L'inceste (au) " prix du parricide " dans Le Fanatisme ou Mahomet le prophète de Voltaire

Béatrice Ferrier

▶ **To cite this version:**

Béatrice Ferrier. L'inceste (au) " prix du parricide " dans Le Fanatisme ou Mahomet le prophète de Voltaire. Marianne Closson; François Raviez. Les Amours entre frère et sœur. L'inceste adelphique du Moyen Âge au début du xixe siècle, Classiques Garnier, pp. 241-253, 2020, Masculin/féminin dans l'Europe moderne, 10.15122/isbn.978-2-406-09583-5.p.0241 . hal-03343185

HAL Id: hal-03343185
https://univ-artois.hal.science/hal-03343185

Submitted on 31 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'inceste (au) « prix du parricide » dans *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* de Voltaire

« L'inceste était pour nous le prix du parricide[1] », s'écrie la jeune Palmire dans une scène de reconnaissance qui fit le succès du *Fanatisme ou Mahomet le prophète*. Cette tragédie de Voltaire est aujourd'hui célèbre pour sa dimension polémique dans la dénonciation du fanatisme religieux[2]. Toutefois, la première représentation, qui eut lieu le 25 avril 1741 à Lille, doit sa réussite[3] à la force des sentiments et, en particulier à l'histoire déchirante des deux jeunes esclaves de Mahomet, Palmire et Séïde, amoureux l'un de l'autre depuis le plus jeune âge, qui découvrent le secret de leur naissance et leurs liens fraternels en tuant Zopire, leur propre père. Ce parricide, ce *scelus nefas* de la tragédie antique, a été fomenté par Mahomet, un faux prophète assoiffé de pouvoir et de vengeance, à l'origine du rapt des enfants.

Inceste et parricide, deux éléments de la tragédie antique, sont ainsi réunis, à l'instar d'*Œdipe,* si ce n'est que Voltaire ne traite pas d'un sujet mythologique mais d'un personnage historique du monde musulman. Comme il l'explique à Frédéric II en décembre 1740[4], il emprunte à une biographie récente de Boulainvilliers une anecdote au sujet d'un fidèle serviteur de Mahomet, Zeid, lequel céda son épouse à son maître qui en était amoureux. Dans la tragédie, le personnage de Mahomet aime la jeune Palmire, promise à Séïde, si bien que le mariage réel entre les époux – Zéid et sa femme – est transformé en un inceste entre frère et sœur.

Pourquoi Voltaire opère-t-il un tel choix alors même qu'il condamne l'inceste horizontal dans la tragédie d'*Atrée et Thyeste* de Crébillon[5] ? Certes, ce désaveu survient *a posteriori*, en 1770, au moment où il compose *Les Pélopides*, mais pourquoi, malgré tout, attacher autant d'importance à la scène de la révélation de la naissance des enfants, retardée jusqu'à la fin du quatrième acte ? En effet, dans une missive adressée à Frédéric II en 1739, le dramaturge précise avoir remanié le texte pour accorder « un rôle plus grand et bien plus intéressant » au « secret de la naissance[6] » ? Le fait est qu'il considère *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* comme une pièce singulière dont il défend « les horreurs[7] » auprès de M^lle^ Quinault. Il la présente comme une expérience nouvelle à Helvétius : « J'aurais grande envie de savoir comment une pièce d'un genre si nouveau et si hasardé, réussirait chez nos galants Français[8]. » Gastelier lui-même émet des réserves quant aux réactions des dames face à une pièce « si remplie d'horreurs[9] ». En ce sens, nous pouvons émettre l'hypothèse que l'introduction de l'inceste adelphique participe de la stratégie voltairienne du renouvellement de la tragédie, expurgée notamment de la galanterie. Aussi nous demanderons-nous plus précisément en quoi cet inceste offrirait à Voltaire une approche singulière propre à infléchir la tragédie selon un « goût nouveau[10] ».

---

[1] Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, tragédie* [1743], éd. critique par Christopher Todd, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation, 2002, t. 20B, IV,5, p. 277, v. 250.

[2] Voltaire à Frédéric II, 20 décembre 1740, D2386.

[3] Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 5 mai [1741], D2477.

[4] Voltaire à Frédéric II, 20 décembre 1740, D2386.

[5] Voltaire à la comtesse d'Argental, 26 décembre 1770, D16867.

[6] Voltaire à Frédéric II, [1^er^ novembre 1739], D2106. Voltaire fait état de sa satisfaction dans le traitement de cette scène de reconnaissance auprès de Mlle Quinault, (5 janvier [1740], D2131).

[7] Voltaire à M^lle^ Quinault, [5 septembre 1739], D2071.

[8] Voltaire à Helvétius, 6 juillet 1739, D2040.

[9] Jacques-Elie Gastelier, *Lettres sur les affaires du temps*, 16 août 1742, lettre 33 : « Cette pièce me parut semée de grands traits et de fort beaux vers, mais mal conduite, peu intéressante et si remplie d'horreurs que je doute que les dames, qui font la destinée des pièces de théâtre, contribuent beaucoup à faire valoir celle-ci. » Je remercie chaleureusement Henri Duranton de m'avoir communiqué ces lettres inédites.

[10] Voltaire à Frédéric II, [20 juillet 1739], D2048.

Force est de constater que l'inceste adelphique revivifie la traditionnelle scène de reconnaissance en intensifiant les émotions du public. Mais ces émotions suscitent une certaine empathie à l'égard des amants fraternels et en dépit de la condamnation de l'Église, ce qui soulève la question des valeurs morales et de la portée de cette pièce. C'est à partir de ces enjeux idéologiques que nous essaierons enfin de comprendre ce qui se joue sur le plan esthétique et générique dans le choix d'un motif qui s'inscrit dans la tradition théâtrale.

Une scène de reconnaissance doublement intense : horreur et pitié

Tout d'abord, l'inceste adelphique renouvelle la scène de reconnaissance tant par la nature de cet amour, opposé à la galanterie, que par l'intensité de l'effet produit.

Voltaire ne cache pas sa méfiance à l'égard de l'amour, mièvre ou galant[11], dans la tragédie, tout en reconnaissant ne pas pouvoir le supprimer en vertu des goûts du public. C'est ainsi qu'il justifie la présence du personnage féminin dans *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* :

> J'aurais voulu pouvoir retrancher l'amour ; mais l'exécution de ce projet a toujours été impraticable, et je me suis heureusement aperçu, à la représentation, que toutes les scènes de Palmire ont été très bien reçues, et que la naïveté tendre de son caractère faisait un contraste très intéressant avec l'horreur du fond du sujet[12].

En l'occurrence, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* semble orchestrer une double histoire d'amour avec une rivalité assez classique entre Séïde et Mahomet pour l'amour de la jeune Palmire. Mais en introduisant l'amour entre frère et sœur, Voltaire le rend « digne du théâtre tragique[13] » car non seulement il ne peut être galant mais il devient aussi « le nœud nécessaire de la pièce », selon les termes la préface de *Brutus* en 1730[14]. Car c'est l'amour entre Séïde et Palmire qui conduit « aux malheurs et aux crimes[15] » : l'hymen est la récompense reçue en échange du meurtre.

Cet amour rend les deux amants complices du parricide qu'ils ignorent encore dans une montée paroxystique qui précède le crime et la scène de reconnaissance :

> Nos cœurs sont réunis par les plus fortes chaînes :
> Mais sans ce sacrifice, à mes mains imposé,
> Le nœud qui nous unit est à jamais brisé.
> Ce n'est qu'à ce seul prix que j'obtiendrai Palmire[16].

Ce duo entre les amants détourne les codes amoureux puisque le spectateur, qui connaît le mystère de leur naissance depuis deux actes – Mahomet lui-même en informant son confident – ne peut la voir comme une scène de galanterie. C'est ainsi que Voltaire en justifie la singularité auprès de Cideville :

> La scène, au quatrième acte, avec Séïde, qui la [Palmire] consulte, et leur innocence mutuelle concourant au plus cruel des crimes, la mort de leur père devenue le prix de leur amour, tout cela faisait au théâtre un effet que je ne peux vous exprimer : et il me semble que cette scène est aussi neuve qu'elle est touchante et terrible. Je dis

[11] Voltaire, dans son « Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke » en préface de *Brutus*, rappelle que « Le mal est que l'amour n'est souvent chez nos héros de théâtre que de la galanterie » (Voltaire, *Brutus, tragédie* [1731], éd. critique par John Renwick, *Les Œuvres complètes de Voltaire,* Oxford, Voltaire foundation, 1998, t. 5, p. 181, l. 415-416.)

[12] Voltaire à Cideville, 19 juillet 1741, D2515. *Correspondence, The complete works of Voltaire*, éd. critique par Théodore Besterman, Genève, University of Toronto press, 1969, t. 85-130.

[13] Voltaire, « Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke », *Brutus, op. cit.*, p. 183, l. 431.

[14] *Ibid.,* p. 183, l. 432.

[15] *Ibid.,* p. 183, l. 436-437.

[16] Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, op. cit.,* IV, 3, p. 260, v. 102-105.

plus, cette scène est nécessaire, et sans elle l'acte serait manqué. Je n'ai vu personne qui n'ait pensé ainsi, à la lecture et à la représentation[17].

En ce sens, retarder la scène de reconnaissance permet à Voltaire de renouveler la scène du dilemme, un dilemme qui repose non pas sur l'opposition entre amour et devoir (l'un étant la condition de l'autre) mais sur l'opposition entre amour et vertu. Ainsi révéler au public, dès le deuxième acte l'inceste adelphique, permet d'éviter le double écueil de la scène de galanterie et du traditionnel dilemme amoureux.

Dans la préface de *Mérope* de 1744, Voltaire rappelle un autre écueil de la tragédie, celui du coup de théâtre lié à la scène de reconnaissance, notamment lorsqu'« une mère va venger la mort de son fils sur son propre fils même, et le reconnaît dans l'instant qu'elle va le tuer[18] ».

Le Fanatisme ou Mahomet le prophète revoit cette scène topique puisque la reconnaissance est une conséquence du meurtre. Ce n'est pas le parricide qui fournit le coup de théâtre mais la révélation *a posteriori* de la nature du meurtre aux trois personnages concernés qui dans un même moment découvrent qu'ils sont père, frère et sœur. C'est donc le parricide qui révèle l'inceste, révélation d'autant plus pathétique que le père mourant revient sur scène et que le messager rapporte les paroles d'un autre mourant, l'homme même qui a enlevé les jeunes enfants :

> S'il en est encor temps, préviens un parricide : […]
> Cours, hâte-toi d'apprendre au malheureux Zopire,
> Que Séïde est son fils, et frère de Palmire[19].

C'est à ce seul moment que les deux amants perçoivent l'horreur du double crime que Palmire résume ainsi en arrêtant le geste suicidaire de son frère :

> Ah ! mon père ! Ah ! Seigneur ! plongez-le dans mon sein.
> J'ai seule à ce crime encouragé Séïde ;
> L'inceste était pour nous le prix du parricide[20].

On comprend dès lors les larmes arrachées au public comme le déclare Voltaire au lendemain des représentations lilloises[21].

L'effet nouveau de la scène repose donc moins sur l'horreur que sur la pitié, une pitié accrue par l'empathie que le public ressent à l'égard des amants incestueux mais vertueux ; ce qui pose la question des valeurs.

Un renversement de la morale : l'inceste innocent contre le pouvoir religieux

Bien que condamné par l'Église, l'inceste horizontal est présenté, non sans provocation, comme le symbole de l'innocence persécutée par le pouvoir religieux.

---

[17] Voltaire à Cideville, 19 juillet 1741, D2515.

[18] Voltaire, « Lettre à Monsieur le Marquis Scipion Maffei, auteur de la *Mérope* italienne, et de beaucoup d'autres ouvrages célèbres », en tête de *Mérope* [1744], éd. critique par Jack R. Vrooman et Janet Godden, *Les Œuvres complètes de Voltaire,* Oxford, Voltaire foundation, 1991, t. 17, p. 219, l. 88-90.

[19] Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, op. cit.,* IV, 5, p. 275, v. 233, 237-238.

[20] *Ibid.*, IV, 5, p. 277, v. 248-250.

[21] Voltaire au comte et à la comtesse d'Argental, 5 mai [1741], D2477 : « Le petit Baron s'est tellement perfectionné, depuis la première représentation, a eu un jeu si naturel, des mouvements si passionnés, si vrais et si tendres, qu'il faisait pleurer tout le monde comme on saigne du nez. »

Force est de constater que Voltaire ne condamne pas l'inceste adelphique qui fait partie, selon lui, des traditions ancestrales, du monde primitif, ce dont témoignent les articles « inceste » des *Questions sur l'Encyclopédie*[22] ou de *La Défense de mon oncle*[23].

Dans son œuvre dramatique, le livret d'opéra de 1733, *Tanis et Zélide*, fait allusion aux amours des dieux égyptiens, frère et sœur, Isis et Osiris, en mettant en scène leur fils, personnage principal du livret. Ce berger, Tanis, fruit des amours adelphiques, défend des valeurs de justice et d'amour contre la cruauté vengeresse des Mages imposteurs de Memphis qui veulent s'emparer du pouvoir. Les parents divins sont présentés comme les modèles d'un amour pur et innocent qui garantit la paix du monde, comme le conclut le chœur :

> Régnez tous deux dans une paix profonde,
> Toujours unis et toujours vertueux.
> Fille des rois, enfant des dieux,
> Imitez-les, soyez l'amour du monde[24].

La tragédie des *Guèbres*[25] mentionne également le mariage entre frère et sœur de sang. Toutefois, les règles du théâtre, et la bienséance en particulier, l'emportent sur la vérité historique puisque les amants et futurs mariés découvrent que leur père les a en réalité adoptés à la mort de leurs mères respectives[26]. L'inceste adelphique reste donc virtuel sur la scène théâtrale, comme il l'est également dans *Zaïre* : il n'y a pas d'inceste dans *Zaïre* hormis aux yeux de l'époux jaloux qui se méprend sur la tendresse qui unit Zaïre et ce frère qu'elle vient de retrouver[27].

Indéniablement, l'inceste existe dans *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* puisque les amants manifestent l'intensité de leurs sentiments sur scène, devant un public qui connaît déjà leurs liens de sang. Palmire et Séïde n'occupent pas moins de trois scènes[28] avant de découvrir leurs liens de parenté, trois scènes durant lesquelles ils dévoilent leur amour mutuel. Séïde insiste d'ailleurs sur sa qualité d'amant quand il promet à Palmire de la délivrer :

> Le barbare se trompe, et Mahomet mon maître,
> Et l'invincible Omar, et ton amant peut-être,
> (Car j'ose me nommer après ces noms fameux,
> Pardonne à ton amant cet espoir orgueilleux)
> Nous briserons ta chaîne, et tarirons tes larmes[29].

La scène de retrouvailles entre les jeunes gens est aussi une scène touchante où l'on imagine des gestes passionnés :

> Palmire :
> Mes maux sont-ils finis ? Te revois-je, Séïde ?
>
> Séïde :

[22] Voltaire, *Questions sur l'Encyclopédie* [1770], éd. critique dir. par Nicholas Cronk et Christiane Mervaud, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation, 2011, t. 42A, p. 401-405.

[23] Voltaire, *La Défense de mon oncle* [1767], éd. critique par José-Michel Moureaux, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation,1984, t. 64, chap. VI, « De l'inceste », p. 206-208.

[24] Voltaire, *Tanis et Zélide, ou les Rois pasteurs*, éd. critique par Gillian Pink et Roger J. V. Cotte, *Writings for music 1720-1740, Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation, 2008, t. 18C, V, 3, p. 176.

[25] Voltaire, *Les Guèbres* [1769], éd. critique par John Renwick, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation, 1999, t. 66, II, 3, p. 550, v. 141-144 : « Notre religion à la vôtre contraire, / Ordonne que la sœur s'unisse avec le frère ; / Et veut que ces liens par un double retour, / Rejoignent parmi nous la nature à l'amour. »

[26] Voltaire, *Les Guèbres, op. cit.*, p. 603-607, v. 223-273.

[27] Voltaire, *Zaïre* [1733], éd. critique par Eva Jacobs, *Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire foundation, 1988, t. 8, V, 10, p. 519-520, v. 157-174.

[28] Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, op. cit.,* II, 1, p. 193-196 ; III, 1, p. 221-225 ; IV, 3, p. 256-263).

[29] *Ibid.*, II, 1, p. 196, v. 41-45.

Ô charme de ma vie et de tous mes malheurs !
Palmire, unique objet qui m'a coûté des pleurs[30][…].

Quoi qu'il en soit, l'inceste n'est pas consommé dans un respect des lois de la bienséance : Séïde attend la bénédiction divine de leurs « chastes amours[31] » tout comme Palmire plaide en faveur de leurs « chastes nœuds[32] ». Le parricide empêche donc la réalisation de l'inceste qui devient alors secondaire puisque toute la culpabilité des personnages se concentre sur le meurtre, selon un déplacement de la culpabilité que Françoise Lavocat analyse déjà dans le théâtre des XVI[e] et XVII[e] siècles[33].

Par conséquent, selon un habile retournement qui peut faire figure de provocation sous la plume de Voltaire, l'inceste ne saurait être condamné : il manifeste au contraire la voix des sentiments innocents opposée au machiavélisme et à l'hypocrisie du pouvoir religieux[34].

En effet, selon l'esthétique du « contraste[35] » chère à Voltaire, l'inceste renforce la noirceur du personnage de Mahomet et de son lieutenant, Omar, qui concentrent ainsi toute la condamnation morale [36]. Mahomet connaît les liens de sang qui unissent les amants et les leur cache pour pouvoir assouvir sa vengeance. Il se sert de cet amour innocent à des fins politiques et fait de l'inceste un outil de manipulation. Les amants ne font qu'obéir au chantage édicté par Mahomet, ce fameux « prix » qui résonne tel un écho funeste et guide l'action de la tragédie. Mahomet tente de convaincre le vertueux Séïde de tuer le vieillard : « Le prix était tout prêt, Palmire était à vous[37] ». Et il procède de même envers Palmire :

Vos destins dépendront de votre obéissance. […]
Quoi que le ciel ordonne de Séïde,
Affermissez ses pas où son devoir le guide :
Qu'il garde ses serments, qu'il soit digne de vous[38].

Ce marchandage est alors repris par les deux amants qui ne voient comment y échapper :

Séïde :
Ce n'est qu'à ce seul prix que j'obtiendrai Palmire.

Palmire :
Je suis le prix du sang du malheureux Zopire[39].

La structure de ces deux vers successifs met en relief le piège qui se referme sur les amants, met en relief toute l'horreur de ce prix à payer pour obtenir la récompense tant attendue, selon le double sens de « prix », coût et récompense à la fois.

[30] *Ibid.*, II, 1, p. 193, v. 2-4.
[31] *Ibid.*, III, 1, p. 225, v. 44.
[32] *Ibid.*, III, 3, p. 228, v. 75.
[33] Françoise Lavocat, « L'inceste adelphique au théâtre (XVI[e]- XVII[e]) », *Fratries : frères et soeurs dans la littérature et les arts, de l'Antiquité à nos jours,* éd. par Florence Godeau et Wladimir Troubetzkoy, Paris, Kimé, 2003, p. 189.
[34] « Mahomet n'est ici autre chose que Tartuffe les armes à la main », explique Voltaire à Frédéric II (20 [décembre] 1740, D2386).
[35] Voltaire à Cideville, 19 juillet 1741, D2515.
[36] C'est Omar qui soumet le nom de Séïde pour accomplir le meurtre de Zopire : « Mahomet : Le frère de Palmire ?/ Omar : Oui, lui-même. Oui, Séïde,/ De ton fier ennemi le fils audacieux,/ De son maître offensé rival incestueux. » (Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, op. cit.,* II, 6, p. 219, v. 338-340.)
[37] *Ibid.*, III, 6, p. 239, v. 195.
[38] *Ibid.*, III, 3, p. 231-232, v. 106, 109-110.
[39] *Ibid.*, IV, 3, p. 260, v. 105-106.

L'atrocité des actions de Mahomet est proportionnelle à l'innocence des amants dont l'amour est dicté, logiquement, par la voix de la nature soulignée à plusieurs reprises, qualifiée d' « instinct tout puissant […] / Devançant la raison[40] ».

En ce sens, les amants sont victimes d'un inceste orchestré par un metteur en scène qui n'est autre que Mahomet[41]. C'est lui qui décide des fait et gestes des personnages, c'est lui qui ordonne à quel moment révéler le terrible secret, ainsi qu'il l'annonce cruellement à l'innocente Palmire :

> Dieu ne saurait changer ; pourrait-il aujourd'hui
> Réprouver un amour, que lui-même il fit naître ?
> Ce qui fut innocent peut-il cesser de l'être ?
> Pourrais-je être coupable ?
>
> Mahomet :
> Oui. Vous devez trembler.
> Attendez les secrets que je dois révéler ;
> Attendez que ma voix veuille enfin vous apprendre
> Ce qu'on peut approuver, ce qu'on doit se défendre[42].

Selon le principe de double destination, Mahomet évoque ici l'inceste à mots à peine voilés pour Palmire, mais très explicites pour le public.

L'inceste, motif traditionnel de la tragédie antique, permet donc à Voltaire de renforcer la condamnation d'un pouvoir religieux injuste et hypocrite, qui se sert de la foi d'un innocent. Si Mahomet est le metteur en scène, la religion qu'il représente n'est qu'une mauvaise tragédie qui gouverne les hommes, leur ôte leur libre arbitre et dissimule la voix de la nature. Le choix de l'inceste n'est en rien innocent sous la plume du philosophe qui retourne précisément cet interdit de l'Église contre la tyrannie politico-religieuse incarnée par le personnage de Mahomet. Cet engagement idéologique suppose donc une lecture plus distanciée capable de dévoiler les choix du dramaturge.

Un jeu avec les codes de la tragédie : l'inceste comme clef de lecture

Le motif de l'inceste n'est alors en rien anodin lorsqu'on le replace dans le contexte esthétique du XVIII[e] siècle.

Rappelons que Voltaire fait jouer *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* pour la première fois en 1741 à Lille, où se trouve la troupe de La Noue[43], car Crébillon Père n'en avait pas autorisé la représentation à Paris en 1740. Si la raison officielle de ce refus est liée à la dimension polémique de la pièce, au contexte politique et religieux[44], la raison officieuse ne pourrait-elle relever des ressemblances que Crébillon perçoit entre cette pièce orientale et sa propre tragédie d'*Atrée et Thyeste ?* Comme le montre Christopher Todd, les éditeurs de Kehl ou l'abbé Le Blanc ne manquent pas d'établir le parallèle entre les deux œuvres[45]. Ajoutons que

[40] *Ibid.*, III, 3, p. 229, v. 84-85.

[41] Cette mise en abyme nous est confirmée par le dénouement de la pièce au cours duquel Mahomet opère un faux miracle en faisant croire au peuple que la mort de Séïde est une punition divine (*ibid.*, V, 4, p. 296-297, v. 147-159).

[42] *Ibid.*, III, 3, p. 229-230, v. 88-94.

[43] La Noue avait lui-même écrit une autre tragédie de *Mahomet*, jouée en février 1739, plus conforme aux règles. Voir l'introduction de Chistopher Todd, *ibid.*, p. 17-20.

[44] Sur le plan politique, il s'agit des relations entre la France et la Turquie concrétisées par la venue de l'ambassadeur à Paris ; sur le plan religieux, on pense aux critiques virulentes de Voltaire à l'égard notamment des jansénistes et des convulsionnaires de Saint-Médard.

[45] Voir l'introduction de Chistopher Todd (Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, op. cit.,* p. 22-24).

la *Correspondance littéraire* de Grimm élabore un constat similaire, en 1780, en saluant le « génie » manifeste de Voltaire, jugé supérieur à celui de Crébillon[46].

Voltaire entend en effet régulièrement rivaliser avec Crébillon. En 1741, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* ne s'affiche pas comme une réécriture, à l'inverse des *Pélopides*, trente ans plus tard, où l'on ne rencontre d'ailleurs pas d'inceste horizontal[47]. Néanmoins on observe déjà des analogies certaines avec la pièce de Crébillon, tant dans la conduite de l'action que dans la construction des personnages d'Atrée et de Mahomet. L'un et l'autre veulent se venger de leur ennemi, vingt ans plus tard, par l'intermédiaire de ses enfants, dont ils connaissent les origines cachées, en envisageant le parricide et l'inceste. Toutefois, chez Crébillon, le fils parvient à éviter le double danger à la scène 4 de l'acte IV : « Tout semblait réserver dans un jour si funeste, / Ma main au parricide, et mon cœur à l'inceste[48]. »

On peut alors supposer que Voltaire reprend le scénario de Crébillon, le pousse à l'absurde, pour donner à voir au public une parodie de son rival considéré comme le dramaturge de l'enfer. Dans *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète*, ce sont les enfants qui sont coupables du parricide, mais on s'interroge sur leur responsabilité qui relève de Mahomet, le manipulateur. Voltaire fait réfléchir le public sur le fanatisme et sur ses mécanismes en gommant les frontières manichéennes et les codes habituels de Crébillon qui faisait retomber toute la noirceur du crime sur le seul Atrée. Cette piste nous semble d'autant plus probable que Voltaire condamne l'inceste adelphique dans *Atrée et Thyeste*, le désapprouve comme une « aventure romanesque[49] ». Ainsi, s'il reprend à Crébillon le motif de l'inceste, c'est pour en faire un indice de reconnaissance, aux yeux du public, d'un scénario déjà élaboré par son rival.

En effet, tout l'intérêt de la pièce repose sur la connivence avec le public, sur le double sens qu'il perçoit dans les intuitions de Palmire et de Séïde, dans les sentiments de Zopire, dans les jeux de mots de Mahomet. Toute la tragédie est donc construite sur ce discours à double entente qui joue avec les codes, qui joue avec les nerfs du spectateur jusqu'au dernier moment, comme dans les derniers vœux de Zopire :

> Mais rendez-moi mes fils à mon heure dernière ;
> Que j'expire en leurs bras, qu'ils ferment ma paupière.
> Hélas ! si j'en croyais mes secrets sentiments,
> Si vos mains en ces lieux ont conduit mes enfants[50]…

Bien entendu, les enfants, Palmire et Séïde, cachés sur la scène, entendent ces propos de sorte que le public se demande jusqu'au bout si l'irréparable sera ou non commis.

Ridgway analyse cette tragédie comme une « combinaison des éléments divers de la technique voltairienne[51] », à savoir la combinaison de la « tragédie tendre et sensible » avec les amours de Palmire et Séïde, de « la tragédie romanesque » contenant maints détails invraisemblables tels que le retardement de la scène de reconnaissance, de « la tragédie moralisatrice » prise en charge par Zopire, le tout mêlé de « spectacle, surprises, coups de théâtre, action forte et rapide, discussions philosophiques ».

---

[46] *Correspondance littéraire, philosophique et critique, adressée à un souverain d'Allemagne, depuis 1770 jusqu'en 1782, par le baron de Grimm et par* Diderot, Paris, F. Buisson, 1812, t. V, p. 103, janvier 1780.

[47] Voir l'analyse de Zoé Schweitzer, « Les nœuds sacrés du sang. D'*Atrée et Thyeste* de Crébillon aux *Pélopides* de Voltaire », *Le Sacré en question. Bible et mythes sur les scènes du XVIII^e siècle*, dir. par Béatrice Ferrier, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 271-284.

[48] Crébillon, *Atrée et Thyeste* [1709], La Haye, T. Johnson, s.d., IV, 4, p. 70.

[49] Voltaire à la comtesse d'Argental, 26 décembre 1770, D16867. De même, Voltaire condamne l'inceste vertical dans la tragédie de Crébillon, *Sémiramis*, un inceste jugé « dégoûtant » (Voltaire à Frédéric, [25 avril 1749], D3914).

[50] Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, op. cit.,* IV, 4, p. 264, v. 141-144.

[51] Ronald S. Ridgway, *La Propagande philosophique dans les tragédies de Voltaire,* Genève, Institut et Musée Voltaire, 1961, p. 123.

Toutefois, si l'on considère que Voltaire parodie la tragédie de Crébillon, on peut penser différemment. Voltaire évite en l'occurrence le « romanesque » car il joue avec le public en l'invitant à décoder les procédés de la tragédie crébillonienne, ici dénoncés. Dans ces conditions, s'il renouvelle la tragédie en employant des matériaux connus de tous, utilisés dans la tragédie antique et repris par Crébillon Père, c'est du point de vue des réactions des spectateurs. Il ne s'agit pas de terrifier le public mais de faire appel à son acuité, à son raisonnement tout en suscitant les émotions fortes attendues en ce XVIII[e] siècle, en faisant appel aux larmes. La scène de reconnaissance n'est autre qu'une scène familiale donnant lieu à un véritable tableau des plus pathétiques, où les deux enfants sont à genoux auprès de leur père mourant « les embrassant » en prononçant ses derniers mots :

> J'embrasse mes enfants.
> Le ciel voulut mêler, dans les maux qu'il m'envoie,
> Le comble des horreurs au comble de la joie[52].

Par ce tableau de retrouvailles familiales, proche de celui de la tragédie bourgeoise, la pièce se situe sur le plan esthétique à une charnière entre l'ancienne tragédie, historique et mythologique, que reprend Crébillon, et l'émergence du genre nouveau qui prendra le nom de drame. La tragédie de Voltaire n'appartient ni à l'un ni à l'autre mais utilise les liens du sang et le motif de l'inceste pour susciter les réactions multiples du public et délivrer un message. Les sentiments, les larmes sont aussi au service de la raison : le public vit l'injustice qui est commise par la voie des émotions fortes produites par cet amour sincère et innocent.

En somme, lire *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* à travers le prisme de l'inceste adelphique met en lumière les stratégies du dramaturge, soucieux de l'effet produit sur le public. L'inceste est certes un motif, une ficelle dramatique, qui s'intègre à l'arsenal des outils de Voltaire, mais il occupe aussi une place centrale en appelant trois niveaux de lecture.

Si l'inceste soutient l'intérêt de la pièce, ce n'est pas par le suspense de la naissance mais au contraire par ce que le public sait déjà, selon le principe de double destination. L'inceste vient ainsi renforcer la pitié du spectateur face à l'innocence de cet amour impossible tout en accroissant, en parallèle, la condamnation d'un pouvoir religieux injuste et hypocrite. Mais en modifiant le traitement habituel de l'inceste qu'il dénonce chez Crébillon, Voltaire en fait un élément de réflexion sur la place du Bien et du Mal dans la société car l'inceste adelphique est ici la marque de complicité d'un parricide, qui a lieu. Les amants, contrairement à Plisthène chez Crébillon, sont coupables du crime qui n'est donc plus traité sous l'angle du manichéisme absolu ni sous celui du *fatum* antique.

En abordant un sujet historique et non mythologique, en croisant l'inceste et le parricide, Voltaire prête à réfléchir à la liberté de l'individu au sein de la société, au choix de ses actes qui n'est plus de l'ordre de la fatalité mais du libre arbitre. Il invite à interroger la manière dont l'individu peut se déconnecter de sa nature profonde, de ses intuitions vertueuses, pour se laisser aveugler par les superstitions, par l'emprise d'un pouvoir illégitime qui conduit au fanatisme. Et l'on comprend ainsi l'étonnante modernité de cette pièce qui questionne la responsabilité de l'individu à travers les mécanismes du fanatisme religieux.

Par conséquent, la lecture métathéâtrale, perceptible *via* ce traitement singulier de l'inceste, invite à porter un regard distancié, critique, sur la société grâce à un théâtre de l'entre-deux qui entend agir sur les individus, sans prosélytisme, sans didactisme outré.

Béatrice FERRIER
UNIV. ARTOIS, UR 4028, TEXTES ET CULTURES, F-62000 ARRAS, FRANCE

[52] Voltaire, *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète, op. cit.,* p. 277-278, v. 252-254.