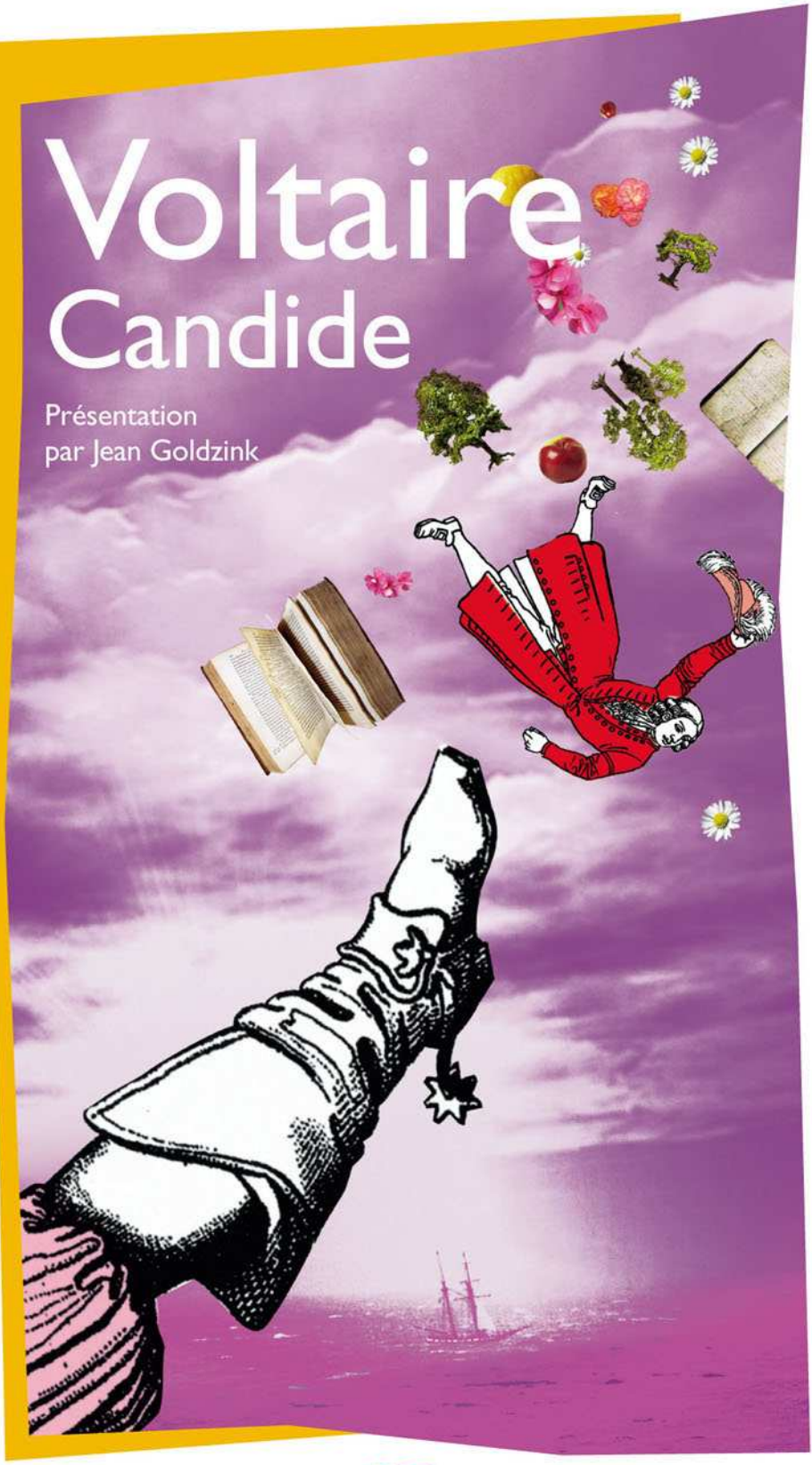
ÉDITION AVEC DOSSIER

Voltaire
Candide

Présentation
par Jean Goldzink



Extrait de la publication

VOLTAIRE
Candide

Qu'est-ce que *Candide* ? Le conte le plus court, le plus comique, le plus connu des Lumières. Condamné en plusieurs pays, lors de sa parution, pour indécence et effronterie, interdit de lecture par Diderot à sa fille, le voilà qui caracole aujourd'hui en tête des *best-seller* de la littérature classique. On le porte au théâtre, on le met en musique, il attire les illustrateurs, inspire des cinéastes. Qu'y trouve-t-on ? Selon Voltaire lui-même, sans doute peu sincère, une « coïonnerie ». En fait, cette fable affronte la dure question du mal. Candide, élevé par son maître Pangloss dans la philosophie de l'optimisme, rencontre à travers l'Europe et l'Amérique un déluge de calamités amères et cocasses : expulsion, guerre, tremblement de terre, autodafé, esclavage, maladies… Il finira par se forger sa propre morale – *cultiver notre jardin* –, loin des métaphysiques stériles : Voltaire, adversaire de la Bible, venait d'inventer une des paraboles les plus célèbres de la littérature.

DOSSIER

1. De Dieu, du mal et du bien
2. Voyages et utopies
3. La parabole du jardin
4. Les réécritures de *Candide*

Présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie par Jean Goldzink

Texte intégral

Illustration : Virginie Berthemet
© Flammarion

GF Flammarion
Expression Française

07-III N

Candide

Extrait de la publication

Du même auteur
dans la même collection

Dictionnaire philosophique.
Écrits autobiographiques (Mémoires pour servir à la vie de Monsieur de Voltaire, écrits par lui-même. – Commentaire historique sur les œuvres de l'auteur de La Henriade. – Lettres de Monsieur de Voltaire à Madame Denis, de Berlin).
Histoire de Charles XII.
L'Ingénu. La Princesse de Babylone.
Lettres philosophiques.
Lettres philosophiques. Derniers écrits sur Dieu (Tout en Dieu. Commentaire sur Malebranche. – Dieu. Réponse au Système de la nature. – Lettres de Memmius à Cicéron. – Il faut prendre un parti, ou le Principe d'action).
Micromégas. Zadig. Candide.
Romans et Contes.
Traité sur la tolérance.
Zaïre. – Le Fanatisme ou Mahomet le prophète. – Nanine ou l'Homme sans préjugé. – Le Café ou l'Écossaise.

Extrait de la publication

VOLTAIRE

Candide ou l'Optimisme

PRÉSENTATION
NOTES
DOSSIER
CHRONOLOGIE
BIBLIOGRAPHIE

par Jean Goldzink

GF Flammarion

Extrait de la publication

© Éditions Flammarion, Paris, 2007.
ISBN : 978-2-08-125694-1

Présentation

« Si Dieu est, d'où vient le mal ? Si Dieu n'est pas, d'où vient le bien ? »

Cité par LEIBNIZ, *Essais de théodicée*.

« Mon père, dois-je me procurer l'*Encyclopédie* ?
– Oui, mon fils, et vous vous assiérez dessus pour lire *Candide*. »

Un lord anglais et son fils.

Il est parfois trop tôt pour lire *Candide*, parce qu'on risque alors de passer à côté de son exceptionnelle densité idéologique. À chaque fruit sa saison. Mais il n'est jamais trop tard pour revenir goûter sa verve comique, rarement égalée. Ce court récit, cette « coïonnerie » selon Voltaire jouant à l'indignation (« pas ça, pas moi ! »), est de ces quelques textes qui font du bien au corps et à l'esprit. Comment ? En dilatant la rate devant les malheurs humains. Tout État bien constitué devrait, malgré Platon, entretenir et soigner à ses frais les poètes du rire. Au lieu de cela, notre bonne et vertueuse République a transformé *Candide* en *best-seller* de la littérature classique. Comment traverser cette camisole de force affectueuse, comment atteindre la vigueur, la verdeur du corps insolemment nu, effrontément jeune ?

C'est l'enjeu, et sans doute le seul, de toute présentation d'un texte devenu malgré lui l'emblème des Lumières et du roi grimaçant des « philosophes » français. Mais qui peut espérer y répondre, sachant que le moindre commentaire glace l'effet comique et congèle aussitôt son objet ? Nous savons bien, à défaut de l'avouer et d'oser l'enseigner, que le discours esthétique est incapable d'évaluer ni même décrire le nerf d'un style, la force d'une forme, la

Extrait de la publication

densité concrète d'un geste. C'est-à-dire, excusez du peu, l'énergie, ce cœur de l'art. D'où justement l'un des grands mérites secrets du récit voltairien : il ne se moque pas seulement de la sottise et de la cruauté de la vie, et de ceux qui les nient. Il permet aussi de faire rire sous cape des maîtres, des pédagogues qui, croyant savoir le fin mot des choses, le profèrent *ex cathedra* avec la gravité requise. Plus un texte est fort, et surtout fortement comique, et plus il se dérobe à la prise pédagogique, au discours magistral. Nul hasard si Aristote a pu raisonner mieux que personne sur la tragédie, et nous laisser orphelins à jamais du discours annoncé sur la comédie…

Mais rien ne sert d'accumuler les réticences liminaires, fussent-elles sincères. Le texte indomptable va venir, et il faut assumer l'affront humiliant des pauvres mots chargés de le précéder. Or on constate aussitôt que l'amoncellement des articles, des préfaces, des gloses, des éditions, sans compter deux grosses thèses françaises [1], loin d'affaiblir l'embarras d'un préfacier, le laisse seul au milieu des livres devant ce paradoxe : que dire quand tout semble dit, et que l'essentiel se refuse au dire ? Le plus simple est peut-être le plus honnête. Non pas faire le tour consciencieux des opinions entassées : au fond, divergent-elles vraiment ? Je ne le crois guère [2]. Plutôt tenter de regarder le chef-d'œuvre comme on ferait d'un être longuement aimé, qu'on voudrait revoir comme au premier matin, bien que sachant impossible la chose.

Le retard du tsunami

Les genèses, ce tourment délicieux de la critique, n'apprennent souvent pas grand-chose de décisif sur les textes. Il n'en va pas tout à fait ainsi pour *Candide* (1759), qui se place dans un triple sillage. On est en effet d'abord

1. J. Van den Heuvel, *Voltaire dans ses contes, de Micromégas à L'Ingénu*, Armand Colin, 1967 ; P. Cambou, *Le Traitement voltairien du conte*, Honoré Champion, 2000.

2. La critique de *Candide* ne semble guère conforter la thèse de la nécessaire *polysémie* des œuvres littéraires. On y chercherait en vain une discordance de poids dans l'interprétation du conte.

Extrait de la publication

tenté, faute de documents [1], de rattacher sa conception à un événement qui frappa l'Europe intellectuelle de stupeur : le fameux tremblement de terre de Lisbonne, le 1er novembre 1755, qui nous vaut les actuels beaux quartiers XVIIIe de la ville (du mal sortirait donc toujours un bien ?). Il en résulta trente mille morts, un grand poème pathétique de M. de Voltaire [2], de multiples défenses à travers l'Europe de la Providence divine, dont celles de Rousseau, Kant et moult pasteurs ; et trois ans plus tard, la mise en train de *Candide*, cette interrogation trépidante sur le mal *physique*, *moral* et *métaphysique* [3]. Pourquoi une telle catastrophe naturelle émeut-elle autant Voltaire, et si peu Diderot [4] ? C'est qu'il médite depuis des années sur le mal. Mais pourquoi le mal le tourmente-t-il ? Parce que le mal oppose la plus forte objection à l'idée de Dieu, d'un Dieu créateur et conservateur du monde, principe de puissance, de bonté et de raison (Dieu évidemment philosophique, à ne pas confondre avec le Dieu incarné et triplement un du christianisme). Si Dieu ne peut empêcher le mal, sa puissance dégénère ; s'il ne le veut pas, qu'en est-il de sa bonté ? Dilemmes insolubles, que n'épuise pas leur vénérable vieillesse. À preuve l'un des derniers récits voltairiens, *Histoire de Jenni ou le Sage et l'Athée* (1775), qui remet sur le tapis ces épuisantes questions en leur incessant tourniquet [5].

Voltaire réagit donc à chaud par l'éloquence poétique haletante, trois ans plus tard par l'ironie, le sarcasme et la prose narrative. Pourquoi ce retour en force de la question du mal ? On peut imaginer avec quelque vraisemblance que la guerre européenne (guerre dite de Sept Ans, 1756-1763) a pris le relais du tremblement de terre, en menaçant de chasser le bonheur hors du beau château des Lumières, « à grands coups de pied dans le derrière » (chapitre I).

1. Peu avare de détails sur les pièces de théâtre, l'énorme Correspondance de Voltaire ne souffle mot de la genèse de *Candide*.

2. *Poème sur le désastre de Lisbonne*, *ou Examen de cet axiome : « tout est bien »*, mars 1756. Voir Dossier, p. 148.

3. On classait généralement les maux sous ces trois rubriques principales.

4. Voir Dossier, p. 151.

5. Voir Dossier, p. 153.

Extrait de la publication

C'est bien sur les désastres de la guerre que s'ouvre le périple de Candide à travers le monde (chapitre II). Les péripéties guerrières et diplomatiques, sa correspondance le prouve, mobilisent l'écrivain durant tout ce conflit. Mais cette mise en rapport de l'Histoire et de la littérature, si persuasive soit-elle, n'explique pas le radical changement de ton entre poème et récit. Comment en rendre compte dans une perspective génétique, qui s'efforcerait de dégager les conditions de production d'une œuvre telle que *Candide* ?

On peut alors faire entrer en ligne de compte, après Lisbonne et la guerre en Europe, un troisième facteur, plus paradoxal, mais décisif. Depuis 1755, en effet, au retour de la fâcheuse équipée de Berlin auprès de Frédéric II, acteur crucial de la guerre de Sept Ans – il y risque son trône et sa vie –, Voltaire a trouvé refuge en Suisse, aux… *Délices* : maison cossue et bonne à vivre, avec l'aide d'une immense fortune. Bonne aussi à faire enrager de dépit, dit-il, ses nombreux ennemis[1]. *Candide* est le fruit vénéneux d'un *retard*, mais aussi d'un *écart*. Le glorieux écrivain se sait riche, protégé, propriétaire, presque heureux mais non oisif, quand les rois s'entretuent par armées interposées (on ne mobilise pas encore les peuples) et que le monde saigne alentour. Il faut impérativement ce retard et cet écart – une distance où se loge l'ironique gaieté – pour que *Candide* s'écrive. Pour qu'on passe des interrogations pathétiques et poétiques au sarcasme implacable.

Mais il faut aussi un *oubli*, qu'on oublie parfois. L'immortel récit n'aurait pas pu advenir, semble-t-il, si Voltaire avait cru en 1758-1759 à l'existence d'un réel danger athée. L'accumulation des preuves du mal à laquelle le conte s'acharne, et qui semblent mettre en cause la bienveillance divine, et donc son existence, suppose nécessairement que l'écrivain n'a pas encore pris conscience de ce nouveau front ouvert dans son dos par les athées parisiens (Diderot, d'Holbach…). L'athée se confond encore pour lui avec la cocasse figure inoffensive d'un La Mettrie, rencontré à Berlin, et qui mourut sous ses yeux

1. Voir Voltaire, *Écrits autobiographiques*, éd. J. Goldzink, GF-Flammarion, 2006, p. 37.

d'indigestion bouffonne[1]. Voltaire, en rien athée, inlassablement déiste, accumule les signes du mal sans jamais renier le déisme, c'est-à-dire l'existence d'un Dieu philosophe. Pour donner tant de place et tant d'acuité au mal, pour se moquer avec tant de verve pugnace de l'optimisme leibnizien, il faut impérativement ignorer la montée de l'athéisme chez les frères philosophes restés dans la capitale[2]. Quelques années plus tard, détrompé, inquiet, mais non moins combatif, l'auteur déiste ne pouvait plus écrire *Candide* tel quel. Restait à panglosser à son tour dans l'*Histoire de Jenni* (1775) pour démontrer, à coups de raisonnements laborieusement classiques, que le bien l'emportant de loin sur le mal, Dieu est absous du péché de malfaçon. Leibniz, Malebranche et Pangloss avaient rattrapé, dans son dernier grand récit, l'auteur de *Candide* et lui tenaient le bras, celui qui écrit.

Bref, pour que *Candide* advienne, il faut une convulsion géologique qui ébranle le trône divin ; une guerre européenne ; un havre suisse ; une sensibilité philosophique à vif ; une évaluation erronée de la conjoncture idéologique… Et quelque disposition tenace pour l'écriture comique, quelque aptitude aux pulsions rageuses.

Que conclure de cette reconstitution hypothétique mais probable, ou du moins vraisemblable ? Peut-être que la genèse de *Candide* relève moins de la psychologie que de la philosophie. Moins des manuscrits et ratures que des raisons militantes articulées à des postures existentielles et à des expériences pensées. Après tout, *Candide* est un récit philosophique, Voltaire un « philosophe », et le mal une question théologico-politique dont Diderot, en bon athée, se moquait en lisant le *Poème* de son confrère – traité par lui d'« illustre brigand du lac ». Reste que Diderot interdisait la lecture du conte scabreux à sa fille Angélique. Vertu des femmes oblige… L'athéisme n'est certes pas pour lui, comme pour Voltaire, une téméraire folie, mais une affaire d'hommes. D'hommes brillamment bavards, à même de nier en petit comité l'existence, aux yeux de la

1. Voir Voltaire, *Écrits autobiographiques*, *op. cit.*, p. 190-191.

2. La ville était interdite à Voltaire depuis 1753, par oukase royal levé enfin en 1778, le temps d'y mourir en triomphe au bout de quelques mois.

Extrait de la publication

Nature, de la distinction frivole entre bien et mal, au profit de la nécessité inéluctable des choses existantes. Voltaire, lui aussi, vers 1750, s'était résigné enfin à l'enchaînement nécessaire de toutes choses (pas d'effet sans cause, donc pas de libre arbitre), mais sans jamais conclure de l'absence de liberté à l'absence de Dieu. Déiste il fut, inébranlable déiste il reste tout au long de sa vie. Or il n'y a pas de Dieu philosophique, et donc parfait, sans retombées positives, sans recours, sans consolation. Sans sortie de secours. La noirceur ne peut déboucher, en terrain déiste, sur le désespoir. Voltaire fut « le dernier des écrivains heureux », estimait Roland Barthes. La formule fait mouche mais mord sans doute le trait. Mme de Staël, fille des Lumières, ne parlait-elle pas, à propos de *Candide*, de « gaieté infernale », d'un rire effrayant, insupportable aux cœurs sensibles ?

Géographie du mal

Mettre le mal en récit revient à le faire voyager[1]. Quelles en sont les étapes et les formes ? Candide, né de père inconnu, doit son absence de nom régulier et son expulsion *pede militari* aux préjugés nobiliaires, particulièrement vifs en Allemagne selon Voltaire (chapitre I). *Mal moral*, comme la guerre qui, avide de jeunes corps, se saisit de lui aussitôt (chapitre II) et l'expédie en Hollande confronter son dénuement aux préjugés religieux (chapitre III). Il y rencontre maître Pangloss, sur son ordre métaphysique toujours perché, mais rongé de vérole (*mal physique*), et porteur d'horribles nouvelles sur le beau château de Thunder-ten-tronckh : vols, viols, meurtres et autres divertissements militaires (chapitre IV). La compassion de frère Jacques, apôtre humanitaire mais non baptisé, les plonge au cœur du désastre de Lisbonne – grandiose mal physique qui déchaîne le mal moral et relance l'interrogation métaphysique récurrente sur les maux de ce monde (chapitre V). Tout tremblement de terre méritant expiation pour calmer la juste colère divine, les deux compères

1. Voir la carte retraçant les voyages dans *Candide*, Dossier, p. 168-169.

métaphysiciens et discutailleurs sont offerts, en compagnie de juifs supposés, au saint supplice de l'autodafé (chapitre VI), qui donne à Cunégonde retrouvée l'occasion de sauver son ex-amant et de s'expliquer sur les suites de la catastrophe westphalienne. Candide doit apprendre que, passée de main en main, son adorable maîtresse est maintenant entretenue, à parité, par un inquisiteur en chef et un riche Israélite (chapitres VII-VIII). Il ne reste plus au pauvre Candide qu'à embrocher les deux héritiers d'Abraham et à fuir avec sa belle et une vieille servante (chapitre IX), pour s'embarquer à Cadix vers l'Amérique ; voyage qui donne occasion à la vieille de raconter ses lamentables aventures de fille adultérine d'un pape, bonne à tout faire et tout subir, jusqu'à l'ablation d'une fesse pour nourrir des guerriers turcs assiégés (chapitres X-XII).

Après l'Europe guerrière et intolérante, voici l'Amérique du Sud : Buenos Aires, où l'on perd à nouveau Cunégonde et sa vieille au profit du gouverneur, admirablement moustachu (chapitre XIII), mais en gardant Cacambo, débrouillard valet quarteron ; fuite éperdue chez les jésuites du Paraguay, où Candide transperce derechef son beau-frère irascible et colonel (chapitres XIV-XV) ; chez les Oreillons anthropophages autant qu'anti-jésuites (chapitre XVI), avant de pénétrer en Eldorado, contrée utopique (chapitres XVII-XVIII). Mais comment y rester sans Cunégonde ? Riche à millions, le duo part rencontrer à Surinam un esclave estropié (l'Europe aime le sucre), Candide charge Cacambo de retrouver Cunégonde, et appareille pour Bordeaux en compagnie de Martin, pauvre savant persécuté, et pessimiste, recruté par concours (chapitre XIX), ce qui donne loisir de raisonner en mer sur le mal et le bien (chapitre XX-XXI). À Paris, notre héros a le plaisir de se faire plumer par de polis fripons (chapitre XXII), évite avec horreur l'Angleterre en raison d'un amiral exécuté sur son bateau (chapitre XXIII), et cingle vers Venise, où il rencontre Paquette, prostituée, et frère Giroflée, théatin en débine qui la soutient de son mieux (chapitre XXIV). Il rend visite au seigneur Pococuranté, épicurien de son état et amateur d'art blasé (chapitre XXV), converse avec six rois en exil (chapitre XXVI), puis court à Constantinople, non sans rencontrer, esclaves fouettés sur la galère turque, le

Extrait de la publication

baron jésuite de Thunder-ten-tronckh et Pangloss, laissés pour morts l'un à Lisbonne, l'autre au Paraguay (chapitre XXVII). À Constantinople, on retrouve enfin et en effet la belle Cunégonde, sérieusement enlaidie et laveuse d'écuelles (chapitre XXVIII), mais que son frère refuse toujours de marier à un bâtard (chapitre XXIX). Candide chasse donc le baron homosexuel et jésuite, épouse sans entrain le sec rebut de ses amours enfuies, achète une métairie où chacun s'affaire, sauf Pangloss, qui disserte, et Candide, qui dirige en se taisant. C'est qu'il faut cultiver son jardin, pour éviter l'ennui, ce triste cancer rongeur (« Conclusion », chapitre XXX).

Ce résumé permet-il de tracer un cadre chronologique cohérent ? Oui et non. Non, si l'on veut englober toutes les allusions du récit, par exemple le dîner avec les six rois ou les aventures de la vieille. Voltaire n'entend pas, dans un récit de ce type, se soumettre le moins du monde à un tracé temporel historiquement contraignant. Oui, cependant, si l'on ramène l'intrigue à l'essentiel. Tout se concentre alors dans les années 1755 (affaire de Lisbonne), 1756 (guerre de Sept Ans) et 1757 (attentat de Damiens et exécution de l'amiral Byng, chapitres XXII-XXIII)[1]. Mais cette constatation est trompeuse, puisque le voyage de Candide renvoie à une vie – enlaidissement de Cunégonde, assagissement de Candide –, qui vaut comme figure symbolique du destin humain. Rien ne serait au fond plus faux que de vouloir, comme on l'a fait trop longtemps, rabattre *Candide* sur le roman d'apprentissage et ses normes temporelles, ici manifestement inadéquates. Quant au « conte philosophique », il ne fournit aucun critère générique *a priori*, puisqu'il doit ses titres de gloire précisément à *Candide* ! Force est donc d'examiner l'œuvre en elle-même. Pour ce faire, nous éviterons aussi les critères narratologiques consacrés. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'ils visent, par définition, ce qui est commun aux récits, et non ce qui les distingue et les individualise[2]. Pour entrer un peu avant dans le chef-d'œuvre, il faut, me semble-t-il,

1. Voir p. 113, note 1, et p. 114, note 2.

2. Pour un point de vue opposé, voir A. Magnan, *Candide ou l'Optimisme*, PUF, coll. « Études littéraires », 1987, et P. Cambou, *Le Traitement voltairien du conte*, *op. cit.*

Extrait de la publication

procéder empiriquement, artisanalement. En allant du plus vers le moins apparent. Et sans séparer narration et philosophie.

Figures du récit [1]

Addition et alternance

Il y a d'abord, dans *Candide*, une structure de choc, un rapport de contradiction franc et massif. Le récit avance par amoncellement de faits censés ruiner la métaphysique optimiste [2]. De ce point de vue, il n'y a pas de fin, on peut toujours entasser encore un vol, encore un meurtre, une trahison, une déception… Cette mécanique corrosive a deux traits majeurs : elle reproduit sans relâche le même schéma ; elle tend à détruire l'« effet de réel », l'illusion de vérité, orientée qu'elle est par un désir démonstratif nullement soucieux de se dissimuler (les grands épisodes de *Jacques le Fataliste* distendent au contraire leurs liens avec la thèse philosophique du roman) [3]. Notre rapport à *Candide* reste constamment identique, notre distance égale, alors que Diderot prend plaisir à varier sans cesse tous les types de relation entre auteur, lecteur et récit – simple constat, sans jugement de valeur esthétique…

Sur cette structure d'addition se greffe une structure d'alternance. Événements malheureux et heureux se suivent et se bousculent. Plus précisément, la cause et l'effet affichent leur discordance. Du malheur le plus cuisant surgit un bien imprévu, déclencheur d'une nouvelle avalanche de biens et de maux. Système certes différent du premier, mais suivant la même loi répétitive, essentielle dans *Candide*. Que dit en effet Pangloss, et à travers lui le providentialisme « optimiste » rageusement pris pour cible ? Non pas qu'on ne connaît pas d'événements désagréables

1. Nous reprenons dans cette partie une analyse que nous avons développée dans *Roman et idéologie dans Candide*, Cahiers du centre d'études et de recherches marxistes, 1971.

2. Sur celle-ci, voir Dossier, p. 153.

3. Quel est, par exemple, le lien direct et immédiat entre le fatalisme et l'« Histoire de Mme de La Pommeraye » ?

Extrait de la publication

en ce bas monde, mais que tout malheur est relatif, pris dans une chaîne d'effets et de causes qui l'obligent à participer, en fin de compte et si on la suit jusqu'au bout, à la production du bien général (exemple typique : le viol de Lucrèce, sous et par le roi Tarquin, a installé la république romaine et toutes ses glorieuses vertus…). Une bienveillance universelle, liée à l'idée d'un Dieu parfait, entraîne l'univers et tend à dissoudre la réalité insupportable du mal, vécue comme telle par la conscience individuelle – ici et maintenant : Lucrèce subit son mal sans connaître les futurs exploits romains.

Or la structure de *Candide* ne nie pas de tels enchaînements. Mieux, elle paraît même les souligner ! Où se situerait dès lors l'opposition ? Tout d'abord, le mouvement reste inflexiblement alternatif, le bien engendre aussitôt le mal, le mal le bien, il y a oscillation et non progression. S'efface alors l'idée d'une providence inlassablement à l'œuvre, l'idée d'un ordre positif démontrable. Ensuite, cette négation acharnée d'une providence optimiste se trouve ridiculisée par l'enchaînement des aventures. Là où Pangloss voit avec un émerveillement emphatique la confirmation de sa doctrine métaphysique, la narration montre le hasard, l'absence de causalité orientée vers le bien. Mais comment le montre-t-elle ? En outrant la causalité jusqu'à l'absurde. En somme, le récit mise à fond sur le providentialisme, les *causes finales* (A est produit pour produire B, etc. : le viol de Lucrèce, pour reprendre ce célèbre exemple, aurait alors pour finalité de produire le passage de la monarchie romaine à la république et ses illustres mérites)[1], en vue de discréditer une certaine idée d'histoire entraînée par une intention, un mouvement réparateur. Ce mouvement s'appellera après Voltaire une *philosophie du progrès*, incarnée notamment par Turgot, Condorcet ou encore Mme de Staël, et destinée à triompher au XIXe siècle. Enfin, au sein de ce système d'alternance et de causalité parodique s'effectue une disqualification insidieuse : les malheurs, en dépit de leur accumulation outran-

1. L'abbé Pluche fournit au XVIIIe siècle un autre exemple fameux et cocasse de cause finale : le melon se découpe par tranches *pour* convenir aux doux partages familiaux !

cière, apparaissent plus « réels » que les incidents réparateurs, qui semblent relever en général du pur arbitraire romanesque [1], la « Conclusion » mise à part.

Le second trait semble porter la charge la plus intéressante. Il autorise en effet le réemploi parodique des procédés traditionnels du genre romanesque, à l'œuvre dans le roman d'aventures et le roman sentimental : l'intention philosophique peut s'investir aussitôt dans une structure formelle. Si aisément qu'on a avancé très souvent que Voltaire poursuivait de front deux parodies, celle de l'optimisme comme doctrine, et celle du roman comme genre. En fait, il ne poursuit véritablement ni une interrogation esthétique à la Diderot (*Jacques le Fataliste*), ni même une critique sérieuse du genre. La parodie romanesque, dans *Candide*, me paraît servante de la philosophie. Le conte dénonce le romanesque, dans la mesure où l'optimisme, conçu comme doctrine philosophique et nullement comme trait de caractère, est une déformation imaginaire de la vie réelle, comme le cartésianisme est un roman de l'esprit [2]. Les deux idées liées de *système* et de *roman* ne peuvent jouer dans le récit qu'à partir du moment où Voltaire repousse dans la métaphysique optimiste à la fois une conception fausse de la vie (critique directe par les faits narratifs) et une conception systématique, c'est-à-dire « métaphysique » au mauvais sens du terme (critique indirecte par la structure parodique qui ordonne les faits narratifs).

Dès lors que l'optimisme est le roman de la vie, au lieu d'en dire l'amère vérité, les optimistes sont condamnés à la vie des romans : enlèvements, pirates, batailles, miraculeuses retrouvailles, constante passion amoureuse, etc. [3]. La profusion de l'imaginaire dénonce la confusion de

1. Il paraît plus vraisemblable d'être, comme Pangloss, poursuivi par l'Inquisition que sauvé de la pendaison par un orage qui distend la corde !

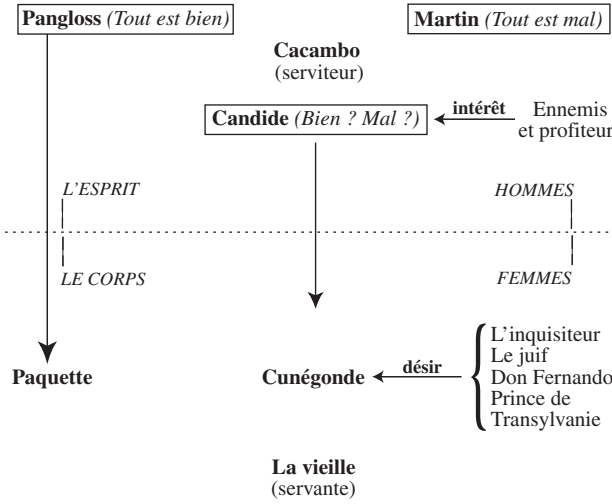
2. Descartes « se livra à l'esprit de système. Alors sa philosophie ne fut plus qu'un roman ingénieux, et tout au plus vraisemblable pour les ignorants », écrivait Voltaire en 1734 (*Lettres philosophiques*, suivies des *Derniers écrits sur Dieu*, éd. G. Stenger, GF-Flammarion, 2006, XIVe Lettre, p. 150).

3. Par roman, il faut entendre ici, comme Voltaire, tout récit fictif où abondent des aventures dites justement romanesques.

l'imagination et de la raison, ce grand et permanent dévoiement de la philosophie qui la voue à la stérilité, dont seul le sage et modeste Locke, selon Voltaire, l'a fait sortir à la fin du XVIIe siècle, en Angleterre (*Essai sur l'entendement humain*, 1690).

ÉCHOS ET SYMÉTRIES

La rigoureuse subordination du récit par rapport à la philosophie entraîne une enfilade d'effets de miroir, une sorte de galerie des glaces où tout se démultiplie. Soit par exemple le tableau sommaire des personnages :



Aussi simplifié soit-il, ce schéma suffit à montrer le jeu patent des symétries : Candide sera-t-il Pangloss ou Martin ? Cunégonde sera-t-elle la vieille ? La position symétrique des deux philosophes Pangloss et Martin aboutit-elle à les neutraliser, ou à choisir entre eux ? D'autres rapports se font jour : la différence des sexes trace par exemple une ligne nettement visible. Le monde féminin apparaît *mineur* (peu de personnages, et surtout peu d'épisodes) ; *passif* (l'initiative métaphysique reste essentiellement d'ordre viril, la femme subit le désir masculin) ; *uniforme* (les des-

tins des trois principales femmes – Cunégonde, la vieille, Paquette – se font écho : objets de convoitise qui passent de bras en bras pour finir en objets repoussants sous l'effet de l'âge) ; *symbolique* (concubine puis domestique, soumise et vite fanée, la femme figure la hideur atroce et dérisoire du destin humain).

Mais le désir sexuel établit également des symétries entre les hommes. Pangloss et Martin s'y opposent comme dans l'ordre métaphysique ; Pangloss, l'homme à femmes, et le baron homosexuel, absent de ce schéma, subissent en bout de conte un destin parallèle ; Pangloss défiguré par la copulation avec Paquette, le beau fiancé de la vieille tué par le poison, Candide chassé pour un baiser, etc., préfigurent dans le conte la désillusion du héros à la recherche du bonheur par l'amour. On notera cependant que Voltaire s'est refusé le parallélisme classique du maître et du valet, et que seul Candide poursuit un rêve sentimental, un peu écorné dans la « Conclusion ». C'est que, comme au théâtre, il n'y a pas de parallélisme sans variations.

Autre flèche où s'embrochent bien des personnages : les mutilations tissent entre eux un lien singulier : la fesse perdue de la vieille ; l'œil, le bout du nez, l'oreille de Pangloss, particulièrement gâté ; l'organe non musicien du castrat ; la jambe gauche et la main droite du nègre de Surinam, sans compter les bons anthropophages et moult blessures ou maladies… Faut-il y inclure l'enlaidissement des femmes et, métaphoriquement, l'argent que perd Candide au sortir de l'Eldorado ? Les âmes souffrent, et les corps aussi, ou d'abord.

Participent à ce système d'échos les récits emboîtés. Chaque fois qu'un personnage se raconte, il reproduit la même litanie de malheurs, obtenue en maintenant constamment la mire sur Candide : ceux qu'on retrouve aux détours du récit sont tenus de procéder à des retours en arrière sur leurs infortunes dédoublées et par là concentrées, dramatisées. Candide n'est pas seulement exposé aux violences du monde, il se met à leur écoute, sur les bateaux et à Surinam ou Venise, à chaque rencontre. Il suffirait de laisser parler tout homme, toute femme – tout enfant si Voltaire s'y intéressait – pour multiplier à l'infini la noire odyssée du genre humain. La technique narrative

Extrait de la publication

des *récits* ne renvoie pas, dans *Candide*, à une contrainte technique, comme au théâtre, mais à une visée philosophique. Ainsi, figures essentielles du récit, l'individuel et l'extraordinaire sont chargés de signifier le banal et le général.

Martin énonce en ce sens une vérité morale et la vérité du conte en déclarant : « J'ai tant vu de choses extraordinaires qu'il n'y a plus rien d'extraordinaire » (chapitre XXI). D'où des effets variés : le romanesque de la fiction exacerbée dénonce les romans de l'esprit (la mauvaise métaphysique, de Platon à Descartes, Leibniz et Pangloss) ; en se répétant, l'extraordinaire s'annule et figure l'horrible banalité du mal ; mais il s'annule pour le lecteur, tandis que certains personnages persistent à vivre leur destin comme unique et fascinant, exceptionnellement tragique. C'est à cette ultime illusion, celle des héros de tragédies et de romans, qu'il leur faudra sans doute renoncer. Bien que Cunégonde refuse jusqu'au bout de se voir en son miroir terni, et étale des prétentions que ses charmes flétris ne soutiennent plus (chapitre XXIX).

Cette logique d'échos et de symétries ordonne le jeu des épisodes, sous le signe de l'*échange* : le monde rejette Candide ; Candide rencontre Pangloss en Hollande (dans quel état !) ; il retrouve Cunégonde au Portugal, doublement entretenue, et perd Pangloss ; Cunégonde l'abandonne en Argentine, et il s'adjoint Cacambo ; il le perd à Surinam et y recrute Martin, avant de rassembler tout son monde à Constantinople, sauf le baron, rejeté à la mer pour faute d'orgueil mal placé.

On y inclura aussi la série des *jardins*. La Westphalie enfantine et crédule est un jardin en deçà de la vie réelle ; l'Eldorado un au-delà de l'existence terrestre. L'un, illusion creuse, volera en éclats au premier choc, l'autre, utopie trop pleine, ne peut s'enraciner sur terre. Reste le dernier, la métairie finale, qui prend place entre l'ignorance des réalités et le rêve impossible du parfait bonheur collectif. Ces moments cardinaux se situent comme en marge de l'action, au début, au milieu, à la fin[1]. La fré-

1. La logique du récit n'a pas à respecter les lois de l'action dramatique théorisée par Aristote.

Extrait de la publication

TABLE

PRÉSENTATION 7

Candide ou l'Optimisme

I. Comment Candide fut élevé dans un beau château, et comment il fut chassé d'icelui 37
II. Ce que devint Candide parmi les Bulgares 40
III. Comment Candide se sauva d'entre les Bulgares, et ce qu'il devint 43
IV. Comment Candide rencontra son ancien maître de philosophie, le docteur Pangloss, et ce qui en advint 46
V. Tempête, naufrage, tremblement de terre, et ce qui advint du docteur Pangloss, de Candide et de l'anabaptiste Jacques 49
VI. Comment on fit un bel auto-da-fé pour empêcher les tremblements de terre, et comment Candide fut fessé 53
VII. Comment une vieille prit soin de Candide, et comment il retrouva ce qu'il aimait 54
VIII. Histoire de Cunégonde 57
IX. Ce qui advint de Cunégonde, de Candide, du grand inquisiteur et d'un Juif 60
X. Dans quelle détresse Candide, Cunégonde et la vieille arrivent à Cadix, et de leur embarquement 62
XI. Histoire de la vieille 64
XII. Suite des malheurs de la vieille 68
XIII. Comment Candide fut obligé de se séparer de la belle Cunégonde et de la vieille 72
XIV. Comment Candide et Cacambo furent reçus chez les jésuites du Paraguay 74
XV. Comment Candide tua le frère de sa chère Cunégonde 78
XVI. Ce qui advint aux deux voyageurs avec deux filles, deux singes et les sauvages nommés Oreillons 80
XVII. Arrivée de Candide et de son valet au pays d'Eldorado, et ce qu'ils y virent 85

Extrait de la publication

XVIII. Ce qu'ils virent dans le pays d'Eldorado 88
XIX. Ce qui leur arriva à Surinam, et comment Candide fit connaissance avec Martin 94
XX. Ce qui arriva sur mer à Candide et à Martin 99
XXI. Candide et Martin approchent des côtes de France et raisonnent 101
XXII. Ce qui arriva en France à Candide et à Martin 103
XXIII. Candide et Martin vont sur les côtes d'Angleterre ; ce qu'ils y voient 114
XXIV. De Paquette et de frère Giroflée 115
XXV. Visite chez le seigneur Pococuranté, noble vénitien 119
XXVI. D'un souper que Candide et Martin firent avec six étrangers, et qui ils étaient 125
XXVII. Voyage de Candide à Constantinople 128
XXVIII. Ce qui arriva à Candide, à Cunégonde, à Pangloss, à Martin, etc. 132
XXIX. Comment Candide retrouva Cunégonde et la vieille 135
XXX. Conclusion 136

DOSSIER

1. De Dieu, du mal et du bien 143
2. Voyages et utopies 158
3. La parabole du jardin 170
4. Les réécritures de *Candide* 178

CHRONOLOGIE 201

BIBLIOGRAPHIE 206

Extrait de la publication