

Voltaire Romantique

**d'après
ses contes et ses romans**



ZEINAB ABDELAZIZ



Voltaire Romantique

d'après
ses contes et ses romans

ZEINAB ABDELAZIZ

Docteur ès Lettres Françaises
Faculté des Sciences Humaines

Université AL-AZHAR



Organisation Égyptienne Générale du Livre

1980

«... Qu'on le maudisse ou qu'on l'exalte..

Voltaire vit, Voltaire dure :

il est indéfiniment actuel».

Paul Valéry.

Avant Propos

Quelle gageure, diraient les sceptiques ! Encore un titre qui vient se joindre à ces centaines d'ouvrages sur Voltaire ! Des milliers d'ouvrages, dirons-nous, puisque la bibliographie de Mary Baar, datant de 1968 et qui s'étend sur quarante années d'écrits, de 1926 à 1965, renferme 2.184 titres - pour ne rien dire du nombre de productions antérieures, c'est-à-dire du temps de Voltaire jusqu'en 1926, ni du nombre accru d'ouvrages postérieurs à 1965 - à quoi s'ajoutent ceux du deuxième centenaire de la mort de Voltaire qui a eu lieu en 1978 ?

De prime abord, la littérature voltairienne paraît, en effet, vraiment déconcertante pour celui qui se risquerait dans une étude sur cet auteur : il fera face à des titres allant du sujet le plus classique, le plus sérieux, jusqu'aux thèmes les plus inattendus qui soient tels «Voltaire et le Vin de Bougronge» (P.M., 1936) ; «Voltaire en robe de chambre» (Charles Dulmani, 1936), et «les chicances de M. de Voltaire» (Carlo Banne, 1957). Ce n'est point là une boutade, mais pour montrer jusqu'à quel détail le thème «Voltaire» semble minutieusement scruté, voire épuisé..

Dans son éperçu sur l'année du bicentenaire «Voltaire Rousseau», Roland Desné précise la tenue de quinze colloques, de mai à novembre 1978. A la fin de l'article, il ajoute en post-scriptum : «on nous signale deux autres colloques (...) Il y aura donc dix-sept colloques en huit mois dans douze pays»! Au cours des quinze premiers, il relève au total 332 communications sur les sujets les plus variés : dont 152 sont consacrés à Voltaire, 137 à Rousseau, et 43 traitant des sujets ayant un rapport plus ou moins direct avec l'un ou l'autre de ces deux auteurs. Ce qui représente un chiffre sans précédent pour la célébration d'un écrivain.

Dans leur ensemble, ces milliers d'écrits traitent de l'homme et de son oeuvre. L'homme, sous tous les aspects de sa vie ; et l'oeuvre, dans tous les domaines abordés par Voltaire. Bref, tout semble «dit et l'on vient trop tard», commencerait-on par se dire!

Cependant, pour revenir à l'aperçu de Desné, on est étonné de lire : «la plupart des voltairiens se sont attachés, en 1978, et de façon remarquable, à mieux connaître les circonstances de la vie de l'homme, de la rédaction et de la publication des oeuvres, à mieux repérer les sources de celle-ci, à mieux apprécier le style et les thèmes».. A la suite de ces «mieux», trois fois répétés en une phrase on ne peut s'empêcher de demander et ces milliers d'ouvrages?!

Loin de minimiser leur rôle ou de porter atteinte à leur valeur, il suffit d'avoir présent à l'esprit que Voltaire est un de ces Grands Phares dont la lumière traversa l'histoire de l'humanité, un de ceux qui ont Osé Voir et dire la Vérité... Attitude qui lui a valu d'être condamné par les uns, applaudi par les autres.. Cette bifurcation d'appréciation et d'estime, d'abjection et de discrédit, mène par la force des choses à une visibilité un peu complexe pour ne pas dire brouillée - surtout quand on a comme adversaire : Infâme, fanatisme et pouvoir mal exercé.

D'un autre côté, l'oeuvre immense de Voltaire est «déroutante» par sa variété! Elle s'étend sur plus de soixante années de travail continu et couvre toutes les gammes qu'un auteur puisse aborder! C'est ce qui fait de Voltaire «un des derniers tenants d'un humanisme encyclopédique», comme dit R. Pomeau.

Dans une oeuvre aussi vaste et aussi polygraphique, il est normal qu'une sélection s'opère avec le temps. Actuellement, deux genres voltairiens dominent la situation éditoriale : les **Contes et Romans**, et le **Correspondance**. Les romans sont odes textes où se cristallise l'esprit de Voltaire, des textes qui peuvent le représenter dans son entité. C'est ce qui fait qu'ils sont la partie la plus lue de son oeuvre et la plus éditée. **La Correspondance**, publiée par Besterman, s'étend, dans l'édition actuellement en cours, sur 51 volumes. Cette édition intégrale révèle Voltaire comme «un des plus grand épistoliers de tout les temps, comme dit J.M Moureaux, mais qui est rest jusqu'à maintenant fort peu étudié (...). Des études de genres restent aussi à entreprendre : même si l'on sait combien Voltaire l'emporte sur les grands épistoliers, il faudrait le situer dans une tradition et déterminer ce qu'il a fait du genre epistolier, hérité des siècles précédents».

Outre les études qui restent à faire sur la **Correspondance**, «Il y a très peu d'études sur le style de Voltaire dans son ensemble, reprend Moureaux : sur un si vaste sujet, des articles ne peuvent offrir que des aperçus suggestifs».

Dans ce même article, paru en 1979 dans le numéro spécial consacré à **Voltaire-Rousseau 1978**, de la **Revue d'Histoire Littéraire de la France**, José Michel Moureaux écrit à propos des **Contes** : «Si solidement amorcée qu'elle soit, la découverte de la valeur littéraire des contes est loin d'avoir atteint sa plénitude. Beaucoup d'analyses stylistiques nous manquent qui pourraient s'inspirer avec bonheur

des méthodes qu'U. Schick a appliquées surtout à **Zadig**. Les suggestions de H.T. Mason d'étudier les brusques changements de temps et les jeux de l'ironie voltairienne, concept trop rarement défini; ou celle de Jean Sareil d'examiner les effets sonores volontairement recherchés par des répétitions sémantiques inutiles; ou celles de R. Naves et V. Mylne de déterminer le rapport entre les contes et les dialogues, attendent encore d'être suivies. On souhaiterait sur **Candide** une étude analogue à celle que J. Starobinski a faite de **l'Ingénu**, car dans **Candide** aussi s'observent d'étonnantes binarités, souvent dissymétriques, au niveau des phrases comme des personnages. La narratologie contemporaine, la sémiologie du récit devraient s'intéresser de plus en plus au conte voltairien. On rêve aussi d'une grande synthèse qui, dépassant les enquêtes de détails, traiterait des problèmes stylistiques pour l'ensemble de l'oeuvre romanesque».

Et comme conclusion, on est étonné et convaincu à la fois de lire ce que Moureaux avance: «Voltaire reste décidément un écrivain trop mal connu et ce paradoxe a quelque chose de presque scandaleux. C'est comme si l'on avait longtemps oublié l'essentiel; car l'écrivain, artiste, c'est bien cela qu'il fut avant tout, c'est par là qu'il a survécu, c'est pour cela qu'on le lit encore et qu'il est devenu «indéfiniment actuel», (Valéry)». Ce qui mène à dire, qu'on ne vient pas trop tard, et que tout n'a pas été dit encore!..

Au cours des travaux récemment effectués, il est intéressant de noter qu'à partir du premier tiers de ce siècle, le mot romantisme commence à se faufiler avec hésitation, à faire figure d'une modeste apparition auprès du nom de Voltaire. Inutile de dire combien cette figuration parut choquante auprès de celui qui fut, dès son vivant, obstinément et immuablement classé comme philosophe. Philosophe, certes, il l'a été dans toute l'ampleur du terme, mais il

n'a pas été que cela. D'ailleurs, toutes les nouvelles études le démontrent, en le prouvant, en mettant toutes les qualités littéraires de Voltaire sous leur vrai jour.

En 1927 paraît un article d'Arthur Lovejoy, à propos de Voltaire, ayant pour titre : **Optimisme and Romanticism**, dans «Publication of the Modern Language of America, Menasha, Wisconsin. Il sera bientôt suivi d'autres articles, ayant pour titres : : **Le Rousseauisme de Voltaire; Voltaire et Lamartine; ou Voltaire jugé par Flaubert; Voltaire et Goethe**, etc... Au même temps, Paul Van Tieghem avance que «Voltaire joua un rôle important dans la conception préromantique du génie». En fait, l'antithèse Goût-Génie est «un des axes principaux du pré-romantisme européen». En 1940 qui Raymond Naves choisit comme sujet d'article : **«De Candide à Saint Preux; Essai littéraire et morale**, dans lequel il montre que les deux auteurs se complètent.

Cependant, **Les Contes et Romans** de Voltaire, que constituent dans leur ensemble, la partie la plus lue de son immense production, continuent à attirer critiques et hommes de lettres, universitaires et amateurs. La bibliographie de H.T. Mason (Voltaire's Contes: an «Etat Présent», in *Modern Language Review*, 1970), souligne cette véritable explosion d'intérêt pour les **Contes** à partir de 1950. Mais «c'est seulement dans les années 60 qu'on a commencé à se préoccuper de leur éminente valeur littéraire».

Dans ces nouveaux écrits consacrés aux récits de Voltaire, certains auteurs abordent l'aspect du préromantisme. Aspect qui semble s'imposer avec autorité, mais ils ne tardent pas à le refuter ou à la limiter au théâtre voltairien, tel René Pomeau. D'autres le considèrent comme source directe des romantiques, tels Raymond Naves, R.S. Ridgway et André Billaz.

Pomeau avance dans son **Voltaire par lui-même** que «certaines parties de l'oeuvre de Voltaire annoncent le romantisme. Mais par son refus de l'ampleur pathétique, par son application à briser la résonnance, Voltaire est absolument anti-romantique». Et cinq pages plus loin, il ajoute à propos de son théâtre: «Toutes les frénésies du drame romantique sont déjà dans les tragédies de Voltaire». Théâtre romantique? Certes, puisque **Tancrède** pour ne citer que cette pièce, précède de loin **Cromwell** et **Les Burgraves**, avec sa moderne mise en scène, dans le sens où Voltaire exige, dans l'acte V, la présence sur scène, des chevaliers accompagnés de leurs écuyers, l'épée à la main, et des soldats portant des trophées debout «avec le peuple dans le fond». D'un autre côté, le personnage est représenté voilé d'une mélancolie qui le caractérise outre sa beauté et sa jeunesse. «Flaubert d'ailleurs voyait en lui l'ancêtre du drame romantique», précise Billaz. A quoi s'ajoute la déclaration de Voltaire au **Mercur**, disant nettement, mais à propos d'une autre pièce: «**Zaire** est la première pièce de théâtre dans laquelle j'ai osé m'abandonner à toute la sensibilité de mon coeur»! Déclaration-clé, qui place catégoriquement Voltaire, de son propre aveu, dans l'atmosphère de la sensibilité préromantique.

Parmi les auteurs qui ont considéré Voltaire comme source directe des romantiques, R. Naves écrit dans son **Voltaire**: «Voltaire critique et poète, mieux qu'aucun poète direct ou critique contemporain, conduit à Chénier et à Lamartine, c'est-à-dire à ces romantiques tempérés qui conservent la noblesse et le goût dans les élans de leurs inspirations».

Ridgway choisit comme thème **Voltaire and Sensibility**, en 1973. Etude sérieuse et approfondie dans laquelle il révèle maints aspects de Voltaire et du mouvement sensible, et qu'il termine par une conclusion ayant pour titre: **Voltaire and Romantics**, dans laquelle il avance: «The importance of Voltaire in the development, not only

of sensibility, but of romanticism proper, can hardly be denied». Constatation pertinente, qui, jointe à celle de R. Naves, ouvriront la porte toute large à Billaz.

Partant de ces deux données, Billaz les développe à fond et brillamment dans sa thèse : **Les Ecrivains romantiques et Voltaire**, publiée en 1974. Travail qui lui permet d'affirmer que «Voltaire est en effet, beaucoup plus qu'une «source» du romantisme, un élément de référence duquel le romantisme se cherche, se formule et se pense».

De là la nécessité de démontrer la profondeur de cette «source» même, cette source intarissable et qui continue généreusement à donner. Nécessité qui se justifie d'elle-même dans la mesure où les auteurs qui se penchèrent sur le thème de Voltaire et le préromantisme ou les romantiques et Voltaire, se bornèrent à faire remonter les racines de ce courant jusqu'à Voltaire. Cela ne minimise en rien leurs ouvrages, bien au contraire, on ne peut que saluer vivement leur courage et leur volonté d'avoir osé secouer - même si c'est pour l'approfondir - une classification séculaire et bornée. Ce n'est que grâce à leurs efforts que l'on peut essayer de mener un peu plus loin cette constatation qui semble toute naturelle. Ce sont tous ces écrits, dans leur ensemble, qui nous incitèrent à nous demander : Voltaire a inspiré les romantiques ou les romantiques tiennent leur filiation de Voltaire, d'accord, mais Voltaire ? Qu'avait-il, du romantisme ou dans quelle mesure peut-on le qualifier de romantique ?

C'est ce qui nous poussa à aborder cette question de plus près, en essayant de déceler les éléments du romantisme dans les écrits romanesques de Voltaire. Il n'est donc pas question de contredire une classification solidement établie, et pour cause, depuis plus de deux siècles. Personne ne songe à classer carrément Voltaire parmi

les précurseurs du romantisme sans aucune justification ou sans aucune preuve. Cette modeste étude se veut foncièrement objective, sans aucune prétention à l'inédit. C'est plutôt un Groupment thématique, un ensemble de vue dont quelques unes pourraient paraître téméraires si elles n'étaient appuyées sur le texte même de Voltaire.

On ne verra donc dans ce travail de sondage que l'amorce d'un travail plus important, une incitation à des recherches plus approfondies.

Introduction

Un bref aperçu du mouvement de sensibilité, du préromantisme et leur enchaînement au romantisme semble s'imposer dans la mesure où cela permettrait de préciser les principales données qui mèneraient à examiner les **Contes et Romans**. On se propose de signaler globalement, au fur et à mesure que cela paraîtra indispensable. La présence de ces données dans l'oeuvre romanesque de Voltaire, avant de l'aborder en détail.

C'était d'une façon un peu chimérique que l'on étendait le reproche que fait Madame de Tencin, à Fontenelle, à toute la première moitié du XVIII^e siècle. Car, si elle l'accusait d'avoir «de la cervelle à la place du coeur», cela ne saurait plus être la seule caractéristique de cette époque qui connaissait, en fait, le règne du mouvement sentimental.

En parlant de Fontenelle, il est intéressant de voir combien Voltaire refusait toute comparaison avec cet auteur, en écrivant dans une de ses lettres : «Oh bien, je ne suis pas comme Fontenelle, car j'ai le coeur sensible». Et ailleurs, il dira en faisant la critique des «Bergeries» du même auteur : «Je veux que le coeur parle ou que-

l'auteur se taise». Déjà, dès le début de sa carrière, l'orientation s'achemine loin de cette seule appellation de «philosophe» qui sous entendsinon une certaine sécheresse, du moins une imperméabilité à la sensibilité du coeur.

Les racines du courant sensible se perçoivent déjà chez Fénelon et du Bos, chez l'abbé Prévost, dans les comédies de Destouches et Nivelles de la Chaussée, et surtout dans l'oeuvre de Vauvenargues, qui fait figure de précurseur, par la supériorité du sentiment - soit dans la psychologie, soit dans la morale. C'est bien lui qui dit un jour cette phrase profondément humaine : «Les grandes pensées viennent du coeur»..

Le nom de Vauvenargues nécessite un arrête, car l'amitié qui l'attachait à Voltaire était une des plus durables, et par là, assez significative.. Marmontel, témoin vivant de cette amitié, écrit quelque part dans ses Mémoires : «C'était, d'un côté, le respect de Vauvenargues pour le génie de Voltaire; et de l'autre, la tendre vénération de Voltaire pour la vertue de Vauvenargues».

Vauvenargues, de son côté, voyait en Voltaire «un philosophe et un peintre sublime, qui a semé avec éclat dans ses écrits tout ce qu'il y a de grand dans l'esprit des hommes, qui a représenté les passions avec des traits de feu et de lumière». Notons l'emploies mots tendre, passions, feu et lumières pour décrire les sentiments de Voltaire. A propos de la *Henriad*, Vauvenargues disait que c'était «le plus grand ouvrage du siècle», et admirait, dans les tragédies de Voltaire, «ces grandes passions qui y règnent» et «la lumière forte dont ces passions y sont ordinairement conduites».

Malgré une différence d'âge assez marquée, Voltaire voyait en Vauvenargues un émule, puisque le 5 Avril il lui dit dans l'une de ses

lettres: «J'ai lu votre premier manuscrit, et j'y ai admiré cette hauteur d'une grande âme qui s'élève si fort au-dessus des petits brillants des Isocrates. Si vous étiez né quelques années plutôt mes ouvrages en vaudraient mieux. Mais au moins sur la fin de ma carrière, vous m'affermissez dans la route que vous suivez. Le grand, le pathétique, le sentiment, voilà mes premiers maîtres. Vous êtes le dernier». Est-il besoin de souligner l'importance de la passion ou du sentiment chez Voltaire, et combien il s'en rendait parfaitement compte? Tout l'enseignement de Voltaire est cerné entre le grand, le pathétique et le sentiment, ses premiers maîtres, et Vauvenargues, son dernier maître, qui fut considéré comme un des premiers préromantiques- quoique longtemps après sa mort prématurée..

Au XVIII^è siècle, la sensibilité envahit la littérature et les mœurs, en réaction contre le rationalisme. On assiste à la réhabilitation des passions. La solitude et le mystère de la nature aident à la formation du sentiment religieux et mènent vers Dieu. L'amour prend ses principales caractéristiques. Le vague des passions, la fatalité, la pré-destination des amants et les tourments de la séparation incitent à la recherche de l'oubli dans les voyages, le risque des dangers et mènent les héros au suicide. Le sentiment douloureux du temps qui passe, du bonheur qui s'enfuit et des émotions qui s'emparent de l'âme, seront le partage de tant de héros: Traits que l'on relève distinctement chez la plupart des personnages voltairiens.

D'ailleurs, «après 1760, comme le dit D. Mornet, c'est le romantisme tout entier qui conquiert les coeurs. Les âmes sensibles se livrent avec frénésie aux frissons des belles horreurs (...) Les campagnes s'emplissent, comme les romans, de rêves, de solitudes et de mélancolie».

A la même période, Bernardin de Saint-Pierre évoque des paysages exotiques, d'une chatoyante variété de scènes et de couleurs; Diderot accorde une importance nette à l'émotion; Rousseau en assure le triomphe. **La Nouvelle Héloïse** (1761) exalte les sentiments passionnés et divinise les élans du coeur. Dès cette époque et bien avant Lamartine, la nature est envisagée dans ses rapports avec l'âme humaine : elle charme, elle apaise, elle éveille des sentiments en accord avec ses spectacles et devient le cadre des émotions humaines. Ce n'est pas sans raison que D. Mornet va jusqu'à prouver comment «L'inquiétude romantique a troublé les moeurs et les goûts sans que Jean-Jacques Rousseau y eût une part essentielle, comment l'impatience de s'émouvoir et de pleurer devance les ardeurs et les tourments de Julie et de Saint-Preux» (**Le Romantisme en France au XVIII^e siècle**, éd. Statkine Reprints. Genève 1970).

Tout le XVIII^e siècle voit, en effet, se développer une atmosphère de sensibilité et de préromantisme, dont les principaux thèmes se ramènent à la bienfaisance, la bienveillance, la sensibilité et la vertu, la bonté originelle de l'homme, le coeur juge infaillible, les délices des sentiments qui font boire aux belles âmes leur douleur jusqu'à la lie, la sensibilité comme fatal présent du ciel car rarement un bonheur sera goûté sans mélange - à quoi s'ajoutent effusions, soupirs, larmes et même désespoirs... A propos de fatalité, considérée comme un des thèmes romantiques, il était d'usage de faire remonter son emploi littéraire à Rousseau, Saint-Preux disant à Julie : «que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible»! Mais, bien avant l'année 1761, qui marque la naissance de Saint-Preux, la fatalité pèse déjà sur les héros voltairiens, comme on le verra un peu plus loin.

D'après les contemporains de Voltaire, la sensibilité est ainsi défini par le Chevalier de Jaucourt : «La sensibilité d'âme donne une sorte de sagacité sur les choses honnêtes et va plus loin que la pénétration de l'esprit seul. Les âmes sensibles peuvent par vivacité tomber dans des fautes que les hommes procédés ne commettraient pas, mais elles l'emportent de beaucoup par la qualité des biens qu'elles produisent. Les âmes sensibles ont plus d'existence que les autres : les biens et les maux se multiplient à leur égard. La réflexion peut faire l'homme de probité ; mais la sensibilité fait l'homme vertueux. La sensibilité est la mère de l'humanité, de la générosité». N'est-ce pas là les principaux traits du caractère du héros voltairien, dont certains d'entre eux commettront des fautes par vivacité ou par emportement ?

Description à laquelle Mistelet ajoute : «La sensibilité physique est, sans contredit, le premier principe des passions ; c'est le pinceau que forme, à grands traits, l'esquisse du tableau ; mais la sensibilité de l'âme la perfectionne : elle adoucit les traits trop rudes et achève de former ceux qui n'étaient qu'ébauchés». Et un peu plus loin il ajoute : «le propre de la sensibilité est de nous inspirer le dégoût de la frivolité, de la coquetterie». Et son grand mérite serait de réaliser cette union : «l'alliage de la Raison et de la Sensibilité fait l'homme de génie, l'homme vertueux».

Toutes ces définitions - dans leur ensemble - forment la trame sur laquelle Voltaire va tisser ses oeuvres tout en essayant de réaliser cet alliage, dont parle Mistelet entre la Raison et la Sensibilité. (**De la Sensibilité par rapport aux drames, aux romans et l'éducation**, Paris 1777). Alliage qui sera un des traits déterminants de l'oeuvre voltairienne et un de ses principaux apports.

D'un autre côté, on fait remonter l'évolution historique, du romantisme au Moyen-Age, avec les romans d'aventures et

d'amour, pour ne donner que l'exemple de **Tristan et Yseult**. Au XV^e siècle, c'est l'oeuvre de Villon ; au XVI^e c'est celle de Ronsard et de la Pléiade. Au XVII^e siècle, on peut citer Th. de Viau, Saint-Amant et même Corneille. Dans quelques unes de ses pièces ou l'on trouve déjà un certain mélange de fantaisie, de couleur locale et de romanesque qui annoncent le drame romantique. Au XVIII^e toujours, l'Abbé Nicaise est un des premiers exemples connus qui fait usage du mot «romantique» en écrivant : «Ces pastoureux (pasteurs) ne sont-ils pas bien romantique?», et précise la nécessité «pour qu'un paysage soit non seulement pittoresque ou romanesque, mais romantique, «qu'il éveille dans l'âme émue des affections et des idées mélancoliques».

Rousseau, considéré comme le père ou le grand-père du romantisme, écrit en 1776 l'expression qui passe, dit-on, pour le premier emploi littéraire, dans la 5^e **Rêverie d'un Promeneur Solitaire**. Diderot, contemporain de Voltaire, dit de Néron qu'il «était un romantique consciencieux, un empereur d'Opéra». Tel qu'on le voit, la terminologie préromantique était en usage du temps de Voltaire.

En 1798, enfin, le mot **Romantisme** figure dans le Dictionnaire de l'Académie. Mais pour qu'un mot paraisse dans ce Dictionnaire, ne fallait-il pas qu'il ait déjà acquis son droit de cité dans la langue française ?

Dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le sens du mot se précise en deux directions : l'une, désignant «tout paysage qui favorise la solitude, le recueillement», l'autre, l'accordant à «toute chose restée voisine de la simplicité primitive». Soulignons l'importance des deux mots, représentant les deux tendances : la solitude et la simplicité, dans les contes et les romans de Voltaire.

Donc, le XVIII^e siècle, malgré sa classique appellation de «philosophe», englobait en même temps, les deux courants nette-

ment éloignés de la raison : la sensibilité et le romantisme. Deux antipodes du rationalisme, qui s'épanouissent et donnent lieu à une partie considérable de la production littéraire de cette époque. De même, le mot «romantisme» parallèlement en circulation. prend plus d'un sens dans son application.

Du point de vue chronologique, c'est à cette période précisément. la deuxième moitié du XVIII^e siècle, que Voltaire commence à écrire ses contes et ses romans. Comme dans tous ses autres écrits. il eut recours à l'atmosphère générale qui baignait le mode d'expression. Mais. loin de se cabrer face à cette dualité de courants philosophique et romantique, il fait amplement usage de ces deux principaux chevaux de course et va jusqu'à dépasser son temps. comme on le verra, puisque ce n'est qu'avec les critères du romantisme proprement dit, au XVIII^e siècle, que l'on pourra prétendre à une nouvelle analyse des **Contes et Romans**.

Ce qui caractérise le début du XIX^e siècle, c'est qu'il voit la cristallisation et le couronnement du mouvement romantique. Vu l'immense envergure des définitions de ce mouvement, nous nous bornerons, comme rapprochement préliminaire, aux idées principales, avancées par ceux qui furent les chefs de file du Romantisme, pour montrer à quel point le lien se fait intimement avec les oeuvres romanesques de Voltaire.

De nos jours, tout le monde s'accorde à préciser qu'une des principales caractéristiques des auteurs romantiques est qu'ils se sont profondément intéressés aux faits des temps modernes. et qu'ils les ont exprimé avec le plus de vérité possible. Définition essentielle, qui résume un des côtés les plus positifs du romantisme, mais est-il besoin de dire qu'aucun écrivain français ne s'est intéressé à la réalité contemporaine et avec une telle ferveur autant que Voltaire ?

Hugo, dans la Préface de **Cromwell** incite les écrivains à «faire comme la nature, à mêler ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit, (...) croiser dans le même tableau le drame de la vie et le drame de la conscience». Y-a-t-il un auteur qui ait jamais fait plus que Voltaire pour exprimer ce double drame de la vie, la société et la religion ? Bien au contraire, c'est justement pour l'avoir fait si profondément, si vigoureusement et si clairement qu'il porte encore cette éternelle accusation d'athée et de négateur, et qu'il continue hélas, à être avili ou mal interprété par certains auteurs.

Baudelaire, dans **Qu'est-ce que le Romantisme?** démontre précisément qu'il n'est ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exact «mais dans la manière de sentir». Ce n'est pas dans l'apparence qu'il faut le chercher, mais dedans. Pour lui, «Le romantisme ne consistera pas dans une exécution parfaite, mais dans une conception analogue à la morale du siècle. (...) qui dit Romantisme, dit art moderne. c'est-à-dire intimité spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimés par tous les moyens que contiennent les arts». Voltaire, comme on le sait, n'a fait que mettre en application cette théorie, fort longtemps avant sa formulation.

Stendhal admirait les héros qui ont le goût du risque et éprouvent leur courage et leur volonté dans l'action. C'est la preuve de leur grandeur d'âme, à ses yeux. Les héros de Voltaire aussi ont le goût du risque et éprouvent leur courage et leur volonté dans l'action - pour ne citer que l'exemple de Formosante qui part jusqu'en Arabie pour faire ressusciter l'oiseau Phénix. Mais la principale définition du Romantisme que précise Stendhal est bien celle-ci : «C'est l'art de présenter aux peuples les oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances sont susceptibles de leur

donner le plus de plaisir possible». Déjà en 1733 Voltaire écrivait : «j'essaye d'égayer la sécheresse de ces matières et de les assaisonner au goût de la nation» ! Le fait de puiser dans le «goût de la nation» prouve que Voltaire, réalisant parfaitement sa prise de conscience, parlait le même langage que sa nation sous lequel il lui adressait ses écrits - secousses. D'un autre côté, les oeuvres de Voltaire étaient lues, rééditées et même vendues au marché noir !

William Jones écrit, dans l'édition critique qu'il a publiée de *L'Ingénu*, que «les gens s'empressaient de se le procurer avant que l'édition fût épuisée ou supprimée. Les colpolteurs achetaient les exemplaires sans aucune difficulté quarante-huit sols à La Combe et les revendaient trois livres au public» ! *l'ingénu* triomphe également à l'étranger, assure-t-il un peu plus loin : «deux ou trois éditions faites en français à Londres, une à Brestau, une à Compenhague, une à Dresde, et au moins trois éditions à Genève, sans omettre plusieurs traductions anglaises». «*Candide* « été réimprimé treize fois en 1757 et trente fois de 1760 à 1789» écrit Philippe van Tieghen (dans l'introduction des *Contes et Romans*, éd. F. Roche, Paris, 1930). Inutile d'ajouter en détail que les autres écrits de Voltaire ont connu un même sort d'expansion et de correspondance avec le public à des échelles variées. Ce qui révèle l'intérêt du public français et étranger, porté à Voltaire de son vivant. Car il a su faire vibrer cette corde qui touche l'être humain, en abordant des thèmes pris dans le vif d'une éternelle réalité.. Une réalité qui semble se perpétuer, hélas, un peu partout à travers le temps et l'espace..

Cette correspondance entre écrivain et lecteurs , avides de connaissances, était accentuée par l'état défectueux du domaine de l'information. Tout le monde connaît aujourd'hui que dans un pays où la censure bat son plein, surtout à l'époque de Voltaire où elle était doublement consolidée par la Cour et par l'Eglise. les

informations officiellement accordées à la Nation étaient bien triées... C'est pourquoi W. Jones justifie logiquement cet attrait d'expansion de l'oeuvre voltairienne : «Au XVII^e siècle, alors que le nombre de journaux était peu considérable et leur tirage limité, la littérature polémique et d'actualité devait-elle répondre à ce besoin. **L'Ingénu**, justement, s'occupe suffisamment des grandes questions du jour, des événements et des personnages contemporains, pour attirer l'intérêt d'un public de plus en plus curieux et attentif», Rôle qui s'applique à toute l'oeuvre de Voltaire. C'est la raison pour laquelle, d'ailleurs, il préférait les écrits de petits formats, facilement vendables et vite assimilés.

Demeure un dernier point profondément cher aux romantiques: le Rôle ou la Mission du Poète, de l'Ecrivain, et de son Oeuvre, rôles qui doivent avoir pour charge d'éclairer et de guider le peuple.

Il est incontestablement admis, de nos jours, que l'Oeuvre de Voltaire s'est voulu une Oeuvre Utile. Une Oeuvre qui a pour mission d'éclairer, de secouer et de guider ses contemporains. Oeuvre de mission éminemment humaine, car Voltaire ne se contente pas d'étonner, de piquer la curiosité de ses lecteurs, mais leur montrait la voie.. leur donnait, en même temps, un exemple de conduite et une alternative, comme on le verra plus loin. Ce qui doit catégoriquement supprimer toute accusation absurde de destruction.

Cette tendance décelant un message déterminé dans l'Oeuvre de Voltaire remonte déjà à ses contemporains. Dans l'une de ses reveries, Senancour notait que «ces productions Littéraires remplies de la connaissance des hommes et de l'amour du vrai, et qui, sous des formes quelques fois légères, ne sont jamais frivoles et jamais sans but». Dans son **Discours Préliminaire** Chénier souligne que Voltaire «ne créa point l'esprit philosophique en France, mais il sut

l'appliquer à tous les genres d'ouvrages littéraires; il le mit à la portée de toutes les classes; il en fit, pour ainsi dire, la monnaie courante et parvint à exercer sur tout son siècle l'empire le plus cher et le plus universel; celui du génie et de la raison».

Pour réaliser ou pour mener à bonne fin cette mission de vulgarisation et de secousse, Voltaire savait qu'il sapait les arcanes du fanatisme et du convenu, qu'il sortait du cadre doublement imposé par la Cour et par l'Eglise... Il devait donc avoir toujours présente à l'esprit l'idée de censure... C'est pourquoi il eut recours à la transposition - à travers le temps et l'espace, c'est pourquoi aussi il eut recours à des personnages qui ont pour rôle la redécouverte d'un monde grâce à un regard neuf, naïf ou ingénu, qui prête normalement à la critique sûre et sincère. En même temps, en s'attaquant aux abus sociaux, administratifs et ecclésiastiques, Voltaire savait qu'il ne déplaisait point à un public avide de voir et de connaître le revers de toutes les médailles, ou plus exactement, la vraie réalité qu'on lui cachait..

C'est très exactement que Paul Valéry ressentit cette valeur et dit un jour: «Il nous faut avouer ou proclamer - selon les goûts - que Voltaire est spécifiquement français.. que son nom excite encore chez nous, après 250 ans, des réactions très sensibles et fortement opposées.. Qu'on le maudisse ou qu'on l'exalte.. Voltaire vit, Voltaire dure: il est indéfiniment actuel».

Actuel, certes, car quelle que fut la direction vers laquelle il dirigeait ses regards, le passé ou le présent, en France ou ailleurs, c'était la même bêtise humaine qui s'étalait à ses yeux... La férocité inhumaine d'un monde qui se prétend civilisé, la sauvagerie d'une société d'holocaustes inconditionnellement perpétués, les abus particuliers du régime, embastillement, colonisation, guerres, esclavage, vandalisme, procédures criminelles insensées, injustice,

ignorance, hypocrisie, superstition, Inquisition, préjugés, infâme, tyrannie, intolérance, persécution, toutes ces folies inhumaines ne seront que des vérités entre tant d'autres, des vérités vécues qui ne pouvaient laisser Voltaire dans une nonchalante passivité.. Indéfiniment actuel, certes tant que les condition humaines sur cette terre demeureront les mêmes, inchangées, telles que lui les a vues de près - quoique sous des noms variés...

C'est cette vision infernale qui est à l'origine historique de la révolte de Voltaire, qui alimenta cet acharnement avec lequel il devait peindre «ce tableau des crimes et des malheurs», comme il le dit dans l'**Ingénu**. C'est tout le problème de la condition humaine qui est soulevé sous ses deux aspects, dans l'acuité de sa réalité, le despotisme politique et religieux.. Ces deux pôles d'attractions entre lesquels se meut - socialement - la destinée d'un être humain..

Voulant une oeuvre qui excite la pensée, une oeuvre capable d'éveiller, Voltaire créa une oeuvre transmutante - dans la plus vaste étendue du terme. C'est pourquoi il est considéré, à juste titre, comme «un des principaux artisans» de la Révolution française.

Les milliers de références ayant déjà bien démontré le parallèle entre la vie intime de Voltaire et celle de ses personnages, ayant déjà les visages sous les masques et déchiffré les différentes insinuations sous le voile transparent de la fiction ; et ayant dernièrement fait remonter les racines des romantiques jusqu'à Voltaire, nous nous limiterons dans ce travail de sondage à voir de près ce que Voltaire avait de romantique. Tâche que l'on se propose d'entreprendre en groupant les principaux thèmes du romantisme relevés à travers les **Contes et les Romans**.

Importance des Contes et des Romans.

Lorsque Voltaire se lance, vers la moitié du siècle, dans ce nouveau mode d'expression, par rapport à ses oeuvres, la forme du conte et du roman se trouve plus ou moins esquissée. A cette époque, ils sont perçus comme deux aspects variés du récit, n'ayant qu'une différence de dimension. Les deux formes ont un caractère de narration, brève ou longue, et comme contenu : amour, chevalerie, lutte ou quelques aventures rares dans la vie des héros qui se dessinent à côté du développement des passions humaines. D'un autre côté, tous les genres du romans semblent créés : romant sensible, de moeurs, édifiant, d'allégorie, de l'apologie, romand comique et surtout roman philosophique. Ce dernier est, dans son ensemble, un roman à thèse, un roman de vulgarisation et de polémique, qui exige le concours de la réflexion, de l'imagination et surtout de l'observation. Qualités qui ne manquaient point à la nature de Voltaire.

Du point de vue historique, il est connu que Voltaire n'a pas créé la forme du roman philosophique, mais comme le dit exactement A. Bellesort : « Il en a donné des modèles qu'on désespère d'égalier ». A quoi il ajoute un peu plus loin : « Quelque sujet philosophique qu'il

traite, aucun écrivain n'a été moins pédant que lui. Jamais personnages n'ont parlé plus simplement».

Pourtant, la découverte de la réalité, l'actualité des sujets, la faculté de discernement, le pouvoir évocateur, la simplicité du style, joints au don de mettre l'action en accord avec la visée intellectuelle de l'Oeuvre, ne semblent pas représenter tout le mérite de Voltaire, conteur, ni sa vraie chaleur d'expression qui n'a point tiédi..

Ce qui fait la valeur éternelle de ces **Contes et Romans**, qui continuent à correspondre à travers les âges, outre cette part d'actualité, c'est cette conception humano-artistique de Voltaire, ce je ne sais quoi de vrai, d'éternel et d'indéfinissable, ce message illuminé qu'il livre en silence, et que tout lecteur est sensé arriver à saisir dans le silence de la méditation.

Retenu par la présence du mal sur la terre, Voltaire médite cette effroyable fresque et trouve que la nature humaine «se ressemble d'un bout à l'autre de l'univers» et que «seule, la coutume diffère». Profondément angoissé, il lui fallait trouver un langage capable d'exprimer le pathétique de ces émotions, capable de le faire correspondre avec l'immense entité de la Nature Humaine. Comment peindre ce tableau de carnage qui avait pour titre: «Le triomphe Universel du Mal»?

Une seule réponse semble résonner au fond de cet artiste au grand coeur: «Il faut peindre les choses dans toute leur vérité, c'est-à-dire dans toute leur horreur», dit-il dans une de ses **lettres**. Il avait déjà exprimé ailleurs sa conception concernant l'écrivain, lorsqu'il dit: «je veux que le coeur parle ou que l'auteur se taise». A quoi il serait juste d'ajouter sa définition de la poésie cet-art étant le plus haut degré de l'expression littéraire et du langage. La poésie, «c'est la musique de l'âme», dit-il dans l'**Epître au Roi de la Chine**, et surtout des âmes grandes et sensibles».

Presque étonné par sa propre définition, Voltaire s'empresse de demander : «Peut-on traduire de la musique ?», écrit-il à Madame du Deffand le 19 mai 1754. Revenant à son mode d'expression Voltaire se Propose : «Tout ne doit pas être orné, mais rien ne doit être rebutant. Un langage obscur et grotesque n'est pas la simplicité : c'est de la grossièreté recherchée».

Les trois mots-clé qu'il nous livre seraient : la vérité, le coeur, la musique. Fille de la Raison, la vérité doit partir du coeur, et c'est là qu'il fait cet alliage entre la raison et le sentiment. Ces trois mots-clé, ou ces trois pivots, formeront le triangle de base sur lequel s'élèvera l'Oeuvre voltairienne. La vérité, partant du coeur, exprimée grâce à la musicalité du verbe, sera le concept humano-artis-tique de Voltaire.

Loin de recommencer un travail déjà effectué dans de nombreux et pertinents ouvrages sur les **Contes et Romans**, nous nous bornerons à signaler certaines remarques ou certains aspects qui nécessitent un arrêt ou un autre travail plus approfondie.

La Relativité :

Le thème de la relativité s'étend ou se répète dans ces récits de Voltaire, allant de la simple allusion jusqu'à couvrir l'espace entière d'un roman, tel **micromégas**. Traité avec une grande variabilité, ce thème connaît une certaine permanence dans la pensée de Voltaire, puisqu'on le relève dans d'autres écrits. Ce passage que l'on trouve **Sur les Pensées de Pascal**, rappelle celui du Sirien «L'homme n'est point une énigme, comme nous vous le figurez, pour avoir le Plaisir de le deviner. L'homme paraît être à sa place dans la nature, supérieur aux animaux, auxquels il est semblable par les organes, inférieurs à d'autres, auxquels il ressemble probablement par la pensée».

Jean Sareil, Ira Wade, René Pomeau ont étudié le vocabulaire de la relativité dans **Micromégas**, au niveau des adjectifs, des comparaisons et des nombres. Cependant, c'est un travail qui semble extrêmement intéressant à développer à travers tous les autres contes aussi. Car la relativité, par rapport à Voltaire, prend une dimension idéologique, cosmique, et, loin d'inspirer un mépris quelconque à l'égard de l'humanité, ce thème semble voiler un autre message à décoder.

Ce n'est qu'au début du XX^e siècle que la Relativité a été formulée en tant que système, et ce n'est qu'au XX^e siècle toujours que l'on entendra parler, d'une façon sérieuse ou scientifique, de soucoupes volantes, de nouvelles hypothèses avançant l'idée que d'autres planètes ' sont habitées, ou parleront de l'existence d'autres créatures humaines, dont certains spécimen seraient tombés sur la terre ou essayerent de rentrer en contact avec ses habitants. Bref, cette idée de Voltaire que l'homme terrestre serait inférieur à d'autres reste à prouver..

La notion du temps

La notion du temps d'après **Les Contes et Romans** de Voltaire est aussi un travail qui reste à faire et qui ne manque point d'intérêt. Bien avant Marcel Proust, le Temps, chez Voltaire, connaît une grande élasticité, une mobilité qui va de la fraction, du laps à peine ressenti, jusqu'à l'infini d'une vaste étendue. Décrite avec une quantité de variantes la notion du temps est exprimée sur le plan matériel, psychologique et imaginaire.

L'animisme animalier

Il est vrai que le monde animalier est introduit dans le domaine artistique et littéraire depuis l'époque pharaonique, pour ne citer

que le **Papyrus Satitique** où chats et souris jouent ensemble a l'échec! La littérature Arabe ou Persanne présente Plusieurs exemples: La peinture de Qousayr Amra, au VIIIe siècle, représentant un ours musicien, n'est que classique en la matière.. Cependant, le monde animalier que décrit Voltaire jouit d'un animisme qui fait penser au XIXè siècle. Si au Moyen-Age le conte allégorique commence à plonger dans la vie réelle avec le **Roman de Renard** et ses bêtes rouées et quelque peu naïves, ceux de Voltaire auront des qualités humaines, sensibles.

Le Phénix d'Amazan est un oiseau qui semble avoir une certaine «éducation», si l'on peut dire. Au cours d'une longue conversation avec Formosante, il lui citera l'ancien Lokman. Quand la Princesse lui donnait des baisers, il les rendait puis «la regardait ensuite avec les yeux attendris». Cet oiseau «qui était plus sage que Formosante, parce qu'il était sans passions, la consolait n chemin, il lui remontrait avec douceur qu'il était triste de se punir pour les fautes d'un autre». Oiseau rare, qui joue le rôle d'éducateur, de penseur, et va jusqu'à se révéler un homme d'affaires-puisqu'il fit avec les Palestins «tous les arrangements nécessaires et convint du prix après avoir peu disputé»!

Le taureau Blanc accourt verts la Princesse, «se jette à ses pieds, il les baise, il verse des larmes, il la regarde des yeux où regnaient un mélange inoui de douleur et de joie. Il n'osait mugir, de peur d'effaroucher la belle Ameside».

Le Dialogue du Chapon et de la Poularde est doublement animé, dans la mesure où ces volatiles parlent, mais ils parlent un langage qui introduit celui de la conversation quotidienne. Trait qui semble aussi - et sans grand risque d'erreur - une des innovations voltaïriennes. Tout le dialogue serait à relever.. contentons-nous, cependant de ces quelques exclamations, à titre d'exemples: «Non.

m'amie», «Passe pour cela»; «j'entendais l'autre jour...»; «C'en est fait, m'amie»... Ou bien cette interjonction à double sens et qui marque le clou de ce dialogue : «Hé, ma poule, te voilà bein triste, qu'as-tu ?»..

L'idée fixe

Le thème de l'idée fixe, qui ne paraîtra qu'au XIX^e siècle avec les romantiques, et qui verra sa plus belle expression dans la **Symphonie Fantastique** de Berlioz, est une mélodie qui se joue presque dans tous les contes et romans de Voltaire. Ce thème ou ce procédé semble faire partie intégrante de sa technique romanesque, puisqu'on le voit exprimé avec une grande variabilité mesurée, cadencée, grâce à un événement entier, à une idée, à une phrase ou même à un mot.

Candide n'avait que la certitude de revoir Cunégonde, et chaque fois que l'action semblait en arrêt, cette idée fixe la fait rebondir. Amazan n'avait en tête qu'une sorte d'obsession : La Princesse de Babylone, le roi d'Égypte, et son serment «inviolable» de «mépriser» toutes les coquetteries des dames, dans quelque pays que le chagrin conduisit ses pas». Adaté n'avait qu'une envie : revoir Amabed. Cette idée de revoir son amant revient avec une insistance qui semble dépasser l'effet de son propre drame !.. Zadig ne cesse de résumer son histoire, de faire le bilan de ses tristes mésaventures - tel cet autre infortuné de Candide. Dans le chapitre des **Rendez-vous**, le mot étoile tant de fois répété, accorde à ce passage une musicalité poétique dont la valeur lie la réalité à l'imaginaire des sphères étoilées..

Mais, loin de représenter la moindre monotonie, et loin d'effleurer le ridicule, ces répétitions qui prennent la forme d'un refrain - comme dans la scène des rois au Carnaval de Venise (**Candide**), se jouent avec une exquise sympathie tel un menuet de

Mozart, dont l'agilité du mouvement évoque un sourire joyeux. Par contre, dans d'autres passages, c'est tout le pathétique de la situation qui en découle.

Citation des Oeuvres

Balzac passait pour le premier des auteurs à citer ses propres personnages ou héros dans des oeuvres postérieures. Son Vautrin en est un exemple typique que les balazziens avançaient avec orgueil ! Il est vrai que ce procédé se perpétua plus tard jusqu'au XX^e siècle, pour ne citer qu'Anouilh, mais il est intéressant de voir Voltaire être le premier à faire usage de ce moyen qui accorde une certaine véricité à l'Oeuvre ou au personnage cités.

A la fin de la **Princesse de Babylone**, Voltaire s'adresse aux Muses afin d'empêcher «que des continuateurs téméraires ne gâtent par leurs fables les vérités, dit-il, que j'ai enseignées aux mortels dans ce fidèle récit, ainsi qu'ils ont osé falsifier **Candide**, **L'ingénu** et les chastes aventures de la chaste Jeanne, qu'un ex-capucin a défigurées par des vers dignes des capucins, dans des éditions bataves».

Dans **L'Homme aux quarante écus**, il résume l'épouvantable affaire Calas, celle des Sirven et du juge qui a «condamné toute cette famille innocente au supplice, en supposant, sans la moindre apparence de preuve, que le père et la mère, aidés de deux de leurs filles, avaient égorgé et moyé la troisième de peur qu'elle n'allât à la messe». Outre la description de «cet excès de la bêtise, de l'injustice et de la barbarie», comme il le dit, Voltaire va jusqu'à citer des passages de son propre plaidoyer..

De **Candide**, il cite l'Oeuvre et les personnages comme ayant effectivement existé. «L'homme aux quarante écus lisait alors l'histoire philosophique de **Candide**, traduite de l'Allemand du

docteur Ralph, qui prouve évidemment que tout est bien, et qu'il était absolument impossible, dans le meilleur des mondes possibles, que la vérole, la peste, la gravelle, les écrouelles, la chambre de Valence, et l'Inquisition, n'entrassent dans la composition de l'univers (...)

«Il lisait, dans l'histoire véritable de Candide, que le fameux docteur Pangloss avait perdu dans le traitement un oeil et une oreille».

Ailleurs, dans le même conte, il dit : «J'ai parlé de tout cela dans une de mes diatribes pour instruire l'Univers très attentifs à ces grandes choses. Je suis bien vieux ; j'aime quelquefois à répéter mes contes, afin de les inculquer mieux dans la tête des petits garçons pour lesquels je travaille depuis si longtemps».

L'Exagération

L'exagération dans la description de Voltaire est aussi un thème à voir de près à travers tous les contes et romans. Elle prend une allure si foncièrement hors du temps et de la réalité sans plonger dans l'absurdité. Elle marque l'imagination du lecteur et mène, instinctivement, à cet autre colosse du gigantesque et du fabuleux de la Légende des Siècles.

Oracles et Pressentiments

La tradition de l'oracle se poursuit de l'Antiquité à travers les siècles. Nombreux sont les personnages qui consultent l'Oracle ou subissent ses prédictions, même dans les récits de Voltaire. Cependant, l'oracle, chez lui, n'est pas seulement subi comme fatalité occulte. L'intérêt à signaler ici est le fait de le faire transposer, parfois, sur le domaine du pressentiment. Dès sa première lettre, Shastasid, Grand Brahme de Moduré, prévient

Amabed contre le Père Fa Tutto - cause de leurs malheurs futures. «Un secret pressentiment m'alarme», dit-il. Et dire que rien, dans la lettre d'Amabed à laquelle il répondait, n'avait à susciter le doute de ce sage. Bien au contraire, il ne faisait que l'éloge de ce père ! Dans la lettre suivante, Shastaside commence ainsi : «Je n'aime point ton Fa Tutto, (...). Veuille Birma rendre vains mes soupçons ! » Amabed se marie, puis commence le drame provoqué par ce Fa Tutto, tel qu'il a été prévu..

Analyse du rêve

La psychanalyse est une science qui vit le jour au XIX^e siècle finissant. Il était étonnant de voir comment Eugène Delacroix avait devancé S. Freud en faisant - bien des années avant lui - l'analyse du rêve et en parlant de l'inconscient dans son **Journal** (Cf. l'ouvrage de Schneider : **The Psychoanalyst and the Artist**; et notre thèse sur le **Journal d'E. Delacroix**). Il n'est que plus étonnant, encore, de voir comment Voltaire devance les deux, pour faire du rêve un thème d'intrigue ! Pour la première fois, le rêve crée un quiproco de situation ou devient matière littéraire. Dans le **Crocheteur Borgne**, Voltaire lie l'intrigue à l'action par l'intermédiaire du rêve ; dans **Cosi-Sancta**, l'héroïne transpose ses désirs enfouis dans le rêve : le jour de son mariage «Elle passa une fort bonne partie de la nuit à dormir, et se reveilla toute rêveuse. Son mari était pourtant moins le sujet de sa rêverie qu'un jeune homme nommé Ribaldos (...) formé par les mains de l'Amour».

Dans le **Blanc et le Noir**, Voltaire approfondit ce thème et fait l'analyse de ce phénomène qui, parfois après le réveil, a une forte emprise sur le rêveur.. Emprise qui permet à Voltaire de créer une situation au cours de laquelle les deux personnages ne communiquent pas. C'est avec une admirable maîtrise et un comique fort souligné que Voltaire décrit cette incommunicabilité. Passage

qu'il semble indispensable de relever - malgré sa longueur, pour montrer la perspicacité de l'analyse voltairienne :

«Alors tout disparut. Rustan se trouva dans la maison de son père, dont il n'était pas sorti, et dans son lit, où il avait dormi une heure.

«Il se réveille en sursaut, tout en sueur, tout égaré ; il se tâte, il appelle, il cric, il sonne. Son valet de chambre topaze accourt en bonnet de nuit, et tout baillant. «Suis-je mort, suis-je en vie ? s'écria Rustan ; la belle princesse de Cachemire en réchappera-t-elle?... Monseigneur rêve-t-il ? répondit froidement Topaze.

«- Ah ! s'écriait Rustan, qu'est donc devenu ce barbare Ebène avec ses quatre ailes noires ? c'est lui qui me fait mourir d'une mort si cruelle. - Monseigneur, jel l'ai laissé là-haut qui ronfle ; voulez-vous qu'on le fasse descendre ? - Le scélérat ! il y a six mois entiers qu'il me persécute ; c'est lui qui me mena à cette foire de Kaboul ; c'est lui qui m'escamota le diamant que m'avait donné la princesse, il est seul la cause de mon voyage ; de la mort de ma princesse, et du coup de javelot dont je meurs à la fleur de mon âge.

«- Rassurez-vous, dit Topaze ; vous n'avez jamais été à Kaboul ; il n'y a point de princesse de Cachemire ; son père n'a jamais eu que deux garçons qui sont actuellement au Collège.Vous n'avez jamais eu de diamant ; la princesse ne peut être morte puisqu'elle n'est pas née, et vous vous portez à merveille.

«- Comment ! il n'est pas vrai que tu m'assistais à la mort dans le lit du prince de Cachemire ? Ne m'as-tu pas avoué que pour me garantir de tant de malgeurs, tu avais été aigle, éléphant, âne rayé, médecins et pie ? - Monseigneur, vous avez rêvé tout cela : nos idées ne dépendent pas plus de nous dans le sommeil que dans la veille. Dieu a voulu que cette file d'idées vous ait passé par la tête, pour vous donner apparemment quelque instruction dont vous ferez profit.

«- Tu te moques de moi, reprit Rustan ; combien de temps ai-je dormi ? Monseigneur, vous n'avez encore dormi qu'une heure. - Eh bien, maudit raisonneur, comment veux-tu qu'en une heure de temps j'aie été à la foire de Kaboul il y a six mois, que j'en sois revenu, que j'aie fait le voyage de Cachemire, et que nous soyons morts, Barbabou, la princesse et moi ? - Monseigneur, il n'y a rien de plus aisé et de plus ordinaire, et vous auriez pu réellement faire le tour du monde et avoir beaucoup plus d'aventures en bien moins de temps». Commence ensuite l'explication proprement dite du phénomène du rêve.

Outre ces aspects qui nécessitent de nouvelles études, l'importance des **Contes et Romans** réside aussi dans cet attrait qui leur est particuliers : Face à ce triste tableau du «Triomphe Universel du Mal», le pessimisme Voltairien va s'approfondissant, et pour causes. Mais, loins de sombrer dans une opacité incommunicable, il s'élève vers une sorte de transparence morale, qui lui permet de percer un nouvel horizon.. Un horizon d'espoir, qui crée cette zone de correspondance à travers les nouvelles possibilités ou alternatives qu'il présente au lecteur.

Quel que soit le domaine abordé par Voltaire, il ne manquera pas à ce concept. Témoin humain, trop humain même, en un temps de carnage et de férocité bestiale, Voltaire avance des modèles précis : en politique, il donne l'exemple du souverain éclairé, qui accorde les libertés nécessaires, évite l'anarchie et se veut tolérant ; en économie, il est pour l'abondance, pour la liberté financière de l'homme, qui lui assure son indépendance, l'égalité des charges et des impôts ; en société, il accorde la priorité au Travail, à l'action civilisatrice, à la réforme sociale, à la bienfaisance, la tempérance et la franchise ; en art, il réalise et propose en même temps aussi, ce grand alliage entre le Cœur et la Raison, en religion, il prêche la Tolérance, la foi en un

Dieu Créateur et Architecte de l'Univers.. de cet Univers qui dépasse la conception bornée des fanatiques, et donne comme idéale cette religion si miséricordieuse basée sur la Raison et l'Amour. Idéal qui donne à la phrase suivante toute son admirable portée ; car ce n'est pas seulement à un système politique que pense Voltaire en écrivant à la fin de **Zadig** cette idée qui résume sa pensée : «Le plus beau siècle de la Terre aura lieu lorsqu'elle sera gouvernée par la Justice et par l'Amour». Ce message, cet idéal qui palpète d'espoir en silence, représente le but suprême vers lequel aspirent tous les grands penseurs, à travers les âges, et vers lequel ils rivent leurs regards et dirigent leurs aspirations.

L'Amour

Ce que dit Voltaire de la présence de l'amour dans les tragédies s'applique parfaitement aussi à ses **Romans**, puisque toutes ces créations littéraires, pour prendre une idée qui lui est chère, sont «la peinture vivante des passions humaines». Et ce sont ces passions qui font l'âme de toute oeuvre, à condition que cela soit naturel : «Heureuses sont les pièces où tout parle au coeur, qui commencent naturellement, et qui finissent de même, ajoute celui qui disait de l'amour : «il faut qu'il y soit nécessaire, qu'il y soit la base, qu'il en soit l'âme unique».

Comme on le voit, Voltaire accordait une importance particulière à l'amour, qui, contrairement à ce qui est dit en général, tient une place prépondérante et incontestable dans son oeuvre romanesque, puisqu'il en est «l'âme unique».

Peu nombreux sont ceux qui s'arrêtèrent pour le signaler, et beaucoup moins nombreux sont ceux qui lui accordèrent une place dans leurs ouvrages ! Pourtant, les auteurs qui ont décelé ce thème sentirent pleinement cette présence. Dans son introduction aux **Contes et Romans**, Philippe van Tieghen écrit : «L'amour est une

pièce essentielle du roman : c'est en fonction de cet amour que peuvent se présenter des méditations ou des discussions sur un point de morale ou de physique, l'amour est le ressort qui déclenche les événements, et les événements à leur tour déclenchent les réflexions». C'est justement cette présence qui fait la réalité affective de ces héros qui vivent pleinement leur vie, mais subtilement, sans trop de bruit..

Les personnages de Voltaire vivent, ajoute **H. Léon**, parce qu'ils aiment vraiment, non avec leur tête, mais avec leur coeur, et qu'un tel amour suffit à lui seul, en touchant nos âmes, à permettre à notre imagination de compléter pour la physionomie générale la donnée un peu maigre du poète. Car c'est bien l'amour, et l'amour avec ses violences, ses angoisses, ses cris désespérés, ses crimes même que Voltaire a voulu nous peindre», (**Les Tragédies et les théories dramatiques de Voltaire**, Stalkine Reprints, Genève, 1970).

Il est étonnant de constater, en effet, l'extrême variété avec laquelle Voltaire développe les différentes phases de ce sentiment humain. Vus de près, il est des passages d'une profondeur d'analyse et d'une sensibilité exquise, qui nous font partager les émotions d'une âme qui, tout à l'heure, semblait se dérober.. Une sensibilité qui touche, qui émeut le coeur en dépassant le cadre de la situation ou de l'intrigue, pour correspondre dans une harmonieuse poésie.. C'est ce qui crée cette atmosphère de subtilité qui représente un des mérites de Voltaire, pertinent descripteur de l'amour. Un grand mérite, certes, car il arrive à peindre même les scènes les plus violemment emportées ou les plus aigues de l'amour sans qu'il ne dégénère en sensiblerie ou en fade coquetterie.

Ce sont des héros vivants, palpitants de vie, qui correspondent pleinement et qui ne connaissent point l'indifférence ou les demi-mesures.. Des héros qui passent par tous les états d'âmes que

l'amour peut créer. Vaste gamme humaine que Voltaire exprime avec une virtuosité et un renouvellement auxquels on ne s'attendait point !

Bien avant Stendhal, Voltaire se révèle un grand peintre de l'Amour.. La naissance de l'amour, ses effets, ses sentiments, l'amour espoir, les évolutions de l'amour, l'amour passion, violent, les rencontres de l'amour, les séparations, l'absence, le désespoir ou l'insomnie, le pouvoir de l'amour, son emprise, l'amour fatal, l'amour ruse ou même considéré comme un péché - tel que le concevait le «pauvre Gordon», ne sont là que les couleurs chaudement animées d'une palette humaine infiniment variée..

Cunégonde, intriguée, observe «la leçon de physique expérimentale» entre Pangloss et Paquette et s'en retourna «toute agitée, toute pensive, toute remplie du désir»!.. Amazan jouissait du bonheur d'avoir retrouvé Formosante et de «gouter en paix dans sa conversation tous les charmes de l'amour reconcilié, qui valent presque ceux de l'amour naissant». A la vue de Jenni, à la vue d'une telle beauté physique quasi divine, Boca Vermeja «fut bientôt épris du plus violent amour». Sauvée des mains des satellites d'Orcan, Sémire exprime à Zadig «des paroles d'un coeur pénétré d'amour. Jamais bouche plus ravissante n'exprima des sentiments plus touchants par ces paroles de feu qui inspirent le sentiment du plus grand des bienfaits et le transport le plus tendre de l'amour le plus légitime».. «Je l'ai connu, cet amour, ce souverain des coeurs, cette âme de notre âme» dira Candide. Tandis que la vieille, reverra, en le décrivant, son cher fiancé «pétrie de douceur et d'agrément, brillant d'esprit et d'amour», ce fiancé qu'elle aimait «comme on aime pour la première fois, avec idolâtrie, avec emportement»..

«L'espérance d'être bientôt aux pieds de la belle princesse de Cachemire «consolait Rustan du désespoir dans lequel il se trouvait

après l'égarement de ses deux valets dans la forêt. Ce même Rustan sera au désespoir d'apprendre le mariage de sa princesse, mais dès qu'il écoute qu'elle a refusé ce prétendant que son père lui imposait, et qu'elle s'est enfermée dans la tour de son palais, «il sentit renaître, l'éclat de ses couleurs, que la douleur avait flétries, reparut sur son visage». Elle l'aime, constate-t-il, elle est dans les pleurs pour lui! Mesrou, ce modeste crocheteur borgne, affirmera tout joyeusement qu'«il n'y a point d'amour sans espérance».

Le passage décrivant l'évolution des sentiments, puis ceux de l'amour, entre Cador, disciple de Zadig, et Azora, l'épouse qui se prétendait d'une fidélité impeccable, est d'une finesse et d'un raffinement exquis.

La scène de l'audience publique, puis en privé, entre Saint-Yves et le Saint-Pouange, se joue sur un crescendo sentimental qui part de l'innocente incroyable jusqu'à l'explosion dramatique avec la déclaration de ce sous-Ministre.

Dans **Cosi-Sancta** l'évolution de l'amour est accentuée grâce à un petit billet qui «enflamme plus que jamais le coeur de son amant, qui résolut d'exposer sa vie pour voir sa maîtresse». Ce même Ribaldos, devenu plus amoureux par les difficultés et les entraves «passe tout son temps à épier les moments de la voir» et se déguisera plus d'une fois. Si, autrefois, il «aimait d'ordinaire par étourderie, un peu par vanité», maintenant il aimait «par goût, et l'aima d'autant plus éperdument que la conquête en était plus difficile». Alors que **Cosi-Sancta** l'aimait déjà plus qu'elle ne croyait, elle ne s'en doutait point, mais son mari s'en doutait pour elle! De là, elle se «trouve dans la plus horrible situation où une femme puisse être: accusée injustement, et maltraitée par un mari à qui elle était fidèle, et déchirée par une passion violente qu'elle cherchait à surmonter».

L'évolution de l'amour entre Saint-Yves et l'Ingénu est développée sur un autre plan de sensibilité, voire de pureté, qu'il mérite d'être traité à part. «S'il lui échappait un regard, un mot, un geste, une pensée, elle enveloppait tout cela d'un voile de pudeur infiniment aimable». Mais voilà que les deux amants se rencontrent à leur insu : «ils se parlèrent sans avoir imaginé ce qu'ils se disaient».. Là, Voltaire suit la formation de cet amour jusqu'à sa cristallisation dramatique.

Cette cristallisation de l'amour, dans le coeur et l'âme de Formosante, est décrite étape par étape ou plutôt couche par couche - comme dirait Stendhal auquel on reviendra un peu plus loin. «Les caresses, puis les baisers, puis ces tendres baisers qu'elle donnait à l'oiseau», jointes à ce manque de sommeil, révèlent combien «son coeur et son imagination étaient trop éveillés. Le charmant inconnu était devant ses yeux». Cet inconnu, est décrit par sa mère comme étant «le plus passionné et le plus constant de tous» les gangarides.

L'avis de Voltaire sur les passions humaines n'est que trop connu, et pourtant il reprend ce thème au cours de **Contes et Romans** avec une grande variété d'expressions.

La violence de l'amour est peinte avec orages dans certains passages, et fait le contraste de ces rencontres timides, quelque peu tremblantes de deux amants qui se revoient, après une longue séparation, qui succombent au choc de leur émotion.. Ils reprennent leurs sens, se parlent, et «c'est d'abord des mots entre-coupés, des demandes et des réponses qui se croisent, des soupirs, des larmes, des cris»...

Dans toute cette émotivité de sentiments, les thèmes sont exprimés avec une immense variété. Ici, la solitude est à peine mentionnée, telle Amaside, trouvant que «la terre est déserte» sans

Nabucodonosor ; ailleurs, elle devient irrémédiable cette solitude. s'affirme avec force pour s'imposer - toute déprimante - le long des **Voyages de Scarmentado**.

Les changements qui s'opèrent sur le physique des personnages révèlent la perspicacité avec laquelle Voltaire observait ce vaste domaine de l'amour et ses effets. Cunégonde «rencontra Candide en revenant au château, et rougit ; Candide rougit aussi ; elle lui dit bonjour d'une voix entrecoupée, et Candide lui parle sans savoir ce qu'il disait». Un peu plus loin, on la trouve «agitée, éperdue, hors d'elle-même et prête de mourir de faiblesse, ayant la tête remplie du massacre de son père, de sa mère, de son frère, de l'insolence brutale du soldat bulgare et du coup de couteau qu'il lui donna, Cunégonde ne sur portait pas d'autres douleurs à celles qu'elle vivait en reminiscence en voyant Candid subir cent coups de fouet. «Je m'écriais» mais la voie me manqua» avouera-t-elle tout naturellement.

Après avoir déclaré son amour à Saint-Yves, l'Ingénu «passa une partie de la nuit à faire des vers en langue huronne pour sa bien-aimée». Puis il se met à la littérature. Les vers qui parlaient d'amour portèrent à la fois dans son âme «le plaisir et la douleur. Ils lui parlaient tous de sa chère Saint-Yves. La fable des **Deux Pigenos** lui perça le coeur : il était bien loin de ne pouvoir revenir à son colombier».

Si ces quelques passages, cités à titre d'exemples, révèlent le côté positif, humain ou moral de l'amour, Voltaire peint aussi, et avec une ravissante maîtrise, l'amour-tentation ou employé comme ruse.. Le chapitre des **Rendez-vous** dans **Zadig**, au cours duquel Almona use de toute son astuce pour libérer son bienfaiteur, en est sympathiquement proverbiale...

Zadig était condamné, par les prêtres des étoiles» à être brûlé à petit feu», Almona, qui lui devait des obligations, résolut de le tirer du bûcher.. «Elle se parfuma. elle releva sa beauté par l'ajustement le plus riche et le plus galant, et alla demander une audience secrète au chef des prêtres des étoiles». Elle lui exposa une affaire inventée, et, «en disant ces paroles, elle tira de ses longues manches de soie ses bras nus, d'une forme admirable et d'une blancheur éblouissante». Puis, «elle laissa voir le sein le plus charmant que la nature eût jamais formé». Suit alors une description voluptueuse de sa beauté physique qui «fit croire au vieillard qu'il avait vingt ans. Il fit en bégayant une déclaration tendre, Almona le voyant enflammé, lui demanda la grâce de Zadig». Elle l'obtient, au prix de ses faveurs qu'elle promet de lui accorder «dès que la brillante étoile Sheat sera sur l'horizon»... Ensuite elle va trouver les trois autres pontifs en leur proposant le même prix «prenant toujours une signature et donnant un rendez-vous d'étoile en étoile»!..

Nous venons d'employer un peu plus haut le mot «cristallisation» de l'amour. Ce n'était point par variété de style, mais pour montrer comment ce mot s'applique parfaitement à la technique employée par Voltaire, pour décrire ce sentiment, tout en prenant soin de l'intercaler dans l'action. Technique, précisons-nous, puisqu'il use du même procédé, quoique avec des accents différents, dans les **Contes et les Romans**. Nous dégagerons, à titre d'exemple un peu en détail, le thème de l'amour, dans **Zadig**. Thème qui suivra, tel qu'on le verra, les phases suivantes: naissance, prise de conscience, combat, aveu, constation et jalousie, vengeance, séparation, aventures, rencontre...

Dès le début de l'épisode, Zadig rencontre le roi et la reine ensemble. Pourtant, l'acheminement du sentiment prendra, à l'égard des deux monarques, deux voies divergentes. Au cours de

cette rencontre Zadig plait. Il revient, et plait «encore davantage (...) L'estime du roi s'accrut de jour en jour». La reine «le regarda dès lors avec une complaisance qui pouvait devenir dangereuse pour elle, pour le roi son auguste époux, pour Zadig et pour le royaume». Nomme ministre, une admiration grandissante le fait passer pour «de plus fortuné de tous les hommes». Le roi dit : «le grand ministre»; la reine dit : «l'aimable ministre».

Tout le chapitre de «la jalousie» serait à citer pour l'évolution des sentiments qu'il comporte, mais duquel nous relevons : «sa passion croissait dans le sein de l'innocence. Astarté se livrait sans scrupule et sans crainte au plaisir de voir et d'entendre un homme cher à son époux et à l'état (...) Tout servait à enfoncer dans son coeur le trait qu'elle ne sentait pas (...) Elle croyait ne lui parler qu'en Reine Contente de ses services, et quelquefois ses expressions étaient d'une femme sensible (...) La familiarité d'Astarté, ses discours tendres, dont elle commence à rougir, ses regards, qu'elle voulait détourner, et qui se fixaient sur les siens, allumèrent dans le coeur de Zadig un feu dont il s'étonna... Il combattit ; il appela à son secours la philosophie (...) et n'en reçut aucun soulagement (...). Il combattait, il triomphait, mais cette victoire, qu'il fallait remporter à tout moment, lui coûtait des gémissements et des larmes. Il n'osait plus parler à la reine avec cette douce liberté qui avait eu tant de charmes pour tous deux ; ses yeux se couvraient d'un nuage ; ses discours étaient contraints et sans suite ; il baissait la vue ; et quand, malgré lui, ses regards se tournaient vers Astarté, ils rencontraient ceux de la reine mouillés de pleurs, dont il partait des traits de flamme ; ils semblaient se dire l'un l'autre : «Nous nous adorons, et nous craignons de nous aimer ; nous brûlons tous deux d'un feu que nous condamnons».

Si, au début, les deux amoureux jouissent d'un sentiment en formation, à leur insu, qui les poussait l'un vers l'autre, étape par

étape, une fois avoué, cet amour devient une source de tristesse... Dorénavant, après ces rencontres Zadig sort «égaré, éperdu, le coeur surchargé d'un fardeau qu'il ne pouvait plus porter»..

L'aveu de cet amour à son ami Cador lui fait couler une sueur froide sur le front et sur le cou. Avenu en un sens inutile puisque déjà la cour parle de cet amour : «la reine prononçait si souvent le nom de Zadig, son front se couvrait de tant de rougeur en le prononçant, elle était tantôt si animée tantôt si interdite, quand elle lui parlait en présence du roi, une rêverie si profonde s'emparait d'elle quand il était sorti, que le roi fut troublé».

Face aux rumeurs qui circulaient, le roi décide la vengeance Averti, Zadig, accablé de désespoir, doit fuir.. «Arrivé sur le bord d'une colline dont on voyait Babylone, Zadig tourna la vue sur le palais de la reine, et s'évanouit ; il ne reprit ses sens que pour verser des larmes et pour souhaiter la mort».. Bien avant Lamartine, la vue des lieux chers émeut l'âme des héros.. Accablé, «les yeux chargés de voile et de douleurs, la pâleur de la mort sur le visage, et l'âme abimée dans l'excès d'un sombre désespoir», il continue son voyage..

A travers cette solitude et cette douleur accablante, une sorte d'osmose semble s'opérer entre lui, son amour et la nature qui l'entoure : «Son âme s'élançait jusque dans l'infini, et contemplait, détachée de ses sens, l'ordre immuable de l'Univers. Mais lorsque ensuite, rendu à lui-même et sentant dans son coeur, il pensait qu'Astarté était peut-être morte, pour lui l'univers disparaissait à ses yeux, et il ne voyait dans la nature entière qu'Astarté mourante et Zadig infortuné»

Sept chapitres éloignent la séparation de la rencontre des deux amoureux... Sept chapitres au cours desquels le nom d'Astarté revient comme une idée fixe, se jouer avec tristesse à l'arrière-plan,

comme un contre-chant à travers une conversation entre les personnages.

Comme la plupart des romans romantiques, la rencontre a lieu «dans une belle prairie».. Une prairie dans laquelle des dames s'apliquaient à chercher un basilic - qui donne son nom au chapitre. Zadig s'approche, et «quand il fut au bord d'un petit ruisseau, il y trouve une autre dame couchée sur le gazon et qui ne cherchait rien». Penchée vers le ruisseau, lançant de profonds soupirs... «Elle tenait en main une petite baguette avec laquelle elle traçait des caractères sur un sable fin qui se trouvait entre le gazon et le ruisseau». Curieux, Zadig s'approche et trouve qu'elle était en train de tracer son non! Signalons en passant la valeur de ce geste typiquement romantique que Voltaire exprime bien avant J.J. Rousseau comme on le verra plus loin.

Les deux amants se reconnaissent. Zadig se jette à genoux, «la reine de Babylone le lève, et le fait asseoir auprès d'elle sur le bord de ce ruisseau, elle essuyait à plusieurs reprises ses yeux dont les larmes recommençaient toujours à couler» - rapprochement qui crée une sorte d'itentification avec cette eau qui coule inlassablement dans le ruisseau.

Tous deux ayant un peu calmé le tumulte de leurs âmes, chacun conte son aventure en peu de mots.. Ils se «dirent tout ce que des sentimentales longtemps retenus, tout ce que leurs malheurs et leurs amours pouvaient inspirer aux coeurs les plus nobles et les plus passionnés».

Encore une séparation qui s'impose, mais celle-ci n'est que momentanée, une séparation en vue de se revoir. «Leurs adieux furent aussi tendres que l'avait été leur reconnaissance. Le moment où l'on se retrouve et celui où l'on se sépare sont les deux plus grandes époques de la vie», précise Voltaire. Ils se séparent

tranquilles : «Zadig aimait la reine autant qu'il le jurait, et la reine aimait Zadig plus qu'elle ne lui disait»..

Un peu plus haut il était question de Stendhal, auquel il est temps d'y revenir avant de terminer cette partie traitant du thème de l'amour. On vient de voir comment Voltaire exprime ce sentiment en suivant son évolution dès sa naissance jusqu'à sa cristallisation. Mot qui fait penser instinctivement à l'auteur de cette théorie au siècle dernier. Pourtant, on est étonné de voir, dans la thèse d'A. Billaz, pertinemment développée et documentée, un même étonnement face à l'aversion que porte Stendhal à Voltaire! «On aurait pu cependant s'attendre à ce que Stendhal saluât en Voltaire comme une sorte d'ancêtre lointain : anticléricalisme, horreur du galimatias, recours à l'ironie, on pense souvent à Voltaire quand on lit Stendhal, au Voltaire de *Candide* ou du *Dictionnaire Philosophique*». Et un peu plus loin, il critique l'attitude de Stendhal qui a «poursuivi Voltaire d'un mépris qui ne se démentit jamais même d'une véritable rancune».

Billaz s'étonne, se demande pourquoi Stendhal grossi les oppositions, force les traits, et choisit Voltaire» pour emblème du haïssable, alors qu'on aurait pu imaginer que s'établirait entre les deux des rapports d'un autre type, de filiation dans le meilleur cas, d'indifférence dans le pire ? Une telle antipathie retient son attention sans arriver à lui fournir une justification plausible, et conclut : «Quel que soit le jugement final que porte Stendhal sur Voltaire, force est bien de constater qu'il connaît admirablement cette oeuvre pourtant si abondante (...) il ne cesse de la lire, d'y revenir et de s'y référer. Ce Voltaire qui incarne à ses yeux ce qu'il y a de plus haïssable au monde, il le commente, (...) voltaire est un thème de réflexion fréquent pour Stendhal.. C'est un auteur qu'il travail et auquel il revient souvent»!..

Si Billaz ne semble pas entièrement satisfait des raisons peu probables qu'il trouve, mais qui ne justifient point cette haine injustement affichée à l'égard de Voltaire, il ne reste qu'à avancer, hélas, cette hypothèse qui en découle de la situation même: Stendhal, comme on l'a vu, s'est incontestablement inspiré de Voltaire pour formuler sa théorie sur la cristallisation de l'amour. Théorie ou procédé qui fait partie intégrante non seulement de la technique ou de la description de l'amour chez Voltaire, mais c'est le procédé de sa propre façon de comprendre et d'expliquer.. Si l'on suit le système d'expression voltairien, son système d'avancer les idées ou les arguments, on verra qu'il procède par couche et mène le lecteur à cristalliser sa propre vision..

Or, si l'on fait abstraction de toute l'oeuvre stendhalienne, qui dit «Stendhal», voit instinctivement en tête: «cristallisation de l'amour»! C'est le propre de son oeuvre et les deux énoncés sont intimement liés à jamais. Donc, on se trouve contraint d'avancer, qu'il est des natures, et les exemples abondent, dont la fierté ou la vanité empêche de révéler la source première de leur inspiration - pensant peut-être que cela réduirait leur effort personnel, même s'ils ont dépassé cette source! Ce n'est point pour prendre parti de l'un au détriment de l'autre que l'on constate ce triste fait de la nature humaine.. Stendhal adopta peut-être cette attitude pour dépister, pour ne pas montrer qu'il est redevable à Voltaire d'une chose qui fait Sa propre gloire! Constatation qui ressort de la course même de l'histoire, puisque rien ne naît de rien et que tout l'acheminement de l'effort humain, tout la longue marche du Progrès sur terre n'est qu'une suite ininterrompue de réalisations qui s'enchaînent, qui se continuent. Inutile d'ajouter d'ailleurs que chaque réalisation contient en elle le germe d'une oeuvre suivante, prête à se livrer à qui sait la saisir pour la Planter..

Les Sentiments

L'immense variété avec laquelle les sentiments humains sont décrits dans ces **Contes et Romans**, n'ont d'égale que la réalité même dans laquelle ils sont puisés.. Une réalité dont les pulsations - palpitantes de vie ou défaillantes - continue à battre en silence.. **Variété et variabilité**, puisque toute la nature humaine est là, passant par tous les états d'âme. Sentiments violents, effusions, contrastes, désillusions, furies, émotions, aveu arraché à la pudeur, joie, douleur, inquiétude, plaisir, espoir, bonheur et même bonheur qui s'enfuit, séparation désespoir, ennui, larmes et pleurs, sont autant de mots comprenant chacun tout une gamme qui lui est particulière.

Le contraste des sentiments et des situations joue un rôle déterminé dans la technique romanesque de Voltaire. Chacun des contes ou des romans renferme sa part de contraste, de dualité ou d'inattendu, comme on le verra à travers quelques citations: A Versailles, l'Ingénu se couche «dans la douce espérance» de voir le roi, mais voilà qu'il est saisi, conduit en silence «dans la chambre où il devait être enfermé, comme un mort qu'on porte au cimetière». jenni. en apprenant que Primerose était toujours vivante, retirée des

bras de la mort, «passa un moment de l'excès du désespoir à celui de la félicité». La lettre d'Amabed dans laquelle il exprime «le comble du bonheur et de l'extase» qui bercent sa vie, sera suivie par le cri perçant d'Adaté annonçant le drame inattendu. La belle princesse de Babylone au coeur palpitant d'amour, va à la rencontre d'Amazan dont la renommée de sa fidélité suivait ses pas, à travers les pays de la terre, mais elle entre «dans sa chambre: les rideaux étaient ouverts; elle vit le bel Amazan dormant entre les bras d'une jolie brune». La belle Saint-Yves «partagée entre un peu de joie et d'extrêmes douleurs, entre quelque espérance et de tristes craintes, poursuivie par son frère, adorant son amant, essuyant ses larmes et versant encore, tremblante, affaiblie et reprenant courage, courrut vite chez Saint-Pouange». La réaction de la princesse de Babylone sera encore plus accentuée; en apprenant que son cher amant a vogué aux côtes d'Albion, «elle croit voir son vaisseau; elle pousse des cris de joie dont toutes les femmes furent surprises». Surprises, certes, de voir une personne spontanée sortir du cadre rigide de leur convenu!

Ce contraste sera autrement transposé dans la destinée des héros, qui vivent profondément cette basculation du sort et du sentiment, où le bonheur et le malheur se suivent comme deux frères.. Rustan, Candide, Zadig, Adaté, entre tant d'autres, vivant tous ce bonheur qui semble à la portée de leurs mains, mais qui ne tarde pas à s'enfuir, à glisser parmi leurs doigts.. «La plus cuisante douleur, l'abattement le plus accablant, succédaient dans l'âme de Rustan à la joie immodérée qu'il avait ressentie, aux espérances dont il s'était enivré». Après chaque aventure Zadig se croit délivré du malheur qui le suit comme une ombre, il pense, espère ou aspire au bonheur, il voit, mais qu'il s'enfuit et s'enfuira toujours.. La vieille, dans **Candide**, touchait au moment de son bonheur, puisque le festin de ses noces était déjà préparé, mais voilà qu'une marquise, qui avait

été maîtresse de son prince charmant «l'invita à prendre le chocolat chez elle. Il mourut en moins de deux heures avec des convulsions épouvantables». Jeannot «était un jour aux genoux de la charmante épouse que l'amour, l'estime et l'amitié allaient lui donner; ils goûtaient, dans une conversation tendre et animée, les prémices de leur bonheur; ils s'arrangeaient pour mener une vie délicieuse lorsqu'un valet de chambre de madame la mère arrive tout effaré». Les huissiers déménageaient la maison de monsieur, qui était saisie par des créanciers.. «L'on était prêt de conclure le mariage de la belle Princesse avec le beau Jenni. Notre ami Friend, dit l'auteur, n'avait jamais goûté une joie plus pure; je la partageais. Voici comment elle fut changée en un désastre que je puis à peine comprendre».

Cette fuite du bonheur, mène, par la force des choses, à cet autre pendant: le malheur, dont la suite ou l'accumulation des obstacles aboutit, par moment, à ce sourire qui dépasse la tristesse..

Martin, le savant, «a été volé par sa femme, battu par son fils, abandonné de sa fille, persécuté par les prédicats de Surinam et pris pour un socinien - qu'il n'était qu'un simple manichéen»! La suite des malheurs dans la vie d'Amazan le mène à la folie de l'errance de par le monde «sans savoir où il va».

A l'errance d'Amazan se dresse ce désir d'épanchement.. cet intérêt que prennent deux malheureux subissant injustement la même peine et qui leur inspire le désir d'ouvrir leur cœur et de déposer le fardeau qui l'accablait.. Dans le morne silence de la solitude les âmes «s'attachent l'une à l'autre», ou comme il dit Voltaire quelque part dans *Zadig*, «deux malheureux sont comme deux arbrisseaux faibles qui s'appuyant l'un sur l'autre, se fortifient contre l'orage»..

Par contre, la nécessité d'une séparation crée une sorte de désespoir qui frise presque la vie de tous les héros.. L'Ingénu a connu ce «séjour du désespoir»; Adaté trouva la fosse où elle était enterrée «bien moins horrible» que le désespoir dans lequel elle était plongée. Astarté et Zadig passeront par toutes les teintes de ce sentiment poignant. Bien plus, Zadig, rempli de désespoir, ira jusqu'à accuser «la providence qui le persécutait toujours»! Le pêcheur, privé de sa femme, lui écrira «la lettre d'un désespéré»- Lettre à laquelle seuls le silence et l'oubli se présentent comme réponse.. Même le brigand Arbogad connaîtra le désespoir - mais de son point de vue - en trouvant la destinée qui ne lui a pas réservé sa portion dans cette «terre qui appartient également aux hommes»! Le fils de Paroba arrivera un soir «tout essoufflé, la pâleur, l'horreur et le désespoir sur le visage» pour annoncer à son père que sa sœur est prisonnière. Ailleurs, Voltaire ne trouvera «point de termes dans la langue même des gangarides qui puissent exprimer le désespoir dont Formosante fut accablée». M. Friend était saisi de surprise, de douleur, d'anéantissement, de colère, de larmes, de transports quand il apprit que Jenni était dans les cachots du Saint-Office et que son bûcher était préparé». L'Egyptien que combattait Zadig se battait «comme un emporté, dont une colère aveugle guidait les mouvements au hasard».

Ces transports iront accentués comme avec la belle dame chez qui Babouc avait diné: elle entra brusquement chez le Ministre, «on voyait dans ses yeux et sur son front les symptômes de la douleur et de la colère. Elle éclata en reproches contre l'homme d'Etat: elle versa des larmes; elle se plaignit avec amertume»; elle s'exprima avec tant de force, qu'elle a fini par gagner la cause de cette furie..

En même temps, tous ces héros seront presque partagés entre la douleur et la joie, la tendresse et la honte, la tristesse et l'épanchement, bref dans une bascule que tout être connaît. Ils

se laisseront abimer dans la douleur, dans une douleur écrasante qui les fera verser des larmes et des pleurs.. Des larmes et des pleurs coulants sur toutes les cordes du sentiment. A voir le nombre de fois où ces deux synonymes sont cités, on est sur le point de dire : quel torrent d'eau, quelle profusion ruisselante ! Cependant, on est étonné de constater comment toute cette émotivité palpitante et mouillée est décrite avec une subtilité qui n'occasionne aucune entrave à l'image intégrale des personnages !

Larmes de contrariété, de tristesse, de suffocation, de joie ou de retrouvaille, de bonheur, de douleur et de compation ; des larmes chaudes, des torrents de larmes, des larmes qui coulent en silence, qui «imbibent tout et font trembler la main», des larmes qui obscurcissent les yeux, des larmes d'attendrissement ou de repentir. Des pleurs dans la solitude ou versés par le pathétique de la narration, des pleurs causés par la crainte, des larmes muettes, adressées à Dieu, des larmes humiliées ou provoquée par l'anéantissement..

Certains héros seront «noyés dans des larmes» ou auront «les pieds baignés de larmes», la «main arrosée de larmes», des yeux seront nuit et jours baignés de larmes et d'autres, à l'éveille, seront mouillées de larmes ; des «yeux tantôt étincelants d'une tendre flamme, tantôt offusqués par ces larmes précieuses que l'amour fait répandre».. On verra même des larmes d'une générosité comique avec cet éternel Candide qui, «épouvanté, interdit, éperdu, tout sanglant, tout palpitant, ne pleurerait pas son sort mais celui de Pangloss» ! Pour ne rien dire des larmes versées sur les lieux chers, des tombeaux arrosés de larmes ou de cette Persépolis dans laquelle les larmes et le sang coulaient tous les jours..

Mais, à côté de ces larmes de sang, versés dans l'acuité de la douleur ou de l'émotion, les larmes chez Voltaire seront aussi versé

par la joie. C'est en pleine jouissance qu'Amabed dit à Shastasid : «Nous partons demain avec la douce espérance de verser dans tes bras, avant deux mois, des larmes de joie et de tendresse». Les larmes iront jusqu'à accentuer la beauté, comme la première femme que Memnon voit et lui touche le coeur par ce qu'elle «souponnait, elle Pleurait et n'en avait que plus de grâce». Alors que Boca Vermeja sera «pleurante et embellie par ses larmes».

Outre cette beauté rehaussée par les pleurs, Voltaire ne manquera pas de peindre ce fou rire, qui fait verser tant de larmes... Amazan, qui voulait être introduit chez «le Vieux des Sept Montagnes», apprend qu'il doit faire trois génuflexions et lui baiser les pieds» ! A ces mots, «Amazan fit de si prodigieux éclats de rire qu'il fut près de suffoquer ; il sortit en se tenant les côtés, et rit aux larmes pendant tout le chemin». Ce thème atteindra son comble dans l'**Histoire de Jenni** où l'on voit l'auteur ajouter à un moment donné «Ici le Souvenir de ce que j'ai vu me fait suffoquer. Mes pleurs mouillent mon papier. Quand j'aurai repris mes sens, je reprendrai le fil de mon histoire» !.

Nous nous sommes atardé sur ce thème émotif de la sensibilité pour montrer combien Voltaire fait usage d'un procédé et d'un sentiment fort en vogue à son époque, D'un autre côté, ce torrent de larmes et de pleurs, que l'on voit couler à profusion - mais subtilement, est une peinture externe et interne à la fois. Externe, dans la mesure où elle est inspirée de la société qui entoure Voltaire ; interne, dans le sens où il représente un reflet de son propre caractère. Et là Voltaire ne sort point de la règle qu'il sent dans tous ses écrits.

excellence. Ce tempérament n'est - actuellement - que scruté à fond. Voltaire répandait des pleurs toutes les fois qu'il était ému. «Il en avait l'usage familier et quelque fois immodéré» dira Gui de

Charbonne, qui raconte : «Un jour, il vint à table tenant à la main un plaidoyer de M. Servan, en faveur d'une protestante mariée à un catholique. Il voulut nous en lire la protestation : les larmes la suffoquait ; il sentait que son émotion était plus forte que le discours ne le comportait, quoique noble et touchant». «Je pleure plus que je ne devrais, nous dit-il, mais je ne puis me retenir». Telles étaient les émotions dont il était susceptible». On sait que Mme Du Châtelet «riaient pour s'empêcher de pleurer ; Voltaire, l'humain, fondait en larmes, car il n'a pas honte de paraître sensible». Ridgway avance, en le prouvant aussi et avec ardeur que Voltaire était un sensible au plus profond sens du terme selon la conception du XVIII^e siècle.

Un des traits qui mériterait d'être développé à part mais dont l'étendue dépasserait le cadre de ce travail, serait l'analyse de l'évolution psychologique des personnages dans les **Contes et Romans**. Car, contrairement à ce que l'on a souvent répété - et à tort - la psychologie des personnages chez Voltaire est admirablement bien peinte, mais toujours selon ce procédé de subtilité et de bon goût. Procédé qui lui valut une large suite d'incompréhensions. Nous ne relevons qu'à titre d'exemple, le passage suivant de l'**ingénu** Après avoir passée par ce «labyrinthe d'iniquités» Saint-Yves va délivrer son amant : «Au point du jour, elle vole à Paris, munie de l'ordre du ministre. Il est difficile de peindre ce qui se passait dans son coeur pendant ce voyage. Qu'on imagine une âme vertueuse et noble, humiliée dans son opprobre, enivrée de tendresse, déchirée de remords d'avoir trahi son amant, pénétrée du plaisir de délivrer ce qu'elle adore. Ses amertumes, ses combats, son succès, partageaient toutes ses réflexions. Ce n'était plus cette fille simple dont une éducation provinciale avait rétréci les idées. L'amour et le malheur l'avaient formée. Le sentiment avait fait autant de progrès en elle que la raison en avait fait dans l'esprit de son amant infortuné. Les filles apprennent à sentir plus aisément que les hommes

n'apprennent à penser. Son aventure était plus instructive que quatre ans de couvent».

Et après avoir peint son agitation intérieure, Voltaire termine ce portrait en esquissant l'extérieur de cette infortunée. «Son habit était d'une simplicité extrême. Elle voyait avec horreur les ajustements sous lesquels elle avait paru devant son funeste bienfaiteur ; elle avait laissé ses boucles de diamant à sa compagne sans même les regarder. Confuse et charmée, idolâtre de l'Ingénu et se haïssant elle-même, elle arrive enfin à la porte :

«De cet affreux château, palais de la vengeance,

«Que renferma souvent le crime et l'innocence.

«Quant il a fallu descendre du carosse, les forces lui manquèrent, on l'aida ; elle entra, le coeur palpitant les yeux humides, le front consterné».

Avant de terminer ce thème des Sentiments, qui forme un des principaux éléments du romantisme, signalons, en passant, la présence d'autres aspects qui démontrent à quel point Voltaire est sensiblement romantique.

On a déjà vu Zadig sur le bord de la colline de laquelle il voyait Babylone et comment il «tourna la vue sur le palais de la reine, et s'évanouit». Ce roman parut en septembre 1784, c'est-à-dire treize ans avant **La Nouvelle Héloïse** (1761). Et ce n'est point le seul exemple chez Voltaire. Ce même aspect sera différemment traité dans **La Princesse de Babylone**. Muni d'une carte géographique que lui avait donnée le savant Albionien, Amazan voyait avec surprise une grande partie de la terre sur une feuille de papier : «Ses yeux et son imagination s'égarèrent dans ce petit espace : il regardait le Rhin, le Danube, les Alpes (...) mais surtout il jetait les yeux sur la contrée des Gangarides, sur Babylone, où il avait vu sa chère princesse, et sur

le fatal pays de Bassora, où elle avait donné un baiser au roi d'Égypte. Il soupirait, il versait des larmes». La réminiscence des lieux chers, des lieux de tous ses souvenirs se passe à travers une carte géographique, élément tout à fait moderne au temps de Voltaire. Un peu plus loin, cette vue des lieux chers le mènera à cet attrait typiquement romantique, le mènera à jouir de son chagrin : «son coeur éprouve une douce satisfaction dans son chagrin d'y retrouver quelque faible image du pays». Avec candide, le contact géographique sera plus direct puisqu'en voyant Lisbonne de loin, pendant son voyage, il sera «pris de frisson».

Un autre aspect, naïvement romantique, est celui de graver les chiffres de sa bien-aimée quelque part dans la nature.. Habitude qui continue même jusqu'à nos jours à un certain âge! Transporté de joie à l'idée de se voir possesseur des plus grand trésor au monde, Candide «écrit le nom de Cunégonde sur les arbres» en quittant l'Eldorado. Si Voltaire ne l'exprime ici qu'en passant, c'est en s'attardant beaucoup plus longuement avec Astaré pour faire de cette même expression, un moyen de reconnaissance, puisque son visage était couvert d'un voile! «Elle était penchée vers le ruisseau, de profonds soupirs sortaient de sa bouche. Elle tenait en main une baguette, avec laquelle elle traçait des caractères sur un sable fin qui se trouvait entre le gazon et le ruisseau. Zadig eut la curiosité de voir ce que cette femme écrivait ; il s'approcha, il vit la lettre Z, puis un A , il fut étonné ; puis parut un D, il tressaillit. Jamais surprise ne fut égale à la sienne quand il vit des deux dernières lettres de son non».

Bien après Zadig (1748) et Candide (1759), Saint-Preux (1761) écrira le nom de Julie. Ce n'est qu'en 1761 que J.J. Rousseau fera dire à Saint-Preux, dans le chapitre de la «Promenade sur le lac» : «Alors, sans attendre sa réponse, je la conduisis vers le rocher et lui montrai son chiffre gravé dans mille endroits».

Même l'ennui aura sa part et sa présence dans les **Contes et les Romans**. Martin, face aux aventures de Candide, conclut stoiquement que «l'homme était né pour vivre dans les convulsions de l'inquiétude, ou dans la léthargie de l'ennui». A quoi ajoute l'auteur dans **Micromégas** avec plus d'ironie, mais que révèle en même temps, la relativité des proportions : «Malgré toute notre curiosité et le nombre assez grand de passions qui résultent de nos soixante et douze sens, nous avons tout le temps de nous annuyer» dira le Secrétaire. Ennui durable, qui mène à ce je ne sais quoi vague et d'indéfinissable, qui fera dire à Micromégas dans une sorte de Spleen : «Dans notre globe nous avons près de mille sens, et il nous reste encore je ne sais quel désir vague, je ne sais quelle inquiétude, qui nous avertit sans casse que nous sommes peu de choses, et qu'il y a des êtres beaucoup plus parfait».

La mélancolie pénétrera aussi les états d'âme de ces héros voltairiens qui connaîtront jusqu'à la noire mélancolie» comme on le verra : l'iniquité des juges hollandais «acheva de désespérer Candide ; il avait à la vérité essuyé des malheurs mille fois plus douloureux ; mais le sang-froid du juge et celui du patron dont il était volé, alluma sa bile, et le plongea dans une noire mélancolie. La méchanceté des hommes se présentait à son esprit dans toute sa laideur ; il ne se nourrissait que d'idées tristes». Autant dire qu'il broyait du noir ! Un peu plus loin, pensant que Cunégonde serait peut-être morte. Candide «tomba dans une mélancolie noire, et ne prit aucune part à l'Opéra «alla moda» ni aux autres divertissements du carnaval», Martin essaye de le consoler, mais il «n'était pas consolant. La mélancolie de Candide augmenta». La Princesse de Babylone ne pouvant démarrer dans la même ile qu'Amazan, à cause du vent funeste qui se leva «un serrement de coeur, une douleur amère, une mélancolie profonde, saisirent Formosante : elle se mit au lit, dans sa douleur, en attendant que le vent changeât ;

mais il souffla huit jours entiers avec une violence désespérante». Et là Voltaire a recours à son éternelle forme d'exagération, pour montrer le poids et la durée de cette mélancolie, en ajoutant : «*Et pendant «ce siècle de huit jours» la Princesse, comme toute âme avide d'épanchement, faisait lire par Irla des romans».*

Demeure un trait presque commun à tous ces personnages : les évanouissements. Nombreux sont ceux qui tombent en faiblesse dans ces contes et roman, et pour des raisons aussi variées : surprise derrière le paravent Cunégonde s'évanouit ; en apprenant la mort de Pangloss, Candide s'évanouit ; tous les deux d'ailleurs s'évanouissent plusieurs fois le long du roman. Chaque fois qu'une porte se fermait face au marquis Jeannot, à la recherche d'un poste, «*il était prêt à s'évanouir»*, lorsque deux amants se revoient après certaines aventures ou absences, «*tous les deux s'évanouissent»*, qu'ils soient nommés Candide et Cunégonde, Ingénu et Saint-Yves, ou Zadig et Astarté... Après la mort de l'oiseau-Phénix, Formozante «*reste longtemps évanouie»* ; Adaté ne peut terminer sa première lettre dans laquelle elle raconte ses misères et «*tombe longtemps évanouie»*, Adaté et Déra, sa femme de chambre s'évanouiront de faim ; surpris par la présence des luissiers qui démeublaient la maison, Memnon «*reste presque évanoui sous un platance»* ; en apprenant que l'Ingénu risquait la prison pour la vie «*la tendre Saint-Yves s'évanouit»*. Même la poularde lorsqu'elle apprend le triste qui l'attend de la part des humains, s'écria à son chapon : «*quels abominables coquins ! je suis prête à m'évanouir !*

Citées à titre d'exemples, ces formes variées de l'évanouissement constituent, en effet, un aspect social de l'époque. L'Ingénu sera le premier à avancer une justification disant que «*les âmes fortes ont des sentiments bien plus violents que les autres, quand elles sont tendres»*. Tendresse qui lie tous ces personnages avec leur siècle, et surtout avec cet aspect du préromantisme. C'est ce que A.

Mangland explique aussi : «Les vapeurs, les attaques de nerfs, suivies d'évanouissements sont devenues une mode si commune que dans un salon il se trouve toujours quelqu'un d'assez expérimenté pour les prévoir» !

Marilène Clément approfondit davantage cet esprit et va jusqu'à trouver une maladie propre à chaque siècle, liée à chaque mode de vie. Outre le fait de sensibilité réelle ou faine, «les femmes du siècle de Voltaire étroitement serrées dans leur crosets, les hommes aux habits collants, devaient dans le cas d'une émotion vive, se sentir très mal à l'aise dans leurs vêtements». (in *Zadig*, étude et analyse, éd. de la Pensée Moderne. Paris 1972).

Quel que soit la justification, l'intérêt de cet aspect est qu'il situe tous ces personnages voltairiens dans le cadre de leur temps, et les place d'emblée en plein mouvement de la sensibilité.

La Nature

La Nature, «ce grand livre que Dieu a mis sous nos yeux», comme dit Zadig, connaîtra sous la plume de Voltaire, un vaste choix d'images et d'expressions. En 1723 déjà il écrivait : j'étais né pour être faune ou silvain, je ne suis point fait pour habiter dans une ville». Cependant, il vivra et pleinement dans la ville. Mais, une fois qu'il ait vu de près cette vie fallacieuse de mondanités, il ajoutera en précisant : «c'est la cour qu'on doit fuir ; c'est aux champs qu'il faut vivre». Dans des champs où la nature serait en toute liberté, tel qu'il le dit en 1738, dans l'**Épître au prince royal de Prusse** :

Trop d'art me révolte et m'ennuie.
J'aime mieux ces vastes forêts ;
La nature, libre et hardie.
Irrégulière dans ses traits,
S'accorde avec ma fantaisie

Cette nature, irrégulière, sauvage ou hardie, jouera un rôle d'une ample variété dans les **Contes et Romans**. Qu'elle soit le cadre et le lieu dans lequel se déroule une action déterminée, ou qu'elle soit à peine mentionnée, sa présence et son pittoresque ne peuvent être ignorés.

Les personnages même de Voltaire constatent cette présence. Micromégas dira à son compagnon de voyage : «Il faut avouer que la nature est bien variée»! Le Saturnien essaye, en tatonnant, de trouver une sorte de comparaison, en répondant : «elle est comme un parterre dont les fleurs (...) Elle est comme une assemblée de blondes et de brunes dont les parures (...). Elle est donc comme une galerie de peinture dont les traits.. à quoi l'interrompt Micromégas carrément : «La nature est comme la nature». Ce qui veut dire que c'est une entité en elle-même, une entité intégrale et unique, qui ne peut être ni comparée ni égalée. C'est pourquoi elle sera décrite avec charme et subtilité même si Micromégas trouve le Globe terrestre mal construit à cause de son irrégularité! C'est ce qui lui accorde un attrait particulier aux yeux de celui qui savait scruter... Qu'il soit nommé Zadig, Voltaire ou l'Ingénu, il étudiera les différentes propriétés et finira par acquérir «une sagacité qui lui découvrirait mille différences où les hommes ne voient rien que d'uniforme». Quant aux membres du parlement d'Albion, ils iront, eux, jusqu'à arracher «plus de secrets à la nature dans l'espace de cent années que le genre humain n'en avait découvert dans la multitude des siècles. Pour Voltaire, comme pour Delacroix plus tard, la Nature sera une mine inépuisable, un «Dictionnaire» dans lequel ils ne finiront jamais de consulter.

Elle sera parfois à peine signalée, rien que pour marquer le temps, comme dans *la Vision de Babouc* où «le soleil approchait du haut de sa carrière»; ou bien elle sera citée comme arrière-fond d'une promenade. «Zadig et Sémire se promenaient sous les palmiers qui ornaient les rivages de l'Euphrate». La nature servira d'objet de réminiscence, comme cette rivière au bord de laquelle *Zadig* «se tourna en déplorant sa destinée et se regardant comme le modèle du malheur». Elle sera aussi d'une double utilité, en fournissant l'ombre et la nourriture à ses voyageurs, donc d'une utilité

fonctionnelle, comme pour Formosante, en se dirigeant vers l'Arabie, par le chemin de Bassora «Planté de hauts palmiers qui fournissent un ombrage éternel et des fruits dans toutes les saisons». Pangloss se cachera entre «les broussailles du petit bois» Pour donner sa leçon de «physique expérimentale à Paquette!».

La nature sera adéquate ou inadaptée aux personnages. Elle sera même un signe révélant la volonté de Dieu, comme le dit Amabed, déçu par les ruines de la **Civita Vecchia**. Apparemment Dieu est fâché contre son vicaire, puisqu'il lui a donné un pays qui est le cloaque de la nature. J'apprend que cette contrée été autrefois très belle et très fertile, et qu'elle n'est devenue misérable que depuis le temps où ces vicaires s'en sont mis en possession»! Voltaire ne cesse d'être étonné chaque fois qu'il voit un terrain en friche ou dont la valeur a dégénéré: «Quel beau climat que ces côtes méridionales», s'écrie Amabed voyageant vers les côtes l'Afrique, «mais quels vilains habitants! quels brutes! Plus la nature a fait pour nous, moins nous faisons pour elle. Nul art n'est comme chez tous ces peuples». Par contre il ne cessera de déclarer son admiration dès que les homes réalisent un progrès. Le phénix, admirant l'évolution effectuée dans le pays des cimmériens se demande: «comment de si prodigieux changements ont-ils pu être opérés dans un temps si court? Il n'y a pas trois cents ans que je vis ici la nature sauvage dans toute son horreur: i'y trouve aujourd'hui les arts, la splendeur, la gloire et la politesse»!

Outre ces constatations d'une importance relative, par rapport aux autres, la nature, dans ces **Contes et Romans** jouera un rôle plus concret dans l'intrigue, lorsqu'elle sera complice ou obstacle, par rapport à la situation. D'une complicité positive ou négative comme on le verra Je devais naturellement être brûlé, dit Candide, mais vous vous souvenez qu'il plut à verse lorsqu'on allait me cuire: l'orage fut si violent qu'on désespéra d'allumer le feu; je fus pendu

parce qu'on ne put mieux faire» ! Sans cette pluie, et sans la violence de cet orage Pangloss n'aurait pu être sauvé ! De même. pendant le combat des deux vaisseaux «à la distance d'environ trois milles ; le vent les amena l'un et l'autre si près du vaisseau français qu'on eut le plaisir de voir le combat tout à son aise».

Nombreux seront les «tours» joués par le vent dans **Candide**. Au bord de la rivière qui devait mener Candide et Cacambo à un autre monde.. «ils voguèrent quelques lieues entre des bords tantôt fleuris, tantôt arides, tantôt unis, tantôt escarpés. La rivière s'élargissait toujours ; enfin elle se perdit sous une voûte de rochers épouvantables qui s'élevait jusqu'au ciel». Et pour marquer l'immense grandeur de cette voûte et surtout sa profondeur inouïe, Voltaire précise qu'ils s'abandonnèrent aux flots sous cette gigantesque barricade : «le fleuve resserré en cet endroit, les porta avec une rapidité et un bruit horrible. Au bout de vingt-quatre heures ils revirent le jour»..

Sur le point d'aborder la même île qui allait posséder «l'unique objet de tous ses désirs, l'âme de sa vie, le dieu de son cœur (...) un vent funeste d'occident s'éleva tout à coup dans le moment même où le fidèle et malheureux Amazan mettait pied à terre en Albion : les vaisseaux de la princesse de Babylone ne purent démarrer».

Dans le **Blanc et le Noir**, les obstacles de la nature tiendront du merveilleux. Non pas ce merveilleux fabuleux des **Mille et une Nuits**, mais un merveilleux imaginaire qui mène à ces paysages oniriques où les barrières entre la réalité palpable et l'imagination semblent comme liquifiées, voire vaporisées.. C'est une sorte d'interpénétration qui s'opère entre les deux domaines et font penser instinctivement à cet autre poète de l'imaginaire illuminé et toute sa resplendissante merveille du **Grand Meaulnes**. On ne peut pas penser à cette filiation qu'il y a entre ces deux chefs d'oeuvre littéraires qui lient Voltaire à Alain Fournier..

Topaze et Ebène, qui accompagnaient Rustan dans son voyage disparaissent subitement dans la forêt. «Les Valets les cherchent de tous les côtés et remplissent la forêt de leur cris ; ils reviennent sans avoir rien vu, sans qu'on leur ait répondu». Etonné de cette étrange disparition, Rustan ne peut que murmurer : «Il arrive d'étranges choses dans les forêts quand on voyage». Etranges, en effet, puisqu'à peine il reprend son chemin dans cette même forêt, en route vers Cachemire, qu'il est arrêté par un nouvel obstacle de la Nature, un obstacle fort vraisemblable : «Un torrent profond, large et impétueux, qui roulait des rochers blanchis d'écume. Les deux rivages étaient des précipices affreux qui éblouissaient la vue et glaçaient le courage, nul moyen de passer, nul d'aller à droite ou à gauche». Les voyageurs restent un moment bloqués, consternés, puis reprennent leur route.. Rustan et sa troupe s'avancèrent quelques parasanges mais, «sur la fin du jour, une enceinte de montagnes plus raides qu'une contrescarpe et plus hautes que n'aurait été la tour de Babel si elle avait été achevée, barra entièrement la caravane saisie de crainte».

Face à ce nouvel obstacle, face à cette gigantesque enceinte subitement dressée tel un spectre de pierre, Rustan exprimait son désespoir : «Comme il prononçait ces paroles en poussant de profonds soupirs et en versant des larmes au milieu de ses suivants désespérés, voilà la base de la montagne qui s'ouvre, une longue galerie en voûte, éclairée de cent mille flambeaux, se présentent aux yeux éblouis». Pour accentuer cet émerveillement, Voltaire rend le paysage qui suit tout pétillant de lumière, et qui repand la joie, par son éblouissante luminosité, dans ces âmes égarées. Rustan avance émerveillé sous la voûte de la montagne «au bout de laquelle il entre, dans une prairie émaillée de fleurs et bordée de ruisseaux ; et au bout de la prairie ce sont des allées d'arbres à perte de vue, et au bout de ces allées, une rivière, le long de laquelle sont mille maisons de

plaisance, avec des jardins délicieux. Il entend partout des concerts de voix et d'instruments ; il voit des danses».

Le domaine du rêve prête à Mesroul une autre atmosphère d'un réalisme plus marqué : «la nuit avait étendu ses voiles sur l'horizon, et elle cachait de son ombre le véritable bonheur de Mesroul, et les prétendus malheurs de Mélinade».

Mais là où la nature est le plus musicalement développée, c'est quand elle joue cette mélodie éminemment romantique de l'état d'âme.. Nombreux sont les passages où l'on décèle cette communion et cette correspondance ; chassé, n'ayant point d'argent, mourant de faim et de lassitude, Candide «marche longtemps sans savoir où, pleurant, levant les yeux au ciel, les tournant souvent vers le plus beau des châteaux», puis, n'ayant que cette froide aridité qui l'entoure, «il se coucha, sans souper, au milieu des champs entre deux sillons, la neige tombait à gros flocon».. Cette neige qui tombait des cieux, unique réponse à ses pleurs, fait penser à cette touchante poésie de Verlaine faisant le lien entre son état d'âme en pleurs et la nature en pluie :

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville...

Plongé dans une sombre et profonde méancolie, l'Ingénu «se promenait au bord de la mer (...) les flots de la Manche ne sont pas plus agitées par les vents d'est et d'ouest que son coeur l'était par tant de mouvements contraires».

Inversement alors, ce sont les personnages qui semblent passer par moments - leur état d'âme à la Nature... Pleurant la mort de l'anabatiste, tremblant d'émotion, secoués par cette émotivité, Candide et Pangloss semblent communiquer leur secousses à la terre... Ils la sentent «trembler sous leurs pas et la mer s'éleva en bouillonnant dans le port et brise les vaisseaux qui sont à l'ancre».

La belle Saint-Yves poussait de profonds soupirs sans pleurer...»
«Elle se promenait tristement le long des saules et des roseaux qui brodent la petite rivière de Ronce». Le choix des saules pleureurs correspond, par le nom et par la forme tristement tombante, avec l'état d'âme de cette amante désespérée, qui se laisse bercer par le vague des sentiments.

Dans cette grande variation du thème de la Nature, Voltaire fait une nouvelle interprétation : elle sert de lien, d'enchaînement ou d'annonce à la suite de l'action, entre deux chapitres. Tandis que Pangloss parlait à la fin du chapitre IV, le paragraphe se termine avec la phrase suivante : «L'air s'obsourcit, les vents soufflèrent des quatre coins du monde, et le vaisseau fut assailli de la plus horrible tempête à la vue du port de Lisbonne. Suit le fameux chapitre du tremblement de terre..

D'un autre côté, l'aspect de la nature s'accorde aussi avec la conversation, tel qu'on le voit dans l'**Histoire de Jenni**, par exemple. Après de longues discussions sur l'athéisme, «la nuit était venue, elle était belle, l'atmosphère était une voûte d'azur transparent, semée d'étoiles d'or ; ce spectacle touche toujours les hommes, et leur inspire une douce rêverie». Et voilà M. Friend qui tire une leçon de science de ce spectacle et poursuit sa discussion.

La nature sera aussi citée comme exemple ou comme rapprochement, mais ce sera toujours une présence évoquant un paysage à part : M. Friend «était calme comme l'air dans un beau jour après un orage», «la nuit était noire, on la passa à se lamenter» ; le père Fa Tutto at Amabed sont «comme le jour et la nuit, qui ne paraissent jamais ensemble sur le même horizon» : l'évolution de l'Ingénu s'opère avec rapidité tels «ces arbres vigoureux qui, nés dans un sol ingrat, étendent en peu de temps leurs racines et leurs branches quand ils sont transportés dans un terrain favorable».

Et comme tous ces grands romantiques, chez qui la nature mène à l'Infini, et par là à Dieu - pour ne citer que V. Hugo, Voltaire communique surtout avec ce côté mystique, perçoit une ouverture immense et plonge dans la Béatitude... Dans cette Béatitude qu'inspire et qui émane de l'Oeuvre de Dieu..

Pendant son voyage en Egypte, Zadig admire la vaste nature et paraît oublier ses malheurs : « Cette image vraie semblait anéantir ses malheurs en lui retraçant le néant de son être et celui de Babylone. Son âme s'élançait jusque l'infini, et contemplait, détachée de ses sens, l'ordre immuable de l'univers ». Posidonius, dans son dialogue, révèle à Lucrèce la présence indéniable d'un Créateur, car la nature le nécessite : « La nature a besoin d'une intelligence suprême et cette seule raison me prouverait un Dieu, si je n'avais pas d'ailleurs d'autres preuves ». L'Ermite exprime à Zadig l'indéfiniment puissant pouvoir de Dieu par la variété inimaginable de sa création : « Il a créé des milliers de monde dont aucun ne peut ressembler à l'autre. Cette immense variété est un attribut de sa puissance immense. Il n'y a ni deux feuilles d'arbre sur la terre, ni deux globes dans les champs infinis du ciel qui soient semblables ». Un siècle plus tard, Delacroix reprendra à peu près la même idée dans son **Journal**.

C'est avec l'éternelle valeur de la phrase que dit l'Honnête homme que l'on pourra terminer ce point éminemment romantique : il y a assez de lumière pour cet honnête homme « pour voir, dans le grand livre de la nature, qu'il faut adorer et aimer son maître ».

L'Exotisme

Si l'exotisme revêt un double aspect aux yeux des romantiques déçus par la Révolution de 1830, il est intéressant de remarquer qu'au XVII^e siècle, ce thème avait aussi cette double valeur puisqu'il représentait, d'un côté, un aspect historique, de l'autre, une sorte d'échappatoire ou une recherche d'un autre monde.

Pierre Martino a décelé, dans son intéressante étude sur **L'Orient dans la littérature française du XVII^e & XVIII^e siècle**, une relation entre l'exotisme littéraire et l'histoire des colonisations. «Il est curieux de remarquer, dit-il, que l'histoire de la colonisation, sous l'ancien régime, commence presque au même moment que l'histoire de l'exotisme littéraire». Il trouve là justement une relation immédiate de cause à effet - ce qui est fort exact vu la réciprocity des influences dans tous les domaines.

A partir de 1660, en effet, le nombre de relations de voyage doubla tout d'un coup : «Immédiatement, reprend Martino, la littérature en tira profit et elle se mit en devoir d'exploiter ce domaine tout nouvellement ouvert». Il est vrai que déjà au XV^e siècle, et peut-être un peu avant, un certain nombre d'auteurs se sont tournés vers

l'Orient et ont traduit, en latin, des contes arabes, persans ou chinois. Voltaire, d'une grande avidité de connaissance et de documentation, lisait facilement ces traductions. De là cette minutieuse description des différents aspects de l'exotisme dans son Oeuvre. Car ce thème aussi connaîtra d'exquises variations à travers la nature, les mœurs, la nourriture, les épices, le parfum et le fantastique. il aura donc une fonction doublement exprimée : la révélation historique et la représentation d'un monde nouveau ou du moins d'un autre monde grâce auquel l'auteur peut avancer ses idées.

la description du Palais du roi de babylone, dont la superficie s'étendait entre les rives enchantés du Tigre et de l'Euphrate, est une description qui lie le réel à l'imaginaire avec «ces forêts d'oliviers, d'orangers, de citronniers, de palmiers, de girofliers, de cocotiers, de canneliers qui formaient des allées impénétrables aux rayons du soleil». Ce n'est pas tout, et c'est là qu'intervient l'imagination voltairienne, ces forêts étaient «élevées sur une plateforme», et ce qu'il y avait de plus fascinant, c'étaient ces jeux d'eaux qui «élevés par des pompes dans cent colonnes creusées, venaient dans ces jardins remplir de vastes bassins de marbre, et, retombant ensuite par d'autres canaux, allaient former dans le parc des cascades de six mille pieds de longueur, et cent mille jets d'eau dont la hauteur pouvait à peine être perçue : elles retournaient ensuite dans l'Euphrate, dont elles étaient parties».

Sachant que le lecteur pensera peut-être aux Jardins Suspendus, connus comme une des sept merveilles du monde, Voltaire s'empresse de nier tout rapprochement avec sa description, et ajoute tout de suite après, dans le même paragraphe : «Les jardins de Semiramis, qui étonnèrent l'Asie plusieurs siècles après, n'étaient qu'une faible imitation de ces antiques merveilles : car, du temps de

Sémiramis, tout commençait à dégénérer chez les hommes et chez les femmes» !

Si la nature pendant le voyage de Candide et de Cacambo vers la Cayenne sera à peine esquissée, et son aspect exotique patait un quelconque paysage avec «des montagnes, des fleurs, des précipices, des brigands, des sauvages», par contre, celle du Paraguay sera autrement mise en relief : Candide nous mènera à travers un endroit où le luxe et la beauté baignent dans un ramage d'une ravissante musicalité : «un cabinet de verdure orné d'une très jolie colonnade de marbre vert et or, et de treillage qui renfermait des perroquets, des colibris, des oiseaux-mouches, des pintades et tous les oiseaux les plus rares».

Les oiseaux les plus rares, les plus raffinés ou les plus ordinairement connus auront leur part dans ces contes et Romans. Mais ce qui révèle l'art de Voltaire liant la documentation à une large perception imaginaire afin de réaliser un but déterminé, ce sont ces scènes de moeurs qui lui permettent une autre interprétation.

Le passage dans lequel il peint ces deux jeunes filles qui «couraient légèrement» suivies de deux singes est typique en la matière et mène naturellement à la suite de l'image, dans le même chapitre où il parle de cette petite tribu des Oreillons qui, pendant la nuit «avaient garrotés avec des cordes d'écorce d'arbre» les deux voyageurs. Mais voilà que ce groupe de créatures non-civilisées ou «anthropophages», ces Oreillons «tout nus, armés de flèches, de massues et de haches de caillou» faisaient un meilleur usage de leur logique que ces prétendus civilisés de l'Europe ! Il leur a fallu un simple bon sens de raisonnement, pour les dissuader de leur projet d'un autodafé à l'Oreillon !

La nourriture aussi sera savoureusement décrite et avec une variété reflétant même les différentes sectes, puisqu'on voit le repas

végétarien présenté à côté des mets les plus gourmets. Les gargarides, dans le pays d'Amazan, servirent à la Princesse de Babylone «dans cent corbeilles de simple porcelaine cent mets délicieux, parmi lesquels on ne voyait aucun cadavre déguisé : c'était du riz, du sagou, de la semoule, du vermicelle, des macarons, des omelettes, des oeufs au lait, des fromages à la crème, des pâtisseries de toute espèce, des légumes, des fruits d'un parfum et d'un goût dont on n'a point d'idée dans les autres climats ; c'était une profusion de liqueurs rafraichissantes, supérieures aux meilleurs vins». Et pour évoquer «en tout la belle et simple nature», Voltaire décrit l'atmosphère complémentaire : «pendant que la princesse mangeait, couchée sur un lit de roses, quatre payons, ou paons, ou pans, heureusement muets, l'éventaient de leurs brillantes ailes ; deux cents oiseaux, cent bergers et cent bergères, lui donnèrent un concert à deux chœurs ; les rossignoles, les serins, les fauvettes, les pinsons, chantaient le dessus avec les bergères ; les bergers faisaient la hautecontre et la basse». Quand on compare ce concert où la voix humaine qui, pour Voltaire, représente ce qu'il y a de plus musicalement céleste, mêlée à ce ramage naturel, on ne peut que penser avec une certaine déploration à ces repas parisiens qu'il dépeint ailleurs, où tout le monde parle à la fois, sans s'entendre, et où la musique, loin d'être suivie, se mêle et se confond avec ce vacarme social.

Le repas offert par le sage Membres aux trois prophètes (**Taureau Blanc**) est autrement succulent, un repas de carnage - si l'on peut ainsi s'exprimer : «On sert deux potages, l'un de bisque, l'autre à la reine ; les entrées furent une tourte de langues de carpes, des foies de lottes et des brochets, des poulets aux pistaches, des innocents aux truffes et aux olives, deux dindonneaux au coulés d'écrevisses, de mousserons et de morilles, et un chipolata. Le rôti fut composé de faisandeaux, de perdreaux, de gelinottes, de cailles et d'ortolans.

avec quatre salades. Et par une habileté qui excite l'imagination des gourmets, Voltaire, au lieu de faire une liste détaillée du dessert, aussi, il ajoute dans le même paragraphe: «Au milieu était un surtout dans le dernier goût. Rien ne fut plus délicat que l'entrémets; rien de plus magnifique, de plus brillant et de plus ingénieux que le dessert»! Un menu à la hauteur de ces trois prophètes-sorciers!

L'exagération exotique des repas dans *Candide* connaîtra une ascendance mise en relief par une richesse et un raffinement digne d'un pays de l'autre monde. Des repas où sont placés côtes à côtes les oiseaux les plus rares et les animaux les plus exotiques: «On servit quatre potages garnis chacun de deux perroquets, un contour bouilli qui pesait deux cents livres, deux singes rôtis d'un goût excellent, trois cent colibris dans un plat, et six cent oiseaux-mouches dans un autre; des ragoûts exquis, des pâtisseries délicieuses; le tout dans des plats d'une espèce de cristal de roche». Après cette petite précision qui marque ce qu'il y a de plus luxueusement raffiné, de consacré par la nature, on est surpris d'apprendre que ce n'était là qu'un pauvre village» et que «les convives étaient pour la plupart des marchands et des voituriers». Autrement dit c'était le bas-fond de l'Eldorado!

Les épices ou les produits typique ne manqueront point à ces menus ni à faire connaître l'art avec lequel la nature a doté certains pays de produits aromatiques ou utiles, bref «de tout ce qui peut rendre la vie agréable». C'est pourquoi Amabed déplore les pays d'Europe «de manquer de poivre, de cannelle, de gérofle, de thé, de café, de soie, de coton, de vernis, d'encens, d'aromates». La documentation de Voltaire ne s'arrête pas aux différents arômes de l'art culinaire, mais évoque ces parfums baudelairiens où la magie de l'Orient se meut ou se confond dans ces nuages» d'eau de rose,

d'oeillet, de myrte, de benjoin, de baume de la Mecque, de cannelle, d'anémone, de gérofle, de muscade, d'ambre gris».

L'exotisme fabuleux, mêlé de cette atmosphère surnaturelle, enveloppe tout cet épisode du Dorado d'une richesse qui dépasse l'imagination par sa simplicité et son naturel, à commencer par le vieillard qui reçut les deux étrangers sur un sofa matelassé de plumes de colibri, et leur fit présenter des liqueurs dans des vases de diamants», jusqu'au palais du roi face auquel Voltaire, à cours d'expressions, ne trouve pas de termes «adequats dans la langue française pour décrire sa richesse fabuleuse»!

Cette beauté n'émanait pas seulement du nombre de ces richesses étalées, mais de tout le pays, dont la vraie beauté réside dans cet idéal de rêve espéré et auquel l'humanité aspire.. Un rêve-mirage, puisque c'est un pays sans criminels, sans cours de justice, sans parlement, sans discorde; un pays qui ne connaît ni la guerre, ni la misère, ni les moines - surtout ces moines qui «enseignent, qui disputent, qui gouvernent, qui cabalent, et qui font brûler les gens qui ne sont pas de leur avis».

De là on peut dire que l'exotisme chez Voltaire n'est pas seulement une documentation historico-géographique et une échappatoire, mais, comme tous les thèmes à sa portée, c'est un prétexte à travers lequel il avancera ses charges polémiques, ses critiques ou ses rêves. L'exemple du nègre de Surinam prend toute sa valeur, non lorsqu'il montre ses membres emputées en disant sa fameuse phrase «c'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe», mais lorsqu'on place cette phrase comme accusation directe à la politique de colonisation que commençaient la France et les pays de l'Europe, et face à tous les abus qu'ils exerçaient.. Une critique lancée sur le vif, dans l'acuité de la douleur, en un temps où les grands détenants du pouvoir assumaient ce triste partage de la terre..

Le Voyage

La tradition du voyage, que que soit son domaine, est aussi vieille que la présence de l'homme sur terre. De tout temps, l'homme se déplace - physiquement ou en imagination, et se plaît à raconter ces déplacements.. Il les raconte par besoin de communication et comme édification. D'où le double rôle du conte depuis sa naissance.. En effet, la correspondance et l'éducation seront les fils conducteurs d'une tradition qui se répète dans chaque siècle, dans chaque pays et dans le tréfond de chaque narrateur. D'un autre côté, chaque siècle, chaque pays et chaque narrateur revêtera cette narration d'un aspect particulier, ressortissant de tout l'ensemble des éléments qui constituent la trame de cette société dans laquelle elle naît.

Ce thème du voyage, déjà traité à travers les âges, n'est pas un trait particulier à Voltaire. Au XVII^e siècle, pour ne citer que les temps les plus rapprochés de lui, le thème du voyage connaît une ferveur croissante. Une ferveur allant de pair avec le progrès réalisé dans toutes les sciences, voire dans la politique et la formation ou l'expansion des colonies!

La publication de la **Grande Histoire des Voyages**, qui s'étend sur la seconde moitié du XVIII^e siècle environ, de 1746 à 1789, tient le public en haleine, fut-il profane en la matière où spécialiste. A côté de ce monument historico-réaliste, continue à paraître cette lignée de voyages imaginaires et interplanétaires qui avait commencé au XVII^e siècle et bien avant. **Un homme dans la lune**, de Godwin (1638), **le Voyage dans les pays de la terre et du soleil**, de Cyrano (1657), **Gangan ou l'homme prodigieux, transporté dans l'air, sur la terre et sous les eaux** (1711) ou **Les Voyages de Gulliver** (1726), entre tant d'autres, représentent une large fresque fictive sur laquelle se détacheront les voyages des héros voltairiens avec un relief plus humainement marqué.

Comme on vient de le voir, thèmes et procédés étaient en expansion lorsque Voltaire entreprend le projet d'écrire des contes et des romans. Cependant, là aussi Voltaire le fait avec une approche personnelle. Une approche à part, qui, loin de ressembler à ces invitations au voyage, ou à cet **Embarquement pour Cythère**, il éliminera les banalités bourgeoises, la notion de l'absurde ou de l'inconcevable, pour avancer une donnée plus concrète, plus logiquement réalisable : une donnée vulgarisée de la connaissance actuelle. Car, tel que le dit van Heuvel, juste à propos, Voltaire «met ses voyages au service de sa philosophie, procédé cher à Voltaire depuis les lettres philosophiques et le Charles XII il parcourt l'espace - les espaces - pour s'instruire, et exercer son esprit critique». Tous ces voyages auront un but, un but humain quel que soit sa valeur ou sa portée, fut-elle d'information, d'investigation, d'enquête de recherche, de rencontre ou de conversation

Micromégas connaît toutes «les lois de la gravitation et toutes les forces attractives et répulsives». Il tire largement profit de ses connaissances. Ce qui lui permet de voyager «de planète en planète, pour achever de se former l'esprit et le coeur». Il s'instruit et instruit

autrui. Trait typiquement voltairien, qui consacra sa vie à s'instruire tout en instruisant les autres. Dans ses voyages, il a « toujours remarqué de la variété ». Variété qui le marque profondément dans la mesure où elle lui révèle la relativité de la juste mesure, la précision de ce Grand Architecte de l'univers. Après avoir voyagé de planète en planète et parcouru la voie lactée, il constate, en parlant à l'habitant de Saturne « j'ai un peu voyagé, j'ai vu des mortels fort au dessous de nous, j'en ai vu de fort supérieurs ». Idée qu'il avancera plus d'une fois dans le même roman.

Amazan, plus moderne, aura une carte géographique pour s'orienter dans ses voyages. A ceux qui demanderaient qu'est-ce que c'est que cette Innovation, Voltaire dira par l'intermédiaire de son héros : c'est une feuille de papier sur laquelle on voit une grande partie de la Terre.

La plupart des héros voltairiens voyagent. Ils voyagent en faisant usage de toute sorte de moyens de communications connus jusque là et à tout moment. Ils partent pendant le jour, pendant la nuit, en voiture, à cheval, par bateau ou même pendant le rêve ou à travers les airs ! Et, chose curieuse, parmi tous ces voyageurs et toutes les travers auxquelles ils sont exposés ou font face, peu nombreux sont ceux qui se déclarent déçus et ne veulent plus s'aventurer. Rustan et Scarmentado seront peut-être les seuls héros à se plaindre parmi cette centaine de voyageurs.

Après tant de contrariétés et tant d'incompréhensibles aventures, Rustan condamne ou maudit ces voyages » durent lesquels il arrive d'étranges choses et qu'il serait bien plus sage de rester chez soi ! Scarmentado sera encore plus blasé ! Ses voyages, qui n'occupent qu'une dizaine de pages, mais qui lui permettent tout de même de faire le tour du monde se terminent par une plus triste désillusion. Son père l'envoie à Rome pour étudier. Il arrive « dans l'espérance

d'apprendre toutes les vérités». Mais voilà que toutes ces vérités auxquelles il aspirait s'avèrent être des horreurs! Il ne pense plus qu'à s'éloigner. Cependant, «le désir de voyager le pressait toujours». Scarmentado semble s'enivrer de voyages et gober les pays de la terre.. Après cette italienne courtisée par des révérends pères «d'un ordre qui ne subsiste plus» Scarmentado s'en va en France où il voit des gens manger la chair du maréchal d'Anchre-entre autres boucheries; en Angleterre, il voit des têtes coupées; à Seville des autodafés au cours desquels «on chanta dévotement de très belles prières, après quoi on brûla à petits feux tous les coupables»; le soir, lui-même est pris les Inquisiteurs, libéré, il poursuit sa tournée en se dirigeant vers la Turquie, où chaque jour commençait par une nouvelle pendaison! Il pousse jusqu'à la Chine où les Tartares et les Jésuites se partagèrent les frénésies maccabres et les incendies; aux côtes Golconde il frise le même carnage; au Maroc aussi, En Afrique, les nègres rendaient aux blancs la même monnaie avec laquelle ils étaient payés! Fait esclave, Scarmentado est libéré au bout d'un an. «Ennivé» de ses voyages, il se permet de constater: «j'avais vu tout ce qu'il y a de bon; et d'admirable sur terre», puis décide de ne plus quitter sa demeure.

Outre cet espoir d'apprendre toutes les vérités possibles, nombreuses et variées seront les raisons de ces innombrables déplacements. Formosante voyage par ordre de son père pour accomplir l'oracle: Il faut que vous voyagiez» dira le roi de Babylone à la princesse qui était, en même temps, à la recherche d'un prétexte pour accomplir ce voyage-résurrection en Arabie. La vieille Pythonisse avait déjà vu le vieux Mambrès «il y a sept cent ans, dans un voyage» qu'elle fit de Syrie en Egypte. Longévitité ou réincarnation, ce n'est pas le problème, puisque «le voyage permet toujours de voir des terres nouvelles et de nouveaux lieux», comme dira Amabed dans une de ses lettres.

Les voyages qu'entreprennent Amazan d'une part, Formosante et le Phénix d'une autre, se jouent telle une fugue, à contre-chant, dans les différents pays d'Europe et de l'Orient. Le prier et sa soeur Mademoiselle Kerkabon voyagent de la Basse-Bretagne à Versailles pour avoir des nouvelles de l'Ingénu. L'Ingénu a fait ce même trajet pour obtenir le prix de ses services rendus au royaume mais surtout pour faire libérer la Saint-Yves du Couvent.

En fuyant de Lisbonne à cheval, le soir, Candide ne manque pas d'apprécier qu' «il fait le plus beau temps du monde, et c'est un grand plaisir de voyager pendant la fraîcheur de la nuit». Un peu plus loin il définira le voyage encore plus nettement : au Dorado, il est en extase face à tout ce qu'il voit et finit par assurer : «il est certain qu'il faut voyager» car le voyage instruit, ouvre de nouveaux horizons». Cela aide à se former, à donner plus de prestige : «on aime tant à courir, à se faire valoir chez les siens, à faire parade de ce qu'on a vu dans ses voyages» dira un des héros en soulignant cet aspect qui semble séculièrement enraciné dans l'être humain.

En parcourant ce vaste monde, ces cieux immenses et ces sphères interplanétaires, les héros voltairiens se forment au contact de la réalité, au contact des circonstances et de la vérité palpable qu'ils voient.. Ils apprennent, et se donnent comme mission de communiquer leurs expériences à leurs semblables, les héros de la Terre.. ces tristes héros qui, quoi qu'on leur donne comme exemples, sont loin d'être édifiés!

Quelle que soit la variété de données dégagées de ces grands déplacements, à travers tant de péripéties, quel que soit le besoin de correspondance, de communication ou d'édification, le grand profit qui s'en dégage, comme le dit Voltaire, «c'est d'apprendre à ne pas juger du reste de la terre par son clocher», ou plutôt du haut de son clocher! Telle est la trame humaine sur laquelle est tissé le thème de

Voyage, intimement lié. par rapport à Voltaire, à celui de la relativité.

Le Cheval

Thème romantique par excellence, le cheval figure dans la littérature depuis des siècles.. depuis les temps les plus reculés, il accompagne l'homme au cours de l'histoire.. Si la présence de ce bel et noble animal était pour démontrer combien il a servi dans le labeur humain, dans les transports, dans les voyages ou dans les combats, ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'il sera représenté, en peinture et en littérature, dans toute sa fougue ardente et mouvementée.

L'aspect du cheval reflète une beauté, une noblesse, une vivacité des allures, des proportions harmonieuses des membres qui vont de pair avec ses qualités psychiques, si l'on peut dire, car le cheval possède la capacité d'observation, de concentration et de mémoire... Et, de tous les animaux domestiques, seul le cheval dépasse l'homme par sa taille, et par là, il est le seul animal devant lequel l'homme doit lever les yeux.. C'est ce qui accentue ce sentiment de grandeur et de vaillance.

Le cheval, comme tous les autres thèmes romantiques, a sa présence dans les contes et romans de Voltaire. Une présence qui mérite d'être signalée dans la mesure où sa description commence à

introduire une marque de distinction particulière. elle dépasse la simple présence ou l'allusion pour le révéler en mouvement, sous des formes variées. Si cette description est un peu loin du déferlement débridé des romantiques, elle ne représente pas moins une charnière entre les deux modes d'expressions.. Le cheval, dans les récits voltairiens, sera représenté en mouvement et sous des formes variées.. Il sera blanc, gris, pommelé, arabe, andalou, de race, d'une allure magestueuse, se lançant à travers les champs et les forêts, survolant les routes et les distances telle une flèche.

Nombreux sont les héros qui font usage du cheval - dont la présence, des fois, est indispensable pour l'action. La belle Saint-Yves s'enfuit du couvent à cheval. Devant s'enfuir aussi, Candide, après avoir tué le juif et le prélat, se sauve avec Cunégonde et la vieille grâce à trois chevaux andalous se trouvant dans l'écurie avec leurs selles et leurs brides. En général, la fuite a lieu grâce à un cheval qui se lance à toute allure, bride abattue. Notons que la vitesse c'est l'arme véritable du cheval.

Toutefois, ce n'est pas seulement pour marquer la fuite que Voltaire aura recours au cheval. Cet ardent animal aura sa place comme dans la vie quotidienne. Argobad commence sa carrière de brigand en volant deux chevaux ; le cheval du roi qui s'était échappé des mains d'un palfrenier dans les plaines de Babylone était «le cheval qui galoppe le mieux (...) un cheval qui a un galop parfait», même sa taille était parfaite : «il mesurait cinq pieds de haut, le sabot fort petit, il porte une queue de trois pieds et demi de long». Dans le **crocheteur borgne**, Mélinade voyage selon la mode : «sans laquais et sans cocher, dans un char tiré par six grands chevaux blancs». Dans **l'Aventure de la Mémoire**, le cheval «avait du sens et des sens» et parlera un jour à Pegasse... M. Friend, en apprenant que son fils Jenni reposait dans un caveau bien frais en attendant d'être brûlé, vole à l'autre de l'Inquisition plus vite que «des chevaux de race ne

courent a Newmarquet». Cinq soldats le suivaient hors d'haleine, etaient toujours a deux cents pas de lui». A noter non seulement la rapidite du mouvement soulignee par cet espace de deux cents metres que les autres coursiers n'arrivaient pas a franchir, mais le modernisme de la documentation de Voltaire en faisant la comparaison avec les courses de race à Newmarket, invention fort en vogue a l'epoque..

De meme, Zadig, avant les combats reçoit, de son ami Cador «le plus beau cheval de Perse». Tandis qu'Itobad, son rival, gouvernait si mal son cheval que «le premier cavalier qui courut contre lui le désarçonna ; le second le renversa sur la croupe de son cheval, le deux jambes en l'air et les bras étendus. Itobad se remit, mais de si mauvaise grace que tout l'ampnitêatre se mit a rire»... Dans un autre roman, le cheval est un element de comparaison : le Taureau blanc s'élancera vers la princesse «avec la rapidité d'un jeune cheval arabe qui franchit les vastes plaines et les fleurs de l'antique Saana».

Tout au long des **Contes et romans**, et toutes les fois qu'il est question de ce franc collier, Voltaire semble faire sienne cette phrase de Xénophon, datant de l'an 400 avant Jésus-Christ : «Et en fait, un cheval qui se dresse fièrement est quelque chose de beau, digne d'admiration et d'étonnement, au point qu'il attire les yeux de tous les spectateurs. Personne ne se lasse de le contempler tant qu'il s montre dans sa somptuosité»..

Le mouvement

«Moi j'écris pour agir» disait Voltaire à Vernes, le 25 Avril 1767.. Petite expression qui dit beaucoup sur l'homme et l'oeuvre. Car agir implique action, mouvement, influence, précision et tout une terminologie de dynamisme et d'énergie. Voltaire a, intensément vécu dans l'action, non seulement pour la mener à la «perfection du mouvement endiablé» comme dit Pomeau dans son **Voltaire par lui-même**, mais pour lui donner toute sa profonde et double signification, dans le sens où Voltaire agit pour inciter les autres à l'action, dans le sens où il a exprimé le mouvement dans ses écrits et fut le premier à l'introduire dans le domaine littéraire, tel qu'on le verra tout de suite. En lisant Voltaire, on ne peut pas ignorer la présence et l'importance du mouvement dans son oeuvre.

L'action de Voltaire lui-même a été, en un sens, largement scrutée par ses biographes et ses critiques. Tandis que l'image mouvementée, dans ses oeuvres, cette faculté de description qui prend un relief à trois dimensions, un relief qui se détache pour s'incarner devant les yeux du lecteur avec une netteté surprenante, cette image-là nécessite des travaux beaucoup plus approfondis que ce qui a été réalisé jusqu'à présent.

Des remarques perspicaces, certes, mais on se doit de signaler la nécessité d'un ouvrage étoffé, qui reste à faire. Dans son livre sur le **goût de Voltaire**, R. Naves remarque très justement que le plus apparent des aspects du génie Voltairien «c'est sans doute la mobilité». La mobilité, dirons-nous, au triple sens du terme : mobilité de l'auteur dans la vie ; sa mobilité à travers tous les genres ; et sa mobilité surtout dans l'oeuvre même. Car cette grande agilité prendra des formes infiniment variées.

Le grand bouillonnement du monde, si l'on peut ainsi s'exprimer, sa grande folie et sa violente agitation seront décrits avec un tel brio maestoso qu'on ne peut pas passer cet attrait en silence. Là aussi le mouvement sera reproduit par Voltaire à travers une ample variété d'expressions, allant d'une phrase jusqu'à s'étendre en plusieurs paragraphes ou s'étendre sur toute l'entité de l'oeuvre.

Les ruines dramatiques du tremblement de terre de Lisbonne ne prennent que cinq lignes pour étaler le réalisme de la situation : «Des tourbillons de flammes et de cendres couvrent les rues et les places publiques ; les maisons s'écroulent, les toits sont renversés sur les fondements et les fondements se dispersent ; trente mille habitants de tout âge et de tout sexe sont écrasés sous les ruines» ! L'anarchie qui se trouvait sur bateau pendant la tempête n'est pas moindre saillante et fait penser à ces fameux tableaux un siècle plus tard et qui feront date dans l'histoire de la peinture : **Le Radeau de la Méduse**, **Les Naufragés**. En apprenant que Formosante était captive des chercheurs anthropo Kaïes, Amazan «était trop saisi, trop en fureur», il s'arme «d'une épée tranchante, appelée la **fulminante**, qui pouvait fendre d'un seul coup des arbres, des rochers et des druides» et il fonce, tel le dieu de la guerre, dans son plus bel attirail, pour délivrer sa princesse.. Tandis qu'ailleurs, dans le même roman, Formosante dira tout simplement : «J'ai traverser les airs pour venir voir ce que j'aime, et il me fuit» ?! En effet, elle venait de traverser les

airs, comme le reste des héros vont traverser les terres, les contrées, les mers et même les airs comme elle ! Tous ces lieux ne seront que des cadres, des arrières fonds, sur lesquels se détachent les images mouvementées que Voltaire peindra avec ferveur et animation.

La rapidité même de l'action sera aussi variablement décrite. Candide résumera tous les voyages qu'il a effectués pendant que Cacambo devait lui chercher Cunégonde. Cependant, ce qui fait le vrai grand mérite de Voltaire dans ce domaine, ce sont ces descriptions mobiles, agitées et accompagnées du son ou du vacarme des déplacements. Cette sonorité jointe à l'extrême allégresse de la description constituent, un nouvel aspect littéraire à explorer plus profondément.

L'arrivée du roi Tanis en est un exemple entre autres : «Des tourbillons de poussière s'élevaient du midi au nord. On entendait les bruit des tambours, des trompettes, des fifres, des psaltériens, des cythares, des sambusques ; plusieurs escadrons avec plusieurs bataillons s'avançaient, et Amasis roi de Tanis, était à leur tête sur un cheval caparaçonné d'une housse écarlate brochée d'or, et les hérauts criaient» (Princesse de Babylone).

Ce procédé de description mouvementée et sonore à la fois atteindra le sommet de son expression dans des scènes de combats ou de duels, où Voltaire passe - et pour cause - comme maître en la matière. Maître d'un nouveau mode d'expression qu'il introduit pour la première fois dans le domaine littéraire, et surtout dans son théâtre et ces romans. D'ailleurs, il en était conscient de cette innovation, il le savait parfaitement puisqu'il le dit nettement à Frédéric II, le 15 avril 1739, qu'il était «le premier Français qui eut peint des coups d'escrime portés, parés, détournés, etc...» Bien avant Victor Hugo ou Alexandre Dumas, Voltaire reproduit cette agilité vivante d'un combat qui donne au lecteur l'impression de vouloir

épargner les coups tout en lisant !.. Cette fougue de déplacement, ces coups emportés, impétueux et violents, n'avaient jamais été égalés jusqu'à Voltaire :

La scène de combat et d'escrime entre Zadig et Otame est une des plus belles. «Les deux champions firent des passes et des voltes avec tant d'agilité ; ils se donnèrent de si beaux coups de lance, ils étaient si fermes sur leurs arçons, que tout le monde, hors la reine, souhaitait qu'il y eût deux rois dans Babylone. Enfin, leurs chevaux étant lassés, et leurs lances rompues, Zadig usa de cette adresse : il passe derrière le prince bleu, s'élance sur la croupe de son cheval, le prend par le milieu du corps, le jette à terre, se met en selle à sa place et caracole autour d'Otame étendu sur la place. Tout l'amphitéâtre crie «Victoire au cavalier blanc» ! Otame, indigné, se relève, tire son épée ; Zadig saute de cheval, le sabre à la main». Commence alors une des plus belles scènes d'escrime entre deux rivalités. Deux concurrents acharnés qui se disputaient le cœur de la reine en affrontant toutes sortes de périls et en les épargnant par des contorsions infernales et une flexibilité féline..

«Les voilà tous deux sur l'arène, livrant un nouveau combat, où la force et l'agilité triomphent tour à tour. Les plumes de leur casque, les coups de leurs brassards, les pailles de leur armure sautent au loin sous mille coups précipités. Ils frappent de pointe et de taille, à gauche, sur la tête, sur la poitrine ; ils reculent, ils avancent, ils se replient comme des serpents, ils s'attaquent comme des lions ; le feu jaillit à tout moment des coups qu'ils se portent. Enfin Zadig, ayant un moment repris ses esprits, s'arrête, fait une feinte, passe sur Otame, le fait tomber, le désarme».

Il n'est pas question de parler de hasard dans ce genre de scènes rapidement et agilement esquissées, puisque Voltaire fera plusieurs fois usage de cette technique mouvementée et dans ses romans et dans son théâtre. toutes les fois que l'occasion se présente, il

repeindra ces scènes avec une nouvelle palette et s'exprimera avec une nouvelle orchestration. Tel qu'on le voit dans le chant X de la **Henriade**, où il reproduit le combat d'Aumale et de Turenne où les deux adversaires se battent comme des fauves

«Cent coups étaient portés et parés à l'instant; Tantôt avec fureur l'un d'eux se précipite, L'autre d'un pas léger se détourne et l'évite.. D'Aumale est plus ardent, plus fort, plus furieux, Turenne est plus adroit et moins impétueux; Maître de tous ses sens, animé sans colère, Il fatigue à loisir son terrible adversaire D'Aumale en vains efforts épuise sa vigueur, Bientôt son bras lassé ne sert plus sa valeur, Turenne qui l'observe aperçoit sa faiblesse, Il se ranime alors, il le pousse et le presse; Enfin d'un coup mortel il lui perce le flanc».

La même technique aussi on la relève dans le grand poème de **La Pucelle** que Voltaire mit une trentaine d'années pour l'écrire. C'est à dire qu'il pouvait le remanier à sa guise. Mais là aussi on le voit faire usage de cette innovation mouvementée et sonore, soit dans le combat d'Arondel de la Trimouille, au chant VII, qu'on lira tout de suite, soit dans celui de Tricomel et la Trimouille, au chant XIX :

La tête haute et le fer de droit fil,
Le bras tendu, le corps en son profil,
En Tierce, en quarte, ils joignent leurs épées,
L'une par l'autre à tout moment frappées.
C'est un plaisir de les Voir se braiser.
Se relever, reculer, avancer.
parer, sauter, se ménager des feintes
Et se porter les plus rudes atteintes.

A noter la vaste étendue d'expressions, de terminologies employées dans ces trois passages variés, cités à titre d'exemples, qui font penser à cet autre grand maître du mouvement, Eugène

Delacroix, auquel nous reviendront un peu plus loin, vu la grande similarité entre ces deux artistes créateurs.

Les Personnages

Se donnant comme charge une mission de Poète-Mage, avant la lettre, Voltaire se fait un devoir sacré de prendre part dans la réalisation d'une vie meilleure. Mission qu'il entreprend dans toute l'étendue du terme.. Comme tout artiste-créateur, il regarde, observe et médite en silence.. La complexité l'effarouche d'abord. Paris ou Persépolis - Paris lui révèle un enfer où se pâment «l'envie et la superstition».. L'aspect de l'homme ne l'effraye pas moins.. Tel Candide, il ne peut s'empêcher de demander si ces hommes se sont «toujours mutuellement massacrés comme ils font aujourd'hui?» S'ils avaient toujours été «menteurs, fourbes, perfides, ingrats, brigands, faibles, volages, lâches, envieux, gourmands, ivrognes, avarés, ambitieux, sanguinaires, calomniateurs, débauchés, fanatiques, hypocrites et sots?» Essouflante par sa langueur, cette phrase communique au lecteur la même panique momentanée et la même frayeur qu'elle cause à son auteur.

Cependant, partout où Voltaire tourne les yeux, ces massacres et ces infâmies à part, il observe et admire en même temps un Progrès immense, réalisé à travers les âges et les civilisations variées.. Arrêté

par cette dualité, par l'ampleur vertiginieuse et par la gigantesque énormité du contraste, il ne tarde pas à lancer ce cri perçant, de concert avec Babouc : «Inexplicables humains, comment pouvez-vous réunir tant de bassesses et de grandeur, tant de vertu et de crimes ?» Mais, loin d'être pris de panique par cette dualité, il en fait le promoteur même de son activité. Ne présentant aucun antagonisme à ses yeux le bien ou le mal, le jour et la nuit formeront une journée.. Uneunité, à voir de près. Tel Babouc face à cette infernale vision, il se lance, coeur et âme perdus, dans la fournaise de cette Cité. Il «marche, regarde, écoute, observe et ne craint rien». Il plonge dans la réalité de cette épreuve qu'il a accepté d'assumer, et ose dire la Vérité.

En choisissant le conte et le roman comme arme de combat, Voltaire adopte les données en cours et les adapte à sa pensée. Les personnages qu'il peint auront, à peu près tous, une beauté physique, idéale, intimement liée à la beauté de l'âme et à la faculté de l'esprit. Ce qui crée un lien de sympathie entre la réalité et le monde imaginaire ou entre le lecteur et l'oeuvre littéraire.

Ribaldos «semblait fait par les mains de l'Amour»; Così-sancta était «la plus belle personne de la province (...) élevée dans les principes de la vertu la plus rigide»; Jeannot et Colin étaient «fort jolis pour des Auvergnats; ils s'aimait beaucoup et ils avaient ensemble de petites privautés, de petites familiarités, dont on se ressouvient toujours avec agrément»; «L'esprit d'Amaside égalait sa beauté; elle était aussi sensible, aussi tendre que touchante, et c'était cette sensibilité qui lui coûtait tant de pleurs»; «Jenni était de la figure la plus aimable et la plus engageante et il annonçait du courage et de l'esprit (...) On ne pouvait le voir sans l'aimer». C'est ce qui justifiera son redressement malgré son égarement dévergondé. Candide était «un jeune garçon à qui la nature avait donné les moeurs les plus douces. Sa physionomie annonçait son âme. Il avait

le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple» ; l'Ingénu avait «une taille fine ; l'air martial et doux (...) un teint de lis et de rose (...) une belle peau» ; la figure d'Amazan «avait l'air de la divinité. C'était, comme on a dit depuis, le visage d'Adonis sur le corps d'Hercule ; c'était la majesté avec les grâces. Ses sourcils noirs et ses longs cheveux blonds, mélange de beauté inconnue à Babylone, charmèrent l'assemblée» ; son courage n'était pas moins étonnant puisqu'il sera décrit un peu plus loin comme étant «le plus beau, le plus fort, le plus courageux, le plus vertueux des mortels». Sa beauté physique et morale ne sera pas moins admirée ou décrite par l'empereur de la Chine, chez qui il se trouve de passage.. Zadig était né avec un beau naturel fortifié par l'éducation. Quoique riche et jeune il savait modérer ses passions (...) ayant de la santé, une figure aimable, un esprit juste et modéré, un cœur sincère et noble» et, ce qui lui donne un sérieux plus accentué, plus existentialiste, si l'on peut dire, c'est qu'il «préferait l'être au paraître». «Les beaux cheveux blonds de Mélinaide, qui paraissaient à travers un léger voile de gaze, relevés les uns en tresse et les autres en boucles» marquaient un contraste frappant avec ceux de Mesroul qui étaient «des crins noirs, hérissés, crépus et n'ayant pour tout ornement qu'un turban déchiré». Ce crocheteur, vêtu «d'un sarau brun, tâché en mille endroits, troué et rapiécé» était borngé et philosophe, mais connaîtra aussi, grâce à la métamorphose du rêve, une beauté princière.

Contrairement à ce qui a été trop longtemps répété, Voltaire décrit l'aspect physique et morale, comme on vient de le voir d'après ces quelques portraits cités entre autres, mais là aussi Voltaire ne donne que le juste nécessaire : à peine le trait qui permet au lecteur de voir l'essentiel et d'imaginer le reste. Procédé qui permet une certaine participation dans la création de l'oeuvre. A noter aussi, qu'en général, dans la plupart des fois, cette description physique et

morale est faite par les autres personnages, Ce qui donne non seulement plus de naturel à la description, mais la place, du point de vue technique romanesque dans le siècle suivant.

Outre l'aspect physique, dont la beauté constitue, en général, un des principaux facteurs, Voltaire a esquissé dans ses contes et romans autant de types ou de personnages que la société a pu lui inspirer.. On verra des êtres dont la présence est à peine signalée, et d'autres qui constituent des types, proprement dits, dont leur caractéristique leur a donné droit de cité dans le domaine littéraire..

Quel que soit la grandeur du personnage, Voltaire le révèle toujours dans son entité humaine, dans sa dualité faite de grandeur et misères, d'élévations et de faiblesse. Mais ce sera presque toujours le côté lumière, espoir, qu'on verra accentué. Amazan, qui avait le courage de résister à toutes les plaisanteries féminines, oublie un soir sa sobriété et, «après le repas, il oublia son serment d'être toujours insensible à la beauté et inexorable aux tendres coquetteries». Zadig passera par la même expérience. Memnon aussi, mais en un plus ample démenti: «ayant renoncé le matin aux femmes, aux excès de tables, au jeu, à toute querelles, et surtout à la Cour (il) avait été avant la nuit trompé et volé par une dame, s'était enivré, avait joué, avait eu une querelle, s'était fait crever un oeil, et avait été à la Cour, où l'on s'est moqué lui»!...

Les traits collectifs et secondaires de la nature humaine, seront aussi relevés avec perspicacité. Les honneurs avec lesquels une personne riche peut être entourée n'est que traditionnelle dans toutes les cités.. Les soins accordés ou les tentatives d'usurpations ne sont que des gestes perpétués.. et pourtant on sourit à l'idée de les voir peintes autrefois, et on sourit plus amèrement à l'idée de leur constante permanence!...

Les types ordinaires que contient cette fresque voltairienne sont admirables par leur variété et par l'extrême sobriété de leur dessin. Mais ce sont toujours des types que l'on peut croiser dans toute cité. Le marchand qui vole par instinct ou par bravoure commerciale, mais qui ne manque pas de caractère ou de franchise dans sa vie quotidienne; les hommes de lettres, même si on ne les voit pas directement, constituent un groupe distinct peint avec un regard perçant: Parmi cette collectivité, il est des têtes qui se détachent beaucoup plus nettement, et qu'on ne saurait oublier.. L'arriviste abbé Périgourdin «l'un de ces gens empressés, toujours alertes, toujours serviables, effrontés, caressants, accomodants, qui guettent les étrangers à leur passage, leur content l'histoire scandaleuse de la ville, et leur offrent des plaisirs à tout prix»; Le désabusé bon brahmin qui passa «quarante ans à étudier et quarante autres à enseigner, et comme résultat, il avoue son ignorance en tout»; le modeste crocheteur, borgne de naissance, mais si satisfait de son état «qu'il ne s'était jamais avisé de désirer un autre oeil»; L'exécrable matelot qui, après le tremblement de terre «court incontinent au milieu des débris, affronte la mort pour trouver de l'argent, en trouve, s'en empare, s'enivre, et, ayant cuvé son vin, achète les faveurs de la première fille de bonne volonté qu'il rencontre sur les ruines des maisons détruites et au milieu des mourants et des morts»; l'inconstant Jenni qui sombre malgré lui, par influence, dans le dévergondage d'une mauvaise compagnie, qui ne peut empêcher ses déportements, ses débauches et ses dissipations, mais qui, une fois repris, avait du remord: on le voit comme «tout homme après son premier crime, pâle, l'oeil égaré, la voix rauque et entrecoupée, l'esprit agité, répondant de travers à tout ce qu'on lui disait»; les généreux Babouc, Candide, Zadig ou autres qui ne peuvent s'empêcher de donner, d'aider, toutes les fois que l'occasion se présente; l'avidé ou plutôt les êtres avides de connaissances, qui ne veulent point qu'on leur fasse plaisir mais

qu'on les instruisse: qu'ils soient nommes Micromegas. l'Ingenu, Amazan, Zadig ou autre, ils aspirent tous à un certain idealisme, rêvent d'un monde meilleur; le philosophe obstine, qui ne peut se détacher ou se débarrasser de son parti-pris - Quelles que soient les aventures auxquelles il fait face, même s'il en sort mutilé! Horrible caricature qui fait penser a ces peintures noires de Goya, cet autre grand peintre de la laideur humaing..

Que dire alors du type clerical fourbe, perversi, infâme, que l'on rencontre dans plusieurs de ces contes et romans? Inutile de repeter une idee déjà admise de tout temps, que Voltaire fut un des plus audacieux de son temps - sinon l'audacieux par excellence, qui osa s'engager dans cette fervente croisade de la verite. Comme le dit exactement Pierre Gaspard. (*Voltaire, homme de lettres*, in *Voltaire*, coll, génies et Réalites, Hachette, Paris, 1978): «En rassemblant leurs traits, Voltaire a cree le personnage du religieux pédant, intolérant, sand indulgence, qui ressemble à Tartuffe comme un frère et est devenu aussi immortel que lui». Une image de loin plus revoltante que celle de Tartuffe, plutôt connu pour son hypocrisie. Avec Voltaire l'image est plus révoltante dans la mesure où elle contient une vérité beaucoup plus crue, une réalité de l'infâme portee sur tous les plans, nettement et sans aménagement..

Quel que soit le relief du portrait ou de l'esquisse, du type approfondi ou à peine ébauché, ils ont tous un trait commun, c'est qu'ils sont captés sur le vif et marquent la memoire du lecteur. D'où leur permanente actualité qui les rattache non seulement au XIXè siecle mais à tous les temps.

La femme aussi aura sa part de représentation dans cette large fresque soicale. Suivant le même procede, Voltaire la peint sur le vif, sous tous ses aspects, en allant de la plus belle et divine beaute, naivement ou eperdument amoureuse, jusqu'a la criminelle, l'empoisonneuse qui savoure délicieusement son crime..

La encore Voltaire marque un certain avantage, dans le sens où il représente la femme telle quelle est, dans son être en tant qu'un être humain dans toute sa complexe réalité et non pas comme Rousseau, par exemple, qu'on a beau qualifier de «pédagogue» mais qui, en réalité, ne concevait l'existence de la femme que d'une façon rétrograde, dans une relation de servitude par rapport à l'homme. D'ailleurs c'est bien nettement qu'il le dit dans *l'Emile*: «Toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utile, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, leur rendre la vie agréable et douce, voilà les devoirs des femmes dans tous les temps. et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance.. la femme est faite pour céder à l'homme et pour supporter même son injustice»!

Dans cette variété de types, Voltaire représente une diversité de natures féminines, dans leur intégralité personnelle en tant que membres dans cette société et non pas seulement à travers leur dépendance à l'homme.

Outre ces portraits où la beauté physique complète la beauté morale ou sentimentale, Voltaire peint la séduisante qui parle en «baissant les yeux, dont il échappait quelquefois des larmes, et qui en se relevant rencontrait toujours les regards du sage Memnon» «qu'elle voulait séduire; la faible et rusée Missouf qui «n'a pour défense que des larmes»; la belle et voluptueuse Almona qui obtient la grâce de Zadig en exhibant ses charmes; la timide, qui, ne pouvant regarder de face, se met à épier derrière une cachette quelconque, telles Dona Las Valgas, Boca Vermeja, qui se cachent derrière une garde-robe, ou la Kerkabon et la Saint-yves qui se cachent derrière les arbres.. La femme fatale aura sa place aussi: la Clive-hart «très effrontée, très emportée, très masculine, très méchante» ira jusqu'à empoisonner sa rivale et son propre mari, cet «ivrogne imbécile et odieux» qu'elle trouvait très ennuyeux, puis

tué un des natives indigènes habitant de la montagne «d'un coup de pistolet par derrière». La prostituée, comparée à cette effrontée, aura plus d'humanité sous la plume de Voltaire, puisqu'en général, elle ne succombe que sous le poids d'une misère sociale sans merci. Paquette représente ce type de la prostituée telle qu'on la verra paraître au siècle suivant, dans l'oeuvre de Zola ou dans les tableaux de Lautrec.

La description de ses sentiments, de son état d'âme, joints à celles de tant d'autres personnages, mettent en cause cette injuste critique variablement répétée, disant que Voltaire n'a jamais su peindre un trait de psychologie, un caractère ou un état d'âme! Bien au contraire, la description de Paquette n'est pas un simple portrait d'un type déterminé, mais implique en même temps une accusation directe, une charge contre cette société qui réduit la nature humaine à la servilité.

«Ah! Monsieur, si vous pouviez vous imaginer ce que c'est que d'être obligée de caresser indifféremment un vieux marchand, un avocat, un moine, un gondolier, un abbé; d'être exposée à toutes les insultes, à toutes les avances; d'être souvent réduite à emprunter une jupe pour aller se la faire lever par un homme dégoûtant; d'être volée par l'un de ce qu'on a gagné avec l'autre; d'être rançonnée par les officiers de justice, et de n'avoir en perspective qu'une vieillesse affreuse, un hôpital et un fumier, vous concluriez que je suis une des plus malheureuses créatures du monde».

Les esquisses secondaires ou de moindre valeur par rapport à l'action, comportent de nombreux portraits féminins dans lesquels on voit figurer la marquise, la mondaine, celle qui tient un Salon, la femme de chambre, la servante, la modeste épouse, la fermière, la tendre mère, la danseuse, l'actrice en pleins honneurs ou l'actrice jetée à la voirie, la veuve, la jeune fille, la fidèle ou l'adultère, la jeune

ou celle d'un certain âge, bref, tout une tranche de la société féminine y est représentée dans toute l'évidence de la réalité.

Si tous ces types représentent, dans leur ensemble, la société française contemporaine, telle que Voltaire la voyait, il ne manquera pas de faire une large place à un autre type qui entrainait justement en scène à cette époque. Au XVIII^e siècle, les entreprises coloniales ont eu comme conséquences - parmi tant d'autres - la présentation d'une matière inépuisable aux yeux des écrivains, à travers les nombreux récits de voyages, ou les récits sur les mœurs et les coutumes des peuples dont l'existence était peut-être insoupçonnée jusque là. Le «bon sauvage» et «l'état nature» sont issus de cette littérature.

Ce type permet à Voltaire de faire non seulement un dessin exotique de la nature humaine, mais sera surtout un moyen de comparaison ou une nouvelle tribune. Ce thème tient, comme on le sait, un rôle prépondérant dans les contes et les romans. Un rôle qui va de la simple esquisse jusqu'à occuper toute une oeuvre, tel qu'on le voit dans les **Entretiens entre un Sauvage et un Bachelier**. Entretiens au cours desquels le lecteur réalise combien ce bon sauvage est doté d'une logique beaucoup plus saine, plus convaincante et plus naturelle que celle du bachelier..

Le bon sauvage permet à Voltaire d'avancer, face à la bêtise humaine, un concept ou un mode de vie beaucoup plus humanitaire : «Il vaudrait mieux n'avoir point de lois, et n'écouter que la nature, qui a gravé dans nos coeurs les caractères du juste et de l'injuste, que de soumettre la société à des lois si insociables». Le bon vieux Paroba représente ce type par excellence, ce type que les «civilisés» appellent «sauvage», mais qui, en réalité a sa propre religion et sa propre loi qui guidaient partout ses pas : «Mon Dieu est là, et il montra le ciel ; ma loi est là-dedans, et il mit la main sur

son coeur». Ce qui résume en gros la conception que Voltaire se fait de la sagesse humaine. Sagesse qui sera acquise au développement complet des trois facultés humaines : le corps, l'esprit et le coeur..

Cette idée du développement complet ou sain, qui repose sur l'état nature de l'homme, est une des idées largement exprimées dans les Contes. Bien avant *l'Emile*, Voltaire avance sa théorie pédagogique basée sur le côté humain, naturel. Dans *l'Ingénu*, il parle d'éducation, dans *l'Histoire de Jenni* il appuie sur le côté moral : «Le sage M. Friend persistait dans sa méthode de ne faire aucun reproche à son fils quand ce garnement avait fait quelque mauvaise action, il le laissait s'examiner lui-même et dévorer son coeur, comme dit Pythagore». Méthode de bon sens, car le bon Friend voit que «les exemples corrigent bien mieux que les réprimandes».

Parallèlement à ce système, Voltaire avance un autre aspect de l'éducation : à plusieurs reprises, il souligne que l'Ingénu faisait des progrès rapides dans les sciences et surtout dans la science de l'homme». Voltaire ramène la raison de développement rapide à l'état de l'éducation dit «sauvage» de l'Ingénu et à «la trempe de son âme». N'ayant rien appris dans son enfance, il n'avait point appris de préjugés ou de faux concepts : Son entendement n'ayant point été courbé par l'erreur, était demeuré dans toute sa rectitude». Voulant beaucoup apprendre et possédant déjà toutes les semences naturelles de l'évolution, l'Ingénu étudiera. au bout d'un mois, la géométrie puis la physique de Rohault. ensuite il lut le premier volume de la Recherche de la Vérité de Mallbranche». Après la géométrie et la physique ; il se met à lire l'astronomie et la littérature..

Qu'il ait pour nom Amazan, Candide, l'Ingénu, Zadig ou autre. le héros de Voltaire porte un intérêt particulier à la formation de

l'Etat. C'est pourquoi on le voit s'encquerir «de la constitution, des moeurs, des lois, des forces, des usages, des arts, qui rendaient ce pays si recommandable». De même, on le voit passer sa vie «à faire du bien à cultiver les arts, à pénétrer les secrets de la nature. à perfectionner son être», et par là acquérir la liberté de l'expression. «pour dire des choses utiles».

Tel qu'on vient de le voir, la grande variété avec laquelle Voltaire représente ses personnages, pris sur le vif, lui déce le qualité d'un grand réaliste, un peintre parmi ceux qui marqueront l'expression artistique et littéraire un siècle plus tard.

La VIE QUOTIDIENNE

Le thème de la vie quotidienne sera développé, ici, à travers deux points qui se complètent : le Progrès et la Réalité contemporaine. La peinture de la vie quotidienne comme source d'inspiration et mode d'expression, au lieu de l'Antiquité, est un des principaux thèmes romantiques. Mais, bien avant que cela ne soit formulé en règle, Voltaire mettait déjà en application cette théorie - non seulement dans les **Contes et Romans** mais dans tous ses écrits.

Le XVIII^e siècle connaît tout un foisonnement d'idées qui le dotent d'une intense fermentation. Cet âge où le Progrès procède à pas géants, par rapport aux siècles précédents, fait naître et voit se développer les préoccupations les plus variées.

Au cours du développement réalisé dans certaines branches, telle la géométrie, la mécanique ou la géodésie, Maupertuis écrit le **Principe de la moindre action**. D'Alembert travaille ses **Recherches sur la Précision des equinoxes**, les Cassini préparent la Carte de la France; l'électricité tatonne un peu partout en Europe ou en Amérique; les ouvrages de Buffon, de Réaumur, de Fontenelle, de Philidor, de Diderot et autres, ne cessent de nourrir le siècle avec leurs écrits, leurs traités ou leurs dictionnaires.

L'audace inimaginable de Newton, en faisant reculer les limites de l'univers d'une façon aussi spectaculaire, ouvre la porte toute large à la fantaisie, au rêve, à cette sorte d'ivresse cosmique qui va attirer Voltaire dans ses immenses sphères.

L'attitude des romantiques face au Progrès est variée et même contradictoire. Tout ce qu'il impliquait comme changement effrayait les uns, attirait les autres.. Baudelaire hait «le mouvement qui déplace les lignes», Delacroix aura horreur du train, de «ce cyclope qui laboure les champs avec ses rails et trouble leur paix»; tandis que nombreux sont ceux qui vont chanter toutes les réalisations accomplies, se référant à la loi générale de l'évolution de l'humanité.

Bien avant ces partisans romantiques, Voltaire voit dans le Progrès le début d'une ère nouvelle, d'un nouvel espoir pour l'humanité. Il regarde, observe, et fait son choix. Un choix qui se voudra foncièrement positif et missionnaire. Admirant avec ferveur ce bouleversement fantastique qui s'opère autour de lui, Voltaire y lance à grands traits et s'enivre de nouvelles connaissances tout en les passant à autrui.

Au cours de ses innumérables investigations et ses longues lectures dans le domaine de l'histoire et de la science, Voltaire est fasciné. Il est épris de cette marche grandiose de l'homme à travers le temps. Il y croit avec toute l'ardeur d'une âme avide de savoir, et en même temps prête à Donner.. C'est pourquoi il n'a cessé de proclamer variamment sa foi dans le Progrès.

A travers les **Contes et les Romans**, on assiste à une véritable transposition des réalisations scientifiques, non pas sous une forme pédante, ou purement littéraire ou même tenant du merveilleux - ce qui s'adapterait tout aussi bien à un but de vulgarisation. Mais, le grand art de Voltaire réside dans la présentation de toutes ses

données comme étant réalisables, logiquement possibles, accessibles à l'être humain. C'est grâce à cette sorte d'osmose entre les deux mondes, qu'il arrive à exprimer le lien et l'interpénétration du monde imaginaire ainsi que celui de la réalité. En effet, tout chez lui semble se pénétrer, il n'y a point de portes fermées, là aussi les deux domaines s'unissent pour ne former qu'une seule entité.

Le rapport entre chaque conte ou roman et le domaine scientifique qu'il vulgarise a été variamment établi, et l'on admet facilement de nos jours l'idée prouvant que Voltaire fut un des premiers à faire accepter, par un vaste public, les découvertes capitales de son temps. Loin de refaire un travail déjà effectué et avec pertinence, signalons que chaque conte et roman vulgarise un ou plusieurs domaines scientifiques à la fois. La géométrie sera largement développée dans **Zadig**; l'astronomie, dans **Micromégas**; la généalogie et la biologie d'un tas de maladie, dans **l'Homme aux quarante écus**; la machine aéronautique, dans **Candide** - ce qui annonce en un sens le ballon ou l'ascenseur, comme on voudra! Mais c'est grâce au fait d'avoir été hissée à une hauteur de quelque milliers de pieds que Candide et Cacambo ont pu quitter l'El-Dorado. **L'Histoire de Jenni** aborde autrement ce problème de communication ou de transport aérospatial. «Les sauvages qui étaient venus par l'air, d'une île inconnue, prendre Gibraltar» demeurent sans identification. Par l'air comment? Voltaire ne précise rien et laisse la porte grand - ouverte à l'imagination de son lecteur.

Vu la variété de formes à travers lesquelles Voltaire exprima son enthousiasme face à la science et au Progrès, et loin d'ajouter encore un texte à ces travaux approfondis par les voltairiens, disons de concert avec R. Naves que, pour Voltaire, dont le goût repose sur la civilisation, «tout une partie de son oeuvre est une apologie de l'esprit humain, de ses conquêtes et de ses progrès vers les lumières.

un hymne aux grands hommes qui ont fait particulièrement honneur à la race, et s'il est une tendance qui fasse l'unité de sa pensée, on peut bien dire que c'est cette allégresse de l'effort humain vers ses plus hautes expressions, cette passion pour la perfection suprême, résultat du travail des siècles».

La peinture de la réalité contemporaine, avec toute cette vigueur et cette vérité toute crue, fut - hélas - une des causes principales de la condamnation de Voltaire, de son vivant jusqu'à nos jours. Il est intéressant de voir de près le réalisme avec lequel il a reproduit ce «torrent de tristes vérités - comme il le dit. Tristes et déconcertantes, car autant il regarde, autant il est pris d'horreur par la présence de tant de mal, et par le mélange du bien et du mal. «la jalousie, la discorde, la vengeance désolaient toutes les maisons ; les larmes et le sang coulaient tous les jours» murmure-t-il avec Babouc..

Ces tristes vérités, Voltaire les peints de tous les moyens et avec tous les procédés. Il fait des panoramas, des fresques, des tableaux ; des tableaux de genres, des esquisses, sous forme de pensées suivies, détachées ou des dialogues. C'est tout un foisonnement de visions et d'idées afin d'arriver à correspondre avec ses contemporains.. Sur le plan terrestre, outre le carnage, de ce «million d'assassins entrégimentés, courant d'un bout de l'Europe à l'autre, exerce le meurtre et le brigandage avec discipline pour gagner son pain, parce qu'il n'y a pas de métier plus honnête : «Voltaire constate que dans les villes qui paraissent jouir de la paix et où arts fleurissent», les hommes sont dévorés de plus d'envie, de soins et d'inquiétudes qu'une ville assiégée n'éprouve de fléaux». Bien plus, «Les chagrins secrets sont encore plus cruels que les misères publiques». La France ne l'attriste pas moins, car il trouve dans les provinces, à part la folie, la ruse, la bêtise et la prétention, une principale occupation : l'amour ; une seconde : celle de médire ; et une troisième : celle de dire des sottises. Le Panorama de Paris le consterne davantage

puisqu'il tient de toutes ces espèces là : «C'est un chaos, c'est une presse dans laquelle tout le monde cherche le plaisir. et où presque personne ne le trouve», du moins à ce qu'il lui a paru.. Qu'aurait-il dit de Paris au XXème siècle finissant ? Qu'aurait-il écrit de cette fournaise sursaturée qui plonge dans une matérialité abérrante ?

Tel l'homme de science, Voltaire dévoile couche par couche, procède à une sorte de «décristallisation» si l'on peut dire.. L'anarchie sociale l'exaspère : «tout va de travers chez nous, dira-t-il de concert avec martin, le phylosophe de **Candide**, personne ne sait ni quel est son rang ni quelle est sa charge. ni ce qu'il fait, ni ce qu'il doit faire, et qu'excepter le souper, qui est assez gai et où il paraît assez d'union, tout le reste du temps se passe en querelles impertinentes ; jansénistes contre molinistes, gens du parlement contre gens d'église, gens de lettres contre gens de lettres, courtisans contre courtisans, financiers contre le peuple, femmes contre maris, parents contre parents ; c'est une querelle éternelle».

Nombreux sont les exemples d'ingéalité, d'iniquité, de dépenses de guerres civiles, de charlatanisme, de charges juridiques qui s'achètent comme des métairies parce qu'on riche, de vautours ménagés et de colombes déchirées, de médisances, de dégoût.. Nombreux aussi seront les personnages qui chantent à l'unisson avec l'auteur, tel ce frère Girofflé, dans **Candide**, tellement désabusé, tellement dégoûté de la vie des couvents que tant de fois il se dira : «je voudrai que tous les théatins fussent au fond de la mer. J'ai été tenté cent fois de mettre le feu au couvent, et d'aller me faire turc» !

Si, de l'extérieure la vie sociale a longuement retenu les regards de Voltaire, la réalité des gens sera reproduite avec autant de perspicacité sinon davantage. Le réalisme avec lequel Voltaire peint la vie quotidienne de ces personnages nécessite une nouvelle réévaluation des **Contes et des Romans** partant de ce point de vue, qui, comme om le verra n'est pas illusoire.

La plupart de ces personnages ont une présence physique, réelle qui se détache avec un réalisme vigoureux. Ce sont des êtres qui mangent, qui boivent, qui ont bon appétit, qui tombent amoureux, qui sont étonnés, qui transpirent et qui suent, qui connaissent l'angoisse, la peur et la joie, des êtres qui tombent sous le joug de la fatalité, du pouvoir étatique ou fanatique, des êtres palpitants de vie, qui rêvent, qui aspirent, et qui font de Voltaire, à travers toutes ces réactions, un vrai artiste de la peinture réaliste.

Ce n'est point par emportement que l'on décèle, dans certains passages, un réalisme qui égale celui de Balzac ou de Flaubert. Car sa peinture de la Réalité dépasse, par endroits, l'intérêt porté par les romantiques à la vie quotidienne contemporaine. Nombreux sont les textes à citer, telle cette généalogie que fait Pangloss de la maladie de Paquerette, avec un sarcasme ironique et voilé : «Paquette tenait ce présent d'un cordelier très savant qui avait remonté à la source : car il l'avait eue d'une vieille comtesse, qui l'avait reçue d'un capitaine de cavalerie, qui la devait à une marquise, qui la tenait d'un page, qui l'avait reçue d'un jésuite, qui étant novice, l'avait eue en droite ligne d'un des compagnons de Christophe Colomb» ! Généalogie qui révèle qu'au moins, en un domaine, la distinction des classes et des rangs est abolie !!

Le réalisme avec lequel Voltaire décrit le Salon de la prétendue Madame la marquise de Paroliganc, où l'on jouait au pharaon, puis le souper auquel assistent Candide et Martin, sont autant de tableaux de genre, des scènes de la vie privée qui se détachent, par leur relief, de toute la trame du roman. «Douze tristes pontes tenaient chacun en main un petit livre de cartes, registre cronu de leur infortune. Un profond silence régnait, la pâleur était sur le front des pontes, l'inquiétude sur celui du banquier, et la dame du logis, assise auprès de ce banquier impitoyable, remarquait avec des yeux de lynx tous les parolis, tous les sept et le va de campagne, dont

chaque joueur cornait ses cartes ; elle les faisait décorner avec une attention sévère mais polie, et ne se fâchait point, de peur de perdre ses pratiques : la dame se faisait appeler la marquise de Parolignac. Sa fille âgée de quinze ans, était au nombre des pontes et avertissait d'un clin d'oeil des friponneries de ces pauvres gens, qui tâchaient de réparer les cruautés du sort. L'abbé périgourdin, Candide et Martin entrèrent ; personne ne se leva, ni les salua, ni les regarda ; tous étaient profondément occupés de leurs cartes». Quant au souper, il résume très prestement le trait commun à tous ces repas parisien. Il «fut comme la plupart des soupers de Paris : d'abord du silence, ensuite un bruit de paroles qu'on ne distingue point, puis des plaisanteries dont la plupart sont insipides, de fausses nouvelles, de mauvais raisonnements, un peu de politique et beaucoup de médisance».

La proposition que fait l'intendant du feu comte de Chesterfield à Monsieur Goudman est d'un autre réalisme qui révèle la psychologie sociale, où l'amour l'ambition et surtout l'argent détiennent le pouvoir et mènent le jeu. Cependant, là où le réalisme de la description voltairienne égale celui de ses émules du XIX^e siècle, ce sont des passages où Voltaire décrit l'effet de l'empoisonnement et les changements physiques qui s'opèrent sur ses moribonds. Nous avons choisis précisément ces deux passages - parmi tant d'autres - puisque c'est cette scène de l'empoisonnement d'Emma Bovary qui a valu tant d'éloges à Flaubert et passe pour être un nouvel apport dans le domaine de la littérature romantique.

Voltaire a recours plus d'une fois à ce procédé, ce qui mène à dire qu'il n'est pas dû au hasard mais grâce au vouloir de l'auteur. Dans **l'Histoire de Jenni** la scène de l'empoisonnement est à peine esquissée : la Primerose, empoisonnée par la Clive-hart, était «pâle, livide, agitée de convulsions, les lèvres retirées, les yeux bientôt

eteints, tantot étincelants, et toujours fixes. Des tâches noires défiguraient sa belle gorge et son beau visage».

L'autre scène, dans laquelle Voltaire décrit les avatars de l'empoisonnement du Jésuite Berthier révèle la gradation ascendante de cette attaque. Description qui assure non seulement la place de Voltaire comme un devancier du réalisme, mais qui prouve que Flaubert ne fut pas le premier à avoir recours aux manuels de la médecine pour décrire cette scène :

Bien que la cause de l'empoisonnement soit philosophique, la présence de «deux douzaines d'exemplaires du journal de Trevoux», on ne peut s'empêcher d'admirer le vraisemblable de la maladie et le réalisme des effets physiques de cet empoisonnement imaginaire. C'est un autre exemple du procédé de Vulgarisation et de description de Voltaire, procédé qui rend possible ou naturel le domaine illusoire..

Saisi d'une affection soporifique et léthargique, Berthier commença par bailler, puis «une petite sueur froide s'empara de lui». Il devint «plus froid que jamais». Deux médecins l'examinèrent et, «pendant qu'ils raisonnaient, le patient empirait, les convulsions commençaient à donner des signes funestes, et déjà les trois doigts dont on tient la plume étaient tout retirés». A noter que ces trois doigts de la main dépendent précisément d'un seul nerf, et c'est ce nerf qui commence par être attaqué avant l'autre qui régit les deux autres doigts ! Ce qui révèle la minutie de la documentation médicale de Voltaire. Ensuite, un troisième médecin ouvrit sa bouche et, «ayant attentivement réfléchi sur l'odeur qui s'en exhalait, prononça qu'il était empoisonné (...) Il n'y a qu'à tater sa peau, dit-il à ses collègues, pour voir que les exhalaisons d'un poison froid se

sont insinuees par les pores» puis il va jusqu'à diagnostiquer la qualité de poison ! «Mais comme le mal avait fait de grands progres. et que la tête était attaqué, le danger subsistait toujours».

Le medecin essaya un remède pour remettre en mouvement les humeurs de la bile épaissie ; il en résulta une évacuation copieuse ; mais la tete était toujours horriblement pesante, les vertiges continuaient, le peu de paroles qu'il pouvait articuler n'avaient aucun sens : il resta deux heures dans cet etat, apres quoi on fut obligé de le faire confesser». Et commence la Confession..

«Frere Berthier ne savait que répondre, sa tête n'était pas bien libre, et il tenait furieusement à ses deux pechés favoris». Mais lorsqu'il apprit qu'il se confessait à un pretre «l'étonnement, la honte, la douleur, la colère, la rage, ranimerent alors un moment les esprits du patient». Le Jesuite Berthier se mit à blasphémer le pretre : «il parlait comme un inspire ; ses yeux remplis d'un feu sombre, roulaient avec égarement ; sa bouche se tordait, l'écume la couvrait, son corps se raidissait, son coeur palpitait : bientot une defaillance générale succède à ces convulsions».

En regardant tous ces tableaux de la vie quotidienne, tous ces themes actuels, puisés a meme la réalite comemporaine, Voltaire, tel Ituriel, ne peut casser cette statue de l'Homme parce que «tout n'y est pas or et diamands».. C'est pourquoi, malgré tant de melanges, de contrastes et de contradictions, malgré tant d'ombres et de lumieres, Voltaire avance l'hypothèse du Travail! Solution-cle ou solution-salut, si l'on veut, en tous cas seule solution possible devant l'humanite. N'est-ce pas grâce au travail continu à travers les âges que tout le Progres des siècles précédants a été accompli? Inutile d'ajouter que le Travail fut un thème largement chante par les romantiques.

La Mort

Thème romantique par excellence, la mort a une présence totale, presque palpable, dans les **contes et romans**. Une présence directe ou indirecte, sous toutes les formes possibles, Il est étonnant de voir le nombre de variations sous lequel ce thème est orchestré ! La mort sera subie, vécue, décrite avec minutie ou à peine signalée. Les héros vont osciller entre la vie et la mort ; ils l'envisageront comme salut - quel que soit le degré de leur bon sens ou de leur raisonnement posé. Ils se la donneront ou l'infligeront à autrui, ils mourront par auto-défense ou consumé par leur propre volonté ! Mais, quelle que soit sa forme, elle ne sera jamais cette image simpliste ou ridiculement figurative d'un squelette chancelant fauchant avec son manteau noir !..

Dans les Contes et Romans, la mort est une mort réelle, dans toute la profonde étendue du terme et en pleine réalité. Il est intéressant de noter qu'elle ne sera jamais représentée hors de la réalité proprement dite : jamais dans le domaine du merveilleux ou fantastique. Le rêve ou la science, comme on l'a déjà vu, ont pu occasionner à Voltaire cette sorte d'osmose entre les deux mondes,

ont pu lui permettre ce passage quasi-réel entre les deux sphères - pour ne citer que **Micromégas**, **le Noir et le Blanc** ou **Le crocheteur Borgne**.

La mort, pour Voltaire, est une métamorphose, un passage d'un état à un autre, donc elle est intransposable. «Quand il faut rendre notre corps aux éléments, et ranimer la nature sous une autre forme, ce qui s'appelle mourir, dit Micromégas, quand ce moment de métamorphose est venu, avoir vécu une éternité ou avoir vécu un jour, c'est précisément la même chose». La même chose dans le sens ou le passage d'une forme à une autre, d'un monde à un autre est le même. C'est pourquoi elle prendra des formes variées, précises, mais n'aura jamais affaire à des affabulations merveilleuses. Même quand Rustan meurt en rêve, ce sera une mort selon les procédés ordinaires, normaux.

Cependant, le seul reproche que fait Voltaire à la mort, à ce changement d'état, c'est «qu'à peine a-t-on commencé à s'instruire un peu que la mort arrive avant qu'on ait de l'expérience» déplore le saturnien.. Réflexion qui fait penser à ce fameux vers qui exprime la même donnée : «Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard»..

D'après le groupement de ces formes variées, on peut globalement parler de mort-carnage, c'est-à-dire de mort causée par la barbarie fanatique ou politique; de mort-suicide, dans toute la sensibilité romantique et désespérée qu'elle puisse revêtir; de mort naturelle, dont on peut suivre les avatars; et enfin de mort par ouïe dire, à peine signalée, tel que cela se passe en pleine réalité de la vie courante.

A première vue, on est saisi d'épouvante devant cette immense boucherie humaine, qui se déroule un peu partout, devant ce carnage continu sur toute l'étendue de la terre.. Cette image du sang qui coule à profusion, qui ruisselle ou qui constitue des marais

dans lesquelles on patoge, on s'englouti ou on sumberge, cette image de vies dépecées, ou ces villes entières, tel que le dit la vieille dans **Candide**, en parlant du Maroc «qui nageait dans le sang» est applicable presque à tous les **contes et romans**. Sang qui nous fait doublement penser à Delacroix, à ce «lac de sang hanté de mauvais anges», dont l'oeuvre est revêtue d'une intensité et d'une splendeur qui lui sont particulières..

Ces mauvais songes, dont l'horreur dépasse le cauchemar, constituent un rapprochement plus intime avec le premier des peintres romantiques, auquel nous reviendrons tout de suite - car tous deux ont accusé, chacun par son moyen, cette bêtise humaine qui semble s'enivrer de carnage ou se plaît à patoger dans ce lac de sang... Image d'ailleurs que plusieurs romantiques ont repris pour la condamner et contre laquelle ils se dressèrent fiévreusement..

La mort causée par la nature, ces tourbillons de flamme et de cendres, ces tempêtes et ces naufrages causés par le désastre de Lisbonne, ces vaisseaux engloutis par la mer, ces centaines de mains levées au ciel, ces maisons écroulées, aplaties et fumantes, ces trente milles habitants écrasés sous les ruines, sont des événements qui marquèrent l'âme et le coeur de Voltaire. Profonde empreinte dont l'image reparaitra, tel un leitmotiv, toutes les fois que la situation l'exige. L'écho de ses cris lancés dans le **Poème sur le désastre de Lisbonne** se perpétuera un peu partout dans ses écrits :

Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses.
Ces femmes, ces enfants, l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés ;
Cent mille infortunés que là terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leur toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours !

Profondément ancré dans la vision voltairienne, ce désastre de la nature se rapprochera de cet autre désastre causé par l'homme mais dont la cruauté est de loin plus féroce, plus atroce et plus révoltante puisqu'elle est le résultat d'un acte «sensé»! Toutes ces femmes déchirées, coupées, massacrées par des monstres qui se les disputent, tous ces personnages mourants sur un tas de morts ou qui se débarrassent avec peine «de la foule de tant de cadavres sanglants entassés», tel ce que voit Candide durant sa fuite en marchant «toujours sur des membres palpitants ou à travers des ruines» avant de s'éloigner hors du théâtre macabre la guerre... Toutes ces images tragiques et funestes à la fois seront variablement perpétuées le long des **contes et romans**. Ces scènes scabreuses, résultant de part et d'autre au cours d'une même bataille, seront toujours semblables, à travers les âges.. Quel que soit le pays ou le siècle on voit encore partout comme dans **Candide**, «des vieillards criblés de coups (qui) regardaient mourir leurs femmes égorgées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes; là des filles éventrées après avoir assouvi les besoins naturels de quelques héros rendaient les derniers soupirs, d'autres, à demi brûlées, criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupées».

Cette description horrifiante fait instinctivement penser à ces autres grands romantiques et leurs oeuvres, à ce **Massacre de Scio** tout fumant encore, à ces ruines de **Missolonghi** à la **Mort de Sardanapale**, à tous ces **Naufrages** et ces tableaux à travers lesquels Delacroix n'a cessé de lancer des cris mêlés de râles et ruisselant de sang... La bataille que voit et décrit Candide entre autres mène aussi à cette gigantesque **Légende des Siècles** dans laquelle Hugo multipliera ces scènes fumantes, ensanglantées, éventrées, mutilées, effondrées. Le passage qui suit, constitue, en effet l'autre dyptique du Poème de Voltaire sur **Le désastre de Lisbonne**:

Les cadavres fumants rangés en longs amas
La fille ! à son vieux père enviant le trépas
Les cris des meurtriers, leur fureur, leur délire,
Et les prêtres à l'autel recevant le martyr.

Baudelaire aussi ne s'éloignera pas de cette vision macabre et ensanglantée, en écoutant pathétiquement sonner **la cloche fêlée**.. Son âme ne le fera-t-elle pas penser à ce triste rôle :

Le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans un immense-efforts!?

Outre ces scènes sinisres, Voltaire mettra en relief le thème de la mort telle qu'elle ressort de la boucherie sadique des fanatiques religieux ou politiques. Sadique dans le sens où les hommes se l'infligent atrocement, comme s'ils dégustaient avec délices les douleurs lancinantes d'autrui!

Nombreux sont les personnages brûlés à petit feu, cuits sur un bûcher ou empalés en grande cérémonie tandis qu'on faisait distribuer des rafraichissements entre la messe et l'exécution! «On a arraché le coeur à huit cent de mes partisans et en leur en a battu les joues», dira le roi Charles Edouard en assistant au Carnaval de Venise! L'amiral anglais fut fusillé parce qu'il n'a pas fait tuer assez de monde»... Marie, fille de Henri VIII, fera «périr dans les flammes plus de huit cents citoyens et citoyennes sur le seul prétexte qu'ils ne croyaient pas à la transsubstantation ni au pape»! Le récit tragique de la mort du baron égorgé, de la baronne coupé par morceaux et de Cunégonde évantrée sera répété au moins trois fois par différents interprètes.. Horreur qui revient telle une idée fixe rappeler la bêtise humaine que rien n'ébranle..

Ce thème de l'horreur humaine atteindra son comble avec toutes les cruautés, les carnages, les assassinats, les meurtres et les viols que

renferme l'histoire des antiques civilisations, telles qu'on les voit dans le texte du **Cathéchisme de l'Honnête Homme**. Texte qui fait la fresque lugubre de «cette fureur si abominable et si insensée» de vouloir imposer la religion de Dieu par la guerre et le sang.

L'horreur sadique sera jointe à l'ironie dans le **Dialogue du Chapon et de la Poularde** pour accentuer cette éternelle atrocité humaine : le Chapon explique à la Poularde comment ils auront les yeux crevés, pour être privés de toutes distraction, et passeront quelques jours en prison pour mieux engraisser puis, «le jour de la fête étant venu, ils nous arrachent les plumes, nous coupent la gorge, et nous font rôtir!» Le fait d'avoir avancer le plumage à l'égorgeement accentue l'atroce sauvagerie de la scène. Prise en horreur, la Poularde s'écrie : «Quoi ! on m'arrachera les yeux ! on me coupera le cou ! je serai rôtie et mangée ! Ces scélérats n'ont donc point de remords ?» - «Hélas, reprend le Chapon, point de remords, puisqu'ils font subir le même sort à leurs semblables»..

Là toute l'indignation de Voltaire et toute sa révolte se déversent en mettant en relief cet anthropophage exercé le long des siècles. à commencer par les juifs d'autrefois qui «eux-mêmes avouent nettement, dans leurs écrits, s'être nourris plusieurs fois de chairs humaine, que, selon les meilleurs historiens, les Juifs dévorèrent les chairs sanglantes des Romains assassinés par eux en Egypte, à Chypre, en Asie, dans leur révolte contre les empereurs Trajan et Adrien». Ce n'est pas seulement l'**Histoire de Jenni** qui révèle cet aspect de sauvagerie ahurissante. Dans **Candide**, ce seront les janissaires qui se nourriront de chair humaine, thème que l'on verra dans d'autres contes aussi.

Reproduite sous toutes les formes possibles, la mort carnage, telle qu'on l'a vue, avec toutes les horreurs qu'elle comporte et qu'elle suscite, jointe à toutes ces histoires scabreuses racontées par

Citophile, le grand philosophe, pour consoler une femme desolée, ou ces histoires macabres du voyage de Scarmentado, tout ce côté horrifiant de la nature humaine classe Voltaire parmi les écrivains du roman noir tel qu'on le verra se développer au XIX^e siècle.

C'est justement cet aspect condamnant la bêtise fanatique et glorifiant l'Homme qui mène à comparer ces deux grands émules de la civilisation française : Ce que dit Baudelaire de Delacroix, pour lequel il vouait un respect et une admiration sans bornes, est exactement applicable à Voltaire : La conversation de Delacroix ? Elle «est un mélange admirable de solidité philosophique, de légèreté spirituelle et d'enthousiasme brûlant» (Salon de 1859) ; Son imagination ? : «Celle-là n'a jamais craint d'escalader les hauteurs difficiles de la religion ; le ciel lui appartient, comme l'enfer, comme la guerre, comme l'Olympe, comme la volupté. Voilà bien le type du peintre-poète» (id.) ; son âme ? : «Tout en lui était énergie, mais énergie dérivant des nerfs et de la volonté ; car physiquement, il était frêle et délicat. Le tigre, attentif à sa proie, a moins de lumière dans les yeux et de frémissements impatients dans les muscles» ; et son oeuvre ? : «Tout dans son oeuvre n'est que désolation, massacres, incendies ; tout porte témoignage contre l'éternelle et incorrigible barbarie de l'homme. Les villes incendiées et fumantes, les victimes égorgées, les femmes violées, les enfants eux-mêmes jetés sous les pieds des chevaux ou sous le poignard des mères délirantes, tout dans cette oeuvre, dis-je, ressemble à un hymne terrible composé en l'honneur de la fatalité et de l'irréparable douleur» (*L'Oeuvre et la Vie de Delacroix*).

La mort-suicide sera traitée avec moins de relief et de grandeur. Peut être parce que cela ne concerne qu'une seule personne ou que Voltaire la refuse comme, geste inhumain et insensé ? Toutefois ce sera toujours avec de vastes variantes, tel qu'on le verra dans ces exemples choisis entre tant d'autres.

Le mot suicide, cité dans le domaine littéraire, fait penser instinctivement au XIX^e siècle, à toute cette suite de héros romantiques, pâles, incompris, désespérés, n'acceptant plus la vie surchargée de tant de douleurs, de tant de peines ou de frustrations... Tous ces héros représentés par Chatterton, par la **mort du Loup** et par toute une littérature au comble du désespoir trouvent leurs échos et ont déjà leurs modèles et leurs ancêtres dans les **Contes** et les **Romans** de Voltaire.

D'habitude on ne s'attend pas à ce que les héros voltairiens puissent penser au suicide... Mais, voilà que plusieurs d'entre eux y ont pensé, l'ont effectivement commis, ou hésité au dernier moment pour une raison ou une autre...

Ne trouvant pas Cunégonde à Venise, tel qu'il était convenu, Candide, après avoir effectué ce long voyage, se dit désespérément : «Elle est morte sans doute, je n'ai plus qu'à mourir»... La vieille, ou plutôt l'ex-princesse de Palestrine, trouvant qu'elle a «vieilli dans la misère et dans l'opprobre» et se souvenant toujours qu'elle est fille de Pape, voulut cent fois se tuer, mais elle aimait encore la vie!... Cette oscillation ou cette hésitation entre la vie et la mort sera autrement vécue par Adaté. Après avoir subi le crime du Père Fa Tutto, elle ne pense plus qu'à se délivrer d'une telle douleur par le suicide... mais l'image d'Amabed, de ce malheureux de mari-amant qui vit par ce grand amour qui les unit, l'empêche de commettre ce crime et la ramène à la raison : «me tuer, c'était l'abandonner ; ainsi je ne me suis pas tuée» - préférant se sacrifier en supportant le poids d'un souvenir humiliant, afin de ne point occasionner une douleur à celui qu'elle aime.

Amazan ira juste à l'inverse ! Il ; pensera au suicide comme châtiment mérité après avoir trompé la belle princesse de babylone. Surtout après ces longues répétitions d'un serment de probité qu'il a

mal tenu. Lorsqu'il apprend le désespoir et le courroux de Formosante l'ayant surpris dans les bras de cette «fille d'affaire», il s'écrie, désespéré : «il ne me reste plus qu'à la suivre et à me tuer à ses pieds»...

Ce sera le désespoir et la grande misère qui pousseront le pêcheur au suicide : Tenant le filet «d'une main languissante», d'une main qui ne peut plus rien au bord de ce vaste néant et face à cette monotonie enivrante de l'eau, le pêcheur médite en silence : Le meilleur fromagier, possédant la plus jolie femme qu'il puisse avoir, il a été trahi, pillé, détruit, réfugié, sans aucune ressource... même les poissons ne pénètrent plus dans son filet ! Déplorant sa destinée, se regardant comme la modèle du malheur ou «le plus malheureux de tous les hommes», il fait son choix, se décide avec courage et, au lieu de jeter son filet dans l'eau, il s'y précipite lui-même en criant de désespoir : «C'est à moi de m'y jeter» ! Mais il est sauvé par Zédig juste à temps.. Dans le même roman, la reine Astarté prise en esclavage, n'hésite pas à choisir la mort sans délibérer : Une mort précise, décidée : Au lieu de se livrer à l'Hyrcanien qui l'a achetée, elle se fixe comme issue : «je me tuerais».

Quand l'Ingénu apprend que son amante est enfermée au couvent, il veut aller y mettre le feu, enlever sa bienaimée ou se tuer avec elle. Mais voilà qu'il apprend l'impossibilité de la sauver. Furieux, «plongé dans une sombre et profonde mélancolie, (il) se promena vers le bord de la mer, son fusil à deux coups sur l'épaule, son grand coutelas au côté, tirant de temps en temps sur quelques oiseaux, et souvent tenté de tirer sur lui-même (...) Mais il aimait encore la vie à cause de Mademoiselle Saint-Yves». Il hésite, telle la vieille, l'ex-princesse de Palestrina, mais par espoir et par amour pour la belle Saint-Yves. Dans ce «labyrinthe d'iniquités «qu'est la ville de Paris, la Saint-Yves, effrayée des propositions que lui fait le sous-ministre Saint-Pouange, s'en retourne éperdue chez son amie. Moins

courageuse face à la mort, elle prie cette amie de la tuer». Mais elle la tue moralement, elle lui «enfonçait le poignard dans son coeur» en lui assurant qu'elle n'a d'autre solution, pour délivrer l'Ingénu, qu'en cédant... la, la déclaration de Saint-Yves qu'elle venait de dire «Il faut que je me tue ou que je parle au roi» se dévide, se décharge de tout son sens... Désespérée et perplexe, elle se plie au joug du «labyrinthe»! Après sa mort, la première idée qui vient à l'Ingénu fut de tuer celui qui en fut la cause «et de se tuer lui-même après».

Le Blanc et le Noir présente un autre exemple d'attrait au suicide. Loin d'être envisagé comme alternative hésitante facilement surmontée, le suicide est ici pleinement dramatique. Révoltée contre un mariage forcé, la princesse de Cachemire tue le prétendant qu'on lui impose, mais, en entendant le cri qu'il lance en recevant le javelot fatal, elle reconnaît la voix de Rustan! «Elle descend échevelée, la mort dans les yeux et dans le coeur. Rustan était déjà tombé tout sanglant dans les bras de son père. Elle le voit : O moment ! O vue ! O reconnaissance dont on ne peut exprimer ni la douleur, ni la tendresse, ni l'horreur»! s'écrie-t-elle. Elle se jette sur lui, elle l'embrasse en disant «Tu reçois les premiers et les derniers baisers de ton amante et de ta meurtrière». Elle retire le dard de la plaie, l'enfonce dans son coeur et meurt sur l'amant qu'elle adore». Scène qui rappelle un peu le dénouement de **Roméo et Juliette** - quoique dans un déroulement varié.

L'exemple de la mort naturelle, à laquelle on assiste, trouve sa plus belle expression dans l'agonie de Saint-Yves. La description de cette scène sera menée telle une marche funèbre à contre-chant. Les effets sont reproduits par un jeu de miroir, une bascule morbide entre l'agonisante et sa famille. Le drame se joue en silence, dans l'âme des deux héros tout en étant reflété sur les autres personnages.

Brûlée par le remord, la Saint-Yves se consumait ; l'Ingénu, se possédait. Mais avec le crescendo dramatique qui s'annonce avec

cette phrase fatale de l'amie de Versailles : «Pourquoi vous faire tant attendre ? » phrase dont les répercussions s'étendront tels ces vastes cercles que crée une pierre lancée vivement dans une eau stagnante. Chacun des personnages la conçoit à sa façon : l'amante, qui guette, s'aperçoit du trouble que traversa l'âme de l'Ingénu : «Une paleur mortelle se répandit sur son beau visage, un frisson la saisit, elle se soutenait à peine», puis elle laisse échapper cette expression qui est le dénouement funèbre de la situation : «vous me donnez la mort». C'est Saint-Yves qui exprime sa douleur verbalement, mais c'est l'Ingénu qui ressent le coup : «Ces paroles (lui) percèrent le coeur». En silence, il accepte le coup pour ne pas inquiéter sa maîtresse, «mais il pâlit comme elle».

«Opprèsée, éprouvant dans son corps une révolution qui la suffoquait» Saint-Yves se retire, prétextant la lassitude, et se met au lit - tel le loup blessé qui s'éloigne pour mourir à l'ombre. Les regards qu'elle jetait sur son amant, en quittant la chambre «portaient le feu dans son âme».

Commence le souper de famille, sans Saint-Yves. Cepednant, on la voit présente par cette phrase qu'elle avait laissé échapper : Ce «vous me donnez la mort» revient en silence, telle un idée fixe, un glas maccabre qui sonne sourdement annonçant le dénouement. Cet écho funeste effrayait l'Ingénu «en secret et corrompait toute sa joie. (...) Dans le fond de son coeur, (il) éprouvait un sentiment secret qui repoussait cette illusion» de félicité... Petit à petit, les incidents qui venaient de se dérouler, incompréhensibles, prenaient forme à ses yeux, s'enchaînaient en sourdine tout en se dévoilant...

En même temps, pendant qu'on était à table, «la maladie de Saint-Yves prenait un caractère catastrophique : «son sang s'était allumé, une fièvre dévorante s'était déclarée, elle souffrait, et ne se plaignait point, attentive à ne troubler la joie des convives». Les membres de

la famille se rendent compte, font venir un medecin du voisinage. «Mais la triste Saint-Yves contribuait encore plus que son medecin a rendre sa maladie dangereuse. Son ame tuait son corps. La foule des pensees qui l'agitaient portaient dans ses veines un poison plus dangereux que celui de la fievre la plus brulante».

On fait venir un autre medecin mais en deux jours la maladie deariant mortelle : à cause des contredits entre les deux medecins. Le cerveau et le coeur furent attaques violemment. Sur les deux plans, moral et sentimental, elle était assommee, consummée. Le drame se reflète sur tous les assistants mais, quel que soit le désespoir de l'un ou les ruisseaux de larmes versees par l'autre «Nulle langue n'a des expressions qui répondent à ce comble de douleur» que ressent l'Ingenu.

Subie de toute part, vecue par cette victime desesperee, la mort plane pesamment sur la scene. L'Ingenu essaye d'arracher son amante par la tendresse et par le rêve qui devait les unir... Le mot épouse, «mon épouse» évoque tout le rêve déjà reve et qui se deroule en flash back devant ses yeux mourants. «Elle soupira, le regarda avec une tendresse inexprimable». Une douce réminiscence semblait la transposer puis la brusquer contre l'image de sa faillibilité. Et soudain elle «jeta un cri d'horreur»... Une horreur qui lui arrache son aveu. Déchirement qui s'opere, comme si on lui enlevait ce poignard du coeur, mais demeure une plaie... Une plaie toute béante qui engloutissait ses vingt ans, sa vie, son reve et son amant...

«Elle sentait toute l'horreur de son état et la faisait sentir par ces mots et par ses regards mourants qui parlent avec tant d'empire»...

Et lorsque arrive le moment fatal, l'Ingenu «perdit l'usage de ses sens». On ne voit plus la Saint-Yves, mais «de morne et terrible silence de l'Ingenu, ses yeux sombres, ses lèvres tremblantes, les fremissements de son corps portaient dans l'âme de tous ceux qui le

regardaient ce mélange de compassion et d'effroi qui enchaîne toutes les puissances de l'âme, qui exclut tout discours». La famille «tremblait de son désespoir» et lui, en silence, «semblait la chercher encore quoi qu'il ne fût plus en état de rien voir». Ainsi s'achève une des plus belles et des plus poignantes scènes de la mort vue et vuee.

La mort par ouïe dire, à peine signalée en passant, jouit aussi d'une grande variété de formes, comme cela se passe ordinairement dans la vie courante. Dans **Zadig** on signale qu'un fameux négociant était mort aux Indes»; les témoins qui assistaient à la scène de pret «sont morts»; la tante d'un des marchands de Balzora «meurt en chemin». Outre le nombre de trente mille morts causées par le tremblement de terre dans **Candide**, l'anabaptiste «est noyé», et, un peu plus loin, le cordelier «est pendu». Dans le **Blanc et le Noir**, Barbabou fut «tué raide mort» et le peuple en fut charmé parce qu'il était laid et Rustan était fort joli. Dans l'**Ingenu**, on entend parler de la mort du Capitaine Kerkabon sur la frégate de l'**Hirondelle**, au Canada. On apprend aussi la mort du beau Ribaldos, l'amant de Cosi-Sancta, quinze jours après avoir reçu un coup sur la tête. Dans le **Monde comme il va** les parasites de lettres «louaient deux sortes de personnes, les morts et eux-mêmes»; dans le même roman on est choqué d'apprendre que les habitants de Persepolis enterrent leurs morts dans les mêmes temples où ils font leurs prières.

Même les animaux connaissent la mort, Cette impérieuse métamorphose n'épargne rien. En allant vers la Cayenne les chevaux de Candide et de Cacambo meurent de fatigue; Seta, le marchand qui partait pour l'Arabie déserte voit mourir son chameau «à deux journées d'Horeb»; le roi égyptien tire sa flèche et tue le beau oiseau-phénix qui voltigeait d'arbre en arbre.

Tel qu'on le voit, par ces quelques exemples, tout ce qui connaît la vie, subit ce passage vers une fin en soi, mais une métamorphose,

qu'il exprime, bien avant les romantiques, à travers une profonde et complexe vision humaine.

Le Théisme

Aborder le thème du théisme - dans toute l'ampleur du terme, parler de dieu et de l'Eglise par rapport à Voltaire, par rapport à cet écrivain profondément humanitaire, et relever tous les détails concernant ce sujet dans les **Contes et Romans**, ferait une énorme parenthèse et sortirait du cadre de ce travail qui porte essentiellement sur l'aspect romantique de ces oeuvres romanesques.

Nombreux sont les travaux (livres ou articles) qui traitent le thème de Voltaire et la religion avec une étude minutieuse pour ne citer que l'ouvrage de R. Pomeau, oeuvre magistrale qui les couronnent. Toutefois, comme ce sujet est un des principaux éléments du romantisme, nous l'aborderons - à travers les **contes et les romans** - dans la mesure où il semble nécessaire de démontrer les rapports de Voltaire avec ce mouvement littéraire. Mais, notons en même temps, que c'est un sujet qui doit être traité à part, en détails, à travers toutes les données des **Contes et Romans** pour démontrer l'attitude entière de Voltaire, ses attaques comme ses substitutions, ce qu'il accuse et condamne et ce qu'il avance et suggère, afin de révéler l'ampleur de sa conception humanitaire. Tâche que nous nous proposons d'entreprendre à la suite de ce travail.

Nul n'ignore, aujourd'hui, que toutes les accusations et les condamnations qu'à subies Voltaire - de son vivant jusqu'à nos jours - il les doit essentiellement à cause de son attitude à l'égard de l'Eglise. Or, pour juger de l'attitude de Voltaire par rapport à l'Eglise, à la religion et à Dieu, il est indispensable de l'envisager dans son temps, c'est-à-dire dans le cadre historique de son époque : le XVIII^e siècle ; et dans l'intégralité de son attitude, c'est-à-dire dans tout ce qu'il a dit de pour et de contre, et non pas seulement à travers des écrits relevés hors de leur contexte afin d'accréditer un certain point de vue que facilite sa condamnation.

En ce qui concerne le cadre historico-religieux du XVIII^e siècle, il suffit d'avoir présent à l'esprit tout ce que les différentes références s'accordent à nommer entre autres- obscurantisme, fanatisme, persécution et Inquisition. En d'avoir présent aussi, qu'à l'époque, l'Eglise s'emparait du pouvoir étatique, que le roi n'était - en un sens - qu'une personne dépendante du pouvoir ecclésiastique. et que la séparation de l'Eglise de l'Etat n'a commencé qu'après la Révolution, avec Napoléon.

Or, en un temps où le fanatisme et l'intolérance battaient leur plein, afin de mieux s'imposer, en tenant serré le harnais, oser avoir le courage franc et ardent à la fois pour attaquer, dénoncer et mettre à nu hautement, distinctement et sans ambages les institutions détenant ce pouvoir persécuteur, ma foi, il n'y a pas de mots dans la langue française - comme dit Voltaire - qui puissent définir la hardiesse de sa noble attitude. Noble, disons-nous et c'est là la grandeur de Voltaire qui ne critiquait pas par amour de la critique, mais qui, tout en attaquant, s'empressait de présenter l'alternative. Attitude qu'il a toujours adopté dans ses écrits en suivant son perpétuel système de vulgarisation.

Dès le début de sa carrière, dès l'épître à **Uranie**, l'épître du **Pour et du Contre**, la **Henriade**, ou plus exactement dès 1738 Voltaire arrive

à une prise de conscience de laquelle il n'est jamais revenu : il affirme clairement l'égalité et la liberté des hommes, réclame la séparation de l'Eglise de l'Etat, et déclare, en s'adressant à Dieu : «Je ne suis pas chrétien, mais c'est pour mieux t'aimer». Il rejette la dépendance à une institution condamnable - et pour causes - et en même temps, il justifie sans détour, que, s'il s'éloigne du dogmatisme borné, c'est pour s'attacher davantage à Dieu, à ce Dieu tout d'Amour et de Lumière.

Tout le long des **Contes et Romans**, Voltaire véhicule ce concept à double visée : d'un côté, un champ de carnage perpétuel, d'un bout à l'autre de la terre, quel que soit le promoteur : fanatisme, mensonge, ignorance ou superstition, d'un autre côté, la voie que tout homme devrait suivre, cette route de la bienfaisance et de la tolérance qui mène à l'amour de l'humanité et par là à l'essence même de la Divinité.

Face à tous les abus exercés infamant toute loi humaine, Voltaire trouve qu'il fallait renverser cette forteresse inhumaine de la théocratie, pour avoir raison de tous ces préjugés qui, depuis tant de siècles, asservissent l'humanité. C'est pourquoi il dirige une impétueuse attaque par l'intermédiaire de tous les moyens que sa carrière d'écrivain pouvait lui fournir. Il porte les plus redoutables et les plus efficaces, par ses actes et par ses écrits, contre cette domination des prêtres, contre cette domination qui tenait enchaînée la conscience humaine dans sa grande majorité.

Dans chaque conte ou roman, Voltaire essaye de développer un ou plusieurs thèmes d'abus, de contradiction ou de déviation de la vraie religion. Amabed, tel l'Ingénu, tel Candide, l'honnête homme ou tout autre personnage, critique la contradiction qui se trouve entre la théorie même du christianisme et son application : «j'ai lu, j'ai vu, j'ai conversé, j'ai médité, je te jure qu'il n'y eut jamais sur la

terre une contradiction plus énorme qu'entre le gouvernement Romain et sa religion», dira Amabed qui, se trouvant à Roume, s'étonnait déjà de voir «comment le même gouvernement, la même religion pouvaient avoir tant de douceurs et d'agrément dans Roume, et exercer au loin tant d'horreurs»? «Scandalisé, Amabed critique les infâmies qu'il trouve dans l'histoire sainte; décrie le côté immoral des prêtres, raille leur fraude en matière de finance, accuse leur système de gouverner qui repose sur le crime: «j'ai demandé à monsignor par quel art sa cour est parvenue à gouverner toutes les autres cours. «Il faut peu d'art. me dit-il, aux gens d'esprit pour conduire les sots». J'ai voulu savoir si on ne s'était jamais révolté contre les décisions du vice-Dieu. Il m'a avoué qu'il y avait eu des hommes assez téméraires pour lever les yeux; mais qu'on les leur avait crevés aussitôt, ou qu'on avait exterminé ces misérables, et que ces révoltés n'avaient jamais servi jusqu'à mieux affermir l'infaillibilité sur le trône de la vérité.

Dans l'*Ingénu*, Voltaire démontre comment à travers tant de siècles d'une application erronée, la religion dévia du texte sacré, même dans ses rites: la confession qui, selon l'épître de Saint-Jacques le Mineur consiste en une confession réciproque: «Confessez vos péchés les uns aux autres» est-il dit, n'est plus exercée, en réalité, qu'à sens unique; le baptême aussi a changé de procédé. Ensuite il aborde le thème principal de toute divergence entre dogmatique et Voltaire, celui du péché originel.

Si Voltaire s'attaqua précisément à la religion Catholique à cause de son principe fondamental, le péché originel, c'est qu'il le considérait comme désastreux pour l'humanité. D'après ce principe catholique. «l'homme est une créature misérable, avilie dans son âme, souillée dans son corps, meurtrie dans son entendement, troublée dans sa raison, qui va du péché originel à la mort». A cette affirmation de l'éternelle déchéance de l'homme, Voltaire, qui

chantait de concert avec cette grande lignée de penseurs faisant de l'homme «la mesure de toute chose», répond que l'homme n'est pas la chute, mais le Progrès.

D'ailleurs, Voltaire n'était pas seul dans cette attitude à son époque. Le testament du curé d'Etrépiigny n'est pas de moindre calibre. Texte dans lequel le curé démontre - en la justifiant avec une ardeur déconcertante - sa révolte contre l'Eglise, et où il expose sa conception d'une religion qui soit fondée sur les vérités de la nature. Ces lignes du Testament de Jean Meslier, datant du début du XVIII^e siècle, peuvent aussi bien être signées d'Etrépiigny ou Voltaire : «l'étude de la nature, l'étude constante de ses secrets faite dans le but d'accomplir des découvertes utiles à l'humanité, tel est le seul culte honnête auquel tout citoyen devrait s'asservir. Faire le bien et chercher à s'instruire toujours davantage, voilà la plus belle des religions». Voltaire, de sa part, ne tardera pas, dès qu'il put consulter ce texte, vers les années soixante, à publier son **Extrait du Testament du curé Meslier** qui, tel ses autres écrits, connaîtra plusieurs éditions. L'abbé de Boismon se joindra à cette lignée d'accusateurs. Il suffit de lire ses **lettres secrètes sur l'état actuel de la Religion et du Clergé en France**, parues en 1781 pour voir comment Voltaire joignait les plus grandes préoccupations de son temps, mais jamais personne ne s'est exprimé aussi vigoureusement, aussi distinctement et avec une telle persévérance que lui. Ici, comme pour les autres thèmes du romantisme, Voltaire développe les idées de son temps en les cristallisant et en les vulgarisant. Ce n'est pas sans raison qu'il s'écriera quelque part dans ses écrits : «On a fait une petite réforme au XVI^e siècle ; on en demande partout une nouvelle à grands cris».

Ces grands cris, Voltaire les lancera sans répis, tels les romantiques, plus tard, à travers ses écrits, C'est ce que l'on verra par ces citations données à titre d'exemple aussi. Candide, après avoir fait

face aux iniquités cléricales, après avoir souffert leurs persécutions et vu de près leur intolérance, arrive à El-Dorado et engage une intéressante conversation avec ce vieillard retiré de la Cour, «le plus savant homme du royaume et le plus communicatif». Aux questions que lui posent Candide, le vieillard s'étonne et rougit de honte de voir des gens penser qu'il puisse exister des pays sans religions, ou qu'il puisse y avoir plus d'une religion sur terre. A l'El-Dorado, dans ce pays où tous les habitants sont du même avis, où il n'y a «point de moines qui enseignent, qui disputent qui gouvernent, qui cabalent, et qui font brûler les gens qui ne sont pas de leur avis», les habitants ne prient pas Dieu pour leur réaliser quelque chose, car ils n'ont rien à lui demander, mais ils le remercient sans cesse, ils lui «chantent des cantiques d'actions de grâces solennellement tous les matins. et cinq ou six mille musiciens les accompagnent».

Cet hymne chanté en commun et qui s'élève de toute la terre «Doradaisienne» en remerciement et en reconnaissance, fait penser à celui qui est considéré comme le premier des prophètes dans l'histoire, à ce grand adorateur des bienfaits de Dieu et qui fut le premier à lui adresser un hymne de remerciement et de reconnaissance : Aménophis IV, Akhnaton, roi de la XVIII^e Dynastie de l'Ancienne Egypte, fonda eur de la première Cité de tolérance et de bienfaisance. et du premier Temple élevé à Lumière, au Dieu-Soleil en tant que Force Suprême ou Energie qui anime et donne la Vie.

Le Catéchisme de l'honnête homme et les autres contes ou romans ne renferment pas moins de critiques qui, tel que l'exprime justement l'abbé Boulier dans son article sur **Voltaire et Dieu**, «On est toujours surpris en lisant cet inlassable polémiste. de l'acuité avec laquelle il a vu les vrais problèmes et de la pénétration qu'il atteint souvent dans les réponses qu'il leur apporte. Quand il parle. par exemple. des Thérapeutes du lac Moeris et des Esséniens, ce touche à tout porte ici la main sur un secret encore redoutable et dont les

croyants, du moins leurs savants, n'approchent qu'en tremblant : le secret des manuscrits de la Mer Morte. Quel Renan écrira une nouvelle **vie de Jésus** à partir de ces documents que l'on semble peu pressé de déchiffrer et de nous faire connaître ! Ce qui mène à dire que jusqu'en 1959, date de la publication de cet article, il existe encore des documents - entre tant d'autres - dont la révélation, l'étude ou la publication porterait atteinte aux traditionnelles notions en cours et qui sont tenus sous le boisseau.

L'homme aux quarante sous aborde le problème de l'intolérance à travers le procès de Calas, de ce protestant qui devait être «porté sur un échaffaud, comme dit Maurice Garçon, où le Boureau lui casserait bras, jambe, cuisses et reins puis le coucherait sur une roue «pour vivre en peine et en repentir» pendant deux heures avant d'être étranglé ! «Les procès-verbaux que nous possédons, reprend l'auteur de cet article, dépassent en cruauté ce que l'imagination peut inventer de plus odieux». (**Voltaire et la Tolérance**, in **La Table Ronde**, fév. 1958). Et dire que Calas ne fut ni le seul roué ni le seul supplicié de l'histoire de l'Eglise.

Face à cette féroce sauvagerie, Voltaire médite, observe, et propose une religion sans fanatisme, tolérante, où comme dit l'honnête homme : «Oui, il faut une religion, mais il la faut pure, raisonnable, universelle : elle doit être comme le soleil qui est pour tous les hommes et non pour quelque petite province privilégiée. Il est absurde, odieux, abominable, d'imaginer que Dieu éclaire tous les yeux, et qu'il plonge presque toutes les âmes dans les ténèbres. Il n'y a donc qu'une probité commune à tout l'univers ; il n'y a donc qu'une religion (...): c'est adorer Dieu et être juste (...) Adorer paisiblement le Créateur de tous les mondes, le Dieu de tous les hommes, celui qui a mis dans mon cœur l'amour de la vérité et de la justice». C'est à ce Dieu seul qu'il faut s'adresser, au Dieu qui «parle à tous les cœurs ; nous avons tous un droit égal à l'entendre. La

conscience qu'il a donnée à tous les hommes est leur loi universelle. Les hommes sentent d'un pôle à l'autre qu'on doit être juste, honorer son père et sa mère, aider ses semblables, tenir ses promesses : ces lois sont de Dieu, les simagrées sont des mortels.

Idée qu'il développera dans de nombreuses variantes et au cours desquelles Voltaire ne cessera d'exprimer sa grande et profonde admiration de Dieu à travers son Oeuvre - à travers cette vaste nature. «J'admire en tout sa sagesse, dira Micromégas; je vois partout des différences, mais aussi partout des proportions». Cette justesse de proportion, cette infinie précision avec laquelle toute chose est créée, le fait partout admirer ce Grand Architecte de l'Univers.. de l'Univers dans la plus profonde étendue du terme - tel qu'il le démontre dans les dans les Contes et les Romans qui n'ont pas encore livré tout leur sens...

Ce panthéisme que Voltaire voit en toute parcelle de la création et de toute part, dans cette immense nature, marque le lien direct entre lui et ces grands romantiques du XIX^e siècle qui - tel que l'a minutieusement bien démontré A. Billaz dans sa thèse-doivent leurs inspirations à Voltaire, auquel remontent incontestablement leurs sources.

Conclusion

Voltaire Romantique! Ce titre choquant au premier abord, choquant et étonnant quand on a présent à l'esprit cette éternelle étiquette de «Voltaire Philosophe» ou de «Voltaire Classique»... Étiquettes qui demeurent casees en tête, profondément enracinées même du temps des études scolaires :.. Par contre, quand on a suivi de près, dans ces travaux de recherches effectués au début du siècle, avec hésitation, puis, à partir des années cinquante, avec détermination, on n'est plus choqué - comme on vient de le voir - d'entendre dire que toutes les données, tous les éléments du romantisme se trouvent dans **les contes et romans** de Voltaire. Bien plus, on est étonné de voir combien on est resté figé, pendant deux siècles environ, face à une classification incomplète, qui ne représente point l'entière réalité de Voltaire qui fut d'une extrême fécondité.

Voltaire philosophe? Oui, il l'est dans sa pensée et dans ses écrits, dans la mesure où il cherche la vérité et la vulgarise; classique? Oui, par son goût et par son amour pour la juste mesure; Militant? Oui, dans toute son œuvre et dans toutes ses attitudes le long de sa vie;

Philanthropique? Certes, puisque toute son oeuvre n'avait que l'humanité comme but; Pré-romantique? certainement oui, et nous ne sommes point novateur en l'approuvant. Bien plus, dirons-nous en le démontrant, d'après les contes et romans, Voltaire est Romantique.

Le romantisme, tel qu'on a fini par le préciser, «fut davantage reprise et intégration que rupture. Il fut incontestablement innovation, mais réutilisera tout ce qui du passé pouvait être repris». (A. Billaz : les Romantiques et Voltaires). Donc, c'est une suite, un enchaînement logique et non pas une volte-face. Idée que déjà Victor Hugo avait exprimé en 1819 en disant : «Il n'y a entre classiques et romantiques que distinctions assez insignifiantes».

Ce qui mène à dire, sans grand risque d'erreur, que tous les courants littéraires coexistent en même temps, mais qu'à une époque donnée un courant prend la relève ou se fait prévaloir - selon les aspirations et les événements politico-sociaux. On n'est d'ailleurs point novateur en démontrant comment le romantisme était déjà en application bien avant son triomphal couronnement en 1830.

L'histoire et l'enchaînement de l'évolution humaine ne cessent de montrer qu'en tout lieu et qu'en tout domaine, les précurseurs ont réalisé des oeuvres dans des ces époques qui, en général, ne semblaient pas aptes - du moins apparemment - à cette réalisation. Partant de là, il ne serait pas éronné de dire que la seconde moitié du dix-huitième siècle, incontestablement connu comme période préromantique, ait connu en même temps des réalisations ou des oeuvres romantiques.

D'un autre côté, si l'on ramène le Romantisme à ses profondes données humaines, ce sont les éléments suivants que l'on pourra déceler : L'Amour de la Nature, la Nature qui parle de Dieu et mène vers lui à travers une communication personnelle; la propagation

du déisme ; la guerre contre l'Infâme, le fanatisme et la persécution ; le besoin d'une religion purifiée, universelle ; la nécessité de la tolérance ; le combat pour la liberté de l'homme et la défense des opprimés ; l'établissement d'un équilibre entre la conscience et les valeurs morales ; entre la raison et les sentiments : l'Innovation ; l'introduction du mouvement ; de la réalité contemporaine ; la glorification du travail et du Progrès.

Sans le moindre artifice ou sans essayer de forcer les choses, tous ces éléments sont applicables à Voltaire ou décelables non seulement dans les **Contes et Romans**, mais à travers toute son Oeuvre.

Théiste : Voltaire a immuablement cru en Dieu, a combattu l'Infâme et prêché une religion universelle et humanitaire. Nul ne peut nier, de nos jours, que Voltaire n'a pas été croyant fervent et sincère. Il a partout déclaré et exigé l'adoration de Dieu, de Dieu Créateur de l'Univers et de tous les hommes. Idée qu'il exprimera dans les contes et romans et qu'il développera dans l'autres écrits, tels le poème sur la **Loi Naturelle** (1751), le **Traite sur la Tolérance** (1763), la **Profession de foi des Théistes** (1768), **Dieu et les hommes** (1767), les **Adorateurs et les louanges de Dieu** (1769), et qu'il reprendra entre autres, dans **Question sur l'Encyclopédie**, article de **l'Eternité**. Sa guerre contre l'Infâme est unique dans sa fougue, sa hardiesse et sa persévérance. On ne connaît que trop la portée et les conséquences de cette campagne menée contre les abus et le pouvoir fanatique de l'époque.

La religion universelle qu'il a prêchée, si elle est encore loin d'être réalisée, hélas, on ne peut ne pas penser à ces tentatives de rapprochement qui s'opèrent - quoique avec d'immenses difficultés - soit entre les différentes branches d'une même croyance, soit entre les hommes et les Nations. Cependant, on ne saurait trop répéter avec Voltaire, en se demandant : « Pourquoi donc attendre plus

longtemps ? s'écriait-il dans le **Sermon des Cinquante**, Pourquoi ne pas adorer Dieu en esprit et en vérité ? Pourquoi s'obstiner à enseigner ce qu'on ne croit pas, et se rendre coupable envers Dieu de ce péché énorme ? ». Une dizaine d'années avant sa mort, il écrivait à Jean Dufour : « je n'a jamais prêché que l'adoration d'un Dieu, la bienfaisance et l'indulgence. Avec ce sentiment je brave le diable, qui n'existe point, et les vrais diables fanatiques, qui n'existe que trop ».

Cette religion déiste sera pour les romantiques une attitude religieuse authentique. N'est-ce pas la même conception de Lamartine parlant d'une religion future en disant : « une religion sans mystère ! Religion grande comme la création, une comme la nature, lumineuse comme la raison, un entretien pieux de l'humanité avec son Créateur, une religion pour ainsi dire individuelle dont chacun se fera à son gré le dogme le plus approprié à sa nature et à son intelligence, mais où la morale, une comme la conscience, et la prière, une comme l'amour, rassembleront en un centre commun les rayons convergents des individus et des croyances ».

Humaniste : Tout en menant sa guerre contre l'infâme, Voltaire proclame et pratique la bienfaisance, prêche et réalise la tolérance, cette belle et noble vertu qui rapproche les hommes de Dieu. Ce qu'il a fait pour la défense des opprimés, des condamnés, est bien connu - même de son vivant. Madame de Graffigny le dit justement en se demandant : « qui jamais a pris en main la cause des opprimés avec plus de chaleur et l'a poursuivie, à travers les obstacles, avec plus de constance ? » Exemple qui sera suivi par les romantiques du XIX^e siècle, pour ne citer que Victor Hugo.

Grand humanitaire, dans la double portée du terme, Voltaire a critiqué les abus d'application et les origines du Texte Sacré. Il a

consacré sa vie à la défense des hommes, à donner asile aux opprimés, à éclairer les hommes pour les mener des ténèbres vers la lumière... C'est bien la voie que suivront les romantiques humanitaires après Voltaire, Hugo, Vigny, Lamartine et même Zola - auteur réaliste mais dont l'attitude le classe parmi cette lignée de défenseurs de l'humanitaire, seront autant de mailles dans une chaîne qui se suit à travers les âges..

Novateur : Dans son oeuvre littéraire, Voltaire mit en pratique cette nécessité purement romantique de rénover l'expression artistique. Que ce soit dans le théâtre ou dans ses contes et romans, Voltaire apporte une nouvelle approche qui dépasse son temps.. «**La Henriade**, écrit R. Naves, est sa plus forte gageure ; écrire une épopée dans une langue qui s'était jusque là refusée à tout service épique, prendre un sujet tout moderne et n'accepter comme merveilleux que l'allégorie, autant de difficultés à la tête desquelles le jeune poète se jette avec allégresse», (**Le goût de Voltaire**, Slatkine Reprints, Genève 1967).

Outre cette gageure, c'est Voltaire et non Diderot qui créa le drame, dira Brunetière. Voltaire sera aussi le premier à solliciter l'avis et la collaboration du lecteur, en lui adressant la parole dans l'introduction de la pièce. Système cher aux romantiques pour lesquels l'introduction joue un rôle de justification et de prêche, où toutes les nouvelles thèses sont formulées. De même, Voltaire a brisé cette barrière qui séparait le spectateur du contact direct avec n'importe quelle réalité, en modernisant la mise en scène.

Dans les contes et les romans il renouvelle le procédé technique de la narration en jouant sur le thème du suspense, thème qui anime la curiosité du lecteur. Il varie la notion du temps qui, bien avant Marcel Proust, varie chez lui de la fraction jusqu'à l'infini. Il fut premier à introduire le dialogue courant, de la vie quotidienne ;

l'imaginaire, comme realite palpable; le reve et l'introspection; l'action syncopee; il a réalise un équilibre mesure entre la tradition et la modernite; la Raison et le Sentiment ou l'Emotion - ce qui passera pour un tour de force chez un Delacroix! Bien plus, plusieurs annees avant Madame de Staël et Chateaubriand, Voltaire a ouvert la voie à l'anglomanie. C'est lui qui joua un rôle decisif dans l'introduction de la litterature anglaise. Paul van Tieghen resume le role qu'a joué Voltaire et qui passe, on ne sait trop pour quoi assez en sourdine, en general: «Voltaire fut l'introducteur de Shakespeare, non seulement en France, mais sur le Continent, son role à cet egard ne peut être comparé qu'à celui de Madame de Staël, introductrice de la litterature allemande aupres de plusieurs nations qui n'apprirent que par elle à connaître cette litterature». Il est curieux de voir comment le nom de Voltaire est souvent négligé quand on parle de filiations romantiques. Il est vrai que Madame de Stael le constate, en disant: «ce n'est que depuis Voltaire que l'on rend justice en France à l'admirable littérature anglaise!» Constatation qui n'exprime en rien la passion avec laquelle Voltaire introduisait ce courant: «j'aime passionnement à faire valoir dans ma patrie les chefs d'oeuvre des étrangers».

Tenant compte de ce qui reste à faire comme travail pour mettre en relief la portée des contes et romans on ne peut passer en silence cette admirable phrase de Victor Hugo, et combien revelatrice, en disant que dans ses contes, Voltaire est arrive a ce «quelque chose de divin».

A part tous les thèmes d'innovation deja singanlé, c'est dans un relief à part qu'il faudrait souligner l'importance du mouvement, de la fougue, de ce vaste deplacement qui connaît peu les barrières, qui va du ciel à la terre, à travers ces voyages interplanetaires ou imaginaires, en reve ou en pleine réalite. Mobilite dont l'ampleur et l'élan font de Voltaire, sans aucun doute, un émule de ces grands

animateurs romantiques du mouvement. Bien plus, dans les scènes où Voltaire a exprimé les combats et les duels - qu'il fut d'ailleurs premier à introduire dans la littérature - il est arrivé à faire le lien intime entre la sonorité et l'intrépidité du mouvement. Le fracas des lances, des lames, des épées qui se brisent brusquement en s'éparpillant ; les sons des trompettes, des clarinettes, des fifres, de tous ces instruments à vent qui retentissent le long des combats, ou ce roulement sourd des pierres, des avalanches, des chevaux qui semblent courir ventre à terre ne font qu'approfondir ce rapprochement majestueux entre Voltaire et les vrais romantiques ou grande fanatiques du mouvement ardent.

Actuel : Si le XIX^e siècle doit à la génération romantique d'avoir pris la réalité contemporaine comme but et source de ses écrits, tout le monde connaît que Voltaire avait déjà fait sienne cette intarrissable source d'inspiration qu'est la Réalité. C'est à travers cette ample et complexe réalité qu'il continue à correspondre avec les générations suivantes.

Tels ces grands poètes-Mages, et bien avant eux, Voltaire s'était fixé comme but la mission d'éclairer. Peu nombreux sont les auteurs qui ont pu maintenir une correspondance humaine avec les différentes classes de la société et dans tous les domaines. Car personne ne put aborder avec autant de franchise, autant de vérité et autant de simplicité les préoccupations quotidiennes contemporaines. Toutes les grandes réalisations de la science de son époque se trouvent non seulement vulgarisées dans les contes et romans, mais rendus possibles, quasi palpables. Comme il avait déjà brisé les barrières dramatiques entre les spectateurs et la scène, en modernisant le théâtre, Voltaire brise ces barrières entre le spécialiste et le profane ; entre la réalisation scientifique et le lecteur. L'osmose entre l'imaginaire ou l'inaccessible et le réel est rendu naturelle.

Progressiste : Nul n'ignore que Voltaire vouait un culte inébranlable au progrès humain. Comme le dit justement R. Naves, «toute une partie de son oeuvre est une apologie de l'esprit humain dans ses conquêtes et ses progrès vers les lumières, un hymne aux grands hommes qui ont fait particulièrement honneur à la race». (in *Le Goût de Voltaire*, Stalkine Reprints, Genève 1967). C'est dans toute la plénitude du terme que Voltaire précède les romantiques dans cette allégresse de l'effort humain et cette passion pour la perfection suprême.

Ce thème du Progrès, thème qui dit tout par rapport à l'homme et à la société, Voltaire en fait sa profession de foi par l'action et par le verbe, et par ses écrits, c'est-à-dire par le travail continu. . Culte qui sera suivi par tous ceux qui marqueront leur temps d'une belle empreinte, d'une empreinte ineffaçable.. «Comme tous ceux de mon âge, disait un soir Delacroix à Baudelaire, j'ai connu plusieurs passions; mais ce n'est que dans le travail que je me suis senti parfaitement heureux». A quoi ajoute l'auteur des **Fleurs du mal**, après la mort du grand peintre : «Dans les dernières années de sa vie, tout ce qu'on appelle plaisir en avait disparu, un seul, âpre, exigeant, terrible, les ayant tous remplacé, le Travail, qui alors n'était plus seulement une passion, mais aurait pu s'appeler une fureur». De cette fureur, de cette admirable aptitude au travail, Voltaire disait à d'Argenson, le 14 décembre 1770 : «C'est un grand plaisir de mettre sur le papier ses pensées, de s'en rendre un compte bien net, et d'éclairer les autres en s'éclairant soi-même».

Romantique : C'est à partir des premières décades de ce siècle que commencent les articles ouvrant la voie à ce nouvel aspect de Voltaire. Travaux qui seront couronnés par deux grands ouvrages, d'une importante valeur, puisqu'ils marquent, en effet, un tournant décisif dans les études voltairiennes : celui de Ridgway, qui parut en Angleterre, en 1973, sous le titre de **Voltaire and Sensibility**, suivi

l'année d'après, en 1974, par la thèse en deux volumes de Billaz, soutenue à l'Université de Paris 4, ayant pour titre **Les écrivains romantiques et Voltaire**.

Après ces deux grands ouvrages minutieusement documentés et pertinemment développés, il n'est plus question de s'étonner face à cette nouvelle perspective révélant Voltaire, écrivain romantique. Ridgway fait une perspicace analyse, partant du fait que «l'importance de Voltaire dans le développement non seulement de la Sensibilité, mais du romantisme même, peut difficilement être niée». Se référant à ce que dit Emile Faguet des drames de Victor Hugo, que ce sont «des tragédies de Voltaire enluminées de métaphores» (*Dix-huitième siècle*, Paris, 1890, p. 272), il va plus loin en démontrant que l'influence de Voltaire est visible sur toute la génération romantique, que ce soit dans les idées éthiques et religieuses, dans les théories esthétiques de Madame de Staël, dans les poèmes de Byron et Lamartine ou dans les romans de Chateaubriand et de Vigny. Puis, suivant l'acheminement de l'influence voltairienne, Ridgway démontre comment Goethe et Byron avaient absorbé l'influence de Voltaire avant de la passer à Lamartine et Hugo.

Goethe, dit-il, pouvait réciter de mémoire des passages entiers par cœur de la **Mort de César**. Ce père du romantisme allemand trouvait Voltaire «le plus grand homme de lettres de tous les temps». Tandis que Byron, père du romantisme anglais, voyait en Voltaire, l'Universel, «le plus grand génie inégalé». Ridgway termine son étude en avançant cette hypothèse qui dépasse son propre titre : «Peut-être il serait plus équitable de l'appeler un romantique modéré».

Billaz, grâce à une consciencieuse et érudite documentation, fait remonter les sources directes des romantiques à Voltaire. Il étudie chaque auteur séparément, en montrant ce qu'il doit à Voltaire.

en éclairant le pour et le contre de son attitude. Il est étonnant de voir le nombre de surprises que l'on découvre. Platement nié ou chaudement applaudi, Voltaire fut d'abord, pour cette génération de romantiques, «un mythe mobilisateur», comme le démontre Billaz. Puis, un peu plus loin, à la page 1009, il précise que, beaucoup plus qu'un mythe, Voltaire a fourni «une tradition dont on sent constamment la présence». L'innovation réelle qui s'opère au XIX^e siècle, se fait effectivement «bien plus à partir de lui, que contre lui».

Si les deux auteurs partent d'un point de vue différent, l'un soulignant la sensibilité, l'autre décelant minutieusement ce que les romantiques doivent à Voltaire, les deux ouvrages se rencontrent dans une idée : Voltaire, source incontestable des romantiques.

Partant de cette basse irréfutable, nous avons essayé de voir de près ce que cette «Source» avait du romantisme, en limitant essentiellement le travail dans le cadre des **contes et romans** - Toute limitation étant nécessaire pour mieux cerner les idées.

Au cours du développement, nous avons relevé, les différents thèmes du romantisme. Nous ne prétendons point avoir épuisé tous les thèmes ni avoir relevé toutes les citations requises. Cette étude n'est qu'un travail de sondage, une exploration première. Un travail de prospection qui espère avoir projeté un peu plus de lumière sur une voie tout en friche, qui demeure largement ouverte à des travaux futures. Des travaux qui mettraient en relief cet aspect longtemps étouffé ou ignoré de Voltaire.

Si, d'un côté, ce travail n'est qu'une investigation préliminaire d'un aspect à développer, d'un autre côté il nous permet d'avancer cette conclusion : Toutes les références littéraires parlent de cet enthousiasme que Rousseau avait pour Voltaire.. Enthousiasme qui se poursuit même pendant leur désaccord (cf. la Correspondance des deux auteurs), et où l'on voit Rousseau, unanimement appelé

père du Romantisme, se référer à Voltaire en tant que Maître, Chef et Frère... Ce respect, inconditionnellement dû d'un Père à son Maître, Chef ou Frère, joint à tout ce que l'on a décélé comme éléments romantiques dans les **Contes et Romans**, ne permet-il pas de dire, en parlant de la généalogie du Romantisme, qu'il avait aussi et surtout, pour père, le Grand et Admirable Voltaire?

Bibliographie

Vu l'immense étendue de la bibliographie voltairienne, nous ne citons qu'un choix des oeuvres qui ont un rapport plus ou moins direct avec le sujet de ce travail :

I. Bibliographie :

Bengesco : **Bibliographie Critique**, Genève 1953

Barry Mary **40 Années d'études voltairiennes**, bibliographie analytique des livres et articles sur Voltaire de 1925 à 1965. Paris. Armand Collin, 1968.

II Editions complètes ou isolées des Contes et Romans :

Contes o Romans : introduction par Philippe van Tieghem, 4 vol., éd. Fernand Roche, Paris 1930.

Contes, Romans et Mélange : introduction et commentaires Par Jacques van Heuvel, éd. Le livre de poche, Paris 1972.

Romans et Contes : Texte présenté et commenté par Roger Pagosse, éd. Imprimerie Nationale, Paris 1978.

Candide ou l'Optimisme : éd. critique par René Pomeau ; Nizet, Paris, 1959.

Candide ou l'Optimisme : éd. critique par A. Morize, ed. Droz, Paris 1931.

L'Ingénu : éd. critique publiée par William Jones, éd. Minard, Paris 1936.

L'Ingénu : éd. critique par Jean Varloot, éd. Sociales, Paris 1955.

Le Taureau Blanc, : éd. critique par René Pomeau ; Nizet, Paris, 1956.

Zadig : éd critique avec introduction et commentaire par Georges Ascoli (1^è éd. 1929) éd. lib. Marcel Didier, Paris 1962.

Zadig : étude et analyse par Marilène Clément, éd. de la Pensée Moderne, Paris 1972.

III. Etudes :

Adams, D.J. : **La femme dans les Contes et les Romans de Voltaire.** éd. Nizet, Paris 1974.

Bellesort, A. : **Essais sur Voltaire,** éd. Perrin, Paris 1950

- Billaz, A. : **Les écrivains romantiques et Voltaire**, thèse présentée devant l'univ. de Paris 4 , en 1974.
- Ehrard, J. : **La littérature française du XVII^e siècle**, éd. Arthaud, 2 vol., Paris 1974.
- Gouraiqe, G. : **Amour, Révolution de la Femme**, éd. naaman Sherbrook 1976.
- Heuvel, J. van den : **Voltaire dans ses Contes, de micromégas à l'Ingénu** ; éd. Armand Collin, Paris 1967.
- Lanson, G. : **Voltaire**, éd. Hachette, Paris 1910.
- Lion, H. : **Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire**, (Thèse de Lettres) éd. Slatkine Reprints, Genève 1970.
- Martino, P. : **L'Orient dans la littérature française du XVII^e et XVIII^e siècles**, (1 éd. Paris 1906) éd. Slatkine Reprints, Genève 1970.
- Maurois, A. : **Voltaire**, éd. Gallimard, Paris 1935.
- Mistelet : **De la sensibilité par rapport aux drames, aux romans et l'éducation**, Paris 1777.
- Monglond, A. : **Le Prérromantisme français**, 2 vol., éd. Arthaud. Grenoble 1930.
- Morent, D. : **Le Romantisme en France au XVII^e siècle**, éd. Slatkine Reprints, Genève 1970.
- Naves, R. : **Le Goût de Voltaire** (1 éd. 1908) Slatkine Reprints. Genève 1967.
- Voltaire**, Coll. Connaissance des Lettres. Hatier Paris, 6 éd. 1972.
- Voltaire, l'homme et l'Oeuvre**, (1 éd. 1949) Paris 1957.

- Pomeau, R. : **Voltaire par lui-même**, éd. du Seuil, Paris 1955.
- La Politique de Voltaire**, ed. Armand Colin, Paris.
- La Religion de Voltaire** (1 ed. 1954), Nizet, Paris 1969.
- Ridgway, R. S. : **Voltaire and Sensibility**, Megill-Queens University Press, montreal and London 1973.
- Rihs, Ch. : **Voltaire, Recherches sur les origines du materialisme historique**; lib. Minard, Paris 1962.
- Sarcil, J. : **Voltaire et les Grands**, éd. Droz, Genève - Paris 1978.
- Tieghem, Paul van : **Le Prémantisme, étude d'histoire littéraire européenne**, 3 vol. Paris
- Wanounou, S. : **La Fantaisie et son Expression dans les Contes et Romans de Voltaire** (These univ. Paris IV) 1972.

IV. Articles:

- Boisdeffre, P. de : **Voltaire est-il un philosophe?** in **Voltaire**, Coll. Génies et Réalité, hachette, Paris 1978.
- Boulier, l'abbé J. : **Voltaire et Dieu**, in **Europe**, mai 1959.
- Bourget, P. : **notes sociales : Voltaire et Goethe**, in **Figaro** du 14 nov. 1931.
- Candaux, J.-D. : **Voltaire, bigraphie, bibliographie et éditions critique**, in **Revue d'Histoire Littéraire de la France**, «**Voltaire-Rousseau 78**» N. 2-3, mars-juin 1979.
- Deschanel, E. : **Le romantisme des classiques**, Nouvelle Revue 1886.
- Desné, R. : **Aperçu sur l'Année du bicentenaire**, in R.H.L.F., **Voltaire-Rousseau 78**. mars-juin 1979.
- Garcon, M. : **Voltaire et la Tolérance**, in **La Table Ronde**, Fev. 1958.

- Gargett, Gr. : **Voltaire et l'affaire Sauvin**, in *Revue du XVIII^e siècle*, (annuelle) N Spécial: «Qu'est-ce que les Lumières?» 1978.
- Gaspard, P. : **Voltaire, homme de Lettres** in *Voltaire*, coll. **Génies et Réalité**, Hachette, Paris 1978.
- Gengoux, J. : **Zadig et les trois puissances de Voltaire**, in *Les Lettres Romanes*, 1 moi, 1 août 1962
- Jovicevich, A. : **Notes sur l'homme aux 40 écus**, in R.H.L.F., «**Voltaire-Rousseau 78**», mars-juin 1979.
- Kahane, E. : **Micromégas dans l'anticipation scientifique**, in *Europe*, mai-juin 1959.
- lovejoy, A. : **Optimism and Romanticism**. in *Publication of the Modern language of America* (Menasha, Wisconsin) déc. 1927.
- Mason, H.T. : **Voltaire's Contes: «Etat Présent»**, in *Modern languages Revue*, 1970.
- Mead, W. : **Voltaire's Preromanticism**, in *Kentucky Romane*, quarterly, N 2, 1967.
- Moureaux, J.-M. : **Voltaire, l'écrivain**, in R.H.L.F. **Voltaire-Rousseau 78**, mars-juin 1979.
- Naves, R. : **De Candide à Saint-Preux**, in *Steno-Express et Centre Racine*, 3 fascicules 1940.
- Pomeau, R. : **La genèse de Candide**, in *Bulletin de la Société Toulousaine d'études classiques*, N 119, mars 1958.
Voltaire et le Christianisme in *Cahiers Rationalistes*, fév. 1958.
- Raymond, J.-M. : **Mimésis et philosophie : approche du récit philosophique voltairien**, in *Revue de XVIII^e siècle*, annuelle,

N Spécial : «Qu'est-ce que les lumières ?» 1978.

Sareil, J. : **L'Amour dans Candide** in **Symposium**, Syracuse N.Y , 1964.

Le Vocabulaire de la Relativité dans Micromégas. de Voltaire, in **Romantic Revue** N 4, Nov. 1973.

Thérive, A. : **Dieu et Voltaire**, in **La Table Ronde**, fév. 1958.

Valléry-Radot, P. : **Voltaire, sous un aspect inattendu**, in **Histoire de la Médecine**, juin 1958.

Zabarov, P. : **Voltaire en Russie** in **Revue du XVIIIè. iècle**, Spécial : Qu'est-ce que les Lumières ?, 1978.

V. Catalogues et numéros spéciaux sur Voltaire :

- **Bulletin de la Société française d'études du XVIIIè siècle**, jan-déc. 1978 ; janv.-juin 1979.
- **Catalogue Général des livres imprimés: Voltaire**. éd. de la bibliothèque nationale, 2 vol. 1978.
- **Europe** : mai-juin 1959.
- **Revue d'Histoire littéraire de la France: Voltaire-Rousseau 78** ; N 2 et 3, mars-juin 1979.
- **La Table Ronde**, fév. 1958.

Table des Matières

Avant Propos.....	7
Introduction.....	15
Importance des Contes et des Romans.....	27
L'Amour.....	39
Les Sentiments.....	51
La Nature.....	63
L'Exotisme.....	71
Le Voyage.....	77
Le Cheval.....	37
Le Mouvement.....	87
Les Personnages.....	93
La Vie Quotidienne.....	105
La Mort.....	115
Le Théisme.....	129
Conclusion.....	137
Bibliographie.....	149
Table des Matières.....	156

رقم الابداع بدار الكتب ٥٥٢٧ / ٨٠

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٩٧٦ ٠

