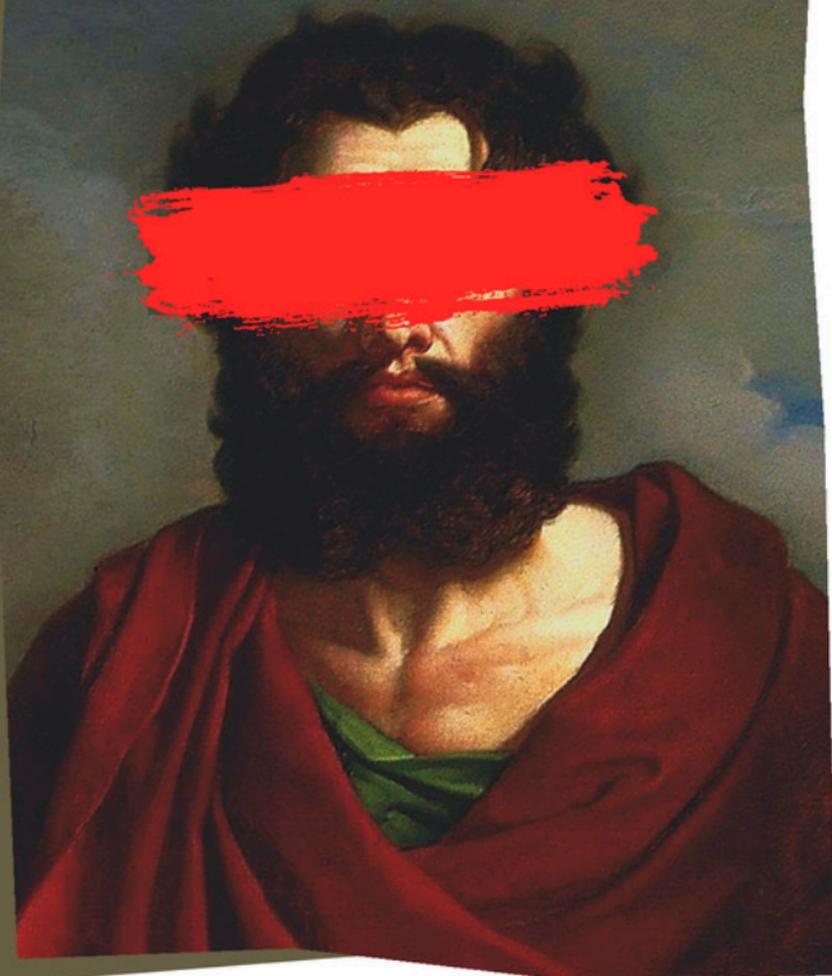


Voltaire

Œdipe

Présentation
de François-Xavier Hervouët



GF

Voltaire

Œdipe

Le mythe d'Œdipe est le plus célèbre que l'Antiquité nous ait légué. On ne compte plus les écrivains qui se sont emparés de la tragédie des Atrides pour en livrer leur version. Voici celle de Voltaire.

S'il s'inspire des données du mythe, il s'en éloigne radicalement, par souci de vraisemblance dramatique. Chez lui, Œdipe est innocent. « Inceste et parricide, et pourtant vertueux » : tel est le cri final de celui qui n'aura cessé de lutter contre son destin, refusant de se plier au décret inique des dieux. En cela, le dramaturge, en plus de remettre en cause l'univers même de la tragédie, fourbit ses armes contre la superstition, l'intolérance religieuse et le fanatisme.

Première pièce du jeune Voltaire qui signe pour la première fois de ce pseudonyme, *Œdipe* (1719) rencontre un succès triomphal. En pleine querelle des Anciens et des Modernes, son auteur, en qui l'on voit aussi bien le digne successeur du théâtre classique que son réformateur, est consacré du jour au lendemain comme le grand dramaturge de son temps.

Cette édition reproduit les lettres rédigées par Voltaire après les premières représentations – où il justifie son traitement du sujet en regard des Œdipe de Sophocle et de Corneille –, ainsi que la préface qu'il ajoute à la deuxième édition de 1730.

Présentation, notes, annexes, chronologie et bibliographie
de François-Xavier Hervouët

Texte intégral

En couverture :

Illustration

de Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

ŒDIPE

*Du même auteur
dans la même collection*

CANDIDE OU L'OPTIMISME (édition avec dossier).
DE L'HORRIBLE DANGER DE LA LECTURE (présenté par
Édouard Launet).
DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE.
ÉCRITS AUTOBIOGRAPHIQUES.
ÉCRITS SATIRIQUES (édition avec dossier).
HISTOIRE DE CHARLES XII.
L'INGÉNU (édition avec dossier).
L'INGÉNU. LA PRINCESSE DE BABYLONE.
LETTRES PHILOSOPHIQUES. DERNIERS ÉCRITS SUR
DIEU.
LE PHILOSOPHE IGNORANT.
MICROMÉGAS. ZADIG. CANDIDE.
ROMANS ET CONTES.
TRAITÉ SUR LA TOLÉRANCE.
ZAÏRE. LE FANATISME OU MAHOMET LE PROPHÈTE.
NANINE OU L'HOMME SANS PRÉJUGÉ. LE CAFÉ OU
L'ÉCOSSAISE.

VOLTAIRE

ŒDIPE

*Présentation, notes, annexes,
chronologie et bibliographie
de*

François-Xavier HERVOUËT

GF Flammarion

© Flammarion, Paris, 2019.
ISBN : 978-2-0814-5168-1

PRÉSENTATION

Qui se souvient aujourd'hui que Voltaire passa du jour au lendemain de l'ombre à la gloire grâce à la représentation de sa première tragédie, *Œdipe*, qui connut un succès triomphal en 1718 ? qu'il signa pour la première fois du pseudonyme Arouet de Voltaire l'édition originale de sa pièce ? qu'elle fit partie des plus grands succès du XVIII^e siècle, avec bien d'autres de ses œuvres dramatiques ? Comme le note Jean Goldzink, le théâtre de Voltaire dépasse en nombre de représentations les pièces de Corneille dès les années 1730, puis celles de Racine la décennie suivante, et cela jusqu'à la fin du XVIII^e siècle¹.

Interroger aujourd'hui la place du théâtre de Voltaire au sein de son œuvre et de la production dramatique du XVIII^e siècle revient à en exhumer un pan presque entièrement tombé dans l'oubli. La révolution romantique, Hugo en premier lieu, l'a relégué dans l'ombre. Au mieux, le théâtre tragique voltairien est considéré, dès 1830, comme une tentative inaboutie

1. Voltaire, *Zaïre. Le Fanatisme ou Mahomet le prophète. Nanine ou l'Homme sans préjugé. Le Café ou l'Écossaise*, éd. J. Goldzink, GF-Flammarion, 2004, p. 16.

d'adaptation du théâtre classique aux évolutions du goût, sinon comme une pâle imitation de Racine. Aux yeux des romantiques, Voltaire est surtout coupable d'avoir méconnu Shakespeare, un des grands modèles revendiqués par Hugo dans la Préface de *Cromwell* (1827), et d'avoir perpétué sans la renouveler la tradition tragique. De la dramaturgie du XVIII^e siècle, l'histoire littéraire retient surtout le talent comique, de Marivaux à Beaumarchais, et la naissance du drame bourgeois théorisé par Diderot. Elle tend ainsi, aujourd'hui encore, à occulter ce versant du théâtre des Lumières, qui s'efforça de perpétuer la veine de la dramaturgie classique tout en la modernisant.

Pourtant, la gigantesque édition Kehl (1785-1790), qui réunit grâce à son ami Beaumarchais les *Œuvres complètes* de Voltaire, s'ouvre sur sa production dramatique, riche de plus de quatre-vingts pièces tragiques et comiques. De même, *Œdipe* inaugure l'actuelle édition de ses *Œuvres complètes*, établie par la Voltaire Foundation (2001). Ironie du sort, donc : le sommet de l'art voltairien est aujourd'hui ignoré au profit de ses contes, de ses pamphlets et de ses textes philosophiques.

Selon Jean Goldzink, l'ensemble de la production dramatique de Voltaire est « un théâtre autrefois glorieux, et maintenant proprement englouti dans les eaux noires de l'oubli, quand ce n'est pas du mépris¹ ». Il n'est que de consulter le nombre de spectateurs qui ont assisté à une représentation d'*Œdipe* : près de 160 000, de la création à 1814, avant que la

1. *Ibid.*, p. 7.

pièce disparaisse du répertoire de la Comédie-Française vers 1860. Seule *Zaïre* y sera jouée jusqu'en 1940, dernier témoignage du continent oublié qu'est demeuré, jusqu'à aujourd'hui, le théâtre de Voltaire.

Les raisons d'une telle désaffection sont nombreuses : outre la lecture romantique du XVIII^e siècle, qui relègue dans l'ombre la production de Voltaire, de Crébillon et des autres dramaturges de l'époque, on peut penser que le théâtre des Lumières fut trop rapidement assimilé à un théâtre philosophique puis, par réduction, à un théâtre à thèse. Enfin, comme le note ici encore Jean Goldzink, le théâtre de Voltaire « dans le drame de sa gloire et de sa décadence [...] donne à penser, en raison de l'exceptionnelle personnalité de l'auteur, sur l'histoire des spectacles et des mentalités ; sur l'esthétique ; sur la logique des choix artistiques ; sur la tragédie française comme genre, et son hégémonie culturelle pendant deux siècles ». « L'œuvre engloutie, par l'énormité de son effort et l'ampleur de son désastre, nous invite à cet exercice salubre de la réflexion occidentale, qui occupa aussi les Lumières – la méditation sur les ruines »¹.

LE DEVENIR DE LA TRAGÉDIE AU XVIII^e SIÈCLE

Selon une tradition encore bien ancrée dans les esprits, *Phèdre et Hippolyte*² de Racine constituerait à

1. *Ibid.*, p. 41-42.

2. Le titre de la pièce deviendra *Phèdre* lors d'une réédition de la pièce en 1687, dix ans après sa création.

la fois l'apogée et le crépuscule de la tragédie classique. « Avec ce pari d'une tragédie humaniste, sublime et antigalante¹ », Racine prend en effet le risque de heurter le goût de ses contemporains en revenant aux sources mêmes de la tragédie antique. Comme nombre de récritures de l'époque, la pièce *Phèdre et Hippolyte* de Nicolas Pradon, créée la même année, affadit le sujet mythologique en faisant de Phèdre la fiancée de Thésée, selon la mode de la tragédie galante incarnée, par exemple, par Thomas Corneille, frère cadet de l'illustre dramaturge. La concurrence entre les deux auteurs tourne vite à l'avantage de Racine, défenseur des Anciens, qui puise son inspiration dans l'*Hippolyte* d'Euripide et dans la *Phèdre* de Sénèque. En prenant le parti du sublime et en accordant une place importante à l'adultère et à l'inceste, Racine va pourtant à l'encontre d'une partie du public de l'époque, friand de tragédies galantes et d'opéra. L'opéra baroque à la française, porté entre autres par les œuvres de Lully et Quinault, auteurs notamment d'*Alceste*, créé en 1674, commence en effet à supplanter la tragédie classique. L'intrigue ne respecte plus les unités d'action, de temps et de lieu, la versification délaisse l'alexandrin au profit de l'hétérométrie, et le merveilleux ainsi que la vision d'un amour tendre aux antipodes de la vision racinienne de la passion comme fatalité destructrice s'épanouissent dans ces œuvres que Voltaire condamnera dans la préface d'*Œdipe* : « L'opéra est un spectacle aussi bizarre que magnifique,

1. Racine, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, t. I, p. 1613.

où les yeux et les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit, où l'asservissement à la musique rend nécessaires les fautes les plus ridicules » ; avant de conclure : « Il serait aussi ridicule d'exiger dans *Alceste* l'unité d'action, de lieu et de temps, que de vouloir introduire des danses et des démons dans *Cinna* et dans *Rodogune*¹. »

Les deux dernières pièces de Racine, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691), tragédies commandées par Mme de Maintenon pour les jeunes filles de Saint-Cyr², rencontrèrent un succès mondain mais ne furent jamais représentées sur la scène de la Comédie-Française du vivant de l'auteur. *Athalie*, tragédie avec chœurs, que Boileau considéra comme le chef-d'œuvre de Racine³, ne fut jouée qu'en 1716, rencontrant un succès qui ne se démentira plus. D'où la question qui se pose à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle : comment écrire une tragédie « classique » après Racine, alors que triomphent l'opéra et la tragédie galante ?

Cette question se pose avec d'autant plus de vigueur que la fin du Grand Siècle voit s'affronter les Anciens et les Modernes. Leur fameuse « querelle » débute en 1670 avec la publication du *Traité pour juger des poèmes grecs, latins et français* de Desmarets de Saint-Sorlin, qui affirme la supériorité du merveilleux chrétien sur la mythologie païenne, prépondérante depuis

1. Voir p. 144.

2. À la demande de sa seconde épouse, Louis XIV créa en 1686 la Maison royale de Saint-Louis. Ce pensionnat, situé à Saint-Cyr, avait pour vocation d'instruire les jeunes filles nobles et désargentées du royaume, notamment en les faisant s'exercer au théâtre.

3. Racine, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 1716.

la Renaissance, notamment dans la tragédie. Comment, en effet, concilier l'héritage du polythéisme antique et sa nécessaire adaptation au catholicisme, si ce n'est en rejetant ce polythéisme et les mythes qui y sont attachés ? Cette conception sera vigoureusement critiquée par Boileau dans son *Art poétique* (1674), prônant l'imitation des auteurs antiques.

La querelle est ravivée en 1687 par Charles Perrault, lors de la lecture à l'Académie française de son poème *Le Siècle de Louis le Grand*, qui affirme la prééminence du siècle de Louis XIV sur celui d'Auguste – idée soutenue et reprise un an plus tard dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes*. Perrault y développe une thèse paradoxale : selon lui, les plus grands écrivains du temps – les auteurs tragiques comme Racine mais aussi les moralistes comme Pascal, La Rochefoucauld et La Bruyère –, héritiers des Anciens, démontrent par leur talent leur supériorité sur leurs modèles. Fontenelle et Saint-Évremond défendent eux aussi, dans *Sur des poèmes anciens* (1685), cette argumentation « moderniste » en proclamant le triomphe de la raison humaine sur la nature. C'est ainsi que naît dans la littérature et la philosophie françaises l'idée de progrès, promise aux plus brillants développements au cours des XVIII^e et XIX^e siècles. Perrault s'attache notamment à montrer que la France possède ses propres mythes et histoires. Ses célèbres *Contes* (1697) sont ainsi une véritable application de la thèse moderniste, tandis que *L'Énéide burlesque* (1648), écrite en collaboration avec ses frères, transpose l'épopée virgilienne dans un registre burlesque.

Face à l'Académie et aux journaux, largement acquis aux Modernes, les tenants des Anciens – dont Boileau, Racine, La Fontaine et La Bruyère – préconisent le naturel et attaquent cette écriture à leurs yeux pédante et boursoufflée, qui est selon eux l'apanage de la préciosité moderne : « le monde est vieux et l'on vient trop tard », annonce la célèbre sentence de La Bruyère dans ses *Caractères* (1688). Tandis que l'idéal antique promu par Racine s'exprime dans le choix de sujets « classiques » et dans l'obédience aux modèles tragiques hérités d'Aristote, les célèbres *Fables* de La Fontaine prolongent et renouvellent en profondeur les modèles d'Ésope (VI^e siècle av. J.-C.) et de Phèdre (I^{er} siècle apr. J.-C.).

La querelle, un moment apaisée, reprend lorsque Dacier, traducteur reconnu de l'*Œdipe Roi* de Sophocle, publie en 1711 une nouvelle version française de l'*Illiade*, qui prétend restaurer l'autorité d'Homère en restant le plus fidèle possible au texte d'origine. Houdar de La Motte, membre récent de l'Académie française et partisan des Modernes, réplique en proposant une version largement remaniée de l'épopée. Dans la préface d'*Œdipe*, écrite en 1730, Voltaire le tiendra coupable de vouloir rompre avec la règle des trois unités, en substituant notamment à l'unité d'action la règle d'intérêt unique, héritée de Corneille¹ : pour La Motte, l'action est une lorsque

1. Voir notamment les *Discours du poème dramatique*, où Corneille développe l'idée selon laquelle l'unité d'action peut s'entendre comme unité de péril, ou d'intérêt, et peut donc entremêler des actions différentes pourvu que l'unité elle-même soit respectée.

l'intérêt du spectateur se concentre sur un personnage principal. En outre, les deux auteurs s'opposent sur la question de la tragédie en prose, directement issue de la seconde querelle des Anciens et des Modernes : La Motte, après avoir librement adapté l'*Illiade*, écrit en effet un *Œdipe* en prose en 1726, contre lequel Voltaire réagit avec virulence dans sa préface¹.

Ainsi qu'en témoigne le triomphe d'*Athalie*, la tragédie ne capitule pas face aux assauts des Modernes. Après une relative désaffection de 1700 à 1715, celle-ci connaît un « regain de faveur, que le développement conjoint du journalisme a contribué à soutenir, en attendant l'émergence d'une vraie critique dramatique² ». Elle demeure pour un temps encore le genre noble par excellence, dans le sillage de la *Poétique* d'Aristote, de *La Pratique du théâtre* d'Aubignac et de *L'Art poétique* de Boileau. Les tragédies « à l'antique » de Crébillon, par exemple, connaissent de grands succès sur la scène de la Comédie-Française. S'il reste attaché à l'esthétique classique, Crébillon met l'accent non plus sur la crainte et la pitié, fondements de la *catharsis* aristotélicienne, mais sur la terreur, d'où cette déclaration qui lui est attribuée : « Racine avait pris le ciel, Corneille la terre, il ne me restait que l'enfer. » Son *Atrée et Thyeste*, représentée en 1707, égale en horreur la pièce de Sénèque. Comme autant d'hommages au *furor* antique, ses neuf tragédies abondent

1. Voir *infra*, p. 145-150.

2. *Le Théâtre français du XVIII^e siècle*, dir. P. Frantz et S. Marchand, L'Avant-scène théâtre, « Anthologie de L'Avant-scène théâtre », 2009, p. 53.

en parricides, incestes, mutilations et autres violences. Fort de ces couleurs terribles et sanglantes, le théâtre de Crébillon emprunte donc à Corneille qui, avec *Médée* (1635) et *Rodogune* (1647), avait déjà exploré la question de l'existence du sublime dans le mal, et à Sénèque, plus qu'aux tragiques grecs. Crébillon occupe ainsi une place non négligeable dans la production théâtrale du début du XVIII^e siècle, avant que Voltaire s'impose comme le grand dramaturge de son temps.

LA CRÉATION D'ŒDIPE : VOLTAIRE, DE L'OMBRE À LA GLOIRE

S'il demeure toujours difficile de savoir ce qui a pu guider un auteur dans le choix de son sujet, on peut néanmoins avancer quelques raisons qui poussèrent le jeune Arouet à écrire *Œdipe*.

Tout d'abord, le XVII^e siècle, notamment à travers *L'Art poétique* de Boileau et les traductions de la *Poétique* d'Aristote, ne cesse de se référer au chef-d'œuvre de Sophocle, ce que renforcera encore la publication de la traduction d'*Œdipe Roi* par Dacier en 1692, couplée avec celle de la *Poétique*. Comme Aristote bien avant lui, le traducteur souligne la perfection de cette « pièce du premier genre [...], simple, parce qu'elle n'a qu'une seule catastrophe¹ ». Par ailleurs, c'est avec sa version d'*Œdipe* que Corneille avait renoué avec le succès en 1659, sa pièce étant l'une des plus représentées dans la seconde moitié du XVII^e siècle.

1. Dacier, *L'Œdipe et l'Électre de Sophocle, tragédies grecques traduites en français avec des remarques*, Paris, E. Barbin, 1692.

Enfin, Racine avait songé, si l'on en croit Fénelon ¹, à écrire une version du mythe qui serait revenue à la lettre de Sophocle, sans y mêler, comme Corneille, une histoire d'amour et en remettant au goût du jour le rôle des chœurs. Sans doute renonça-t-il ; d'après la *Lettre à M. de Voltaire sur la nouvelle tragédie d'Œdipe*, « il n'avait jamais osé travailler sur [Œdipe] après Sophocle, parce que ni lui ni d'autres ne le pouvaient faire qu'en traduisant la pièce depuis le premier vers jusqu'au dernier ² ».

Voltaire, grand admirateur de Racine, connaissait bien entendu *La Thébàïde*, pièce dans laquelle Racine s'empare du mythe des Labdacides en n'évoquant que de manière indirecte l'histoire personnelle d'Œdipe. De son propre aveu, c'est cependant la représentation en 1713 de la tragédie d'Euripide, *Iphigénie en Tauride*, qui lui aurait donné « la première idée de faire la tragédie d'Œdipe, sans même avoir lu celle de Corneille ³ », quoique le lien entre les deux pièces soit difficile à cerner. Toujours est-il qu'il songe à cette époque à écrire une tragédie sur un sujet grec.

Une autre raison plus convaincante peut-être, avancée par David Dory dans sa présentation de la pièce ⁴, tient au sujet lui-même. L'*Œdipe* de Sophocle traite de la fatalité et du libre arbitre, tout en illustrant parfaitement les grands principes du théâtre tragique : la

1. Voir R.C. Knight, *Racine et la Grèce*, Boivin, 1950, p. 375-380.

2. Cette lettre datée de 1719 est attribuée à Longepierre ou à Louis Racine, fils de Jean.

3. *Épître à S.A.S. Madame la duchesse du Maine* (1747).

4. Voltaire, *Œuvres de 1711-1722*, dir. D. Jory et J. Renwick, Oxford, Voltaire Foundation, 2001, t. I, p. 24-25.

mimèsis, la *catharsis*, l'unité d'action et la présence d'une péripétie finale doublée d'une scène de reconnaissance. Si l'on ajoute à cela le fait que Voltaire s'est toujours considéré comme un enfant naturel¹, on voit que le thème de la paternité problématique d'Œdipe a pu également l'intéresser. En outre, les rumeurs courant au sujet des relations incestueuses que Philippe d'Orléans aurait entretenues avec sa fille replacent le thème de l'inceste au premier plan de la vie politique du royaume. Faut-il y voir de la part de Voltaire la volonté de prendre sa revanche sur le Régent, qui l'exila en 1716 ? Jacques Scherer montre du reste que ce thème, omniprésent dans les tragédies, y compris dans l'*Œdipe* de Corneille où il prête à Thésée et à sa sœur Dircé des sentiments incestueux, ne choque nullement le public des XVII^e et XVIII^e siècles².

On trouve dans la dédicace d'*Oreste*, publiée en 1750, des indications précieuses quant au travail de Voltaire sur sa pièce : il aurait commencé par traduire la scène de la double confidence d'Œdipe et de Jocaste présente dans la pièce de Sophocle, dont il aurait imité l'intrigue pour le troisième acte, à partir de la traduction de Dacier. Toujours est-il qu'en 1715 le projet est assez avancé pour que Voltaire lise des extraits de sa pièce à des proches et des critiques. Selon le dramaturge Jean-Baptiste Rousseau, ses amis attendent avec impatience la tragédie d'*Œdipe*, retardée par l'exil puis par l'arrestation de Voltaire au mois

1. Voir la Chronologie, p. 207.

2. Jacques Scherer, *La Dramaturgie classique en France*, Nizet, 1986, p. 395-396.

de mai 1717¹. Malgré l'hostilité du Régent à l'égard de l'auteur, la pièce est jouée sur la scène de la Comédie-Française en novembre 1718.

Selon tous les témoignages de l'époque, *Œdipe* connut un véritable triomphe : la pièce est représentée trente fois entre le 18 novembre 1718 et le 21 janvier 1719, puis deux fois en mars et en avril 1719, et enfin trois fois en août 1720. Si l'on additionne les représentations données au Théâtre-Français, au Palais-Royal et chez le roi, *Œdipe* est bien la pièce la plus jouée de son époque, et jamais pièce ne fut donnée si souvent durant les deux premières années de sa création. Le succès est tel qu'elle remplace l'*Œdipe* de Corneille sur la scène de la Comédie-Française. Entre 1718 et 1860, 340 représentations sont données : un chiffre inégalé pour la première pièce d'un auteur. Aussi le *Mercur* daté de décembre 1718 note-t-il : « *L'Œdipe de M. Arouet*, dont le succès a toujours accru jusqu'à ce jour, est une preuve bien sensible que l'on pourrait encore égaler, ou même surpasser, si j'ose dire, le *grand Corneille*, en travaillant sur le même texte. » Même La Motte écrit que « le public à la représentation de cette pièce s'est promis un digne successeur de Corneille et de Racine, et je crois qu'à la lecture il ne rabattra rien de ses espérances² ». C'est ainsi qu'en quelques semaines le jeune Arouet passe de l'ombre à la gloire et signe de son nom de plume, Voltaire, la première édition de sa pièce en janvier 1719.

1. Voltaire, *Œuvres de 1711-1722*, éd. citée, p. 31.

2. *Quintessence*, 13 mars 1719.

Ce succès alla de pair avec la publication de nombreux pamphlets, alimentés par les *Lettres sur Œdipe* rédigées par Voltaire qui accompagnent l'édition originale¹. Le ton ouvertement polémique de ces lettres, cher à l'auteur, ne put que lui attirer des ennemis.

Le *Mercur*e de mars 1719 se livre à une analyse approfondie de la pièce : après en avoir admis l'indéniable réussite, il passe en revue les défauts qui lui semblent entacher l'œuvre. Dès le début de la pièce, le Grand-Prêtre annonce que cette journée « Va du peuple et du roi changer la destinée » (I, 2, v. 160), avant même qu'on ait appris quoi que ce soit au sujet du meurtrier de Laïus. Il donne donc une indication implicite mais claire sur le sort tragique qui attend Œdipe. Mais c'est surtout autour du personnage de Philoctète que se concentrent les critiques du journaliste : s'il aime la reine, n'est-il pas en effet le mieux placé pour avoir assassiné l'ancien roi Laïus ? Et pourquoi Œdipe attend-il le troisième acte pour interroger le Grand-Prêtre sur l'identité véritable de son père ?

Bien des journalistes se livrent alors à une comparaison entre la version de Sophocle et celle de Voltaire, pointant la faiblesse du rôle de Philoctète, tout comme Voltaire avait condamné, dans sa lettre sur l'*Œdipe* de Corneille, l'invention du couple formé par Thésée et sa sœur Dircé. Philoctète occupe en effet la majeure partie des trois premiers actes – ce que reconnaît d'ailleurs Voltaire dans la critique de son *Œdipe*² –, et certains voient là un défaut de construction narrative,

1. Voir *infra*, p. 153 *sq.*

2. Voir la cinquième des *Lettres sur Œdipe*, *infra*, p. 189.

comme le souligne ce journaliste de *L'Europe savante* en 1719 : « Jamais Épisode n'a été plus défectueux, ni dans son Invention, ni dans sa Conduite, ni dans ses Caractères ; il occupe plus de la moitié de la Tragédie, et rend par conséquent tous les Vers de cette moitié inutiles ; il ne sert de rien, ni au Nœud, ni au Dénouement de la pièce ; et il finit comme il avait commencé. » D'autres surtout, à la lumière du dénouement, soulignent le caractère blasphémateur d'Œdipe et, plus encore, de Jocaste dans ses derniers vers. Mais toutes ces critiques ne font que nourrir le succès de Voltaire.

L'APPORT DE VOLTAIRE AU MYTHE D'ŒDIPE

Corneille et Voltaire sont partis du même constat : la tragédie de Sophocle ne saurait fournir la matière des cinq actes d'une tragédie classique. Si Corneille invente pour sa part « l'heureux épisode de Thésée et Dircé¹ » pour greffer au récit antique une intrigue amoureuse, Voltaire crée le personnage de Philoctète, conscient que « le sujet ne [lui] fournissait rien par lui-même pour remplir les trois premiers actes. À peine même avai[t]-[il] de la matière pour les deux derniers² ». En outre, l'exposition de Sophocle ne paraît guère plausible à Voltaire : « Il est déjà contre la vraisemblance, qu'Œdipe qui règne depuis si longtemps ignore comment son prédécesseur est mort,

1. Voir l'Examen d'*Œdipe*, in Corneille, *Théâtre III*, éd. C. Noille-Clauzade, GF-Flammarion, 2006, p. 263-265.

2. Voir la cinquième des *Lettres sur Œdipe*, *infra*, p. 192.

mais [...] qu'il ne donne pas la moindre raison, ni la moindre excuse de son ignorance. J'avoue que je ne connais point de terme pour exprimer une pareille absurdité¹. » Les deux dramaturges s'accordent par ailleurs sur un point : « il ne suffit pas qu'Œdipe apprenne qu'il est le meurtrier de son père : il importe d'expliquer pourquoi il ne l'a pas compris plus tôt, ou comment les agents du Destin (le serviteur thébain ou l'émissaire corinthien) ont pu ignorer si longtemps la valeur des informations qu'ils détenaient...² ». Par ailleurs, comme l'observe Voltaire, la fable touche aux limites de la vraisemblance : quelle est la faute commise par Œdipe, indépendamment de celle de Laïus ? Peut-on croire à une prédestination qui, indifférente au mérite du personnage, s'abat sur lui sans pitié ? C'est au nom de ces interrogations que la version de Corneille, rédigée alors que la querelle entre jansénistes et jésuites bat son plein, a souvent été interprétée comme une protestation contre la prédestination et, partant, contre le jansénisme³. Par-delà l'aspect polémique des *Lettres sur Œdipe*, Voltaire s'attache, en critiquant les pièces de ses illustres prédécesseurs, à justifier son propre traitement du sujet et tente de répondre aux invraisemblances du mythe : comment concevoir qu'Œdipe, ayant consulté l'oracle d'Apollon qui lui apprend qu'il sera parricide et incestueux, fasse

1. Voir la troisième des *Lettres sur Œdipe*, *infra*, p. 165.

2. Corneille et Voltaire, *Œdipe*, dir. D. Reynaud et L. Thirouin, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, « Textes et contre-textes », n° 4, 2004, p. 7.

3. Sur la querelle entre jansénistes et jésuites, voir *infra*, p. 34-35.

preuve de si peu de prudence, lui qui parvient pourtant à répondre aux questions les plus obscures, comme la célèbre énigme du Sphinx ? Pour gommer ces invraisemblances, Voltaire prend bien soin de ne pas mentionner le crime dont Laïus s'est rendu coupable en violant le fils de son hôte Pélops, chez qui il avait trouvé refuge après avoir été chassé de Thèbes. C'est Jocaste qui assume seule le récit de l'exposition de son fils sur le mont Cithéron (IV, 1). Il exhause, au contraire, ses qualités héroïques : Laïus est ainsi présenté comme un grand roi, vertueux, aimé de ses sujets, et c'est Jocaste seule qui endure l'accomplissement de l'oracle en assumant la décision de condamner son fils à mort¹. Contrairement à la version de Sophocle, la pièce de Voltaire confère un rôle actif à la veuve de Laïus : même si elle affirme « Deux fois de mon destin subissant l'injustice, / J'ai changé d'esclavage, ou plutôt de supplice » (II, 2, v. 339-340), son sort ne dépend pas du décret des dieux ni d'un mariage arrangé, mais de son amour malheureux pour Philoctète. C'est donc bien le personnage de Jocaste qui assure l'unité de la pièce, reliant le passé – son amour pour Philoctète et la mort de Laïus – et le présent. Ce faisant, Voltaire modifie radicalement certains éléments constitutifs du mythe : certes, les oracles et les prédictions demeurent, mais le sujet principal du mythe selon la troisième lettre, à savoir « la vengeance de la mort de Laïus² », passe au second plan. Ce

1. Voir à ce sujet l'analyse de Jacques Scherer dans *Dramaturgies d'Edipe*, PUF, « Écriture », 1987, p. 44.

2. « Sophocle oublie que la vengeance de la mort de Laïus est le sujet de sa pièce » (voir *infra*, p. 166).

bouleversement des intrigues principale et secondaire est au cœur de la cinquième lettre de Voltaire, qui commence par l'examen du sujet de la pièce : la vengeance de la mort de Laïus ou les liens entre Œdipe et Jocaste¹ ? C'est l'invention du personnage de Philoctète qui lui permet de résoudre la duplicité du sujet, qu'il considère comme le « défaut [principal de l'histoire] » (p. 190) : le personnage se pose malgré lui en rival d'Œdipe, sur le plan à la fois politique et amoureux, et atténue ainsi le caractère incestueux de l'union entre Jocaste et son nouvel époux. La création de ce nouveau personnage permet surtout de recentrer la pièce sur le problème politique et religieux : si Corneille fait d'Œdipe un roi tout à fait illégitime, Voltaire privilégie quant à lui une réflexion plus générale sur le pouvoir et sur le temps, lié à la notion de fatalité. Jocaste incarne cette protestation contre le destin, contre ce passé qui l'a obligée par deux fois à réfréner son penchant pour Philoctète, en épousant Laïus puis Œdipe.

Outre ce travail de révision au profit de la vraisemblance de l'intrigue, Voltaire doit défendre, lors de la création d'*Œdipe*, un positionnement complexe dans la querelle des Anciens et des Modernes. Pour l'édition de 1730, il assortit sa pièce d'une préface « dans laquelle on combat les sentiments de M. de La Motte sur la poésie² ». Sa traduction en prose de l'*Œdipe* de Sophocle et la publication de ses *Œuvres de théâtre* en 1729 l'ont sans doute poussé à prendre la défense

1. Voir *infra*, p. 189 *sq.*

2. Tel est le sous-titre de cette préface.