

TIMOTHY SCANLAN

L'Humain et le Divin dans *Mahomet* de Voltaire

Timothy Scanlan är en amerikansk romanist från University of Toledo, Ohio. Han skriver här om en tragedi av Voltaire som numera fallit i nästan total glömska men som Voltaire själv betraktade som ett av sina främsta verk.

La tragédie *Mahomet* de Voltaire a été représentée à Lille pour la première fois en 1741. Bien que cette œuvre soit tombée plus ou moins dans l'oubli de nos jours, Voltaire lui-même la considérait comme l'une de ces meilleures œuvres dramatiques. Theodore Besterman, dans sa biographie de Voltaire, estime que cette pièce est sans doute la tragédie voltairienne qui mérite le plus d'être remise en scène aujourd'hui (254). Un des aspects les plus fascinants de cette tragédie se trouve dans la manière dont le spectateur ou le lecteur réagit envers le personnage éponyme, le fondateur de l'islam. Dans la présente étude nous analyserons les composantes de cette ambivalence de notre part en même temps que les intentions supposées de l'auteur et la valeur métaphysique de ce contact entre le dramaturge et son public, surtout en ce qui concerne le rôle de l'homme et des dieux dans l'univers.

A la lecture de cette œuvre on se représente Mahomet plutôt comme un scélérat, bien que son caractère criminel ne manque pas complètement d'aspects héroïques. Au sujet de la façon dont un auteur peut faire le portrait d'un malfaiteur, il faudrait bien distinguer entre le traitement d'un criminel réel, comme Cartouche, par exemple, et la représentation de criminels fictifs — que ces derniers soient des personnages tout à fait vraisemblables ou bien des caricatures purement imaginaires, créés dans un but philosophique, satirique, ou réformiste ou bien complètement artistiques. Une troisième possibilité existe, et c'est le cas de *Mahomet*, c'est-à-dire une œuvre historique et fictive en même temps, dans laquelle des personnages et des événements ayant existé vraiment servent comme point de départ ou d'arrière-plan pour une intrigue presque entièrement imaginaire. L'auteur est libre ensuite de modifier à son gré ce fond et ces personnages historiques en fonction de ses besoins didactiques, esthétiques ou autres.

Nous avons déjà remarqué que Mahomet est à la fois un méchant et une espèce de héros. Voltaire respecte ainsi la doctrine d'Aristote qui veut que le héros ne soit ni tout à fait bon ni tout à fait méchant. L'attitude de condamnation mêlée d'approbation se transmet de l'auteur au lecteur-spectateur. Ce faux prophète incarne le mal, mais il

fait preuve aussi d'un génie et d'un talent incontestables. L'admiration pour le Mahomet historique se révèle dans d'autres textes de Voltaire, dans son article *Alcoran* du *Dictionnaire philosophique* par exemple. M.G. Badir nous fait remarquer que l'attitude de Voltaire envers les Arabes en général est souvent paradoxale et qu'en tant qu'historien Voltaire semble approuver le comportement de Mahomet mais qu'en tant que dramaturge le dépeint comme despote et imposteur (15). J.R. Vrooman souligne le fait que le dramaturge suit l'histoire d'aussi près que possible mais que les faits historiques se laissent tout de même modifier pour des raisons d'ordre artistique (49). Voltaire exagère donc les traits méchants chez Mahomet pour atteindre un niveau de mal qui est pourtant héroïque par sa grandeur même (29). Comme l'explique T. Carr, «... a moral monster like Mahomet can hatch intrigues and manipulate his fellow characters in a way less wicked ones cannot» (36).

Dans la pièce même, Zopire, ennemi acharné de Mahomet, ne laisse pas de reconnaître la grandeur de son adversaire. Il admet sa valeur innée mais il estime que celle-ci s'est fait corrompre par une ambition excessive. Toute espérance de vertu chez Mahomet s'est dissipée et toute occasion d'être un vrai héros plutôt qu'un criminel est désormais perdue, selon Zopire. Comme il le dit à Omar:

«S'il était vertueux, c'est un héros peut-être
Mais ce héros, Omar, est un traître, un cruel,
Et de tous les tyrans, c'est le plus criminel.» (282-284)

D'autres personnages, tels que Omar et Palmire, se servent du vocable «héros» pour décrire Mahomet, bien que Palmire avoue qu'il lui inspire une terreur indiscutable. Vrooman nous rappelle que Mahomet fait preuve d'une capacité pour la déloyauté mais qu'en même temps il révèle une admirable force de volonté et une grande puissance intellectuelle. Badir est d'accord que Mahomet atteint un certain niveau de grandeur avant la fin du deuxième acte pour se transformer ensuite en une espèce de monstre quand il encourage l'inceste et le parricide de la part de Séide et de Palmire (134-135). Dans une lettre à Damilaville Voltaire exprime sa propre incertitude en ce qui concerne son personnage: «C'est Mahomet le fanatique, le cruel, le fourbe, et à la honte des hommes, le grand...» (cité par Badir, 146) R. Pomeau reconnaît aussi ce qu'il appelle «une certaine grandeur» (150). H. Lancaster, pour sa part, dit que Mahomet «is not completely a villain» (206).

T. Carr souligne justement l'analyse que fait le spectateur moyen:

«... the prophet ... does exercise a certain fascination. The audience is perhaps not completely insensitive to the magnetism that his courage, charisma and epic vision exert on his disciples. But because the spectator sees the whole Mahomet, he feels not admiration but revulsion.» (42)

Dans l'ensemble, pourtant, nous avons du mal à nous empêcher d'admirer ses exploits audacieux et son génie verbal qui lui permettent d'imposer sa volonté. Comme il le dit lui-même: «Mon triomphe est fondé sur l'erreur.» (1028) En faisant l'analyse de son caractère nous nous rendons compte qu'un élément majeur de sa méchanceté foncière est bien son orgueil excessif, dont il finit par être puni jusqu'à un certain point. Il s'érige en représentant de Dieu en proclamant: «Dieu m'a confié sa parole et sa foudre...» (1421), et pour conclure: «Je dois régner en dieu.» (1479) Mahomet réussit à se faire accepter comme l'envoyé de Dieu, car, comme le souligne Palmire: «Chacun redoute en lui la divinité même.» (1065) Sans doute peut-on ajouter qu'il se fait facilement prendre presque comme un dieu, ou plus précisément comme l'ambassadeur de Dieu sur terre, parce que les hommes ont soif de divinités, comme le dirait Voltaire, et ils en créeront s'il n'en existe pas.

Il y a lieu de croire que même Mahomet croit en Dieu, sinon en sa propre mission divine, parce qu'à un moment donné il prie. Notons que Zopire, son adversaire principal, est un croyant sincère, bien qu'il soit un polythéiste qui rejette le Dieu de Mahomet. Bien que Zopire soit plus vertueux que Mahomet, c'est un personnage moins héroïque. On le plaint plus qu'on l'admire. Même quand Mahomet se vante d'être l'agent de Dieu qui le protège et l'inspire, il sait parfaitement bien qu'il n'est qu'un homme mortel, ce qu'il avoue à ceux qu'il n'a pas la prétention de tromper, tels que Zopire et Omar. Il va jusqu'à admettre à Omar sa faiblesse humaine, c'est-à-dire sa passion pour Palmire. Plus tard, dans un entretien avec Palmire, il jette son masque en disant: «Mais je te parle en homme... sans rien déguiser.» (529) Zopire est capable de voir à travers le masque de Mahomet et de voir qu'il n'y a qu'un homme derrière. Il incite Omar à percevoir la réalité telle qu'elle est et à ne plus obéir aux ordres de l'imposteur:

«Vois l'homme dans Mahomet [...]» (227)

«Tu verras des chameaux un grossier conducteur.» (231)

Le fondateur de l'Islam serait donc réduit au niveau d'un conducteur de chameaux si Zopire réussissait à se faire entendre.

Quand nous assistons en tant que lecteurs ou spectateurs à cette lutte militaire, politique et psychologique entre hommes, nous ne pouvons pas nous empêcher de nous poser la question suivante: Quelle est l'origine, la cause fondamentale de tout ce mal qui provoque tant de souffrance et de destruction? On peut au moins essayer de fournir une réponse à cette question en analysant attentivement ce que disent les personnages de leurs sentiments et de leurs raisons d'agir. Est-ce que les dieux sont responsables, ou bien est-ce que l'homme tout seul est la cause du bien et du mal?

Après avoir considéré les témoignages présentés dans *Mahomet* on est amené à conclure que ce sont les hommes et seulement eux qui sont maîtres du destin — ceci malgré le fait que tous les personnages principaux et secondaires ne cessent jamais de parler des dieux, de les prier, et de condamner les faux dieux de leurs adversaires. Si nous en croyons Mahomet dans ce qu'il dit dans un monologue (mais pourquoi le croire même quand il parle sans interlocuteur?), il croit en Dieu, qu'il prie vers la fin de la tragédie:

«Toi que j'ai blasphémé, mais que je crains encore,
Je me sens condamné, quand l'univers m'adore.» (1469-70)

Après ce petit moment consacré à la faiblesse et la culpabilité en raison du suicide de Palmire, Mahomet se ressaisit et se rend compte que c'est lui, un homme, qui doit agir pour créer son propre destin. Il lui faut agir en dieu pour duper les autres hommes, même s'il ne peut pas se faire illusion. Les deux derniers vers de la tragédie sont particulièrement révélateurs à cet égard:

«Je dois régir en Dieu l'univers prévenu:
Mon empire est détruit, si l'homme est reconnu.» (1479-80)

Il estime que la religion est une invention utile qui remplit d'importantes fonctions sociales. La croyance réprime les mauvaises pulsions du peuple tout en aveuglant ces croyants. Dans la foi d'autrui il trouve le prétexte à ses crimes égoïstes. Mahomet ne réussit pas pourtant à se leurrer; il préférerait être lucide. Il reconnaît sa propre humanité et au dernier moment il arrive à se surpasser, atteignant ainsi la maîtrise de soi et la maîtrise de ceux qui sont plus faibles que lui:

«Vainqueur et tout puissant, c'est moi qui suis puni.
Il est donc des remords! O fureur, ô justice,
Mes forfaits dans mon cœur ont mis mon supplice.» (1463-65)

Il est persuadé que, vu sa puissance et la bêtise d'autrui, personne ne suivra les conseils que Zopire a donnés à Omar et que nous avons commentés plus haut: «Vois l'homme en Mahomet.» (227) Dans l'univers dans lequel les personnages de cette tragédie se meuvent, les dieux de Zopire, semblables en ceci au Dieu de Mahomet, se taisent. L'homme tout seul doit assumer la responsabilité de son propre destin. S'il est impossible de compter sur les dieux, c'est à l'homme de faire les efforts nécessaires pour maîtriser le monde, les autres, et lui-même tout en empêchant les autres de lui faire du mal.

Quelle idée précise de la nature humaine s'exprime par cette tragédie? Les événements de la pièce laissent entendre que la nature humaine est plutôt bonne mais qu'elle se laisse facilement corrompre par la passion et par les pulsions égoïstes de soi et des autres. Le défaut tragique de Mahomet, par exemple, comme celui d'Alceste dans le *Misanthrope* de Molière, c'est d'être amoureux. L'amour amène la

chute d'Alceste, qui n'arrive jamais à réaliser la misanthropie idéale, et l'amour fait presque échouer les projets de Mahomet. Mais l'ambition de ce dernier compense bien cette faiblesse passionnelle. Il finit par se montrer tellement fort moralement — même si c'est dans un but maléfique — qu'il l'emporte finalement sur la faiblesse de sa nature. L'amour et la faiblesse sont aussi à l'origine de l'échec de la quête héroïque gâchée par le crime chez Séide, ce qui aboutit à la souffrance et à la mort de Palmire. Zopire, pourrait-on ajouter, n'est pas tout à fait admirable lui non plus, puisque sa passion est la vengeance plutôt que le désir de la justice et de la probité, ou un quelconque raison d'état.

Malgré tous ces éléments pessimistes, la vision du monde implicite dans cette tragédie n'est pas totalement sans espoir. Le crime n'est pas inévitable; la nature humaine n'est pas irrécupérable. Même Zopire dit, nous l'avons vu, à propos de Mahomet: «S'il était vertueux, c'est un héros peut-être.» (282)

Si un homme tel que Mahomet consacrait sa force morale à une bonne cause, il pourrait être un héros plutôt qu'un scélérat. Cette tragédie laisse croire que le bon côté de la nature humaine est irrépressible, mais il se laisse souvent pervertir jusqu'à un certain point. Parmi les manifestations textuelles de cette nature humaine, c'est-à-dire de l'humanité dans *Mahomet* est le thème du sang, tant dans sa signification métaphorique (la famille, la race) que littérale (la violence). Le terme *sang* paraît ainsi quarante-trois fois. Le mot *cœur*, qui paraît soixante-deux fois, exprime le cri persistant que pousse l'essence humaine.

Pour remettre *Mahomet* dans le contexte des autres œuvres de Voltaire il suffit de penser à *Candide*. Si dans ce conte il y a des dieux qui regardent les actes des personnages, ils ne veulent pas s'ingérer dans les affaires humaines ou bien ils ne le peuvent pas. Ce ne sont pas pourtant des dieux vengeurs comme ceux de *Phèdre* de Racine. Ils ne causent ni n'empêchent ni ne punissent les crimes humains. Ce sont plutôt les hommes qui s'en chargent dans *Mahomet*. Ils sont responsables de leurs actes, et ils en subissent les conséquences. Le travail et l'action sont les meilleurs remèdes contre le mal. Mais ce travail doit être bien planifié et être pour une bonne cause. Par conséquent, si Zopire ou Séide s'étaient voués à un projet vertueux comme Mahomet s'est consacré à un but immoral, le bien qui réside dans la nature humaine aurait peut-être prévalu.

Si nous analysons *Mahomet* en tant que tragédie nous voyons la démesure, la catharsis, et le didactisme qui entrent en jeu. *Mahomet*, comme tant d'autres œuvres voltairiennes, est un récit fait pour avertir. Cette tragédie fait comprendre au spectateur-lecteur qu'il y a mal-

heureusement des hommes tels que Mahomet dans le monde qui sont prêts à faire de nous tous des Séide ou des Palmire si nous ne nous protégeons pas. Zopire nous apprend qu'il faut veiller à éviter la démesure dans le sens du bien aussi. Mahomet nous apprend à concentrer nos efforts vers un objectif choisi. Etant donné la puissance virtuelle de la nature humaine, nous pouvons réussir dans le bien tout comme Mahomet a brillé dans le mal. Même si nous échouons il vaut mieux lutter activement contre le crime et les criminels. Telle est la leçon implicite de *Mahomet*. Nous sommes tous des héros en puissance, tous des criminels virtuels. L'univers est à la fois un jardin à cultiver et une prison qui héberge des malfaiteurs et leurs victimes.

Ouvrages consultés

- Badir, M.G. *Voltaire et l'Islam, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 125 (1974).
- Besterman, Theodore. *Voltaire*. New York: Harcourt Brace, 1969.
- Carr, Thomas. «Dramatic Structure and Philosophy in *Brutus*, *Alzire*, and *Mahomet*.» *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 143 (1976).
- Lancaster, H.C. *French Tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire, 1715-1774*. Baltimore: Johns Hopkins, 1950.
- Mitchell, R.E. *The Genesis, Sources, Composition and Reception of Voltaire's Mahomet*. Thèse, Ohio State University, 1961.
- Pomeau, René. *La Religion de Voltaire*. Paris: Nizet, 1969.
- Voltaire. *Mahomet*, in *Théâtre du XVIIIe Siècle*, Jacques Truchet, éditeur. Paris: Pléiade, 1972.
- Vrooman, J.R. *Voltaire's Theatre: The Cycle from Oedipe to Mérope. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 143 (1970).

M

PUBLICATIONS ACTUELLES

L'expression du temps futur en français, et tout particulièrement la concurrence entre le futur synthétique *je le ferai* et le futur périphrastique *je vais le faire* est le sujet d'une monographie écrite par Lars-Göran Sundell et parue dans la série *Acta Universitatis Upsaliensis* (Studia Romanica Upsaliensia 49, 1991, 245 p.) (Almqvist & Wiksell International, Box 638, 101 28 Stockholm).

A Göteborg, un livre paru récemment dans la série *Acta Universitatis Gothoburgensis* (Box 5096, 402 22 Göteborg) rend hommage à la mémoire de Hans Nilsson-Ehle (1910-1983), professeur de philologie romane à l'Université de Göteborg entre 1957 et 1977. Le livre, intitulé *Varia Romanica* (Romanica Gothoburgensia XL, 1991, 292 p.) et édité par Lars Lindvall et Olof Eriksson, contient une vingtaine d'articles de la plume de Nilsson-Ehle consacrés à la langue française et à la langue italienne, surtout au dialecte de Rome, le «romanesco», dont Nilsson-Ehle était un éminent spécialiste.

Dans le domaine de la littérature française, Sigbrit Swahn a publié une étude sur Balzac intitulée *Balzac et le merveilleux. Etude du roman balzacien 1822-1832* (Etudes Romanes de Lund 46, 1991, 150 p.) (Lund University Press, Box 141, 221 00 Lund).

En fait de thèses, signalons, pour l'italien, la parution dans la même série (Etudes Romanes de Lund 47, 1991, 280 p.; thèse soutenue en février 1992) de l'étude de Bernt Elgenius sur les conjonctions concessives de l'italien moderne.

Olof Eriksson