

Œdipe et les lumières ou l'historisation d'un mythe sous Louis XIV

Autor(en): **Francillon, Roger**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **4 (1983)**

PDF erstellt am: **25.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-250736>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ŒDIPE ET LES LUMIÈRES

ou

l'historisation d'un mythe sous Louis XIV

Dans son avant-propos à *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Pierre Albouy, s'interrogeant sur le mythe littéraire, le définit par le récit qu'implique le mythe, récit «que l'auteur traite et modifie avec une grande liberté», et «par les significations nouvelles qui y sont ajoutées»¹. Et Albouy de conclure: «Quand une telle signification ne s'ajoute pas aux données de la tradition, il n'y a pas de mythe littéraire: l'*Œdipe* de Corneille, les *Amours de Psyché* de La Fontaine, en dépit des modifications nombreuses apportées au récit légué par Sophocle et Sénèque ou par Apulée ne peuvent pas à notre sens être considérés comme des mythes; au contraire la *Psyché* de Victor Laprade et l'*Œdipe* d'André Gide sont des mythes littéraires grâce à leur signification nouvelle... Point de mythe littéraire sans palingénésie qui le ressuscite dans une époque dont il se révèle apte à exprimer au mieux les problèmes propres»².

Si la manière dont Pierre Albouy définit le mythe littéraire nous semble judicieuse, nous voudrions nous inscrire en faux contre le jugement qu'il porte sur l'*Œdipe* de Corneille, car, à travers le drame cornélien et la manière dont le poète français a transformé les données du récit mythique grec, il est possible de voir comment les problèmes spécifiques du XVII^{ème} siècle s'expriment dans cette œuvre. Reprenant le récit de Sophocle, Corneille avait du reste conscience qu'il ne pouvait pas le reproduire tel quel: «Cela m'a fait perdre l'avantage que je m'étais promis de n'être souvent que le traducteur de ces grands hommes qui m'ont précédé. Comme j'ai pris une autre route que la leur, il m'a été impossible de me rencontrer avec eux»³. De la même manière que devaient le faire de nos jours un Gide ou un Cocteau, Corneille, deux ans avant l'accession au pouvoir effectif de Louis XIV, comme Voltaire, trois ans après la mort du grand Roi, ont profondément transformé le mythe pour l'adapter au goût de leurs contemporains et pour y exprimer une vision du monde totalement différente de celle des écrivains antiques et spécifique de la sensibilité française à une époque où le rationalisme cartésien commençait à s'imposer et devait déboucher sur les Lumières.

Colette Astier⁴, suivant en cela l'étude de Marie Delcourt⁵, distingue dans la légende d'Œdipe les cinq séquences narratives suivantes : 1. l'exposition de l'enfant 2. le meurtre du père 3. la victoire sur la sphynx et la réponse à l'énigme 4. l'inceste ou le mariage avec Jocaste 5. le châtement. Elle distingue également trois axes thématiques qui caractérisent le récit mythique dont les deux premiers, la thématique du pouvoir et celle des oracles, sont profondément retravaillés par Corneille et plus tard par Voltaire. Ainsi ce que, à la suite de Marie Delcourt, on pourrait appeler « la légende du conquérant » et qui a trait à tout ce qui concerne dans le récit les problèmes du pouvoir prend chez Corneille et chez les auteurs du XVIII^{ème} siècle une place capitale, reléguant même à l'arrière-plan les éléments traditionnels du mythe comme le parricide et l'inceste. A travers la légende grecque, Corneille pose le problème de la forme et de la légitimité du pouvoir et il exprime une conception du régime politique qui s'inscrit dans les problématiques spécifiques du XVII^{ème} siècle au moment de l'avènement de l'absolutisme. Quant à l'axe thématique ayant trait à l'oracle qui a présidé à la destinée des Labdacides, et qui implique donc la question des rapports entre les hommes et les dieux, Corneille là aussi transforme les données du récit antique pour poser explicitement le problème du libre arbitre et de la prédestination dans la perspective des luttes théologiques de son temps. Enfin le troisième axe thématique que distingue Colette Astier recouvre tous les éléments du mythe ayant trait à la famille, au parricide et à l'inceste. Là encore, Corneille et ses émules, tout en reprenant les points principaux du récit grec, en ont profondément transformé le sens dans la perspective moderne qui était la leur, comme s'ils étaient d'ailleurs incapables d'appréhender le caractère tragique du mythe sur ce plan.

D'un point de vue dramaturgique, si l'on prend en considération les cinq séquences narratives qui constituent l'histoire d'Œdipe, on peut constater qu'à l'instar de Sophocle, Corneille et après lui Voltaire ou La Motte ne traitent dramatiquement que la dernière, à savoir le châtement. Dans toutes les pièces, le point de départ est le même : la peste règne dans Thèbes et il s'agit pour Œdipe, roi de la Cité, de libérer ses sujets de ce terrible fléau. Les quatre premières séquences de la « biographie » d'Œdipe seront non représentées mais évoquées sous la forme de récits rétrospectifs. Toutefois ces analepses, au sens genettien, diffèrent d'une œuvre à l'autre : dans l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, l'accent est mis d'abord et surtout sur la séquence du meurtre de Laius alors que les épisodes de la sphynx ou celui de l'enfant exposé ne sont que mentionnés et dans le cadre de la progression de la découverte de la vérité. Chez Corneille, au contraire, l'épisode de la sphynx est d'emblée rapporté parce que c'est le moment où Œdipe accède au pouvoir à Thèbes et cela au détriment de la

princesse Dircé, héritière légitime de Laius dont elle est la fille. De même, il est curieux que, loin d'attendre la confrontation entre le messager corinthien et le vieillard thébain pour aborder l'épisode de l'enfant exposé, cet élément narratif est introduit dès le 1er acte et curieusement par Œdipe lui-même qui pense que la peste qui ravage Thèbes est précisément une punition pour la mort cruelle de cet enfant :

Les Dieux, qui tôt ou tard savent se ressentir,
Dédaignent de répondre à qui les fait mentir.
Ce fils dont ils avaient prédit les aventures,
Exposé par votre ordre, a trompé leurs augures,
Et ce sang innocent, et ces Dieux irrités,
Se vengent maintenant de vos impiétés⁶.

Cette hypothèse émise par Œdipe est violemment contestée par Jocaste au nom d'un certain bon sens et d'une certaine pureté de l'intention qui rappelle le langage des casuistes molinistes.

Non seulement les séquences narratives antérieures au moment de l'action sont ainsi modifiées et voient leur poids respectif changer selon les auteurs. Mais les péripéties et les personnages diffèrent : alors que l'*Œdipe-Roi* de Sophocle se distingue par son extrême économie de moyens dans l'agencement de la progression dramatique, Corneille a modifié la liste des personnages pour mieux pouvoir multiplier les péripéties comme s'il voulait transformer la tragédie en drame. Notant dans son *Examen* de la pièce que « l'amour n'ayant point de part en cette tragédie, elle était dénuée des principaux agréments qui sont en possession de gagner la voix publique », il s'est arrogé le droit d'y ajouter « l'heureux épisode des amours de Thésée et de Dircé »⁷. Il a ainsi remplacé le personnage de Créon par celui de Dircé, sœur d'Œdipe, amoureuse de Thésée et puisant dans cet amour la force nécessaire à ses revendications politiques. En substituant au frère de Jocaste une sœur d'Œdipe, Corneille peut poser de manière très nette le problème de la légitimité du pouvoir puisque cette adjonction lui permet de faire d'Œdipe une sorte d'usurpateur, alors que, chez Sophocle, les menaces du héros contre Créon et contre Tirésias ne sont que le fruit de sa colère et de son orgueil et que le politique est soumis au moral.

Corneille ne se contente pas d'enrichir sa pièce d'une intrigue amoureuse ; il modifie les données de la tragédie grecque sur des points apparemment mineurs mais fort significatifs, déplaçant ainsi l'intérêt de l'œuvre ; c'est ce qui apparaît nettement dans la manière dont il se sert des oracles : alors que chez Sophocle le discours oraculaire est d'une netteté croissante (1. il faut punir le meurtrier de Laius. 2. l'assassin se cache dans Thèbes. 3. l'assassin du roi est un roi), Corneille utilise cet élément merveilleux pour créer un suspens dramatique et substitue le drame à la tragédie. Ainsi le 1er oracle à l'acte I est muet. Ce mutisme

n'a pas seulement pour fonction de dramatiser l'action ; il contraint les personnages à chercher à interpréter eux-mêmes leur destin et met ainsi l'accent sur le libre arbitre de l'homme, et cela paradoxalement dans une œuvre où le piège du destin est omniprésent. Le 2ème oracle, par la bouche de Tirésie, remplit également cette fonction suspensive : c'est par le sang de Laius que son meurtre doit être lavé. Dircé qui se croit la seule survivante du défunt roi doit dès lors en héroïne affronter la mort. Pour tenter de l'y arracher, Thésée, en généreux, cherchera à se faire passer pour le fils de Laius et de Jocaste exposé jadis sur le mont Cithéron. L'invention de Corneille déplace ainsi radicalement le centre de gravité de la pièce d'Œdipe sur le couple Thésée-Dircé et surtout sur la figure extraordinaire de cette princesse typique des héroïnes du vieux Corneille. Le mythe d'Œdipe est ainsi curieusement mis au service de la cause de l'émancipation féminine au XVIIème siècle !

Enfin, alors que chez Sophocle la scène de la reconnaissance par le pasteur thébain s'enchaîne à celle où le messager corinthien vient annoncer la mort de Polybe et apprend à Œdipe qu'il n'était que son fils adoptif, Corneille là encore ménage un nouveau suspens dramatique : dans un premier temps, à l'acte IV, Œdipe s'avère le meurtrier de Laius ; Jocaste est alors placée devant un cruel dilemme qui pourrait du reste à la limite paraître comique⁸ : doit-elle suivre la voix de l'amour pour son deuxième mari ou celle du devoir envers son premier mari ? Quant à Thésée, qui s'obstine à se faire passer pour le fils de Laius, il provoque en duel Œdipe pour laver l'affront fait à son sang. Dans ce suspens dramatique que Corneille ménage entre la révélation partielle du passé d'Œdipe et la lumière totale, il y a certes une volonté de psychologiser le récit mythique et de l'historiser en le transposant dans le contexte socio-historique du XVIIème siècle. Mais il y a aussi ce goût des scènes extraordinaires, de ce merveilleux tragique que Corneille réclame dans ses *Discours sur la tragédie*, dont, pour lui, le ressort est bien plus l'admiration que la terreur ou la pitié.

En outre, alors que, chez Sophocle, Jocaste tente en vain d'empêcher Œdipe de poursuivre son enquête, se réfugie dans le silence et, dès qu'elle comprend, s'enfuit pour aller se donner la mort dans ses appartements, chez Corneille, loin d'avoir cette clairvoyance, elle continue à discourir (acte IV, scène 5) et si elle ne paraît plus sur scène à l'acte V, elle n'en continue pas moins à parler : sa confidente Nérine nous rapporte ses dernières paroles à l'intention de Dircé, préoccupée qu'elle est par le mariage de sa fille avec Thésée. Jocaste meurt ainsi non en victime du destin mais en héroïne de l'âge baroque : elle ne se pend pas, elle se poignarde et elle exalte ce moment par le pouvoir de son discours. Par sa parole, elle peut ainsi dominer l'événement. A Dircé qui s'enquiert des sentiments ultimes de Jocaste envers Œdipe, Nérine

répond :

Son âme en s'envolant, jalouse de sa gloire,
 Craignait d'en emporter la honteuse mémoire ;
 Et n'osant le nommer son fils ni son époux,
 Sa dernière tendresse a tout été pour vous⁹.

Non nommé, Œdipe est ainsi réduit au néant. Cette Jocaste qui, chez Sophocle, est l'image même du désespoir tragique, parvient par le pouvoir des mots à nier une réalité désagréable et à conserver sa gloire en dépit de tout.

Enfin le dénouement du drame cornélien est profondément modifié et sur le plan dramaturgique et, par voie de conséquence, dans sa signification. Corneille, dans son *Examen* de la pièce, déclare qu'il lui était impossible de suivre le modèle antique : « je reconnus que ce qui avait passé pour merveilleux en leurs siècles pourrait sembler horrible au nôtre ; que cette éloquente et sérieuse description de la manière dont ce malheureux prince se crève les yeux, qui occupe tout leur cinquième acte, ferait soulever la délicatesse de nos dames, dont le dégoût attire aisément celui du reste de l'auditoire [...] Ces considérations m'ont fait cacher aux yeux un si dangereux spectacle... »¹⁰. Œdipe, par le pouvoir de son discours, parvient lui aussi à transcender son destin et à affirmer sa supériorité. S'il se crève les yeux, ce n'est pas comme le personnage de Sophocle parce qu'il n'est plus digne de voir la lumière du jour. Au contraire, c'est pour ne plus voir le ciel après sa cruauté, c'est, dans un mouvement de révolte contre les dieux, une façon d'affirmer l'autonomie de sa personne en dépit de la rigueur du destin.

* * *

Soixante ans après Corneille, Voltaire reprend la légende d'Œdipe pour en faire le sujet de sa première tragédie qui sera créée le 18 novembre 1718. Dans ses *Lettres à M. de Gémonville contenant la critique de l'Œdipe de Sophocle, de celui de Corneille, et de celui de l'auteur* (1719)¹¹, Voltaire se montre très sévère pour son modèle français qu'il dit pourtant respecter beaucoup plus que le tragique grec. Il reproche à Corneille non seulement des invraisemblances en se montrant particulièrement sarcastique pour le personnage de Dircé, mais il l'accuse même de médiocrité stylistique et de faire parler ses héros comme « Guillot-Gorju et Tabarin »¹². Et pourtant Voltaire, comme Corneille, a introduit dans le mythe antique une intrigue romanesque au goût du public du temps de Louis XIV. Écartant le couple Thésée-Dircé qu'il trouvait insipide, il a imaginé le personnage de Philoctète et considérablement rajeuni celui de Jocaste qui, dans sa pièce, n'a pas plus de trente-cinq ans et qui peut y paraître tour à tour sous les traits de l'épouse, de la mère et de l'amante. Philoctète remplit en partie la

fonction dramatique dévolue à Dircé chez Corneille : il permet à Voltaire de créer un suspens dans la mesure où il est soupçonné d'avoir assassiné Laius par amour pour Jocaste. Mais il est aussi prétexte à des scènes pathétiques où Jocaste, nouvelle Pauline, peut rivaliser de générosité avec ce nouvel avatar de Sévère. Ne sachant plus qu'en faire à la fin du III^{ème} acte, Voltaire le fait disparaître tout simplement du drame, reconnaissant du reste dans son analyse de sa propre œuvre le caractère plaqué de cette intrigue amoureuse : « Ainsi il paraît que ce sont deux tragédies, dont l'une roule sur Philoctète et l'autre sur Œdipe »¹³. En ce qui concerne les oracles, Voltaire revient à la simplicité de Sophocle tout en donnant du poids au personnage du grand-prêtre et à travers celui-ci à sa critique de la religion d'Etat et du clergé. Enfin le dénouement de la tragédie, avec une révélation en deux temps comme chez Corneille, se présente sous une forme originale puisque c'est Jocaste qui a le dernier mot : après qu'elle a appris de la bouche d'Œdipe sa véritable identité (« Laius était mon père, et je suis votre fils »¹⁴.), elle se suicide sur scène en affirmant sa vertu et en défiant les dieux qui « l'ont forcée au crime »¹⁵. La tragédie de Voltaire comme celle de Corneille actualise donc le mythe grec, en oriente la perspective dans le sens des préoccupations des spectateurs de l'époque de Louis XIV et permet à l'historien de la littérature d'une part de mieux définir la sensibilité et les valeurs d'un écrivain comme Corneille et d'autre part de mesurer par comparaison avec Voltaire l'évolution de ces valeurs au cours du règne du roi soleil. Le mythe historisé devient ainsi un miroir des préoccupations fondamentales à l'aube des Lumières.

C'est ce qui apparaît nettement si l'on reprend les trois axes thématiques de la légende d'Œdipe pour examiner la manière dont Corneille et Voltaire ont traité ces thèmes.

* * *

Alors que l'Œdipe de Sophocle, comme l'indique le titre même de la tragédie grecque, est un roi dont la déchéance est ressentie comme le signe de la puissance des dieux et de la faiblesse humaine, l'Œdipe de Corneille apparaît d'abord à travers le discours de Dircé comme un usurpateur, donc comme un coupable qui mérite un châtement et dont la déchéance pourrait être justifiée. De fait le couple Thésée-Dircé semble conjuguer ses efforts pour mettre en cause la légitimité du pouvoir royal d'Œdipe. Quand celui-ci refuse de donner la main de Dircé à Thésée, sous prétexte que la jeune fille est déjà promise à son neveu Aemon, Thésée n'hésite pas à recourir à l'insinuation menaçante : « Et si vous êtes roi, considérez les rois »¹⁶ ; il laisse ainsi entendre qu'en lui refusant Dircé, Œdipe méprise la condition royale que lui Thésée incarne au suprême degré et que, par ce mépris, il manifeste son peu de respect pour

l'essence royale, affirmant ainsi sans le vouloir son caractère d'usurpateur. Car, à la différence de Sophocle qui veut précisément montrer que les rois sont des hommes comme les autres, soumis aux caprices des dieux et du destin, Corneille affirme dans son *Œdipe* le caractère unique du pouvoir royal qui doit sa force et sa légitimité à l'essence royale semblable à une hypostase. Ainsi ce pouvoir inaliénable confère à son détenteur un caractère sacrosaint : Dircé accepte de payer de son sang la mort de Laius parce qu'elle se sent indirectement coupable de la mort de son père du fait que c'est pour consulter l'Oracle sur le sort de sa fille que Laius a quitté Thèbes et que c'est au cours de ce voyage fatidique qu'il a été tué. Par cet héroïsme, du reste, elle participe de l'essence royale, alors qu'elle dépeint le faux monarque, Œdipe, comme un disciple de Machiavel. Elle oppose dans son discours ce que l'on pourrait appeler la mystique royale à la politique qui apparaît dans sa bouche comme une non-valeur :

Dircé

S'il a cru m'éblouir par de fausses caresses
J'ai vu sa politique en former les tendresses ;
Et ces amusements de ma captivité
Ne me font rien devoir à qui m'a tout ôté.

Mégare

Vous voyez que d'Aemon il a pris la querelle,
Qu'il l'estime, chérit.

Dircé

Politique nouvelle.

Mégare

Mais comment pour Thésée en viendrez-vous à bout ?
Il le méprise, hait.

Dircé

Politique partout¹⁷.

Pour Dircé, la politique qui relève de la contingence est du ressort des âmes basses. Le peuple qui, en l'occurrence, l'a dépouillée de sa couronne pour l'offrir à Œdipe, ne doit au monarque que soumission et respect et de son côté le monarque n'a pas de comptes à lui rendre :

Les exemples abjects de ces petites âmes
Règlent-ils de leurs rois les glorieuses trames ?¹⁸

Ainsi le crime d'Œdipe n'est pas tant le parricide que le régicide :

Mais jamais sans forfait on ne s'en prend aux rois
Et fussent-ils cachés sous un aspect champêtre

Leur propre majesté les doit faire connaître.
L'assassin de Laius est digne du trépas,
Bien que seul contre trois, il ne le connût pas¹⁹.

Toutefois la construction savamment élaborée par Dircé pour refuser à Œdipe toute légitimité et pour en faire un *tyran* s'écroule du moment qu'il se révèle être son propre frère. Il est significatif que les révélations effroyables qui, chez Sophocle, provoquent une sorte de panique religieuse puissent apparaître chez Corneille comme des éléments positifs qui transforment l'usurpateur en monarque légitime mais malheureux. Dès ce moment, Œdipe recouvre son essence royale et Dircé, pourtant si orgueilleuse, évoque la voix du sang qui l'aurait retenue d'aller trop loin dans sa révolte. Elle avoue même que la raison première de ses « soulèvements », c'était son amour pour Thésée plus que son attachement à la couronne thébaine :

Et cet usurpateur dont j'abhorrais la loi,
S'il m'eût donné Thésée, eût eu le nom de roi²⁰.

Curieux aveu dans la bouche de cette héroïne si farouche, et qui dénonce *a posteriori* toute la mauvaise foi de sa dialectique. Ainsi cette personne de sang royal, qui participe du caractère sacrosaint de la monarchie, se révèle une banale amoureuse, prisonnière de la nature. Cette contradiction, dont Corneille n'avait du reste peut-être pas conscience, met en lumière le caractère problématique de cette essence royale qui a sa source dans les vertus héroïques. Or, comme l'a montré Serge Doubrovsky, le rapport entre le héros et le monarque dans le théâtre de Corneille évolue tout au long de la carrière du poète pour aboutir dans *Suréna* à l'élimination du héros par le monarque qui craint pour son pouvoir et qui préfère en quelque sorte se suicider politiquement en tuant le héros plutôt que de dépendre de lui et de lui devoir son trône.

En ce qui concerne l'interprétation d'*Œdipe*, nous avons de la peine à suivre Doubrovsky lorsqu'il affirme que « séparant le faux monarque du vrai, la colère des Dieux frappera l'usurpateur non le roi » et que « Sophocle nous présentait une victime, Corneille va nous rassurer en nous offrant un coupable »²¹. Or cette thèse ne résiste pas à l'analyse car au moment où Œdipe est frappé, il a précisément recouvré sa légitimité et si l'on prend Corneille au mot lorsqu'il fait dire à Thésée que l'assassin de Laius aurait dû reconnaître en lui la majesté royale sous son habit champêtre, on peut se demander pourquoi l'on n'a pas reconnu plus tôt en Œdipe l'héritier de cette essence.

En fait, l'*Œdipe* de Corneille s'inscrit dans le débat politique du XVII^e siècle entre les partisans de l'absolutisme et de la monarchie de droit divin et ceux qui, comme Pascal, ne voient dans le monarque qu'un

homme pécheur que seules la force, la coutume et l'imagination maintiennent au pouvoir. Alors que, quelques années avant Bossuet, Corneille se fait le porte-parole du dogme du droit divin, il ne parvient néanmoins pas à cacher les contradictions que soulève la mystique monarchique. Ce n'est pas impunément que l'on peut extirper de soi la nature et lorsque Jocaste refrène l'enthousiasme de Dircé à s'offrir en sacrifice en lui disant qu' « il est toujours assez tôt de mourir²² », c'est la voix de la nature qui parle, comme lorsque, dans la même conversation avec sa fille, elle affirme que « l'amour est un doux maître »²³. Et nous avons vu Dircé avouer elle-même, en dépit de son orgueil, cette puissance de l'amour. Ainsi comme l'a montré Arnaldo Pizzorusso²⁴, il y a dans le théâtre de Corneille un écart qui va d'ailleurs croissant entre les valeurs proclamées et la manière de les vivre concrètement, et c'est cet écart qui apparaît comme le signe, à plus ou moins longue échéance, de l'échec de l'absolutisme.

* * *

Soixante ans après Corneille, alors que la mort de Louis XIV a été célébrée par des feux de joie, Voltaire juge grotesques, voire odieuses les considérations de son modèle sur l'essence royale. Parlant de Dircé, il dira plus tard dans ses *Commentaires sur Corneille* à propos du vers « Le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois. » : « *Trop heureux ! Ah ! Madame, la maxime est un peu violente. Il paraît à votre humeur que le peuple a très bien fait de ne vous pas choisir pour reine* »²⁵. Ainsi, si l'on analyse ce que le mythe d'Œdipe est devenu au XVIII^e siècle sous la plume de Voltaire, et accessoirement sous celles de Houdar de la Motte²⁶ et plus tard de Ducis²⁷, on constate que, si le problème politique reste au premier plan de la tragédie, l'image du monarque a profondément changé. Le personnage de Dircé a disparu et l'accent est mis sur le caractère paternel de l'autorité royale dans l'esprit même de ce que l'on a appelé le despotisme éclairé. Plus aucune trace de mystique royale car si, pour le vain peuple, le roi conserve un prestige quasi divin, pour les personnes d'élite il n'est qu'un homme ordinaire dont le mérite se mesure à ses actions. Parlant du pouvoir royal, le Philoctète de Voltaire déclare :

Un roi pour ses sujets est un dieu qu'on révère ;
 Pour Hercule et pour moi c'est un homme ordinaire.
 J'ai défendu des rois ; et vous devez songer
 Que j'ai pu les combattre, ayant pu les venger²⁸.

Et lorsqu'il évoque la personnalité d'Œdipe, il n'est plus question comme chez Corneille d'usurpation de pouvoir mais des mérites qui l'ont rendu digne de la couronne :

Je sais qu'il en est digne; et, malgré sa jeunesse,
L'empire des Thébains sauvé par sa *sagesse*,
Ses exploits, ses vertus, et surtout votre choix,
Ont mis cet heureux prince au rang des plus grands rois²⁹.

Ce monarque vertueux et éclairé est au service de son peuple et doit être prêt à donner sa vie pour le bien et pour *le bonheur* de ses sujets, qui, de leur côté, lui doivent soumission et respect. Cette image du roi bon berger, qui apparaît déjà dans les *Caractères* de La Bruyère ou chez Fénelon, se retrouve également chez La Motte et à la fin du siècle dans l'*Œdipe chez Admète* de Ducis.

* * *

Ainsi, à travers le mythe d'Œdipe, les écrivains de l'âge classique mettent l'accent sur l'aspect politique du drame au détriment du problème purement humain. Car, sur le plan du destin personnel du héros, il semble que ni Corneille, ni Voltaire et ses émules du XVIIIème siècle n'aient compris ou voulu comprendre le sens profond de la tragédie grecque. Les auteurs modernes d'*Œdipe* ne voient ni quel crime le héros a commis ni pourquoi il a été si cruellement châtié. Ainsi le problème de la faute et de la responsabilité ne pouvait pas ne pas être posé dans le contexte théologicomoral du XVIIème siècle, la tragédie de Corneille étant presque contemporaine de la querelle des *Provinciales*.

Pour Corneille, comme pour Voltaire ou La Motte, Œdipe est un « criminel vertueux »³⁰. Plus on renchérit sur le caractère héroïque du personnage, plus on rend incompréhensible le sort dont il est victime et c'est la raison pour laquelle Œdipe apparaît sous les traits du révolté qui, au dénouement, défie les dieux. Dans le conflit opposant les jansénistes et les molinistes à propos de la responsabilité humaine, Corneille est du côté de ceux-ci et il place dans la bouche de Thésée une profession de foi qui justifie d'avance l'attitude révoltée d'Œdipe :

Quoi? la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices,
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Au plus bizarre effet de ses prédictions?
L'âme est donc tout esclave: une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne;
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir,
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime.
[...]
D'un tel aveuglement, daignez me dispenser.
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire³¹.

Cette revendication de la liberté humaine, bien qu'elle s'accorde avec les thèses des théologiens jésuites, peut être considérée comme un jalon intéressant vers le déisme du XVIII^{ème} siècle et, sur ce plan, entre Corneille et Voltaire, il n'y a pas de différence fondamentale. Corneille, comme les hommes des Lumières, refuse de voir en Œdipe un coupable parce qu'il refuse la notion même de destin tragique, à la différence de Pascal ou de Racine. Dans sa vision du monde telle qu'elle apparaît par le discours de Thésée, Dieu apparaît comme le rémunérateur et le vengeur des actions libres des hommes. Corneille préfigure ainsi le déisme des Lumières.

Chez Voltaire, on retrouve la même attitude face au problème du tragique, avec encore davantage d'incompréhension devant l'injustice du Ciel. A quoi s'ajoute dans son *Œdipe* l'idée d'une possible collusion entre les prêtres et certains clans visant le pouvoir. C'est Jocaste qui prononce les vers célèbres :

Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense
Notre crédulité fait toute leur science³².

Ainsi le mythe d'Œdipe, historisé par Corneille et par Voltaire, devient sous Louis XIV le lieu où s'exprime le refus de la prédestination et l'espoir en la liberté humaine dans un monde délivré de l'injustice du Ciel. Ce n'est pas là le moindre des paradoxes !

* * *

Dans ces tragédies sans tragique, il est clair que ce qui, depuis Freud, nous apparaît comme essentiel dans le mythe d'Œdipe, c'est-à-dire le parricide et l'inceste, passe au second plan chez les auteurs français qui semblent se contenter de reproduire mécaniquement le récit antique.

Toutefois, chez Corneille comme chez Voltaire, la faute du parricide est atténuée dans la mesure où Œdipe a tué Laius en état de légitime défense et seul contre trois. Cette tendance à vouloir excuser le héros apparaît même sous une forme presque comique chez Houdar de La Motte qui prête ces paroles à son Œdipe :

Ma main parait ses coups et n'osait en porter.
D'un mouvement secret mon âme pénétrée
Rendait à ma fureur sa personne sacrée :
Mais, loin que ce héros m'imputât son malheur,
Lui-même, en expirant, applaudit ma valeur,
Priant même les dieux d'en soutenir la gloire,
Et de ne me punir jamais de ma victoire³³.

De même, le thème de l'inceste est en quelque sorte escamoté chez les auteurs français classiques. Il est intéressant de constater que les fruits de

l'union incestueuse entre Œdipe et Jocaste restent dans les coulisses du drame, alors que, chez Sophocle, Antigone et Ismène apparaissent à la fin lorsqu'Œdipe implore la pitié pour ses filles avant de quitter Thèbes. Chez Corneille, il est certes question d'Antigone et d'Ismène, mais brièvement comme de deux princesses à marier et curieusement elles ne paraissent pas sur scène. Chez Voltaire enfin, du fait qu'il a diminué l'espace temporel entre le moment de la mort de Laius et celui où se déroule le drame (quatre ans au lieu de seize chez son modèle français), il a rajeuni Jocaste en la faisant ainsi apparaître comme épouse lorsqu'elle songe à Laius, comme amante quand elle est en présence de Philoctète et très curieusement en mère lorsqu'elle analyse ses sentiments envers Œdipe :

Je ne reconnus point cette brûlante flamme
Que le seul Philoctète a fait naître en mon âme,
Et qui, sur mon esprit répandant son poison,
De son charme fatal a séduit ma raison³⁴.

On peut s'interroger sur le sens qu'il faut donner à cette nette séparation des diverses figures que Voltaire a conférées au personnage de Jocaste qui prend dans sa tragédie la première place. Corneille avait opposé Jocaste à Dircé, la mère à la fille, le personnage proche de la nature à l'héroïne qui pensait pouvoir transcender la nature. Voltaire reprend et amplifie cet aspect du personnage de Jocaste qui incarne la femme naturelle sous tous ses aspects et telle qu'elle apparaît dans l'idéologie bourgeoise des Lumières. Ainsi, de Dircé qui défend les fragiles valeurs aristocratiques, non sans les contradictions que nous avons pu déceler dans sa conduite, à la Jocaste de Voltaire qui proclame « qu'elle a vécu vertueuse et qu'elle meurt sans remords »³⁵, qui manifeste tout au long de la pièce un refus du surnaturel et un bon sens terre à terre que l'on peut schématiquement qualifier de bourgeois, on est en droit de déceler l'évolution en profondeur de la société française sous Louis XIV. Le mythe historisé reproduit ainsi dans ses variations les transformations sociales et leurs conséquences morales et religieuses. De nos jours, Sartre, dans *Les Mouches*, s'est servi du mythe des Atrides pour définir paradoxalement la liberté de l'homme et le sens de sa responsabilité. Corneille et Voltaire ont eux également réinterprété un mythe de la fatalité tragique pour en faire le véhicule paradoxal d'une pensée optimiste dans l'esprit même du siècle des Lumières.

Roger Francillon

Université de Zurich

NOTES

- 1 Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Colin, 1969, p. 9.
- 2 *Ibidem*, p. 9 et 10.
- 3 Corneille, *Œdipe*, « Au lecteur », dans Corneille, *Théâtre complet*, t. II, Ed. Pléiade, Gallimard, 1968, p. 538. Toutes les citations d'*Œdipe* seront faites dans cette édition.
- 4 Colette Astier, *Le mythe d'Œdipe*, Colin, 1974. cf. surtout le chapitre « le mythe et les poètes ».
- 5 Marie Delcourt, *Œdipe ou la légende du conquérant*, Liège, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de L'Université de Liège, Fascicule CIV, 1944. Cf. également L. Constans, *La Légende d'Œdipe étudiée dans l'antiquité, au moyen âge et dans les temps modernes en particulier dans le roman de Thèbes*, Genève, Slatkine, 1974 (reprint de l'édition de 1881).
- 6 Corneille, *Œdipe*, acte I, scène 5, p. 553.
- 7 *Ibidem*, Examen, p. 539.
- 8 Le caractère comique de cette situation n'a pas échappé à Dominique Biancolelli, le chef des comédiens italiens, qui fit une parodie de l'*Œdipe* de Voltaire sous le titre *Œdipe travesti* (1719).
- 9 Corneille, *Œdipe*, acte V, scène VIII, p. 610.
- 10 *Ibidem*, Examen, p. 539.
- 11 Voltaire, *Lettres à M. de Génonville, contenant la critique de l'Œdipe de Sophocle, de celui de Corneille, et de celui de l'auteur*, dans *Œuvres complètes* de Voltaire, Théâtre, tome I, Delangle frères, 1828. Nous citerons d'après cette édition en donnant chaque fois également le numéro du vers.
- 12 *Ibidem*, p. 64 (dans la lettre IV).
- 13 *Ibidem*, p. 74 (dans la lettre V).
- 14 *Ibidem*, p. 180. Vers 192 de l'acte V, scène 5.
- 15 *Ibidem*, p. 182. Vers 234 de l'acte V, scène 6.
- 16 Corneille, *Œdipe*, acte I, scène 2, p. 547.
- 17 *Ibidem*, acte II, scène 2, p. 558-559.
- 18 *Ibidem*, acte II, scène 4, p. 564.
- 19 *Ibidem*, acte IV, scène 2, p. 587.
- 20 *Ibidem*, acte V, scène 5, p. 605.
- 21 Serge Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Gallimard, 1963, p. 339-340.
- 22 Corneille, *Œdipe*, acte III, scène 2, p. 570.
- 23 *Ibidem*, p. 571.
- 24 Arnaldo Pizzorusso, *Prospettive seconde*, Pisa, Pacini, 1977, p. 24 et tout le chapitre intitulé « Il paradosso e la norma ».
- 25 Voltaire, *Commentaires sur Corneille*, t. III, dans *Œuvres complètes*, 55, éd. Bestermann, 1975, p. 807.
- 26 Houdar de La Motte, *Œdipe*, dans *Pièces de théâtre de M. Houdar de La Motte (sic) de l'Académie française*, Veuve Duchesne, 1765. Cette tragédie a été créée en 1726.

- 27 Ducis, *Œdipe chez Admète*, Gueffier, 1780, « tragédie représentée pour la première fois par les Comédiens français ordinaires du Roi, le vendredi 4 décembre 1778 ». Cette version d'Œdipe est un condensé d'*Œdipe à Colonne* et d'*Alceste*.
- 28 Voltaire, *Œdipe*, p. 138. Vers 253-256 de l'acte II, scène 4.
- 29 *Ibidem*, p. 134. Vers 153-156 de l'acte II, scène 3.
- 30 L'expression est de Ducis dans son *Œdipe chez Admète*, acte IV, scène 2 : « Criminel vertueux dont le front respecté / Du trône et du malheur garde la majesté ».
- 31 Corneille, *Œdipe*, acte III, scène 5, p. 581.
- 32 Voltaire, *Œdipe*, p. 158. Vers 57-58 de l'acte IV, scène 1.
- 33 Houdar de la Motte, *Œdipe*, *op. cit.* acte III, scène 4, p. 39.
- 34 Voltaire, *Œdipe*, p. 132. Vers 101-104 de l'acte II, scène 2. Un peu plus avant dans le texte, Jocaste parle d'*amitié sévère* pour désigner ses sentiments envers Œdipe, nouvelle manière d'atténuer la faute de l'inceste.
- 35 *Ibidem*, p. 182. Vers 228 de l'acte V, scène 6.