la conquête du cœur et non pas à la réputation qu'il assimile «un succès éternel». Car il fallait que le poème en appelât au cœur: «Je ne puis souffrir [...] qu'on cherche plutôt à plaire à l'oreille qu'au cœur et à l'esprit⁵⁰.» Il répète à nouveau l'importance de l'union de la tragédie et du cœur: «Le style fort et vigoureux, tel qu'il convient à la tragédie, est celui [...] qui fait toujours des tableaux à l'esprit⁵¹.»

Alors, pourquoi unir la versification à la philosophie? Il nous faut rechercher comment s'établit leur relation. Voltaire rappelle l'objectif de l'histoire d'un poète depuis l'Antiquité:

Le but de l'histoire était de conserver à la postérité la mémoire du petit nombre de grands hommes. [...] On n'écrivait que ce qui en était digne, que ce que les hommes devait retenir par cœur. Voilà pourquoi on se servait de l'harmonie des vers pour aider la mémoire. C'est pour cette raison que les premiers philosophes, les législateurs, les fondateurs des religions et les historiens, étaient tous poètes⁵².

À l'origine, le poète avait pour rôle de transmettre l'histoire et il a donné naissance au philosophe. Et l'harmonie des vers était nécessaire pour faire apprendre plus facilement l'histoire par cœur. D'où vient que Voltaire regardait un philosophe comme un poète lui qui se considérait à la fois poète et philosophe. Avant tout, dès la représentation d'*Œdipe*, il s'estime devenu philosophe : «Je porte à présent un manteau de philosophe dont je ne me déferai pour rien au monde⁵³.» En plus il prend la ferme résolution d'exercer cette profession : «j'ai plus besoin que jamais de la philosophie dont je veux faire profession⁵⁴.»

Enfin pour confirmer l'idée qu'avait Voltaire sur la relation intime qui

reliait le dramaturge et le philosophe, considérons son estimation de Molière. En 1739, Voltaire écrit la *Vie de Molière* où il mentionne l'éducation que ce dernier a reçue au collège: «Au sortir du collège, il reçut de ce philosophe [Gassendi] les principes d'une morale plus utile que sa physique⁵⁵). Voltaire souligne que Molière a été élevé dans un environnement philosophique. Il regarde donc ce dernier comme «un excellent auteur, un philosophe⁵⁶). Pour être dramaturge, il ne suffit pas d'offrir seulement une pièce ingénieusement écrite avec de bons vers. Il est nécessaire que le dramaturge se double d'un philosophe comme Molière. Voltaire exprime franchement cette idée: «il faut qu'un poète soit philosophe⁵⁷).» Et pour manifester et pratiquer cette résolution ferme, il dit à Quinault : « Je sens bien que si je vivais auprès de vous je ne travaillerais que pour les arts que vous embellissez, mais loin de vous il faut bien être philosophe⁵⁸ . » Enfin pour insister sur la valeur de Molière encore une fois, il conclut:

Molière avait d'ailleurs une autre sorte de mérite, que ni Corneille, ni Racine, ni Boileau, ni La Fontaine n'avaient pas: il était philosophe, et il était dans la théorie et dans la pratique⁵⁹.

Cette dernière phrase indique justement la position de Voltaire, dramaturge et philosophe qui cherche à s'engager et à éclairer ses auditeurs aveugles.

Voltaire attaquait ceux qui n'iaient la valeur de la versification, tout en étant lui-même mécontent de s'astreindre à cette règle austère de la rime. Parce qu'il pensait indispensable leur union, force de l'influence sur le cœur que la versification possédait et production de la pensée que la délivrance de la rime produisait. Cette combinaison signifie à la fois le rôle de la dramaturgie qui attendrit le public et celui de la philosophie qui l'éclaire. Autrement dit, Voltaire considérait qu'un poète devait être un philosophe et a lui-même essayé toute sa vie de pratiquer les deux rôles.

Conclusion

Nous avons examiné Voltaire, dramaturge car à l'origine, c'est comme dramaturge qu'il a débuté dans le monde littéraire. Bien qu'il eût écrit des contes, des histoires, des livres de critique et une énorme correspondance, il estimait que sa vocation était d'être un écrivain tragique. Sa première œuvre fut *Œdipe* que Sophocle, Sénèque et Corneille avaient composé avant lui. Il n'entendait pas se révolter contre ces grands écrivains, mais espérait surmonter leurs erreurs.

D'abord dans les *Lettres sur Œdipe*, Voltaire critique impitoyablement les passages contraires à la vraisemblance chez Sophocle. Il reproche surtout l'ignorance du régicide et l'oubli de l'oracle d'Œdipe. Et Voltaire lui-même a créé son propre *Œdipe* en prenant garde de ne pas tomber dans la même faute, malgré qu'il ait en été réduit à la commettre.

Ensuite, il donne de l'importance à l'unité d'action. Il critique fortement chez Corneille l'épisode de Dircé et de Thésée. Parce que cette intrigue détourne le public du sujet original en introduisant un deuxième sujet qui coupe la pièce en deux. Et comme à l'occasion de reproche à Sophocle, l'épisode de Jocaste et de Philoctète que Voltaire a lui aussi introduit, n'est pas plus adroit que celui de Corneille. Cependant ces essais pour la vraisemblance et l'unité d'action étaient la preuve qu'il voulait être d'autant plus fidèle à la règle traditionnelle qu'il les admirait.

Enfin nous avons recherché l'idée que se faisait Voltaire de la versification. Il reconnaissait l'importance et la beauté des vers, tout en étant mécontent de la sévérité que la rime imposait aux auteurs. Sa conviction était que la beauté des vers aide les spectateurs à retenir par cœur l'idée de l'écrivain, mais que la contrainte de la rime ne devait pas empêcher l'auteur de transmettre son message. Il attachait de l'importance à la transmission de ce dernier pour éclairer le public. Autrement dit, les vers appartenant à la versification et la pensée à la philosophie, un dramaturge se doit d'être un

philosophe. Il cherchait donc à remplir à la fois le rôle de Molière, philosophe et celui de Racine, dramaturge. C'est justement ce qui caractérise l'attitude de Voltaire: tout à la fois, dramaturge et philosophe.

(博士課程後期課程)

Notes

- 1) Il exprime ainsi son attitude: «J'examinerai les trois *Œdipes* avec une égale exactitude. Le respect que j'ai pour l'antiquité de Sophocle et pour le mérite de Corneille, n'aveugleront pas sur leurs défauts; l'amour-propre ne m'empêchera pas non plus de trouver les miens.» VOLTAIRE, *Lettres sur Œdipe*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1A, éd. Haydn MASON et Nicholas CRONK, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, p. 333.
- 2) *Ibid.*, p. 351.
- 3) *Ibid.*, p. 325.
- 4) Le notaire Arouet, son père, avait deux fils et laissait souvent échapper son mécontentement: «J'ai pour fils deux fous, disait-il, l'un en prose, l'autre [Voltaire] en vers.» Cf. André MAUROIS, *Voltaire*, Paris, Gallimard, 1935, p. 22.
- 5) VOLTAIRE, *op.cit.*, p. 336-337.
- 6) SOPHOCLE, *Œdipe roi, Tragédies*, t. 2, éd. Alphonse DAIN, trad. Paul MAZON, Paris, Les Belles Lettres, 2002, v. 130-131.
- 7) VOLTAIRE, *Œdipe*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1A, *op.cit.*, acte I, scène III, v. 205-208.
- 8) Mais l'excuse que Voltaire met dans la bouche d'Œdipe n'était pas si convaincante ainsi qu'il l'a avoué lui-même: «Ce compliment ne me paraît point une excuse valable de l'ignorance d'Œdipe. La crainte de déplaire à sa femme en lui parlant de la mort de son premier mari, ne doit point du tout l'empêcher de s'informer des circonstances du trépas de son prédécesseur.» Cf. VOLTAIRE, *Lettres sur Œdipe, op.cit.*, p. 364-365.
- 9) SOPHOCLE, *op. cit.*, v. 122-123.
- 10) VOLTAIRE, *Lettres sur Œdipe, op.cit.*, p. 337. Sur la contradiction du nombre et du témoignage concernant le régicide, Voltaire aboutit finalement à une conclusion selon l'ironie qui lui est propre: «Les Thébains auraient été bien à plaindre, si l'énigme du sphinx n'avait pas été plus aisée à deviner que tout ce galimatias.» *Ibid.*, p. 338.
- 11) *Ibid.*, p. 345.

- 12) VOLTAIRE, *Œdipe, op. cit.*, acte IV, scène I, v. 1049-1052.
- 13) Cependant ce moyen inventé pour permettre à Œdipe de se rappeler ne paraît pas suffisant: «Il est triste d'être obligé, [...] de supposer que la vengeance des dieux ôte dans un temps la mémoire à Œdipe, et la lui rend dans un autre.» VOLTAIRE, *Lettres sur Œdipe, op.cit.*, p. 370.
- 14) VOLTAIRE, *Lettres de M. de Lindelle à M. de Voltaire*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 17, éd. W. H. BARBER et Ulla KÖLVING, Oxford, Voltaire Foundation, 1991, p. 236-240.
- 15) VOLTAIRE, *Dissertation sur les principales tragédies*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 31A, éd. W. H. BARBER et Ulla KÖLVING, Oxford, Voltaire Foundation, 1992, p. 602. Voltaire ose prétendre qu'il faut introduire l'action avec la vraisemblance dans l'opéra même. Cf. VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1A, *op.cit.*, p. 273.
- 16) VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 54, éd. Giles BARBER, Oxford, Voltaire Foundation, 1975, p. 1048.
- 17) Dans cette critique de Corneille, Voltaire exprime simultanément son estime et sa critique: «C'est en l'admirant que je hasarde ma censure; et je crois avoir une estime plus véritable pour ce fameux poète, que ceux qui jugent d'*Œdipe* par le nom de l'auteur, et non par l'ouvrage même.» Cf. VOLTAIRE, *Lettres sur Œdipe, op.cit.*, p. 353.
- 18) Voltaire défend Corneille ainsi: «Corneille sentit bien que la simplicité, ou plutôt la sécheresse de la tragédie de Sophocle ne pouvait fournir toute l'étendue qu'exigent nos pièces de théâtre.» *Ibid.*, p. 353.
- 19) *Ibid.*, p. 354.
- 20) *Ibid.*, p. 360.
- 21) *Ibid.*, p. 356-357. Et par-dessus le marché, Corneille ne reconnaît pas cette faute et s'en vante: «parce que cet épisode était tout entier de son invention, il s'en applaudit dans sa préface: tant il est difficile aux plus grands hommes, et même aux plus modestes, de se sauver des illusions de l'amour-propre.» *Ibid.*, p. 354.
- 22) Toutefois, il commet la même faute que Corneille et il avoue: «Il [Philoctète] arrive au premier acte, et s'en retourne au troisième. On ne parle de lui que dans les trois premiers actes, et on n'en dit pas un seul mot dans les deux derniers. Il contribue un peu au nœud de la pièce, et le dénouement se fait absolument sans lui: ainsi il paraît que ce sont deux tragédies, dont l'une roule sur Philoctète et l'autre sur Œdipe.» *Ibid.*,

- p. 365-366. Et son regret se continue jusqu'à plus tard : «mon *Œdipe* est encore une preuve que des intérêts trop divers, [...] mal assortis, font nécessairement une duplicité d'action. L'amour de Philoctète n'est point lié à la situation d'*Œdipe*, et dès là cette pièce est double.» Cf. VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 271.
- 23) VOLTAIRE, *Lettre à Monsieur le Marquis Scipion Maffel*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 17, *op.cit.*, p. 231.
- 24) VOLTAIRE, *Épître dédicatoire à Madame la duchesse du Maine*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 31A, *op.cit.*, p. 408.
- 25) *Ibid.*, p. 400.
- 26) VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 5, éd. Ulla KÖLVING, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, p. 177 [variante].
- 27) VOLTAIRE, *Épître dédicatoire à M. Fakener de Zaïre*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 8, éd. W. H. BARBER, Oxford, Voltaire Foundation, 1988, p. 395.
- 28) VOLTAIRE, *Épître à Madame la duchesse du Maine*, *op.cit.*, p. 410-411. Jacques Vier dit que Voltaire néglige les Grecs et s'en ressouvient quand il s'agit d'accabler ses rivaux. Mais comme les paroles de Voltaire indiquent, il semble qu'il avait toujours conscience de la dramaturgie grecque et la respectait. Cf. Jacques VIER, «La Dramaturgie de Voltaire», *Das Französische theater des 18. Jahrhunderts*, n° 570, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984, p. 215.
- 29) VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 273.
- 30) RACINE, *Préface de La Thébaïde ou Les Frères ennemis*, *Œuvres complètes*, t. 1, *Théâtre – Poésie*, éd. Raymond PICARD, Paris, Gallimard, 1950, p. 115.
- 31) RACINE, *Préface de Bérénice*, [in] *Œuvres complètes*, t. 1, *op.cit.*, p. 466.
- 32) VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke*, *op.cit.*, p. 177 [variante].
- 33) VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 264.
- 34) VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 55, éd. David WILLIAMS, Oxford, Voltaire Foundation, 1975, p. 1039.
- 35) VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 274. Cette pièce n'a été jouée qu'une fois, le 18 mars 1726, mais Voltaire ironise déjà en 1724: «J'ai renoncé à avoir de la santé comme La Motte à faire de bon vers.» Cf. VOLTAIRE, *Lettre à Nicolas-Claude Thieriot, vers le 25 novembre 1724*, *Correspondance*, t. 1, éd. Théodore BESTERMAN, Paris, Gallimard, 1977, p. 164. En plus il répète: «On a tenté de nous donner des tragédies en prose ; mais je ne crois pas que cette entreprise puisse désormais réussir.»

- Cf. VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke*, *op.cit.*, p. 160.
- 36) VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 278. De même, Voltaire le blâme d'avoir avili les grands auteurs: «M. de La Motte veut établir des règles toutes contraires à celles qui ont guidé nos grands maîtres». *Ibid.*, p. 262.
- 37) La Motte proteste contre Voltaire dans la *Suite des réflexions sur la tragédie où l'on répond à M. de Voltaire* (iv.439). Voir Note de la *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 274 et Catriona SETH, «Mort du vers?», *Revue des sciences humaines*, n° 276, Lille, 2004, p. 91-92.
- 38) VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 279.
- 39) En 1746, Voltaire remarque la puissance de l'écriture en vers en citant Boileau (*Art poétique*, chant I, v. 131-133). Cf. VOLTAIRE, *Discours de M. de Voltaire à sa réception à l'Académie française*, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 30A, éd. W. H. BARBER et Christiane MERVAUD, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, p. 27-28.
- 40) VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 279.
- 41) VOLTAIRE, *Dissertation sur les principales tragédies*, *op.cit.*, p. 611.
- 42) VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe*, *op.cit.*, p. 281.
- 43) *Ibid.*, p. 283. Montaigne exprimait déjà par une semblable expression, en comparant la contrainte des vers avec un «canal d'une trompette». Cf. Michel de MONTAIGNE, *Essais*, t. 1, éd. Denis BJAÏ, Bénédicte BOUDOU, Jean CÉARD et Isabelle PANTIN, Paris, Livre de Poche, 2002, livre I, chapitre 25, p. 260-261. Cette idée remonte jusqu'à Sénèque, *Lettre à Lucilius*, CVIII, 10.
- 44) VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke*, *op.cit.*, p. 159. En plus il compare la versification anglaise avec la française: «L'un court dans une carrière vaste, et l'autre marche avec des entraves dans un chemin glissant et étroit.» *Ibid.*, p. 159.
- 45) VOLTAIRE, *Lettres sur Œdipe*, *op.cit.*, p. 373.
- 46) *Ibid.*, p. 373.
- 47) VOLTAIRE, *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke*, *op.cit.*, p. 163.
- 48) VOLTAIRE, *Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne*, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 30A, *op.cit.*, p. 159.
- 49) VOLTAIRE, *Commentaires sur Corneille*, t. 54, *op.cit.*, p. 1031. En 1776, Voltaire cite les mêmes vers de Boileau deux fois. Cf. *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie-Française*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 7, *Théâtre* (VI), éd. Louis MOLAND, Paris, Garnier Frères, 1877, p. 326 et 334.
- 50) VOLTAIRE, *Lettres sur Œdipe*, *op.cit.*, p. 372.

- 51) VOLTAIRE, *Lettre au «Nouvelliste du Parnasse», 1^{er} juillet 1731, Correspondance, op.cit.*, p. 275.
- 52) VOLTAIRE, *Préface d'Édipe, op.cit.*, p. 277.
- 53) VOLTAIRE, *Lettre à Madame la marquise de Mimeure, vers juin 1719, Correspondance, op.cit.*, p. 60.
- 54) VOLTAIRE, *Lettre à Madame la marquise de Bernières, vers mars 1725, op.cit.*, p. 165.
- 55) VOLTAIRE, *Vie de Molière*, éd. Hugues PRADIER, Paris, Gallimard, 1992, p. 11.
- 56) *Ibid.*, p. 24. De plus il loue Molière comme philosophe: «l'homme célèbre, qui premier orna la philosophie des grâces de l'imagination». Cf. *Discours de M. de Voltaire à sa réception à l'Académie française, op.cit.*, p. 31.
- 57) VOLTAIRE, *Épître dédicatoire à Madame la marquise du Châtelet d'Alzir ou Les Américains*, [in] *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 14, éd. W. H. BARBER et Ulla KÖLVING, Oxford, Voltaire Foundation, 1989, p. 111.
- 58) VOLTAIRE, *Lettre à Jeanne-François Quinault, à Amsterdam ce 18 février 1737, Correspondance, op.cit.*, p. 925.
- 59) VOLTAIRE, *Le Siècle de Louis XIV*, [in] *Œuvres historiques*, éd. René POMEAU, Paris, Gallimard, 1957, p. 1186.

Bibliographie

- VOLTAIRE, *Correspondance*, t. 1 (*décembre 1704 – décembre 1738*), éd. BESTERMAN (Théodore), Paris, Gallimard, 1977.
- VOLTAIRE, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1A, *Œuvres de 1711-1722 (I)*, éd. MASON (Haydn) et CRONK (Nicholas), Oxford, Voltaire Foundation, 2001 ; t. 5, *Œuvres de 1728-1730*, éd. KÖLVING (Ulla), 1998 ; t. 14, *Œuvres de 1734-1735*, éd. BARBER (W. H.) et KÖLVING (Ulla), 1989 ; t. 17, éd. BARBER (W. H.) et KÖLVING (Ulla), 1991 ; t. 30A, *Œuvres de 1746-1748 (I)*, éd. BARBER (W. H.) et MERVAUD (Christiane), 2003 ; t. 31A, *Œuvres de 1749 (I)*, éd. BARBER (W. H.) et KÖLVING (Ulla), 1992 ; t. 54, éd. BARBER (Giles), 1975 ; t. 55, éd. WILLIAMS (David), 1975.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 7, *Théâtre (VI)*, éd. MOLAND (Louis), Paris, Garnier Frères, 1877.
- VOLTAIRE, *Œuvres historiques*, éd. POMEAU (René), Paris, Gallimard, 1957.
- VOLTAIRE, *Vie de Molière avec de petits sommaires de ses pièces*, éd. Hugues PRADIER, Paris, Gallimard, 1992.

- MAUROIS (André), *Voltaire*, Paris, Gallimard, 1935.
- MENANT (Sylvain), «Le Théâtre de Voltaire en Europe au XVIII^e siècle», *Revue Voltaire*, n° 7, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.
- ORIEUX (Orieux), *Voltaire*, Paris, Flammarion, 1966.
- POMEAU (René), *Voltaire*, Paris, Seuil, 1955.
- SCLIPPA (Norbert), *La Loi du père et les droits du cœur, Essai sur les tragédies de Voltaire*, Genève, Librairie Droz S. A., 1993.
- SETH (Catriona), «Mort du vers?», *Revue des sciences humaines*, n° 276, Lille, 2004.
- VIER (Jacques), «La Dramaturgie de Voltaire», *Das Französische theater des 18. Jahrhunderts*, n°570, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.
- ARISTOTE, *La Poétique*, éd. et trad. DUPONT-ROC (Roselyne) et LALLOT (Jean), Paris, Seuil, 1980.
- AUBIGNAC (abbé d'), *La Pratique du théâtre*, éd. BABY (Hélène), Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001.
- COLLAS (GEORGES), *Jean Chapelain 1595-1674*, Genève, Slatkine Peprints, 1970.
- HORACE, *Œuvres*, éd. et trad. RICHARD (François), Paris, GF Flammarion, 1967.
- MONTAIGNE (Michel de), *Essais*, t. 2, éd. BJAÏ (Denis), BOUDOU (Bénédicte), CÉARD (Jean) et PANTIN (Isabelle), Paris, Le Livre de Poche, 2002.
- SOPHOCLE, *Tragédies*, t. 2, éd. DAIN (Alphonse), trad. MAZON (Paul), Paris, Les Belles Lettres, 2002.