



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

## Violence et pathétique dans *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire

**TANG Guo**

Université des Etudes internationales du Sichuan, Chine  
evatang19870319@hotmail.com

Reçu le 20-12-2018 / Évalué le 15-04-2019 / Accepté le 31-07-2019

### Résumé

Cet article a pour objectif d'étudier la question de la théâtralité par le registre pathétique dans *L'Orphelin de la Chine* (1755). Cette tragédie de Voltaire s'inspire de la tragédie chinoise *L'Orphelin de la maison de Tchao*, première pièce chinoise introduite en France au XVIII<sup>e</sup> siècle en 1735. Ignorant la bienséance occidentale, cette tragédie chinoise comprend des monstruosité et de nombreux effets violents. Même si les habitudes prises d'ensangler la scène dans la pièce chinoise contredisent les règles de bienséance, elles influencent à un certain niveau la conception spectaculaire de Voltaire. Il recourt au registre pathétique pour cultiver le spectaculaire dans la représentation de l'action, tout en manifestant une source de modernisation, celle de la théâtralité par la violence morale et non physique.

**Mots-clés :** Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, tragédie, registre pathétique, violence

### 伏尔泰《中国孤儿》中的暴力与悲怆情感

**摘要：**本文致力于研究《中国孤儿》（1755）剧中通过悲怆语级引导的戏剧性问题。伏尔泰创作此剧的灵感来自于1735年第一部引进法国的中国戏剧《赵氏孤儿》。《赵孤》中包涵众多暴力夸张场景，违背了西方悲剧礼仪法则。然而，虽然血染舞台这样的戏剧场景不符合传统西方悲剧礼仪，但它确实影响了伏尔泰的戏剧美学观。伏尔泰利用悲怆语级展现其作品充满思想暴力而非肉体暴力的现代性。

**关键词：**伏尔泰；《中国孤儿》；悲剧；悲怆语级；暴力

### Violence and pathos in Voltaire's *Orphelin de la Chine*

#### Abstract

This article aims to study the issue of theatricality by examining the pathetic register in *L'Orphelin de la Chine* (1755). This tragedy of Voltaire was inspired by the Chinese tragedy *L'Orphelin de la maison de Tchao*, the first Chinese piece introduced in France in the eighteenth century in 1735. Ignoring Western propriety, this

Chinese tragedy includes many monstrous and violent effects. Even if the habits of bloodshed in the Chinese play contradict the rules of decency, they have a certain influence on Voltaire's spectacular conception. He resorts to the pathetic register to cultivate the spectacular in the representation of action, while showing a source of modernization, that of theatricality by moral and non-physical violence.

**Keywords :** Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, tragedy, pathetic register, violence

## Introduction<sup>1</sup>

Dans l'étude théâtrale, il est important de démontrer les éléments spectaculaires par lesquels les textes sont rendus à la scène, parce que « tout texte de théâtre en effet construit, dans son écriture même, la présence virtuelle du spectateur » (Hubert, 2006 : 6). *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire est une réécriture de *L'Orphelin de la maison de Tchao* de Ji Junxiang (écrivain de la dynastie des Yuan au XIII<sup>e</sup> siècle), première pièce de théâtre chinois introduite en Europe par la traduction du Père Prémare (1735). La tragédie chinoise de Ji Junxiang s'approche du genre mélodramatique occidental, qui joue sur l'aspect violent et dans cette mesure vouée au spectaculaire. Il n'est que d'observer la réécriture théâtrale de Voltaire pour voir apparaître des similitudes et des transformations dans les procédés de représentation de la violence. Se trouvant dans une conjoncture culturelle théâtrale différente, Voltaire a particulièrement exploité le registre pathétique dans sa tragédie pour indiquer l'effet scénique qu'il souhaite soumettre à son public. Notre préoccupation est de mettre en lumière le spectacle pathétique et violent - ou pathétique parce que violent - qui est source de modernisation dans la mesure où il permet de réaffirmer la théâtralité de la tragédie de Voltaire. A l'exception de quelques observations rapides formulées dans les journaux périodiques du XVIII<sup>e</sup> siècle sur la bienséance et la violence dans *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire, cette présente étude est la première à analyser les scènes violentes de cette tragédie. Pour aborder l'esthétique de la violence de Voltaire, le travail d'Henri Lion (Lion, 1970) et celui de Thomas Louns-Bury (Louns-Bury, 1902) nous serviront de références. Henri Lion a mis en valeur l'opposition de Voltaire à Crébillon père concernant le théâtre sanglant expressif. Thomas Louns-Bury a démontré que Voltaire est sensible au caractère spectaculaire des pièces shakespeariennes. Ces deux travaux nous permettent d'aborder l'évolution de la conception dramatique de Voltaire à l'égard de la violence.

La violence est le point pathétique où se rencontrent le mieux la misère et la passion des héros. Nous trouvons dans *L'Orphelin de la maison de Tchao* la violence la plus outrancière et les souffrances les plus atroces. En effet, les scènes violentes

considérées comme des « beautés cruelles » sont assez courantes dans le théâtre classique chinois. Ne répondant pas au besoin de logique de l'écrivain français, la conduite des personnages dans *L'Orphelin de la maison de Tchao* apparaît aux Français grossière et embarrassante, comme le juge Bachaumont dans le journal des *Mémoires Secrets* de l'an 1781 : « Il y a un manque de dignité dans les personnages et les événements » (Bachaumont, 1781 : 161). En conséquence et par souci des règles de bienséance, Voltaire n'a pas voulu choquer le public par ce genre de scènes violentes. Loin d'être une tragédie atroce par excès de violence comme celle de Ji Junxiang, la tragédie de Voltaire est prohibée par le sang, le massacre et le supplice. Doit-on pour autant penser que, pour répondre à des préceptes théoriques, Voltaire aurait supprimé toutes les scènes d'horreur ? Sans doute pas, car Voltaire tente de créer l'effet de violence par un registre pathétique. Malgré les normes rigides de bienséance, nous découvrons dans *L'Orphelin de la Chine* de nombreuses scènes violentes dont certaines portent l'empreinte de *L'Orphelin de la maison de Tchao*. L'analyse de scènes de violence dans la réécriture de Voltaire est très intéressante parce qu'elle permet d'aborder la confrontation entre son souci des règles de bienséance et ses aspects novateurs du côté du spectaculaire. A travers les scènes de la mort, de la souffrance, des larmes, de l'injustice de situations, nous nous demanderons quel rôle joue le pathétique dans la conception de la violence de la dramaturgie voltairienne ? Quelles sont les démarches effectuées par Voltaire pour garder dans sa tragédie la magnificence d'un spectacle dont résulte un certain effet de beauté et de solennité ?

### 1. Dilemme de Voltaire : entre les règles de bienséance et l'effet spectaculaire

Un critique anonyme l'observe en 1756 dans le *Journal des savants* : « il [Voltaire] a su asservir ce sujet étranger aux lois, aux bienséances de notre théâtre » (Anonyme, 1756 : 86-87). Il faut comprendre que la pièce de *L'Orphelin de la maison de Tchao* apparaissait trop barbare aux yeux du public français en raison des nombreuses atrocités qu'elle met en scène et du déploiement de meurtres, de vengeances, de mutilations qu'elle étale. Aux yeux de Voltaire, le caractère sanglant de la pièce n'est pas conforme aux canons du goût classique français, car elle déroge ouvertement aux règles de bienséance.

Néanmoins, il faut rappeler que, comme dans la tragédie chinoise, l'un des ressorts de la tragédie française est l'émotion tragique et passionnelle qu'elle doit inspirer au spectateur. En réalité, le problème de la théâtralité suscite de vives controverses dans l'esprit voltairien, comme le confirme Sylvain Menant : « Voltaire est sensible aux débats qui entourent ces évolutions des spectacles. Il est attiré par les innovations, tout en défendant les éléments les plus caractéristiques de

la tragédie française : le vers, les bienséances » (Menant, 1955 : 44). D'un côté, Voltaire ne veut pas contrevenir aux règles de bienséance qui interdisent la représentation d'actes de violence. D'un autre côté, stimulé par son sens de l'innovation et son souci d'affirmer sa modernité, il envisage effectivement d'animer sa tragédie de *L'Orphelin de la Chine* avec des scènes spectaculaires.

Nous examinerons d'abord comment la prétention spectaculaire de Voltaire se double d'un véritable souci de respecter les règles de bienséance dans sa réécriture de *L'Orphelin de la Chine*. Il est à noter que la conception voltairienne du spectaculaire peut être analysée via son attitude à l'égard de deux autres hommes de théâtre : Crébillon père, dont les pièces abondent souvent en spectacles effroyablement violents, et Shakespeare, grand dramaturge anglais à l'imagination débordante, baroque et fantaisiste. Ensuite, nous analyserons les scènes violentes par le biais du registre pathétique dans le texte de *L'Orphelin de la Chine*.

## 2. Défense de la bienséance par Voltaire: Voltaire et Crébillon père.

De prime abord, face à l'atrocité effroyable de *L'Orphelin* chinois, Voltaire s'exclame : « On croit lire les mille et une nuits en actions et en scènes » (Voltaire, 2009 : 113). A ses yeux, Ji Junxiang fait de son *Orphelin* une sorte de drame sanglant très expressif qui contraste avec les règles de bienséance qui prévalaient dès le XVII<sup>e</sup> siècle en France. Selon la bienséance, la tragédie doit bannir toute forme de violence visuelle sur scène, la réalité ne doit pas se montrer sous ses aspects vulgaires et l'évocation de massacres et de meurtres doit être refoulée. En conséquence, la violence de *L'Orphelin* chinois doit être soumise à des transformations dans la réécriture de Voltaire. Pour aborder le processus de cette démarche, il convient d'abord de mesurer le poids des règles de bienséance dans la conception dramaturgique de Voltaire.

L'idée de cette bienséance est inspirée d'Aristote et sous-tend l'esthétique classique pour être confirmée par Corneille et Racine. Attaché à cet héritage classique, Voltaire fait souvent allusion à la bienséance dans ses écrits, en insistant sur le fait que « la grossièreté n'est point un genre » (Voltaire, 1987 : 556). En effet, cette question de la tragédie sanglante oppose en France Crébillon père à Voltaire. Pour une exploration du rapport entre ces deux hommes, signalons le travail d'Henri Lion sur *Les Tragédies et les théories dramatiques de Voltaire* (Lion, 1970 : 170-208). Loin de retracer l'histoire de la rivalité entre ces deux hommes, nous ne tenterons que d'évaluer la volonté de Voltaire de défendre les scènes théâtrales contre la cruauté.

Dans son ouvrage *Entre les larmes et l'effroi*, Nicholas Dion signale une certaine esthétique de l'horreur réapparue dans les tragédies françaises au début du siècle, animée par des dramaturges comme La Fosse, Crébillon et La Grange-Chancel (Dion, 2012 : 13). Pour Crébillon père, « le sanglant peut être un ressort de la tragédie » (Green, 1997 : 185). Pourtant, Voltaire ne partage pas ce goût cruel. Pour sa part, il est beaucoup plus respectueux des règles du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous savons l'attention que Voltaire porte aux pièces de Crébillon père, à tel point qu'il en a effectué plusieurs réécritures (*Sémiramis* (1748), *Catilina ou Rome sauvée* (1750), *Le Triumvirat* (1767)). Les critiques s'entendent pour confirmer que ces réécritures ont pour but de remettre l'enjeu tragique dans le respect de la bienséance, autrement dit, elles sont « censées corriger entre autres les dérives horribles de leur modèle » (Louvât, 2008 :132).

Une esquisse rapide sur la relation que ces deux hommes entretiennent à l'égard de la théorie du spectacle montre que Voltaire reste avant tout admirateur du classicisme. L'absence de bon « goût » et le non-respect de la règle de bienséance chez Crébillon père dérangent profondément Voltaire. S'opposant à Ji Junxiang comme il s'oppose à Crébillon, Voltaire ne veut pas susciter un sentiment d'horreur par des scènes atroces. De ce fait, par rapport à la pièce chinoise, la violence physique est beaucoup moins prodiguée et les éléments spectaculaires sont montrés avec moins de générosité dans la pièce française. Néanmoins, il convient de souligner ici que la bienséance du théâtre classique français n'exclut pas sa théâtralité. Le public chinois ainsi que le public français possèdent aussi le goût des éléments spectaculaires, comme le souligne Jacques Schérer : « ce goût est poussé si loin qu'il constitue une véritable passion » (Schérer, 1973 : 160). Dans son *Orphelin de la Chine*, Voltaire a également essayé de créer des moments dramatiques et pathétiques. La question est donc : de quelle manière cette dramatisation se présente-t-elle ? Peut-elle être soulignée par des scènes violentes ?

Pour cette question, il faut ensuite comprendre l'influence de Shakespeare dans le théâtre de Voltaire avant d'analyser le texte de *L'Orphelin*. Bien que Voltaire adresse quelques reproches à Shakespeare comme ceux d'extravagance et de barbarie, il a probablement découvert une source d'inspiration et une passion du spectaculaire dans le théâtre shakespearien. Avant de vérifier comment la tragédie chinoise lui offre un champ d'expérimentation, nous verrons donc d'abord l'attitude de Voltaire envers Shakespeare pour aborder au plus près la conception spectaculaire voltairienne.

### 3. La découverte par Voltaire de la force de la violence : Voltaire et Shakespeare.

De nombreux travaux ont traité de l'influence de Shakespeare sur la conception dramatique de Voltaire. Thomas Louns-Bury est l'un des chercheurs pionniers qui a publié en 1902 son ouvrage *Shakespeare and Voltaire*. L'avis de Voltaire sur Shakespeare continue à susciter l'intérêt des critiques dans des ouvrages plus généraux. Par exemple, Gilbert Py signale la tentative de Voltaire d'adapter Shakespeare au goût français pour proposer un genre tragique inconnu (Py, 2004 : 73). Sans vouloir retracer le rapport entre ces deux hommes de théâtre, l'objectif de notre étude de montrer l'ambiguïté dans la conception du spectaculaire chez Voltaire, ambiguïté qui est présente aussi dans sa réécriture tragique de *L'Orphelin de la Chine*.

Longtemps méconnu en France, Shakespeare n'a de renommée qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle et Voltaire est en fait le premier véritable connaisseur de Shakespeare dans l'Europe continentale. Voltaire admire tout ce qui vient de l'Angleterre, mais Shakespeare reste controversé. D'abord, le théâtre de Shakespeare, surtout ses tragédies si peu conformes à l'esthétique du théâtre français classique, a été considéré par Voltaire comme étrange, voire barbare : « C'est Shakespeare qui, tout barbare qu'il était, mit dans l'anglais cette force et cette énergie qu'on n'a jamais pu augmenter depuis sans l'outrer, et par conséquent sans l'affaiblir » (Moland, 1880 : 210). D'après Voltaire, cette barbarie chez Shakespeare tourne à l'obscène, au sanglant et à une série de violences. Toutefois, ses critiques émises plus tard reconnaissent le « génie sauvage » de cet auteur dramatique anglais qui est également à ses yeux un dramaturge doué d'une grande faculté d'imagination et sachant créer la beauté : « Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, et sans la moindre connaissance des règles » (Pomeau, 1994 : 44). Nous voyons nettement que l'opinion de Voltaire consiste surtout dans le regard qu'il porte sur la violence au théâtre, laquelle nourrit chez lui un questionnement esthétique récurrent. D'un côté, il caractérise Shakespeare comme un génie fruste produisant un siècle de barbarie. D'un autre côté, il repense le fait tragique associé à la violence comme une libération esthétique. Bref, comme Voltaire le déclare lui-même dans son *Discours sur la tragédie* : la violence produit la barbarie, mais favorise aussi le renouvellement de la règle de bienséance en constituant une nouvelle théâtralité :

*Si les Grecs et vous (les Anglais), vous passez les bornes de la bienséance, et si les Anglais surtout ont donné des spectacles effroyables, voulant en donner de terribles, nous autres Français, aussi scrupuleux que vous avez été téméraires, nous nous arrêtons trop, de peur de nous emporter, et quelques fois nous n'arrivons pas au tragique, dans la crainte d'en passer les bornes.*

(Voltaire, 1877 : 318).

Nous pouvons maintenant dégager la conception dramaturgique du spectaculaire chez Voltaire. D'abord, son opinion à l'égard de Crébillon père montre qu'il respecte la bienséance et considère la règle classique française comme le sommet absolu de l'art dramatique. Mais son admiration envers Shakespeare montre qu'il cherche aussi à frapper l'imagination par des vers saisissants et spectaculaires. Bref, il cherche un juste milieu entre la bienséance et le spectaculaire. En conséquence, la violence, exagérée dans la pièce de *L'Orphelin chinois*, devient l'enjeu même de sa réécriture de *L'Orphelin de la Chine*. Dans cette pièce, même si leur portée spectaculaire demeure limitée, les scènes de violence devront être prises en compte dans l'approche expérimentale de Voltaire à l'égard du spectacle théâtral. Reste donc à expliquer, comment sous la contrainte de la bienséance, Voltaire transpose ces scènes violentes en une autre forme plus mesurée entre hardiesse et retenue.

#### 4. Dramatisation des sentiments par la violence dans *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire.

En lisant *L'Orphelin de la maison de Tchao*, Voltaire affirme que les bienséances esthétiques sont mises à mal par les scènes de massacre et de supplice dans cette pièce: « Il est vrai que cette pièce est toute barbare en comparaison des bons ouvrages de nos jours » (Voltaire, 2009 : 112). Pourtant, Voltaire ne reste pas obsédé par le style classique français. Jean Rohou indique dans *La Tragédie classique* qu'il y a toujours un décalage entre la théorie et la pratique dans l'écriture théâtrale : « Il y a une différence fonctionnelle entre la raison des doctes, qui édicte des normes, et la motivation des auteurs, qui recherche une satisfaction » (Rohou, 1996 : 100). Bien que Voltaire admire la doctrine établie par ses devanciers, il ne se contente pas seulement de l'imiter. Sans totalement créer un nouveau style contredisant la bienséance, Voltaire cherche quand même à s'émanciper du joug qu'elle impose.

Ainsi, pour dynamiser le genre tragique, Voltaire tente de reconstituer les scènes violentes de *L'Orphelin chinois*. Comme l'empire des règles de bienséance interdit tout excès, Voltaire recourt donc à une autre stratégie : sans être associée à la cruauté physique, la représentation théâtrale peut être violente mentalement, c'est-à-dire : jouer sur la violence des sentiments et des passions. Autrement dit, craignant d'ennuyer les spectateurs, Voltaire explore des domaines mal connus dans la pièce de *L'Orphelin chinois*. Il accentue la violence intérieure comme étant une force destructrice inhérente à l'homme, comme l'amour, comme l'emprise de la fatalité. Nous chercherons maintenant les spectacles violents dans le texte.

Premièrement, *L'Orphelin* français présente, plus encore que *L'Orphelin* chinois, des scènes où s'exprime la passion amoureuse. Dans la réécriture de Voltaire, le méchant Tou-gnan-cou qui exerce durement son autorité se transforme en un tyran amoureux. Car, d'après Voltaire, la cruauté réside non seulement dans l'atrocité et le carnage, mais aussi dans les larmes et les cris plaintifs qu'elle porte en elle. Dans l'acte II, scène 7, Voltaire souhaite d'abord décrire un exécration tyran qui a résolu l'extermination de la dynastie vaincue en voulant tuer le dernier fils de l'empereur chinois. Mais cet orphelin est sauvé par le mandarin Zamti qui lui substitue son propre enfant. Son épouse, Idamé, arrache son fils au bourreau. Pour respecter les bienséances, Voltaire décrit le moment de cet acte infanticide sous forme de récit et non en une scène directe. Osman, qui en a été le témoin, raconte à Gengis le spectacle d'une mère éperdue dont le comportement plonge le public dans des larmes :

*Acte II, Scène 7.*

*Gengis, Octar, Osman.*

**Osman**

*La victime, seigneur, allait être égorgée ;  
Une garde autour d'elle était déjà rangée ;  
Mais un événement, que je n'attendais pas,  
Demande un nouvel ordre, et suspend son trépas ;  
Une femme éperdue, et de larmes baignées,  
Arrive, tend les bras à la garde indignée,  
Et nous surprenant tous par ses cris forcenés :  
« Arrêtez, c'est mon fils que vous assassinez !  
C'est mon fils ! On vous trompe au choix de la victime. »  
Le désespoir affreux qui parle et qui l'anime,  
Ses yeux, son front, sa voix, ses sanglots, ses clameurs,  
Sa fureur intrépide au milieu de ses pleurs,  
Tout semblait annoncer, par ce grand caractère,  
Le cri de la nature, et le cœur d'une mère.  
Pendant son époux devant nous appelé,  
Non moins éperdu qu'elle, et non moins accablé,  
Mais sombre et recueilli dans sa douleur funeste ;  
(...)  
Cette femme à ces mots d'un froid mortel saisie,  
Longtemps sans mouvement, sans couleur, et sans vie,  
Ouvrant enfin les yeux, d'horreur appesantie.  
(Voltaire, 2009 : 158).*

L'exécution suspendue de l'enfant se déroule hors scène et est rapportée aux spectateurs sous forme de récit par un intermédiaire. La bienséance est donc respectée. Néanmoins, l'ambiance reste fortement pesante. Osman, comme spectateur à l'intérieur de la scène, narre cet événement d'une façon bien vivante. La reprise des paroles d'Idamé comme « Arrêtez, c'est mon fils que vous assassinez ! » produit un effet « direct » et bien vivant chez le spectateur en entretenant sans cesse une violence imaginaire. Le champ lexical de la mort se trouve constamment dans ces vers : « égorgée », « trépas », « assassiner », « funeste », « mortel », « sans vie ». Le champ lexical de l'horreur dépeignant une vision apocalyptique traverse aussi la strophe : « horreur appesantie », « cris forcenés », « désespoir affreux ». Ces termes s'ajoutent aux connotations morbides de l'atmosphère tragique qui obsède également le spectateur. Tout cela suscite, par le biais du registre pathétique, une vision sur un monde hanté par la violence. En conséquence, pour exploiter la veine pathétique de la terreur et de la pitié, Voltaire choisit la violence psychologique au lieu de la violence physique. Il veut séduire son spectateur par la violence de l'âme. Dans cette stratégie, nous voyons bien le dilemme de Voltaire entre l'attachement aux règles classiques et l'attrait pour le spectaculaire. Il est tenté par la tragédie de Shakespeare, mais il choisit le pathétique, comme le signale Jacques Morel à juste titre :

*Malgré l'intérêt qu'il porte au théâtre de Shakespeare, Voltaire refuse de voir la scène française livrée à l'anarchie et aux audaces du théâtre élisabéthain. En même temps, il rêve d'une tragédie à grand spectacle, où l'action puisse se dérouler sur la scène aussi bien que dans les cœurs ; il est attaché aux ressources du pathétique et veut comme ses contemporains attendrir son public avant de le convaincre (Morel, 1968 :73).*

Bref, dans la conception spectaculaire de Voltaire, la définition de la tragédie par la violence s'assortit d'une mise en garde : la représentation tragique doit éviter de mettre sous les yeux des spectateurs la violence extrême. Mais au lieu d'être excessivement violent, le spectacle peut être pathétique et dramatique et la violence sentimentale peut être le ferment de cette procédure de dramatisation. Après avoir appris l'interruption de l'exécution, Gengis-Kan s'empresse d'aller sur le lieu du supplice où il découvre qu'il s'agit de la femme qu'il aimait et qu'il aime encore. Cet amour devient vite incontrôlable en créant une autre violence, celle-ci sentimentale et passionnelle. Dans la scène 4 de l'acte III, Voltaire met en opposition la barbarie d'Octar qui veut voir le sang couler de toutes parts et la mansuétude de Gengis-Kan qui s'afflige dans le tourment d'amour :

*Acte III, scène 4*

**Gengis**

*Juste ciel ! à ce point mon cœur serait changé !  
C'est ici que ce cœur connaîtrait les alarmes,  
Vaincu par la beauté, désarmé par les larmes,  
Dévorant mon dépit et mes soupirs honteux !  
Moi, rival d'un esclave, et d'un esclave heureux !  
Je souffre qu'il respire, et cependant on l'aime !  
Je respecte Idamé jusqu'en son époux même ;  
Je crains de la blesser en enfonçant mes coups  
(...)*

**Octar**

*Je n'appris qu'à combattre, à marcher sous vos lois ;  
Mes chars et mes coursiers, mes flèches, mon carquois,  
Voilà mes passions et ma seule science :  
Des caprices du cœur j'ai peu d'intelligence;  
(Voltaire, 2009 : 172).*

Ce texte appartient au registre pathétique. Le champ lexical du sentiment et les hyperboles témoignent de la violence de la passion amoureuse. Voltaire trouve probablement que ce Gengis-kan tourmenté par l'amour apparaît plus touchant qu'Octar buveur du sang. Gengis est transformé par l'intériorité de sa passion et ne peut frapper, de peur de blesser psychologiquement Idamé. Enfin, pour ne pas choquer les spectateurs par les carnages et pour rendre sensibles les conflits qui constituent le nœud, Voltaire redonne à sa pièce de *L'Orphelin* une valeur dramatique qui est traduite par la douleur sentimentale.

Secondement, dans *L'Orphelin de la Chine*, le tragique naît surtout du sentiment de fatalité que ressent le héros. Yann Bonfand observe dans *La Violence dans les tragédies de Voltaire* : clef de voûte d'une nouvelle théâtralité : pour Voltaire, « La violence est indissociable de l'humanité, fatalement » (Bonfand, 2009 : 10). Cette forme de violence se manifeste surtout sur les deux personnages de Zamti et d'Idamé : leur conscience morale, leur sens du devoir, l'horreur du mal se heurtent aux impulsions génératrices de violences et de crimes qui contraignent la volonté et sapent les résistances morales. Dans l'acte I, scène 1, Idamé se lamente sur son destin et sur celui de son pays. Elle tente d'adoucir la violence des Tartares par les mœurs chinoises, mais elle craint que ses espoirs soient vains.

*Acte I, scène 1*

**Idamé**

*Que cette incertitude augmente mes douleurs !*

*J'ignore à quel excès parviennent nos misères,*

[...]

*On dit que ces brigands aux meurtres acharnés,*

*Qui remplissent de sang la terre intimidée,*

*Ont d'un dieu cependant conservé quelque idée.*

*Tant la nature même, en toute nation,*

*Grava l'être suprême et la religion.*

*Mais je me flatte en vain qu'aucun respect les touche ;*

*La crainte est dans mon cœur, et l'espoir dans ma bouche ;*

*Je me meurs...*

(Voltaire, 2009 : 129)

Sans montrer une véritable scène mortelle où l'on voit les cadavres, Voltaire présente son héroïne mourant d'un chagrin inimaginable. Pour elle, le combat est perdu d'avance, car elle ne semble plus être maîtresse de son destin. Le registre pathétique naît de l'évocation de souffrances poignantes de l'héroïne confrontée à la violence, à la mort d'êtres chers. Et cette situation douloureuse inspire au lecteur une forte émotion, tous ces signes de la fatalité font naître la terreur et la pitié chez le spectateur. Dans l'acte I, scène 2, Zamti a reçu l'orphelin de la Chine confié par son empereur. Mais face à la terreur semée par les Tartares, Zamti admet sa faiblesse et son pouvoir limité :

*Acte I, scène 2*

**Zamti**

*Ce prince infortuné tourne vers moi les yeux ;*

*Il m'appelle, il me dit, dans la langue sacrée,*

*Du conquérant tartare et du peuple ignoré :*

*« Conserve au moins le jour au dernier de mes fils ! »*

*Jugez si mes serments et mon cœur l'ont promis ;*

*Jugez de mon devoir quelle est la voix pressante.*

*J'ai senti ranimer ma force languissante ;*

*J'ai revolé vers vous. Les ravisseurs sanglants*

*Ont laissé le passage à mes pas chancelants ;*

(Voltaire, 2009 : 132).

Ce texte relevant du registre pathétique, caractérisé par l'évocation de souffrances poignantes, provoque la compassion du spectateur. A travers la supplication de Zamti, Voltaire donne une image de la Chine affaiblie et dominée.

Néanmoins, par rapport aux pillages des ravisseurs sanglants, le désespoir de Zamti semble plus insupportable. Le spectateur tremble avec le héros tragique et s'attendrit sur son sort. La violence donne ainsi à la pièce des éléments du genre tragique, comme la souffrance, la déchéance des personnages. De cette façon, Voltaire accorde à la violence tragique une dimension pathétique et dramatique qui s'inscrit dans la lignée de la fatalité.

### En guise de conclusion

En récrivant la pièce de *L'Orphelin* dans la tradition française dont de nombreux éléments apparaissent comme désuets, Voltaire regarde la violence comme un renouvellement du théâtre classique. Néanmoins, cette innovation ne consiste pas à refuser les règles de la bienséance, mais à intensifier les sentiments de douleur, la conscience de la fatalité. D'ailleurs, ces sentiments s'accordent fort bien avec les préceptes d'Aristote qui recommandent d'exciter la terreur et la pitié. En conséquence, par ces scènes passionnelles, Voltaire qui ne veut renoncer ni au spectacle ni à la bienséance imagine des compromis pour satisfaire à la fois l'œil et l'esprit.

Enfin, sur le plan des effets scéniques, le genre de *L'Orphelin de la Chine* reste bien classique en refusant les excès des personnages par la violence extrême et l'absurde, mais s'oriente petit à petit vers une tonalité dramatique qui s'assortit avec le pathétique, comme le résume Jacques Morel: «Voltaire a rêvé d'un théâtre capable de concilier la rigueur de Racine, la couleur et le mouvement de Shakespeare, et le pathétique de Diderot » (Morel, 1968 : 74).

### Bibliographie

- Anonyme. 1756. « *Tchao-Chi-Cou-Eulh ou l'Orphelin de la maison de Tchao*, tragédie chinoise ». *Journal des Savants*, 17(2), p.86-87.
- Bachaumont, L. 1781. « Tragédie chinoise ». *Mémoires secrets*, 15(7), p.161-163.
- Dion, N. 2012. *Entre les larmes et l'effroi. La tragédie classique française, 1677-1726*. Paris : Classiques Garnier.
- Green, C. 1997. *Textes et intertextes*. Amsterdam : Rodopi.
- Hubert, C. 2006. *Les formes de la réécriture au théâtre*. Aix-en-Provence : PUP.
- Lion, H. 1970. *Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire*. Paris : Hachette.
- Louns-Bury, T. 1902. *Shakespeare and Voltaire*. NYC : Charles Scribner's Sons.
- Louvat, B., Salaun, F. 2008. *Le spectateur de théâtre à l'âge classique*. Montpellier : l'Entrechamps.
- Menant, S. 1955. *L'Esthétique de Voltaire*. Paris : SEDES.
- Morel, J. 1968. *La Tragédie*. Paris : Librairie Armand Colin.
- Py, G. 2004. *L'Idée d'Europe au Siècle des Lumières*. Paris : Vuibert.
- Rohou, J. 1996. *La Tragédie classique (1550-1793)*. Paris : SEDES.

Schérer, J. 1973. *La Dramaturgie classique en France*. Paris : Librairie Nizet.

Voltaire. 1877. Discours sur la tragédie (1730). In : *Œuvres complètes de Voltaire T2*. Paris : Garnier.

Voltaire. 2009. *L'Orphelin de la Chine* (1755). In : *Œuvres complètes de Voltaire 45A*. Oxford : Voltaire Foundation.

#### Note

1. Cet article fait partie du projet de recherche « *L'Orphelin de la maison de Tchao* dans le cadre traductologique du XVIIIe siècle » (Sisu2018041) subventionné par le projet de *Chercheurs Jialing* et par l'Université des Études internationales du Sichuan.