



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

*Comment Voltaire se moquait de ses
contemporains.
Le registre comique dans Candide ou
l'Optimisme.*

Relatore
Prof.ssa Alessandra Marangoni

Laureanda
Giulia Sandrolini
n° matr. 2051963 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

Table des matières

Introduction	5
1. L'ironie et le genre comique	8
1.1 Définition et but de l'ironie.....	8
1.2 Types d'ironie.....	9
1.3 Techniques et éléments de l'écriture comique.....	11
1.4 La tendance à l'agression de l'écriture comique.....	16
2. <i>Candide ou l'Optimisme</i> et ses éléments comiques	19
2.1 Style et thèmes de Voltaire.....	19
2.2 Contexte de <i>Candide ou l'Optimisme</i>	22
2.3 Les mécanismes comiques dans <i>Candide ou l'Optimisme</i>	24
3. <i>Candide</i> contre	31
3.1 À propos du but critique et didactique de <i>Candide ou l'Optimisme</i>	31
3.2 <i>Candide</i> contre la religion.....	32
3.3 <i>Candide</i> contre la politique.....	36
3.4 <i>Candide</i> contre la société.....	38
3.5 <i>Candide</i> contre l'optimisme.....	41
Conclusion	45
Bibliographie	47
Sitographie	50
Riassunto	52

Introduction

Candide ou l'Optimisme de Voltaire, publié en 1759, est l'une des œuvres littéraires les plus importantes de la période des Lumières. Ce conte philosophique, qui suit les mésaventures du jeune Candide, se distingue en raison de sa veine comique brillante qui sert à l'auteur pour critiquer les normes philosophiques et sociales de son époque. Voltaire écrit *Candide* dans une période de bouleversements intellectuels, pendant laquelle la raison et l'enquête scientifique deviennent les principaux outils d'acquisition de la connaissance. Les Philosophes du siècle des Lumières sont souvent des partisans de l'optimisme de Leibniz, selon qui le mal sur la Terre serait justifié car l'homme vit dans le « meilleur des mondes possibles »¹. Voltaire rejette catégoriquement cette vue du monde et utilise *Candide* pour riposter à la théorie optimiste, dont il se moque en utilisant le personnage caricatural de Pangloss.

La présence de l'inébranlable précepteur de Candide n'est que l'un des nombreux exemples de la façon dont Voltaire exploite ses personnages pour faire des critiques à la société en utilisant la figure rhétorique de l'ironie. La présente étude se propose d'analyser le comique de *Candide* et de mettre en évidence les différentes méthodes utilisées par Voltaire pour railler la société et donner des nouvelles perspectives sur la condition humaine, en invitant les lecteurs à s'engager dans un examen plus approfondi du monde qui les entoure.

Tout d'abord, on se consacrera à donner une définition de la figure rhétorique d'ironie et à examiner les efforts des Philosophes pour expliquer pourquoi on rit. On verra les différents registres comiques, les techniques que les écrivains ont utilisées pour susciter l'hilarité et les éléments qui apparaissent les plus souvent dans ce genre littéraire. En outre, on réfléchira sur la tendance à l'agression qui est typique des œuvres satiriques.

Le deuxième chapitre récupérera les notions sur l'écriture ironique et les appliquera aux œuvres de Voltaire, se concentrant surtout sur *Candide ou l'Optimisme*. On verra comment l'auteur emploie l'ironie pour diffuser son message philosophique et

¹ G.W. Leibniz, *Theodicy – Essays on the Goodness of God, the Freedom of Man and the Origin of Evil*, édition présentée par Austin Farrer et traduite par E. M. Huggard, Routledge & Kegan Paul Limited, Londres, 1951.

aussi les mécanismes appartenant au genre comique qu'il utilise, à partir du rythme rapide de la narration.

Enfin, le dernier chapitre présentera le but didactique de *Candide* et des étapes spécifiques de l'œuvre qui font clairement apparaître l'intention de Voltaire de contester des pratiques qu'il juge absurdes et de dénoncer tous les travers de son époque. Pour conclure, on raisonnera sur l'opposition de l'auteur à la théorie optimiste de Leibniz et sur la morale qu'il propose à la fin de son ouvrage.

CHAPITRE 1

L'ironie et le genre comique

1.1 Définition et but de l'ironie

L'ironie est une figure de rhétorique dans laquelle ce qu'on dit est différent de ce qu'on pense. Il s'agit d'un « masque » que l'auteur utilise pour écrire des histoires drôles, mais aussi d'un dispositif rhétorique qui sert à présenter un message initialement caché qui se révèle plus tard. Le rôle du lecteur est de participer à une situation amusante et folle, faite d'affirmations bizarres et contradictoires, pour réussir ensuite à identifier l'erreur commise par les personnages et à s'éloigner d'eux².

L'attitude de l'ironiste a été définie « insincérité ironique », car il ment au lecteur en lui disant le contraire de ce qu'il pense vraiment, mais il signale sa tromperie à travers des éléments spécifiques³. Ces indices permettent au lecteur de comprendre qu'il ne doit pas prendre à la lettre ce qu'il lit.

Le but principal de l'écriture comique est de susciter l'hilarité en utilisant des techniques spécifiques et des éléments que les lecteurs connaissent et apprécient. Toutefois, il n'a pas encore été possible de comprendre pourquoi on rit, ni de donner une définition scientifique pour ce phénomène qui est totalement subjectif. Voilà pourquoi l'écriture comique est assez complexe et imprévisible, même s'il y a des éléments qui font généralement rire tout le monde.

Plusieurs philosophes ont essayé d'expliquer pourquoi on rit, à partir d'Aristote qui le considérait comme une réaction naturelle à quelque chose d'ignominieux mais qui ne cause pas de douleur⁴, en d'autres termes une erreur futile et sans conséquences. Au contraire, l'anglais Thomas Hobbes croyait que les hommes vivaient dans un état de guerre continue les uns contre les autres et que rire du malheur des autres n'était qu'une

² N. Schaeffer, "Irony", *The Centennial Review*, vol. 19, n. 3, 1975, pp 178-186.

³ C. Kerbrat-Orecchioni, "Problèmes de l'ironie", *L'ironie 2^e édition*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1978, p. 13.

⁴ A. Avanesian, "Le rire comme impossibilité philosophique ?", *Le Philosophoire*, n. 17, 2002, pp. 29-45.

autre façon d'affirmer sa propre supériorité par rapport à autrui⁵. Immanuel Kant aussi considérait le rire une réponse naturelle à une transformation soudaine et inattendue, mais il soutenait également que l'homme raisonnable rit le dernier et le mieux, et que ceux qui rient trop et sans motif souffrent de maladies mentales⁶.

Aujourd'hui, les scientifiques ont défini le rire comme un réflexe primitif et basique autant que la respiration⁷ ; ils le décrivent aussi comme un moyen de cohésion sociale que nous permet de communiquer avec les autres. Même si cette réaction se manifeste souvent d'une manière soudaine et incompréhensible, les écrivains comiques ont à leur disposition plusieurs outils pour s'assurer que leurs œuvres peuvent amuser le public.

1.2 Types d'ironie

Tout d'abord, on peut faire une distinction entre l'ironie verbale, l'ironie référentielle ou situationnelle et l'ironie dramatique. L'ironie verbale est la forme la plus fréquente et elle se produit quand une personne affirme le contraire de ce qu'elle pense vraiment ; un exemple peut être de dire « que belle journée » quand il pleut à verse.

L'ironie situationnelle se produit quand il y a une différence entre l'attente du lecteur et ce qui se déroule vraiment. Les ironistes jouent à alimenter des fausses attentes et à générer de suspense pour assurer un effet comique quand la tromperie est révélée.

Le troisième type, l'ironie dramatique, est typique du théâtre ; elle est similaire à l'ironie situationnelle, excepté que dans ce cas le public a connaissance de choses que

⁵ T. Hobbes, *The Elements of Law, Natural and Politic*, Part I: Human Nature, édition de John Charles Addison Gaskin, Oxford University Press, Oxford, 1999.

⁶ W. Menninghaus, "Le Mouvement du rire chez Kant", *Dix-huitième Siècle*, n. 32, Société Française d'Étude du Dix-Huitième siècle, Paris, 2000, pp. 265-277.

⁷ C. Moulas, "La question de la semaine : pourquoi rit-on?", TF1 INFO, 2016, <https://www.tf1info.fr/societe/la-question-de-la-semaine-pourquoi-rit-on-1507174.html#:~:text=&=&=%20Dans%20le%20cerveau%2C%20on,la%20zone%20des%20réflexes%20primitifs%20>. (page consultée le 24/06/2024).

les personnages ignorent, et donc la tension accompagne l'attente du moment où ces derniers découvriront la vérité⁸.

Le sarcasme est un type d'ironie verbale qui comporte la moquerie d'une personne ou d'une situation. L'attitude sarcastique a tendance à être plus difficile à déchiffrer parce que, à l'inverse de l'ironie, le locuteur ne rend pas évident le fait qu'il dit le contraire de ce qu'il pense. En outre, si l'ironie vise à signaler la tromperie à l'autre personne, le sarcasme a un caractère outrancier et son objectif est de mettre en difficulté, voilà pourquoi il est fréquemment utilisé dans les débats politiques⁹.

Le comique peut prendre la forme de la caricature ou de la parodie quand l'auteur décide de railler une personne ou un événement en exagérant ses caractéristiques jusqu'à ce qu'elles ne deviennent ridicules. La parodie est justifiée par le droit à la liberté d'expression et elle peut être sérieuse et critiquer la société ou la justice. Souvent, la parodie se réalise en modifiant un texte, donc en l'étirant, en le raccourcissant ou en l'inversant pour obtenir un effet comique ; en outre, il est également d'usage d'éliminer la frontière entre la diégèse et le monde réel, afin d'enlever le voile d'illusion qui couvre le récit.

Enfin, la satire est un autre produit de nature comique. Même si les deux genres ont en commun la pratique d'imiter et déformer d'autres textes, la satire se distingue de la parodie à cause de sa fonction plus pragmatique, car son objectif est cela de corriger des comportements immoraux en les ridiculisant. Le satiriste se place à un niveau supérieur qui lui permet de dénoncer un aspect de la société, mais sans éloigner les lecteurs qui font partie de cette société, et de fournir ce qu'il considère comme une norme idéale¹⁰.

⁸ G. Currie, "Kinds of Irony: A General Theory", *The Cambridge Handbook of Irony and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 2023, pp. 17-37.

⁹ P. Charaudeau, "L'arme cinglante de l'ironie et de la raillerie dans le débat présidentiel de 2012", *Langage et société*, n. 146, Paris, 2013, pp. 35-47.

¹⁰ M.P. Strowel, "La parodie selon le droit d'auteur et la théorie littéraire", *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 26, Bruxelles, 1992, pp. 23-69.

1.3 Techniques et éléments de l'écriture comique

Le genre comique est très difficile à situer, car il n'a pas des styles définis et exclusifs : il échappe à toute classification et chaque œuvre n'est que le produit d'un écrivain et de son style unique. Toutefois, il y a des techniques qui sont fréquemment utilisées dans les histoires drôles.

Pour ce qui concerne le niveau linguistique, les livres comiques ont tendance à contenir beaucoup de jeux de mots, qui exploitent les multiples significations d'un mot pour obtenir un effet qui fait rire. Ils utilisent beaucoup le mécanisme de l'hyperbole, c'est-à-dire l'exagération de certains éléments de l'histoire dans le but de les rendre absurdes ; cette tendance à exagérer se manifeste aussi grâce à la présence de trop nombreuses exclamations. En outre, l'hyperbole est rarement dans le sujet, mais elle est plus souvent dans la matière traitée, même s'il s'agit de grands sentiments ou d'héroïsme. En tout cas, l'exagération ne doit jamais être justifiée, sinon on risque de perdre l'effet drôle¹¹.

Un autre phénomène linguistique typique de l'écriture ironique est l'antiphrase, qui consiste à utiliser un mot dans un sens contraire à sa véritable signification. Cette inversion sémantique se produit par l'association de deux signifiés au même signifiant : l'un constitue le sens implicite suggéré par l'écrivain, tandis que l'autre représente le sens littéral¹². Grâce au contexte, le lecteur peut reconnaître que l'interprétation correcte comporte la mise en doute de presque toutes affirmations positives.

L'écriture comique utilise un langage simple et clair : elles emploient des phrases courtes et une syntaxe facile « débarrassée de tous les mots qui l'alourdissent » (Sareil 1985 : 164). Toutefois, dans la plupart des cas cette simplicité, n'est qu'une façade qui permet à l'auteur de faire sembler l'œuvre plus spontanée en utilisant des constructions littéraires précises, afin aussi de s'approcher à son public.

Au niveau structurel, les œuvres ironiques sont dynamiques et constamment en mouvement : il y a souvent des changements très rapides, dans la diégèse comme dans la narration. Les écrivains jouent à mêler des styles différents et à modifier

¹¹ J. Sareil, *L'écriture comique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1985, pp. 180-182.

¹² L. Hutcheon, "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie", *Poétique*, n. 46, Paris, 1981, p. 144.

soudainement le rythme, afin de prendre le lecteur par surprise et susciter la réaction désirée ; le *timing* précis des actions et des réactions est fondamental pour donner un effet comique.

Les contes comiques ont tendance à se dérouler de manière accélérée, et ils contiennent des raccourcis très marqués qui peuvent être accompagnés par des ralentissements, afin de maintenir le récit aussi inconstant que possible. Une manière d'accentuer l'accélération est de présenter une liste d'événements¹³ qui se produisent en l'espace de plusieurs heures ou de jours dans la réalité, mais qui occupent seulement quelques lignes sur la page. Au contraire, pour prolonger le récit il suffit d'ajouter beaucoup de mots, généralement des adjectives, qui sont inutiles en ce qui concerne la progression narrative et qui servent seulement à exaspérer et à ridiculiser un événement, provoquant le rire du lecteur.

Même si le but des écrivains comiques est de surprendre les lecteurs, ils présentent souvent des scènes prévisibles, car elles renvoient à des stéréotypes communs, et ils usent la technique de la répétition pour annuler le contenu émotionnel de certains événements. La répétition d'un mot ou d'une phrase entière peut susciter l'anticipation du lecteur et rendre la situation plus drôle à chaque récurrence.

Dans l'écriture comique on utilise souvent la Règle de Trois, c'est-à-dire une structure qui prévoit la présentation de trois informations : les deux premières sont des informations raisonnables, donc le lecteur attend un troisième élément logique, mais au contraire il est trompé, parce qu'on lui présente quelque chose de totalement insensé ou qui s'éloigne et contraste avec les informations précédentes. Ce schéma est considéré intrinsèquement humoristique, voilà pourquoi il est très utilisé dans les blagues¹⁴.

Une des choses les plus importantes pour s'assurer de provoquer un effet comique est d'alimenter l'attente du lecteur, pour ensuite renverser ses attentes. En d'autres mots, cela participe activement à la narration et formule toutes ses théories, mais il finit par être surpris par le virage inattendu des événements. *Candide* en

¹³ J. Sareil, *L'écriture comique*, éd. cit., pp. 153-154.

¹⁴ Briac, "Type de blague: le rythme ternaire ou la règle de 3", *Stand Up France*, 2019.

<https://standupfrance.fr/2019/06/type-de-blague-le-rythme-ternaire-ou-la-regle-de-3/#:~:text=En%20comédie%2C%20la%20règle%20de,3ème%20va%20créer%20la%20surprise>. (page consultée le 28/06/2024).

particulier est basé sur plusieurs rebondissements inattendus et parfois déconcertants, comme le retour de Pangloss qui avait été pendu quelques chapitres auparavant.

Cette subversion peut se manifester aussi au niveau linguistique, par exemple en passant soudainement d'un registre à un autre. Dans les contes comiques, il est commun de mélanger des styles différents pour marquer la bassesse d'un certain élément : l'auteur procède en introduisant un discours sérieux et raisonné, et ensuite il fait tomber du coup le ton en présentant quelque chose qui se heurte avec le contexte initial. Le procès est toujours le même, on n'a jamais le renverse parce que c'est cette chute qui contribue à faire rire¹⁵.

L'incongruité narrative permet de transformer un récit sérieux en une histoire drôle, car l'attention du lecteur est capturée par les aspects les plus bizarres. L'écriture comique se déroule sous une pluralité de perspectives, car elle ridiculise la situation narrative avec des contradictions et des éléments grotesques, et elle provoque le rire aux mêmes temps. L'action qui vient décrite perd tout signifié et ne devient qu'un outil pour amuser. Le rire détruit la suspense, et dès que le lecteur se rend compte qu'il y a des incongruités l'histoire est reléguée à l'arrière-plan.

Un autre aspect à considérer quand on analyse les œuvres comiques est l'usage des temps verbaux : en effet, on peut remarquer qu'elles ont la tendance à raisonner au présent, tandis que le passé et le futur non immédiat sont souvent mises à côté. « Bannis sont les sentiments orientés vers l'avenir : curiosité, espérance, anxiété »¹⁶ et les incroyables péripéties racontées ne deviennent que des événements oubliables qui avaient seulement le but d'amuser pour un instant. En outre, les romans comiques utilisent beaucoup la narration à épisodes et ils contiennent de nombreuses digressions, qui permettent à l'auteur de passer librement d'un thème à l'autre. Pour cette raison, le lecteur se focalise sur les événements au fur et à mesure qu'ils se déroulent, sans se préoccuper du sort final des personnages. Enfin, ces histoires se composent souvent d'un enchaînement d'événements malheureux, en donnant ainsi l'impression que le protagoniste est poursuivi par la malchance : cela en fait la cible parfaite par les railleries de l'auteur¹⁷.

¹⁵ J. Sareil, *L'écriture comique*, éd. cit., p. 179.

¹⁶ *Ivi*, pp. 43-48.

¹⁷ *Ivi*, p. 52.

Les histoires drôles sont pleines de clichés et elles présentent des situations communes et déjà vues. Insérer des éléments aux lesquels le public est habitué permet de ne pas s'attarder pour donner des explications, et donc ils contribuent à maintenir un rythme narratif rapide. En outre, du moment qu'il s'agit de contextes et actions familiers, ils ne nécessitent pas beaucoup d'attention de la part du lecteur et ça rend plus facile la tâche de l'amuser.

Toutefois, ces lieux communs sont souvent manipulés ou parodiés, afin que l'effet final soit surprenante. Les situations les plus dramatiques sont dépouillés et rendues pathétiques ; même si l'écrivain comique s'inspire à des archétypes généralement sérieux, il les vide des leurs signifiés et de leurs sentiments jusqu'à ce qu'ils ne servent qu'à faire rire¹⁸.

Dans les romans comiques on peut avoir des passages moins divertissants et plus sérieux, et cela pourrait faire croire qu'il s'agit d'une tentative de l'auteur de présenter son propre message d'une manière voilée. Toutefois, il ne faut pas commettre l'erreur de se focaliser trop sur une partie spécifique, car les œuvres comiques doivent être considérées dans leur ensemble : le but final de l'écrivain ironique n'est pas de proposer une leçon morale, mais d'écrire une histoire amusante. Toutes tentatives de déchiffrer des messages cachés sont insensés, car cela n'est pas le point de ce type de contes¹⁹.

Pour ce qui concerne les personnages, ils sont tous dédramatisés, tant les plus sérieux comme les plus divertissants. La plupart d'eux sont des perdants qui sont défaits par le monde et les circonstances, et même les rares entre eux qui réussissent à triompher ne le font pas de manière héroïque. Leur débâcle est l'élément comique principal, et tout le récit tourne autour d'elle.

Les personnages du roman comique généralement ne sont pas très caractérisés, et leur description se limite à une poignée de traits physiques ou moraux essentiels, souvent influencés par des clichés. Au contraire d'autres romans, cela comique n'a pas la tendance à explorer jusqu'au bout l'aspect psychologique du protagoniste, car ça n'est pas nécessaire pour générer le rire. L'absence d'une caractérisation approfondie est accompagnée par les inconsistances fréquentes de ce genre, qui sont possibles parce que l'auteur comique n'est pas obligé de justifier toutes les actions des personnages.

¹⁸ *Ivi*, pp. 57-62.

¹⁹ *Ivi*, pp. 32-34.

Du moment que l'écrivain ne se dédie pas trop à décrire ses créatures, les lecteurs développent peu de sympathie pour elles et ils restent détachés : « de la manière dont l'histoire est contée, et qui est toujours excessive, il n'y a pas de place pour l'attendrissement »²⁰

Le héros comique n'est pas préparé aux péripéties qu'il va rencontrer ; il est incapable et il est continuellement surpris par les événements, mais il les minimise et les affronte avec optimisme. En effet, en plus d'avoir beaucoup de confiance en eux-mêmes, ils sont enclins à penser que tout ira bien en tout cas, et cela dénote aussi un certain degré de naïveté. Certains personnages réussissent à se démontrer intelligents en dépit de leur ingénuité ; toutefois, il en a des autres qui ne sont que des dupes que l'auteur incite à moquer, surtout parce qu'ils croient être supérieurs : l'orgueil est puni avec la dérision²¹.

Il ne faut pas commettre l'erreur de penser que les personnages de ces romans représentent un masque utilisé par l'auteur pour s'exprimer directement, car n'importe quelle opinion personnelle est cachée de manière à empêcher toute identification ; pour cette raison, il est inutile de considérer les œuvres comiques sous un point de vue psychanalytique²².

Le genre comique présente toujours des situations familières et vraisemblables : le protagoniste doit faire face à des difficultés quotidiennes que le public connaît bien. Toutefois, l'auteur ajoute à cette première composante familière des éléments fantastiques qui contribuent à surprendre les lecteurs. Réalisme et fantaisie se mêlent et ils alternent : « Il serait faux de croire que l'écrivain comique cherche à donner libre cours à son imagination. À chaque instant, il doit toucher terre, revenir au réalisme [...] ». Les éléments supranaturels sont souvent minimisés dans les œuvres comiques, car l'auteur les compare à des autres qui appartient à l'ordinaire ; cela fait disparaître la magie qui normalement accompagne les circonstances inexplicables et il souligne encore une fois le caractère incohérent du récit²³.

²⁰ *Ivi*, pp. 72.

²¹ *Ivi*, pp. 65-74.

²² *Ivi*, pp. 79-80.

²³ *Ivi*, pp. 133-134.

L'auteur comique ne participe pas directement au récit, qui est à la première personne. Son commentaire serait inutile et il n'aiderait pas à faire sembler l'histoire véritable, donc il manifeste son pensée de manière indirecte et avec des réflexions générales qui ne nuisent pas à l'aspect comique de l'œuvre.

Les personnages grotesques et amusants servent à l'auteur pour se cacher ; « l'écrivain présente toujours un visage innocent et les coups les plus cruels sont données avec l'air de jouer »²⁴. En utilisant de plaisanteries, il est possible de détruire un adversaire sans l'attaquer directement.

Enfin, la chose qui permet aux œuvres comiques de fonctionner est la complicité du lecteur : l'auteur lui conte une histoire dont il l'invite à se détacher. Toutes les techniques qu'ont été introduites en précédence lui sert pour assurer la distanciation du public et pour instaurer celle qu'on appelle « poétique du jugement ». Le récit est fait passer pour vrai, mais on ne sait pas s'il l'est : il faut qu'on croie à l'écrivain sans mettre en doute son honnêteté. Du moment que le lecteur n'est pas tenu à se concentrer sur la vraisemblance du roman, il doit seulement s'abandonner aux mots de l'auteur et se laisser amuser.

L'histoire drôle, comme mentionné précédemment, n'a pas le but d'émouvoir le lecteur, qui s'éloigne donc des personnages et qui n'est pas touché par leur souffrance ; au contraire, l'être spectateur des malheurs d'autrui permet à cela qui lit de se sentir supérieur, comme s'il était le gagnant d'un jeu que le personnage est en train de perdre²⁵. Il est important, donc, que le lecteur n'éprouve aucune pitié parce que cette affection ne permettrait pas de se moquer et de rire ; l'auteur, pour sa part, doit être capable de diriger l'attention de son public et de faire taire leur sensibilité²⁶.

1.4 La tendance à l'agression de l'écriture comique

Les œuvres comiques sont presque toujours contraires à quelque chose : l'auteur utilise le rire pour diffuser son point de vue négatif et pour attaquer des idées. Tous les

²⁴ *Ivi*, p. 107.

²⁵ J. Sareil, *L'écriture comique*, éd. cit., pp. 102 – 104.

²⁶ H. Bergson, *Le Rire*, Culture Commune, Paris, 1900, pp. 13-15.

concepts qui sont ciblés viennent exagérés et retirés de leur contexte, donc ils deviennent très faciles à moquer et à détruire²⁷.

Le rire peut avoir un effet social, car il inspire de la crainte vers des comportements qui sont peints comme cause d'isolement²⁸. À travers ses histoires drôles, l'écrivain ridiculise les vices de son temps et il invite les lecteurs à faire la même chose. Tout cela qu'il considère mauvais est dégradé, peu importe qu'il s'agisse de personnes importantes ou même d'institutions : l'humoriste n'as pas de règles et ne connaît pas de tabous ; il aime ce qu'est inacceptable et il ne manque pas l'occasion de rappeler à tout le monde l'insignifiance des humains par rapport à la grandeur de l'univers²⁹.

L'écriture ironique souvent s'élève contre des sujets considérés comme intouchables, comme la religion, mais elle est en quelque sorte permise et elle vient réprimée moins qu'on ne l'imagine. Bien qu'ils critiquassent plusieurs sujets, les humoristes étaient fréquemment supportés par des institutions, comme Rabelais avec la Sorbonne, et par des groupes, comme Pascal avec les Jésuites³⁰.

Les lecteurs peuvent être seulement les récepteurs des critiques de l'auteur, mais ils peuvent aussi être les cibles eux-mêmes. Dans ce cas, l'ironie a un effet punitif, car elle porte l'intéressé à une réflexion inévitable³¹ : la victime, qui initialement se croit complice de l'auteur, est exposée et forcée de prendre conscience de son erreur pour ne le plus commettre.

²⁷ J. Sareil, *L'écriture comique*, éd. cit., pp. 30-33.

²⁸ H. Bergson, *Le Rire*, éd. cit., pp. 20-21.

²⁹ *Ivi*, pp. 22-25.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ C. Vanderdorpe, "Notes sur la figure de l'ironie en marge de La Chute d'Albert Camus", *La revue canadienne d'études rhétoriques*, vol. 12, Université d'Ottawa, Ottawa, 2001, pp. 43-63.

CHAPITRE 2

Candide ou l'Optimisme et ses éléments comiques

2.1 Style et thèmes de Voltaire

Parmi tous les Philosophes, Voltaire est celui qui revendique le plus son droit à s'exprimer librement. Pendant la période qu'il passe en Angleterre, il s'attache aux concepts de liberté et de démocratie, voilà pourquoi il critique souvent l'oppression de l'Église³². Sa recherche de la liberté littéraire l'amène à oser et à formuler des critiques dirigées vers ses contemporains qu'il présente à travers ses œuvres humoristiques.

Voltaire est un très grand expérimentateur et innovateur, en particulier pour ce qui concerne la prose : il expérimente avec les poèmes, les pamphlets, les dialogues, les contes et les correspondances fictives et non fictives. Il suit la tradition littéraire mais, en même temps, il est toujours à la recherche d'innovations qui lui permettent de s'affirmer comme un libre-penseur. Il veut être simultanément un auteur traditionnel et respecté, et un révolutionnaire allusif et, parfois, scandaleux³³. En outre, l'écrivain essaie aussi de publier des œuvres scientifiques pour se rapprocher de l'environnement des académies, une tentative compliquée par le fait que ses critiques l'ont amené à avoir de nombreux ennemis puissants³⁴. Toutefois, il peut également compter sur le soutien de plusieurs membres de la noblesse, comme le duc de La Vallière, auquel il envoie le manuscrit de *Candide* après sa publication pour s'assurer d'en sauver au moins une copie en cas de tentative de censure³⁵.

Enfin, sa proximité de la cour française permet à Voltaire de se consacrer aussi à l'écriture historique. En particulier, il écrit *Le Siècle de Louis XIV*, où il parle de la période qu'il considère comme fondamentale pour l'avancement de la société française et qui correspond au royaume du Roi Soleil. Toutefois, l'écrivain doit balancer son respect pour les succès du roi et sa critique vers la croyance de Louis XIV d'avoir été

³² R. Howard, "Rousseau et Voltaire: Une comparaison", *The Corinthian*, Vol. 8, Art. 12, Georgia College & State University, Atlanta, 2007.

³³ N. Cronk, *Voltaire: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2017, p. 28.

³⁴ *Ivi*, pp. 54-55.

³⁵ *Ivi*, pp. 57-58.

mis sur le trône par Dieu et, donc, d'avoir le pouvoir absolu³⁶. En effet, Voltaire reste toujours très critique envers l'Église, et il ne manque jamais l'occasion de dépeindre le fanatisme religieux comme une chose néfaste pour la société. Les cibles principales de ses moqueries sont les personnes qui croient aveuglement à des choses qu'il considère comme irrationnelles, en particulier à la présence d'un Dieu aveugle et vindicatif.

Son intérêt pour la tolérance religieuse le porte à écrire le *Traité sur la tolérance*, qui dénonce le fanatisme et invite à la tolérance entre les religions. Cette œuvre est inspirée par l'affaire Calas, dans laquelle un commerçant avait été condamné à la peine de mort bien qu'il fut innocent. Il s'agit d'une affaire principalement liée à la religion, car Jean Calas était un protestant et donc il faisait partie d'une minorité qui était encore persécutée. L'intervention de Voltaire a du succès, car elle permet de restaurer la mémoire de Calas.

La critique à la religion continue dans le *Dictionnaire Philosophique*, une œuvre divisée en deux volumes qui contient des articles en ordre alphabétique, chacun d'eux concernant des aspects différents sur lesquels Voltaire invite les lecteurs à réfléchir. Le *Dictionnaire* a une forme spontanée que l'auteur utilise pour présenter son scepticisme vers les dogmes, et chaque article est écrit de manière à provoquer ceux qui le lisent. Il s'agit d'une dénonciation de l'intolérance religieuse et des superstitions ; Voltaire souligne l'absurdité de certaines croyances, en invitant donc à penser de manière rationnelle. En outre, il réaffirme de nouveau l'importance de la liberté d'expression et il condamne la tyrannie et l'oppression des religions révélées³⁷.

Voltaire aime à utiliser ses écrits pour inciter le public à la rébellion contre ce qu'il juge mauvais et pour ridiculiser ses adversaires, en les peignant comme des personnes irrationnelles. Avec la plume, il réussit à rendre même des magistrats la risée de tous, voilà pourquoi il est plutôt craint par les autorités. L'écrivain parvient à maintenir son ascendant grâce à ses publications fréquentes, qui lui permettent de rester toujours au centre de l'attention ; ses écrits brefs sont parfaits pour ses polémiques et l'auteur est bien connu pour son hospitalité et pour le grand nombre de visiteurs qu'il

³⁶ *Ivi*, pp. 63-64.

³⁷P. Rétat, "Le 'Dictionnaire Philosophique' de Voltaire : Concept et Discours Du Dictionnaire.", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 81, n. 6, Paris, 1981, pp. 892-900.

reçoit³⁸ aux Délices et ensuite à Fernay. Voltaire est aussi très habile à manipuler le marché de livres de façon à s'assurer de diffuser autant que possible ses œuvres. Il fournit toujours aux éditeurs des instructions spécifiques pour l'impression de ses livres et il négocie souvent avec eux afin qu'ils fassent une très grande promotion de ses écrits. La censure était le problème principal pour cet auteur, mais avec l'augmentation de sa notoriété il réussit à contourner la plupart des condamnations ; toutefois, quand il publie des écrits particulièrement épineux il décide parfois de rester anonyme ou d'utiliser des pseudonymes, même si le ton comique des œuvres permet de remonter facilement jusqu'à lui. Contourner la censure est un jeu pour Voltaire, qui s'amuse à diffuser de fausses informations pour attirer l'intérêt du public et à nier d'être l'auteur d'œuvres qui le feraient finir en prison³⁹.

Voltaire est une vraie célébrité pendant son existence : il aime l'attention et l'influence qu'il exerce sur le peuple ; il travaille assidûment afin de diffuser une image spécifique de lui-même, de façon que la postérité se souvienne de lui exactement comme il veut qu'on se souvienne de lui. En conclusion, comme le disait le critique Ferdinand Brunetière au 19^{ème} siècle : « Sa vie, d'abord, fut son chef-d'œuvre [...] »⁴⁰.

Les écrits de Voltaire présentent des idées cachées que le lecteur doit déchiffrer. Dans la plupart de ses contes philosophique, l'auteur présente des situations qui ne se déroulent pas dans l'univers réel, et il souligne cet aspect fictif grâce aux événements incroyables qu'il décrit et avec l'utilisation d'une narration parabolique et comique. Ses histoires drôles sont comme des paraboles, que l'écrivain exploite pour orienter l'attention du public vers un raisonnement philosophique. Les mondes imaginaires que Voltaire présente lui servent pour donner des vérités applicables au monde réel, et ses œuvres ne sont que des véhicules pour ses messages.

En plus de leur but didactique, ses contes se caractérisent par leur brièveté et simplicité ; ses personnages sont des représentants de la condition humaine, et ils doivent faire face au mal qui est toujours présent.

³⁸ N. Cronk, *Voltaire: A Very Short Introduction*, éd. cit., pp. 93-97.

³⁹ *Ivi*, pp. 105-107.

⁴⁰ F. Brunetière, "Voltaire : Première Partie", *Revue Des Deux Mondes*, vol. 60, n. 1, Paris, 1910, pp. 5-33.

Les thèmes les plus présents dans ses œuvres sont l'injustice, l'intolérance, le bien et le mal, le sens de la vie et l'existence de Dieu. Les contes philosophiques voltairiens servent en même temps à critiquer des aspects que l'auteur considère comme négatifs, mais aussi à donner une voie à suivre.

L'emploi fréquent d'éléments comiques sert à l'écrivain pour faire de la polémique et pour mettre en valeur la signification du conte. En se moquant de l'importance exagérée que l'humanité s'accorde, Voltaire invite le lecteur à penser de manière critique et à rejeter des visions philosophiques telles que l'optimisme de Leibniz⁴¹.

2.2 Contexte de *Candide ou l'Optimisme*

Candide est un conte philosophique qui pousse à rire de la condition des humains, qui vivent dans un monde où le mal est partout mais qui réussissent quand même à tolérer leur malheur. Les humains sont en même temps capables d'être généreux et bons et de faire des choses imprévisibles et méchantes ; en outre, les gens sont naturellement enclins à s'adapter aux circonstances, en essayant de trouver des aspects positifs et des sources de consolation pour faire face aux adversités. Tous les malheurs deviennent des leçons que les humains peuvent exploiter, dans l'espoir d'avoir un meilleur avenir et de trouver le bonheur. Il s'agit d'une caractéristique universelle et qui concerne tous les hommes, indépendamment de leur provenance géographique.

Bien que l'œuvre contienne beaucoup d'éléments invraisemblables, elle reste très enracinée dans la réalité, en incluant aussi des événements historiques. En particulier, Voltaire est inspiré par le tremblement de terre qui se vérifie à Lisbonne en 1755, un désastre qui coûte la vie à environ 100.000 personnes. L'écrivain est très choqué par cet événement et il le considère comme la preuve que la théorie optimiste de Leibniz est erronée : comment un événement aussi dévastateur peut-il se produire dans « le meilleur des mondes possibles » ? Avec *Candide*, Voltaire critique la manie de penser que tout va bien quand ce n'est pas le cas, parce que le mal est toujours présent⁴².

⁴¹ A. Rychlewska-Delimat, "Le conte philosophique voltairien comme apologue", *Synergies Pologne*, n. 8, Cracovie, 2011, pp. 63-68.

⁴² H. Mason, *Candide. Optimism Demolished*, Twayne Publishers, New York, 1992, pp. 4-11.

Le protagoniste du conte est d'une naissance irrégulière, comme Voltaire qui prétend ne pas être le fils biologique de son père ; toutefois, il s'agit du seul élément qui les unit, car Candide n'est pas une représentation de l'écrivain : ce personnage a le but de diffuser son message⁴³.

En tout cas, pour écrire cet ouvrage l'auteur s'inspire beaucoup de ses expériences personnelles, en particulier de son séjour en Prusse dans la cour de Frédéric II, où il a travaillé comme chambellan entre hauts et bas. Sa période de Berlin termine par un éloignement du souverain prussien, lequel le fait donc détenir à Francfort pendant quelques semaines ; cette expérience augmente encore l'attachement de Voltaire à sa liberté. Toutefois, bien qu'il nourrisse encore de la rancune vers Frédéric, les deux maintiennent leurs correspondances même pendant la guerre de Sept Ans, une autre source d'inspiration pour l'auteur qui utilisera le thème de la guerre pour lancer le voyage de Candide⁴⁴. Il faut souligner que la bataille sanglante à laquelle le jeune aristocrate assiste est combattue par les « Bulgares », c'est-à-dire les prussiens. Voltaire s'arrête beaucoup sur la description des atrocités commises par les envahisseurs⁴⁵, et le portrait du roi des Bulgares faite par les yeux de Candide présente un ton nettement ironique qui fait penser à une dérision du souverain prussien :

Le roi des Bulgares passe dans ce moment, s'informe du crime du patient : et comme ce roi avait un grand génie, il comprit, par tout ce qu'il apprit de Candide, que c'était un jeune métaphysicien, fort ignorant des choses de ce monde, et il lui accorda sa grâce avec une clémence qui sera louée dans tous les journaux et dans tous les siècles⁴⁶.

On peut donc considérer ce passage comme une vengeance de Voltaire pour l'humiliation qu'il avait endurée à Francfort.

En conclusion, l'aventure de Candide contient des éléments inspirés par des événements et des personnes réelles, mais l'auteur s'assure de mettre autant de distance que possible entre lui et le protagoniste de son œuvre. Une confirmation supplémentaire

⁴³ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, édition de Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, 1992, p. 169.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 157-167.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 180-182.

⁴⁶ *Ivi*, pp. 32-33.

est donnée par une lettre de Voltaire lui-même, où il dit avoir « assez l’air de ressembler ici au signor Pococuranté » et il jure de n’être pas responsable du conte⁴⁷.

2.3 Les mécanismes comiques dans *Candide ou l’Optimisme*

Comme l’avait bien vu Italo Calvino, une des caractéristiques principales de *Candide* est la vitesse à laquelle les événements se produisent : la plupart des chapitres sont courts, généralement pas plus de trois ou quatre pages, mais ils contiennent un très grand nombre d’actions et de personnages. La tactique meilleure pour condenser beaucoup d’informations en peu d’espace est celle d’utiliser l’énumération, comme dans le chapitre sixième :

[...] on vint lier après le dîner le docteur Pangloss et son disciple Candide, l’un pour avoir parlé, et l’autre pour avoir écouté avec un air d’approbation : tous deux furent menés séparément dans des appartements d’une extrême fraîcheur [...] ; huit jours après ils furent tous deux revêtus d’un *san-benito*, et on orna leurs têtes de mitres de papier [...]. Ils marchèrent en procession ainsi vêtus, et entendit un sermon très pathétique, suivi d’une belle musique en faux-bourdon. Candide fut fessé en cadence, pendant qu’on chantait ; le Biscayen et les deux hommes qui n’avaient point voulu manger de lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable.⁴⁸

Grace à cette technique, Voltaire est capable de raconter ce qui se déroule en heures ou jours en utilisant une poignée de lignes. En outre, dresser une liste de malheurs qui se succèdent rapidement est une stratégie pour provoquer le rire.

La narration se déroule selon un rythme effréné, qui semble accélérer quand l’auteur introduit les événements fondamentaux et ralentir quand il présente des détails presque inutiles. Par exemple, si d’un côté il utilise peu de lignes pour résumer l’interrogation de Candide et Pangloss et la pendaison de ce dernier, de l’autre il consacre deux chapitres à l’histoire de la vieille de Lisbonne, que n’a d’autre fonction que celle de souligner que le mal touche tout le monde⁴⁹.

⁴⁷ *Ivi*, p. 197.

⁴⁸ *Ivi*, pp. 44-45.

⁴⁹ I. Calvino, “Candide o la velocità”, *Perché leggere i classici*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1991. <https://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/candidecalvino.html> (page consultée le 24/07/2024).

En plus d'être présentés très rapidement, les événements ne se déroulent pas selon la chronologie mais ils attendent que le protagoniste soit présent. La narration ne représente pas un temps qui passe vraisemblablement, parce que son but n'est pas de raconter une histoire qui peut sembler réelle, mais il est seulement de faire rire. La succession n'est pas donc linéaire, car les actions peuvent se chevaucher ou se répéter ; toute la narration tourne autour de Candide, et chaque fois que quelque chose lui arrive le temps du monde extérieur semble s'arrêter. L'œuvre se compose par des épisodes qui sont liés par un fil conducteur très mince et qui contiennent plusieurs digressions ; ces dernières servent à l'auteur pour introduire de nouveaux détails et interrompre la narration sans raison, en augmentant l'effet comique. Enfin, les événements qui se déroulent sont faciles à comprendre, car s'ils demandaient beaucoup d'efforts de compréhension ils finiraient pour perdre toute leur divertissement⁵⁰.

Malgré les sauts temporels et les changements de rythme soudains, *Candide* est une œuvre cohérente du point de vue thématique parce que, quoi qu'il arrive, on revient toujours au thème du mal dans le monde :

Enfin, mademoiselle, j'ai de l'expérience, je connais le monde ; donnez-vous un plaisir, engagez chaque passager à vous conter son histoire ; et s'il s'en trouve un seul qui n'ait souvent maudit sa vie, qui ne se soit souvent dit à lui-même qu'il était le plus malheureux des hommes, jetez-moi dans la mer la tête la première⁵¹.

Toutefois, cela ne signifie pas qu'il n'y a pas des contradictions pour ce qui concerne le reste. Par exemple, Voltaire nous présente trois témoignages différents de l'attaque des Bulgares, mais il ne se soucie pas de donner des explications, car laisser le public perplexe fait partie de la drôlerie⁵². Normalement, on se rendrait compte qu'il y a quelque chose qui ne marche pas, mais dans un conte comique comme *Candide* ou tout est à l'envers et insensé, on ne remarque même pas les anomalies.

En outre, c'est aussi l'aptitude des personnages qui change drastiquement d'un chapitre à l'autre : en particulier Candide qui au début pense constamment à Cunégonde avec le cœur lourd parce qu'il a crainte de ne la revoir plus, mais à la fin il n'a plus d'envie de

⁵⁰ J. Sareil, *L'écriture comique*, éd. cit., pp. 48-50.

⁵¹ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 66.

⁵² J. Sareil, *L'écriture comique*, éd. cit., p. 101

l'épouser et il la décrit comme « tous les jours plus laide », « acariâtre » et « insupportable »⁵³.

Comme nous l'avons déjà dit, dans l'œuvre il y a des répétitions volontaires, qui sont amusantes surtout quand l'événement traité ne peut pas être répliqué. En particulier, il faut parler du retour du baron, le frère de Cunégonde, qui est tué par Candide dans le chapitre quinzième mais qui va réapparaître vers la fin du livre pour s'opposer de nouveau au mariage entre Cunégonde et Candide :

Je ne souffrirai jamais, dit le baron, une telle bassesse de sa part et une telle insolence de la vôtre ; cette infamie ne me sera jamais reprochée : les enfants de ma sœur ne pourraient entrer dans les chapitres d'Allemagne. Non, jamais ma sœur n'épousera qu'un baron de l'Empire⁵⁴.

Candide donc lui répond :

Maitre fou, [...] je t'ai réchappé des galères, j'ai payé ta rançon, j'ai payé celle de ta sœur ; elle l'avait ici des écuelles, elle est laide, j'ai la bonté d'en faire ma femme ; et tu prétends encore t'y opposer ! Je te retuerais si j'en croyais ma colère⁵⁵.

Voltaire utilise ici le verbe « retuer », qui n'a pas raison d'exister car une personne ne peut pas être tué plus d'une fois ; cela souligne l'invraisemblance délibérée et amusante de ses contes philosophiques.

Le retour soudain du baron n'est qu'un des nombreux rebondissements inattendus qui se vérifient dans le conte. En fait le livre s'ouvre avec la disparition de Cunégonde et de Pangloss après l'attaque des Bulgares, mais tous les deux réapparaissent en l'espace de quelque chapitre, en prenant Candide par surprise. En outre, le précepteur est pendu sous les yeux du jeune homme, qui est donc incrédule quand il le voit réapparaître aux rames d'une galère à côté du baron :

En vérité, dit-il à Cacambo, si je n'avais pas vu pendre maitre Pangloss, et si je n'avais pas eu le malheur de tuer le baron, je croirais que ce sont eux qui rament dans cette galère⁵⁶.

⁵³ Voltaire, *Candid, ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 149.

⁵⁴ *Ivi*, p. 147.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ivi*, p. 141.

Il est aussi intéressant combien l'aspect des personnages qui disparaissent devient pire quand le protagoniste les retrouve : par exemple Pangloss qui après l'invasion des Bulgares devient gueux et sur la galère il est décrit comme défiguré, ou Cunégonde qui à la fin de l'histoire est tellement enlaidie que Candide et le baron deviennent pâles. Dans tout cas, bien que ces rebondissements soient assez choquants, les personnages ne semblent pas être trop perturbés par eux et ils les oublient rapidement, comme si de rien n'était : cette minimisation des événements importants, accompagnée par l'exagération des choses plus petites et inutiles, est un des mécanismes comiques qui fonctionnent le mieux.

Comme toutes les œuvres comiques, *Candide* aussi s'appuie sur des clichés narratifs. Par exemple, le livre se moque de la croyance répandue que les gens âgés sont sages et qu'ils ont la réponse à tout ; voilà pourquoi quand Candide reste sans son mentor il demande conseil à la vieille, même s'il vient de la rencontrer pour la première fois :

Si Pangloss n'avait pas été pendu, dit Candide, il nous donnerait un bon conseil dans cette extrémité, car c'était un grand philosophe. A son défaut, consultons la vieille⁵⁷.

Dans la première phrase on a l'énigme basse flatterie adressée à Pangloss, qui est peint de nouveau comme un grand philosophe, mais c'est la deuxième phrase en particulier qui révèle toute l'humour de l'énoncé, grâce au fait qu'elle est brutalement directe : Pangloss n'est pas là donc, naturellement, il faut consulter une autre personne âgée.

La narration est presque toujours comique, mais elle peut changer de ton dans certaines occasions, par exemple quand Candide fait la connaissance de Martin, une sorte d'anti-Pangloss qui pour la première fois fait en sorte que le jeune doute des enseignements de son maître. Les dialogues entre Martin et Candide sont plus sérieux que le reste du conte, et dans un premier temps on pourrait être tenté de penser que le Hollandais ait toutes les réponses et qu'il soit le seul qui sait vraiment comme les choses se passent. Toutefois, même si sa philosophie pessimiste peut paraître plus efficace que

⁵⁷ *Ivi*, p. 53.

celle plus optimiste de Pangloss, Martin aussi finit par se tromper quand il prédit que Cacambo trahira Candide et s'enfuira avec les diamants d'Eldorado et avec Cunégonde :

Martin lui dit : « Vous êtes bien simple, en vérité de vous figurer qu'un valet métis, qui a cinq ou six millions dans ses poches, ira chercher votre maîtresse au bout du monde et vous l'amènera à Venise. Il la prendra pour lui, s'il la trouve. S'il ne la trouve pas, il en prendra une autre : je vous conseille d'oublier votre valet Cacambo et votre maîtresse Cunégonde »⁵⁸.

En réalité, Cacambo fait exactement ce qu'il avait promis à Candide, donc on réalise que Martin n'est pas aussi fiable que on le pensait au début. Même s'il n'est pas moqué autant que les autres personnages, le fait que le Hollandais se trompe on fait comprendre que sa philosophie de pessimisme absolu a des défauts tout comme cela du « grand philosophe » Pangloss ; les débats fait par les deux se révèlent vains et insensés pour des raisons qui s'opposent. On peut donc tirer la conclusion que Voltaire n'essaie pas de donner une explication univoque et définitive du mal, car les humains n'ont pas le pouvoir de comprendre cette chose qui est beaucoup plus grande qu'eux⁵⁹.

Enfin, une œuvre tant mouvementée comme *Candide* a besoin de personnages qui sont élastiques et qui peuvent suivre le rythme. Quand la vie leur fait un croc-en-jambe, ils sont capables de se relever et de continuer sans s'effrayer. Tous sont des voyageurs qui ne s'arrêtent pas avant d'avoir trouvé ce qu'ils cherchent et qui ne semblent jamais ressentir la nostalgie⁶⁰. Une autre chose qu'ils ont en commun est qu'ils ont tous des malheurs, et ça sert à l'auteur pour remarquer l'existence du mal ⁶¹ ; toutefois, les tribulations qu'ils doivent affronter sont toujours ridiculisées de façon que le lecteur n'ait pas d'empathie pour eux mais qu'ils les dérident.

En conclusion, *Candide ou l'Optimisme* est une œuvre qui présente des personnages mémorables et des événements invraisemblables, le tout à grand vitesse pour surprendre le lecteur et le faire rire ; mais c'est aussi un texte qui conduit à la

⁵⁸ Ivi, pp. 121-122.

⁵⁹ I. Calvino, "Candide o la velocità", *Perché leggere i classici*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1991. <https://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/candidecalvino.html> (page consultée le 24/07/2024).

⁶⁰ H. Mason, *Candide. Optimism Demolished*, éd. cit., pp. 24-25.

⁶¹ J. Sareil, *L'écriture comique*, éd. cit., p. 89.

réflexion et qui invite à partager la sagesse, surtout à partir de la célèbre phrase finale :
« il faut cultiver notre jardin ».

CHAPITRE TROIS

Candide contre...

3.1 À propos du but critique et didactique de *Candide* ou *l'Optimisme*

Candide est un récit philosophique, mais c'est aussi une explosion de la drôlerie qui raconte une aventure incroyable autour du monde, et qui parvient à retenir l'attention du lecteur grâce à ses rebondissements hilarants. Toutefois, derrière la façade humoristique et les événements absurdes se cache une œuvre qui critique des aspects différents de la société et les comportements habituels des contemporains de Voltaire.

Les mésaventures de Candide lui permettent de rencontrer beaucoup de personnes issues de contextes culturels différents, mais en dépit des différences superficielles, tous ces gens sont unis par l'expérience du mal. Le voyage met le protagoniste dans la condition de voir la misère humaine sous diverses formes, mais presque toujours cela ne suffit pas à lui faire oublier la philosophie de son précepteur, Pangloss. Le jeune homme est la cible principale de la moquerie de Voltaire, qui ridiculise les personnes qui croient aveuglement en quelque chose sans réfléchir sur sa composante rationnelle.

La critique de l'auteur se concentre surtout sur l'optimisme de Leibniz, mais il y a aussi beaucoup d'allusions à des coutumes, normes et croyances populaires qu'il réfute et ridiculise, dans l'espoir d'ouvrir les yeux du public. Le conte a donc une finalité principalement critique et donc didactique, car il invite à ne pas croire à tout ce qu'on nous dit et à chercher la réponse la plus rationnelle au problème du mal. Candide passe toute sa vie à faire confiance à la connaissance infinie de son maître, mais son voyage lui permet de rencontrer d'autres enseignants qui lui donnent des points de vue différents, l'amenant enfin à mettre de côté la philosophie absolument optimiste de Pangloss et à décider de se consacrer à « cultiver notre jardin ».

Le choix d'utiliser la forme narrative du conte permet à Voltaire de présenter une réflexion philosophique plus accessible de manière que le lecteur puisse y participer facilement. L'acquisition de la connaissance se passe grâce à l'expérience directe, tant pour Candide que pour le lecteur, car ce dernier est appelé à formuler sa propre opinion sur les éléments présentés ; avec chaque rebondissement, Voltaire invite son public à

exercer sa capacité de raisonner sur la condition des personnages, qui n'est rien d'autre qu'un reflet de la réalité quotidienne. L'œuvre est donc un moyen pour apprendre comment aborder certains thèmes de façon rationnelle, initialement dans un univers fictif et successivement dans la vie réelle.

À la fin du conte, Candide le naïf réussit à s'éloigner de la pensée optimiste de Pangloss, mais aussi de celle pessimiste de Martin, pour formuler sa pensée personnelle comme s'il était un philosophe. Son voyage et ses expériences lui ont fait comprendre que le bonheur est une chose relative et qu'il faut trouver satisfaction dans notre quotidien ; cela ne veut pas dire que tout doit être parfait, il suffit que la vie soit supportable. En conclusion, le parcours de formation de sa propre philosophie que le jeune homme accomplit est parcouru aussi par le lecteur qui, heureusement, n'a pas à affronter les mêmes péripéties⁶².

3.2 *Candide* contre la religion

La critique de la religion est un des éléments principaux de *Candide*, qui enquête sur la façon dont la croyance affecte l'action humaine. Le conte présente plusieurs figures de religieux qui ont en commun la corruption morale et la tendance à exploiter leur influence sur les gens pour faire les choses les plus méchantes et pour se comporter comme des tyrans. Voltaire souligne aussi le fait que la religion porte à l'aveuglement des croyants, en les conduisant à agir sans y réfléchir et à vivre leur vie en se basant sur des conventions religieuses plutôt que sur la raison.

Premièrement, l'exemple de critique le plus évident est sans doute la présence de Pangloss, le « grand philosophe » qui ne fait que répéter le même mantra optimiste pendant tout le livre. La théorie optimiste de Leibniz est basée sur la confiance dans l'action divine, car le fait qu'il y ait un Dieu omnipotent est suffisant pour décréter qu'on vit dans un univers qui ne pourrait pas être meilleur. Voltaire ne supporte pas du tout cette perspective, mais il faut prendre du recul pour comprendre pourquoi.

⁶² C.D. Sarr, *La didactique voltairienne dans Candide ou l'Optimisme : les prémices d'une pédagogie moderne face au défi de la mondialisation*, Université Cheick Anta Diop de Dakar, Dakar, 2022, pp. 214-225.

Comme beaucoup d'autres Philosophes, Voltaire est un déiste et donc il n'exclut pas l'existence d'un dieu, mais il s'oppose plutôt à la pratique de la religion et à la médiation de l'Église ; il ne rejette pas la foi, mais la superstition. Selon l'écrivain, la divinité est responsable de la création et de l'organisation de toutes choses, et elle n'a pas seulement choisi le monde meilleur entre une série de mondes possibles. Cela dit, il remarque aussi que même si Dieu est un artiste qui a créé un univers parfait, cela n'exclut pas que le mal soit toujours présent, car même la puissance d'un être omnipotent n'a pas été suffisante pour prévenir la méchanceté. En outre, il faut qu'il y ait un créateur qui a façonné le monde, mais cela ne signifie pas qu'il le gouverne aussi : le fait qu'une action puisse être récompensée ou punie par Dieu est une invention totalement humaine, car la société a besoin de croire en une divinité qui rend justice⁶³ ; cette idée est aussi celui sur lequel la religion fait pression, en forçant les croyants à se comporter comme l'Église décide. Pour revenir à Pangloss, il n'est que l'un de nombreuses personnes qui ont aveuglement mis leur confiance dans la foi et rejeté tout raisonnement rationnel, en devenant la cible la plus naturelle de la moquerie de Voltaire.

Il y a un passage en particulier dans lequel l'auteur explique que Dieu en réalité est indifférent au destin des hommes. Dans le dernier chapitre, Candide rencontre un derviche, un type de musulman, qui lui dit :

Qu'importe, dit le derviche, qu'il y ait du mal ou du bien ? Quand Sa Hautesse envoie un vaisseau en Égypte, s'embrasse-t-elle si les souris qui sont dans le vaisseau sont à leur aise ou non ?⁶⁴

Cette affirmation ne plaît pas à Pangloss, qui est énervé de raisonner avec un homme qui ne partage pas sa pensée optimiste et qui finit par lui claquer la porte au nez. Ce n'est pas un hasard si Candide ne dit rien, étant donné que l'histoire est proche de la conclusion et il a déjà mis à côté l'enseignement de son maître à cause de tout le mal qu'il a vu.

La critique de Voltaire se concentre principalement contre la foi chrétienne et le travail de l'Église. Le sixième chapitre est consacré à la superstition et aux absurdités

⁶³ D. F. Strauss, "Le Déisme de Voltaire.", *Théologie et Philosophie*, vol. 3, Paris, 1870, pp. 576-588.

⁶⁴ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 151.

perpétrées par l’Inquisition, qui accuse Candide et Pangloss d’être la cause du tremblement de terre de Lisbonne. Toute cette affaire est absolument invraisemblable et la narration accélérée ne fait que souligner à quel point les accusations sont ridicules. L’auteur attaque sans pitié la façon de travailler de l’appareil judiciaire de l’Église, en moquant leur solution totalement insensée avec de la flatterie ironique :

Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n’avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel auto-da-fé ; il était décidé par l’université de Coïmbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler⁶⁵.

Outre la superstition, l’œuvre met en cause aussi l’intolérance religieuse et le traitement différent qui est réservé à ceux qui ne sont pas chrétiens, pendant la vie comme après la mort. En effet, à la fin du neuvième chapitre Candide tue le grand inquisiteur et un Juif qui avaient essayé de séduire Cunégonde, et leurs cadavres sont traités différemment : le prélat est enterré dans une église par la Sainte-Hermandad, qui décide aussi de jeter l’Hébreu au milieu de la route, en démontrant d’avoir de respect pour les morts seulement lorsqu’ils sont chrétiens.

Le seul personnage lié à la religion qui est décrit de façon positive est Jacques, qui est un anabaptiste et donc il est protestant. L’homme reste avec le protagoniste pour très peu de temps, mais il est suffisant pour faire transparaître sa générosité et son bon cœur ; son esprit altruiste le porte à la mort, car il se plonge dans la mer à Lisbonne pour sauver un autre homme et il se noie, une fin que Pangloss décrit comme déjà décidée et inévitable. Il faut souligner qu’à l’époque où le conte est écrit les protestants étaient encore persécutés en France, mais comme on a déjà vu Voltaire se range plusieurs fois en faveur de la tolérance religieuse.

Le livre introduit aussi une autre foi religieuse, le manichéisme, une croyance qui est très différente du catholicisme et qui donc ne peut être pratiquée que par l’anti-Pangloss, c’est-à-dire Martin. Ce culte provenant de la Perse se base sur la séparation nette du monde en deux parties, un royaume des Lumières et un royaume des Ténèbres, et par conséquent tout ce qui existe est nécessairement catégorisé comme bon ou mauvais ; en outre, ses disciples croient que le bien et le mal coexistent sans jamais se

⁶⁵ *Ivi*, p. 44.

mêler. Les manichéistes voient la vie sur la terre comme une chose extrêmement douloureuse et ils considèrent la connaissance comme le seul moyen pour se sauver de ce monde cruel⁶⁶. Ce point de vue totalement pessimiste nous aide à comprendre mieux le personnage de Martin, qui initialement est présenté comme un sage qui sait comme le monde fonctionne, mais successivement Voltaire nous démontre qu'il est aussi erroné que Pangloss.

La religion est presque toujours traitée comme quelque chose de négatif dans *Candide*, mais on a une exception quand le protagoniste et Cacambo rencontre un vieillard en Eldorado et ils lui demandent si dans son pays il y a un culte religieux. La réponse de l'homme est très simple :

« Est-ce qu'il peut y avoir deux religions, dit-il ; nous avons, je crois, la religion de tout le monde : nous adorons Dieu du soir jusqu'au matin »⁶⁷.

Le vieillard répond donc à une autre question de Candide, qui lui demande comment son peuple prie Dieu :

« Nous ne le prions point, dit le bon et respectable sage ; nous n'avons rien à lui demander ; il nous a donné tout ce qu'il nous faut ; nous le remercions sans cesse »⁶⁸.

Cette approche plus relaxée au culte de la divinité ne fait que souligner ultérieurement la perfection d'Eldorado, un pays où il n'y a pas de persécutions et où tout le monde s'entend. Ce n'est pas par hasard que Voltaire décide de faire de ce lieu une utopie, car il le situe en plein cambrousse pour qu'il soit loin de l'influence et de la corruption des européennes.

La religion est donc un thème fondamental de *Candide*, qui se moque de pratiques religieuses irrationnelles et nocives, tandis qu'il loue la plus simple vénération quotidienne de la divinité en signe de reconnaissance.

⁶⁶ T. Gnoli, *Manicheismo*, Treccani, 2006.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/manicheismo_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/manicheismo_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/) (page consultée le 02/08/2024).

⁶⁷ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 88.

⁶⁸ *Ivi*, p. 89.

3.3 *Candide* contre la politique

On a déjà vu comment Voltaire s'inspire de sa mauvaise expérience avec Frédéric II de Prusse pour introduire dans son conte le personnage du roi des Bulgares. Le souverain sauve Candide en empêchant ses soldats de le tuer, mais il ne s'agit pas d'une action dictée par son bon cœur, il le fait pour sa propre gloire :

[...] et il lui accorda sa grâce avec une clémence qui sera louée dans tous les journaux et dans tous les siècles⁶⁹.

La bonté du roi n'est qu'une façade qui tombe quelques lignes plus tard, quand les horreurs de la guerre sont décrites en détail. Voltaire approfondira son mépris pour la guerre dans un article de son *Dictionnaire Philosophique*, dans lequel il critique les princes qui décident d'entrer en conflit avec d'autres pour un pur caprice personnel⁷⁰. En effet, à la fin du deuxième chapitre il ne dit pas que deux armées entrent en conflit, mais que c'est le roi des Bulgares qui livre bataille au roi des Abares, en réduisant un événement dévastateur où des milliers de personnes meurent à une simple querelle entre deux sujets. En outre, dans l'article l'auteur critique aussi la pratique des souverains belligérants d'invoquer Dieu avant de se battre avec ses ennemis ; il s'agit d'une chose qui se passe aussi dans *Candide*, où les deux parties, après avoir subi des lourdes pertes, chantent des hymnes appelés *Te Deum* pour louer Dieu et le remercier pour les avoir menés à la victoire. Encore une fois, Voltaire dit que ce sont les deux souverains qui font chanter leurs soldats, donc ils ne sont pas seulement capricieux et belligérants, mais ils sont aussi tellement sots qu'ils croient tous les deux que Dieu est de leur côté⁷¹.

Les souverains et les hommes puissants sont moqués de nouveau à l'occasion du Carnaval de Venise, quand Candide assiste à un spectacle où six personnes font semblant d'être des rois qui ont été détrônés, donc ce numéro sert à moquer l'autorité d'individus qui peuvent être au pouvoir un moment et être destitués le moment

⁶⁹ *Ivi*, p. 33.

⁷⁰ Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, art. "Guerre", Londres, 1764.

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/article-guerre> (page consultée le 04/08/2024).

⁷¹ H. Mason, *Candide. Optimism Demolished*, éd. cit., p. 57.

successif. Leur tempérament égoïste et capricieux combiné à la nature éphémère de leur pouvoir fait que ces hommes puissants se révèlent peu fiables⁷².

Toutefois, Voltaire ne nous donne pas seulement des exemples négatifs, parce que Candide a la possibilité de rencontrer un souverain valide quand il visite Eldorado. En première lieu, le roi de ce pays ne demande pas à ses sujets de s'agenouiller, mais il les reçoit avec une embrasse et deux bisous. En outre, il se montre comme une personne pacifique, qui ne détient pas de prisonniers et qui conduit son pays si bien qu'il n'y a pas besoin d'une cour de justice. Candide et Cacambo restent chez le roi d'Eldorado pour un mois, et quand ils décident de reprendre la route pour aller chercher Cunégonde le souverain essaie de les dissuader, sans toutefois s'imposer :

« Vous faites une sottise, leur dit le roi ; je sais bien que mon pays est peu de chose ; mais, quand on est passablement quelque part, il faut y rester ; je n'ai pas assurément le droit de retenir des étrangers ; c'est une tyrannie qui n'est ni dans nos mœurs, ni dans nos lois : tous les hommes sont libres [...] »⁷³ .

La dernière partie de son invitation à rester semble être une autre attaque vers Frédéric II de Prusse, qui avait en effet retenu Voltaire contre sa volonté en Francfort. En conclusion, le roi d'Eldorado n'est pas seulement le contraire des souverains européens qui sont capricieux et tyranniques, il est aussi un défenseur de la liberté des hommes, une des choses les plus importantes pour l'auteur.

Candide présente aussi une critique de la colonisation de l'Amérique et de l'esclavage introduit par les européens. Pendant son voyage en Argentine, le protagoniste rencontre le valet noir Cacambo, qui est très fidèle à son maître parce que ce dernier est un « fort bon homme »⁷⁴, une description clairement ironique. La moquerie du peu de considération que les colonisateurs ont des esclaves continue quand Candide tue deux singes en faisant pleurer deux femmes. Il est incrédule à la réaction des jeunes filles, donc son compagnon lui dit :

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 92.

⁷⁴ *Ivi*, p. 70.

[...] pourquoi trouvez-vous si étranges que dans quelque pays il y ait des singes qui obtiennent les bonnes grâces des dames ? Ils sont des quarts d'hommes, comme je suis un quart d'Espagnol⁷⁵.

Il s'agit clairement d'une dérision des colonisateurs européens, qui sont convaincus d'être des humains supérieurs et d'avoir, donc, le droit d'asservir d'autres peuples.

La critique de l'esclavage prend une tournure plus sinistre quand Candide et Cacambo arrivent au Surinam et ils rencontrent un des esclaves du cruel M. Vanderdendur ; ce pauvre homme parle à eux des punitions physiques infligées par le négociant Hollandais, en leur montrant qu'une de ses jambes a été coupée. Avant de présenter l'histoire dramatique de l'esclave, Voltaire impose une réflexion aux lecteurs grâce à la phrase « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe⁷⁶ » : voilà une condamnation ouverte de l'esclavage et de l'exploitation des colonies.

3.4 *Candide* contre la société

Voltaire ne se moque pas seulement de la religion et des hommes puissants, mais il attaque tous ses contemporains et leurs vices. En particulier, il utilise le personnage de Martin pour décrire de manière négative la société française, surtout celle parisienne. Le manichéen peint la ville comme un endroit chaotique et plein de criminels ; à cause de ses mots, Candide d'abord n'a pas envie de visiter Paris, mais il décide finalement d'y aller comme tous les autres voyageurs qu'il rencontre sur la route. Quand il arrive dans la capitale il est fatigué et malade, mais du moment qu'il a encore les diamants d'Eldorado il est tout de suite approché par un groupe de personnes désireuses de l'aider ; Martin s'en aperçoit et il ne perd pas sa chance pour dénigrer l'avidité des Parisiens :

« Je me souviens d'avoir été malade aussi à Paris dans mon premier voyage ; j'étais fort pauvre : aussi n'eus-je ni amis, ni dévotes, ni médecins, et je guéris »⁷⁷.

Candide reçoit beaucoup de visites et il joue aux cartes avec de nombreuses personnes, mais étrangement il ne réussit pas à gagner ; un de ses nouveaux amis le mène à voir une pièce théâtrale, et ici le protagoniste découvre que les gens de la capitale ont la

⁷⁵ *Ivi*, p. 79.

⁷⁶ *Ivi*, p. 95.

⁷⁷ *Ivi*, p. 107.

tendance à tourner leur dos très facilement à tout le monde. Martin profite de l'occasion pour réprimander de nouveau la société parisienne :

Que voulez-vous ? dit Martin ; ces gens-ci sont ainsi faits. Imaginez toutes les contradictions, toutes les incompatibilités possibles, vous les verrez dans le gouvernement, dans les tribunaux, dans les églises, dans les spectacles de cette drôle nation⁷⁸.

La corruption de Paris commence à entourer Candide, car il est séduit par une dame qui essaie de lui faire oublier Cunégonde et de s'approprier de ses diamants au même temps. Pendant son séjour dans la ville, le pauvre naïf est dupé par plusieurs personnes que Martin avait déjà identifiées comme des fripons ; sa candeur le rend la cible parfaite pour cette société d'opportunistes avides.

La soif d'argent n'est pas la seule caractéristique que Voltaire critique. Quand il arrive à Venise, Candide décide de rencontrer le sénateur Pococuranté, qui se révèle rapidement être une personne froide et difficile à satisfaire : peu importe qu'il s'agisse de musique, d'opéra ou de livres, on peut être certain que l'homme trouvera quelque chose à critiquer. Pendant toute la conversation, Pococuranté se démontre apathique, indifférent et parfois dégoûté par les œuvres dans sa bibliothèque. La chose qui distingue le sénateur est l'ennui, car il est un homme riche qui possède tout mais qui, aux mêmes temps, ne réussit pas éprouver du plaisir de ses richesses. Le thème de la langueur des hommes figure plusieurs fois dans le conte, qui semble avoir la nécessité de combattre la léthargie ; il y a une tentative continue d'occuper les temps morts, comme on peut voir pendant le voyage en bateau vers l'Amérique du Sud, quand la vieille décide de raconter son histoire et la conclue en disant :

Je ne vous aurais même jamais parlé de mes malheurs, si vous ne m'aviez pas un peu piquée, et s'il n'était d'usage dans un vaisseau de conter des histoires pour se désennuyer⁷⁹.

Le livre se termine avec Candide et le reste du groupe qui décident d'utiliser le peu d'argent qu'ils ont pour acheter une métairie. Par rapport aux aventures qu'ils ont

⁷⁸ *Ivi*, p. 109.

⁷⁹ *Ivi*, p. 66.

vécues, leur vie devient si calme que la vieille commence à se sentir si ennuyé qu'elle regrette son passé fait de douleur et injustices :

« Je voudrais savoir lequel est le pire, ou d'être violée cent fois par des pirates nègres, d'avoir une fesse coupée, de passer par les baguettes chez les Bulgares, d'être fouetté et pendu dans un auto-da-fé, d'être disséqué, de ramer en galère, d'éprouver enfin toutes les misères par lesquelles nous avons tous passé, ou bien de rester ici à ne rien faire ? »⁸⁰.

Ce passage, qui est aussi un résumé rapide de tous ce qui s'est passé dans le conte, sert à dénoncer la tendance humaine à s'abandonner à l'inaction ; toutefois, en faisant parler un vieillard Turc, Voltaire identifie le travail comme le moyen pour combattre l'ennui et pour obtenir l'accomplissement personnel⁸¹. Le Turc ne cherche pas la grandeur, il essaie seulement de conduire une existence tranquille et tolérable qui le satisfait :

« [...] je ne m'informe jamais de ce qu'on fait à Constantinople ; je me contente d'y envoyer vendre les fruits du jardin que je cultive »⁸².

Enfin, dans *Candide* on a aussi des réflexions assez directes sur la méchanceté humaine et sur notre prédisposition à nous détruire les uns les autres. En premier lieu, Jacques parle d'une corruption de la nature qui a porté les créations de Dieu à construire des armes pour se faire du mal. Toutefois, l'anabaptiste représente une exception à ce dérangement, car son bon cœur le porte à aider Candide et Pangloss et à tenter de secourir un passager tombé dans la mer, une action qui lui coûte la vie.

L'aventure de Candide le porte autour du monde, et le jeune a la possibilité de rencontrer de gens beaucoup moins bien intentionnés que Jacques ; en outre, sa période dans Eldorado ne fait que mettre en évidence les défauts de la société en dehors de cette utopie. Le protagoniste décide de confier sa pensée au sage Martin :

Croyez-vous, dit Candide, que les hommes se soient toujours mutuellement massacrés comme ils font aujourd'hui ? qu'ils aient toujours été menteurs, fourbes, perfides, ingrats, brigands, faibles, volages,

⁸⁰ *Ivi*, pp. 149-150.

⁸¹ H. Mason, *Candide. Optimism Demolished*, éd. cit., p. 49.

⁸² Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 152.

lâches, envieux, gourmands, ivrognes, avarés, ambitieux, sanguinaires, calomniateurs, débauchés, fanatiques, hypocrites et sots ?⁸³.

Candide utilise beaucoup d'adjectifs très forts pour se défouler et exprimer tout son désespoir causé par la multitude d'expériences négatives qu'il vient d'affronter, et il choisit comme interlocuteur le personnage le plus pessimiste qui, naturellement, confirme qu'il fait partie de la nature humaine d'être méchant. Toutefois, il faut dire que l'œuvre se repose sur le *leitmotiv* de l'amitié, car le protagoniste a toujours un compagnon avec lui et il n'est jamais laissé seul pour un chapitre entier⁸⁴. La présence de ces personnages qui aident Candide sans atteindre une récompense et seulement parce qu'ils tiennent à lui est suffisante pour mettre de côté l'opinion du manichéen et pour voir le monde d'une autre perspective : il y a sans doute des gens méchants, mais il y a aussi de personnes de bon cœur ; la méchanceté n'est pas un phénomène global, mais une caractéristique liée aux individus, et même dans la plus corrompue des sociétés il peut y avoir des personnes bonnes.

3.5 *Candide* contre l'optimisme

L'élément central de l'œuvre est l'analyse de l'optimisme, une philosophie que le protagoniste décrit comme « la rage de soutenir que tout va bien quand on est mal »⁸⁵. La moquerie de cette pensée commence au début du conte, dès que Pangloss est introduit : le maître de Candide est aveuglé par sa confiance en cette théorie, et cela le rend un personnage passif et tellement à la merci du destin qu'il n'essaie même pas de sauver Jacques, en affirmant que sa mort était déjà établie. Selon Pangloss, le présent est toujours le meilleur résultat d'un enchaînement d'événements précis qui font partie d'un dessin plus grand que nous :

« Il est démontré, disait-il, que les choses ne peuvent être autrement : car, tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des

⁸³ *Ivi*, p. 105.

⁸⁴ H. Mason, *Candide. Optimism Demolished*, éd. cit., p. 32.

⁸⁵ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 96.

lunettes, aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. [...] par conséquent, ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise ; il fallait dire que tout est au mieux »⁸⁶.

La façon de penser du « grand philosophe » ne fait que détruire tout espoir pour l'avenir et décourager toute initiative visant à obtenir une amélioration de sa condition, car elle affirme que tout effort de changer le dessein de Dieu est vain⁸⁷.

Voltaire fait répéter la même phrase à Pangloss si souvent que le lecteur arrive nécessairement à comprendre qu'il s'agit d'une moquerie. Toutefois, cette conclusion porte à commettre l'erreur de mal comprendre le personnage de Martin : le manichéen est introduit comme l'exact opposé de Pangloss, donc il serait naturel de conclure que si l'un est erroné, l'autre doit être juste. Martin représente la voix de la raison dans plusieurs chapitres, et Candide reste émerveillé par sa connaissance du monde. Le problème avec ce personnage est que sa philosophie est aussi drastique que celle de Pangloss, et sa vision totalement pessimiste finit par le tromper. En effet, contrairement à ce qu'il avait prédit, Cacambo ne trahit pas Candide ; le retour du valet surprend le protagoniste mais aussi le lecteur, parce que tous les deux sont désormais convaincus que le manichéen a tout compris⁸⁸. À la suite de cette réapparition, Martin devient silencieux et moins audacieux avec ses affirmations. En outre, on n'a jamais la possibilité d'assister à un véritable débat entre lui et Pangloss, car leurs échanges de vues sont seulement mentionnés dans le dernier chapitre ; il est intéressant aussi comme Voltaire écrit que, après son mariage avec Cunégonde, Candide va vivre avec « le philosophe Pangloss, le philosophe Martin »⁸⁹, donc l'opinion de ce dernier finit au même niveau que l'optimisme et elle est mise à côté de même manière.

Candide est un jeune homme naïf et influençable, et il absorbe tout ce qu'on lui dit comme une éponge. Il est élevé par les enseignements de Pangloss, dont il commence à douter après la mort de ce dernier et au successif arrive de Martin. Il essaie de comprendre le monde d'un point de vue purement métaphysique, en se fiant aux conseils de ceux qu'il juge sages. Toutefois, son voyage et ses nombreuses

⁸⁶ *Ivi*, pp. 28-29.

⁸⁷ Mason, *Candide. Optimism Demolished*, éd. cit., pp. 27-28.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 29-32.

⁸⁹ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. cit., p. 148.

mésaventures l'amènent à s'éloigner des points de vue de ses deux guides et à faire confiance à ses expériences personnelles, qui deviennent un point de référence à partir duquel il peut formuler une opinion personnelle :

Au milieu de ses transports arrive un exempt suivi de l'abbé périgourdin et d'une escouade. « Voilà donc, dit-il, ces deux étrangers suspects ? ». Il les fait incontinent saisir, et ordonne à ses braves de les traîner en prison. « Ce n'est pas ainsi qu'on traite les voyageurs dans le Dorado, dit Candide [...] »⁹⁰.

Le conte se conclut avec un Candide qui a vu par lui-même comment le monde tourne et qui, par conséquent, a décidé de ne se dédier plus à la recherche de la connaissance dans le domaine métaphysique. Peu importe si on vit dans le « meilleur des mondes possibles » ou si le diable se mêle à nos affaires ; « il faut cultiver notre jardin »⁹¹, c'est-à-dire qu'on doit se consacrer à notre vie quotidienne qui peut être améliorée par nos petites actions, lesquelles seraient trop insignifiantes pour changer le monde.

⁹⁰ *Ivi*, p. 117.

⁹¹ *Ivi*, p. 153.

CONCLUSION

Ce travail est d'abord consacré à l'analyse du registre comique en général, et donne des informations de base sur le phénomène du rire, aussi du point de vue philosophique. On a successivement traité les différents types d'ironie et les techniques les plus utilisées par les auteurs pour susciter le rire, en dédiant aussi un paragraphe à l'emploi de ce registre comique utilisé pour se moquer et critiquer autrui.

Après avoir fait quelques remarques préliminaires sur Voltaire, ses idées et sa manière d'écrire, on a appliqué les connaissances sur les mécanismes comiques à son œuvre *Candide ou l'Optimisme*. L'étude du conte nous a donc amenée à considérer son aspect didactique et à citer des exemples des pratiques, croyances et comportements que l'auteur condamne et ridiculise.

Bien que *Candide* présente de nombreuses suggestions pour faire des réflexions philosophiques, il reste principalement une histoire drôle qui a pour but ultime celui d'amuser les lecteurs. La philosophie joue sans doute un rôle important, mais ce n'est pas l'élément central : Candide fait un grand voyage qui l'amène à découvrir de nouveaux endroits et à connaître toutes sortes de gens ; il s'agit d'expériences qui enrichiraient et changerait tout le monde, mais cela n'arrive pas au protagoniste. En effet, le livre se conclut avec un grand anti-climax, car l'aventure de Candide le conduit à mettre de côté l'optimisme, mais elle ne comporte pas un changement radical du jeune homme : celui-ci obtient exactement ce qu'il voulait dans le premier chapitre. Il n'y a pas une conclusion héroïque pour lui, au contraire c'est encore lui qui perd parce qu'il est obligé de tenir la promesse d'épouser Cunégonde, qui est beaucoup plus laide qu'elle n'était au début. De la même façon, le désir-d'écouter les discours de Pangloss tous les jours est également réalisé, mais son maître continue à soutenir un idéal auquel le jeune ne croit plus aussi aveuglement que dans le passé ; en outre, la présence de Martin force Candide à écouter les débats entre les deux philosophes, l'un qui continue à dire que tout va bien et l'autre qui est plus convaincu que jamais de la présence du mal.

En général, tous les personnages qui ont accompagné Candide finissent par mener une existence misérable et ennuyeuse, et paradoxalement ils se retrouvent à regretter leur vie passée, bien qu'elle fût douloureuse. Leur condition de misère est ce qui les rend tous

égaux : il n'y a plus de hiérarchies, comme le rapport maître-élève qui liait Pangloss et Candide, on a seulement un groupe de personnes qui partagent leurs malheurs et ils n'ont à répondre de personne. Toutefois, grâce à la leçon de l'humble derviche Turc, Candide comprend finalement que pour échapper au désespoir il faut créer son propre coin heureux pour et se maintenir occupé avec le travail pour combattre l'ennui.

Cette décision du protagoniste de se dédier à son propre jardin représente un ralentissement brutal en comparaison à ce qui s'est passé dans le reste du conte, c'est-à-dire les événements invraisemblables qui se sont succédé à la vitesse de l'éclair. Cependant, il est vrai aussi que Candide ne fait que suivre le conseil du roi d'Eldorado, qui lui avait dit que quand on trouve un endroit où on se sent bien il faudrait y rester. Cette exhortation avait initialement été ignorée, mais dans le dernier chapitre le jeune démontre avoir finalement compris quelle est sa place dans le monde ; il est prêt à s'arrêter depuis un long voyage qui, en termes d'accomplissements, l'a ramené exactement au point de départ, car toutes ses expériences lui font obtenir exactement ce qu'il voulait dans le début, ni plus ni moins.

En résumé, *Candide* est une œuvre premièrement comique ; pour ce qui concerne l'aspect philosophique, Voltaire ne donne pas explicitement d'exemples à suivre pour améliorer la société, mais il se limite à souligner la méchanceté et la corruption humaine, qui contrastent avec la simplicité et l'harmonie qui caractérisent d'Eldorado. Toutefois, du moment que cette ville est une utopie éloignée du monde, il s'agit d'un modèle impossible à émuler, par conséquent tout ce que nous pouvons faire est de nous consacrer à notre petite vie quotidienne et de travailler pour éviter les maux. C'est ainsi que Candide met fin brusquement à son voyage, en se retirant dans sa métairie en Turquie avec sa femme laide et une poignée de compagnons l'un plus malheureux que l'autre.

Bibliographie

Sources primaires :

HOBBS, Thomas, *The Elements of Law, Natural and Politic*, Part I: Human Nature, édition de John Charles Addison Gaskin, Oxford University Press, Oxford, 1999.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *Theodicy – Essays on the Goodness of God, the Freedom of Man and the Origin of Evil*, édition présentée par Austin Farrer et traduite par E. M. Huggard, Routledge & Kegan Paul Limited, Londres, 1951.

VOLTAIRE, *Candide ou l'Optimisme*, édition de Frédéric Deloffre, Paris, Gallimard, 1992.

Sources secondaires :

AVANESSIAN, Armen, “Le rire comme impossibilité philosophique ?”, *Le Philosophoire*, n. 17, Paris, 2002.

BERGSON, Henri, *Le Rire*, Paris, Culture Commune, 2013.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, “Voltaire : Première Partie”, *Revue Des Deux Mondes*, vol. 60, n. 1, Paris, 1910.

CHARAUDEAU, Patrick, “L’arme cinglante de l’ironie et de la raillerie dans le débat présidentiel de 2012”, *Langage et société*, n. 146, Paris, 2013.

CRONK, Nicholas, *Voltaire: A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

CURRIE, Gregory, “Kinds of Irony: A General Theory”, *The Cambridge Handbook of Irony and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 2023.

HOWARD, Rita, "Rousseau et Voltaire: Une comparaison", *The Corinthian*, Vol. 8, Art. 12, Georgia College & State University, Atlanta, 2007.

HUTCHEON, "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie", *Poétique*, n. 46, Paris, 1981.

KERBRAT-ORECCHIONI, "Problèmes de l'ironie", *L'ironie 2^e édition*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1978.

MASON, Haydn, *Candide. Optimism Demolished*, New York, Twayne Publishers, 1992.

MENNINGHAUS, Winfried, "Le Mouvement du rire chez Kant", *Dix-huitième Siècle*, n. 32, Société Française d'Étude du Dix-Huitième siècle, Paris, 2000.

RÉTAT, Pierre, "Le 'Dictionnaire Philosophique' de Voltaire : Concept et Discours Du Dictionnaire.", *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 81, n. 6, Paris, 1981.

RYCHLEWSKA-DELIMAT, Alicja, "Le conte philosophique voltairien comme apologue", *Synergies Pologne*, n. 8, Cracovie, 2011.

SARÉIL, Jean, *L'écriture comique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1985.

SARR, Célestine Dibor, *La didactique voltairienne dans Candide ou l'Optimisme : les prémices d'une pédagogie moderne face au défi de la mondialisation*, Université Cheick Anta Diop de Dakar, Dakar, 2022.

SCHAEFFER, Neil, "Irony", *The Centennial Review*, vol. 19, n. 3, Michigan State University Press, Lansing, 1975.

STRAUSS, David Friedrich, "Le Déisme de Voltaire.", *Théologie et Philosophie*, vol. 3, Paris, 1870.

STROWEL, Marie-Pierre, “La parodie selon le droit d’auteur et la théorie littéraire”, *Revue interdisciplinaire d’études juridiques*, vol. 26, Bruxelles, 1992.

VANDERDORPE, Christian, “Notes sur la figure de l’ironie en marge de La Chute d’Albert Camus”, *La revue canadienne d’études rhétoriques*, vol. 12, Université d’Ottawa, Ottawa, 2001.

Sitographie

BRIAC, “Type de blague: le rythme ternaire ou la règle de 3”, *Stand Up France*, 2019.

<https://standupfrance.fr/2019/06/type-de-blague-le-rythme-ternaire-ou-la-regle-de-3/#:~:text=En%20comédie%2C%20la%20règle%20de,3ème%20va%20créer%20la%20surprise>

CALVINO, Italo, “Candide o la velocità”, *Perché leggere i classici*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1991.

<https://www.rodoni.ch/busoni/bibliotechina/candidecalvino.html>

GNOLI, Tommaso, *Manicheismo*, Treccani, 2006.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/manicheismo_\(Enciclopedia-dei-ragazzi\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/manicheismo_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/)

MOULAS, Capucine, “La question de la semaine : pourquoi rit-on ?”, TF1 INFO, 2016,

<https://www.tf1info.fr/societe/la-question-de-la-semaine-pourquoi-rit-on-1507174.html#:~:text=&=&%20Dans%20le%20cerveau%2C%20on,la%20zone%20des%20réflexes%20primitifs%20.>

VOLTAIRE, *Dictionnaire Philosophique*, art. “Guerre”, Londres, 1764.

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/article-guerre>

RIASSUNTO

La tesi qui presentata ha analizzato l'utilizzo dei meccanismi comici nell'opera *Candide ou l'Optimisme* di Voltaire.

Il primo capitolo ha introdotto la figura retorica dell'ironia e presentato qual è il suo scopo nella letteratura, facendo una breve parentesi sulle definizioni di comicità fornite da filosofi di spicco e anche sul tentativo di trovare una spiegazione scientifica a questo fenomeno innato.

Abbiamo visto i diversi tipi di ironia letteraria, ovvero quella referenziale, situazionale e drammatica, e sono state trattate anche forme particolari di registro comico, ovvero il sarcasmo, la caricatura, la parodia e la satira.

Per quanto riguarda le tecniche della scrittura comica, abbiamo visto che a livello linguistico sono molto frequenti giochi di parole e viene spesso impiegata l'iperbole per dare vita a una narrazione all'insegna dell'esagerazione; compare frequentemente anche l'antifrasi, una figura retorica che consiste nel dire una cosa per esprimere il contrario. Sempre per quanto riguarda la lingua, le opere comiche tendono ad avere costruzioni sintatticamente semplici e dirette, anche se questa apparente semplicità serve spesso per accentuare la parvenza di spontaneità della narrazione e quindi avvicinarsi maggiormente al pubblico.

A livello strutturale, le opere comiche si caratterizzano per la loro dinamicità e per la rapidità con cui la narrazione e lo stile cambiano, in modo da cogliere di sorpresa il lettore e generare quindi un effetto comico. Le azioni si succedono in maniera accelerata, pertanto vengono spesso utilizzate tecniche che permettono di concentrare il maggior numero di eventi in un tempo limitato, come ad esempio quella di elencare le azioni una dopo l'altra anche se si svolgono a distanza di ore. Questa narrazione accelerata può, inoltre, essere spezzata da rallentamenti improvvisi o diluita grazie all'inserimento di dettagli inutili e ripetizioni che esasperano gli eventi rendendoli ancora più divertenti.

Anche se lo scopo principale di questo genere è di sorprendere e divertire il lettore, vengono spesso utilizzate scene conosciute che giocano su stereotipi popolari. Una struttura molto utilizzata dagli scrittori comici è la regola del tre, ovvero la presentazione di tre informazioni delle quali due sono sensate, mentre la terza è completamente irrealistica e rompe la logica stabilita dalle precedenti.

Per assicurare l'effetto comico è necessario nutrire le aspettative del lettore, in modo che questo formuli delle teorie che verranno completamente rovesciate dalle pieghe inaspettate della storia.

La narrazione comica tendenzialmente presenta molte incongruenze ed elementi grotteschi che finiscono per catturare l'attenzione del lettore, il quale si concentra maggiormente sull'assurdità degli eventi che sulla storia stessa. Nel genere comico si tende a ragionare al presente, perciò anche gli avvenimenti più incredibili sono rilevanti per pochissimo tempo e vengono dimenticati con molta facilità.

I *cliché* narrativi sono alla base della scrittura comica, in quanto permettono al lettore di dedicare meno attenzione alla storia e rendono più semplice il compito di far ridere. Lo scrittore comico utilizza in particolare scene parodiche di altre scene, beffandosi di situazioni serie che vengono prosciugate del loro aspetto drammatico. Tuttavia, possono comparire talvolta anche passaggi più seri che l'autore utilizza per mandare un messaggio, ma questi non intaccano minimamente lo spirito divertente delle opere.

I personaggi sono solitamente degli inetti colpiti dalla sfortuna e diventano le vittime di un autore che sprona i suoi lettori a deriderli. La loro caratterizzazione è limitata in modo da impedire al pubblico di provare empatia e da permettere di ridere delle sciagure che li colpiscono. L'ingenuità è uno degli aspetti principali dei personaggi comici, i quali però riescono comunque a superare le vicende in cui si ritrovano coinvolti, naturalmente non in maniera eroica. Inoltre, l'autore comico tendenzialmente non utilizza le proprie creature come maschere per sé stesso attraverso le quali condividere il proprio messaggio; allo stesso modo non partecipa direttamente alla narrazione e le riflessioni avvengono in modo diretto così da non intaccare l'aspetto comico.

Le opere comiche richiedono la partecipazione del lettore, il quale deve affidarsi completamente alle parole dell'autore e restare il più distaccato possibile dai personaggi.

Infine, la comicità viene spesso utilizzata per criticare eventi e azioni che non vanno a genio allo scrittore, il quale li prende di mira e li rende ridicoli agli occhi del pubblico.

Il secondo capitolo ha analizzato le caratteristiche principali delle opere di Voltaire, grande sperimentatore e amante della libertà che in più occasioni sfrutta i propri scritti per criticare aspetti della società settecentesca, talvolta sfruttando

l'anonimato per evitare problemi. Il *Philosophe* sfrutta il suo ascendente sul pubblico per invitare il popolo all'intervento e al rigetto di quelle che lui considera ingiustizie; si tratta, inoltre, di un abile imprenditore capace di sfruttare il mercato e di escogitare stratagemmi per aggirare la censura. Le sue opere trattano di problemi sociali come l'intolleranza religiosa e l'ingiustizia, e hanno uno scopo didattico poiché gli permettono di condividere, più o meno direttamente, i suoi punti di vista.

Lo studio dell'aspetto comico di *Candide* viene introdotto da una breve parentesi che fornisce il contesto dell'opera e la sua probabile discendenza da esperienze vissute dallo stesso Voltaire, quale il suo soggiorno in Prussia e l'incrinarsi dei rapporti con Federico II; l'autore si assicura però di prendere le distanze dal suo protagonista, così da evitare che Candide venga associato a lui. Successivamente, vengono riprese informazioni introdotte nel primo capitolo e vengono proposti degli esempi di passaggi dell'opera; tra gli elementi considerati compaiono la rapidità della narrazione, il suo aspetto contraddittorio, l'utilizzo di *cliché* e l'elasticità dei personaggi.

Il terzo capitolo parla del fine didattico di *Candide*, un'opera utilizzata sia come strumento di critica che come mezzo per impartire insegnamenti. Quest'ultima funzione è resa più semplice dalla scelta di scrivere il libro sotto forma di *conte*, in quanto facilita la partecipazione attiva dei lettori.

In seguito, abbiamo analizzato i principali elementi che Voltaire prende di mira e deride. In primo luogo vengono mosse critiche verso la religione, in particolare la fede cattolica, alla sua intolleranza e alla superstizione molto diffusa tra i suoi seguaci. Voltaire, un deista, ripudia il pensiero che il destino umano sia controllato da una divinità che lui considera invece indifferente; inoltre, si scaglia contro i provvedimenti discutibili dell'Inquisizione, che deride in quanto privi di fondamento logico.

Le religioni vengono tendenzialmente trattate in modo negativo, incluso il manicheismo praticato da Martin, ma viene risparmiato l'approccio spirituale degli abitanti di Eldorado, che si limitano a rispettare gli altri e a ringraziare il cielo per ogni cosa che ricevono.

La politica è un altro elemento che viene chiamato in causa da Voltaire, il quale accusa i nobili di essere responsabili di guerre e massacri dettati dai loro capricci personali. L'autorità reale viene derisa durante la visita di Candide al Carnevale di Venezia, ma l'autore si dimostra rispettoso verso la semplicità del re di Eldorado. Anche il

colonialismo viene attaccato duramente, in particolare in un passaggio che evidenzia come gli europei consumino prodotti a discapito degli schiavi che lavorano nelle piantagioni e vengono torturati.

Per quanto riguarda la società, Voltaire critica la falsità e l'avidità dei parigini e l'apatia alla quale gli umani si lasciano andare; viene invece esaltato il lavoro, considerato un mezzo per sfuggire ai ragionamenti metafisici e raggiungere la felicità su questo mondo. Inoltre, viene trattato anche il tema della malvagità che sembra essere ormai un tratto caratteristico degli uomini, nonostante Candide sia abbastanza fortunato da trovare dei compagni di viaggio che lo aiutano e restano al suo fianco.

Infine, l'elemento centrale della critica di Voltaire è la filosofia ottimista, difesa a spada tratta da Pangloss. L'autore deride questo modo di pensare poiché lo considera un freno all'iniziativa e alla ricerca di una vita migliore, ma allo stesso tempo non appoggia nemmeno il modo di pensare completamente opposto che viene presentato dal pessimista Martin. Candide si ritrova in mezzo a due insegnanti, il suo precettore e il manicheo, e assorbe tutto ciò che gli viene detto, senza mettere in dubbio la loro saggezza. Per quasi tutto il racconto è combattuto su quale dei due punti di vista sia quello corretto, ma nell'ultimo capitolo arriva alla conclusione che ci si dovrebbe interessare meno alle domande metafisiche e di più alla vita su questa terra, per quanto piccola e insignificante: "il faut cultiver notre jardin".

