

LA VULGARISATION DE LA LITTÉRATURE POUR DÉNONCER LES VICES HUMAINS : LE CAS DES CONTES PHILOSOPHIQUES DE VOLTAIRE

Hind ATAFI

Faculté des Sciences de l'Éducation,
Université Mohammed V, Rabat, Maroc.
Cedoc: « Homme - Société - Education »

Formation Doctorale : Analyse et évaluation du système d'éducation et de formation.
Structures de Recherche : Education, Culture, Arts et Didactiques de la langue et de la littérature françaises
atafi.hind7@gmail.com

Résumé : Le conte n'est pas philosophique parce qu'il est arme de combat, mais parce qu'il illustre une interrogation inquiète sur l'existence humaine. Zadig, qui est malheureux chaque fois qu'il pense, incarne cette quête insatisfaite. Voltaire rêve d'un ordre idéal politique et moral mais ne peut que constater l'absurde réalité. Le conte est la projection dramatisée de cette impasse intérieure. Pour formuler cette crise, Voltaire mêle les registres. On y trouve du sarcasme amer, voire du désespoir, mais la dépression recule devant la nervosité et la conclusion est optimiste. L'alternance du positif et du négatif n'est pas seulement là pour donner du rythme au récit. Elle oblige la conscience du lecteur à rester en éveil. Pour vulgariser ses propos, Voltaire combine le plaisir du lire par l'humour noir et des épisodes de longueurs inégales, selon que le jeu l'emporte ou que la réflexion rend de l'ampleur.

Mots-clés : conte, vulgarisation, rythme, fantaisie

THE POPULARISATION OF LITERATURE TO DENOUNCE HUMAN VICES: THE CASE OF VOLTAIRE'S PHILOSOPHICAL TALES

Abstract : The tale is not philosophical because it is a weapon of combat, but because it illustrates a restless questioning of human existence. Zadig, who is unhappy as soon as he thinks, embodies this unfulfilled quest. Voltaire dreams of an ideal political and moral order but can only see the absurd reality. The tale is the theatrical projection of this inner impasse. To formulate this crisis, Voltaire mixes registers. There is bitter sarcasm, even despair, but the depression recedes before the nervousness and the conclusion is optimistic. The alternation of the positive and the negative is not only there to give rhythm to the narrative. It forces the reader's conscience to stay awake. To popularize his point, Voltaire combines the pleasure of reading with black humor and episodes of unequal length, depending on whether the game is winning or the reflection is gaining momentum.

Keywords : tale, popularization, rhythm, fantasy

Introduction

Le monde de la philosophie a vu défiler beaucoup d'auteurs célèbres à travers les siècles qui ont tous écrits d'innombrables œuvres philosophiques permettant au monde de faire un bond prodigieux vers l'avant en provoquant une ouverture au monde ainsi que des révolutions politiques et scientifiques. Parmi ces philosophes, Voltaire est un personnage

qui a marqué l'histoire du monde, un auteur qui a pu s'approprier la philosophie à sa manière individuelle et intéressante. La philosophie a souvent été considérée par les lecteurs comme étant une matière ennuyante, ce qui n'était pas du tout le cas dans les œuvres de Voltaire, et surtout dans ses contes. Voltaire a inventé ce tout nouveau style littéraire qu'est le conte philosophique afin de contourner la censure. Les contes philosophiques de Voltaire sont la partie de son œuvre qui a le moins vieilli et sont généralement l'expression de son indignation pour les vices humains. Le genre du conte est très en vogue au XVIII^e siècle. Voltaire n'y est venu que tardivement, à l'approche de la cinquantaine. Il a voulu ainsi rejoindre le goût du public et céder à la mode, même s'il a toujours refusé de prendre au sérieux ce genre de productions qu'il qualifie de « *bagatelles* ». Ce qui fait la spécificité des contes de Voltaire c'est qu'à la fin de la lecture, on a l'impression que nous venons de discuter avec l'auteur en personne et après avoir terminé la lecture d'un ouvrage, c'est comme si on a vécu non avec Zadig, non avec Micromégas ou Candide mais avec le sinistre de l'auteur lui-même dans une certaine intimité avec quelque chose de chaleureux et gracieux et qui vire même de temps à autre dans un sentiment d'inquiétude. Quels sont donc les différents moyens utilisés par ce philosophe de Lumières pour concrétiser et vulgariser ses idées dénonciatrices des défauts humains ? Pour répondre à cette problématique, nous étudierons les dispositions stylistiques et littéraires mises en œuvre par Voltaire pour vulgariser ses propos, notamment : Le style, le rythme, la fantaisie et l'imagination

1. Les techniques mêlées à la vulgarisation du conte philosophique

1.1 Le style percutant

L'écriture de Voltaire vise à l'efficacité. Son style, au service de son art, devient une arme pour ridiculiser les idées qu'il combat. Comme dira Valéry (1944) : « Par le seul pouvoir de sa plume, rien qu'avec de l'esprit, il remue, il ébranle toute une époque ». Voltaire parlait volontiers de sa « rage d'écriture », mélange d'impatience et de plaisir. Relevons quelques aspects du style voltairien dans *Zadig*.

1.2 La schématisation

Pour que le lecteur ne se mette pas à sympathiser avec les personnages ce qui détournerait le conte de sa fonction, l'auteur a recours à une schématisation. Il trace des silhouettes : le héros qui a toutes les qualités, les femmes capricieuses, l'obèse Ogul, le poussif et vaniteux Itobad, l'archimage Yébor haineux et borné, etc. Les êtres sont programmés : leurs paroles et leurs actions sont prévisibles. Il en résulte un confort de lecture. Mais l'auteur nous fait aussi réfléchir au déterminisme qui dicte à jamais les comportements.

1.3 Le rythme

Le conte est une démonstration : Voltaire sait où il veut conduire son lecteur. À l'origine le conte est écrit pour les enfants. Avec son auditoire adulte, l'auteur procède de façon qu'il soit pris au jeu, par un rythme ininterrompu qui fait oublier le reste. En prenant les fins de chapitres qui, comme les bandes dessinées, ménagent un effet de surprise ou d'attente pour que nous nous précipitions sur la suite. Nous sommes dans un monde bousculé, où le repos et le recul sont bannis. D'où le recours aux phrases brèves et limpides. D'autre part, s'intéresser à la manière dont l'œuvre figure le monde n'implique pas qu'on la considère comme un modèle à suivre : le geste d'interprétation ne saurait se confondre avec

un geste d'adhésion. Un texte peut, certes, affiner notre compréhension de la vie par sa représentation complexe des conduites humaines ; mais on peut comprendre une attitude sans forcément désirer l'imiter. S'il arrive à l'œuvre d'enrichir notre savoir en montrant et projetant des idées, sa fonction n'est pas d'imposer des modèles de comportement.

1.4 La légèreté des actions

La légèreté du conte traditionnel et le sérieux de l'œuvre philosophique paraissent s'opposer. L'originalité de *Candide* est de les mélanger. Voltaire poursuit ainsi un double but : vulgariser et lutter contre les vices. Mêler fiction et réflexion savante permet de toucher un large public en transmettant des idées sous une forme plaisante. À partir de 1739, Voltaire utilise souvent le conte pour faire connaître ses idées. La vivacité du récit, les épisodes lestes, la parodie des romans picaresques, exotiques ou sentimentaux lui assurent un bon accueil du public. *Candide* correspond parfaitement à cette recette. L'une des théories les plus complexes du XVIII^e siècle, l'Optimisme, y est incarnée dans des personnages et des péripéties multiples.

2. Le conte : un genre majeur de vulgarisation

2.1 Le conte comme moyen vulgarisateur

Le conte bénéficie d'autres avantages. Considéré comme un genre mineur, rarement signé, il autorise toutes les audaces. Voltaire n'a déclaré sous son nom qu'un seul de ses contes, *Micromégas*. Cet anonymat lui permettait d'échapper à la censure et à la prison. Le conte se prête aussi au procédé qui consiste à montrer le monde à travers un personnage naïf, sans préjugé mais au raisonnement correct, celui-ci s'étonne des injustices ou des incohérences du monde. *Les Lettres persanes* de Montesquieu, *les Voyages de Gulliver* de Swift avaient montré cette voie à Voltaire, qui la reprend dans ses *Lettres philosophiques* pour décrire l'Angleterre, et dans de nombreux contes. *Candide* illustre bien cette méthode : jeune homme « *au jugement assez droit* », il est choqué par l'Inquisition ou l'esclavage. Incité à s'identifier au héros, le lecteur finit par s'étonner d'aberrations que le conformisme lui faisait accepter. En outre, le conte se mue facilement en pamphlet. Il caricature les personnes réelles sous un voile protecteur mais facilement reconnaissable. Il les mêle à des personnages fictifs qui font la synthèse de divers vices. Il attaque de même les institutions françaises, par exemple en les transposant sous des apparences turques. L'auteur joue donc de toute une gamme d'émotions. Le rire provoqué par le ridicule de Pangloss condamne l'Optimisme que défend ce personnage. La révolte et la douleur causées par la situation du nègre de Surinam dénoncent l'esclavage. Les abus auxquels se livre le clergé jettent la suspicion sur l'Église : les jésuites à Lisbonne et au Paraguay sont des religieux obsédés, sexuels ou voleurs. *Candide* présente donc une synthèse réussie de deux catégories littéraires a priori contradictoires : la fiction plaisante et la réflexion savante. Cette synthèse crée un nouveau genre, le conte philosophique, dont *Candide* est le chef-d'œuvre.

2.2 Fantaisie et imagination

Quand on lit la définition du conte donnée par l'Encyclopédie « Récit fabuleux dont le but est moins d'instruire de qu'amuser ». On voit bien que Voltaire s'en écarte. Il utilise un genre irrationnel pour faire la critique de ce qui trouble la raison. Il a recouru au merveilleux et à l'imaginaire tout en les dénonçant, pour obliger le lecteur à se regarder lire, à percevoir les tromperies, les raisonnements viciés, les crédulités. La fiction propre au conte est pour Voltaire le moyen de mettre à nu la réalité sous ses aspects les plus saugrenus. La

fantaisie n'est jamais innocente : elle s'inscrit toujours dans un projet philosophique, dans une propagande. Chaque conte développe une thèse : Zadig essaie de résoudre la question du destin et de comprendre pourquoi des malheurs arrivent aux hommes de bien. Comme le texte est forcément bref, Voltaire cherche une visibilité immédiate d'où l'exagération, le rythme rapide et le burlesque. Ainsi, dans *Zadig*, l'imagination à l'orientale est à la fois sollicitée et dénoncée. Le merveilleux finit souvent par être rationalisé, soit par le héros lui-même (les épisodes du chien et du cheval (III), de la Danse (chapitre ajouté), du basilic (XVI), des énigmes (XIX), soit par des intrusions d'auteurs (XVIII, par exemple). Comme l'a montré J. Van den Heuvel (1967), le décor lui-même est traité comme un mythe : à mesure que le destin de Zadig s'obscurcit, le pittoresque prend l'avantage et s'impose à l'imagination. La fantaisie de l'invention est plus expérimentale que romanesque : le personnage du conte se révèle une projection de Voltaire-philosophe, à un moment donné, face à une question concrète. Ainsi, entre le *Traité de métaphysique* (1734) et *Micromégas*, seul le support change, non le propos. Voici comment il présente sa démarche dans l'introduction du *Traité* :

Je suppose, par exemple, que né avec la faculté de penser et de sentir que j'ai présentement, et n'ayant point la forme humaine, je descends du globe de Mars ou de Jupiter. Je peux porter une vue rapide sur tous les siècles, tous les pays, et, par conséquent, sur toutes les sottises de notre petit globe.

3. Les traits spécifiques au conte voltairien

3.1 L'art de l'allégorie

Comme l'explique Alain Faudemay (1897), le conte voltairien « déconstruit le sens littéral (de la fable, de la superstition, de la métaphysique) en le faisant apparaître comme sens figuré : il met en lumière la figure comme telle ». Il ne s'agit donc pas de « répandre des grâces jusque sur la philosophie », comme le fait Fontenelle, selon Voltaire, mais au contraire d'éradiquer le roman qui s'est immiscé dans la philosophie. L'allégorie ainsi utilisée permet de mettre à l'épreuve une idée abstraite, de la confronter à l'expérience racontée dans le conte. Le nom de Micromégas par exemple résume, à la manière du satiriste grec Lucien, le sens intellectuel du conte mais sans ôter au personnage sa dimension imaginaire. Dès le premier paragraphe du conte, l'allégorie du nom de Micromégas fait prévaloir, par la remarque du narrateur, « nom qui convient fort à tous les grands », l'ironie sur l'abstraction philosophique.

3.2 Pathétique et sentiment chez Voltaire

Voltaire ne passe guère pour un sentimental dans ses écrits ; maître de l'ironie, de la satire, confidences personnelles ou d'épanchements sentimentaux. Son goût classique en matière de littérature le rend de surcroît assez imperméable à l'influence du roman anglais, dans lequel les développements sentimentaux n'ont d'égal que le nombre des aventures et des rebondissements. Dans son discours du 250^{ème} anniversaire à Sorbonne, Valéry a mentionné :

Après tout, l'Évangile et les Droits de l'homme sont bien d'accord sur l'essentiel : la valeur infinie de la personne [...] Voltaire invoque la raison, mais il tire au cœur. Qu'est-ce qui résisterait à l'alliance de la vérité et de la pitié ? L'une et l'autre travaillent en

l'homme ce qu'il a de plus humain [...] et c'est pourquoi, qu'on le maudisse ou qu'on l'exalte, Voltaire vit, Voltaire dure : il est indéfiniment actuel.

« Écrivain heureux » selon Barthes, Voltaire n'aurait pas éprouvé le besoin d'exprimer les peines du cœur mais ce qu'on peut lire dans ses Carnets ou sa Correspondance, sa révolte parfois désespérée contre le malheur des hommes révèlent une sensibilité à fleur de peau : Voltaire refuse seulement le mode d'expression pathétique des sentiments, préférant adopter un point de vue critique, cherchant en « philosophe » à vivre le plus heureux possible. Cependant, ses derniers contes utilisent un registre proche de celui du roman sensible. Peut-être que, l'âge aidant, Voltaire a été plus tenté de se laisser aller à l'attendrissement, face à la jeunesse de l'Ingénu ou à la naïveté de Jeannot. Les personnages de Voltaire ne nous apitoient pas sur leur sort par des paroles ou des plaintes, ils nous émeuvent parce qu'ils éprouvent dans leur chair la dureté des malheurs qu'ils rencontrent. Jeannot ne fait pas que voir la trahison de sa fiancée et de ses amis ; son père est emprisonné, sa mère réduite à être la femme de chambre de celle qui aurait dû être sa belle-fille, et lui est « prêt à s'évanouir » (Voltaire, 1764 :18). Les souffrances des personnages sont concrètes, et on peut rappeler celle de Memnon, qui devient borgne et ruiné en une même journée. Ainsi, c'est par le récit lui-même que le narrateur fait naître l'émotion, pas par ses commentaires. À nous lecteurs de comprendre à quel point les malheurs des personnages nous guettent, nous aussi. L'atmosphère sensible du récit confère aux malheurs de Colin puis de Jeannot un caractère encore plus touchant : Colin souffre d'abord parce qu'il est tendre ; il pleure, il est « malade de douleur ». (Voltaire, 1764 :7), Jeannot souffre parce qu'il se laisse séduire par la mondanité ; « immobile, abîmé dans sa douleur » (Voltaire, 1764 :12), il ne souffre pas seulement dans sa vanité. Les deux personnages se retrouvent donc déjà par leur commune sensibilité, avant de se retrouver dans la vie. Leur expérience commune les a fait souffrir dans leur aspiration au bonheur et leur a révélé une « instruction » qui n'est pas exactement celle qu'affiche le conte : il faut protéger l'amitié contre les mensonges de la société, peut-être même se retirer à la campagne pour en jouir plus tranquillement.

3.3 Le point de vue philosophique dans les contes de Voltaire

Les contes de Voltaire posent des questions différentes, mais qui ont une source commune : Micromégas se demande si les petits êtres qu'il rencontre sont heureux, et découvre avec effroi qu'ils s'entretuent et se disputent pour des choses sans importance ; Babouc pense que les habitants de Persépolis sont les êtres les plus méchants, et découvre qu'ils sont heureux et, mieux encore, qu'il a envie de vivre parmi eux ; quant à Jeannot et Colin, ils suivent des voies différentes pour trouver le bonheur et l'amitié, permet à l'égaré de retrouver la voie du jardin de toutes les paix et de tous les délices. Au moment où il écrit son conte de Babouc, Voltaire lit beaucoup d'ouvrages religieux. L'optimisme exprimé dans le poème *du Mondain*¹, par exemple, est battu en brèche par l'expérience de la folie des hommes, de la guerre d'abord, de l'oppression des ministres ensuite, et partout, de l'intolérance. Le conte naît ainsi du divorce entre l'idéal et la réalité et pose une question cruciale : l'homme peut-il trouver le bonheur malgré le mal qui règne autour de lui ? Voltaire a beau accepter l'idée que le bien général n'est pas nécessairement la somme des biens particuliers, autrement dit que les maux individuels ne remettent pas en cause l'organisation

¹ Le Mondain est un poème philosophique écrit par Voltaire en 1736. Il satire l'imagerie chrétienne, y compris l'histoire d'Adam et Eve, pour défendre un mode de vie axé sur le plaisir du monde plutôt que sur le plaisir promis de l'au-delà d'une religion

générale de l'univers, il vivra toujours cette expérience comme une contradiction indépassable.

3.4 Présence de Voltaire dans ses contes

Le conte voltairien est toujours une confidence déguisée. C'est une expérience intérieure qui fait l'unité vivante d'un conte comme *Zadig*. Le héros principal y incarne les désillusions de Voltaire à partir des années 1740, comme nous le savons explicitement par des témoignages de ses proches. On sait que l'auteur avait d'abord compté sur la solitude, dans la science et la sagesse, pour trouver le bonheur. Des contes, comme *Micromégas*, écrits dans une période d'aimable retraite, à Cirey illustraient cette tendance. En se réintégrant dans la société mondaine de Paris- Babylone et de la cour, Voltaire espère renouer avec l'action. En 1745, il a retrouvé la faveur du roi. Il ambitionne de jouer un rôle officiel. On lui confie quelques missions et on le gratifie de quelques honneurs. Le voilà pris au piège du courtisan, guetté par les médisances et les attaques anonymes, inquiet par les différents clans (celui de la reine, celui de la Pompadour), soumis au jeu du bon plaisir et des disgrâces. Un mot insolent contre la reine qui joue aux cartes et gagne trop facilement, le 14 octobre 1747, l'oblige à se réfugier, avec Mme du Châtelet, à Sceaux, chez la duchesse du Maine. Il y rédige son conte. Voltaire fait vivre à *Zadig* cette instable période, comme pour se promettre à lui-même que ses espoirs seront récompensés. Certes, il faut traverser des hauts et des bas, affronter les religieux fanatiques, les intrigues de femmes, les concurrents déloyaux, les envieux. Mais le héros, prince, il a su conquérir son maître Sétoc, retrouver sa reine Astarté. *Zadig* est un guide de combat contre le mal et une leçon d'espérance. Mais, si l'on excepte la fin miraculeuse du récit, le conte prouve surtout que la perfection n'assure pas à un être humain la certitude d'une juste rémunération. D'où les questions posées par Voltaire, dans tout le conte, sur la Providence, la justice de Dieu et la liberté des hommes. *Zadig* est un héros de lumières, luttant contre les ténèbres, et qui reçoit finalement les clartés célestes de l'ange Jesrad. Est-ce à dire que Voltaire admettait de se soumettre au mystère, aux « *voies impénétrables* » de la Providence ? Le « *Mais* » de *Zadig* nous permet d'en douter : il trahit surtout le désarroi momentané de l'auteur. Les commentaires modernes ont beaucoup insisté sur les rapports intimes entre l'auteur et son texte. Ainsi, Voltaire écrirait-il des contes parce que sa vie elle-même est un conte :

La vie même de Voltaire a l'air d'un conte d'entre ses contes. Il y a du vaudeville, de la féerie, des reflets de drame et des apothéoses dans son histoire. Il se fait admirer, adorer, abhorrer, haïr et vénérer, bâtonner, couronner, avec une sorte de maîtrise encyclopédique dans l'art de susciter les sentiments les plus divers, de se créer des ennemis mortels, des dévots et des fanatiques, de n'être indifférent à personne, tandis que rien d'humain ne lui est étranger et qu'une curiosité jamais satisfaite le tourmente. Tout excite son désir de connaître, de réduire, de combattre. [...].

(Valéry, 1944)

3.5 Les personnages : Des abstractions philosophiques

Les personnages ne sont pas l'objet du conte, ils en sont le moyen d'expression. Du plus étranger, Babouc ou *Micromégas*, au plus familier, Colin, ils viennent interroger nos « *sottises humaines* ». Ils peuvent être savants comme *Micromégas*, ou « *ingénus* » comme Babouc ou Colin, leur philosophie est la même : il faut vivre notre vie humaine sans chercher à outrepasser les limites de la nature, vivre le plus heureux possible en cherchant à satisfaire

nos passions naturelles relèves et à éviter le mal autant qu'il est possible. Figures abstraites d'une philosophie qui refuse l'abstraction, les personnages des contes sont dès lors des instruments d'une réflexion philosophique voire expérimentale. Micromégas et le Saturnien, de même que Babouc d'ailleurs, parviennent à être hommes tout en échappant à la condition humaine : ils permettent donc au conteur de se dédoubler, selon un procédé littéraire qui est aussi une exigence philosophique puisque, comme chez Locke, il s'agit d'acquiescer suffisamment de distance pour se prendre soi-même comme objet d'étude. De là aussi un accent assez personnel dans les contes, à la fois dans le ton du narrateur, qui traite son lecteur un peu comme il le ferait d'un correspondant, et dans le caractère du personnage principal, si propice à l'identification : très humain même quand il est « *génie* » comme Babouc, ou Sirien, le personnage est sincère dans sa quête de sens et de bonheur. Voltaire n'a pas écrit d'autobiographie proprement dite : des Carnets, une vaste Correspondance très riche, trois récits de vie. Nul doute que les contes permettaient une projection imaginaire des questions que l'homme Voltaire se posait.

4. L'évolution de la critique sur les contes voltairiens

Au XIX^e siècle, Voltaire ne fut guère apprécié des romantiques, à la fois pour sa position antichrétienne et pour son rationalisme. Ainsi, Chateaubriand lui reproche de n'apercevoir « que le côté ridicule des choses et des temps » et de montrer « l'homme à l'homme » « sous un jour hideusement gai ». (Chateaubriand, 1802) Voltaire édifie et renverse ; il donne les exemples et les préceptes les plus contraires. Il élève aux nues le siècle de Louis XIV, et attaque ensuite en détail la réputation des grands hommes de ce siècle ; tour à tour, il encense et dénigre l'antiquité. Tandis que son imagination vous ravit, il fait luire une fausse raison qui détruit le merveilleux, rapetisse l'âme et montre sous un jour hideusement gai l'homme à l'homme. Il charme et fatigue par sa mobilité ; il vous enchante et vous dégoûte ; on ne sait quelle est la forme qui lui est propre : il serait insensé s'il n'était sage, et méchant si sa vie n'était remplie de traits de bienfaisance. (Chateaubriand, 1802). Inversement, son engagement ne pouvait que plaire à Zola, si proche de lui lors de l'affaire Dreyfus ; il écrit à propos de lui qu'il est « une force dont s'est servie la vérité » (Zola, 1866). Littré souligne le combat rationaliste mené par les contes philosophiques de Voltaire. En 1852, il écrit : « Entre les notions absolues et les notions relatives, ce qui est décisif, c'est la démonstration toujours impossible des premières, à côté de la démonstration toujours possible de l'autre. Ce caractère [...] a été saisi et signalé par Voltaire dans son admirable conte de Micromégas. » (Littré, 1852). Michelet lorsqu'il appelle Voltaire « un rieur plein de larmes », ne s'arrête pas à l'aspect brillant et satirique du texte, il se penche sur ce qui fait peut-être aujourd'hui la si grande présence de Voltaire : une sensibilité prompte à prendre parti, toujours accrochée à la réalité de son temps. La critique moderne cherche à analyser le complexe mélange de fantaisie et de philosophie dans les contes. Ainsi, J. Goulemot souligne l'armature philosophique de Micromégas, en affirmant qu'il « n'est pas une plaisanterie, contrairement à ce que prétendait Voltaire lui-même. Le récit est parfaitement construit en deux parties : le dialogue sur l'univers des voyageurs entre eux, et leur dialogue avec les humains. L'unité en tient à l'affirmation du relativisme, modulée et reprise pour toutes choses. » (Goulemot, 1995, p : 923). R. Pomeau de son côté se montre plus sensible à la portée critique du conte, qu'il désigne comme « une fête d'esprit ». Voltaire s'amuse. Puis il est sérieux, paradoxal, ironique ; il traite des plus graves questions à partir des plus minces sujets, ou l'inverse. Il a une envergure de pensée qui fait défaut à un Saint-Simon : ses expériences sont plus variées, ses curiosités plus étendues

que celles de Montaigne. C'est une fête de l'esprit que de retrouver toutes les matières, ou peu s'en faut ; de la culture humaine, repensées et exprimées ; au cours d'un long « propos » de plus d'un demi-siècle, par l'un des hommes les plus intelligents et les plus vivants qui aient jamais été. (Pomeau, 1955 :22) Tandis que J. Van den Heuvel parle même d'un sentiment d'ivresse comique : « En fait, dense et léger tout à la fois, le conte voltairien offre cette particularité remarquable que la fantaisie et la vérité, intimement mêlées, l'une à l'autre, s'y renforcent mutuellement. Voltaire gagne sur les deux plans : le besoin qu'il a de parler de lui, de se manifester, n'a d'égal que son extrême pudeur à faire trop directement allusion à ce qu'il y a de plus profond en lui-même. Fondamentalement inapte à la confession, ce professionnel de la pirouette nous permet rarement d'accéder à sa vie intérieure ; mais la forme du conte permet à la confidence de se faire jouer à travers un voile d'humour et d'ironie. » (J. Van Heuvel, 1967). À propos du Monde comme il va, J. Goulemot écrit dans la même optique que pour Micromégas : « ce conte, qui date encore de la période du courtisan, donne à lire, plus clairement qu'aucun autre, l'optimisme modéré et la sagesse pragmatique de Voltaire. » (Goulemot, 1995 :33). Il convient alors de s'interroger sur ce qui fait l'efficacité philosophique des contes ; à quoi servent le merveilleux et la pure fiction de Micromégas ou du Monde comme il va ? Nul doute qu'ils participent à la construction argumentative du texte : comme l'explique J. Van den Heuvel à propos de Micromégas, le merveilleux est, tout le contraire d'une fantaisie gratuite.

La critique de Jeannot et Colin a surtout cherché à comprendre quel était le message délivré par le récit, et s'il fallait prendre au premier degré la morale quelque peu convenue qu'affiche le conteur ; ainsi J. Goulemot pense que l'épisode central est le plus important, avec ce qu'il comporte de critique sociale « L'essentiel de ce conte n'est pas dans sa moralité, somme toute banale et passablement attendue, mais bien plutôt dans la dénonciation de la frivolité parisienne, de la dépense excessive, et dans l'exaltation parallèle du sérieux provincial. ». Mervaud parle même, à propos de ce conte, de « perversion du conte moral ». (Mervaud,1991). L'élément le plus intéressant à étudier dans les contes voltairiens, outre leur impact philosophique, est la relation qu'ils entretiennent avec l'imaginaire. Beaucoup de critiques se sont interrogés sur l'apparition tardive de ce genre d'écrit dans la production voltairienne, car tous admettent que les seuls critères de la prudence ou celui de la hiérarchie des genres sont insuffisants. Le conte voltairien est né quand Voltaire est sorti de la mythologie allégorique et galante, de la convention épique et théâtrale, pour évoquer ou transposer la réalité qu'il avait sous les yeux, parce que cette réalité était elle-même philosophique. C'est pourquoi l'on peut suivre, au fil de la rédaction des contes, même s'il n'est pas toujours facile de les dater avec précision, l'évolution de l'état d'esprit de l'écrivain ; J. Van den Heuvel souligne avec justesse que la « vision de Babouc » marque un « ébranlement [des] principes optimistes ». « Les contes naissent toujours d'une interrogation devant la vie » conclut ce critique. Le rapport à la philosophie est donc expérimental : il s'agit, comme l'écrit Y. Belaval, de « mettre l'idée à l'épreuve » le merveilleux du conte fait image, et critique de l'intérieur les impostures de la pensée : « Le merveilleux du conte mime l'absurde, corrode la réalité mensongère des dogmes et des systèmes, des histoires qui, à la différence de celles des contes, prétendent à notre adhésion. » (Faudemay, 1987) Italo Calvino va même jusqu'à écrire que « les textes qu'on appelait au XVIII siècle contes philosophiques étaient en réalité d'allègres vengeances contre la philosophie, exercées par le biais de l'imagination littéraire » (Italo Calvino,1984 :42). Cependant, cette critique défend la philosophie est tout entière tournée vers la défense d'une autre philosophie, celle

que représentent d'ailleurs les héros des contes : une philosophie humaine et capable, surtout, de rendre heureux.

Au moment où il écrit *Zadig*, Voltaire commence à perdre de son optimisme. Il se méfie naturellement des idées abstraites, qui lui ont toujours paru stériles : « Toute la théodicée de Leibniz ne vaut pas une expérience de Nollet [le physicien] », (Voltaire, Lettre du 13 mars 1739). Mais il n'a pas encore tourné le dos de l'espérance. Ce n'est que dix ans plus tard, avec *Candide*, qu'il réglera son compte à la rage de soutenir que tout est bien quand tout va mal. Le pessimisme sarcastique sera alors à son comble. Pour l'heure, Voltaire commence par chanter sa confiance dans l'action des hommes. Il les croit capables de construire un monde meilleur. Il se fait le défenseur des idées de progrès. Il s'en prend à la misanthropie de Pascal². Il loue les plaisirs de la civilisation et même du luxe.³ C'est avec *Zadig* que sa pensée commence s'infléchir. On ne sait trop d'ailleurs s'il faut croire à la conclusion, résolument merveilleuse. Et la rencontre de *Zadig* avec la révélation ne se fait pas dans la soumission totale (« Mais [...], dit *Zadig* »). Le conte est donc le reflet d'une pensée qui se cherche, comme le prouve la correspondance voltairienne du même moment : « Je ne vis point comme je voudrais vivre. Mais quel est l'homme qui fait son destin ? Nous sommes dans cette vie des marionnettes que Brioché mène et conduit sans qu'elles s'en doutent ». (Voltaire, lettre à Cideville, janvier 1748)

Aujourd'hui, les contes de Voltaire restent de très loin la partie la plus vivante de son œuvre. Ces textes, constamment réédités, font partie de la vingtaine d'œuvres qui constituent le patrimoine littéraire français. Qu'importe si leurs références à l'actualité de l'époque nous échappent ou sont devenues indifférentes. Le conte voltairien séduit par des attraits plus essentiels. Le lecteur continue de s'identifier avec un héros - *Zadig*, *Candide*, *l'Ingénu*, Voltaire idéal aux prises avec les méchants et les sots. Surtout, le conteur raconte comme personne ne sait plus le faire de nos jours.

Conclusion

Parce que ses écrits ont influencé les lecteurs de façon qu'ils commencent à former un esprit critique en doutant des évidences, Voltaire figure aujourd'hui parmi les plus grands philosophes français. Ses idées ont toujours été exposées de façon raisonnable, humoristique et plaisante : la lecture des contes de Voltaire n'est jamais un supplice mais un vrai plaisir littéraire. Parce qu'il sait manier les mots, Voltaire parvient au parfait mélange entre amusement et instruction. En usant des procédés comiques, satiriques, parodiques et humoristiques, il parvient à faire passer un message philosophique, à véhiculer des valeurs humanistes et éducatives sans risquer d'être censuré. Telle est la force de Voltaire : faire passer un message subtil et profond derrière des écrits en apparence légers et drôles. Cet art du camouflage, propre au philosophe des Lumières, le rend encore plus intrigant. Car, finalement, on ne cesse de se demander si, derrière chacune de ses phrases, un nouveau sens caché ne pourrait émerger. C'est ça le génie de Voltaire : l'art de dissimuler un message.

Références bibliographiques

- Alain, F. (1987). *Voltaire allégoriste : essai sur les rapports entre conte et philosophie chez Voltaire*, Éditions Universitaires de Fribourg
- Christiane, M. (1991). *Voltaire en toutes lettres*. (Coll. « En toutes lettres ».)

² XXV lettre philosophique, 1734.

³ *Le Mondain*, 1734.

- Emile, Z. (1866). L'Événement, (3)4
- Goulemot. J. (1995). Inventaire Voltaire, Edition Gallimard, coll., Quatro.
- Italo, C. (1984). La Machine littéraire, Edition Seuil.
- Paul, V. (1944). Discours du 250 anniversaire, Sorbonne, 10 décembre 1944.
- Paul, V. (1944). Discours dur Voltaire du 10 décembre 1944.
- René, P. (1955). Voltaire par lui-même, Edition Seuil.
- Van den Heuvel. J. (1967). Voltaire dans ses contes, Edition A. Colin,.
- Voltaire. (1736). Le Mondain.
- Voltaire. (1747). Zadig, Edition Gallimard, collection Folio
- Voltaire. (1748). Le monde comme il va, Edition Gallimard, collection Folio
- Voltaire. (1748). Lettre à Cideville, janvier 1748
- Voltaire (1752). Micromégas, Edition Gallimard, collection Folio.
- Voltaire. (1759). Candide, Edition Gallimard, collection Folio.
- Voltaire. (1768). La princesse de Babylone, Edition Gallimard, collection Folio.
- Voltaire. (1773). Le Taureau blanc, Edition Gallimard, collection Folio,