



## La puissance des regards dans l'Adelaide du Guesclin de Voltaire

著者	Shibuya Naoki
journal or publication title	仏語仏文学
volume	35
page range	135-160
year	2009-03-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/1078">http://hdl.handle.net/10112/1078</a>

# La puissance des regards dans l'*Adélaïde du Guesclin* de Voltaire

Naoki SHIBUYA

## Introduction

La première représentation de l'*Adélaïde du Guesclin* eut lieu à la Comédie-Française le 18 janvier 1734, mais ce fut un échec. Aussi les représentations de la pièce furent-elles interrompues dès le 20 février de la même année. Cette tragédie a été reprise plus tard en 1765. Mais malgré l'insuccès dur de l'*Adélaïde* en 1734, Voltaire a composé trois autres tragédies entre 1734 et 1765; *Amélie ou Le Duc de Foix*, *Les Frères ennemis* alias *Le Duc d'Alençon* et *Alamire*. La ferveur forte que Voltaire consacrait pour cette tragédie est suffisamment confirmée. Il semble donc qu'en étudiant cette pièce qu'il s'attachait à recréer plusieurs fois, nous pouvons découvrir une des caractéristiques des tragédies voltairiennes.

Bien qu'*Adélaïde* soit une tragédie, elle a une conclusion heureuse, puisque Vendôme et Nemours, les deux frères, se réconcilient au dénouement. Et Coucy, ami de Vendôme assume un rôle important. Il est un conseiller raisonnable, sans aucune prévention dans le regard, un regard basé sur le relativisme. Et cette position était jusqu'alors tournée vers la religion ou les mœurs dans les tragédies de Voltaire. Cependant dans cette tragédie, ce regard change de direction. Nous voulons donc examiner d'abord, dans un premier chapitre, la naissance de son idée sur le relativisme chez Voltaire, importante pour préciser ce changement d'orientation dans *Adélaïde*.

Ensuite, en examinant le changement de direction vers lequel les regards

des personnages sont dirigés, nous tenterons de définir leur jugement concernant du personnage principal. Cette analyse nous conduit à cerner la particularité des personnages principaux que Voltaire met en scène. Ainsi dans le deuxième chapitre, nous voulons fixer les yeux sur le caractère du principal personnage en le comparant à d'autres personnages de ses autres tragédies.

Quand Vendôme fait souffrir d'autres avec ses passions, il se rend nettement compte de ce vice. Son jugement sur lui-même ne dépend pas du regard d'autrui, mais de lui-même. C'est ce qui le fait se sentir coupable au point d'être torturé de remords. Chez Voltaire presque tous les personnages principaux sont assaillis par ce sentiment. Aussi, voulons-nous examiner la relation entre la conscience que les personnages ont de leur crime et leurs remords. Il semble que ces trois recherches nous aident à comprendre une caractéristique de sa tragédie.

#### Premier chapitre: Les regards relatif et rationnel

L'*Adélaïde* de 1734 s'ouvre sur cette parole de Coucy à Adélaïde, héroïne: «Voyez d'un œil mieux éclairci / Les desseins, la conduite et le cœur de Coucy<sup>1)</sup>». Dans la formulation «un œil mieux éclairci», le mot «éclaircir» correspond très exactement à un terme technique du siècle des Lumières. Ce mot se rattache étroitement à Voltaire qui s'était vanté d'être autant philosophe que dramaturge. Et d'un côté Coucy estime Vendôme, d'un autre côté il ne change pas de la position avec la raison et il dit à Adélaïde: «Non qu'après tout pour lui mon âme prévenue / Prétende à ses défauts fermer ma faible vue: / Je ne m'aveugle pas<sup>2)</sup>.» Tout en admirant Vendôme, Coucy tâchait continuellement de juger de son maître d'un regard objectif sans fermer les yeux sur ses défauts. Il montrait ainsi qu'il n'était pas aveugle ou rempli de préjugés. Il place ces mêmes réflexions dans toute la série des pièces d'*Adélaïde*<sup>3)</sup>. Ce Coucy, raisonnable, est en quelque sorte la personne représentative de ce siècle; de toute évidence, son attitude indique le

relativisme qui est basé sur le jugement de la raison.

À l'origine, lorsque Voltaire écrivait *Adélaïde*, il était en train de préparer simultanément l'édition de *Lettres philosophiques* alias *Lettres anglaises*. Elles ont d'abord été publiées à Londres en 1733, ensuite dans le plus grand secret, à Rouen en 1734. Ainsi la présentation d'*Adélaïde* tombe exactement entre deux publications. Et sur ces *Lettres*, Condorcet disait: «Cet ouvrage fut parmi nous l'époque d'une révolution; il commença y faire naître le goût de la philosophie<sup>4)</sup>.» Voltaire avait l'intention d'éclairer les gens atteints de superstition qu'il considérait comme un aveuglement. De même, c'est en anglais qu'il étayait l'étude de la raison et il entreprenait de développer la partie française de l'étude de la raison dans *Lettres* afin de délivrer de tout parti pris. Tel est le jugement relatif: un regard aussi serein que rationnel. Telles sont les circonstances dans lesquelles *Adélaïde* a été créée. Alors, pour comprendre la façon de juger d'autrui dans *Adélaïde*, nous allons d'abord voir comment Voltaire décrivait le jugement relatif jusqu'à cette tragédie.

En 1706, Voltaire est présenté au salon de Ninon de Lenclos par l'abbé de Chateaufort, son notaire. Elle était bien connue pour ses conduites contraires aux bonnes mœurs. La même année il a commencé à participer au Temple, la réunion libertine. Sous l'Ancien Régime ils formaient une bande d'impies qui ne croyaient à rien, buvaient habituellement des boissons alcooliques en ne recherchant que la jouissance. Pourtant la plupart d'entre eux étaient membres du clergé. Comment Voltaire interprétait-il leur conduite réelle avec la relation qu'ils avaient avec Dieu? Il semble qu'il en était réduit naturellement à être sceptique. Il est témoin de l'hypocrisie de ces prêtres qui prêchent, comme si de rien n'était, la doctrine divine contraire à la vie désordonnée; il reconnaît qu'ils mystifient le commun des mortels. Il en résulte qu'il se rend compte de l'importance du jugement rationnel, autrement dit du relativisme. Nous découvrons cette manière de voir à l'aide de la raison dans les paroles d'Hidaspe, confidant d'Œdipe:

Ces antres, ces trépieds, qui rendent leurs oracles,  
 Ces organes d'airain que nos mains ont formés,  
 Toujours d'un souffle pur ne sont pas animés.  
 Ne nous endormons point sur la foi de leurs prêtres;  
 Au pied du sanctuaire il est souvent des traîtres,  
 Qui nous asservissant sous un pouvoir sacré,  
 Font parler les destins, les font taire à leur gré<sup>5)</sup>.

«Ces trépieds, ces organes d'airain» ne sont que des productions arbitraires auxquels le clergé a donné naissance pour insister sur leur prestige. Et Hidaspe conclut: «Ne nous fions qu'à nous, voyons tout par nos yeux, / Ce sont là nos trépieds, nos oracles, nos dieux<sup>6)</sup>.» Il s'agit de faire fonctionner sa raison sans se laisser berner par le mensonge des prêtres. Et avec le temps cette idée devient de plus en plus inébranlable, il crée *Le Pour et Le Contre* alias *l'Épître à Uranie* en 1722 où il manifeste clairement l'intention de cet ouvrage:

Que j'expose à tes yeux le dangereux tableau  
 Des mensonges sacrés dont la terre est remplie,  
 Et que ma philosophie  
 T'apprenne à mépriser les horreurs du tombeau  
 Et les terreurs de l'autre vie<sup>7)</sup>.

Il se met en garde contre les pratiques de la superstition que le clergé masquait et défendait impunément sous le nom de la sainteté. Il veut de plus écarter de l'esprit du public cet effroi qui surgit à l'évocation de l'autre monde<sup>8)</sup>. Avant tout, le mot «ma philosophie» dont il se sert est remarquable. Il liait le relativisme à la philosophie, car il avait conscience d'être philosophe. Et en recherchant d'autres jugements relatifs contre la religion dans ses

tragédies qui ont suivi *Œdipe*, nous trouvons ces paroles d'Hermogide, personnage d'*Ériphyle*. Hermogide tente de réveiller Ériphyle qui croit avoir vu le prestige d'Amphiaräus, son époux assassiné:

Ce fantôme odieux qui vous trouble en ce jour,  
 Qui naquit de la crainte, et l'enfante à son tour,  
 Doit-il nous alarmer par tous ses vains prestiges?  
 Pour qui ne les craint point, il n'est point de prodiges:  
 Ils sont l'appât grossier des peuples ignorants,  
 L'invention du fourbe, et le mépris des grands<sup>9)</sup>.

Il ne s'agit pas seulement des peuples entiers, mais de l'ignorance et de la grossièreté des hommes. Hidaspe et Hermogide affirment que leur faiblesse de cœur conduit les hommes à s'égarer et les incline à croire en la superstition. Voltaire essaie de détruire les préjugés et l'aveuglement provenant de la crédulité des gens en les incitant à se servir de la raison. Et le regard de la raison dans *Œdipe*, dans *Le Pour et Le Contre* ainsi que dans *Ériphyle* était focalisé sur l'attaque de la religion, du clergé surtout.

Et dans *Zaïre* qui a été représentée la même année d'*Ériphyle*, le regard relatif qui était jusqu'ici dirigé contre la religion est tourné vers les mœurs des pays. Zaïre qui a été élevée dans le sérail comme esclave de sultan, exprime son avis sur la relation de la naissance avec la coutume: «On ne peut désirer ce qu'on ne connaît pas. / Sur les bords du Jourdin le ciel fixa nos pas. / Au sérail des soudans dès l'enfance enfermée, / Chaque jour ma raison s'y voit accoutumée<sup>10)</sup>.» L'environnement cultive la personnalité. En plus elle souligne ainsi l'importance du milieu:

La coutume, la loi plia mes premiers ans  
 À la religion des heureux musulmans.

Je le vois trop: les soins qu'on prend de notre enfance  
 Forment nos sentiments, nos mœurs, notre créance.  
 J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux,  
 Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.  
 L'instruction fait tout; et la main de nos pères  
 Grave en nos faibles cœurs ces premiers caractères<sup>11)</sup>.

Il semble que cette idée provient de la phrase de Locke: «Supposons que l'esprit soit, comme on dit, du papier blanc, vierge de tout caractère, sans aucune idée<sup>12)</sup>.» Le «papier blanc» coïncide avec «nos faibles cœurs». C'est la déclaration de l'empirisme. Et Voltaire s'exprime dans la lettre à Fakener: «toutes les choses de ce monde dépendent de l'usage et de l'opinion<sup>13)</sup>.» Le mortel subit l'influence du milieu et mène une existence passive qui n'obtient les connaissances que par le sens<sup>14)</sup>.

Enfin, après *Ériphyle*, comme nous l'avons mentionné, Coucy, ce personnage d'*Adélaïde* est traité comme le personnage raisonnable. Cependant il semble que l'on puisse déjà trouver son archétype dans *La Henriade*<sup>15)</sup>, où Coucy correspond à Mornay, l'officier d'Henri IV. Quand le roi part pour l'Angleterre, il était dans la nécessité de choisir un de ses sujets pour l'accompagner. Henri est arrivé à choisir Mornay après mûre réflexion. Et le critère définitif est caractérisé ainsi: «De tous ses favoris, Mornay seul l'accompagne, / Mornay, son confident, mais jamais son flatteur<sup>16)</sup>.» De même, le commentaire de ces mots est remarquable: «La raison qui porta l'auteur à choisir le personnage de Mornay, c'est ce caractère de philosophe qui n'appartient qu'à lui<sup>17)</sup>». Pour Voltaire, se servir de la raison consiste à exercer un regard critique et flegmatique ainsi qu'à porter un jugement pondéré comme Coucy et Mornay. Dans ses tragédies, Voltaire met en scène des personnages qui accordent des points de vue relatifs avec la raison. Autrement dit, le personnage raisonnable remplit le rôle important dans ses

pièces.

Nous avons vu comment s'est formée chez Voltaire l'idée de relativisme, mais un relativisme exclusivement dirigé contre la religion et les mœurs. Il est important de penser avec la raison pour ne pas être atteint par la superstition et se laisser mener par le bout du nez des prêtres hypocrites. De même, l'environnement où chacun est élevé forme la personnalité qui se rapporte intimement à l'éducation. Telle idée relative de Voltaire est une des caractéristiques dans ses tragédies.

## Deuxième chapitre: Le regard d'autrui

Bien que Coucy apprécie Vendôme, son jugement n'est pas pour autant aveugle. Car dans son estimation, la raison jouait sans cesse le rôle d'arbitre. Et dans les ouvrages précédant *Adélaïde*, le regard éclairé par la raison se concentrait sur la religion et les mœurs. Alors vers où le regard se tourne-t-il dans cette tragédie? La direction change et la cible devient cette fois le caractère du personnage principal. C'est une sorte d'analyse psychologique. Les tragédies de Voltaire insistent sur la description du caractère des personnages et particulièrement dans cette pièce. Cette peinture semble être essentielle dans ses tragédies. Nous allons donc la préciser pour comprendre la tendance des caractères qu'il avait envie de mettre en scène. Ces recherches vont nous aider à établir la particularité de la tragédie chez Voltaire.

Prêtons d'abord attention au regard d'autrui qui observe Vendôme. Celui-ci est dépeint avec un tempérament aussi vigoureux qu'ardent. Quand il a occupé Cambrai, il est tombé amoureux d'Adélaïde dont il a sauvé la vie. De plus Nemours, son frère, l'aime aussi et ils sont amoureux l'un de l'autre. Vendôme, ignorant ce secret, la voit ne pas recevoir son amour. Et plus il est repoussé par elle, plus il est fou d'amour. À cause de son caractère, il ne peut aimer Adélaïde autrement qu'avec enthousiasme. Coucy comprend suffisamment le tempérament de son ami, mais ce conseiller considère son



caractère sous un angle différent:

Je vois que de ses sens l'impétueuse ivresse  
 L'abandonne aux excès d'une ardente jeunesse;  
 Et ce torrent fougueux que j'arrête avec soin,  
 Trop souvent me l'arrache et l'emporte trop loin:  
 Mais il a cent vertus qui rachètent ses vices<sup>18)</sup>.

Coucy observe le caractère de Vendôme avec un regard imperturbable. Vendôme s'embrouille souvent à cause de sa passion ardente et de son tempérament indompté, mais son précepteur devine la valeur de cet élève apparemment incorrigible. L'estimation que Coucy fait de Vendôme au début de cette tragédie prépare le sujet de la tragédie. Cependant ce qui est important, c'est que non seulement Coucy mais les autres personnages qui l'entourent portent sur Vendôme un jugement équilibré.

Vendôme veut contraindre Adélaïde à accepter son amour, celle-ci devant la récompense de lui avoir sauvé la vie. Il la menace mais elle blâme son ardeur : « Votre amour est barbare, il est rempli d'horreurs; / Il ressemble à la haine, il s'exhale en fureurs<sup>19)</sup>. » Et tout fortement qu'elle soit saisie d'effroi devant cette amour, elle tente de l'apaiser:

Non; votre âme est trop noble, elle est trop élevée,  
 Pour opprimer ma vie, après l'avoir sauvée.  
 Mais, si votre grand cœur s'avalissait jamais  
 Jusqu'à persécuter l'objet de vos bienfaits,  
 Sachez que ces bienfaits, vos vertus, votre gloire,  
 Plus que vos cruautés, vivront dans ma mémoire<sup>20)</sup>.

Elle s'aperçoit de la tendresse qui existe au fond de son cœur. De même

Nemours estime son frère comme elle: «Vendôme est violent, non moins que magnanime, / Instruit à la vertu, mais capable du crime<sup>21)</sup>». Il possède assez d'imprudence pour tourmenter les gens, mais assez d'indulgence pour leur pardonner. Celui-là analyse le caractère de son frère sous deux aspects. Et quand Vendôme qui s'est rendu compte de la relation intime des deux déclare à la prisonnière exécuter son frère, elle essaie de lui faire prendre conscience de sa nature profonde: «Non, vous ne serez pas, seigneur, assez cruel / Pour tremper votre main dans le sang fraternel<sup>22)</sup>». Elle cherche à faire naître un sentiment de fraternité dans son cœur pour éviter une bataille fratricide.

De plus, Vendôme n'est pas le seul personnage qui est analysé objectivement par le regard d'autrui. Nemours est aussi forcené que l'est son frère. Il se consacre à défendre la situation française qui est dominée par le dauphin, fils de Charles VI. Et quand Nemours manifeste sa volonté à Dangeste, son confident, de déclencher un fratricide, le dernier lui rappelle le lien fraternel: «Si contre un frère aimé vous avez combattu, / J'en ai vu quelque temps frémir votre vertu<sup>23)</sup>». Ce confident prévoit que le cœur de Nemours lui aussi sera tourmenté de blesser son frère. De même, Adélaïde elle aussi devient cible d'analyse. Nemours voit qu'elle est violemment aimée par son frère et il est saisi de doute, mais il tâche de la croire: «Son cœur, je le vois bien, n'est pas né pour le crime. / Pour me sacrifier, elle aura combattu: / La trahison la gêne, et pèse à sa vertu<sup>24)</sup>.» La confiance qu'il a en elle provient de l'amour, mais elle dérive de la confiance en sa nature profonde.

Ensuite nous voulons examiner comment le regard d'autrui considère le caractère des personnages dans les autres tragédies de Voltaire. Certes, avant et après *Adélaïde*, ces descriptions existent aussi, mais il nous semble important de les préciser pour saisir la valeur de cette tragédie. Avant *Adélaïde*, un regard objectif sur le caractère est exprimé pour la première fois dans *Artémire* de 1720. Quoiqu'Artémire, reine de Macédoine, soit traitée cruellement par le roi Cassandre, son époux, elle aussi devine sa valeur

essentielle: « Il était né peut-être et juste et généreux; / Peut-être sans Pallante il serait vertueux!<sup>25)</sup> » Son caractère inexorable ne vient pas de lui-même, mais des influences exercées par son entourage. Pallante, favori du roi, abuse de la naïveté de son roi et entreprend de dénaturer son cœur pour prendre avantage sur le roi qui est influencé par son sujet et son caractère se teinte de vice. Mais Artémire a confiance en la nature pure de son époux. Et l'acte de Pallante lui-même qui reconnaît le tempérament du roi est la meilleure preuve de sa chasteté.

L'analyse du regard d'autrui se trouve dans *Hérode et Mariamne* de 1725 aussi. Salome, sœur d'Hérode trame un complot pour conquérir le pouvoir de Mariamne, épouse du roi. Elle attise son humeur aussi facile à s'indigner qu'implacable. Mais Salomé comprend bien la nature de son frère et dit à Mazaël, son coauteur: « Je connais sa tendresse, il la faut prévenir, / Et ne lui point laisser le temps du repentir<sup>26)</sup>. » Puisqu'il est si pur qu'il se croit coupable, il ne faut pas lui donner le temps de se repentir. Et quand elle voit son frère lever l'arrêt de mort contre Mariamne, elle analyse calmement ses sentiments: « dans le fond du cœur / Le roi se repentait de sa juste rigueur. / De son fatal penchant l'ascendant ordinaire, / A révoqué l'arrêt dicté dans sa colère<sup>27)</sup>. » Son jugement flegmatique avait prévu la grâce accordée, parce qu'elle reconnaissait suffisamment la nature de son frère. Elle comprend le conflit intérieur de son frère qui a condamné Mariamne à mort: « Il voudrait pardonner dans le fond de son cœur : / Il gémit en secret de perdre ce qu'il aime<sup>28)</sup> ». Elle se soucie de son humeur charitable malgré l'arrêt de mort et elle ne parvient pas à se rassurer. Ainsi dans cette tragédie, grâce au regard de Salomé est souligné le caractère indulgent d'Hérode. Son jugement aussi est fondé sur la confiance qu'elle a en la nature profonde de son frère.

De plus, nous allons examiner ce regard d'autrui dans ses tragédies qui suivent *Adélaïde*. En 1736, Voltaire a représenté *Alzire ou Les Américains* où Gusman, souverain du Pérou, aime Alzire follement. Mais elle reconnaît son

caractère aussi forcené qu'indulgent et tente de susciter l'exercice de bon cœur: «Gusman, tout fier, tout rigoureux, / Tout terrible qu'il est, doit être généreux<sup>29)</sup>.» Elle est convaincue qu'il peut se corriger son cœur. De même, dans *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*<sup>30)</sup>, Séide, esclave de Mahomet, est devenu fanatique par le lavage de cerveau du gourou et projette d'assassiner Zopire, vieux cheikh de la Mecque, sur l'ordre de Mahomet. Toutefois le vieil homme rempli de tendresse pour le jeune esclave comprend bien la cause de la crime que celui-ci va commettre: «Ton esprit fasciné par les lois d'un tyran, / Pense que tout est crime hors d'être Musulman<sup>31)</sup>.» Quoique Zopire soit un innocent pour lequel on doit compatir, lui-même a pitié de Séide qui en est réduit à assassiner à cause de son fanatisme. Et celui-là répète: «Tiens ton cœur innocent dans le piège engagé. / Je pardonne aux erreurs où Mahomet t'entraîne<sup>32)</sup>.» C'est Séide qui est victime. Donc ce jeune n'est pas coupable, mais innocent<sup>33)</sup>.

Revenons pour finir au regard d'autrui dans la tragédie *Adélaïde*. Les jugements de Coucy, Nemours et Adélaïde vis-à-vis de Vendôme étaient fondés sur l'aspect intérieur de son caractère. Et ce qu'ils pensent se réalise magnifiquement. Car leurs prévisions ne proviennent pas de jugements faits au hasard, mais de leur confiance en la nature de Vendôme. Et quand l'artifice, que Coucy met en place convaincu que le cœur de Vendôme s'améliorera, portera son fruit, il se vante de sa perspicacité comme d'un résultat nécessaire:

J'ai tué le barbare: et, prévenant encore  
 Les aveugles fureurs du feu qui vous dévore,  
 J'ai fait donner soudain le signal odieux,  
 Sûr que dans quelque temps vous ouvririez les yeux<sup>34)</sup>.

Vendôme pardonne à Nemours qui s'est révolté contre lui et loue les

nœuds de l'amour de son frère et d'Adélaïde. C'est que se sont révélés exacts les pronostics concernant la régénération de Vendôme de la part des entourages. En ayant la conviction qu'il peut redevenir lui-même selon sa nature profonde, ils cherchaient à le faire se remémorer son cœur honnête. Il en résulte que le regard d'autrui a donc assumé un rôle important dans *Adélaïde*.

### Troisième chapitre: Le regard sur soi-même

Nous avons examiné l'importance du regard d'autrui envers Vendôme. Cependant dans cette pièce, ce n'est pas seulement le regard d'autrui mais aussi celui que le personnage porte sur lui-même. C'est autrement dit la conscience de soi ou le regard sur soi-même. Aussi indigné qu'égaré que soit Vendôme, il se rend suffisamment compte de ce combat intérieur, tiraillé qu'il est constamment entre passion et raison. Dès qu'il décide de suivre son envie, il se croit coupable. Il en résulte que ce conflit interne le conduit au remords; par la suite, grâce à ce sentiment il retrouve son caractère indulgent. Examinons d'abord ce regard sur soi-même qui conduit le personnage principal à éprouver du remords pour trouver la caractéristique de ses tragédies.

Malgré la passion avec laquelle Vendôme aime Adélaïde, jamais celle-ci n'accepte son amour. Car elle ne peut pas éteindre en elle le feu d'amour pour Nemours. En revanche, Vendôme, qui ne s'aperçoit pas de leur amour secret, ne pense qu'à obtenir l'amour d'elle. Il sait bien que son amour est impétueux, mais il ne peut pas s'empêcher de la supplier de recevoir cette ardeur: «Donnez à mon cœur éperdu / Ce cœur que j'idolâtre<sup>35)</sup>». Plus sa ferveur est repoussé, plus son envie ne cesse d'augmenter. Et dans son découragement, il se souvient du caractère calme de Coucy et il glorifie ce conseiller:

Vos conseils ont guidé ma fougueuse jeunesse;

C'est vous dont l'esprit ferme et les yeux pénétrants  
 M'ont porté des secours en cent lieux différents.  
 Que n'ai-je, comme vous, ce tranquille courage,  
 Si froid dans le danger, si calme dans l'orage!<sup>36)</sup>

Il aspire à avoir un caractère qui reste calme quelles que soient les circonstances. Car il prend conscience de son humeur aussi indomptée qu'impétueuse. Il réservait à l'origine ses louanges à l'attitude flegmatique de Coucy durant la guerre, mais il aspirait déjà à adapter à l'amour cette position inébranlable. Et quelque ferme que soit sa résolution d'agir avec flegme, il s'abandonne au bout du compte à la passion.

Et Vendôme qui considère indomptable cet amour, juge aussi cette violence criminelle. Il retrouve Nemours venu engager la bataille pour reprendre Cambrai et qui a été fait prisonnier. Ce dernier entend une rumeur que son frère est fou d'Adélaïde, saisi d'une vive inquiétude il veut s'assurer de cette vérité directement à Vendôme. Celui-ci lui répond: «Ne blâme point l'ardeur dont mon âme est la proie<sup>37)</sup>.» Dans son cœur a déjà germé la conscience de la crime. Et il cherche à contraindre son aimée à accepter son amour, mais elle s'obstine à le refuser: «Me la [sa vie] conserviez-vous pour la tyranniser?<sup>38)</sup>» À ce mot, il est honteux de son amour excessif:

De mes emportements ne voyez point l'ivresse;  
 Pardonnez un reproche où j'ai pu m'abaisser:  
 L'amour, qui vous parlait, doit-il vous offenser?  
 Excuse mes fureurs<sup>39)</sup>.

Il a honte de sa conduite aussi imprudente qu'implacable vis-à-vis d'elle. Autrement dit, quand il lui implore de la pardonner, c'est la preuve qu'il se croit coupable. Toutefois aussitôt qu'il la voit inflexible malgré son pardon,

il oublie la conscience de la crime qu'il vient d'éprouver et retourne de nouveau à son attitude emportée. Il la menace avec un ton furieux: « Toutes les passions sont en moi des fureurs; / Et tu vois ma vengeance à travers mes douleurs: / Dans mes soumissions crains-moi, crains ma colère<sup>40)</sup>. » À cause de l'indignation, il se force à commettre le crime en opprimant son cœur indulgent. Alors, après cette conscience qu'il a du crime, qu'est-ce qui se produit dans le cœur de Vendôme? C'est le remords sévère. Pour finir relevons la description du remords dans *Adélaïde* et son importance.

Vendôme commande à un officier de préparer la bataille pour abattre Nemours qui s'est révolté contre le premier et entreprend de rompre le lien d'amour entre son frère et Adélaïde. Mais à peine l'ordre est-il donné que Vendôme ressent fortement le remords:

Autour de moi, grand Dieu, que j'ai creusé d'abîmes!  
 Que l'amour m'a changé! Qu'il me coûte de crimes!  
 Remords toujours puissants, toujours en vain bannis,  
 Je voulais me venger; c'est moi que je punis!<sup>41)</sup>

Il commence à se rendre compte de ce sentiment ou plutôt il le savait depuis longtemps et ne voulait pas l'admettre. Le « remords » est quelque chose qu'il ne parvient jamais à vaincre pour juguler la conduite inhumaine qu'il risque de commettre. De plus le repentir l'assaille sans relâche: « Funeste passion, dont la fureur m'égaré... / Non, je n'étais pas né pour devenir barbare: Je sens combien le crime est un fardeau cruel...<sup>42)</sup> » Le feu d'amour ardent le dénature et le conduit à commettre le parricide. À la fin, il se souvient de son caractère prévenant par nature. Il donne des directives à l'officier pour qu'on sauve Nemours, mais ils écoutent le son du canon; Vendôme croit fermement que son frère est mort à cause de son propre ordre funeste. Et il est plongé encore une fois dans l'abîme du remords violent:

Il est mort, et je vis... et la terre entrouverte,  
 Et la foudre en éclats ne vengent point sa perte !  
 Ennemi de mon roi, factieux, inhumain,  
 Frère dénaturé, ravisseur, assassin,  
 Voilà quel est Vendôme ! Ah, vérité funeste !  
 Je vois ce que je suis et ce que je déteste :  
 Le voile est déchiré : je m'étais mal connu.  
 Au comble des forfaits je suis donc parvenu !<sup>43)</sup>

Il se blâme impitoyablement de sa conduite inhumaine et maudit sa vie abjecte qui demeure encore dans ce monde au détriment de celle de son frère. En se qualifiant lui-même de « frère dénaturé », de « ravisseur » et d'« assassin », il prend petit à petit conscience qu'il est coupable. De plus, quoique Vendôme soit content d'avoir pu revoir Nemours sain et sauf grâce à la mesure sage de Coucy, il ne parvient pas à regarder son frère innocent à cause du sentiment de honte qu'il ressent : « Nemours... mon frère... hélas, mon crime est devant moi : / Mes yeux n'osent encor se détourner vers toi. / De quel œil revois-tu ce monstre parricide ?<sup>44)</sup> » Dans la condamnation contre lui-même, il tâche de se souvenir de sa nature originelle : « J'étais né vertueux<sup>45)</sup>. » Et quand Nemours demande à Vendôme ce qu'il veut faire, celui-ci répond :

De me punir

De nous rendre à tous trois une égale justice,  
 D'expier devant vous, par le plus grand supplice,  
 Le plus grand des forfaits, où la fatalité,  
 L'amour et le courroux m'avaient précipité<sup>46)</sup>.

Vendôme supplie tous deux de le châtier en compensation de sa conduite la plus inhumaine. Simultanément tourmenté par le remords, tout en admettant le



lien noué entre Nemours et Adélaïde, il reconnaît cependant suffisamment son caractère jaloux et ardent. Il leur dit donc :

[...] Ma flamme cruelle  
 Dans mon cœur désolé s'irrite encor pour elle:  
 Coucy sait à quel point j'adorais ses appas,  
 Quand ma jalouse rage ordonnait ton trépas.  
 Toujours persécuté du feu qui me possède,  
 Je l'adore encor plus, et mon amour la cède<sup>47)</sup>.

Il sait bien que s'il les voit gorgés d'amour en face de lui, il ne pourras pas le supporter. Vendôme n'est plus tel qu'il était. Grâce au remords, il a pu revenir à son caractère de nature qu'il s'était forcé malgré lui de réprimer.

Après avoir ainsi examiné ci-dessus le rôle du remords dans *Adélaïde*, nous devons poser la question de savoir ce qu'est le remords pour Voltaire? Cette recherche sur sa manière de voir le remords va nous permettre d'approfondir la compréhension de ses tragédies. Examinons donc pour finir les idées de l'auteur sur le remords. Après que Vendôme a reconnu ses fautes et qu'il ait été pardonné par tous, Coucy raconte ainsi :

[...] Ainsi l'horreur et l'exécration,  
 Qui suivent de si près cette indigne action,  
 D'un repentir utile ont pénétré votre âme;  
 Et malgré tout l'excès de votre injuste flamme,  
 Au prix de votre sang, vous voudriez sauver  
 Ce sang dont vos fureurs ont voulu vous priver!<sup>48)</sup>

Avant le repentir, il se couduisait selon sa passion et a connu de ce fait un redoutable conflit intérieur. Toutefois grâce au repentir il a pu finalement

obtenir la force de contrôler son envie. Et ce qui est plus important, c'est qu'il soit parvenu tout à la fois à pardonner l'homme et à se sacrifier pour le bonheur d'autrui. Le conseiller ajoute: «Conservez vos remords<sup>49)</sup>».

En considérant l'ensemble des tragédies de Voltaire, on trouve une étroite relation importante entre le crime et le remords. Dans *Artémire*, elle dit à Cassandre: «Vos remords vertueux m'ont rendu mon époux<sup>50)</sup>.» C'est le remords qui a pu lui rendre son mari qui était né avec la vertu par nature. De plus, dans *Hérode et Mariamne*, elle lui dit: «C'est à vos seuls remords que je vous abandonne: / Si toutefois après de si lâches efforts, / Un cœur comme le vôtre écoute des remords<sup>51)</sup>.» Elle montre l'importance du châtement qui se déroule dans le cœur pour connaître la gravité du crime. De même dans *Ériphyle*, lutter contre ce sentiment est impossible, comme elle dit: «Sur tous mes sentiments le repentir l'emporte<sup>52)</sup>». Elle est condamnée continuellement à être assaillie de remords et à le combattre. Dans les tragédies voltairiennes, le remords des personnages s'acquitte de ses fonctions comme la fin de ses pièces qui les conduisent à regagner leur nature humaine<sup>53)</sup>.

Voltaire mentionne le remords lorsqu'il a créé *Hérode et Mariamne*: «Il fallait que l'on détestât ses crimes, [...] qu'on aimât ses remords<sup>54)</sup>». Il souligne la relation du crime avec la punition. Pour lui, la tragédie est une sorte d'éducation pour apprendre le remords. Plus tard il a critiqué la *Médée* de Corneille: «Cette idée détestable de tuer ses propres enfants [...] sans qu'elle soit ici combattue par les moindres remords, est encore prise de Sénèque, dont Corneille a imité les beautés et les défauts<sup>55)</sup>.» Et il conclut:

Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie est de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature, sans donner au criminel des remords aussi grands que attentats, sans agiter son âme par des combats touchants et terribles<sup>56)</sup>.

Si un crime est commis dans la tragédie et que le coupable ne soit pas tourmenté par le remords, l'auteur de cette pièce commet une grande erreur. Le but de Voltaire qui cherchait à introduire le remords dans sa tragédie, c'est de conduire le peuple à revenir à son bon moi originel par ses personnages fautifs et repentants. Nous pouvons donc conclure que Voltaire unissait étroitement la tragédie au remords.

### Conclusion

D'abord, dans le premier chapitre, nous avons poursuivi le processus de la formation sur la relation de Voltaire avec sa vue relative. Il commence à participer à la réunion Temple et rencontre des libertins qui prennent part à la religion. Mais d'un côté ils ne croient pas en Dieu et s'en moquent, d'un autre côté ils prêchent la grandeur et la gloire de Dieu au peuple. Par leurs conduites hypocrites, Voltaire s'aperçoit que le peuple aveugle ainsi que crédule se laisse continuellement enjôler par les clercs. Il suit de là qu'il commence à attacher de l'importance à la vue relative, c'est-à-dire, au jugement avec la raison.

Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous avons examiné le relativisme dans les tragédies de Voltaire. Les attitudes relatives y étaient souvent dirigées contre la religion et les mœurs avant l'*Adélaïde*. Cependant dans cette pièce, ces positions sont tournées vers le fond intime du personnage principal avec les regards des personnages proches de Vendôme. Avec le caractère aussi vigoureux qu'ardent qui était le sien, il n'a pu aimer Adélaïde que fanatiquement. Tourmenté par la jalousie il projetait de rompre le nœud d'amour noué entre Nemours et Adélaïde. Cependant ces deux personnages et surtout Coucy, faisant confiance à sa nature indulgent et tendre, ont tâché de lui faire retrouver son caractère naturellement bon. Et la puissance de leurs regards l'ont conduit à la régénération de son cœur. Le regard d'autrui qui devine le fond intime des mortels joue un grand rôle dans cette pièce.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous avons analysé le regard sur soi-même. Conjointement avec le regard des autres, le regard que Vendôme porte sur lui-même l'aide à ramener à sa nature humaine. Aussi impétueusement qu'il aimât Adélaïde et haït Nemours, il s'était senti coupable. Ce sentiment fait naître le remords dans son cœur, il en résulte que le repentir le conduit à leur pardonner leur amour à ses dépens. Et Voltaire insistait sur l'importance de ce sentiment qui est introduit dans la tragédie pour remettre l'homme à sa bonté naturelle. De là provient cette affirmation qu'à ses yeux une tragédie n'a pas de valeur si, au cours de la pièce, le personnage principal ne se repent pas après avoir commis un crime.

Pour Voltaire, *Adélaïde du Guesclin* est la tragédie qui représente le passage du relativisme de la religion ainsi que les mœurs à celui du fond intime des mortels. Certes dans les ouvrages précédant *Adélaïde*, il existe les descriptions du regard d'autrui qui devine le caractère, des personnages principaux, mais dans cette pièce ces descriptions deviennent plus frappantes et plus profondes. Autrement dit, cette tragédie est une sorte de recherche de la psychologie des profondeurs qui a rapport à la nature humaine. Et après l'*Adélaïde*, des descriptions intérieures des personnages seront fréquemment introduites chez Voltaire. Il est donc possible de dire qu'en considérant l'attitude de Voltaire qui poursuivait dans toute sa vie l'homme tel qu'il est, cette tragédie est la pièce importante qui marque le tournant de Voltaire, dramaturge et philosophe.

#### Notes

- 1) Ici et dans les autres notes nous allons abrégier les tragédies quant à la série d' *Adélaïde du Guesclin* comme suit — *AD34*: *Adélaïde du Guesclin* de 1734; *AM*: *Amélie ou Le Duc de Foix*; *FE*: *Les Frères ennemis* alias *Le Duc d'Alençon*; *AL*: *Alamire*; *AD65*: *Adélaïde du Guesclin* de 1765, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 10, éd. W. H. Barber, Oxford, Voltaire Foundation, 1985. *AD34*, acte I, scène I. v. 5-6. Cf. *AD65*, acte I, scène I. v. 5-6.

- 2) *AD34*, acte I, scène I, v. 15–17.
- 3) Il substitue «Non que pour ce héros» à «Non qu'après tout pour lui». Cf. *AM*, acte I, scène I, v. 25–27; *FE*, acte I, scène I, v. 17–19; *AL*, acte I, scène II, v. 109–111; *AD65*, acte I, scène I, v. 19–21.
- 4) Marie-Jean-Antoine-Nicolas Condorcet, *Vie de Voltaire*, éd. Elisabeth Badinter, Paris, Quai Voltaire, 1994.
- 5) Voltaire, *Œdipe*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1A, *Œuvres de 1711–1722* (I), éd. Haydn Mason et Nicholas Cronk, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, acte II, scène V, v. 584–590.
- 6) *Ibid.*, acte II, scène V, v. 593–594.
- 7) Voltaire, *Le Pour et Le Contre* alias *Épître à Uranie*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 8, Paris, Hachette, 1866, p. 315.
- 8) Avant son bannissement en Angleterre, Voltaire remarquait déjà sa préférence pour le déisme: «Songe que du Très-Haut la sagesse éternelle / A gravé de sa main dans le fond de ton cœur / La religion naturelle.» *Ibid.*, p. 318.
- 9) Voltaire, *Ériphyle*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 5, *Œuvres de 1728–1730*, éd. Ulla Kölving, Oxford, Voltaire Foundation, 1998, acte II, scène V, v. 521–526.
- 10) Voltaire, *Zaïre*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 8, *Œuvres de 1731–32*, éd. W. H. Barber, Oxford, Voltaire Foundation, 1988, acte I, scène I, v. 19–22.
- 11) *Ibid.*, acte I, scène I, v. 103–110.
- 12) John Locke, *Essai sur l'entendement humain*, Livre I et II, éd. et trad. Jean-Michel Vienne, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2001, livre II, chap. 2, p. 164.
- 13) Voltaire, *Seconde lettre au même Monsieur Fakener*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 8, *Œuvres de 1731–1732*, éd. W. H. Barber, Oxford, Voltaire Foundation, 1988, p. 411.
- 14) Sur la relation de Voltaire avec Locke concernant l'empirisme, voir Jorn Schosler, «John Locke et les philosophes français — La Critique des idées en France au dix-huitième siècle», *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 353, Oxford, Voltaire Foundation, 1988, p. 35–37.
- 15) Voltaire a déjà commencé à écrire en 1717 *La Henriade* dont le titre original est *La Poème de la Ligue* qui serait publiée en 1724. Injustement accusé dans l'affaire *J'ai vu* et prisonnier à la Bastille du 16 mai 1717 jusqu'au 14 avril 1718, il y a remanié l'épique. Du point de vue chronologique, elle suis *Œdipe*.
- 16) Voltaire, *La Henriade*, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 8, Paris, Hachette, 1866, chant

- I, v. 149–150.
- 17) Voir Note de *La Henriade*, *op. cit.*, p. 29.
  - 18) *AD34*, acte I, scène I, v. 19–23. Cf. *AM*, acte I, scène I, v. 29–33; *FE*, acte I, scène I, v. 21–25; *AL*, acte I, scène II, v. 113–117; *AD65*, acte I, scène I, v. 23–26 et v. 31.
  - 19) *AD34*, acte II, scène V, v. 557–558.
  - 20) *Ibid.*, acte II, scène V, v. 579–584. Cf. *AM*, acte II, scène II, v. 393–398; *AL*, acte II, scène III, v. 467–472; *AD65*, acte II, scène V, v. 543–548.
  - 21) *Ibid.*, acte IV, scène II, v. 1107–1108. Cf. *AL*, acte IV, scène I, v. 1005–1006. Dans d'*AD65*, ces paroles ne sont pas prononcées par le frère, mais par Coucy. Cf. *AD65*, acte I, scène I, v. 27–28.
  - 22) *Ibid.*, acte IV, scène VII, v. 1293–1294.
  - 23) *Ibid.*, acte III, scène I, v. 747–748. Cf. *AD65*, acte III, scène I, v. 747–748.
  - 24) *Ibid.*, acte III, scène I, v. 770–772. Cf. *AD65*, acte III, scène I, v. 774–776.
  - 25) Voltaire, *Artémire*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1A, *op. cit.*, acte II, scène IV, v. 350–351.
  - 26) Voltaire, *Hérode et Mariamne*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 3C, *Œuvres de 1723–1728* (III), éd. Nicholas Cronk, Oxford, Voltaire Foundation, 2004, acte I, scène I, v. 183–184.
  - 27) *Ibid.*, acte II, scène I, v. 323–326.
  - 28) *Ibid.*, acte IV, scène I [Variante], v. 982–983.
  - 29) Voltaire, *Alzir ou Les Américains*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 14, *Œuvres de 1734–1735*, éd. W. H. Barber et Ulla Kölvig, Oxford, Voltaire Foundation, 1989, acte IV, scène I, v. 991–992. Cf. *Ibid.*, acte V, scène II, v. 1192 [Montèze]: «le tien n'est pas fait pour de tels attentats.»; Voltaire, *Zulime*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire* t. 4, *Théâtre* (III), éd. Louis Moland, Paris, Garnier Frères, Paris, 1877, acte I, scène I, v. 106 [Mohadir]: «Croyez-moi, votre [Zulime] cœur n'est point né pour le crime.»
  - 30) En 1741 cette tragédie a été représentée trois fois au théâtre de Lille et connu un grand succès. La quatrième représentation a été donnée dans une maison privée selon la demande du clergé qui applaudissait à tout rompre. Et on dit que cette tragédie a été reçue avec plaisir par Benoît XIV, mais il semble qu'en réalité le pape ne l'a même pas lue. Cf. René Pomeau, *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1956, p. 145.
  - 31) Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire* 20B, éd. W. H. Barber et Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 2002, acte

III, scène VIII, v. 929-930.

- 32) *Ibid.*, acte III, scène VIII, v. 934-935.
- 33) En outre, nous pouvons trouver ce regard d'autrui fixé sur les personnages partout dans les tragédies de Voltaire qui suivent *Mahomet*. Cf. Voltaire, *Oreste*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 31A, *Œuvres de 1749* (I), éd. W. H. Barber et Ulla Kölvig, Oxford, Voltaire Foundation, 1992, acte IV, scène VIII, v. 1343-1344 [Électre]: «Tu [Clytemnestre] veux changer les cœurs, tu veux sauver mon frère [Oreste], / Et pour comble de bien tu m'as rendu ma mère»; Voltaire, *Rome sauvée, ou Catilina*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 31A, *op. cit.*, acte I, scène VI, v. 357-360 [Cicéron]: «César peut conjurer, mais je connais son âme; / Je sais quel noble orgueil le domine et l'enflamme. / Son cœur ambitieux ne peut être abattu, / Jusqu'à servir en lâche un tyran sans vertu.»; Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire* t. 5, *Théâtre* (IV), éd. Louis Moland, Paris, Garnier Frères, Paris, 1877, acte III, scène I, v. 641-643 [Osman]: «Malgré ses [Gengis-Kan] cruautés j'espère en sa clémence: / Puisqu'il est tout-puissant, il sera généreux; / Pourrait-il rebuter les pleurs des malheureux?»
- 34) *AD34*, acte V, scène VI, v. 1547-1550. Cf. *AM*, acte V, scène V, v. 1361-1364; *FE*, acte III, scène VII, v. 711-714; *AL*, acte V, scène V, v. 1363-1366; *AD65*, acte V, scène V, v. 1499-1502. Et cette tragédie se termine sur ces mots de Coucy: «c'est là le seul fruit que je veux de mes soins.» *AD34*, acte V, scène VII, v. 1610.
- 35) *Ibid.*, acte I, scène III, v. 293-294. Cf. *AD65*, acte I, scène III, v. 301-302.
- 36) *Ibid.*, acte II, scène I, v. 332-336. Cf. *AL*, acte II, scène I, v. 312-316; *AD65*, acte II, scène I, v. 336-340.
- 37) *Ibid.*, acte II, scène II, v. 435. Cf. *AM*, acte III, scène IV, v. 751; *FE*, acte II, scène IV, v. 339; *AL*, acte III, scène III, v. 713; *AD65*, acte II, scène II, v. 435.
- 38) *Ibid.*, acte II, scène V, v. 530. Cf. *AM*, acte II, scène II, v.380; *AL*, acte II, scène III, v.454; *AD65*, acte II, scène V, v. 530.
- 39) *Ibid.*, acte II, scène V, v. 532-535. Dans une des pièces faisant partie de la série d'*AD34*, il dit ceci: «Arrêtez, pardonnez aux transports égarés, / Aux fureurs d'un amant, que vous désespérez.» Cf. *AM*, acte II, scène II, v. 403-404; *AL*, acte II, scène III, v. 477-478; *AD65*, acte II, scène V, v. 553-554.
- 40) *Ibid.*, acte II, scène V, v. 549-551. Dans les tragédies qui suivent *AD34*, ces vers deviennent: «Quel que soit l'insolent que ce cœur me préfère, / Redoutez mon amour, tremblez de ma colère». Cf. *AM*, acte II, scène II, v. 385-386; *AL*, acte II, scène III, v.

- 459-460; *AD65*, acte II, scène V, v. 535-536.
- 41) *AD34*, acte V, scène I, v. 1403-1406. Dans *AM*, *FE* et *AL*, ce vers est dédoublé: «Ô ciel, autour de moi que j'ai creusé d'abîme! / Que l'amour m'a changé! qu'il me coûte de crimes!» Cf. *AM*, acte V, scène II, v. 1269-1270; *FE*, acte III, scène V, v. 663-664; *AL*, acte V, scène II, v. 1259-1260.
- 42) *Ibid.*, acte V, scène I, v. 1407-1409. Cf. *FE*, acte III, scène IV, v. 639-641; *AL*, acte V, scène I, v. 1231-1233. Dans *AM* et *AD65*, le premier vers est changé ainsi: «Ô passion funeste! ô douleur qui m'égare!» Cf. *AM*, acte V, scène I, v. 1241-1243; *AD65*, acte V, scène I, v. 1375-1377.
- 43) *Ibid.*, acte V, scène II, v. 1431-1438. Cf. *AD65*, acte V, scène II, v. 1399-1406. Dans *AM*, *FE* et *AL*, les vers «Voilà quel est Vendôme! Ah, vérité funeste! / Je vois ce que je suis et ce que je déteste» sont remplacées par: «Ô ciel, autour de moi que j'ai creusé d'abîme! / Que l'amour m'a changé! qu'il me coûte de crimes!» Cf. *AM*, acte V, scène II, v. 1265-1272; *FE*, acte III, scène V, v. 659-666; *AL*, acte V, scène II, v. 1255-1262.
- 44) *AD34*, acte V, scène VI, v. 1553-1555.
- 45) *Ibid.*, acte V, scène VI, v. 1560.
- 46) *Ibid.*, acte V, scène VI, v. 1562-1566. Cf. *AM*, acte V, scène V, v. 1372-1376; *FE*, acte III, scène VII, v. 718-722; *AL*, acte V, scène V, v. 1374-1378; *AD65*, acte V, scène V, v. 1510-1514.
- 47) *Ibid.*, acte V, scène VI, v. 1567-1572. Cf. *FE*, acte III, scène VII, v. 723-728; *AL*, acte V, scène V, v. 1379-1384; Dans *AM* et *AD65*, au vers «Toujours persécuté du feu qui me possède» il a substitué: «Dévoré, malgré moi, du feu qui me possède». Cf. *AM*, acte V, scène V, v. 1377-1382; *AD65*, acte V, scène V, v. 1515-1520.
- 48) *Ibid.*, acte V, scène V, v. 1529-1534. Sauf *AD34*, les premiers quatre vers sont changés comme suit: «Eh bien, puisque la honte, avec le repentir, / Par qui la vertu parle à qui peut la trahir, / D'un si juste remords ont pénétré votre âme, / Puisque malgré l'excès de votre aveugle flamme». Cf. *AM*, acte V, scène IV, v. 1343-1348; *FE*, acte III, scène VI, v. 693-698; *AL*, acte V, scène IV, v. 1345-1350; *AD65*, acte V, scène IV, v. 1481-1486.
- 49) *Ibid.*, acte V, scène VI, v. 1538. Après *Adélaïde*, le mot «conservez» est changé en «gardez» Cf. *AM*, acte V, scène IV, v. 1352; *FE*, acte III, scène VI, v. 702; *AL*, acte V, scène IV, v. 1354; *AD65*, acte V, scène IV, v. 1490.
- 50) Voltaire, *Artémire*, *op. cit.*, acte V, scène X, v. 729.



- 51) Voltaire, *Hérode et Mariamne*, *op. cit.*, acte II, scène II, v. 414–416.
- 52) Voltaire, *Ériphyle*, *op. cit.*, acte II, scène IV [Variante], v. 487.
- 53) Cf. Voltaire, *Alzir ou les Américains*, *op. cit.*, acte V, scène VII, v. 1397–1399 [Gusman]: «Alzire n’a vécu que trop infortunée, / Et par mes cruautés, et par mon hyménée. / Que ma mourante main la remette en tes [Zamore] bras»; Voltaire, *Zulime*, *op. cit.*, acte V, scène II, v. 1298–1302 [Bénassar]: «Quoi! ses pleurs à ce point fléchiraient ma colère! / Me faudra-t-il les perdre ou les sauver tous deux? / Faut-il, dans mon courroux, faire trois mahleureux? / Ciel, prête tes clartés à mon âme attendrie!»; *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, *op. cit.*, acte V, scène IV, v. 1465–1466 [Mahomet]: «Il est donc des remords! ô fureur! ô justice! / Mes forfaits dans mon cœur ont donc mis mon supplice!»; Voltaire, *Méropé*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 17, éd. W. H. Barber et Ulla Kölling, Oxford, Voltaire Foundation, 1991, acte V, scène IV, v. 1209–1211 [Méropé]: «Ne crois pas que je vive après cet hyménée: / Mais cette honte horrible, où je suis entraînée, / Je la subis pour toi, je me fais cet effort»; Voltaire, *Sémiramis*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 30A, *Œuvres de 1746–1748* (I), éd. W. H. Barber et Christiane Mervaud, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, acte V, scène VIII, v. 1666–1670 [Sémiramis]: «Quand Ninus expira, j’étais plus criminelle. / J’en suis assez punie. Il est donc des forfaits, / Que le courroux des dieux ne pardonne jamais! / Ninias, Azéma, que votre hymen efface / L’opprobre dont mon crime a souillé votre race»; Voltaire, *Oreste*, *op. cit.*, acte V, scène IX, v. 1629–1632 [Oreste]: «Eh bien, dieux de l’enfer, puissance impitoyable, / Dieux qui me punissez, qui m’avez fait coupable, / Eh bien, quel est l’exil que vous me destinez? / Quel est le nouveau crime où vous me condamnez?»; Voltaire, *L’Orphelin de la Chine*, *op. cit.*, acte V, scène VI, v. 1486–1489 [Gengis-Kan]: «J’ignorais qu’un mortel pût se dompter lui-même: / Je l’apprends: je vous dois cette gloire suprême: / Jouissez de l’honneur d’avoir pu me changer. / Je viens vous réunir: je viens vous protéger»; Voltaire, *Olympie*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire* t. 6, *Théâtre* (V), éd. Louis Moland, Paris, Garnier Frères, Paris, 1877, acte V, scène VII, v. 1477–1478 [Cassandre]: «Mes exécrables mains / Ont fait périr mon roi, sa veuve, et mon épouse!»; Voltaire, *Le Triumvirat*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire* t. 6, *Théâtre* (V), *op. cit.*, acte V, scène V, v. 1324–1328 [Octave]: «Si je n’étais que juge, il irait à la mort; / Je suis fils de César, j’ai son exemple à suivre; / C’est à moi d’en donner... Je pardonne; il doit vivre. / Antoine, imitez-moi: j’annonce aux nations / Que je finis le meurtre et les proscriptions»; Voltaire, *Les Guèbres ou La Tolérance*, [in] *Œuvres*

*complètes de Voltaire*, t. 66, *Œuvres de 1768* (II), éd. W. H. Barber et René Pomeau, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, acte V, scène VI, v. 1574-1580 [Empereur]: «Les persécutions / Ont mal servi ma gloire et font trop de rebelles. / Quand le prince est clément les sujets sont fidèles. / On m'a trompé longtemps; je ne veux désormais / Dans les prêtres des dieux que des hommes de paix, / Des ministres chéris, de bonté, de clémence, / Jaloux de leurs devoirs et non de leur puissance». De même, de là provient la question de savoir si Voltaire regardait la nature humaine comme bonne ou mauvaise. Il est possible que ce sujet sur le caractère humain soit le thème primordial de Voltaire, dramaturge et philosophe, dans sa tragédie.

- 54) Voltaire, *Préface d'Hérode et Mariamne*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 3C, *op. cit.*, p. 185.
- 55) Voltaire, *Commentaires sur Corneille*, [in] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 54, *Commentaires sur Corneille* (II), éd. Giles Barber, Oxford, Voltaire Foundation, 1975, p. 30-31.
- 56) *Ibid.*, p. 36. Sur la mission de poète que Voltaire définit, voir Gwénaëlle Boucher, «Voltaire, l'antipoète?», *Studies on Voltaire and the eighteenth century 2003-1*, Oxford, Voltaire Foundation, 2003, p. 419-425.

#### Bibliographie

- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 1A, *Œuvres de 1711-1722* (I), éd. MASON (Haydn) et CRONK (Nicholas), Oxford, Voltaire Foundation, 2001.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 3C, *Œuvres de 1723-1728* (III), éd. CRONK (Nicholas), Oxford, Voltaire Foundation, 2004.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 5, *Œuvres de 1728-1730*, éd. KÖLVING (Ulla), Oxford, Voltaire Foundation, 1998.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 8, *Œuvres de 1731-32*, éd. BARBER (W. H.), Oxford, Voltaire Foundation, 1988.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 10, éd. BARBER (W. H.), Oxford, Voltaire Foundation, 1985.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 14, *Œuvres de 1734-1735*, éd. BARBER (W. H.) et KÖLVING (Ulla), Oxford, Voltaire Foundation, 1989.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 17, éd. BARBER (W. H.) et KÖLVING (Ulla), Oxford, Voltaire Foundation, 1991.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire* 20B, éd. BARBER (W. H.) et MERVAUD

- (Christiane), Oxford, Voltaire Foundation, 2002.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 30A, *Œuvres de 1746-1748* (I), éd. BARBER (W. H.) et MERVAUD (Christiane), Oxford, Voltaire Foundation, 2003.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 31A, *Œuvres de 1749* (I), éd. BARBER (W. H.) et KÖLVING (Ulla), Oxford, Voltaire Foundation, 1992.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 54, *Commentaires sur Corneille* (II), éd. BARBER (Giles), Oxford, Voltaire Foundation, 1975.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 66, *Œuvres de 1768* (II), éd. BARBER (W. H.) et POMEAU (René), Oxford, Voltaire Foundation, 1999.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 8, Paris, Hachette, 1866.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire* t. 4, *Théâtre* (III), éd. MOLAND (Louis), Paris, Garnier Frères, Paris, 1877.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire* t. 5, *Théâtre* (IV), éd. MOLAND (Louis), Paris, Garnier Frères, Paris, 1877.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire* t. 6, *Théâtre* (V), éd. MOLAND (Louis), Paris, Garnier Frères, Paris, 1877.
- CONDORCET (Marie-Jean-Antoine-Nicolas), *Vie de Voltaire*, éd. BADINTER (Elisabeth), Paris, Quai Voltaire, 1994.
- LOCKE (John), *Essai sur l'entendement humain*, Livre I et II, éd. et trad. VIENNE (Jean-Michel), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2001.
- BOUCHER (Gwénaëlle), «Voltaire, l'antipoète?», *Studies on Voltaire and the eighteenth century 2003-1*, Oxford, Voltaire Foundation, 2003.
- MORNET (Daniel), *La Pensée française au XVIIIe siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1969.
- MAUROIS (André), *Voltaire*, Paris, Gallimard, 1935.
- POMEAU (René), *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1956.
- SCHOSLER (Jorn), «John Locke et les philosophes français — La Critique des idées en France au dix-huitième siècle», *Studies on Voltaire and the eighteenth century 353*, Oxford, Voltaire Foundation, 1988.