

Examen des tragédies de Voltaire.

Esquisse littéraire par M. Husserl.

La France littéraire du XVII^e et d'une grande partie du XVIII^e siècle occupe une place très considérable et exerce une grande influence sur la littérature de l'Europe centrale. C'est par la poésie dramatique et en premier lieu par la tragédie, fleur la plus belle de la vie spirituelle d'une nation, que la littérature française a eu son époque classique qui, jusqu'au commencement du XIX^e siècle, domina toute activité littéraire en France.

La tragédie française classique a eu pour modèles les chefs-d'oeuvre des anciens auxquels seuls, d'après l'opinion des grands écrivains du siècle de Louis XIV, on pouvait demander les lois éternelles de la poésie dramatique. Le classicisme français reposait donc principalement sur l'imitation des anciens. Examinons cette imitation de plus près. Les grands poètes français „ont-ils transformé en eux les meilleurs auteurs (du théâtre antique) et après les avoir digérés, les ont-ils convertis en sang et en nourriture?"¹⁾ Aristote fut regardé comme le seul législateur pour tout ce qui touchait un bon drame classique; et ce fut de ses écrits mal entendus que le classicisme tira la loi des trois unités qui, au lieu de devenir une beauté pour le drame ne devint qu'une source de nombreux inconvénients. Une influence bien plus dangereuse encore se fait cependant remarquer dans Corneille et dans Racine. La cour de Louis XIV, en se faisant le grand et infaillible contrôleur de toutes les oeuvres des grands écrivains, leur prescrivait des lois qu'ils ne devaient pas négliger. C'est ainsi que le théâtre du XVII^e siècle ne pouvait pas être la manifestation de toute la nation devant recevoir ses inspirations et son éclat de la noblesse et du roi de France et n'aspirer qu'à rendre leurs goûts éternels. Le classicisme n'a donc permis au poète ni d'emprunter ses sujets de la nature vivante ni de s'adonner à la force productive de son imagination. Toute création originale fut donc étouffée dans son berceau. Les idées, les héros, les sentiments, le langage, tout y est de pure convention et soumis au goût de la cour et de la société

¹⁾ Joachim du Bellay, L'illustration de la langue française.

du XVII^e siècle. Après Corneille et Racine, le théâtre français tomba en décadence. Une époque d'imitation servile se prépara. Les disciples zélés de l'école classique se bornèrent, en général, à imiter les modèles établis par les fondateurs de cette école. „En croyant imiter Corneille et Racine, ils n'imitèrent que Thomas Corneille et Quinault. Ils tombèrent avec ceux-ci dans la galanterie, le romanesque et les procédés.”¹⁾ Cette imitation était d'autant plus arbitraire qu'on croyait découvrir une nouvelle règle pour l'art dramatique, en introduisant dans les pièces l'amour, auquel on accordait un rôle important. On sait bien de quelle manière la scène française a été défigurée par cette convention. Nous ne nous étonnons donc pas de finir par arriver à une époque où la connaissance des anciens a été presque complètement obscurcie par des préjugés traditionnels. Que l'on compare l'Electre de Sophocle à celle de Crebillon,²⁾ et on verra jusqu'où s'est égaré le principe d'introduire l'amour dans les pièces dramatiques, et ce qu'est devenue enfin la simplicité antique sous la main d'un poète qui occupe un rang assez considérable dans le Parnasse français. Le doute sur la valeur de cette forme de la tragédie classique ne tarda pas cependant à se glisser dans des esprits compétents. Perrault a bien exprimé cet état d'esprit. On voulut quitter les sentiers battus, se frayer de nouvelles voies, mais il n'y avait personne qui, par son exemple, eût montré une nouvelle forme de la poésie dramatique, qui, par un ouvrage immortel, eût réveillé les esprits de son temps. Certes, les bons préceptes n'ont pas manqué. La Motte Houdard découvrant hardiment tous les défauts du système classique, a osé en demander la suppression. Il propose de secouer le joug des trois unités, d'agrandir l'action du drame; il veut remplacer par les actions elles-mêmes les longs récits qui ne servent qu'à atténuer notre intérêt. Aussi proscriit-il les expositions et les monologues. Les règles toutes seules ne pouvaient cependant pas renverser le sublime bâtiment du drame classique. Il est vrai que la Motte a écrit aussi des drames, mais jamais ce théoricien ne nous y a montré l'utilité de ses règles. Il est extrêmement curieux de voir le contraste frappant entre ses théories et ses créations poétiques. Or, les pièces de La Motte ne différaient guère des oeuvres contemporaines, ses théories dramatiques se perdirent peu à peu. „Qu'on nous rende les règles!” criait-on de toutes parts. De même que les arbres menacés d'être enlevés par la tempête s'enracinent plus profondément, quand elle a cessé de sévir, et que, vivifiés par les rayons du soleil, ils relèvent leurs cimes plus majestueuses qu'aupara-

¹⁾ L. Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1898.

²⁾ A. Vinet, Hist. de la litt. française au XVIII^e siècle. „L'auteur n'est point resté dans la simplicité antique; il fait entrer des éléments insipides et faux, le double amour des enfants d'Egisthe et d'Agamemnon, dans le sujet le plus tragique qu'il y ait au monde.”

vant, ainsi les fondements du classicisme ne furent point ébranlés; ils restèrent plus que jamais intacts. Nous verrons même se dévoiler devant nos yeux une époque qui réhabilitait le drame classique si négligé depuis la mort de Corneille et de Racine. Cette époque est représentée par Voltaire. Il est assez remarquable que cet homme, né révolutionnaire et qui, par tous les moyens permis ou non, combat tous les préjugés de son temps, qui persécute toute religion révélée, qui révolutionne l'Etat et veut réformer les mœurs, qui a su imprimer à son siècle l'empreinte de son individualité, il est assez remarquable, disons-nous, que „le plus grand homme en littérature de tous les temps”, en fait d'art, proclame l'infailibilité de la législation classique. Abordant le théâtre, Voltaire, qui ne respecte ni les Romains, ni les Grecs, ni personne, ne bouleverse rien; il est prudent. Il s'agit d'un art tellement sacré à ses yeux que sa main hésite. Il ne peut s'écarter de la grande route sans trembler et ne dépasse, en général, pas les bornes fixées par Corneille et Racine. Les principes du classicisme, il les observe fidèlement. Unités, noblesse soutenue du langage, tirades, ces traits significatifs de la tragédie française qu'ont adoptés Corneille et Racine, nous les voyons renaître dans le théâtre de Voltaire. Ce n'est pas à dire que Voltaire ait suivi la grande foule des imitateurs insipides dont les ouvrages n'ont servi qu'à rendre plus évidents les défauts du classicisme français. Il a élargi, au contraire, l'enceinte étroite, dans laquelle le drame avait été enserré par ses devanciers; il s'est défait, comme nous allons voir, de plus d'un vice de la scène, sur laquelle il fit paraître Shakespeare. C'est le mérite incontestable de Voltaire d'avoir introduit Shakespeare en France. Que ce soit Destouches ou Montesquieu qui le premier ait parlé de Shakespeare, c'est seulement à la venue de Voltaire que la discussion se pose pour la première fois en France devant un public curieux d'études de tous genres sur l'Angleterre. „A partir de ce moment, les connaissances se précisent; Voltaire a parlé, on l'écoute; il a écrit, on le lit; il est admiré, blâmé, discuté; sa trompette aiguë a réveillé les énergies endormies.”¹⁾ Voltaire ne s'est cependant pas fait influencer par le plus grand génie que l'Angleterre ait jamais produit jusqu'à élever la scène à la plus haute perfection dont elle fût capable. Non pas que nous contestions à Voltaire le génie d'atteindre ce but sublime, personne assurément mieux que lui n'a qualité pour mener à bien un tel ouvrage; nous n'avons qu'à jeter nos regards sur la différence totale des scènes anglaise et française et sur l'amour-propre des Français qui, à côté de Corneille et de Racine, ne peuvent admettre d'autres modèles, et il sera bien prouvé que, malgré mainte tentative aussi hardie qu'heureuse, le système classique reprend le dessus, quoique le poète lui-même avoue „qu'il a toujours pensé qu'un heureux et

¹⁾ Jusserand, Shakespeare en France. Paris 1898.

adroit mélange de l'action qui règne sur le théâtre de Londres et de Madrid avec la sagesse, l'élégance, la noblesse, la décence du nôtre, pourrait produire quelque chose de parfait".¹⁾

Après ce coup d'oeil général, nous entrons dans l'examen détaillé des pièces de Voltaire. Le but principal de notre étude sera d'apprécier les vues esthétiques de Voltaire par rapport à celles de ses maîtres, de faire connaître la fin que s'est proposée l'auteur dans ses tragédies et l'évolution qu'après Corneille et Racine, la tragédie classique a parcourue avec lui.

Le théâtre était le genre favori de Voltaire. Il s'en occupa, sans presque s'interrompre, pendant toute sa vie. Il était né avec Oedipe, comme il est mort avec Irène. Dès l'âge de dix-neuf ans, Voltaire, qui avait jeté les yeux sur l'Oedipe roi de Sophocle, eut la hardiesse de rivaliser de concision en certains passages avec Corneille, en altérant la beauté d'un des plus admirables poèmes de l'antiquité par une intrigue galante qu'il a maladroitement essayé de rattacher au véritable sujet. Pour plaire aux comédiens, Voltaire, imitant Corneille sur ce point, gâta la simplicité du chef-d'oeuvre grec par l'addition d'un amour insipide entre Philoctète et Jocaste. „Ces anciennes amours, qui ne sont nullement liées à la situation d'Oedipe, ne servent qu'à occuper vainement la première moitié de la pièce",²⁾ ce que dit Voltaire plus tard lui-même dans ses Commentaires: „A l'égard de ce souvenir d'amour entre Jocaste et Philoctète, j'ose encore dire que c'est un défaut nécessaire. Le sujet ne me fournissait rien par lui-même pour remplir les trois premiers actes; à peine avais-je assez de matière pour les deux derniers." La représentation de la tragédie d'Oedipe se traîna en longueur. Ce fut alors que Voltaire, accusé injustement d'avoir fait une satire fort maligne, qui parut à la mort de Louis XIV, fut jeté à la Bastille. Cet incident ne fit qu'augmenter l'impatience avec laquelle on attendait la pièce de ce jeune poète. Lorsque Voltaire sortit de prison, Oedipe fut enfin joué en 1718 à Paris et eut un succès inouï. Dans toutes les sociétés, il n'était question que de cette pièce et de son auteur, qui n'avait que 24 ans. Tous les littérateurs de son temps proclamèrent unanimement sa gloire. La Motte s'écria que „le public s'est promis un digne successeur de Corneille et de Racine", Crébillon, qui avait sujet d'être jaloux du succès de cette tragédie, ne vit en Voltaire qu'un heureux rival, Fontenelle, neveu de Corneille, ne put non plus lui refuser son suffrage, et Rousseau écrivit que „malgré la juste prévention où il était pour l'antiquité, il était obligé d'avouer que le Français de 24 ans l'a emporté en plus d'un endroit sur le Grec de 80". Depuis Racine, en effet, on n'avait pas entendu un tel langage, des vers plus élégants et plus harmonieux. Ce

¹⁾ Jusserand, op. cit.

²⁾ E. Deschanel, le Théâtre de Voltaire, Paris 1888.

qui nous frappe dans Oedipe, ce n'est pas seulement la tournure élégante du langage, mais encore sa hardiesse. Les germes de la „société du Temple” commencent à se développer et à porter leurs fruits. Disciple docile d'une secte d'incrédules, Voltaire ose proclamer bien haut des opinions jusqu'alors dissimulées dans l'ombre ou timidement avouées. Le jeune poète, dès son coup d'essai, ébranle les colonnes fondamentales du XVII^e siècle; il s'élève contre la religion, contre toute influence sacerdotale et commence à se dégager du prestige dont la tragédie classique avait entouré la toute-puissance royale. „Voltaire payait déjà un large tribut aux idées de son temps et, par un instinctif et frivole désir des applaudissements, il prêtait à ses personnages les sentiments de ses amis et les siens propres, sûr de trouver un écho chez les spectateurs.”¹⁾ Cette pièce est, en effet, un défi jeté aux autorités. Voilà pourquoi elle a excité tant d'enthousiasme; on alla jusqu'à prétendre que Voltaire avait embelli un des chefs-d'oeuvre de Sophocle. La Harpe même entreprend de prouver que la pièce de Voltaire a surpassé son modèle antique. Que tous ces efforts sont en pure perte! Le début de la tragédie grecque est d'une beauté sublime, beauté dont on ne retrouve nulle trace dans la pièce moderne. Dans le drame grec, l'action s'ouvre immédiatement par un grand et beau spectacle. Voilà tout un peuple en deuil, prosterné devant les autels des dieux et conduit par le grand prêtre de Zeus. Oedipe paraît afin de s'assurer de ses propres yeux de la situation de ses pauvres sujets, et le grand prêtre peint éloquemment de quelle manière le bras des dieux s'est appesanti sur le peuple de Thèbes. L'imitateur moderne remplit tout le premier acte de l'exposition. La gravité majestueuse et la simplicité sublime du drame antique, où, du commencement à la fin, l'attention est complètement absorbée par l'action principale, savoir la recherche du coupable, sa découverte, sa punition, nous ne les trouvons pas dans la pièce de Voltaire. Dans Sophocle, tout tend à la catastrophe, aucun épisode ne nous en détourne. Cette unité d'intérêt est détruite dans l'imitation de Voltaire. Au lieu d'une action, nous en avons deux: l'épisode des amours de Jocaste et de Philoctète et l'accusation intentée contre Oedipe. La vive sympathie, que nous éprouvons pour le malheureux peuple de Thèbes, appelle toute notre attention sur la découverte du meurtrier de Laïus. Cette attention est affaiblie par les discours d'un amour illégitime qui remplissent les trois premiers actes. Voltaire a bien compris lui-même la faute qu'il avait commise en introduisant l'amour dans un sujet qui „le comporte si peu” et s'en excuse en la mettant sur le compte du goût public, car „c'est pour lui et non pour moi que j'écris, ce sont ses sentiments et non les miens que je dois exprimer”. Cette excuse est assez faible. Le poète dramatique ne doit pas détruire une grande beauté de sa pièce pour complaire au goût public.

¹⁾ H. Lion, Les Tragédies de Voltaire. Paris 1896.

Quant aux caractères principaux de la pièce, celui d'Oedipe, emprunté avec tous ses détails de Sophocle, est le mieux dépeint. C'est le vrai modèle d'un roi qui ne pense qu'à rendre son peuple heureux. Il n'a pas de plus pressant souci que de faire rechercher le meurtrier de Laïus. Dans sa juste colère, il prononce les plus terribles imprécations contre l'auteur du mal, qui opprime le peuple. L'effet de ces imprécations doit être d'autant plus grand qu'elles retombent sur celui qui les prononce. Il paraît cependant étrange que ce roi, qui ne se prend de passion que pour ce qui est juste, ne se soit pas informé plus tôt des causes de la mort de son prédécesseur et n'ait pas demandé compte de son forfait au meurtrier. Voltaire pallie cette invraisemblance fondamentale du sujet en faisant dire à Oedipe:

„Madame, jusqu'ici respectant vos douleurs,
Je n'ai point rappelé le sujet de vos pleurs.”

Avouons-le, nous ne croyons pas que la douleur de Jocaste soit si grande; et supposé même que la douleur de la reine eût été aussi profonde que le poète veut nous le faire croire, nous ne parvenons pas à comprendre que la reine eût été plus accablée de tristesse, si l'on avait puni dûment celui qui avait fait couler ses larmes. La première scène du 4^e acte cependant, dite de la double confiance, est tout à fait admirable, de même que la 3^e scène du même acte est d'une beauté émouvante. Profondément ému de douleur, Oedipe veut subir la mort de la main de la reine dont il a tué l'époux. Après avoir appris que toutes les précautions, que Jocaste et lui ont prises pour échapper aux sinistres prédictions de l'oracle, n'ont servi qu'à les y précipiter, il s'abandonne au désespoir et finit par se crever les yeux.

Le rôle, qui tient le deuxième rang dans la pièce, est celui de Jocaste. Voltaire n'a pas réussi à créer un caractère tel que Sophocle avec sa touche correcte et à l'aide de si peu de traits, l'a su dépeindre. Voltaire, en s'écartant du modèle antique, montre de nouveau que cela ne peut que nuire à sa pièce. Sophocle ne fait paraître Jocaste que fort peu sur la scène. Dès que le messager de Corinthe fait entrevoir la terrible issue, elle s'écrie:

„Malheur à toi, pauvre malheureux”.

et disparaît. Dans la pièce de Voltaire, Jocaste, au contraire, est toujours sur la scène et y joue un rôle que nous ne pouvons faire accorder avec les sentiments que le poète veut lui attribuer. Il n'y a point de doute que l'intrigue d'amour ne contribue à nous faire paraître le caractère de Jocaste peu sympathique. Nous ne croyons pas à son amour pour Philoctète, car qui est-ce qui la contraint de se marier une seconde fois? Jocaste se plaît à faire ressortir avec emphase sa vertu, sans nous révéler une seule action vraiment vertueuse. Il faut que le

caractère d'un personnage se développe du dedans; c'est par ses actions qu'on juge de son caractère, et il doit précisément taire ce que le poète veut faire penser de lui. Notre intérêt pour cette reine, dont le malheur immérité nous touche vivement, s'amoindrit donc, s'attédie. La même faute que nous venons de reprendre dans Jocaste, se retrouve dans la peinture du caractère de Philoctète. Voltaire a emprunté ce caractère de Corneille; et c'est encore une preuve qu'il tombe dans des erreurs toutes les fois qu'il quitte les traces du modèle antique. „Une des premières règles, dit Voltaire dans le fragment de la préface de *Mariamne*, est de peindre les héros tels qu'ils ont été, ou plutôt tels que le public les imagine.” Certes, il n'y a rien à objecter à cette règle. Mais Voltaire l'a-t-il observée? Que le *Philoctète* de Voltaire est loin de celui de la tradition! Voltaire a fait de lui un personnage amoureux qui, pendant bien des années, n'a pas réussi à étouffer un amour sans espoir. Ce n'est pas seulement cette passion qui défigure le héros grec. Il nous paraît babillard, fanfaron même, parlant sans cesse de son honneur, de sa gloire, sans avoir jamais l'occasion de signaler ses vertus à nos yeux, ce qui affaiblit la bonne impression que, sans doute, son noble cœur fait sur nous. Nous ne pouvons pas nous expliquer longuement sur les nombreuses contradictions qui se trouvent dans le rôle de ce personnage, autant vaudrait dépasser le but de notre tâche.

L'essai de Voltaire de faire passer le chœur grec sur la scène française est bien timide, il est vrai (il ne se montre que trois fois et ne profère que peu de paroles), mais on ne peut guère faire de reproches de cela à Voltaire, parce que la scène moderne n'offre pas au chœur ce vaste champ qu'il occupait dans le drame antique.

Quoique la pièce de Voltaire ne puisse nullement soutenir de comparaison avec celle de Sophocle, on ne saurait nier sa grande importance pour la scène française. Malgré ses fautes, cette tragédie, supérieure à celle de Corneille, marque un progrès dans la poésie dramatique. „N'est-ce point déjà étonnant que si jeune encore, sans direction aucune et sérieuse, dispersant ses forces de différents côtés (sans compter les plaisirs), il ait pu composer une tragédie, somme toute intéressante, dont les personnages sont, en général, sympathiques, et dont le style, alors même qu'il n'est pas composé de pièces et de morceaux, peut rappeler parfois celui de nos deux plus grands poètes dramatiques. . . . Tout cela nous permet de conclure en disant que cette première oeuvre de Voltaire est l'oeuvre très brillante et très habile d'un très brillant et très habile écolier, chez qui on peut déjà deviner un futur maître ès tragédies.”¹⁾

Il va sans dire que le grand succès d'*Oedipe* n'attira pas à Voltaire la bienveillance de la cour. Peu après on fut bien aise de trouver

¹⁾ H. Lion, op. cit.

une occasion de se débarrasser de lui: Les Philippiques venaient de paraître. „Il y avait, dit Desnoiresterres, dans cette oeuvre d'enfer, le feu, la colère d'un Perse et d'un Juvenal." On n'en chercha pas longtemps l'auteur et on exila Voltaire de Paris. Cet exil ne fut d'ailleurs pas de longue durée. Il fit une tragédie nouvelle, Artémire, qui échoua complètement. Croyant avoir exagéré son talent, on le rappela. D'ailleurs le véritable auteur des Philippiques était connu. A Sully, où Artémire fut représentée pour la première fois, elle eut un succès d'estime, mais la représentation, qui le 17 février 1720 eut lieu à Paris, ne laissa à l'auteur aucun doute sur la valeur de sa pièce. Les personnages n'y respirent pas la vie réelle. Ni Artémire, épouse de Cassandre et innocemment persécutée, ni ce dernier que la mort d'Alexandre a fait roi et qui n'est qu'un jouet entre les mains de deux misérables imposteurs ne peuvent intéresser. Les rôles même de Ménas et de Pallante qui, accumulant forfait sur forfait, excitent la jalousie du roi, rendent la pièce choquante.

Voltaire ne garda de cette tragédie que quelques beaux vers qu'il fit entrer dans sa troisième tragédie „Mariamne" qui roule à peu près sur le même sujet qu'Artémire. Voltaire n'y a pas réussi non plus. Les caractères en sont faiblement composés. Mariamne est innocente et tourmentée outre mesure par son époux jaloux; mais l'innocence, qui se résigne à son malheur, sans produire aucun effet, ne suffit pas à la tragédie où il faut des passions. „Une situation purement passive, dit La Harpe, n'est jamais théâtrale." Les deux époux, Mariamne et Hérode, ne sont point unis par le lien de l'amour, car Mariamne ne peut pas aimer celui qui a tué son père. Voilà pourquoi la jalousie d'Hérode ne saurait produire d'effet. Pendant les deux premiers actes, qui manquent de toute action, notre patience doit passer par une rude épreuve, et les actes suivants nous dédommagent très peu du vide des précédents. Le supplice de Mariamne, victime des transports jaloux d'Hérode, au lieu de nous toucher, ne nous inspire qu'une horreur froide. Voltaire, qui avait assisté à la première représentation le 6 mars 1724, dit lui-même: „J'étais à la première représentation; je m'aperçus dès le moment, où Hérode parut, qu'il était impossible que la pièce eût du succès et que je m'étais égaré en marchant trop timidement dans la route ordinaire." D'ailleurs il arriva à cette représentation un accident bien singulier. Au moment où la reine portait à ses lèvres la coupe empoisonnée, un plaisant au parterre s'avisa de dire: „La reine boit." Ce fut dans la salle un éclat de rire, dont la pièce ne put se relever. Mais comme nous venons de le montrer, elle ne tomba pas seulement à cause de ce bon mot.

La muse dramatique de Voltaire va cependant recevoir bientôt une nouvelle impulsion.

Une querelle, que Voltaire eut avec un grand seigneur, le fit envoyer de nouveau à la Bastille. Au bout de six mois, il fut remis en

liberté, il est vrai, mais il se vit forcé d'aller demander asile à l'Angleterre. C'était en 1726. Dans toute la vigueur du génie et de l'âge, Voltaire avait une singulière prédisposition à accueillir l'influence de ce pays, qui lui semblait depuis longtemps affranchi des abus dont la France souffrait encore. Quel spectacle pour Voltaire, rougissant encore de l'affront qu'il venait de subir dans sa patrie que celui d'un pays libre, comme l'était l'Angleterre! Quel spectacle pour Voltaire que celui de la scène anglaise, où il se trouva en présence du théâtre de Shakespeare! Le grand poète, qui avait amené l'âge d'or de la poésie anglaise déjà un siècle avant que la France y arrivât, ne dut-il pas exercer sur Voltaire une puissante influence? En effet, Voltaire fut puissamment ému de la hardiesse heureuse et forte du théâtre de Shakespeare. „J'ai trouvé, disait-il, ce que je cherchais. . . . Je n'ai jamais vu à Londres la salle de comédie aussi remplie à l'Andromaque de Racine si bien traduite par Philips qu'aux anciennes pièces de Shakespeare. . . . Quand j'eus une assez grande connaissance de la langue anglaise, je m'aperçus que les Anglais avaient raison et qu'il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiments et ait tort d'avoir du plaisir." Voltaire avait découvert dans la richesse de vie et d'originalité du drame anglais une source fertile en matière et fort propre à en enrichir le théâtre français. Chose étrange cependant! en subissant le charme du drame anglais, il revient toujours au témoignage du siècle de Louis XIV et s'asservit aux vieilles règles. „Voltaire, dit M. Villemain, était toujours élève de Racine en étudiant le théâtre anglais: non seulement les unités si favorables à la beauté sévère du drame, mais toute l'élégance, toute l'étiquette sociale adaptées à la scène par l'imitation d'une grande cour lui paraissaient une loi essentielle de l'art." Les beautés hardies, dont les drames de Shakespeare sont remplis, sont trop saisissantes pour que Voltaire n'en soit pas profondément ému; d'un autre côté le fidèle disciple de Racine et de Corneille est tenu ferme à l'attache par le système classique qui avait jeté de si profondes racines qu'il fallut deux siècles pour le faire tomber. Voltaire séjourna à Londres, il ne faut pas l'oublier, à une époque où les Anglais eux-mêmes n'avaient pas pour Shakespeare l'enthousiasme qu'avaient eu pour lui ses contemporains. „Ni Dryden, ni Otway, ni Addison ne se proposaient de lui ressembler, et leur système dramatique n'offrait, en effet, presque aucun rapport avec son théâtre." ¹⁾ Swift ne cite guère Shakespeare dans ses oeuvres, et Pope lui-même, qui fait paraître en 1725 une édition des oeuvres de Shakespeare, le considère simplement comme un génie abrupt et grossier. Nous ne nous étonnons donc pas que Voltaire, pénétré de la perfection du modèle établi par Corneille et Racine, se sente blessé de la liberté du grand dramaturge anglais. C'est à cette circonstance, et, sans doute, aussi à son amour-propre, qu'il faut

¹⁾ Mézières, Shakespeare, ses Oeuvres et ses Critiques.

attribuer les vives attaques que Voltaire dirigea contre Shakespeare à mesure que le nombre de ses adorateurs augmentait. Il semblait même se repentir, dans sa vieillesse, d'avoir révélé à son pays le plus grand héros de la scène anglaise. „Ce qu'il y a d'affreux, dit le vieux poète, c'est que le monstre a un parti en France, et, pour comble de calamités et d'horreur, c'est moi qui autrefois parlai le premier de ce Shakespeare, c'est moi qui le premier montrai aux Français quelques perles que j'avais trouvées dans son énorme fumier. Je ne m'attendais pas à ce que je servirais un jour à fouler aux pieds les couronnes de Racine et de Corneille, pour en orner le front d'un histrion barbare.”

Déjà, en Angleterre, nous voyons naître le premier fruit de l'influence que la littérature anglaise exerça sur lui. Voltaire vécut d'abord à Wandsworth dans une solitude profonde, à deux lieues de Londres (il ne voulut s'établir dans la capitale qu'après avoir très bien appris la langue anglaise) chez un ami, M. Falkener, auquel il dédia plus tard la tragédie de Zaïre, lorsqu'il écrivit (d'abord en prose anglaise) le premier acte de Brutus, qui ne fut terminé qu'après son retour en France. La tragédie de Brutus est précédée d'un discours sur la tragédie où Voltaire déroule un tableau plein d'idées nouvelles. Il s'abîme dans l'étude du théâtre anglais dont il apprécie parfaitement les grandes beautés. Il examine le Jules César de Shakespeare, en disant qu'il était enchanté de voir „Brutus, tenant encore un poignard teint du sang de César, assembler le peuple romain, et lui parler ainsi du haut de la tribune aux harangues: Romains, compatriotes, amis; s'il est quelqu'un de vous qui ait été attaché à César, qu'il sache que Brutus ne l'était pas moins: Oui, je l'aimais, Romains; et si vous me demandez pourquoi j'ai versé son sang, c'est que j'aimais Rome davantage. etc”. A un autre point de vue cependant, il ne peut „approuver les irrégularités barbares dont la pièce était remplie”. Il était trop imbu des préjugés de son temps qui n'admettait d'autres modèles que Corneille et Racine. „Il a manqué, dit-il à M. Bolingbroke, jusqu'à présent, à presque tous les auteurs tragiques de votre nation cette pureté, cette conduite régulière, ces bienséances de l'action et du style, cette élégance et toutes ces finesses de l'art, qui ont établi la réputation du théâtre français depuis le grand Corneille.” Malgré son adoration pour le siècle classique, il ne s'y soumet pas en esclave absolu. L'exposition, qui forme, pour ainsi dire, l'introduction des drames de Corneille, Voltaire l'a négligée pour la première fois dans sa tragédie de Brutus. Il fait une démarche plus hardie encore, en introduisant sur la scène française „le sénat de Rome, en robes rouges, allant aux opinions”. Mais Voltaire avoue lui-même que „ce n'a pas été sans crainte, car la délicatesse excessive nous force quelquefois à mettre en récit ce que nous voudrions exposer aux yeux”. Les sénateurs romains paraissent sur la scène, mais ils restent muets, ils donnent leur voix sans mot dire. Quelle invraisem-

blance! Voltaire ne hasarde ses réformes qu'avec une grande timidité et n'est retenu que trop tôt par les règles traditionnelles. Au commencement de la pièce, le poète nous offre une image de la vie romaine qui nous enchante parce qu'elle est copiée d'après nature. Quel charme admirable dans toutes les paroles de Brutus! Quel effet l'imprécation qu'il prononce sur celui, qui regretterait les rois chassés, ne produit-elle pas!

„Que le perfide meure au milieu des tourments!
Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents,
Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore
Que le nom des tyrans, que Rome entière abhorre!”

Après ce début, qui renferme des beautés de premier ordre, Voltaire retombe dans les anciennes fautes. L'intérêt capital que nous inspire la république naissante, la liberté pour laquelle nous réservons tous nos vœux, disparaît presque complètement pour être remplacé par une intrigue d'amour que la sévérité du sujet ne comporte pas. Voltaire aurait mieux fait de remplacer cet épisode par les dangers, auxquels la liberté de la jeune république était exposée, et il n'aurait dû s'en tenir qu'à l'historien latin. L'affadissement de cet amour défigure la pièce et est la cause principale qu'elle n'eut qu'un succès médiocre, malgré mainte beauté sublime qui distingue cette tragédie.

La scène où Brutus confie à son fils la défense de la ville de Rome menacée est admirable.

„Viens, Rome est en danger; c'est en toi que j'espère.
Par un avis secret le sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome au milieu de la nuit.
J'ai brigné pour mon sang, pour le héros que j'aime,
L'honneur de commander dans ce péril extrême:
Le sénat te l'accorde; arme-toi, mon cher fils;
Une seconde fois va sauver ton pays;
Pour notre liberté va prodiguer ta vie;
Va, mort ou triomphant, tu feras mon envie.”

dit Brutus à son fils, qui va se mettre à la tête des conjurés.

Les trois dernières scènes de la tragédie sont au nombre des plus belles qu'il y ait au théâtre. Les derniers adieux de Brutus et de son fils sont pleins de ce pathétique, dans la peinture duquel Voltaire avait même surpassé les anciens maîtres de la scène française.

Une nouvelle tragédie n'eut pas un meilleur sort. Voltaire, désireux de faire passer sur la scène française cette violence d'émotion qu'il avait éprouvée à Londres, voulut, d'après son grand modèle anglais, évoquer un spectre et écrivit Eryphile. Le sujet de cette tragédie est la fable connue d'Oreste sous d'autres noms: Alcméon venge la mort de son père Amphiaraüs sur sa mère Eryphile.

Dans les longues guerres, qui suivirent la mort d'Amphiaraüs, Eryphile s'est éprise d'un jeune guerrier étranger, qui répond à ses

voeux. Ce vaillant guerrier est son fils Alcméon, le même que, dans la crainte de périr par sa main, elle a fait élever dans un temple sans plus se soucier de lui. Au moment de célébrer son hymen avec Alcméon, qu'on croit fils de Théandre, l'ombre d'Amphiaräus ensanglantée, apparaissant en plein jour devant tout le peuple sur une scène remplie de spectateurs, empêche l'accomplissement de la cérémonie nuptiale. Alcméon ne tarde pas à vaincre Hermogide, qui, il y a vingt ans, avec le concours d'Eryphile avait tué Amphiaräus, et à frapper sa propre mère, qui vient mourir sur la scène.

Quelle différence entre le spectre du père d'Hamlet et celui d'Amphiaräus! On comprend bien qu'une telle apparition ne pouvait avoir qu'un effet ridicule.

Après la chute d'Eryphile, Voltaire, pour complaire à ses compatriotes, fit une pièce d'amour. „Celle-ci, écrit Voltaire à Cideville le 29 mai 1732, sera faite pour le coeur, autant qu'Eryphile était faite pour l'imagination. La scène sera un lieu bien singulier: l'action se passera entre des Turcs et des chrétiens. Je peindrai leurs moeurs autant qu'il me sera possible, et je tâcherai de jeter dans cet ouvrage tout ce que la religion chrétienne semble avoir de plus pathétique et de plus intéressant, et tout ce que l'amour a de plus tendre et de plus cruel. Voilà ce qui va m'occuper six mois. Quod felix, faustum musulmanumque sit." Il voulut donner pleine satisfaction aux dames, qui lui avaient reproché de ne pas mettre assez d'amour dans ses tragédies, et en vingt-deux jours, il fit *Zaïre*, qui parut sur la scène le 13 août 1732. „Jamais je n'ai travaillé avec tant de vitesse, écrit-il à Formont. Le sujet m'entraînait, et la pièce se faisait toute seule." ¹⁾ *Zaïre*, qui est une des plus belles pièces de Voltaire, est pleine d'un charme inimitable. Voltaire marche vigoureusement la voie une fois frayée; il ne se laisse pas intimider par les échecs qu'il a éprouvés. Si sous l'influence de Shakespeare, *Brutus* n'eut pas de succès, si sous cette même influence *Eryphile* échoua, Voltaire est pleinement indemnisé par *Zaïre*. Depuis longtemps nous n'avions vu représentés des scènes se rattachant à l'histoire nationale. Voltaire substitua les sujets modernes aux sujets antiques, en consacrant la scène à des souvenirs nationaux qui en étaient exclus au profit des Grecs et des Romains. Dans la longue épître dédicatoire, qu'il adresse à M. Falkener 1733, il dit que le succès de *Zaïre* est dû à la prudence qu'il a eue de parler d'amour le plus tendrement possible, et reconnaît qu'il doit au théâtre anglais la hardiesse d'avoir osé mettre sur la scène les noms des rois et des anciennes familles du royaume.

¹⁾ Cette rapidité du travail n'est pas sans avoir pour conséquence des négligences du style. „Les défauts qui gâtent le style tragique de Voltaire sont imputables à sa hâte, à sa négligence, à sa déplorable méthode de travail: il bâcle une tragédie en quelques jours et met plusieurs mois à la corriger." La *Revue Latine*. 4^e année, No. 7 du 25 juillet 1905. Edmond Lefebvre: Le style des tragédies de Voltaire.

Pas la moindre allusion à Shakespeare. Ce n'est pas aux Anglais qu'il devait cette hardiesse; bien longtemps avant lui, Alexandre Hardy et même Corneille avaient déjà mis sur la scène des sujets nationaux français. Dans la seconde épître, adressée trois ans plus tard à M. Falkener, devenu ambassadeur d'Angleterre à la Porte ottomane, nulle mention n'est faite d'Othello non plus. C'est sans doute que Voltaire s'imagine avoir perfectionné Shakespeare, pour s'être exprimé avec plus d'élégance, pour avoir refondu le sujet réduit aux trois unités ou plutôt à tout l'appareil de la tragédie classique. „De même que les Anglais avaient surtout imité les formes extérieures de notre tragédie, de même il (Voltaire) s'égare en face de Shakespeare. Il ne pénètre pas jusqu'au fond de l'oeuvre. Ce qui le séduit surtout c'est la puissance de l'action, la grandeur du spectacle. . . . Dans Brutus, c'est Corneille, à travers Shakespeare, que l'auteur imitait, dans Zaïre, c'est Racine que Voltaire imite, à travers Shakespeare.”¹⁾

Le sujet de cette tragédie est emprunté à Othello de Shakespeare, quoique Voltaire se garde bien de l'avouer. Quiconque a lu Othello reconnaît dans Orosmane, poignardant Zaïre le jour même qu'il comptait en faire son épouse, le Maure, étouffant Desdémone à peine devenue la sienne. Voltaire, en imitant Shakespeare, a pris de grandes libertés avec son modèle, et en a fait une pièce toute neuve. Quelle différence dans la conception des principaux personnages des deux pièces! Comme l'indiquent déjà les différents titres, le drame anglais se concentre dans le caractère d'Othello, tandis que la tragédie française roule sur le personnage de Zaïre. Orosmane, prince aussi noble que sensible, s'est épris de Zaïre, une de ses esclaves, en est aimé et ne songe qu'à l'épouser, quand, tout à coup, elle apprend qu'elle est chrétienne, de la race des anciens rois de Jérusalem, fille du dernier Lusignan, et que son père vit encore. Celui-ci paraît pour conjurer sa fille d'une manière aussi touchante qu'éloquente de confesser la religion de ses parents. La voilà placée dans une lutte passionnée entre deux devoirs contradictoires. La tendresse filiale a beau l'emporter, il est impossible à Zaïre de manquer à un amour né de la reconnaissance. Orosmane, ne pouvant s'expliquer les raisons du changement si soudain de son amante, se méprend sur la fausse apparence d'une lettre interceptée (remplaçant le mouchoir de Desdémone) et tue Zaïre, qui meurt victime de sa piété filiale et de son amour. La lutte entre l'amour et la fidélité au culte de ses pères, entre l'amante et la fille, voilà ce qui fait de Zaïre une oeuvre originale. En 1732, ce conflit de l'amour et de la religion, personne encore ne l'avait porté à la scène, et Voltaire avait raison de dire que c'était la seule pièce, où il avait osé s'abandonner à toute la sensibilité de son coeur.

¹⁾ L. Petit de Julleville, op. cit.

Dans Othello, Shakespeare a pour but de nous montrer l'admirable gradation de la jalousie dans l'âme de son héros. De là la différence des caractères d'Othello et d'Orosmane. Les fureurs de la jalousie du Maure de Venise devaient donc être adoucies dans le langage poli que parle le sultan de Jérusalem. Et la tragédie classique supporte-t-elle bien le langage de Shakespeare qui n'est que l'expression de la pure vérité et porté pour l'édification et l'instruction morale de tout le peuple et non pour le plaisir de la haute classe? Voilà pourquoi Voltaire a dû „polir le langage rude du barbare sublime”. „Il faut reconnaître que le drame de Shakespeare, malgré quelques détails grossiers, est d'une vérité autrement profonde, puisée aux sources de la nature humaine et de la vie, l'âme et les sens. Desdémone, emportée à la fois par la sympathie généreuse et par la passion sans frein, se sauvant de chez son père avec le Maure, n'a certainement pas la décence et la dignité de Zaïre; mais, en revanche, combien elle est vivante, orageuse, et femme! Et comme cette faute, qui ouvre le drame, en rend vraisemblable la péripétie, la crédule jalousie du Maure! comme elle contient en germe le dénouement, et, si cruel qu'il soit, le justifie.”¹⁾

Zaïre est inférieure à Othello, il est vrai, pour le naturel du sentiment et du langage, pour la préparation, la vraisemblance et la progression du drame, mais elle offre aussi d'incontestables beautés qui ne périront jamais. C'est une scène très vraie, très touchante que celle où Orosmane, tourmenté par la conduite mystérieuse de Zaïre, commence à lui faire d'amers reproches, et où, vaincu par ses larmes, il s'arrête court, et attendri, plein de l'ancien amour, il n'éclate qu'en ces mots:

„Zaïre, vous pleurez?”

Il ne pense plus à sa jalousie et ne craint que d'avoir blessé son amante par ses doutes. „Je t'aimerai toujours”, s'écrie-t-il, mais cela n'empêche pas que bientôt après il ne retombe dans ses anciens soupçons après que Zaïre l'a prié d'attendre encore un jour avant qu'elle puisse lui révéler ses secrets. Que tout cela parle au coeur! Voilà des traits impérissables, des accents tendres que ne sait produire qu'un interprète éloquent du coeur humain.

Condorcet, dans sa Vie de Voltaire, écrit: „Cette pièce est la première, où, quittant les traces de Corneille et de Racine, Voltaire ait montré un art, un talent et un style qui n'étaient plus qu'à lui. Jamais un amour plus vrai, plus passionné n'avait arraché de plus douces larmes, jamais un poète n'avait peint les fureurs de la jalousie dans une âme si tendre, si naïve, si généreuse. . . . Zaïre est, dans toutes les opinions, comme par tous les pays, la tragédie des coeurs tendres et des âmes pures.”

Zaïre, selon J. J. Rousseau „la pièce enchanteresse”, eut un succès immense. „Je parus dans une loge, écrit Voltaire à Cideville, et tout

¹⁾ E. Deschanel, op. cit.

le public me battit des mains. Je rougissais, je me cachais, mais je serais un fripon, si je ne vous avouais pas que j'étais sensiblement touché." Voltaire n'a rien négligé pour trouver faveur auprès de ses contemporains. Zaïre, au point de sacrifier son bonheur à sa foi, s'écrie:

„Je le vois trop: les soins qu'on prend de notre enfance,
Forment nos sentiments, nos moeurs, notre croyance:
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 coeurs ces premiers caractères. . . .”

Ces opinions, dans une pièce, où la religion figure comme ressort tragique, pour produire les péripéties, d'où résultera le malheur des deux amants, ne sont assurément émises que pour flatter le goût de son époque, auquel il se prête, sachant que c'est lui qui donne le succès.

Après avoir fait une pièce, où chaque page respire l'amour, il en publia une, où il supprima non seulement l'amour, mais encore les rôles de femmes; nous parlons de la Mort de César,¹⁾ autre fruit de son voyage en Angleterre. Ce qui nous frappe d'abord, c'est que la pièce ne se compose que de trois actes. C'est sans doute une innovation hardie. Que le poète eût osé faire cette innovation dans Oedipe, où il a cru devoir faire „des fautes nécessaires”, pour remplir les cinq actes usités! L'influence de Shakespeare se montre évidemment dans cette tragédie. „Les amis de M. Voltaire, dit l'abbé de Lamare dans son avertissement de l'édition de 1736, le prièrent de donner une édition du reste de la pièce; mais c'était une entreprise impossible. Shakespeare, père de la tragédie anglaise, est aussi le père de la barbarie qui y règne. Son génie sublime, sans culture et sans goût, a fait un chaos du théâtre qu'il a créé. Ses pièces sont des monstres dans lesquels il y a des parties qui sont des chefs-d'oeuvre de la nature. Sa tragédie intitulée la Mort de César (ce qui est une erreur) commence par son triomphe au Capitole et finit par la mort de Brutus et de Cassius à la bataille de Philippes. On assassine César sur le théâtre. On voit des sénateurs bouffonner avec la lie du peuple. C'est un mélange de ce que la tragédie a de plus terrible et de ce que la farce a de plus bas. Je ne fais que répéter ici ce que j'ai souvent entendu dire à celui dont je donne l'ouvrage au public. Il se détermina, pour satisfaire ses amis, à faire un Jules César qui, sans ressembler à celui de Shakespeare, fut pourtant tout entier dans le goût anglais.”

Son étendue nous montre, ce que dit déjà le titre, que Voltaire a abrégé la pièce anglaise en terminant sa tragédie par la mort de César. Il ne devait pas étendre la pièce jusqu'à ce moment, où la justice divine, violée par Brutus et Cassius, est vengée, sans enfreindre la pré-

¹⁾ Cette tragédie, composée en 1731, ne fut représentée qu'en 1743.

tendue loi de l'unité de temps; car deux années s'écoulaient entre l'assassinat de César et la bataille de Philippes. Nulle part on ne voit plus clairement l'influence vraiment gênante de ces „règles classiques”. La pièce a-t-elle une fin réelle par la mort de César? La république romaine est caduque d'un bout à l'autre, sa chute n'est qu'une question de temps. Si César ne lui a pas donné le coup mortel, un autre réussira à la frapper de mort. La mort de César, par laquelle la pièce de Voltaire se termine, ne nous dit rien et laisse la question indécise. „Shakespeare reconnut bien, dit Lacroix, la nécessité de donner à sa pièce un dénouement réel et satisfaisant. Il fallait donc continuer le drame jusqu'à l'heure où l'un des deux partis l'emporterait, car l'âme de César ne se retira pas à l'instant où tombait son enveloppe mortelle; car son souvenir seul inspirait encore ses partisans. César mort comptait même plus d'amis. Cette vérité n'avait point échappé au génie profond et observateur de Shakespeare, aussi son oeuvre ne s'arrête-t-elle qu'au jour où, dans les plaines de Philippes, la liberté succombe avec Cassius et Brutus, ses derniers soutiens, au jour, où le génie de César triomphe et voit l'empire naissant s'asseoir sur les ruines de la république écrasée.”

Dans son Brutus, Voltaire nous montre le sénat romain, mais gardant le silence, dans la Mort de César, le poète ose nous présenter la grande masse du peuple, et qui plus est, nous l'entendons parler, nous voyons les passions dont elle est agitée. La conjuration se passe sur le théâtre, ce qui est un progrès par rapport à Corneille, où, dans Cinna, la scène de la conjuration n'est qu'en récit.

Dans la Mort de César, Voltaire a évité la faute qu'il a faite dans la tragédie de Brutus; il n'a pas introduit l'amour dans le sujet sévère. Cependant il est allé trop loin en excluant les rôles de femmes; car Shakespeare a créé les rôles vraiment classiques dans Calpurnie et surtout dans Porcie. C'est l'amour conjugal qui donne à Jules César un charme extraordinaire.

Voltaire s'écarte de Shakespeare, en faisant Brutus fils de César, et croit avoir créé une tragédie plus pathétique que Shakespeare, ne sachant pas que, chez Sh., le pathétique des situations naît du développement logique des passions mises aux prises. Voltaire s'éloigne aussi du modèle en dérochant aux yeux des spectateurs la scène sublime, où César, percé par les coups meurtriers des assassins, rend le dernier soupir.

César se rend dans la coulisse, pour s'y faire assassiner.

Dolabella.

„Quelles clameurs, ô ciel! quels cris se font entendre!

Les conjurés (derrière le théâtre).

Meurs, expire, tyran. Courage, Cassius!

Dolabella.

Ah! courons le sauver.

Cassius (qui entre un poignard à la main).

C'en est fait, il n'est plus.”

Dans Zaïre, l'héroïne ne meurt pas non plus sur la scène.

Orosmane (courant à Zaïre).

„C'est moi que tu trahis; tombe à mes pieds, parjure!

Zaïre (tombant dans la coulisse).

Je me meurs, ô mon Dieu!

Orosmane.

J'ai vengé mon injure.”

Voltaire ne veut pas, selon l'ancienne coutume française, ensanglanter la scène et doit renoncer à une beauté de premier ordre.

„Voltaire, dit Villemain, n'a donc pas corrigé Shakespeare, comme on le disait; peut-être même, dans l'impatience de son goût délicat et moqueur, n'en a-t-il pas senti toutes les beautés; du moins ne les a-t-il pas reproduites.”

Suivant entièrement le génie de Shakespeare, Voltaire a créé une foule de scènes auxquelles nous ne pouvons refuser notre admiration. La scène qui, par son éloquence véhémence, ravissait Voltaire, la scène, où, devant le corps de César, Brutus et Antoine, tour à tour, tâchent d'enlever les coeurs des Romains, cette scène se retrouve presque mot à mot dans la Mort de César. Le rôle de Brutus seulement y est conféré à Cassius, parce que Voltaire ne devait pas montrer le parricide sur la scène. Les discours de Cassius et d'Antoine sont de petits chefs-d'oeuvre d'éloquence. Le dialogue qui expose les raisons qu'ils allèguent par toutes les arguties, pour gagner le dessus, est un modèle de perfection.

C'est à la même influence qu'Adélaïde du Guesclin doit sa naissance. Cette tragédie qui est entièrement puisée dans l'histoire nationale nous rappelle plus d'une fois la tragédie de Zaïre. L'amour domine dans l'une comme dans l'autre, des accès de fureur dictés par la passion de la jalousie sont proférés dans les deux tragédies. Dans Adélaïde, la jalousie ne s'exprime pas en des vers bien polis, l'étiquette n'y est pas consultée; voilà la passion telle qu'elle est. Une fois possédé du démon de la jalousie, le duc de Vendôme ne se connaît plus. Hors de lui-même, il étouffe la voix du sang et va jusqu'à ordonner la mort de son frère qui possède le coeur de son amante. Entendant le signal du canon, Vendôme croit qu'on a exécuté son ordre fratricide. Dans un caractère comme celui du duc de Vendôme cependant, la nature doit se faire valoir, et en effet, au commencement du 5^e acte, nous le voyons déchiré de remords. Peu de temps après avoir donné l'ordre de faire couler le sang de son frère, le duc de Vendôme s'écrie:

„Mais quelle voix gémissante et sévère

Crie au fond de mon coeur: Arrête, il est ton frère!

Ah! prince infortuné, dans ta haine affermi,

Songe à des droits plus saints; Nemours fut ton ami!

O jours de notre enfance! ô tendresses passées!

Il fut le confident de toutes mes pensées;

Avec quelle innocence et quels épanchements

Nos cœurs se sont appris leurs premiers sentiments!
Que de fois, partageant mes naissantes alarmes,
D'une main fraternelle essuya-t-il mes larmes!
Et c'est moi qui l'immole! et cette même main
D'un frère que j'aimai déchirerait le sein!
O passion funeste! ô douleur qui m'égare!" etc.

Ce monologue est d'une très grande beauté. Les combats de la passion et de la nature y sont dépeints avec la plus grande vérité. Nous ne nous étonnons point que les accents naturels du duc de Vendôme ne plaisent pas à La Harpe, qui veut que Zaïre soit aussi supérieure à Othello que l'Oedipe de Voltaire à celui de Sophocle.

Quand à la fable de la tragédie,¹⁾ elle est très courte, et a causé maint embarras au poète, qui ne s'en est pas bien tiré. Ce n'est que par l'art des développements que Voltaire aurait pu gagner cinq actes. L'auteur, négligeant cet art, fut forcé de relâcher dans plus d'une scène l'intérêt une fois excité. Cette faute assez importante se fait sentir surtout dans les premiers actes, mais elle est compensée par les beautés des derniers. La Harpe dit qu'à la lecture la pièce perd beaucoup. Il se fonde sur ce que l'effet théâtral, la force des principaux caractères et les beautés supérieures des trois derniers actes font disparaître les défauts aux yeux des spectateurs, et qu'il n'en est pas de même dans une lecture tranquille et réfléchie. Et pourtant la pièce, jouée en 1734, ne réussit pas. „Elle fut sifflée, dit Voltaire, dès le premier acte; les sifflets redoublèrent quand on vit arriver le duc de Nemours blessé et le bras en écharpe; ce fut bien pis lorsqu'on entendit, au cinquième, le signal que le duc de Vendôme avait ordonné, et lorsqu'à la fin le duc de Vendôme dit: Es-tu content, Coucy? plusieurs bons plaisants crièrent: couci couci!" La Harpe attribue aussi l'insuccès d'Adélaïde aux nombreux ennemis qu'avait faits à Voltaire le „Temple du Goût" qu'il venait de publier. Geoffroy juge plus sévèrement: „On avait sifflé ce qui méritait de l'être: la rage et l'infamie de Vendôme; le coup de canon, charlatanisme théâtral, qui depuis a fait la fortune d'un drame de Sedaine; la mauvaise gasconnade, Es-tu content, Coucy? comme si c'était, en effet, une grande prouesse de ne pas tuer son frère et de ne pas lui ravir sa femme!"

En vain l'auteur fit-il de nombreuses corrections à son ouvrage; il fut obligé de le retirer; mais il ne l'abandonna pas pour cela. Dix-huit ans plus tard, en 1752, il la fit ressusciter sous le nom du duc de Foix qui se réjouit d'un accueil favorable. Treize ans après la représentation du duc de Foix, la tragédie fut rejouée sous son premier titre

¹⁾ „Un trait historique, dit la Harpe, tiré des Annales de Bretagne, lui offrit un sujet vraiment tragique; c'était l'action de Bavalan qui, chargé de faire périr le connétable de Clisson, prit sur lui de désobéir à cet ordre barbare donné dans le premier mouvement de la fureur et de la vengeance."

d'Adélaïde de Guesclin. Ce n'est qu'alors qu'on reconnut que les beautés l'emportaient de beaucoup sur les défauts.

La critique sévère et souvent aussi injuste qu'avaient éprouvée toutes les innovations de Voltaire, dut faire impression sur lui. Ses imitations timides de Shakespeare ont trouvé plus d'une fois une opposition violente. Et si l'on considère que Voltaire n'a jamais pu s'enthousiasmer pour Shakespeare, sans faire de restrictions, on comprendra pourquoi Voltaire a élevé la voix contre le poète anglais. Ses paroles se perdirent d'ailleurs dans l'air. Voltaire avait bien réussi à introduire en France ce génie sublime, dont, par son intelligence ouverte, il a vite saisi la puissance et la grandeur, mais le bannir, le chasser, cela surpassait ses forces. Le peuple qui, jusqu'alors, n'avait fait qu'entrevoir les beautés de Shakespeare, sentit le besoin d'aller plus loin. Voltaire, cette fois, est devancé par le peuple; il ne se voit plus à la tête de son siècle, en fait d'art, et c'est ce qui le chagrine, c'est ce qui augmente encore sa colère. Se laissant emporter, il jette des invectives passionnées sur Shakespeare, qui menaçait d'éclipser sa gloire tragique. Il se sent mortifié que les salons de Paris retentissent du nom de Shakespeare. Les lettres à ses amis fulminent d'insultes: „Cet abominable Shakespeare! ce Gilles de foire! ce grossier bouffon! ce saltimbanque!” On voit qu'il n'y a que l'intérêt personnel qui puisse entraîner Voltaire à de tels excès. Pour détourner un grand danger des héros de la patrie, menacés par ce monstre, il invoque le roi, la reine, les princesses du sang, les prélats. Peine perdue! Shakespeare, chaque jour, gagne du terrain. Il a beau prêcher contre ce sauvage ivre, nous verrons que, jusqu'à sa mort, il a puisé dans les sources que Shakespeare lui a ouvertes.

En 1736, Voltaire publia la tragédie d'Alzire qu'il a composée à Cirey, où il étudiait les lettres et les sciences auprès de Mme du Châtelet, „qui avait de l'intelligence et à qui il pouvait en donner”.¹⁾ Alzire eut un grand succès. Le poète a voulu „offrir un contraste entre les mœurs de l'Europe et du nouveau-monde, et transporter l'esprit et les yeux dans des régions étrangères.” Le sujet se lie à la conquête de l'Amérique, dont le poète veut nous faire connaître les habitants. Ce qui distingue la pièce et fait d'elle un chef-d'oeuvre, c'est la peinture des caractères. Le vénérable Alvarez, ce prince affable, réhabilite, aux yeux des Américains, toute la nation espagnole, qui, dans l'ivresse du triomphe, s'est souillée par beaucoup de cruautés. C'est par sa douceur qu'il a soumis Montèze, souverain du Potose, dont la fille était promise à Zamore, jeune prince voisin, qui, selon le bruit, fut tué dans un combat entrepris pour la liberté de sa patrie. Montèze est même gagné pour la religion chrétienne qu'il fait aussi embrasser à sa fille, et s'il

¹⁾ La Revue Latine. 4^e année. Nr. 10 du 25 octobre 1905. Emile Faguet: Voltaire amoureux.

consent enfin à donner à Gusman la main d'Alzire, sa fille bien aimée, c'est parce que son nouveau gendre est le fils d'Alvarez.

„Nous aimons ton dieu dans toi seul, il s'est peint dans ton coeur.” Dans ce peu de paroles que Montèze adresse à Alvarez, se développe tout le caractère de ce dernier qui est le type vénérable de la tolérance et de la charité chrétiennes. En opposition à Alvarez, son fils Gusman est fier, dur, cruel même. C'est le représentant des oppresseurs venus d'Europe, le conquérant ambitieux qui ne recule devant aucun moyen pour atteindre son but. Mais, tout à coup, au 5^e acte, il nous paraît un, personnage tout à fait différent. Gusman, qui durant sa vie a fait couler des torrents de sang, pardonne généreusement à ses ennemis et montre de la magnanimité au moment de mourir.

Frappé à mort par la main de Zamore, il lui dit en expirant:

„Des dieux que nous servons connais la différence:
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Et, le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.”

Voltaire a dit qu'il avait employé les paroles du duc François de Guise: „Ta religion t'enseigne à m'assassiner, et la mienne à te pardonner.” Mais, dans la tragédie de Tamerlan du poète anglais Rowe nous trouvons:

„Now learn the difference 'twixt thy faith and mine.
Thine bids thee lift thy dagger to my throat;
Mine can forgive the wrong and bid the live.”¹⁾

Voltaire doit donc à Rowe la belle pensée de reconnaître à la religion chrétienne l'avantage de commander le pardon des injures. Ce changement de caractère dans Gusman est peut-être trop subit, car l'art veut que l'on conserve à chaque personnage le caractère dans lequel il a été présenté.

Le caractère de Zamore est une image fidèle du sauvage qui, les armes à la main, défend sa liberté. Zamore n'est point encore couvert du vernis de la civilisation, il est enfant de la nature. Les cruautés que commettent les Espagnols l'indignent, et avec toute la force d'une nature primitive augmentée par le malheur de sa patrie et la passion de l'amour, il s'élève contre les oppresseurs dont il avait éprouvé lui-même la dureté cruelle. Le développement de ce caractère est admirablement tracé.

L'amante de Zamore, Alzire, après avoir appris la nouvelle de la mort de son fiancé, cède enfin aux instances de son père et se marie avec Gusman. Avec toute la franchise d'une âme naïve, elle avoue à Gusman son amour pour Zamore, qui lui fut promis comme époux. Peu soumise à nos conventions sociales, elle ouvre son coeur à Zamore qu'elle

¹⁾ M. Lèpan, Commentaires sur les tragédies et les comédies de Voltaire. Paris 1826. Tome I.

n'a plus compté parmi les vivants et n'a jamais cessé d'aimer. Elle a en horreur le mariage qu'elle vient de conclure et n'a que le désir de mourir de la main de Zamore. Il a beau lui proposer la fuite, en lui remontrant que ce n'est pas aux dieux péruviens qu'elle a fait la promesse d'appartenir à son époux; elle reconnaît des devoirs que Zamore ne connaît pas.

„J'ai promis, il suffit; il n'importe à quel dieu.”

Lorsque Zamore est tombé entre les mains de ses ennemis, elle ne connaît pas d'obstacle pour le sauver et va jusqu'à demander sa vie à son époux. C'est la nature qu'elle suit, la nature dans toute son énergie. L'intérêt de la pièce va en croissant. Le poète sait de plus en plus exciter notre curiosité depuis le commencement jusqu'au dénouement de la pièce.

Zamore, après avoir reçu la liberté d'Alvarez, dont il a sauvé, un jour, la vie, exprime ses pensées dans un admirable monologue:

„Alvarez est un dieu qui, parmi ces pervers,
Descend pour adoucir les moeurs de l'univers.
Il a, dit-il, un fils, ce fils sera mon frère.”

Ce dernier vers est d'une grande force dramatique. Nous savons bien que ce fils est son ennemi mortel, et à peine pouvons-nous attendre le moment où ils seront en présence l'un de l'autre. Zamore ne connaît pas l'art de feindre, il hait de toute son âme son tyran. Il ne voit pas en Gusman le fils d'Alvarez, mais son oppresseur. En termes impétueux, inspirés par la conscience de son innocence opprimée, Zamore trahit à Gusman toute la grandeur de sa haine. Cette audace lui aurait coûté la vie, sans doute, s'il n'avait pas sauvé un jour le père de Gusman. Quoique nous nous apercevions de la main tutélaire d'Alvarez sur la tête de Zamore, l'auteur sait nous faire éprouver la plus vive impatience. Zamore se trouve entre les mains de Gusman, lorsqu'on annonce l'approche des ennemis. Gusman donne l'ordre d'entraîner Zamore, chargé de fers, et marche vers les ennemis, sans perdre un seul mot sur le sort futur de son prisonnier. Quel sera le sort de celui-ci, personne ne le sait; tout est en suspens.

„C'est une pièce fort chrétienne, qui pourra me réconcilier avec quelques dévots”, écrit Voltaire à d'Argental en 1734.

Dans le discours en tête d'Alzire, Voltaire dit:

„On a tâché, dans cette tragédie, toute d'invention et d'une espèce assez neuve, de faire voir combien le véritable esprit de religion l'emporte sur les vertus de la nature. La religion d'un barbare consiste à offrir à ses dieux le sang de ses ennemis. Un chrétien mal instruit n'est souvent guère plus juste. Etre fidèle à quelques pratiques inutiles et infidèle aux vrais devoirs de l'homme, faire certaines prières et garder ses vices; jeûner, mais haïr; cabaler, persécuter, voilà sa religion. Celle

du véritable chrétien est de regarder tous les hommes comme ses frères, de leur faire du bien et de leur pardonner le mal."

La noblesse, la clémence et la charité d'Alvarez, le repentir et le pardon sublime, quoique tardif, de Gusman, et la conversion de Zamore que l'on entrevoit, devaient frapper et séduire les âmes religieuses; mais les esprits philosophes pouvaient eux aussi trouver leur compte. L'homme de la nature, qui n'obéit qu'à ses instincts, ne s'en tire pas mal non plus avec Zamore.

„De même que, dans Zaïre, les moeurs et les vertus chrétiennes faisaient contraste aux moeurs et vertus musulmanes, celles-ci étant presque mises en balance avec celles-là, de même ici la vertu chrétienne fait antithèse à la vertu naturelle, et le poète philosophe, quoi qu'il en dise dans son Epître dédicatoire les tient en équilibre ou à peu près. . . . Ici, comme dans Oedipe et dans Zaïre, il a su mettre de quoi contenter tout le monde, les chrétiens et les philosophes."¹⁾

Malgré ses nombreuses invraisemblances,²⁾ cette tragédie découvre un grand talent dramatique par les caractères originaux et contrastés de Zamore, d'Alvarez et d'Alzire, la peinture des sentiments chrétiens et le contraste des moeurs. „Voltaire, n'eût-il fait qu'Alzire, dit Gérusez, aurait noblement gagné le nom de poète dramatique et un rang élevé parmi les maîtres de la scène."

Après la tragédie „fort chrétienne", Voltaire compose à Cirey Mahomet ou le Fanatisme. Il ne semble s'attaquer qu'à l'Islamisme; mais, en réalité, il s'élève contre le principe de toute religion révélée, quels que soient son nom ou son origine. Si, dans Oedipe, le poète conteste le caractère sacré du prêtre, il va plus loin dans Mahomet, où il donne du surnaturel une explication humaine. Cette tendance a affaibli la valeur dramatique de la pièce, et même Goethe, qui a remanié cette tragédie, n'a su nous gagner à elle, quoiqu'il ait jugé nécessaire d'inventer tel incident qui donne de la vie à la pièce, tantôt de supprimer une tirade, tantôt d'étendre l'original.³⁾

On conçoit facilement que ce sujet était séduisant pour l'esprit de Voltaire. Une fois saisi de ce sujet, il n'y put résister, se donna entière-

¹⁾ E. Deschanel, op. cit.

²⁾ La Harpe demande: „Pourquoi Zamore quitte-t-il son armée et vient-il à Lima? Comment ne reconnaît-il pas tout de suite Alvarez? Comment le soldat amène-t-il Zamore dans le palais? Comment Gusman quitte-t-il sa femme la nuit? Où est-il? Où est donc Alzire, puisque sa servante dit: „Au palais de Gusman je le vois qui s'avance?" Comment supposer que le Conseil laissera la vie à Zamore, s'il se fait chrétien?"

³⁾ „A titre de remaniement c'est (Mahomet) admirable; à chaque instant, le style et la composition nous révèlent un homme. S'il serre le texte, sa fidélité tient du scrupule; s'il s'en écarte, c'est volontairement. Il règle à la fois et passionne le discours, creuse l'analyse, rend au sentiment sa liberté, élague en ajoutant, biffe les sentences et fait, en un mot, oeuvre de maître, en faisant oeuvre d'arrangeur ce qui généralement se rencontre peu." Revue des Deux-mondes, du 15 août 1873. Shakespeare et Voltaire de M. Blaze de Bury.

ment à lui et le poussa jusqu'à l'exagération. „Il fait, dit Lacroix, de sa tragédie une véritable leçon de philosophie. Pour l'amour de la philosophie, il altéra l'histoire." Mahomet est un vil imposteur chez Voltaire; „c'est, dit-il, Tartuffe les armes à la main". „Mais, répond Gêrusez, Tartuffe ne se bat point; Tartuffe ne fonde pas de religion; il se sert de celle qu'il trouve établie; il y fonde son industrie et ses bénéfices; il se garde bien des entreprises qui demandent du dévouement et qui exposent à des sacrifices. Mahomet, tel que le dépeint Voltaire, loin de convaincre et de conquérir la moitié du monde, n'aurait pas entraîné à sa suite un seul chamelier, ni dominé la moindre des bourgades de l'Asie."

Voltaire recourt à chaque moyen, tout condamnable qu'il est, pour peu qu'il conduise au but. C'est à tort que le poète, qui doit toujours s'en tenir aux caractères connus des personnages historiques, fausse l'histoire. Mahomet est non seulement un charlatan odieux, un imposteur effronté, mais il est haineux, cruel, sanguinaire; il élève Séide et Palmyre, pour leur faire assassiner leur propre père. La Harpe dit, il est vrai, que Mahomet se flattait de gagner Zopire par la proposition de lui rendre son fils et d'épouser sa fille. Est-il possible que Mahomet puisse convaincre par la parole cet homme dont il connaît déjà longtemps la rigidité de caractère? Est-il possible que Zopire dont il a éprouvé à ses dépens l'honnêteté, prête les mains à son entreprise d'usurpation politique et religieuse, qu'il l'aide à abuser les peuples?

„Il faut m'aider à tromper l'univers."

Et quel sens aurait alors le vers:

„Le ciel voulut ici rassembler tous les crimes."

dans la bouche de Mahomet encore avant l'entrevue avec Zopire?

Pour Omar, complice de Mahomet, son caractère est encore plus odieux que celui de son maître. En parlant à Zopire, il paraît enthousiaste emporté par son fanatisme. Mais peu après, nous apprenons qu'il est aussi grand fourbe que son maître. C'est sans doute un bel hommage qu'Omar, pour entraîner Zopire, rend à la vertu:

„Ne sais-tu pas encore, homme faible et superbe,
Que l'insecte insensible enseveli sous l'herbe,
Et l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel,
Rentrent dans le néant aux yeux de l'Éternel?
Les mortels sont égaux; ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence."

Nous sommes indignés cependant que ces belles paroles soient placées dans la bouche d'un homme, qui va pousser le fils de Zopire à assassiner son père, tout en faisant couler le poison dans son sein. Cependant le caractère de Séide, exemple vivant d'un homme qui, malgré

sa douceur naturelle, va jusqu'à commettre un crime par ordre de celui qu'il vénère comme un dieu, est si bien dépeint que son nom a passé dans la langue pour désigner un sectateur dévoyé.

Zopire enfin est un père tendre, un excellent patriote, un homme très vertueux. Malgré sa vertu si rigoureuse, il est toujours malheureux et finit par devenir la victime de la politique sanguinaire de Mahomet. Voltaire y a négligé une des règles principales d'Aristote. Le philosophe grec ne veut pas qu'un homme tout à fait innocent tombe dans l'infortune, parce que cela excite plus d'indignation contre celui qui le persécute que de pitié pour son malheur. On ne doit pas perdre de vue que la tragédie, dont le but est d'épurer nos moeurs par la crainte et par la pitié, devient blâmable lorsqu'elle produit l'indignation et l'horreur.

Cette tragédie, que l'auteur préféra à toutes ses autres pièces, fut bientôt proscrite du théâtre. Voltaire fit de grands efforts, pour lever l'interdiction. Il osa même dédier Mahomet au Saint-Père. Il est très remarquable que Benoît XIV, qui accepta la dédicace, envoya à „son cher fils” sa bénédiction apostolique. Cependant l'interdiction dura dix ans et la tragédie ne fut reprise qu'en 1751. Dès lors, elle s'est soutenue au théâtre. C'est que la pièce, malgré ses défauts, ses invraisemblances, contient plusieurs scènes faites pour ravir. De ce nombre sont la scène de Zopire avec Omar au premier acte, celle de Zopire avec Mahomet au second. La cinquième scène du quatrième acte est d'un effet sûr au théâtre.

„Les caractères, les expressions des moeurs, l'art d'émouvoir les passions y font connaître la main du grand, de l'excellent maître qui a fait cette pièce”; écrit Frédéric II à Voltaire, après avoir reçu le manuscrit de la tragédie.

Le pathétique de situation est ce que Voltaire a toujours traité le mieux dans ses tragédies, comme nous allons le voir aussi dans Mérope, troisième tragédie qu'il fit à Cirey. Avec Mérope, Voltaire est parvenu à l'apogée de sa gloire. Le succès de cette tragédie fut si grand qu'après la représentation le parterre appela l'auteur. „On fit à l'auteur, écrit le Mercure de France, un honneur inouï jusqu'alors — on demanda à le voir à la fin de la pièce.”

Cette tragédie, qui est une imitation de la pièce italienne de Maffei, nous rappelle le plus, par sa simplicité majestueuse, la scène grecque. Un sujet si simple n'a offert que des difficultés au jeune poète, et lui a causé maint embarras. Voltaire, pour avoir cinq actes, a dû introduire dans Oedipe un épisode d'amour; dans Mérope, il se passa de telles ressources. Déjà dans la Mort de César, il a supprimé l'amour, et avec l'amour tout rôle féminin; ici, il garde les personnages féminins, mais chasse l'amour au profit de la seule affection maternelle. Dans une lettre qu'il écrit à Frédéric II, il se loue de n'avoir pas orné un tel sujet par une petite intrigue entre une jeune princesse et un aimable cavalier, comme Cré-

billon dans l'Electre, Lagrange-Chancel dans l'Amasis, Corneille dans plusieurs de ses pièces, et se félicite de n'avoir pas partagé l'intérêt par une intrigue étrangère.

Le sujet de Mérope roule sur l'amour maternel de Mérope. Les craintes d'une mère, qui ne vit que pour son fils, et le sort de ce dernier, arraché dès sa plus tendre jeunesse aux bras maternels, captivent notre attention durant toute la pièce. Aucun épisode ne ralentit l'intérêt. Cette unité d'intérêt n'est pas la moindre beauté de la pièce, et c'est ce qui permet à Voltaire de prétendre qu'il a fait une pièce d'une simplicité toute grecque. L'auteur nous attache dès le commencement au sentiment maternel sur lequel il fonde toute sa pièce. Déjà aux premières paroles de Mérope, Voltaire montre l'âme de cette mère entièrement absorbée par sa tendresse pour son fils. Sa confidente lui déroule un tableau de la situation politique de Messène. Mérope n'écoute guère; ses pensées sont chez son fils, lorsqu'elle s'écrie:

„Quoi, Narbas ne vient point, reverrai-je mon fils?“

Et quelque soin que prenne Isménie, pour adoucir le chagrin de sa maîtresse, celle-ci revient toujours au même sentiment. On lui parle de songer au trône, mais elle n'a d'autre ambition que d'embrasser son fils.

„Si je n'ai plus de fils, que m'importe un empire?“

A peine aperçoit-elle Euryclès, son serviteur fidèle, que sa première question touche son fils; et si Poliphonte vient lui faire la proposition de partager le trône avec lui, elle refuse, pour ne pas compromettre les droits de son fils. Dès le premier acte, toute la profondeur du caractère de Mérope qui se fonde, pour ainsi dire, dans son amour maternel, nous est prouvée. Au second acte nous voyons le fils de Mérope, Egisthe, inconnu de tout le monde, et ne sachant pas lui-même qui il est; il se croit le fils d'un paysan. Accusé d'avoir commis un meurtre, on le mène enchaîné devant la reine, pleine d'angoisse de rencontrer le meurtrier de son fils. Par sa franchise, sa noblesse touchante, Egisthe gagne tous les coeurs. Son innocence est évidente. C'est le digne fils des dieux. Il faut cependant remarquer ici que c'est au spectateur que le poète, en introduisant Egisthe, veut le montrer tel qu'il est et non pas à Mérope. Cette intention est louable, parce que notre pitié augmente, si nous voyons la reine malheureuse sur le point d'immoler elle-même le seul fils que le sort lui ait laissé, mais la manière dont le poète a accompli cette intention est blâmable. Au-dessus des discours d'Egisthe se trouve le nom d'Egisthe, tandis que celui-ci ne se connaît pas. Et à la question de Mérope, s'il ne connaît pas Egisthe, ce même Egisthe, sur les discours duquel nous avons déjà lu tant de fois son nom, prétend l'ignorer. C'est avec raison que Lessing

s'en est moqué. Voltaire aurait dû, pour atteindre son but, lui donner deux noms, comme l'a fait le poète italien.

La source des peines de la malheureuse reine semble intarissable. On lui annonce que Poliphonte a obtenu les suffrages du peuple et qu'il est devenu roi. Une nouvelle beaucoup plus malheureuse l'accable complètement. Elle apprend que son fils n'est plus et que le jeune inconnu est son meurtrier. Elle brûle de se venger et de plonger le poignard dans le sein du meurtrier de son fils. Désespérée par la fausse nouvelle, Mérope est prête à frapper, quand Narbas arrive pour lui apprendre que c'est son fils qu'elle allait immoler. Quelle agitation s'empare de tous les spectateurs à la vue de cette mère qui lève le poignard sur son fils qu'elle croit le meurtrier de ce fils même! Echappée à ce danger, la reine craint de perdre son fils par les coups meurtriers de Poliphonte. Mérope, qui, au premier acte, a refusé la main de Poliphonte, dont elle a ignoré les crimes, n'hésite pas un moment à embrasser les genoux de ce même Poliphonte, qu'elle sait avoir assassiné son époux et deux de ses fils, pour lui demander instamment la vie d'Egisthe. C'est toujours la même mère, la même tendresse dévouée. C'est la nature prise sur le fait, la personnification même de l'amour maternel.

La deuxième scène du quatrième acte, où Poliphonte reconnaît Egisthe, où ce dernier se reconnaît lui-même, est d'une beauté ravissante. Poliphonte, „pour tarir la source des pleurs de Mérope”, veut immoler le prétendu assassin d'Egisthe.

Mérope.

„Cruel, qu'osez-vous dire?

Egisthe.

Quoi! de pitié pour moi tous vos sens sont saisis!

Poliphonte.

Qu'il meure!

Mérope.

Il est . . .

Poliphonte.

Frappez.

Mérope, se jetant entre Egisthe et les soldats.

Barbare! il est mon fils.

Egisthe.

Moi, votre fils?

Mérope, en l'embrassant.

Tu l'es: et ce ciel que j'atteste,

Ce ciel qui t'a formé dans un sein si funeste,

Et qui trop tard, hélas! a dessilé mes yeux,

Te remet dans mes bras pour nous perdre tous deux.”

Lessing ne pouvant s'empêcher d'admirer cette scène lui-même, blâme cependant que Poliphonte, après avoir obtenu la couronne, insiste encore sur son mariage avec Mérope; car nous savons très bien que

ce rude guerrier n'a voulu épouser Mérope que pour monter sur le trône. Pourquoi n'use-t-il pas, demande Lessing, d'un moyen plus simple pour s'affermir au trône? Pourquoi ne se débarrasse-t-il pas d'Egisthe? Le peuple, faut-il objecter, las d'être dans l'anarchie depuis quinze ans, ignorant l'existence d'Egisthe, a donné la couronne à Poliphonte qui a défendu l'Etat. Poliphonte sait très bien qu'il ne doit sa couronne qu'à l'absence d'Egisthe. N'est-il pas tout naturel qu'il tremble pour son trône, et qu'il cherche un titre pour s'y maintenir. Aurait-il vraiment gagné quelque chose par la mort d'Egisthe? L'arrivée de ce dernier n'était plus un secret pour le peuple qui n'aurait pas souffert qu'on lui ravît le dernier rejeton de ses rois légitimes. Poliphonte persiste donc à demander la main de Mérope, parce qu'il voit dans son mariage avec la veuve du dernier roi le seul moyen de garder son trône.

Après la scène ravissante du 4^e acte, le poète sait augmenter encore notre intérêt qui est excité jusqu'au dénouement amené avec un grand art. Egisthe, plein d'un courage digne de ses ancêtres, ne parle à personne de ce qui l'agite. Il s'écrie:

„Hercule! instruis mon bras à me venger du crime;
Eclaire mon esprit, du sein des immortels;
Poliphonte m'appelle au pied de tes autels;
J'y cours.”

Après avoir triomphé de Poliphonte par une bravoure héroïque, il est assez modeste pour attribuer cette gloire aux dieux dont il tire l'origine.

„Mérope, dit La Harpe, est de tous les ouvrages de Voltaire celui où il s'est le plus pénétré de l'esprit des anciens.”

„Tragédie pathétique, quoique sans amour, Mérope est à la fois la dernière belle tragédie de Voltaire et la dernière belle tragédie classique. C'est pourquoi elle marque une date considérable dans l'histoire de notre théâtre. Sémiramis, qui suit, sonnera le glas de la tragédie classique.”¹⁾

Nous allons retrouver l'influence anglaise dans Sémiramis, où l'auteur a repris une tentative échouée dans Eryphile. Ce n'est pas seulement la représentation du spectre dans Sémiramis qui nous rappelle la tragédie d'Eryphile, c'est toute la pièce qui n'est autre chose qu'Eryphilere maniée. Les scènes principales sont les mêmes dans les deux pièces. On retrouve dans Sémiramis les vers qui avaient été le plus applaudis dans Eryphile; et si, comme l'a prétendu son auteur, „le grand mal d'Eryphile venait de ce qu'elle semblait plutôt faite pour étonner que pour intéresser”, on peut faire le même reproche à Sémiramis.

La tragédie de Sémiramis doit sa naissance aux détracteurs de Voltaire, qui exagéraient les mérites de Crébillon, applaudissaient ses

¹⁾ L. Petit de Juleville, op. cit.

pièces et les préféreraient à celles de Voltaire, qui crut ne pouvoir mieux répondre à ses ennemis qu'en refaisant les tragédies de son rival. C'est ainsi qu'il fit *Sémiramis*, *Oreste* et *Rome sauvée*, dans l'intérêt de son amour propre, justement irrité de se voir préférer Crébillon. La victoire fut facile, car les oeuvres de Crébillon sont très faibles.

Sémiramis a empoisonné, il y a quinze ans, son mari, le roi Ninus, concert avec de Assur, qui espère en vain obtenir la main de la reine, pour jouir, sur le trône, des fruits du crime; car la reine se sent attirée vers Arzace, qui n'est autre que Ninias, son propre fils, qu'elle veut épouser. Lorsqu'elle va déclarer cette résolution en présence des Etats de son royaume, le spectre du roi assassiné sort du sépulcre, pour empêcher le mariage et pour demander vengeance de son meurtrier. Egaré par l'ombre paternelle, Ninias frappe, au lieu d'Assur, sa propre mère, qui, dans l'obscurité se sent attaquée par Assur. Voltaire dit lui-même que ce dénouement est „un colin-maillard vif et terrible.”

L'ombre de Ninus est une copie de l'ombre dans *Hamlet*. „C'était, dit Voltaire, une entreprise assez hardie de représenter Sémiramis rassemblant les ordres de l'Etat, pour leur annoncer son mariage; l'ombre de Ninus sortant de son tombeau, pour prévenir un inceste et pour venger sa mort; Sémiramis entrant dans ce mausolée et en sortant expirante et percée de la main de son fils. Il était à craindre que ce spectacle ne révoltât.”

Frédéric II, à qui Voltaire envoie sa tragédie, la trouve „remplie de grandes beautés de détails et de superbes tirades”, mais craint que „les spectres et les ombres ne donnent pas tout le pathétique que s'en promet Voltaire.”

Pour justifier son spectre, Voltaire cite son modèle, la tragédie d'*Hamlet*, dont il est incapable de comprendre les sublimes beautés d'apprécier la force de pensées, qui se reflètent dans presque toutes les paroles du héros. C'est pour ridiculiser Shakespeare qu'il dit: „Je suis bien loin de justifier en tout la tragédie d'*Hamlet*: c'est une pièce grossière et barbare, qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de l'Italie. *Hamlet* y devient fou au second acte, et sa maîtresse devient folle au troisième; le prince tue le père de sa maîtresse, en feignant de tuer un rat; et l'héroïne se jette dans la rivière. On creuse sa fosse sur le théâtre; les fossoyeurs disent des quolibets dignes d'eux, en tenant dans leurs mains des têtes de morts; le prince *Hamlet* répond à leurs grossièretés abominables par des folies non moins dégoûtantes.” Ce qu'il admire dans cette tragédie, c'est l'art avec lequel il a su évoquer l'apparition du père d'*Hamlet*. Dans un admirable parallèle Lessing a montré, combien Shakespeare comprend mieux la vérité, combien plus il va au coeur. „Le spectre d'*Hamlet*, dit Lessing, vient, en effet, de l'autre monde. Il apparaît à minuit, et choisit les heures obscures de la nuit. Tout est plongé dans un profond

silence. C'est l'heure à laquelle nous sommes accoutumés d'attendre les spectres. L'ombre de Ninus n'est pas même bonne à faire peur aux enfants; ce n'est qu'un déguisé, qui n'a rien, ne dit rien, ne fait rien de ce qu'on attendrait de lui s'il était ce qu'il veut être. Toutes les circonstances de son apparition sont plutôt propres à dissiper l'illusion; elles trahissent la conception froide d'un auteur qui voudrait bien nous effrayer, s'il savait comment s'y prendre. Quoi! c'est en plein jour, au milieu de l'assemblée des Etats de l'empire, que le spectre, annoncé par un coup de tonnerre, sort de son tombeau! Où Voltaire a-t-il appris que les spectres soient si hardis? Quelle vieille femme ne lui aurait dit que les fantômes redoutent la lumière du soleil, et n'aiment pas à visiter les nombreuses assemblées?" D'ailleurs le spectre dans *Sémiramis* est inutile, et le poète aurait bien pu s'en passer; car le grand-prêtre Oroès sait tout ce que le spectre communique à l'assemblée, tandis que, dans *Hamlet*, nous subissons le grand effet du spectre du père d'Hamlet qui, connaissant seul le secret, qui a mis fin à sa vie, le révèle à son fils en lui demandant la vengeance de sa mort. Voltaire ne s'est pas contenté d'imiter Shakespeare, il a voulu, comme tant de fois, l'embellir; et à force d'embellir, il a gâté sa pièce. Cependant l'auteur n'avait rien négligé pour la magnificence du spectacle. „Ce faste plus que royal, dit Gêrusez, plaisait à l'imagination de Voltaire, mais tout cet appareil de machines et le fond romanesque de l'intrigue conviennent plus à un opéra ou à un mélodrame qu'à la scène tragique." Pour gagner assez d'espace pour cette pompe, Voltaire a répété ses efforts pour purifier la scène de la foule des spectateurs dont elle était chargée. Déjà à l'occasion de la représentation de *Brutus*, Voltaire s'était plaint de la mauvaise habitude d'encombrer la scène de spectateurs. „Comment, dit-il, oserions-nous, sur nos théâtres, faire paraître, par exemple, l'ombre de Pompée ou le génie de Brutus au milieu de tant de gens qui ne regardent jamais les choses les plus sérieuses que comme l'occasion de dire un bon mot?" Quand *Sémiramis* parut, tout restait encore comme par le passé, et „*Sémiramis éperdue*, dit Marmontel, et l'ombre de Ninus, sortant de son tombeau, étaient obligées de traverser une épaisse haie de petits maîtres."¹⁾ De nouveau Voltaire protesta contre la foule de spectateurs qui envahissaient la scène. Ce ne fut que le comte de Lauraguais, protecteur des lettres et des sciences, offrant à la Comédie de pourvoir aux dépenses résultant de la transformation du théâtre, qui réussit à débarrasser la scène de cette gêne insupportable. Charles Collé en est très satisfait. „L'illusion théâtrale, écrit-il, est maintenant entière; on ne voit plus César prêt à dépoudrer un fat assis sur le premier rang du théâtre et Mithridate expirer au milieu de tous les gens de

¹⁾ Dans le livre d'Adolphe Jullien: *Les spectateurs sur le théâtre*, on trouve réunies nombre d'anecdotes, relatives à cet abus de la scène.

notre connaissance; l'ombre de Ninus heurter et coudoyer un fermier général, et Camille tomber morte dans la coulisse sur Marivaux et Saint-Foix. . . . Cette nouvelle forme de théâtre ouvre aux tragiques une nouvelle carrière pour jeter du spectacle, de la pompe et plus d'action dans le poème." Voltaire remercia et „ne cessera jamais de remercier" M. de Lauraguais, à qui il va dédier sa comédie de l'Écossaise.

Tenant à ce qu'il puisse déployer suffisamment le faste dont il a orné Sémiramis, l'auteur n'y observe pas l'unité de lieu. Tour à tour, l'action se passe dans les divers salons du palais de Sémiramis, dans le temple et dans le péristyle du temple. Aussi des critiques ennemies se faisaient-elles entendre partout. Cependant Sémiramis ne partagea pas le triste sort d'Eryphile et fit complètement oublier la mauvaise pièce de Crébillon.

Oreste dut éclipser la tragédie d'Electre de Crébillon et l'éclipsa. Tandis que Crébillon altérait la simplicité du sujet antique par une série d'épisodes absolument étrangers, Voltaire se tenait à la fable antique dont il savait tirer les cinq actes de sa tragédie. C'est un mérite, sans doute, de n'avoir pas défiguré le terrible sujet par des épisodes quelconques, d'avoir exclu l'amour; mais il ne faut pas oublier non plus ce que la fable antique est devenue entre les mains de Voltaire. Les Erinnys paraissent dans la pièce de Voltaire même avant le parricide. Clytemnestre n'est pas, comme dans Sophocle, une femme audacieuse qui n'est ni épouse ni mère. Le rôle d'Electre, qui, pour ajouter à notre émotion, veut tuer celui qu'elle croit l'assassin de son frère est révoltant par ses réponses à sa mère, qui lui témoigne des remords et de la tendresse. Pour Oreste, passant aux yeux d'Egisthe pour le meurtrier même d'Oreste, il n'assassine sa mère que par un malheureux hasard, comme la mort de Sémiramis a été amenée par une méprise. Et Voltaire se flattait d'avoir perfectionné Sophocle, comme il avait perfectionné Shakespeare!

La tragédie de Rome sauvée, opposée au Catilina de Crébillon, n'est qu'un drame de collège. Dans le feu de la composition, le poète s'écrie: „Mérope est à peine une tragédie en comparaison. Croyez-moi, voilà la vraie tragédie. Nous en avons l'ombre." Mais l'auteur ne tarde pas à avouer que „cette tragédie paraît plutôt faite pour être lue par les amateurs de l'antiquité que pour être vue par le parterre". On l'écouta froidement parce qu'elle ne présentait que peu d'intérêt. L'art oratoire de Voltaire a eu lieu de se développer ici plus que dans une autre pièce; il s'est montré dans les discours de Catilina et surtout dans ceux du prince de l'éloquence romaine, dans les discours de Cicéron, dont, à plus juste titre, la tragédie pourrait porter le nom. Aussi sommes-nous émus par le caractère généreux et noble du patriote Cicéron, dont il a glorifié un peu trop le désintéressement, tandis qu'il a trop abaissé Catilina, au détriment de la vérité historique. Voilà pour-

quoi il y a quelques scènes qui sont très belles. L'ensemble cependant, qui manque d'intérêt, sent la rhétorique et nous laisse assez froids.

A partir de cette époque, on s'aperçoit de la décadence du talent de Voltaire. Dans l'Orphelin de la Chine, il se propose de dépeindre le contraste des moeurs des Chinois et des Tartares envahissant la Chine sous la conduite de Gengis-Khan, qui est le principal personnage de la pièce. Voltaire n'a réussi ni dans la peinture des moeurs des Tartares représentés par Gengis-Khan, qui d'un Tartare n'a que le nom, ni dans celle des Chinois. Quoique la tragédie s'appelle l'Orphelin de la Chine, dont nous ne faisons même pas la connaissance dans toute la pièce, nous ne nous intéressons que pour Idamé, luttant d'abord pour son fils contre le dévouement féodal de son mari, puis pour son mari contre la passion de Gengis-Khan. Le rôle d'Idamé est un des plus beaux que Voltaire ait écrits. La valeur de la pièce consiste dans la beauté et le pathétique de ce rôle. A partir de la 6^e scène du 3^e acte tout d'un coup l'intérêt change. Cette dispersion de l'intérêt est un des plus grands défauts de la pièce. Dès le moment, où Idamé et son fils se trouvent hors de danger, la pièce manque d'intérêt. Dans les derniers actes on peut s'apercevoir des efforts de l'auteur pour allonger sa pièce, pour en former cinq actes, car „je dois craindre, écrit Voltaire à d'Argental, que la hardiesse de donner une tragédie en trois actes, ne soit regardée comme l'impuissance d'en faire une en cinq". Cependant le dénouement noble satisfait et fait oublier maint défaut de cette tragédie.

L'année 1760 vit naître la tragédie de Tancrède, dernier fruit de la muse de Voltaire, qui soit digne de son auteur. Encore une fois, Voltaire a puisé dans l'histoire nationale. Tancrède nous offre la pompe la noblesse, la magnanimité sublime de la chevalerie du moyen âge.

„Qu'on suspende ici mes chiffres effacés;
Aux fureurs des partis qu'ils ne soient plus en butte;
Que mes armes sans faste, emblème des douleurs,
Telles que je les porte au milieu des batailles,
Ce simple bouclier, ce casque sans couleurs,
Soient attachés sans pompe à ces tristes murailles.
Conservez ma devise, elle est chère à mon coeur;
Elle a dans mes combats soutenu ma vaillance;
Elle a conduit mes pas et fait mon espérance;
Les mots en sont sacrés; c'est l'amour et l'honneur.
Lorsque les chevaliers descendront dans la place,
Vous direz qu'un guerrier, qui veut être inconnu,
Pour les suivre au combat dans leurs murs est venu,
Et qu'à les imiter il borne son audace.”

Ces moeurs de chevalerie étaient nouvelles au théâtre; et la peinture de la nouveauté des moeurs est un des avantages particuliers du théâtre de Voltaire. L'intérêt de cette pièce roule uniquement sur l'amour, et c'est une chose assez singulière que dans cette tragédie,

toute fondée sur l'amour, les deux amants ne peuvent se voir qu'un instant, entourés de témoins. La difficulté consistait à arranger l'action de manière que toute autre entrevue fût impossible depuis le moment, où Tancrède arrive à Syracuse jusqu'à celui où il meurt. L'auteur était donc privé de l'avantage de montrer ensemble les personnages les plus intéressants de la pièce. Le noeud de l'intrigue consiste dans ce qu'Aménaïde a omis l'adresse au dos d'une lettre que, par un concours de circonstances, on croit adressée à Solamir, chef des Sarrasins, qui, l'ayant aimée lui aussi, avait en vain fait demander sa main à son père. L'erreur disparaîtrait, si Aménaïde pouvait se justifier. Cette occasion, l'auteur dut la lui ôter, car alors la pièce serait finie. Le poète se vit donc forcé d'empêcher une entrevue entre les amants pour maintenir l'erreur durant les cinq actes. Ce n'est pas la moindre difficulté du plan de la pièce que Voltaire écarta avec beaucoup d'adresse. Cependant il est étrange que, sur une lettre sans adresse, Aménaïde, fille du chevalier de Syracuse le plus respecté de l'ancien chef de l'État, soit sur le champ condamnée et conduite au supplice et qu'elle ne confie à personne le secret qui prouverait son innocence.¹⁾

Au moment du plus grand danger, Tancrède vient à Syracuse. L'amour y a dirigé ses pas. Sans se faire connaître, il vient offrir ses services contre les ennemis. Mais quelles nouvelles accablantes l'attendent! D'abord il ne peut pas mettre en doute la fidélité de son amante, quoi que lui en dise son confident. Entendant le propre père confirmer le crime de sa fille, Tancrède lui aussi finit par la croire coupable, et c'est sa faute tragique qu'il doit payer de sa vie.

La scène où Argire vient épancher son coeur et où Tancrède jette une lueur d'espérance dans l'âme du vieillard est très touchante. Tancrède „entre dans la lice”, pour combattre non comme il veut nous faire croire pour „la gloire et la vertu d'Argire”, mais pour Aménaïde, en même temps qu'il la croit traîtresse envers son pays comme envers lui. Quoiqu'il ait triomphé d'Orbassan, il n'a d'autre désir que de se venger de son prétendu rival, que d'aller combattre Solamir. Avant le départ de Tancrède, Aménaïde, qui ne se doute pas de ce qui s'est passé dans l'âme de son libérateur, vient embrasser ses genoux. Elle est repoussée avec mépris. Le sort d'Aménaïde plus malheureuse encore, quand elle voit que Tancrède croit à sa trahison, nous émeut. Apprenant que Tancrède n'a combattu que par pitié, Aménaïde se sent le coeur déchiré. Le désespoir l'emporte. Elle prend la résolution de suivre Tancrède sur le champ de bataille, pour lui avouer hautement son innocence. En vain son père tâche-t-il de l'arrêter. Le dernier acte est le plus attendrissant

¹⁾ Grimm, Fréron et Collé, quoiqu'ils reconnaissent la beauté de la pièce qui „respire un air de chevalerie”, ont relevé que tout roule sur le malentendu d'un billet; et le comédien-auteur Riceaboni fit une parodie: Quand parlera-t-elle?

qu'on ait jamais écrit. Le dénouement fait verser des torrents de larmes. Tancredè, pour qui, depuis la double trahison dont on accuse Aménaïde, la vie n'est qu'un supplice, est blessé mortellement. Près d'expirer, il apprend que jamais femme ne fut plus fidèle qu'Aménaïde, qui se jette sur son amant et meurt avec lui.

Aménaïde et Alzire ont beaucoup de points de rapprochement frappants. Toutes deux se sont vues séparées de leurs amants et destinées à épouser leurs persécuteurs. Toutes deux voient leurs sentiments contrariés par leurs pères à qui elles font presque les mêmes reproches; et c'est par les mains de leurs amants que périssent ceux que leurs pères leur ont choisis pour époux.

Par la voix de Tancredè, Voltaire nous révèle ses sentiments intimes, ses espoirs de pouvoir revoir sa patrie. On entend le poète exilé, qui s'écrie:

„A tous les coeurs bien nés que la patrie est chère!”

Il dut encore attendre dix-huit ans avant de voir son rêve réalisé

Cette tragédie, où l'on voyait pour la première fois les usages de l'ancienne chevalerie, se distingue par ce qu'elle est pleine de mouvement et d'action. Heureux d'avoir purgé le théâtre „des blancs-poudrés, coiffés au rhinocéros et à l'oiseau royal”, il annonce à d'Argental qu'on verra sur le théâtre des drapeaux portés en triomphe, des armes suspendues à des colonnes, des processions de guerriers.

Il faut signaler encore une autre originalité de Tancredè, c'est une mesure de vers „aussi neuve que le sujet”, c'est à dire des vers croisés. Mais avec quelle anxiété il risque cette innovation! „Cette sorte de poésie, écrit-il à Mme Pompadour, sauve de l'uniformité de la rime, mais aussi ce genre d'écrire est dangereux . . . et la sorte de vers que j'ai employée dans Tancredè approche peut-être trop de la prose.”

„Si Voltaire eût consulté l'intérêt de sa gloire, dit Gérusez, il aurait terminé sur ce triomphe sa carrière dramatique, mais sa passion dura plus longtemps que sa force.”

Des dix tragédies que Voltaire a faites depuis Tancredè, une grande partie n'a pas été représentée; les autres n'ont paru qu'un instant sur la scène. Il serait inutile de nous étendre sur ces pièces, où l'on a peine à reconnaître la verve dramatique de Voltaire. Plus que jamais, Voltaire prête dans ces dernières pièces sa voix à ses ressentiments, à la passion politique du moment ou à des thèses morales, des prédications philosophiques. Comme l'intérêt dramatique manque à ces pièces, elles ne sont autre chose que des raisonnements et des dissertations.

Essayons de résumer nos observations en donnant un coup d'oeil rétrospectif sur l'activité de Voltaire sur le domaine de la tragédie.

Voltaire est le poète le plus considérable et le plus important de l'école classique après Corneille et Racine. On ne trouve pas dans les

tragédies de Voltaire cette grandeur sublime et naïve à la fois de Corneille, ni sa force de conception, ni sa verve féconde en traits pleins d'énergie; on n'y trouve pas non plus cette grâce touchante, cette élégance, cette harmonie, cette élévation sans enflure, cette simplicité noble qui n'ont été données qu'à Racine, mais Voltaire l'emporte sur Corneille et Racine par le pathétique. Il remue plus profondément le coeur; il est l'interprète éloquent des afflictions humaines, le peintre attendrissant du malheur. Quelles scènes tragiques ont jamais fait verser plus de larmes que les douleurs maternelles de Mérope et d'Idamé, que les combats de la nature et du fanatisme dans Séide et Palmyre, que les accents tendres et passionnés de Zaïre, d'Orosmane, d'Aménaïde et de Tancrède? Ce qui caractérise de plus Voltaire, ce qui lui est propre, c'est la variété, la multiplicité des tableaux qu'il a produits dans ses tragédies. Sa vue s'étend au-delà du cercle ordinaire; il nous conduit en Chine, au Pérou, dans les déserts de l'Arabie; il met sur la scène „l'ancienne chevalerie,¹⁾ le contraste des Mahométans et des Chrétiens,²⁾ celui des Américains et des Espagnols,³⁾ celui des Chinois et des Tartares.”⁴⁾

Jusqu'à Voltaire, l'ambition et l'amour avaient à peu près seuls régné sur la scène; Voltaire a fait des tragédies sans amour. Corneille et Racine n'ont guère représenté que l'homme de la société et l'homme de cour; Voltaire s'est ouvert une carrière plus vaste. Dans les Scythes, il ose mettre en scène des pâtres, dans les Guèbres, un jardinier, et c'est ce même Voltaire, qui, comme disciple fidèle de la tradition du XVII^e siècle, a tant de scrupules sur le choix de l'expression qu'il ne s'avise pas d'en prononcer de familières.⁵⁾ Il a, pour ainsi dire, transporté sur la scène le genre humain tout entier. Il l'a peuplé de tous les intérêts, de toutes les passions sous une infinité de formes différentes. Il y a joint tantôt des descriptions de moeurs étrangères, tantôt des allusions aux souvenirs nationaux.

Par la bouche de ses personnages il a souvent débité les sentences de son philosophisme libéral. Voltaire est très éloquent quand il prêche la justice et la tolérance. Il y a dans *Alzire*, dans les *Lois de Minos*, dans les *Guèbres* surtout, des morceaux philosophiques du premier ordre.

1) Tancrède.

2) Zaïre.

3) *Alzire*.

4) *l'Orphelin de la Chine*.

5) Un critique anglais, comparant l'exposition d'Iphigénie à la première scène d'*Hamlet*, cite les beaux vers de Racine, et tout en leur rendant hommage, se prend à dire que le mot de la sentinelle d'Elseneur — je n'ai pas entendu une souris trotter — quoique moins classique, pourrait bien être plus naturel. — „Oui, monsieur, réplique Voltaire ébouriffé, c'est ainsi que répond un soldat dans son corps de garde; mais on ne s'exprime pas de la sorte sur un théâtre en présence des nobles femmes de la nation, lesquelles s'expriment noblement et devant qui on doit s'exprimer de même.”

C'est enfin lui, qui a ouvert une voie nouvelle aux poètes français sur les traces de Shakespeare qui a influencé son théâtre plus qu'il ne l'avoue

Désireux d'éliminer de la scène les longs récits, de la remplir d'action, le poète nous y montre une animation inouïe et inconnue jusque là. Témoin le sénat dans Brutus, l'apparition d'une ombre dans Sémiramis, la mort de Zopire et de Séide devant les spectateurs, les chevaliers dans Tancrède, une conjuration en action, deux assemblées du sénat et la mort d'Aurélié au sénat dans Rome sauvée.

Pour être libre de toute entrave, il a réclamé contre l'abus des banquettes sur la scène. Il faut lui savoir gré d'avoir débarrassé la scène de ces nobles spectateurs qui venaient s'y entasser aux dépens de toute vraisemblance et gêner les acteurs et les actrices.

Pour toutes ces innovations, Voltaire a bien mérité le nom d'innovateur de la scène française; il ne faut cependant pas oublier que ses réformes ne portent que sur l'accessoire et qu'avec toutes ces innovations, Voltaire regarde presque comme inviolables les vieilles règles fondamentales de l'école classique dont il est le représentant le plus illustre du dix-huitième siècle.