

## MODERNITÉ D'ŒDIPE

Gianni Iotti

Università di Pisa

Je voudrais tout d'abord préciser qu'il ne faut pas entendre le terme *modernité* qui apparaît dans le titre de cet article au sens spécifique lié aux vicissitudes de la Querelle des Anciens et des Modernes, mais dans un sens plus large qui tient à l'évolution de la tragédie française au cours des premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. J'envisagerai par ailleurs essentiellement les valeurs sémantiques du texte, en laissant de côté les questions ayant trait à la mise en scène. Le premier facteur de la modernité, telle qu'on vient de la définir et telle qu'on se propose de la considérer dans l'*Œdipe* de Voltaire, concerne la conception dramatique du temps. Dans sa structure mythique, l'histoire d'Œdipe se dispose selon l'entrecroisement de deux axes temporels : l'axe de la diachronie qui renvoie au meurtre de Laïus<sup>1</sup>, et l'axe de la synchronie qui renvoie à l'actualité du rapport entre Œdipe et Jocaste. Cette complémentarité temporelle institue un lien, d'un point de vue anthropologique, entre le temps de l'épreuve sanglante et le temps de la jouissance illicite, et d'un point de vue psychanalytique, établit un rapport fantasmatique de cause à effet entre l'élimination du père et l'obtention sexuelle de la mère (et cela au sens que, métaphoriquement, le second est l'effet du premier et le premier la cause du second, même si ces deux événements « se succèdent sans finalité<sup>2</sup> »). L'intrigue sophocléenne de l'*Œdipe roi* exploite de façon admirable cette bipolarité temporelle qui est au fondement du mythe. Comme l'a écrit Jacques Scherer, la tragédie de Sophocle tire sa puissance « du caractère rétrospectif de l'enquête qu'elle propose<sup>3</sup> ». L'action dramatique qui se déroule sous les yeux des spectateurs progresse à mesure qu'elle se reflète dans le miroir des événements qui l'ont précédée et qui lui confèrent son sens véritable seulement après-coup. Plus encore que le désir de tuer le père et de posséder la mère, plus encore que le prétendu « complexe » universel qu'elle nous révélerait, l'histoire d'Œdipe – cela soit dit en passant – pourrait être tenue pour *freudienne*

1 « Tout homme tue son père, au moins métaphoriquement, puisqu'en général il lui survit » (Jacques Scherer, *Dramaturgies d'Œdipe*, Paris, PUF, 1987, p. 17).

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, p. 80.

du fait qu'elle suppose une longue série d'actes inconscients (on entendra par là voulus par les dieux) de la part d'un sujet qui croit agir d'après sa volonté mais qui ne se connaît pas ; et que, de cette manière, elle montre comment la connaissance de soi est toujours une reconstruction archéologique qui ne peut que s'accomplir à rebours<sup>4</sup>. Ainsi que le dit Jean-Pierre Vernant d'un point de vue très éloigné de la psychanalyse, dans le contexte de la culture grecque, « l'agent n'est pas, dans sa dimension humaine, cause et raison suffisante de ses actes ; c'est au contraire son action qui, revenant sur lui selon que les dieux en ont souverainement disposé, le découvre à ses propres yeux, lui révèle la vraie nature de ce qu'il est, de ce qu'il fait<sup>5</sup> ».

76

Par ailleurs, cette ancienne conception d'origine religieuse d'un sujet chez qui l'innocence, disons *subjective*, n'exclut pas la faute, et donc la nécessité du châtement, semblerait écarter le problème d'une opposition entre fatalité et liberté au sens moderne. Dans la tragédie de Sophocle, Œdipe est libre, et pourtant il est soumis au pouvoir des dieux<sup>6</sup>. J'y reviendrai. Pour l'instant, mon but consiste à attirer l'attention sur la complexité de la structure temporelle de l'argument auquel François-Marie Arouet a travaillé pendant plusieurs années, probablement depuis 1713 jusqu'à l'année de la création à la Comédie-Française en 1718 et même après, et qui l'a révélé au public (ainsi qu'à soi-même, peut-être). Or, à cette complexité temporelle de l'histoire d'Œdipe, le jeune dramaturge va ajouter une modulation qui, dans sa production théâtrale ultérieure, deviendra susceptible de développements marquants. En effet, les péripéties du protagoniste avec leurs implications mythiques mises à part, l'écart temporel principal auquel nous sommes confrontés dans l'*Œdipe* de Voltaire nous renvoie au passé des amours juvéniles de Philoctète et de Jocaste. Un passé qui n'a rien perdu de sa force d'attraction pour ces deux personnages et dont l'auteur même, dans la cinquième des *Lettres sur Œdipe*, souligne la singularité, tout en affichant un ton quelque peu moqueur : « Il est surprenant que Philoctète aime encore Jocaste après une si longue absence : il ressemble assez aux chevaliers errants, dont la profession était d'être toujours fidèles à leurs maîtresses<sup>7</sup> ».

Voltaire, qui affecte de considérer l'amour comme un objet qui n'aurait pas sa place dans la tragédie, essaie de nuancer la caractérisation de Philoctète en tant qu'amant malheureux tourné vers le passé en accentuant ses attributs héroïques : c'est un guerrier intrépide, un héros civilisateur. Et cela jusqu'au

4 Voir, par exemple, la lettre de Freud à Wilhem Fliess du 15 octobre 1897.

5 Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1972, p. 71.

6 J. Scherer, *Dramaturgies d'Œdipe*, op. cit., p. 94.

7 *Lettres sur Œdipe*, éd. David Jory, OCV, t. 1A (2001), p. 368.

point de susciter chez les contemporains plusieurs critiques à l'égard d'un Philoctète jugé trop « fanfaron ». Cependant, aux yeux du lecteur, l'héroïsme du grand ami d'Hercule n'est finalement que le résultat de la sublimation de son sentiment pour Jocaste, et l'importance que le texte confère au souvenir de cet amour étouffé ne fait que mettre en valeur la virtualité d'un temps passé qui finit par entamer l'éternel présent de la représentation classique.

Ah ! pourquoi la fortune à me nuire constante,  
Emportait-elle ailleurs ma valeur imprudente ?  
Si le vainqueur du sphinx devait vous conquérir,  
Fallait-il loin de vous ne chercher qu'à périr ?  
Je n'aurais point percé les ténèbres frivoles  
D'un vain sens déguisé sous d'obscures paroles.  
Ce bras que votre aspect eût encore animé,  
À vaincre avec le fer était accoutumé.  
Du monstre à vos genoux j'eusse apporté la tête<sup>8</sup>...

Voilà ce que Philoctète dit à Jocaste en déplorant de ne pas avoir pu tuer le sphinx, ce qu'il aurait fait s'il était resté auprès d'elle, au lieu de se limiter comme Œdipe à résoudre son énigme. Remarquons entre parenthèses que le dernier vers cité suscita, non sans raison, des réactions ironiques. L'auteur d'un des nombreux pamphlets qui parurent en 1719 lors de la publication du texte de la tragédie observa : « L'aimable chose que la tête d'un monstre sur les genoux d'une maîtresse ! quel dommage que Philoctète ait été absent ! Jocaste aurait eu ce charmant spectacle<sup>9</sup> ». Cependant cette maladresse même, par-delà son comique involontaire, ne fait qu'insister sur l'écart entre l'actualité de l'action tragique et la virtualité du regret sentimental, en rapprochant en même temps les deux termes par une image incongrue. Cela a pour résultat d'accroître la caractérisation du personnage en tant que fonction diachronique et, ainsi, sa complexité psychologique. On sait que la conception dramatique classique, influencée par la tradition rhétorique ancienne, a recours à des entités anthropomorphes, les personnages, qui sont encore conçues en partie comme autant de projections universelles des passions humaines, valables pour toutes les époques : « les *dramatis personae* », écrit Marc Fumaroli à propos du statut du personnage dans la tragédie classique, « ne coïncident en rien ni avec la personne du dramaturge, ni avec celle de l'interprète : ce sont des êtres de fiction, des universaux de l'imaginaire, que l'*inventio* du dramaturge a eu pour tâche de faire surgir des limbes de la mémoire littéraire ou collective où ils

8 *Œdipe*, II, 3, v. 149-157 ; éd. David Jorry, *OCV*, t. 1A, p. 194.

9 *Critique de l'Œdipe de M. de Voltaire, par M. le G\*\*\**, Paris, Gandouin, 1719, p. 20.

attendaient<sup>10</sup> ». Or, au fur et à mesure que, dans le théâtre moderne, les prestiges de l'exemplarité ont cédé la place à ceux de la contingence, le personnage a assumé des caractères de plus en plus subjectifs et il a été représenté en rapport avec la dimension temporelle où ses désirs se déploient.

Plus généralement, je rappellerai qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle va s'affirmer la conception d'une nature dynamique des êtres et de leurs réalisations possibles le long d'une diachronie, et que le genre romanesque, plus que tout autre, va se charger de représenter des individus caractérisés par un passé personnel qui détermine le rapport avec le monde social et moral qu'ils traversent. Mais cela ne se manifeste évidemment pas que dans les romans. Grâce à l'épisode de la relation entre Philoctète et Jocaste, la tragédie d'Œdipe, chez Voltaire, se double d'une portée élégiaque qui renvoie principalement à la *Bérénice* de Racine, tout en modulant l'élégie sur un ton affecté par une sensibilité nouvelle. On retrouvera quelques années plus tard cette sensibilité, désormais marquée par la volonté de rendre compte de l'expérience subjective et historique sur la scène théâtrale, dans le tragique « bourgeois » de Destouches et de Nivelles de La Chaussée. Les comédies « larmoyantes » de ce dernier notamment mettent en scène des personnages pourvus d'un passé qui finit par décider de leur sort final. Comme l'a remarqué Gustave Lanson, le « grand nombre d'événements antérieurs » qu'on retrouve dans les pièces de Nivelles de La Chaussée<sup>11</sup> exige une multiplication des récits aux dépens de l'action théâtrale conçue au sens classique, et les critiques contemporains n'ont pas manqué de condamner l'« injection » du romanesque dans le théâtre de cet auteur, tenue pour aberrante. Le temps révolu, dans ce genre d'ouvrages, devient l'objet de souvenirs attendris ou désespérés et place l'expérience vécue des personnages sous le signe moderne de la liberté et de l'amendement possible de leur condition. Autrement dit sous le signe, plutôt mélodramatique que tragique, de l'Histoire<sup>12</sup>. Voltaire, quant à lui, tient à se déclarer étranger à cette orientation romanesque du théâtre et il va même s'y opposer. Bien que, comme auteur de comédies, il ait été défini par Lanson comme « le premier et le plus illustre des copistes de La Chaussée<sup>13</sup> », Voltaire voit dans le « comique sérieux » une menace pour la tragédie, et donc pour la primauté de l'art dramatique français en Europe. Ce qui ne signifie évidemment

78

10 M. Fumaroli, « Rhétorique et dramaturgie : le statut du personnage dans la tragédie classique », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 3 (juillet-septembre 1972), p. 223-250, ici p. 239.

11 Voir Gustave Lanson, *Nivelles de La Chaussée* [1903], Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 183. Voir aussi Catherine François-Giappiconi, *Pierre-Claude Nivelles de La Chaussée (1692-1754). Un dramaturge précurseur méconnu*, Paris, H. Champion, 2015.

12 Voir Gianni Iotti, « Figures du pathétique chez La Chaussée et chez Voltaire », dans Jean Dagen, Catherine François-Giappiconi et Sophie Marchand (dir.), *La Chaussée, Destouches et la comédie nouvelle au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, 2012, p. 307-316.

13 G. Lanson, *Nivelles de La Chaussée*, *op. cit.*, p. 274.

pas que son théâtre ne soit pas influencé par les nouveaux courants esthétiques qui sont en train de s'affirmer.

Tout cela, certes, nous amène à une époque qui n'est plus celle du premier Voltaire et à un genre théâtral qui n'est pas celui de la tragédie. Cependant, si l'on revient à l'*Œdipe* en essayant de situer cette pièce par rapport aux changements que le théâtre tragique traverse dans le premier tiers du siècle, on constate que le jeune auteur, en dépit du fait ou du fait même qu'il choisit un sujet grec et qu'il revendique en quelque mesure l'orthodoxie que Dacier lui a apprise<sup>14</sup>, conçoit une tragédie où le problème du temps est posé de manière schématique sur deux registres différents : le registre tragique selon lequel, dans un présent immuable, les personnages subissent le passé comme un héritage fatal ; et le registre élégiaque selon lequel, dans un présent susceptible d'être modifié (du moins virtuellement), les personnages se penchent et se pâment sur les possibilités manquées du passé. Bien entendu, dans le coup d'essai de Voltaire, la dimension du temps amendable – cette dimension proprement « mélodramatique », selon l'intuition de Flaubert, si typique du théâtre postérieur de Voltaire<sup>15</sup> – n'est qu'effleurée et se trouve niée au moins à deux niveaux. D'une part, la négation coïncide avec le noyau même de la tragédie, le drame d'*Œdipe* consistant précisément dans l'incapacité de ce héros, quoi qu'il fasse, à se soustraire aux événements que les dieux ont disposés pour lui et que les oracles lui ont annoncés. Quant à l'épisode dont Philoctète est le protagoniste d'autre part – épisode que l'auteur, dans les *Lettres sur Œdipe*, qualifiera de « défaut nécessaire<sup>16</sup> » auquel il n'a pu renoncer –, le passé est en effet l'objet d'un regret sentimental, qui n'a rien de fatal, de la part des deux anciens amants. Mais ce passé précieux reste inatteignable et l'action secondaire – c'est le défaut majeur que les critiques de l'époque, et l'auteur lui-même, reprochent à la tragédie – ne parvient pas à produire de véritables effets sur l'action principale.

Il n'en reste pas moins que, dans l'*Œdipe* de Voltaire, la notion d'un temps ironiquement tragique lié à la rétrospection et aux possibilités manquées<sup>17</sup>, pivot dramatique et mythique de l'intrigue sophocléenne, s'accompagne d'une autre forme de rétrospection où le passé est moins l'objet d'un enjeu tragique que d'un chagrin sentimental. Et s'il est vrai, comme le veut Diderot, que « le *beau* qui résulte de la perception d'un seul rapport est moindre ordinairement que

14 Voir notamment la lettre de Dacier à Voltaire datée du 25 septembre 1714 (D26).

15 « Cela sent terriblement le mélodrame », note Flaubert en commentant un passage d'*Adélaïde Du Guesclin*, « Voltaire n'en est-il pas le grand-père légitime ? » (Gustave Flaubert, *Le Théâtre de Voltaire*, SVEC, n° 50 [1967], p. 93).

16 *Lettres sur Œdipe*, éd. cit., p. 368.

17 Voir, à ce propos, Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino, Einaudi, 1994, p. 73-78.

celui qui résulte de la perception de plusieurs rapports<sup>18</sup> », on devra mettre en valeur la complémentarité de ces deux interprétations du temps « co-présentes » si l'on veut saisir pleinement la *beauté* de la pièce. Et cela, en dépit des réserves que l'épisode de Philoctète provoqua chez les critiques contemporains et chez l'auteur lui-même. De cette manière, le jeune dramaturge, ne serait-ce qu'à travers une série de négations, inaugure cette contamination de la tragédie et du mélodrame qui marquera profondément ses tragédies écrites après les années 1730. Du point de vue psychanalytique, il se peut, comme l'a suggéré José-Michel Moureaux, que Philoctète soit « le personnage où le créateur [de l'*Œdipe*] a très probablement mis le plus de lui-même<sup>19</sup> ». Ou bien – c'est une autre interprétation peut-être encore plus subtile – il se peut que l'insertion de l'épisode de Philoctète et Jocaste constitue l'indice d'un *déplacement* de l'interdit incestueux inadmissible à un interdit mineur comme celui de l'adultère (d'ailleurs non consommé)<sup>20</sup>. Mais soulignons plutôt les éléments de nouveauté de cet épisode pour ce qui est du rapport des personnages tragiques au temps. Dans cette perspective, il apparaît en fait tout à fait cohérent que, désireux d'étoffer le sujet de Sophocle qu'il juge insuffisant pour fournir la matière dramatique de cinq actes<sup>21</sup>, Voltaire adopte une solution très différente de celle de Corneille. Alors que celui-ci, en introduisant le couple formé par Dircé et Thésée, ajoute à l'action principale une action parallèle simultanée, Voltaire choisit quant lui d'unir l'action principale à l'action secondaire en fonction du décalage temporel qui se creuse entre les deux et il attribue au couple Philoctète-Jocaste une signification dramaturgique qui tient essentiellement à leur passé amoureux marqué du sceau de l'échec<sup>22</sup>. En 1750, pour se justifier d'avoir mêlé l'amour au tragique, Voltaire répétera encore dans l'épître dédicatoire d'*Oreste* qu'il n'a pas introduit dans l'*Œdipe* « une intrigue d'amour » mais « le ressouvenir d'une passion éteinte »<sup>23</sup>. Cependant, chez ces deux personnages, la répression vertueuse (pour l'un) et la dignité héroïque (pour l'autre) ne sauraient arrêter non seulement l'éclosion du souvenir (« Et le seul des mortels dont mon cœur fut touché / À mes vœux pour jamais devait être arraché »,

18 Article « Beau » de l'*Encyclopédie* : voir Diderot, *Choix d'articles de l'Encyclopédie*, éd. Marie Leca-Tsiomis, Paris, Éditions du CTHS, 2001, p. 234.

19 J.-M. Moureaux, *L'Œdipe de Voltaire. Introduction à une psycholecture*, Paris, Lettres modernes, coll. « Archives des lettres modernes », n° 146, 1973, p. 55.

20 Voir G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re*, *op. cit.*, p. 306.

21 « 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. On se trompe fort lorsqu'on pense que tous ces sujets, traités autrefois avec succès par Sophocle et par Euripide [...] sont des sujets heureux et aisés à manier ; ce sont les plus ingrats et les plus impraticables ; ce sont des sujets d'une ou deux scènes tout au plus, et non pas d'une tragédie » (*Lettres sur Œdipe*, Quatrième lettre, éd. cit., p. 353-354).

22 Voir G. Paduano, *Lunga storia di Edipo Re*, *op. cit.*, p. 302.

23 *Oreste*, éd. David Jory, *OCV*, t. 31A (1992), p. 401.

dit Jocaste à Égine<sup>24</sup>) et pas non plus celle de l'espérance. Ainsi, au premier acte, la nouvelle de la mort de Laïus ne manque pas de produire en Philoctète, l'espace de l'instant qui précède une nouvelle frustration, le mirage d'un temps réversible :

Il ne vit plus ! Quel mot a frappé mon oreille ?  
Quel espoir séduisant dans mon cœur se réveille ?  
Quoi, Jocaste ! Les dieux me seraient-ils plus doux ?  
Quoi, Philoctète enfin pourrait-il être à vous<sup>25</sup> ?

L'autre facteur de modernité de l'*Œdipe* sur lequel je voudrais brièvement m'arrêter nous ramène au noyau tragique de la pièce, à savoir à l'hypothèque que les dieux exercent sur la vie des hommes. Jacques Scherer, à l'instar de plusieurs commentateurs modernes, conteste que le mythe d'Œdipe enseigne la toute-puissance de la fatalité : « [...] si destin il y a, Œdipe ne lutte jamais contre lui », écrit-il<sup>26</sup>. En fait, si l'on s'en tient au sens conventionnel de la tragédie ancienne, l'opposition entre fatalité et liberté dans l'acception moderne ne saurait être posée de façon pertinente. Reste que la tradition a vu en Œdipe la victime d'un ordre insondable et, dans son histoire, l'exemple d'une impossibilité d'auto-détermination de la part des hommes. Plus précisément, à l'époque où Voltaire compose sa tragédie, cette histoire tragique d'un homme juste pliant finalement sous les coups du destin pouvait se rattacher indirectement au conflit sur la prédestination qui, à l'intérieur de la tradition chrétienne, avait opposé dès l'Antiquité augustiniens et pélagiens. Ce conflit s'était poursuivi à l'époque moderne dans les controverses opposant la doctrine janséniste de la grâce et celle de la conciliation entre grâce et libre arbitre élaborée par la théologie moliniste. Même en dehors du domaine théologique, ces problèmes pouvaient encore troubler les consciences à un moment où la révocation de l'édit de Nantes et la destruction de Port-Royal étaient des événements assez récents. D'autre part, l'ambiguïté « ironique » du sujet sophocléen, où toute tentative humaine d'auto-détermination se renverse en confirmation de sa vanité, pouvait entraîner d'autres implications ayant trait à l'un des fondements mêmes de la pensée des Lumières naissantes, à savoir la question des progrès possibles de l'humanité. Et c'est justement cet aspect-là qui intéresse davantage le jeune Voltaire. En effet, s'il ramène l'enquête d'Œdipe à la volonté de connaître du sujet rationnel et ses plaintes contre les dieux à une revendication indirecte de liberté, il ne peut manquer de montrer en même temps l'échec des efforts de son héros. De

<sup>24</sup> *Œdipe*, II, 2, v. 63-64 ; éd. cit., p. 189.

<sup>25</sup> *Ibid.*, I, 1, v. 23-26 ; éd. cit., p. 171.

<sup>26</sup> J. Scherer, *Dramaturgies d'Œdipe*, op. cit., p. 91.

cette manière, derrière le tragique « métaphysique » qui dramatise le problème du destin, un autre type de tragique s'annonce dans l'*Œdipe* de Voltaire : un tragique « historique » fondé sur l'impuissance des facultés humaines à infléchir les événements. D'où l'espace qui va se créer, dans le texte, pour cette dramaturgie du tragique « mélodramatique » caractérisé par la réversibilité possible du malheur dont nous avons parlé plus haut. En ce sens, le personnage d'*Œdipe*, par-delà sa caractérisation mythique, peut être considéré comme le premier des nombreux « innocents persécutés » qui peupleront le théâtre de Voltaire. Un type auquel, dans une acception plus pertinente du point de vue sentimental, on peut aussi ramener le personnage de Jocaste dont l'amour a été sacrifié aux conventions sociales.

82

Cependant, l'*Œdipe* de Voltaire est aussi un roi, un roi avec des traits féneloniens – pourrait-on ajouter – qui voudrait faire le bien de son peuple. « Être utile aux mortels, et sauver cet empire, / Voilà, Seigneur, voilà l'honneur seul où j'aspire », affirme-t-il au deuxième acte<sup>27</sup>. Mais *Œdipe* est un roi dont la bienfaisance bute contre les décrets des oracles, dont la raison se heurte à des obstacles qu'elle ne parvient pas à surmonter. Celle-ci est incapable de diriger les événements à l'avance et elle ne peut que reconstituer *a posteriori*, dans l'horreur, leur enchaînement. On sait que le thème sceptique d'une précarité des valeurs rationnelles, typique d'une génération d'auteurs confrontés aux derniers échos de l'expérience janséniste tels Montesquieu ou Fontenelle, parcourt comme un fleuve caché l'œuvre de Voltaire, et que ce pessimisme aboutit souvent au constat indulgent et ironique de l'état des choses. Toutefois, la frustration de l'innocence d'*Œdipe* et l'échec de sa volonté rationnelle déjouée par les dieux témoignent d'une variante plus sombre de la hantise d'inanité qui menace de faire sombrer la raison voltairienne. Dans son coup d'essai dramatique, Voltaire s'est rattaché à l'interprétation humaniste du personnage d'*Œdipe* inaugurée par Corneille, dont l'innocence apporte des arguments à la thèse moliniste de la liberté humaine. D'autre part, il a renouvelé profondément le sujet par rapport à son prédécesseur. L'« angoisse du dieu terrible » qui, selon l'expression de René Pomeau<sup>28</sup>, hante le jeune Voltaire, finit par estomper, chez son personnage, la ligne de partage entre l'innocence et la faute. L'assurance du moi rationnel vis-à-vis de sa propre capacité à maîtriser les événements se mue dans l'anxiété que suscite le risque de découvertes effroyables : « J'abhorre le flambeau dont je veux m'éclairer ; / Je crains de me connaître, et ne puis m'ignorer<sup>29</sup> ». Pousser jusqu'au but son enquête veut dire, pour *Œdipe*, affirmer

27 *Œdipe*, II, 4, v. 217-218 ; éd. cit., p. 197.

28 René Pomeau, *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1969, p. 86.

29 *Œdipe*, V, 2, v. 115-116 ; éd. cit., p. 245.

le pouvoir de la raison ; mais cette affirmation de rationalité ne peut qu'aboutir à la conscience de l'échec de la raison elle-même. Il est vrai que Voltaire ne fait que développer là l'impasse paradoxale qu'il tient du modèle sophocléen, mais l'accent placé sur le désarroi de l'innocent, tout en renvoyant plutôt à Sénèque, lui est propre. Avant de se manifester par le dénouement sanglant, la défaite du héros voltairien s'annonce par le biais des doutes préalable et rétrospectifs qu'il entretient sur son innocence. Et si, à un niveau plus profond, on peut peut-être rattacher ces doutes au poids d'une transgression inconsciemment accomplie, au niveau littéral, la *faute* d'*Œdipe* tient plutôt à la conscience de son incapacité à comprendre. C'est cette méfiance vis-à-vis de lui-même qui, jadis, a décidé de la destinée du personnage, en le poussant à quitter Corinthe : « Et suspect à moi-même, à moi-même odieux, / Ma vertu n'osa point lutter contre les dieux<sup>30</sup> », dit-il dans la grande scène avec Jocaste au début du quatrième acte. Avant et après le parricide, l'expérience d'*Œdipe* demeure une expérience de la frustration cognitive. Les oracles sont opaques, les données de la réalité sont brouillées, les hommes sont inconnaissables : l'ignorance de soi se répercute dans une ignorance universelle. En insistant non pas sur le crime, mais sur l'obnubilation de la raison dont le crime est la conséquence, Voltaire ramène la double transgression oedipienne à un drame de la conscience intellectuelle. Et ce faisant, il opère un transfert d'une hantise à une autre, du sentiment de la culpabilité à celui de l'impuissance rationnelle.

De ce point de vue, le protagoniste de la tragédie d'*Œdipe* peut être tenu pour une figure antithétique à celle du héros du poème sur Henri IV, l'autre travail important qui occupe principalement le Voltaire des premières années. Cela permet peut-être d'établir un lien révélateur entre ces deux œuvres que R. Pomeau se borne à juger « inspirées par l'arrivisme littéraire<sup>31</sup> ». On se souvient qu'entre 1716 et 1718, notamment à cause de vers satiriques contenant des allusions à la famille du Régent, Voltaire est d'abord éloigné de Paris puis emprisonné à la Bastille. Or, la période de l'embastillement (16 mai 1717-11 avril 1718) coïncide avec celle où il finit l'*Œdipe* et commence à travailler à *La Henriade*. Une opposition significative au plus haut degré s'instaure à ce moment-là, chez le jeune écrivain, entre la tragédie du roi impuissant et l'épopée du roi capable de mettre fin à la guerre et de rassembler une nation. C'est l'opposition entre l'univers tragique de l'obsession coupable et l'univers historique de l'action triomphante, deux termes que l'œuvre tragique de Voltaire – c'est là son caractère d'originalité le plus marquant – ne cessera de dialectiser par la suite. Il faudra interpréter en ce sens toute une partie des critiques adressées à Sophocle

<sup>30</sup> *Ibid.*, IV, 1, v. 151-152 ; éd. cit., p. 228.

<sup>31</sup> R. Pomeau, *Voltaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 15.

et au modèle de la tragédie grecque qu'on trouve notamment dans la troisième des *Lettres sur Œdipe* : alors que Voltaire fait représenter sur la scène tragique l'histoire d'un héros enfermé dans le cercle de son impuissance rationnelle, il est en train de concevoir l'histoire d'un autre héros à même, celui-là, d'infléchir les événements par la force de la raison et par le recours à la tolérance. Le premier, pourrait-on dire, représente l'envers du second. L'Œdipe de Voltaire est donc un héros moderne au sens où il aspirerait à se servir de ses facultés pour orienter l'histoire du côté du bien. Cependant, il reste le représentant d'un univers que l'hypothèque irrationnelle du mythe rend impénétrable. Il est donc tragique dans la mesure où il ne parvient pas à maîtriser l'histoire, à frayer la route du bonheur pour son peuple. Et c'est dans cette inertie du mythe par rapport à l'histoire que se situe la signification la plus authentique, la seule peut-être, du tragique voltairien. Celle du drame d'une raison qui constate qu'elle ne sait pas déchiffrer les mystères de la nature et ne peut se soustraire à l'emprise du mal.