

LA SATIRE ET L'HUMOUR : PROCÉDÉS SCRIPTURAUX OU VERTUS CORRECTIVES CHEZ VOLTAIRE

Hind ATAFI
Université Mohammed V Rabat (Maroc)
atafi.hind7@gmail.com

Résumé

Pour dénoncer les injustices ou les vices, on peut soit provoquer directement l'horreur et l'indignation par l'énoncé des faits, soit utiliser la satire, qui consiste à faire rire pour que le lecteur condamne les faits respectifs. Voltaire privilégie la seconde solution. L'humour, l'ironie, le comique constituent ses principaux moyens de lutte. Pour s'attaquer aux préjugés et aux imbéciles, il faut les ridiculiser, c'est-à-dire rapetisser, réduire, rendre extérieur et absurde. Mais, en même temps, il ne faut pas que le comique l'emporte, sinon on rirait sans y réfléchir davantage. Le badinage doit simplement souligner la raillerie. Les contes de Voltaire sont donc en soi une ironie : ils nous enseignent à ne pas être dupes, pas mêmes des ficelles littéraires qui les constituent.

Abstract

SATIRE AND HUMOR: SCRIPTURAL PROCESSES OR CORRECTIVE VIRTUES WITH VOLTAIRE

To expose injustices or vices, one can either directly provoke horror and indignation by stating the facts, or use satire, which consists of making people laugh so that the reader will condemn the facts. Voltaire favours the second solution. Humour, irony, comedy are his main means.

To fight against prejudice and fools, they must be ridiculed, i.e., belittled, downtoned, made to seem external and absurd. But, at the same time, the comic must not prevail, otherwise we would laugh without giving it any further thought. The banter should simply underline the taunt. Voltaire's tales count therefore as irony by their very nature: he teaches us not to be fooled, not even by the literary devices that underlie irony.

Mots-clés : *humour, ironie, comique, badinage.*

Keywords: *humour, irony, comedy, banter.*

Introduction

Le XVIII^e siècle est pour nous celui des salons. Prolongeant l'habitude du siècle précédent, Mme du Deffand, Mlle de Lespinasse, et bien d'autres, accueillent chez elles des écrivains, des savants, des mondains, toute une société libre et raffinée

qui apprécie le brillant de la conversation et l'esprit caustique. Cette société se préoccupe de sujets futiles ou profonds. Ce qui est de la dernière mode fait ainsi fureur comme le montrent à plusieurs reprises les *Lettres persanes* de Montesquieu. Le luxe est fourni comme une marque de progrès social par Voltaire dans *Le Mondain*. L'art de la galanterie et le libertinage se déploient dans ce cadre, trouvent une extension dans les correspondances réelles ou fictives, et donnent naissance au « marivaudage » (terme formé à partir des relations décrites dans les comédies et les romans de Marivaux). La vogue des cafés, comme le Café Procope, démontre ce goût de la conversation (cf. *Le Neveu de Rameau*, de Diderot).

Le badinage est donc le ton du siècle, propre à produire pamphlets et épigrammes. Le style brillant multiplie les allusions, les sous-entendus. En effet, c'est la société élégante des salons et de la cour qui est la première lectrice des œuvres publiées anonymement : tout le monde connaît l'auteur réel et s'amuse à reconnaître les personnages, les situations travesties et critiquées. Ainsi, Voltaire a articulé en partie le succès de ses *Contes* sur des sujets d'actualité ; c'est le système des « clés » qui permet au lecteur de reconnaître par exemple Boyer dans l'archimage Yebor (*Zadig*). Ceci a provoqué même la création d'un personnage modèle de la critique biaisée : Figaro de Beaumarchais.

Les *Contes* de Voltaire sont-ils de simples œuvres de divertissement ? Leur portée philosophique l'emporte-t-elle toujours sur le plaisir ? On peut en effet se poser la question de la recherche d'une littérature de divertissement, que Voltaire lui-même disait dédaigner. Et, plus largement, le XVIII^e siècle, siècle dit « des Lumières », siècle spirituel, fut-il frivole ?

Pour répondre à ces questionnements, nous aborderons les différentes formes de satire, notamment l'humour et l'ironie, procédés employés par Voltaire pour critiquer les abus humains et éveiller l'esprit critique du lecteur.

1. Les procédés de la satire dans le conte voltairien

Pour dénoncer les injustices ou les vices, on peut soit provoquer directement l'horreur et l'indignation par l'énoncé des faits, soit utiliser la satire, qui consiste à faire rire pour que le lecteur condamne les faits. *Candide* privilégie la seconde solution. L'humour, l'ironie, le comique constituent ses principaux moyens.

1.1. L'humour

1.1.1. La distanciation par rapport au réel

L'humour consiste à provoquer le rire par un décalage entre des faits réels et le détachement avec lequel l'auteur les décrit. Une situation qui devrait provoquer une émotion ou un jugement est évoquée de façon neutre, apparemment objective. Mais cette impassibilité fait ressortir avec plus de force encore l'absurde ou l'horreur du réel.

Pour être efficace, l'humour suppose que le lecteur partage l'opinion cachée de l'auteur. Sans cette complicité, il risque d'y avoir un malentendu, et l'humour ne sera pas perceptible.

Des exemples permettront de comprendre ce mécanisme. Au chapitre 1, Candide juge Pangloss « [...] le plus grand philosophe de la province, et par conséquent de toute la terre » (Voltaire, 1759 : 3). Voltaire rapporte cette opinion sans la commenter. Mais le lecteur sourit de la naïveté du héros, dont l'admiration exagérée vient de l'ignorance du monde.

Au Paraguay, Candide cherche le chef des jésuites. Un sergent lui dit : « Il est à la parade après avoir dit sa messe, [...] ; et vous ne pourrez baiser ses éperons que dans trois heures » (Voltaire, 1759:120). Ces informations reposent sur des faits exacts, mais dénoncent les travers des religieux, qui se transforment en soldats quelques minutes après une cérémonie où ils sont censés prêcher l'amour du prochain. Ils se conduisent en outre comme des seigneurs hautains, alors que le Christ prônait la modestie et la pauvreté.

Les philosophes, les universitaires, les « beaux esprits » et littérateurs des salons parisiens, les médecins présents dans *Candide* jouissent d'un prestige sans relation avec leurs qualités réelles.

Le précepteur Pangloss est l'« oracle » du château bien qu'il ne débite que des sottises jargonnières (chap. 1). Les universitaires de Coïmbre encouragent les pires superstitions, en préconisant un autodafé pour empêcher un tremblement de terre. L'empressement des médecins auprès de Candide n'aboutit qu'à rendre sa maladie « sérieuse » alors qu'elle n'était que « légère ». Les intellectuels rencontrés à Paris sont des pédants imbéciles ou des écrivains ratés, qui gagnent « [leur] vie à dire du mal de toutes les pièces et de tous les livres » (Voltaire 1759:179). Les salons des Parisiennes à la mode sont peuplés de savants ennuyeux, de médisants ou de joueurs de cartes peu courtois.

Le seul homme véritablement cultivé du conte, Pocouranté, est un oisif blasé, qui ne voit plus que les défauts des œuvres d'art au lieu d'en savourer les beautés.

Les nantis et les nobles écrasent les pauvres de leur mépris en s'accrochant à des privilèges dérisoires. Le baron considère que le nombre de quartiers de noblesse emporte sur les qualités humaines : il empêche le maître de Candide, un « bon et honnête gentilhomme » (Voltaire 1759 :5), d'épouser la femme qu'il aime. Le gouverneur de Buenos Aires apparaît ridicule de suffisance tant il est imbu des particules qui ornent son nom. Le prestige illusoire de la noblesse est utilisé par la fausse marquise parisienne pour attirer des naïfs qu'elle dépouille de leur argent. L'argent joue un rôle important dans les relations humaines évoquées dans *Candide* : le vol et les friponneries. La douleur ou la mort des victimes du tremblement de terre n'empêchent pas le matelot de ne penser qu'au profit qu'il peut tirer de la situation en pillant les ruines. Lorsqu'il tombe malade, Candide n'est entouré d'amis que parce qu'il est riche. Seuls Candide et Jacques utilisent leur fortune pour aider les autres. Pocouranté, lui, en a suffisamment pour ne pas voler ou jalouser, mais se contente d'en jouir seul sans même sentir le bonheur d'être privilégié.

1.1.2. L'humour noir

Cette forme d'humour intervient lorsque l'on décrit sans émotion des situations atroces, comme si elles étaient tout à fait normales et banales. Le sentiment

d'horreur devient encore plus fort que si l'auteur s'indignait. En effet, l'émotion naît directement, elle n'est pas guidée. Au chapitre IX, voici ce qu'il advient des cadavres des deux amants de Cunégonde tués par Candide : « [...] on enterre mon seigneur dans une belle église, et on jette Issachar à la voirie. » (ibidem p.25) Ces renseignements sont donnés sans commentaires. Pourtant le lecteur est frappé par la différence entre le sort des deux hommes : l'un reçoit une sépulture splendide, l'autre en est privé. C'est que l'un est chrétien, l'autre juif : l'intolérance religieuse des jésuites va jusqu'à mépriser et maltraiter, même après leur mort, les gens qui ne partagent pas leur croyance.

Voltaire accentue souvent ce procédé en accumulant avec une indifférence apparente les détails réalistes les plus crus. Le récit du naufrage et du séisme est long mais simple et sec. À la pitié, née de ce drame, s'ajoute l'indignation devant les sorts contrastés du bon anabaptiste, qui meurt, et du cruel matelot, qui survit.

L'histoire de la vieille n'est qu'une longue série de malheurs, que la répétition rend banals, et qui culminent avec une vision presque risible tant elle semble absurde « [...] un Maure saisit ma mère par le bras droit, le lieutenant de mon capitaine la retint par le bras gauche ; un soldat par une jambe, un de nos pirates la tenait maure la rit autre » (ibidem p.29). La femme sera déchirée, massacrée : beau résultat d'un combat où les deux groupes d'hommes voulait s'emparer d'elle vivante.

Présenté par Pangloss comme « le consolateur du genre humain, le conservateur de l'univers, l'âme de tous les êtres sensibles » (ibidem, p.11), l'amour se réduit à un spectacle illusoire. La société et les individus utilisent ces belles apparences vantées par les romans d'amour à la mode pour masquer des intérêts sordides.

Candide est sincère, mais il s'apercevra, à la fin du conte, qu'il aimait dans Cunégonde sa beauté et sa jeunesse, et non sa personne. La vieille perd ses soupirants une fois disparus ses charmes de jolie femme et de princesse. Les regards et les gestes tendres de Paquette et du moine Giroflée cachent une absence d'affection durable et solide. Paquette, devenue prostituée, doit « [...] paraître de bonne humeur pour plaire à un moine » (ibidem, p.70) alors que la veille, elle a été volée et battue. La marquise feint d'aimer Candide alors qu'elle ne veut seulement que son argent.

Les personnages masculins ne désirent que le corps des femmes et n'hésitent pas à les violer ou à les faire se prostituer. Pangloss, malgré ses discours enflammés, ne retient de son aventure avec Paquette que les moments de « paradis » connus « dans ses bras » (ibidem, p.12) et la maladie sexuelle qu'elle lui a donnée. Il n'a pas un mot sur l'affection qui aurait pu les lier. Cunégonde, elle, ne se donne à Candide que pour imiter les ébats sexuels d'un couple entrevu dans un buisson. Elle l'aime surtout par vanité féminine d'être entourée d'amants. Son amour se borne à une attirance sensuelle pour une « [...] peau blanche et douce » (Voltaire 1759 : 113). Tromper Candide avec d'autres hommes ne l'émeut guère.

1.1.3. Le procédé de l'« étranger »

La découverte de la réalité par un être « étranger » est un procédé courant de l'humour. Ce personnage particulier est extérieur parce qu'il provient d'un autre pays,

ou bien parce que son innocence, sa « candeur » le font échapper à la routine, au conformisme qui nous poussent à trouver normale une situation révoltante.

Les Provinciales (1657) de Blaise Pascal dénoncent par ce moyen les querelles religieuses du XVII^e siècle, ces productions épistolaires sont écrites par un Parisien faussement naïf à un ami qui vit en province. Montesquieu, dans ses *Lettres persanes* (1721), met en scène un jeune Persan qui découvre les mœurs étranges des Français. Voltaire reprend ce procédé dans *Candide* ou dans *L'ingénu*, dont les héros, grâce à leur intelligence encore vierge de préjugés, s'étonnent des injustices de la vie et de la société.

La distanciation introduite par ce type de personnage fonde l'humour, mais se prête également à d'autres formes de satire : l'ironie, le comique.

La satire des riches et des nobles s'accompagne d'une dénonciation des inégalités sociales, qui séparent les groupes sociaux entre ceux qui peuvent vivre dans le luxe et les pauvres humiliés qui meurent de faim ou gagnent leur vie dans les pires conditions. À Thunder-ten-tronckh, le système féodal donne aux nobles des privilèges qui ne s'expliquent aucunement par leurs mérites ou leur travail. Ainsi Candide, parce qu'il n'est qu'un bâtard, se retrouve au rang des serviteurs du baron, et se verra refuser la main de Cunégonde parce qu'il n'est pas noble. Pourtant, il est plus intelligent et plus humain que le frère de Cunégonde, il jouit de toutes les prérogatives possibles sans s'être donné d'autre peine que celle de naître. Voltaire rejoint ici la critique sociale qui conduira à la Révolution française, en 1789.

Mais l'humour noir vise aussi l'inégalité née de l'argent. Pauvres et riches sont inégaux devant la maladie : au chapitre XXII les médecins ne soignent que les nantis. Ils ne sont pas non plus égaux devant la justice, puisqu'il suffit de payer pour éviter la prison.

L'inégalité culmine lorsqu'elle se traduit par une exploitation des hommes par d'autres hommes. La condition féminine et l'esclavage sont deux exemples extrêmes de cette injustice dénoncée dans *Candide*.

Cunégonde, la vieille, et Paquette connaissent le viol et diverses formes de prostitution. Paquette surtout en fait un métier, qu'elle subit avec dégoût.

Au Paraguay, le système social instauré par les jésuites spolie les Indiens : « Los Padre y ont tout, et les peuples rien » (Voltaire 1759 :35). Une scène significative souligne cette opposition pour les religieux « Un excellent déjeuner était préparé dans des vases d'or », au milieu d'un « cabinet de verdure » bien orné, alors que « [...] les Paraguéens mangèrent du maïs dans des écuelles de bois, en plein champ, à l'ardeur du soleil » (Voltaire 1759 :66).

1.1.4. Des ingénus et des candides : le regard des « étrangers »

Pour bien voir, il faut être étranger : venir de l'espace, d'un autre pays, d'un autre monde ou de la campagne. Le regard de Micromégas, de Babouc et de Colin est toujours pur et sans préjugés. Sincère, le personnage n'est pas toujours également naïf : si Babouc est visiblement inexpérimenté, si Colin ne comprend pas ce qui arrive à son amitié, Micromégas est déjà un philosophe aguerri quand il arrive sur la Terre. Pourtant, sa science ne lui fait préjuger de rien, contrairement à son

compagnon saturnien, image des savants trop sûrs d'eux : Voltaire, en empruntant leur point de vue, reprend bien sûr le procédé utilisé par Montesquieu dans les *Lettres persanes* : l'étranger perçoit toutes les contradictions et les absurdités du monde qu'il vient observer. Mais la composition du récit apparente l'examen du personnage à une expérience, un apprentissage à l'issue duquel le personnage acquiert encore un peu plus de philosophie.

Zadig doit s'arracher à l'illusion du monde idéal, mais la réflexion solitaire ne suffit pas. Pour connaître la vérité du monde, il ne faut pas le penser mais l'affronter par l'expérience, y faire un apprentissage difficile. Contrairement à ce qui se passe dans d'autres contes, Zadig a beau multiplier les aventures, il accède par lui-même à la compréhension des choses : la révélation viendra d'ailleurs. Cependant, tous les apprentissages ne sont pas vains et ils prouvent que l'homme peut se construire, comme le révèle l'épisode de l'esclavage, puisque Zadig refait une ascension sociale rapide, grâce à ses qualités (sagacité, vertu, sagesse). Le destin ne peut empêcher un individu de rester égal à lui-même et d'agir utilement. L'apprentissage de Zadig suit un mouvement alternatif (montée, chute, remontée). Il traverse des situations extrêmes et absurdes : trahisons, mort, fanatisme et désespoir. Cet apprentissage s'arrêtera quand le héros aura compris qu'il n'y a rien à comprendre.

Entre les mains du conteur, le personnage est un instrument d'enquête : il suffit ensuite à « [...] l'historien » de raconter ingénument comment la chose se passa » (Voltaire 1752 : 45) pour que le lecteur ait la sensation de vivre la même expérience et apprenne à comprendre un peu mieux le monde et les hommes. Naïfs ou savants, les personnages sont ainsi confrontés aux questions les plus difficiles de la vie ; l'échec auquel les conduit l'expérience les pousse à rechercher une issue, une solution, plus ou moins satisfaisante, mais toujours en accord avec leur idéal initial. Les dialogues jouent le rôle d'étapes dans cet apprentissage ; moins réaliste que chez Diderot, car plus philosophique, le dialogue confronte ici les points de vue, dans une dialectique de l'inquiétude et de la certitude : ce sont les effrois successifs de Jeannot suivis du discours consolant de Colin, les conversations des voyageurs sidéraux, les rencontres entre Babouc et les habitants de Persépolis.

2. Le comique : une forme satirique d'amusement et d'instruction

2.1. Formes traditionnelles du comique

Voltaire combine l'ironie et l'humour avec les recettes habituelles du comique, qui touche les mots, les caractères et les situations. L'expression : « la métaphysico-théologo-cosmolonigologie » (Voltaire 1759 : 2) relève du comique par son caractère trop savant et surtout sa fin, qui introduit subrepticement l'adjectif « nigaud », ruinant ainsi le sérieux et la crédibilité de Pangloss. Même effet dans l'enflure du nom du gouverneur de Buenos Aires, don Fernando d'Ibaraa, y Figueora, Mascarenes, y Lampourdos, y Souza.

Le comique de caractère est constant. Pangloss s'entête dans ses erreurs malgré les évidences : « Il ne me convient pas de me dédire, Leibniz ne pouvant pas avoir tort » (Voltaire 1759 : 3). Candide fait rire par son incorrigible naïveté : il

s'imagine par exemple que les Hollandais, parce qu'ils sont riches et chrétiens, le recevront à bras ouverts.

Le comique de situation utilise les contrastes entre la candeur du héros et la noirceur des gens qu'il rencontre. Ainsi les soldats bulgares enrôlent Candide de force. Le pragmatisme de Cacambo tranche avec la naïveté de Candide : ce dernier croit que des singes attaquent les femmes, et s'étonne ensuite de leur « [...] bonté d'âme » (Voltaire 1759 : 42) lorsqu'elles pleurent la mort de ces bêtes. Cacambo, lui, comprend qu'il s'agissait d'une scène d'amour.

Voltaire multiplie aussi les revirements des personnages, qui les apparentent à des marionnettes agitées par des passions contradictoires. Au chapitre XV, le baron embrasse Candide dans sa joie des retrouvailles et le traite de « frère », de « sauveur », puis l'insulte lorsqu'il apprend son projet d'épouser Cunégonde (« insolent », « coquin ») (Voltaire 1759 : 39).

Enfin, l'auteur recourt systématiquement au comique de répétition. Pangloss débite le même discours en toutes circonstances. Pococuranté critique tout, les princes du souper vénitien ont tous la même histoire et terminent leurs récits de façon identique : « Je suis venu passer le carnaval à Venise. » (Voltaire 1759 :76)

2.2. Parodie et pastiche

La parodie consiste à imiter une œuvre ou un personnage, dans un but ironique ou simplement comique. Le pastiche est un procédé analogue, qui porte surtout sur le style d'un artiste dont on se moque en l'imitant. Dans *Candide*, Voltaire pastiche les longues généalogies de l'Ancien Testament lorsqu'il énumère les étapes de la transmission d'une maladie vénérienne, la vérole. Il parodie le style des romans d'amour en accumulant les scènes de retrouvailles émues entre les personnages, par l'abus des interjections et des apostrophes, par l'exagération des gestes :

- (1) Ô Ciel ! Est-il possible [...] Quel miracle ! [...] Serait-ce vous ? [...] Cela n'est pas possible [...]. Ils se laissent tomber tous deux à la renverse, ils s'embrassent, ils versent des ruisseaux de larmes. (Voltaire 1759 :134).

Le roman d'aventures, le roman picaresque, le genre littéraire de l'Utopie ou du conte oriental et exotique subissent le même traitement.

Voltaire qui disait dans sa préface du *Dictionnaire philosophique* que « les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié » (p.4) semble avoir attribué cette vertu d'utilité à toute sa fiction, soutenue par une forte dimension parodique. Il fait une utilisation subversive de toute une tradition de modèles littéraires. L'auteur balise son texte d'indices que le lecteur doit ensuite décoder afin de reconnaître en filigrane le texte parodique, mobilisant ainsi la connaissance des idées de l'auteur et l'identification de ses intentions tout autant que celles du style et de l'œuvre parodiés. À partir d'indices, tels qu'exagérations, ruptures de ton, citations, néologismes, etc., il apparaît que *L'Ingénu* cumule un certain nombre d'intentions parodiques : contre le style des conteurs (vie de saints et contes de fées) ou encore des censeurs de la Sorbonne. L'incipit inaugure la tonalité

parodique du livre qui démarre par un double pastiche, mélangeant la naïveté du conte merveilleux et la bêtise naïve de l'hagiographie

Si Voltaire a toujours méprisé le genre romanesque, il n'en était pas moins un grand lecteur des différents types de fiction en faveur au XVIII^e siècle et ses contes en font souvent la synthèse parodique. Au roman picaresque par exemple, il emprunte le schéma du parcours initiatique au terme duquel, d'épreuve en obstacle, le héros est censé trouver la sagesse.

Malgré ses moqueries contre les romans de Richardson, il s'en inspire fortement dans *L'Ingénu* par le thème de la vertu trompée, par la parodie de la mort de Clarisse ou encore par le traitement de la sensibilité et du pouvoir des larmes. La maîtresse de *L'Ingénu* au moment de sa mort, « [...] ne se paraît pas d'une vaine fermeté [...] Enfin elle pleurait comme les autres dans les moments où elle eut la force de pleurer » (Voltaire 1759 : 34). Ne sort-elle pas du monde de la façon la plus décente avec la même âme belle et sainte que Clarisse ou Julie dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau ? Sainte païenne qui en mourant adore son Ingénu, sans s'abandonner à la prière et au pardon.

L'Ingénu se fait la caisse de résonance de textes multiples : roman sentimental anglais, récits de voyage, théories philosophiques. De plus Voltaire y distille des allusions à ses œuvres antérieures. Ainsi *L'Ingénu* est-il la mise en narration de l'oscillation du *Dictionnaire philosophique* sur le problème du mal, hésitant entre le pessimisme de l'article, l'optimisme de l'article « Tout est bien », l'optimisme de l'article « Méchant » et le fatalisme de l'article « Egalité ». Quant à la maxime du vieux Gordon, elle est l'aveu de l'éco textuel de *Cosi-Sancta*. En signalant ce rapprochement, Voltaire place la réécriture au cœur de la création littéraire. La dualité est constitutive de la parodie et du pastiche. L'anecdote d'Acindynus, raconté par Augustin, est rapportée par Bayle. Sans oublier que l'histoire de l'Ingénu est Mlle de Saint-Yves qui est tirée du manuscrit de Quesnel. Voltaire ne cesse de jouer sur l'original et la copie, le vrai et le faux, la réécriture.

2.3. Le burlesque

Cette forme de comique traite un sujet noble, héroïque ou tragique avec un style bas, prosaïque. La situation dramatique de la vieille est drôle par l'évocation répétée de la demi-fesse qui lui reste. Candide, à Venise, imagine le sort romanesque réservé à Cunégonde : « Tu lui as sans doute acheté un palais à Constantinople ? », Cacambo répond avec trivialité : « Cunégonde lave les écuelles sur le bord de la Propontide » (Voltaire 1759 : 172). On trouve la même dérision dans le dialogue du nébuleux philosophe Pangloss et du sage turc du chapitre XXX :

- (2) Je me flattais, dit Pangloss, de raisonner un peu avec vous des effets et des causes, du meilleur des mondes possibles, de l'origine du mal, de la nature de l'âme, et de l'harmonie préétablie » (Voltaire 1759 :86).

Le derviche, à ces mots, leur ferma la porte au nez.

Ici, la parodie littéraire se double d'une satire des mœurs, en rendant les personnages ridicules.

La variété, la pertinence des procédés satiriques ont fait la renommée de *Candide*, qui rejoint ainsi les grands succès du genre : *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift, *Les Provinciales* de Blaise Pascal, les *Lettres persanes* de Montesquieu, ou les pièces de Molière.

Voltaire nous donne ses idées générales sur une société civile idéale telle qu'il la conçoit, à travers Babylone. Il insiste surtout sur la séparation des pouvoirs politiques et religieux. Il propose une justice raisonnable et impartiale. Il évoque le choix des meilleurs pour former l'élite qu'on honore ou qui gouverne. Il défend les beaux-arts et le théâtre. Il souhaite une société mobile où chacun soit reconnu en fonction de ses mérites et de son action. Mais ces espérances se heurtent à des réalités plus sombres : le fanatisme, l'envie, la vanité, la collusion des prêtres et des juges, la cupidité. La solution politique finale est le despotisme éclairé qui paraît affaiblie du fait que les individus, eux, n'ont pas radicalement changé, comme le prouve Itobad dans *Zadig*.

3. L'ironie comme vertu correctrice des vices humains

3.1. Définition et mécanismes de l'ironie

L'ironie de Voltaire, c'est un esprit, qu'il définit lui-même comme « [...] l'art ou de réunir deux choses éloignées ou de diviser deux choses qui paraissent se joindre »¹. Ce qui aboutit nécessairement à montrer le ridicule, ou à faire naître l'émotion, là où on ne s'y attend pas.

Dans *Le Rire* (1940 : 60-61), Henri Bergson analyse l'ironie comme un procédé inverse de l'humour. Ce dernier consiste à « [...] décrire minutieusement et méticuleusement ce qui est en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être ». L'ironie consiste, elle, à « [...] énoncer ce qui devrait être en feignant de croire que c'est précisément ce qui est » : on dit le contraire de ce que l'on pense. Lorsque Voltaire parle d'un « bel autodafé », il faut donc comprendre « un horrible autodafé ». L'adjectif « bel » présente comme agréable une cérémonie religieuse cruelle.

Dans *Candide*, la critique de Pangloss et de l'optimisme passe constamment par l'ironie. En effet, le philosophe explique que « [...] les malheurs particuliers font le bien général » (Voltaire 1759 : 62), que les causes chaînent d'une façon rationnelle pour produire finalement le meilleur des mondes possibles. Cette affirmation repose sur un système intellectuel, une démonstration quasi mathématique que le précepteur veut plaquer sur la réalité : « Il est démontré, disait-il, que les choses ne peuvent être autrement » (Voltaire 1759 : 2). Or la réalité contredit cette thèse tout au long du conte, en accumulant des malheurs dont il ne sort guère de bien : ce qui devrait être n'est pas. Cette contradiction ruine l'optimisme et ridiculise ses défenseurs. Mais l'ironie s'applique aussi à d'autres cibles visées par l'auteur. Les autorités du clergé ou de l'armée en font souvent les frais, car elles prétendent faussement posséder la vérité ou agir réellement pour le Bien.

¹ Voltaire, *Lettre sur l'esprit*, 1744.

3.2. Les moyens stylistiques de l'ironie chez Voltaire

Parmi les nombreuses figures de style possibles, l'une des plus courantes pour exprimer l'ironie est l'**antiphrase**, qui consiste à dire le contraire de ce que l'on pense. C'est le cas du « bel autodafé » (Voltaire 1759 : 17), mais on trouve bien d'autres exemples dans le conte. Au chapitre XIV, Cacambo loue l'organisation instaurée par les jésuites au Paraguay : « Los Padres y ont tout, et les peuples rien ; c'est le chef-d'œuvre de la raison et de la justice. » (Voltaire 1759 : 36) En fait pour Voltaire, il s'agit de dénoncer l'exploitation des Indiens par des Occidentaux. Ici, l'antiphrase se double d'une hyperbole « le chef-d'œuvre ». L'hyperbole consiste à augmenter ou diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression.

Le jeu sur les causalités est tout aussi courant. Voltaire s'amuse à établir ou à faire établir par ses héros, des relations fausses entre les événements. C'est son arme préférée pour révéler l'ineptie des raisonnements de Pangloss. Par exemple, au chapitre IV, le précepteur explique à son élève que la vérole était indispensable, puisqu'elle a provoqué un bienfait pour l'humanité : « [...] car, si Colomb n'avait pas attrapé dans une île de l'Amérique cette maladie [...], nous n'aurions ni le chocolat ni la cochenille » (Voltaire 1759 : 12), En fait, il n'y a aucun lien de cause à effet entre les deux. D'ailleurs, l'effet obtenu n'est pas celui que l'on espérait, l'université de Coïmbre organise un autodafé pour empêcher un nouveau séisme, mais la terre tremble immédiatement après (chap. VI), ce qui révèle l'imbécillité et la cruauté inutile des croyances répandues par de faux savants. Il arrive enfin que la vraie cause soit sous entendue, ce qui rend absurde l'action racontée : l'université fait saisir « [...] un Biscayen convaincu d'avoir épousé sa commère », « deux Portugais qui ont arraché le lard d'un poulet » (Voltaire 1759 :12). Ces personnes ont transgressé des interdits religieux, mais Voltaire ne le dit pas, ce qui met en relief le contraste entre leur action, somme toute banale, et le châtement horrible qui va suivre.

3.3. Les abus humains dénoncés par l'ironie

3.3.1. L'aspect paradoxal des textes bibliques

Dans *Le Taureau blanc*, Voltaire entreprend une critique virulente du texte biblique ; les procédés narratifs qui tendent à suggérer l'objectivité sont donc là pour contrebalancer le caractère subversif de ses attaques.

Les accusations ne vont donc pas être prononcées par le narrateur, elles vont être suggérées par l'éclairage ironique que celui-ci donne aux événements, éclairage qui consiste surtout à inverser la présentation attendue de la réalité à l'instar de ce bœuf qui ne cesse de se comporter non en bovin mais en amant éperdu d'amour. L'ironie se trouve ici distillé à travers des procédés qui instaurent une réelle complicité avec le lecteur. De fait, l'ironie l'incite à comprendre que la vraie pensée de l'auteur s'avère le contraire de ce qu'il affirme. Par exemple, au tout début du conte, le narrateur évoque la dispute entre Moïse et Mambrès en des termes guerriers qui ne conviennent ni à la sagesse de Mambrès ni à la nature pacifique de Moïse affirmée dans *la Bible*, Voltaire prend également le contre-pied de la tradition biblique qui fait passer le serpent pour une créature maléfique ; il est ici fort courtois et galant, distrait Amaside, la soutient et renverse totalement la logique du péché originel. Autre

exemple, lorsque Voltaire présente les trois prophètes en train de faire bombance, il faut dépasser la lecture littéraire : les paroles des prophètes s'opposent tout à fait au comportement que l'on attendrait d'eux et laissent entrevoir le scandale de l'hypocrisie des religieux qui ne savent pas respecter leur vœu de pauvreté.

On reconnaît surtout l'ironie qui vise le texte biblique à l'usage de périphrases dont regorge le texte : ainsi Ève devient-elle par exemple « notre mère commune ». Outre le fait qu'elles affirment le déisme de Voltaire, ces formules servent surtout à parodier le style biblique qui use beaucoup de périphrases et s'inscrivent par conséquent dans une démarche de dévalorisation. Cependant, dans notre conte, l'ironie a pour principal signal l'exagération qui frôle souvent l'incohérence, à commencer par le sujet du conte : l'amour d'une princesse pour un taureau blanc. Nous avons beaucoup de situations absurdes et cocasses qui malmènent le récit biblique et en pointant les invraisemblances. L'exemple le plus marquant semble apporté par le récit de la métamorphose de la femme de Loth en statue de sel : après avoir réduit le récit biblique à un simple conte merveilleux en le présentant au milieu d'autres récits de métamorphoses, Voltaire, qui pourtant parle d'« histoire véritable », ajoute un détail qui dénonce l'invraisemblance de l'épisode, la statue « [...] a conservé toutes les marques de son sexe, et [...] a régulièrement ses ordinaires » (Voltaire 1773: 42).

L'aspect naïf et ridicule du merveilleux biblique est ainsi mis en évidence (par le décalage entre le miracle prétendu et le prosaïsme du détail, l'affirmation de vérité et l'incongruité de la situation). Le dénouement joue également du grotesque dans le récit de l'apothéose de Nabuchodonosor : le trivial nous éloignent de la délivrance biblique. Soumis à de tels procédés, le mystère chrétien risque de s'effondrer et l'Incarnation de paraître une métamorphose merveilleuse comme les autres. Telles semblent bien être les intentions de Voltaire qui prête ces mots au sage Mambres : « Daniel a changé cet homme en bœuf, et j'ai changé ce bœuf en dieu » (Voltaire 1773 : 73).

En obligeant le lecteur à découvrir la vérité de fausses apparences du texte, l'ironie inscrit tout à fait le conte dans une stratégie d'écriture de combat.

3.3.2. *Une critique sous-jacente de la guerre*

La guerre est l'un des thèmes principaux du conte de *Candide*, sans doute parce que dans la liste des maux qui frappent l'humanité, elle est l'un des plus absurdes, des plus cruels, mais aussi, malheureusement, des plus répandus.

Les causes de conflits sont dérisoires au regard des souffrances et des ravages qu'ils provoquent, ne cesse de dire Voltaire. La guerre entre les Abares et les Bulgares n'a pas d'origine connue, mais elle dévaste les deux territoires et ne profite donc à aucun des camps. Voltaire pense à la guerre de Sept Ans (1756-1763), déclenchée par la Prusse pour conquérir la Silésie, mais dont les effets ruinèrent l'agresseur. Au chapitre XXIII, Martin explique à Canada que l'Angleterre et la France se battent « [...] pour quelques arpents de neige vers le Canada » et dépensent pour cette « belle guerre » (Voltaire 1773 :170), bien que cette contrée ne vaille. Cette phrase célèbre résume, en la simplifiant un peu trop, une guerre ouverte en 1756 pour d'immenses territoires souvent infertiles. Il demeure que les conflits

proviennent de l'ambition de monarques plus désireux d'asseoir leur gloire sur la conquête que sur le bien-être des peuples. Les princes sont ainsi désignés comme les principaux responsables de ces « boucheries héroïques », expression incisive qui allie les réalités sinistres de la guerre et le prestige malsain qui l'entoure. Les soldats, eux, sont des brutes mercenaires au service d'un monarque, ou des victimes, enrôlées par force comme Candide, et subissant les brimades des gradés avant de s'entretuer sans savoir pourquoi.

Enfin, Voltaire n'épargne pas au lecteur la description précise de scènes sanglantes :

- (3) Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes égorgées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes [...];

Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés. (Voltaire 1759 :183).

La mère de la vieille est écartelée jusqu'à la mort par les vainqueurs qui se la disputent.

3.3.3. L'injustice : miroir d'inégalité sociale

Le plus révoltant, pour l'auteur, est sans doute le simulacre de justice et de droit installé pour défendre le peuple contre l'arbitraire, et favorisant en fait l'injustice.

Le chapitre II dans *Candide*, Voltaire dénonce les théories du droit politique, borées au XVII^e siècle, et qui cherchent à justifier la guerre par de pseudo-arguments, ou à organiser les massacres. À plusieurs reprises, Voltaire mentionne « la loi de la guerre ». Il évoque un « [...] village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public » (Voltaire 1759 :9). La justice et le droit ne sont non plus d'aucun secours pour les esclaves. C'est le très officiel Code noir, instauré par les Français en 1685 dans leurs colonies, qui considérait les Noirs comme des biens meubles, préconisait de leur donner deux habits par an, et fixait l'échelle des punitions, dont les mutilations.

En dehors de ces cas extrêmes, la justice scandalise Voltaire par les détournements de ses objectifs premiers. L'Inquisition est une parodie de jugement au service de l'intolérance. Elle fait subir à des innocents les méfaits de la superstition, ou sert aux intérêts privés les plus futiles, le grand Inquisiteur menace don Issachar d'un autodafé s'il continue à voir Cunégonde. À Paris, la corruption règne : on peut acheter le droit de ne pas aller en prison.

L'ironie, dans *Candide*, n'épargne donc aucun des piliers de l'organisation féodale ou monarchique. De nos jours, la société repose sur des principes différents. Mais les principaux maux dénoncés par Candide sont loin d'avoir disparu : inégalités extrêmes, guerres inutiles, dévoiements de la justice.

Conclusion

Le XVIII^e siècle est passionné par les idées politiques et sociales. Il croit au progrès grâce à la raison, la science, l'esprit critique, la liberté, l'action. Il s'inspire

des traditions humanistes qui réhabilitent la dignité humaine (Rabelais, Montaigne). Mais cet idéal se trouve nié par des signes objectifs de décadence ou de corruption, d'où le thème du nécessaire retour au naturel – notamment sous la forme du mythe du « bon sauvage ».

La moquerie et l'ironie sont donc la marque des Lumières mais ne s'en tiennent pas à une fonction de divertissement. Les écrivains philosophes, Montesquieu, Diderot, et surtout Voltaire, savent que le rire a une puissance de transmission d'idées. La satire leur permet à la fois de déjouer la censure et de s'attaquer à toutes les injustices. Car le rire a des vertus corrosives qui détruisent tout discours apparemment raisonnable comme le démontre, sur le même thème de l'esclavage, les textes célèbres de *L'Esprit des lois* de Montesquieu et de *Candide*.

En réalité, les écrivains des Lumières remettent en cause tout l'héritage du classicisme, ses règles, ses dogmes, ses lois morales et son culte de la clarté et de la raison. C'est pourquoi la littérature philosophique s'attaque à la foi et à l'autorité dans les débats sur *Dieu et le roi*, dont l'*Encyclopédie* témoigne (cf. l'article de Diderot intitulé « Sarrasins ou Arabes »).

Rien n'est donc figé pour les Lumières car l'idéal de progrès l'emporte. D'une part, on remet en cause les lois morales en les confrontant avec l'expérience pratique, méthode dont Zadig démontre à plusieurs reprises qu'elle est efficace ; les points de vue doivent changer comme l'indique Micromégas, tout devient relatif. D'autre part, la civilisation progresse par les sciences et les arts, et c'est ce que l'entreprise encyclopédique doit illustrer, même si Rousseau conteste de plus en plus la validité de cette thèse.

Outre sa critique du clergé et de l'intolérance, Voltaire dénonce les vices responsables des malheurs humains : vanité de la « comédie » sociale, inégalités et exploitation, guerre et insuffisances de la justice.

Comme les moralistes La Bruyère ou Saint-Simon, Voltaire dénonce les fausses valeurs de la société de son temps : les illusions de l'amour, le prestige d'intellectuels pédants, la morgue des riches et des nobles.

Bibliographie

1. Goldzink, Jean (1995), *Voltaire ?*, Paris : Hachette.
2. Voltaire (1747), *Zadig*, collection Folio, Paris : Edition Gallimard.
3. Voltaire (1759), *Candide*, collection Folio, Paris : Edition Gallimard,
4. Voltaire (1752), *Micromégas*, collection Folio Paris : Edition Gallimard.
5. Voltaire (1748), *Le monde comme il va*, collection Folio Paris : Edition Gallimard.
6. Voltaire (1764), *Jeannot et Colin*, collection Folio, Paris : Edition Gallimard.
7. Voltaire (1767), *l'Ingénu*, collection Folio, Paris : Edition Gallimard.
8. Voltaire (1744), *Lettre sur l'esprit*, Édition électronique (ePub) v: 1,0 : Les Échos du Maquis, 2011.

9. Voltaire (2008), Préface au *Dictionnaire Philosophique*, édition de Raymond Naves et Olivier Ferret, Classiques Garnier/ Poche, p. 4
10. Voltaire (1966), *Romans et Contes*, 1 volume, Paris : éd. GF- Flammarion.
11. Voltaire (1979), *Romans et Contes*, éd. Deloffre et J. Van den Heudel, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard.
12. Voltaire (1992-1993), *Contes en vers et en prose*, 2 volumes, Paris : Classiques Garnier.