

Fiche de lecture :

Littérature et discours argumentatif

La CASDEN vous propose autour de la thématique de la littérature et du discours argumentatif, une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



Corpus : 9 ouvrages

Anonyme	Le Roman de Renart	1174 à 1250
La Fontaine	Fables	1668 à 1694
Diderot	Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient	1749
	Le Neveu de Rameau ou La satire seconde	1763 à 1773
	Jacques le Fataliste et son maître	1765 à 1784
Rousseau	Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes	1755
Voltaire	Candide	1759
	Contes et Romans	1715 à 1748
Grimm	Contes de la famille	1806 à 1818

Texte de présentation

Le discours argumentatif

Le discours argumentatif (ou *argumentation*) existe en dehors de la littérature. C'est un discours écrit ou oral dont l'objectif consiste, à propos d'un thème (*le sujet*) de soutenir une opinion ou un point de vue (*la thèse*) qui répond à une problématique. Il s'agit alors de convaincre ou de persuader le destinataire d'y adhérer (soit en modifiant ses savoirs, ses croyances ou ses opinions, soit en l'incitant à agir) ou bien de délibérer sur cette problématique, d'où trois mises en œuvre différentes de la thèse à défendre : convaincre, persuader ou délibérer.

Pour convaincre le destinataire, l'émetteur fait appel à sa raison et à ses capacités d'analyse. Il essaie d'obtenir son adhésion réfléchie à sa thèse. Pour ce faire, il utilise l'une des stratégies suivantes ;

- il propose directement des idées au service de sa thèse (appelées *arguments*), c'est-à-dire des éléments de preuve destinés à l'étayer,
- il réfute la thèse adverse à l'aide d'idées ad hoc (appelées *contre-arguments*), puis développe la sienne,
- il accepte ou feint d'accepter (concéder) certains points de la thèse adverse, puis développe la sienne (*il est vrai..., mais...*).

Dans chaque cas, l'émetteur présente ses arguments de manière progressive et ordonnée dans le cadre d'un raisonnement logique (par déduction, par induction, par analogie, par l'absurde, etc.). De plus, il illustre ses arguments par des exemples variés (anecdotes, références, etc.). Les arguments utilisés pour convaincre sont donc rationnels.

Pour persuader le destinataire, l'émetteur s'adresse à ses sentiments. Il le fait adhérer à sa thèse, non pas grâce à un raisonnement logique (comme pour convaincre), mais en le touchant (amusement, rire, pleurs, etc.). Pour ce faire, il utilise des images (comparaisons, métaphores, personnifications, etc.) qui font naître chez lui une émotion, des procédés oratoires (apostrophes, questions rhétoriques) qui l'interpellent et attirent son attention et une ponctuation exclamative qui communique l'émotion de l'émetteur (joie, peine, indignation, etc.). Il fait donc appel à des arguments affectifs. Mais, une bonne argumentation joue à la fois sur le persuader et sur le convaincre. C'est pourquoi, l'on peut trouver un discours présentant un schéma argumentatif avec des figures de style et un discours persuasif s'appuyant sur une argumentation logique.

Délibérer, c'est débattre de deux opinions différentes en vue de prendre une décision : c'est effectuer un choix. La délibération s'opère à plusieurs (dialogue) ou peut se mener seul (monologue délibératif). Pour délibérer, il faut faire des hypothèses, peser le pour et le contre et parvenir à une conclusion. L'essai, le dialogue et l'apologue sont des genres littéraires particulièrement adaptés à l'expression d'une délibération.

Selon l'effet que l'émetteur veut produire sur le destinataire, on distingue plusieurs registres de l'argumentation, dont :

- *le registre polémique* qui vise à obtenir l'adhésion du destinataire en dénonçant une situation ou un comportement jugé aberrant ou scandaleux ; il utilise un ton agressif, un lexique péjoratif, des figures dépréciatives, des métaphores dévalorisantes, etc. ;
- *le registre satirique* qui vise à détruire ce qui est dénoncé par le rire ou la raillerie ; il utilise l'ironie (antiphrases), des caricatures, des sous-entendus, etc.
- *le registre didactique* qui vise la transmission d'un savoir ou d'une morale ; il utilise un vocabulaire pédagogique, le mode impératif et le futur injonctif, une structure claire et apparente, etc.

La littérature et le discours argumentatif

La littérature peut être envisagée d'abord comme une distraction et une source de plaisir pour le lecteur. Par son pouvoir d'évasion, elle lui permet de quitter le monde réel pour un monde d'illusion. Ce besoin de rêver est une aspiration fondamentale de l'homme qui veut fuir ses responsabilités. C'est pourquoi, nombre d'œuvres ont le pouvoir de le transporter vers d'autres époques, de le faire voyager dans d'autres lieux ou d'autres milieux sociaux ou bien encore de lui faire connaître d'autres hommes, par le truchement des personnages, auxquels il peut aisément s'identifier. Le plaisir offert au lecteur peut être purement esthétique, comme par exemple dans la poésie lyrique. La littérature peut remplir aussi une autre fonction, développée plus ou moins consciemment par les écrivains de tous les temps : celle d'instruire. D'une part, elle permet au lecteur d'enrichir son vocabulaire et de développer ses facultés d'expression, d'autre part, elle lui apporte une source de réflexion. Elle lui permet de mieux se connaître, de s'interroger, voire de se remettre en question. On retrouve là une des préoccupations des auteurs classiques qui avaient pour mot d'ordre : « Placere et docere » (« Plaire et instruire »). Ils reconnaissaient le mérite d'une œuvre littéraire dès qu'elle remplissait la double mission de séduire et d'apporter une source de réflexion.

Mais, la littérature peut aussi servir le discours argumentatif, et c'est sans doute là sa principale fonction d'éducation. La littérature argumentative est porteuse d'idées qui ont contribué à changer l'homme et la société, c'est pourquoi on parle de *littérature d'idées*. Celle-ci a permis de mettre au jour les attributs de l'être humain et de la société, de les dévoiler à la population pour en vanter les vertus ou en vilipender les tares (comme par exemple dénoncer les injustices). Ainsi, en faisant passer leurs idées, les écrivains visent à développer l'esprit critique du lecteur. Cette littérature d'idées a également permis aux écrivains de se battre pour les valeurs qui leur tenaient à cœur (éthiques, politiques, sociales ou religieuses). Dans ce cas, on parle de *littérature engagée* (terme créé seulement au XX^e), dont le but est de contribuer à l'amélioration de la société et des individus. Dans ce cas, la littérature ne naît pas pour elle-même, elle devient une arme de combat : en se servant des ressources du langage, les écrivains engagés entendent attirer l'attention d'un public large sur des problèmes et des dysfonctionnements sociaux et réclament des solutions. Ils investissent alors tous les genres (théâtre, poésie, roman, etc.).

La préoccupation des écrivains pour la condition humaine a traversé toutes les périodes de l'histoire littéraire selon des intensités variables, depuis les penseurs grecs et les écrivains romains, en passant par les humanistes du XVII^e, les philosophes du XVIII^e et les romanciers du XIX^e jusqu'à nos jours. Mais, en formulant leurs critiques de façon directe (argumentation directe comme dans l'essai, le pamphlet, le dialogue d'idées, etc.), leurs écrits ont presque toujours occasionné des tensions entre eux et les détenteurs du pouvoir, garants de l'ordre public, voire des condamnations. C'est pourquoi, depuis le Moyen Age, les auteurs s'adonnant à ce type de littérature ont eu recours à divers procédés pour déjouer la censure (argumentation indirecte comme dans l'apologue, le conte philosophique, etc.).

De plus, la littérature permet au discours argumentatif de toucher un plus grand public. En effet, grâce aux divers procédés littéraires, le lecteur se sent concerné et sensibilisé sur des problèmes de sociétés et sur des causes variées. De plus, la littérature permet de faire passer des idées sans ennuyer le lecteur, contrairement à un discours purement argumentatif, écrit ou oral, qui, en présentant une liste d'arguments, peut l'ennuyer, voire le laisser insensible.

Extraits du corpus

En balayant les siècles depuis le moyen Age jusqu'au XIX^e, notre corpus rend assez bien compte de cette littérature argumentative. Pour l'étudier, nous distinguerons les œuvres faisant appel à l'argumentation directe de celles faisant appel à l'argumentation indirecte.

2.1. L'apologue ou la fiction argumentative

L'apologue, en tant que genre littéraire, est un récit à visée argumentative, rédigé en vers ou en prose, dont l'origine est attribuée à Platon. Il vise à donner au lecteur une leçon ou à lui transmettre un message oral ou philosophique. Il combine deux types de discours : le discours narratif et le discours argumentatif. La part narrative peut y devenir le fondement essentiel de l'argumentation et se développer de manière presque autonome en laissant le propos moral dans l'implicite.

Dans l'apologue, l'argumentation est donc indirecte. L'émetteur n'exprime pas son message en son nom personnel. Il le fait passer à l'aide de la fiction, à travers un narrateur ou un personnage. Son message est implicite. Le lecteur doit le déduire de la fiction racontée.

L'apologue cherche à plaire au lecteur par l'utilisation d'un récit le plus souvent bref, simple dans sa structure, avec un petit nombre de personnages simplifiés à l'extrême et l'absence de détails superflus. Mais, il cherche aussi à le faire réfléchir. En effet, il est utilisé pour instruire le lecteur par une morale ou par la présentation d'idées nouvelles. Il a un but didactique. En fait, sa méthode est inductive : le lecteur est conduit du particulier au général, du concret à l'abstrait. Il fonctionne sur le principe de l'analogie où le comparant est apparent et explicite alors que le comparé doit être découvert par le lecteur qui est invité à participer à la construction du sens en décryptant le sens des allégories.

Dans l'apologue, la narration a pour but de persuader, alors que la conclusion à en tirer doit convaincre le lecteur. Mais, pour que le lecteur décode bien l'implicite, l'auteur met en place des stratégies de persuasion telles que le recours au présupposé, au sous-entendu, à l'allusion ou à l'ironie.

L'apologue se décline sous plusieurs formes : la fable, le conte, le conte philosophique, la parabole, l'exemplum, l'allégorie, l'utopie et la contre-utopie. Celles-ci peuvent être divisées en deux groupes : les apologues qui s'insèrent dans un autre texte (l'exemplum, la parabole, l'allégorie) ; les apologues qui constituent un genre en eux-mêmes (la fable, le conte, le conte philosophique, l'utopie et la contre-utopie).

2.1.1. Le recours à l'anthropomorphisme

Nombreux sont les apologues qui recourent à l'anthropomorphisme (*Voir Clin d'œil N°1*), c'est-à-dire qui attribuent des caractéristiques du comportement ou de la morphologie humaines à d'autres entités comme des dieux, des animaux, des objets, des phénomènes (le vent, la pluie, le soleil, etc.), voire des idées. Mais, le plus souvent, les personnages sont tirés du règne animal et ont la capacité de comprendre et de réfléchir. En effet, mis à part le lien avec le monde merveilleux de l'enfance, la transposition animalière a une efficacité didactique indéniable ; facilité d'identification des animaux avec les humains ; traits

psychologiques simplifiés ; langage simple. Trois œuvres de notre corpus s'inscrivent dans cette lignée.

2.1.1.1. Le Roman de Renart ou l'art de la persuasion

Si l'on se réfère à la définition précédente (cf. 2.1.), *Le Roman de Renart* est à classer dans les apologues. Il a été transmis oralement de 1174 à 1250 par les jongleurs du Moyen Âge. C'est un ensemble disparate de courts récits animaliers (que l'on nomme très souvent *fabliaux*), écrits en octosyllabes (80000 vers) et composés par 25 auteurs anonymes et 3 autres connus : Pierre de Saint-cloud, Richard de Lison et le prêtre de la Croix-en-Brie. Chaque récit est appelé « branche ». *Le roman de Renart* a été traduit du langage médiéval en français, langue romane, d'où le mot « roman » dans le titre.

Le roman de Renart est une véritable épopée animale de dimension satirique qui, en parodiant les chansons de geste et les romans courtois, raconte les aventures d'un goupil (*Voir Clin d'œil N°2*), nommé Renart. Rusé, celui-ci passe son temps à imaginer des tours pour trouver sa nourriture et à chercher querelle aux autres animaux, surtout le loup, Ysengrin qu'il ridiculise.

Espiègle, rusé, complexe, polymorphe, fripon et débauché, Renart incarne la ruse intelligente liée à l'art de la belle parole. Quant à Ysengrin, l'éternel ennemi de Renart, de surcroît son oncle, il incarne la dupe éternelle.

Au-delà de l'ironie d'un comte animalier comique, *Le Roman de Renart* a une tonalité complètement anthropomorphique. Le monde des animaux est le miroir du monde humain. Il est structuré et fonctionne comme la société médiévale avec son roi (Noble, le lion), sa reine (Fièvre, la lionne), les barons (dont Renard), les courtisans, le connétable Ysengrin, les seigneurs et les vassaux. Les auteurs ne cessent de critiquer cette société, montrent partout l'hypocrisie et proposent une critique sociale des classes dominantes, incapables de nourrir les petites gens. En effet, le thème de la faim et de la nourriture est présent dans le roman comme dans la vie des gens du Moyen Âge. *Le Roman de Renart* tourne en ridicule les comportements humains et dénonce les défauts des puissants : cruauté des seigneurs et lâcheté des courtisans.

Extrait 1 : Le Roman de Renart, (Comment Chantecler dame Pinte et ses trois sœurs vinrent demander justice pour dame Copette, méchamment mise à mort par Renart, Livre 2, 39^{ème} aventure), p. 121-122

« Cette déclaration du Roi contre toute reprise de guerre fut pour Ysengrin un coup terrible : il perdit contenance, et ne sachant à quel parti s'arrêter, il alla se rasseoir auprès de sa femme épousée, les yeux enflammés, la queue entre les jambes. Ainsi, la cause de Renart prenait le meilleur tour et tout présageait un accommodement de la querelle, quand on vit arriver en cour, sous la conduite de Chantecler, dame Pinte et trois autres dames. Elles venaient implorer la justice du Roi, et cet incident ralluma le feu prêt à s'éteindre. Sire Chantecler le coq, Pinte qui pond les gros œufs, et ses sœurs, Roussette, Blanche et Noirette escortaient une litière tendue de noir. Là reposait une géline morte de la veille : Renart l'avait surprise et déchirée, lui avait enlevé une aile, brisé une cuisse, et enfin séparé l'âme du corps.

Le Roi las des plaidoiries, allait congédier l'Assemblée, quand entrèrent les dolentes et Chantecler battant violemment ses paumes. Pinte eut la force de parler la première : « Ah ! pour Dieu, mes seigneurs, chiens et loups, nobles et gentilles bêtes, ne repoussez pas d'innocentes victimes. Maudite l'heure de notre naissance ! ô mort, viens nous saisir, avant que nous tombions sous la dent cruelle de Renart ! J'avais cinq frères de père, Renart les a tous dévorés. J'avais quatre sœurs de mère, les unes de l'âge le plus tendre, les autres, déjà gélines

d'une beauté accomplie, Gombert du Fresne les engraisait pour la ponte des œufs de choix ; soins inutiles, Renart de toute n'en épargna qu'une seule, les autres passèrent par son gosier. Et vous, ma douce Cope, couchée dans cette manquai, chère et malheureuse amie, qui pourra dire combien vous étiez grasse et tendre. Et que deviendra votre sœur dolente et éplorée ! Ah Renart ! puisse le feu d'enfer te dévorer ! Combien de fois nous as-tu chassées, effrayées, dispersées ? combien de robes nous as-tu déchirées ? combien de fois as-tu franchi de nuit notre enceinte ? Ce fut hier, près de la porte, que tu laissas ma sœur étendue, sans vie. Tu pris la fuite, en entendant les pas de Gombert, qui par malheur n'eut pas un cheval assez rapide pour te fermer la retraite. Voilà pourquoi nous venons à vous ; tout espoir de vengeance nous étant enlevé, c'est de vous seuls, nobles seigneurs, que nous attendons justice. »

Après ces paroles souvent interrompues par les sanglots, Pinte tomba pâmée sur les dalles de la salle, et ses trois compagnes en même temps qu'elle. On vit aussitôt pour les secourir, chiens et loups quitter à l'envi leurs sièges. On les relève, on les soutient, on leur jette de l'eau sur la tête. En revenant à elles, elles coururent se précipiter aux pieds du Roi que Chantecler agenouillé mouillait en même temps de ses larmes. La vue du bachelier remplit l'âme de Noble d'une grande pitié ; il exhala un profond soupir, puis relevant sa grande tête chevelue, il fit entendre un tel rugissement qu'il n'y eut bête si hardie, ours ou sanglier, qui ne frémît d'épouvante. L'émotion de damp Coart le lièvre fut même telle qu'il en eut deux jours durant les fièvres et qu'il les aurait encore peut-être, sans le beau miracle que vous apprendrez tout à l'heure.

On vit en même temps le Roi dresser sa noble queue pour s'en frapper vivement les flancs avec un bruit capable d'ébranler la maison. Puis il prononça ces paroles : « Dame Pinte, par l'âme de mon père, pour laquelle je n'ai encore rien fait d'aujourd'hui, je prends grande part à vos malheurs, et je compte en punir l'auteur. Je vais ajourner Renart, et de vos yeux et de vos oreilles vous pourrez voir et entendre comment je sais punir les traîtres, les assassins et les voleurs de nuit. » »

D'autre part, *Le Roman de Renart* affiche un anticléricalisme acerbe et transgresse les tabous religieux : absence de Dieu et mépris des formes sociales de la religion (Clergé, confession, pèlerinage, etc.). Il dénonce l'égoïsme des moines. En cela, il a une fonction cathartique. Renart va être tout au long des branches un contestataire de l'ordre.

Extrait 2 : Le Roman de Renart (Où l'on voit comment Ysengrin eut envie de se convertir, et comme il fut ordonné moine de l'abbaye de Tyron, Livre 1, 8^{ème} aventure), p. 26 à 28

« Pendant que Renart est ainsi festoyé dans Maupertuis, que la sage Hermeline (car la dame a jugé convenable d'abandonner son premier nom de Richeut, pour en prendre un autre plus doux et plus seigneurial), qu'Hermeline lui frotte et rafraichit les jambes, que ses enfants écorchent les anguilles, les taillent, les étendent sur des tablettes de coudrier, et les posent doucement sur la braise ; voilà qu'on entend frapper à la porte. C'est monseigneur Ysengrin, lequel, ayant chassé tout le jour sans rien prendre, était venu d'aventure s'asseoir devant le château de Maupertuis. Bientôt la fumée qui s'échappait du haut des toits frappe son attention, et profitant d'une petite ouverture entre les ais de la porte, il croit voir les deux fils de la maison occupés à retourner de belles côtelettes sur les charbons ardents. Quel spectacle pour un loup mourant de faim et de froid ! Mais il savait le naturel de son compère aussi peu généreux que le sien ; et la porte étant fermée, il demeura quelque temps à lécher ses barbes, en étouffant ses cris de convoitise. Puis il grimpe à la hauteur d'une fenêtre, et ce qu'il y voit confirme ses premières découvertes. Maintenant, comment pénétrer dans ce lieu de délices ? comment décider Renart à défermer sa porte ? Il s'accroupit, se relève, tourne et retourne, baille à se démettre la mâchoire, regarde encore,

essaie de fermer les yeux ; mais les yeux reviennent d'eux-mêmes plonger dans la salle qui lui est interdite : « Voyons pourtant, dit-il, essayons de l'émuovoir : Eh ! compère ! beau neveu Renart ! Je vous apporte bonnes nouvelles ! j'ai hâte de vous les dire. Ouvrez-moi. »

Renart reconnut aisément la voix de son oncle, et n'en fut que mieux résolu de faire la sourde oreille. « Ouvrez donc, beau sire ! disait Ysengrin. Ne voulez-vous pas prendre votre part du bonheur commun ? » A la fin, Renart, qui avait son idée, prit le parti de répondre au visiteur.

« Qui êtes-vous, là-haut ?

– Je suis moi.

– Qui vous ?

– Votre compère.

– Ah ! je vous prenais pour un larron.
– Quelle méprise ! c'est moi ; ouvrez.
– Attendez au moins que les Frères soient levés de table.
– Les Frères ? il y a des moines chez vous ?
– Assurément, ou plutôt de vrais chanoines ; ceux de l'abbaye de Tyron, enfants de saint Benoit, qui m'ont fait la grâce de me recevoir dans leur ordre.
– Nomenidam ! alors, vous m'hébergerez aujourd'hui, n'est-ce pas ? et vous me donnerez quelque chose à manger ?
– De tout notre cœur. Mais d'abord répondez. Venez-vous ici en mendiant ?
– Non ; je viens savoir de vos nouvelles. Ouvrez-moi.
– Vous demandez une chose impossible.
– Comment cela ?
– Vous n'êtes pas en état.
– Je suis en état de grand appétit. N'est-ce pas de la viande que je vous vois préparer ?
– Ah ! bel oncle ! vous nous faites injure. Vous savez bien qu'en religion on fait vœu de renoncer à toute œuvre de chair ?
– Et que mangent-ils donc, vos moines ? des fromages mous ?
– Non pas précisément ; mais de gros et gras poissons. Notre père saint Benoit recommande même de choisir toujours les meilleurs.
– Voilà du nouveau pour moi. Mais enfin cela ne doit pas vous empêcher de m'ouvrir et de m'accorder gîte pour cette nuit.
– Je le voudrais bien ; par malheur, il faut, pour entrer, être ordonné moine ou ermite. Vous ne l'êtes pas ; bonsoir ! passez votre chemin.
– Ah ! voilà de méchants moines ; je ne les reconnais pas à leur charité : mais j'entrerai malgré vous. Non ! la porte est trop forte, et la fenêtre est barrée. Compère Renart, vous avez parlé de poisson, je ne connais pas cette viande. Est-elle bonne ? pourrais-je en avoir un seul morceau, simplement pour en goûter ?
– Très volontiers, et bénie soit notre pêche aux anguilles, si vous en voulez bien manger. »
Il prend alors sur la braise deux tronçons parfaitement grillés, mange le premier et porte l'autre à son compère.
« Tenez, bel oncle, approchez ; nos frères vous envoient cela, dans l'espoir que vous serez bientôt des nôtres.
– J'y penserai, cela pourra bien être ; mais pour Dieu ! donnez, en attendant.
– Voici. Eh bien, que vous semble ?
– Mais c'est le meilleur manger du monde. Quel goût, quelle saveur ! je me sens bien près de ma conversion. Ne pourriez-vous m'en donner un second morceau ?
– Par nos bottes ! si vous voulez être moine, vous serez bientôt mon supérieur ; car, je n'en doute pas, avant la Pentecôte, nos frères s'entendront pour vous élire abbé.
– Se pourrait-il ? oh ! non, vous raillez.
– Non vraiment ; par mon chef ! vous feriez le plus beau rendu du monde, et quand vous aurez passé les draps noirs sur votre pelisse grise....
– Alors, vous me donnerez autant de poisson que je voudrai ?
– Tant que vous voudrez.
– Cela me décide ; faites-moi rogner tout de suite.
– Non pas seulement rogner, mais raser.
– Raser ? je ne croyais pas qu'on exigeât cela. Qu'on me rase donc !
– Il faut attendre que l'eau soit un peu chaude ; la couronne n'en sera que plus belle. Allons ! elle est à peu près comme il faut ; ni trop froide ni bouillante. Baissez-vous seulement un peu et passez votre tête par le pertuis que j'ouvre maintenant.
Ysengrin fait ce qu'on lui dit ; il allonge l'échine, avance la tête, et Renart aussitôt renverse le pot et l'inonde d'eau bouillante. « Ah ! s'écrie le pauvre Ysengrin, je suis perdu ! je suis mort ! au diable la tonsure ! vous la faites trop grande. » Renart, qui riait sous cape : « Non, compère, on la porte ainsi ; elle est tout au plus de la largeur voulue. – Cela n'est pas possible. – Je vous le proteste, et j'ajoute que la règle du couvent demande que vous passiez dehors la première nuit en pieuses veilles. – Si j'avais su tout cela, dit Ysengrin, et surtout comment on rasait les moines, au diable si l'envie m'eût pris de le anguilles ? – Une journée, dit Renart, est bientôt passée ; d'ailleurs je vais vous rejoindre pour vous la faire trouver moins longue. » Cela dit, il sortit par une porte

secrète connue de lui seul, et arriva près d'Ysengrin. Tout en parlant de la vie douce et édifiante des moines, il conduisit le nouveau rendu sur le bord d'un vivier, où lui arriva l'aventure que nous allons vous raconter. » »

Ainsi *Le Roman de Renart* est-il une énorme parodie de la société contemporaine, dont le mécanisme structurant est la ruse de comportement. Il se présente comme une suite de tours joués par Renart et décrit les différents procédés déceptifs qu'il met en œuvre. Renart s'affirme comme modèle de personnage trompeur. Symbole de la ruse et de l'intelligence, il est appelé « Le maître des ruses ». *Le Roman de Renart* est un véritable traité de l'art de la persuasion. Notons, cependant qu'il se moque, avec une grande liberté de ton, de l'homme et de la société contemporaine sans la remettre en cause.

2.1.1.2. Les Fables de La Fontaine

Si l'on se réfère à la définition précédente (cf. 2.1.), *Les Fables* de Jean de La Fontaine (1621-1695) sont à classer dans les apologues. En effet, une fable ([Voir Clin d'œil N°3](#)) est bien un récit chargé d'illustrer une thèse. Il s'agit d'un apologue contenant une morale. C'est un genre double entre le genre narratif et celui de la littérature d'idées.

Les fables existaient bien avant La Fontaine ([Voir Le Saviez-vous N°1](#)). Celles-ci continuent une double tradition : la tradition érudite occidentale ou orientale et la tradition pédagogique et éducative en dédiant son ouvrage au Dauphin. En faisant référence à ses prédécesseurs, il s'inscrit bien dans l'esthétique classique qui fait de l'imitation des Anciens une règle majeure. D'ailleurs, il se place du côté des Anciens dans la querelle des anciens et des modernes ([Voir Le Saviez-vous N°3 du Thème 7 « Nos rêves d'enfant »](#)). Mais, il revendique une liberté créatrice par rapport à eux : il veut renouveler une matière usée par la tradition et plaire au public en adaptant les fables au goût de l'époque.

Alors que ses prédécesseurs (comme Esope et Phèdre) sacrifiaient le récit à l'idée, faisant de celui-ci un simple prétexte pour illustrer la moralité, La Fontaine a su jouer sur la tension entre les deux genres pour donner une force nouvelle à la fable. Il a développé l'art du récit, en même temps qu'il lui a donné une valeur souvent plus philosophique que purement morale. En effet, l'objectif de La Fontaine était de plaire au lecteur et donc de ne pas être trop dogmatique, ni trop moralisateur. Pour lui, il ne s'agissait pas de faire la morale au lecteur, mais de le faire réfléchir grâce au jeu argumentatif mis en scène dans le récit.

D'autre part, dans les *Fables* de La Fontaine, la morale est le plus souvent explicite et est placée au début ou à la fin de la fable. Elle est toujours intemporelle. Mais, la moralité (l'enseignement moral) qui ressort du récit est souvent différente de celle-ci. Par exemple, dans la fable « *Les deux rats, le Renard et l'œuf* » (*Livre X, I, p.343-349*), la morale condamne les abus de pouvoir des Grands, mais la fable illustre surtout la bêtise humaine. Aussi, quand on lit la morale, doit-on souvent revoir le récit d'un autre œil, afin de trouver la morale implicite bien différente de la moralité affichée.

Pour faire passer l'enseignement moral qu'il veut donner au lecteur, La Fontaine essaie de rendre son récit plaisant, en recourant au registre satirique et en utilisant, pour le persuader, l'humour et l'ironie. C'est le milieu hypocrite et injuste de la Cour qui lui fournit bien souvent la cible de sa satire, même si celle-ci prend appui sur des fables traditionnelles où ce type de

discours était convenu. Par exemple, la fable *Les Obsèques de la lionne* est une véritable fable politique : La Fontaine y dénonce le système de la Cour, totalement perverti, et les règles de l'étiquette imposées par un Louis XIV cruel et se moque de la monarchie de droit divin.

N°1 : Les Obsèques de la lionne (Livre 8, XIV, p.276-277)

« La femme du lion mourut ;
Aussitôt chacun accourut
Pour s'acquitter envers le prince
De certains compliments de consolation,
Qui font montre d'affliction.
Il fit avertir sa province
Que les obsèques se feraient
Un tel jour, en tel lieu ; ses prévôts y seraient
Pour régler la cérémonie,
Et pour placer la compagnie.
Jugez si chacun s'y trouva.
Le prince aux cris s'abandonna,
Et tout son antre en résonna :
La nature avait fait tous les frais de ce temple.
On entendit, à son exemple,
Jusqu'au ciel les clameurs des flots de courtisans.
Je définis la cour un pays où les gens,
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent au moins de le paraître.
Peuple caméléon, peuple singe du maître ;
On dirait qu'un esprit anime mille corps :
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.
Pour revenir à notre affaire,
Le cerf ne pleura point. Comment l'eût-il pu faire ?
Cette mort le vengeait : la reine avait jadis
Étranglé sa femme et son fils.
Bref, il ne pleura point. Un flatteur l'alla dire,
Et soutint qu'il l'avait vu rire.
La colère du roi (lit-on dans Salomon)
Est terrible, et surtout celle du roi lion ;
Réfléchir mène à bien, et mieux vaut que de lire.
Le cerf sut s'en tirer : Chétif hôte des bois,
Lui dit le roi, tu ris de ces plaintives voix !
Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes
Nos sacrés ongles ! Venez, loups,
Vengez la reine ; immolez tous
Ce traître à ses augustes mânes.
Le cerf reprit alors : Sire, le temps de pleurs
Est passé ; la douleur est ici superflue.
Votre digne moitié, couchée entre des fleurs,
Tout près d'ici m'est apparue ;
Et je l'ai d'abord reconnue.
Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,
Quand je vais chez les dieux, ne t'oblige à des larmes.
Aux champs Elyséens j'ai goûté mille charmes.
Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.

*Laisse agir quelque temps le désespoir du roi.
J'y prends plaisir. À peine on eut ouï la chose,
Qu'on se mit à crier : Miracle ! Apothéose !
Le cerf eut un présent, bien loin d'être puni.
Amusez les rois par des songes,
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges :
Quelque indignation dont leur cœur soit remplie,
Ils goberont l'appât ; vous serez leur ami. »*

La Fontaine est donc un témoin de son temps tout autant que de la vérité intemporelle. Citons encore la fable *Les Deux chèvres* (Livre 12, IV), mettant en scène deux chèvres têtues et prétentieuses qui, chacune à l'entrée d'un pont, refusent de se céder le passage. Celles-ci rappellent un fait-divers de l'époque : deux dames nobles sont restées bloquées des heures parce qu'aucune d'elles ne voulait reculer pour laisser passer l'autre. Elles font aussi allusion aux négociations entre le roi d'Espagne et Louis XIV qui se rencontrèrent dans une île au milieu de la rivière frontalière afin qu'aucun des deux n'ait la prééminence.

N°2 : Les Deux chèvres (Livre 12, XIV, p.410-411)

*« Dès que les chèvres ont brouté,
Certain esprit de liberté
Leur fait chercher fortune : elles vont en voyage
Vers les endroits du pâturage
Les moins fréquentés des humains :
Là, s'il est quelque lieu sans route et sans chemins,
Un rocher, quelque mont pendant en précipices,
Ces dames y sauront promener leurs caprices.
Rien ne peut arrêter cet animal grim pant.
Deux chèvres donc s'émancipant,
Toutes deux ayant patte blanche,
Quittèrent les bas prés pour une idée à part :
L'une allait contre l'autre ; ainsi fit le hasard.
Un torrent les arrête, et leur offre une planche,
Deux belettes à peine eussent passé de iront
Sur ce pont :
La rive est escarpée, et le lit très profond
Eût donné de la peur aux vieilles amazones.
Malgré tant de dangers, l'une de ces personnes
Pose un pied sur la planche, et l'autre en fait autant.
Je m'imagine voir, avec Louis le Grand,
Philippe Quatre qui s'avance
Dans l'île de la Conférence.
Ainsi s'avançaient pas à pas,
Nez à nez, nos aventurières,
Qui, toutes deux étant fort fières,
Vers le milieu du pont ne se voulurent pas
L'une à l'autre céder. Elles avaient la gloire
De compter dans leur race, à ce que dit l'histoire,
L'une, certaine chèvre, au mérite sans pair,
Dont Polyphème fit présent à Galatée ;
Et l'autre, la chèvre Amalthée,
Par qui fut nourri Jupiter.
Faute de reculer, leur chute fut commune :*

*Toutes deux tombèrent dans l'eau.
Cet accident n'est pas nouveau*

Dans le chemin de la fortune. »

Pour rendre son récit plaisant, La Fontaine déploie aussi un véritable art de conteur. Il met en scène des nombreux personnages, décrits en quelques traits et avec une psychologie propre. Il les fait parler en mêlant les trois styles (direct, indirect, indirect libre). D'autre part, pour donner de la vie à la fable, il joue sur la diversité de la versification (hétérométrie) : alternance d'alexandrins et d'octosyllabes, groupements de vers (distiques, tercets, etc.), utilisation de diérèses et d'enjambements, insertion de vers impair dans une longue suite d'alexandrins ou d'octosyllabes. La fable *Le Coq et le Renard*, où La Fontaine met en scène les faiblesses et le pouvoir de la parole, est un bijou du genre.

N°3 : Le Coq et le Renard (Livre 2, XV, p.61-62)

*« Sur la branche d'un arbre était en sentinelle
Un vieux coq adroit et matois.
Frère, dit un renard, adoucissant sa voix,
Nous ne sommes plus en querelle :
Paix générale cette fois.
Je viens te l'annoncer ; descends que je t'embrasse :
Ne me retarde point, de grâce ;
Je dois faire aujourd'hui vingt postes sans manquer.
Les tiens et toi pouvez vaquer,
Sans nulle crainte à vos affaires ;
Nous vous y servirons en frères.
Faites-en les feux dès ce soir,
Et cependant viens recevoir
Le baiser d'amour fraternelle.
– Ami, reprit le coq, je ne pouvais jamais
Apprendre une plus douce et meilleure nouvelle
Que celle
De cette paix ;
Et ce m'est une double joie
De la tenir de toi. Je vois deux lévriers,
Qui, je m'assure, sont courriers
Que pour ce sujet on envoie :
Ils vont vite, et seront dans un moment à nous.
Je descends : nous pourrons nous entre-baiser tous.
– Adieu, dit le renard, ma traite est longue à faire :
Nous nous réjouirons du succès de l'affaire
Une autre fois. Le galant aussitôt
Tire ses grègues, gagne en haut,
Mal content de son stratagème ;
Et notre vieux coq en lui-même
Se mit à rire de sa peur ;
C'est un rare plaisir de tromper un trompeur. »*

2.1.1.3. Les Contes de la famille des frères Grimm

Si l'on se réfère à la définition précédente (cf. 2.1.), *Les Contes de la famille* des frères Grimm, Jacob (1785-1863) et Wilhelm (1786-1859), sont à classer dans les apologues. En effet, le conte a une fonction didactique ou moralisante (*Voir le Thème 7 « Nos rêves d'enfant »*). De plus, les contes de notre corpus ne sont pas des contes peuplés de fées, mais des contes qui fonctionnent à la manière des fables. Ce sont, en grande partie, des contes animaliers, qui se terminent tous par une morale donnée de façon explicite à la fin du récit en prose.

Les contes des frères Grimm (*Voir Le Saviez-vous N°2*) constituent un corpus vaste et méticuleusement recueilli de contes populaires de tradition orale européenne. C'est pourquoi, on y retrouve les mêmes thèmes et les mêmes sources que les contes de Perrault et, en ce qui concerne les *Contes de la famille* les mêmes thèmes et les mêmes sources que les *Fables* de La Fontaine. Il en est ainsi pour la fin du conte *Le Loup et le Renard* qui n'est pas sans rappeler *La belette entrée dans un grenier* de La Fontaine. De plus, nous retrouvons là, le personnage légendaire du renard, symbole de la ruse, déjà rencontré dans *Le Roman de Renart*, ainsi que celui du loup, personnage lâche, poltron, gourmand et glouton et dépourvu d'intelligence.

N°1 : Le Loup et le Renard (p.15-17)

« Certain loup s'était fait le compagnon de certain renard, et les moindres désirs de sa seigneurie le loup devenaient des ordres pour son très humble serviteur le renard, car celui-ci était le plus faible. Aussi désirait-il de tout son cœur pouvoir se débarrasser d'un camarade aussi gênant. (...)

Le jour suivant, ils se mirent en campagne, et s'adressant à son rusé compagnon :

– Ami à barbe rouge, lui dit le loup, mets-toi en quête de me procurer un bon morceau, sinon je te croque.

Maître renard s'empressa de répondre :

– Seigneur loup, je connais une ferme dont la fermière est présentement occupée à faire des gâteaux délicieux ; si vous voulez, nous irons en dérober quelques-uns ?

– Marche en avant, répliqua le loup.

Ils se dirigèrent donc vers la ferme en question, et quand ils y furent arrivés, le renard poussa des reconnaissances autour de la place qu'il s'agissait d'enlever. Il fureta si bien, qu'il finit par découvrir l'endroit où la ménagère cachait ses gâteaux, en déroba une demi-douzaine, et courut les porter au loup.

– Voilà de quoi régaler votre seigneurie, dit-il.

Puis il s'éloigna. Le loup ne fit qu'une bouchée des six gâteaux qui, loin de le rassasier, aiguillonnèrent encore son appétit.

– Cela demanda à être goûté plus à loisir ! rumina-t-il.

En conséquence, il entra dans la ferme d'où il avait vu sortir le renard, et parvint dans l'office où se trouvaient les gâteaux. Mais dans son avidité, il voulut tirer à lui tout le plat qui tomba sur le carreau, et vola en pièces en occasionnant un grand fracas. Attirée soudain par un tel vacarme, la fermière aperçut le loup et appela ses gens. Ceux-ci accoururent sur-le-champ, et cette fois encore maître loup fut rossé d'importance. Boitant de deux pattes et poussant des hurlements capables d'attendrir un rocher, il rejoignit le renard dans la forêt :

– Dans quel horrible guépier m'as-tu de nouveau conduit ? lui dit-il. Il se trouvait là des rustres qui m'ont cassé leurs bâtons sur le dos.

– Pourquoi votre seigneurie est-elle si insatiable ? répondit le renard.

Le lendemain, les deux compagnons se mirent pour la troisième fois en campagne, et, bien que le loup ne pût encore marcher que clopin clopant, s'adressant de nouveau au renard :

– Ami à la barbe rouge, lui dit-il, mets-toi en quête de me procurer un bon morceau ; sinon je te croque. Le renard s'empressa de répondre.

– Je connais un homme qui vient de saler un porc ; le lard savoureux se trouve en ce moment dans un tonneau de sa cave ; si vous voulez, nous irons en prélever notre part ?

– J'y consens, répliqua le loup, mais j'entends que nous y allons ensemble, pour que tu puisses me prêter secours en cas de malheur.

– De tout mon cœur, reprit le rusé renard.

Et il se mit immédiatement en devoir de conduire le loup par une foule de détours et de sentiers jusque dans la cave annoncée. Ainsi que le renard l'avait prédit, jambon et lard se trouvaient là en abondance. Le loup fut bientôt à l'œuvre :

– Rien ne nous presse, dit-il, donnons-nous-en donc tout à notre aise !

Maître renard se garda bien d'interrompre son compagnon dans ses fonctions gloutonnes : mais quant à lui, il eut toujours l'œil et l'oreille au guet ; de plus, chaque fois qu'il avait avalé un morceau, il s'empressait de courir à la lucarne par laquelle ils avaient pénétré dans la cave, afin de prendre la mesure de son ventre. Étonné de ce manège, le loup lui dit entre deux coups de dents.

– Ami renard, explique-moi donc pourquoi tu perds ainsi ton temps à courir de droite à gauche, puis à passer et à repasser par ce trou ?

– C'est pour m'assurer que personne ne vient, reprit le rusé renard. Que votre seigneurie prenne seulement garde de se donner une indigestion.

– Je ne sortirai d'ici, répliqua le loup, que lorsqu'il ne restera plus rien dans le tonneau.

Dans l'intervalle, arriva le paysan, attiré par le bruit que faisaient les bonds du renard. Ce dernier n'eut pas plutôt aperçu notre homme, qu'en un saut il fut hors de la cave ; sa seigneurie le loup voulut le suivre, mais par malheur, il avait tant mangé que son ventre ne put passer par la lucarne, et qu'il y resta suspendu. Le paysan eut donc tout le temps d'aller chercher une fourche dont il perça le pauvre loup. Sans sa glotonnerie, se dit le renard, en riant dans sa barbe, je ne serais pas encore débarrassé de cet importun compagnon. »

L'objectif premier des frères Grimm était de restituer de manière la plus fidèle possible la langue et l'imaginaire du peuple germanique, en l'annotant de manière critique sans se préoccuper d'un public enfantin. Mais, ils ont été fort critiqués pour la cruauté de leurs contes. Ils ont alors pratiqué des expurgations progressives, afin de livrer des versions plus édulcorées convenant à des enfants. La violence y est toujours présente, mais elle est justifiée par la morale. En effet, pour les frères Grimm, les contes ont un rôle éducatif. Ils proposent une vision du monde et portent un regard lucide sur la nature humaine.

Pour faire passer l'enseignement moral de leurs contes, les frères Grimm ont essayé de rendre le récit le plus plaisant possible, en utilisant au maximum le discours direct et les dialogues et en introduisant les répétitions, les onomatopées, les expressions proverbiales, la lenteur et la familiarité du langage populaire. En retrouvant l'authenticité des contes populaires, ils ont donné vie à leur récit, comme dans le conte *Le Renard et les oies*, où l'on voit les plus faibles recourir aussi à la ruse pour se sauver.

N°2 : *Le Renard et les Oies* (p.6)

« Un jour qu'il rôdait selon sa coutume, maître renard arriva dans une prairie où une troupe de belles oies bien grasses se prélassait au soleil.

A cette vue, notre chercheur d'aventures poussa un éclat de rire effrayant, et s'écria :

– En vérité, je ne pouvais venir plus à propos ! vous voilà alignées d'une façon si commode, que je n'aurai guère besoin de me déranger pour vous croquer l'une après l'autre.

A ces mots, les oies épouvantées poussèrent des cris lamentables et supplièrent le renard de vouloir bien se laisser toucher et de ne point leur ôter la vie.

Elles eurent beau dire et beau faire, maître renard resta inébranlable.

– Il n'y a pas de grâce possible, répondit-il, votre dernière heure a sonné.

Cet arrêt cruel donna de l'esprit à l'une des oies qui, prenant la parole au nom de la troupe :

– *Puisqu'il nous faut, dit-elle, renoncer aux douces voluptés des prés et des eaux, soyez assez généreux pour nous accorder la dernière faveur qu'on ne refuse jamais à ceux qui doivent mourir ; promettez de ne nous ôter la vie que lorsque nous aurons achevé notre prière ; ce devoir accompli, nous nous mettrons sur une ligne, de façon à ce que vous puissiez dévorer successivement les plus grasses d'entre nous.*

– *J'y consens, répondit le renard ; votre demande est trop juste pour n'être point accueillie : commencez donc votre prière ; j'attendrai qu'elle soit finie.*

Aussitôt, une des oies entonna une interminable prière, un peu monotone à la vérité, car elle ne cessait de dire : caa-caa-caa. Et comme, dans son zèle, la pauvre bête ne s'interrompait jamais, la seconde oie entonna le même refrain, puis la troisième, puis la quatrième, puis enfin toute la troupe, de sorte qu'il n'y eut bientôt plus qu'un concert de caa-caa-caa !

Et maître renard qui avait donné sa parole, dut attendre qu'elles eussent fini leur caquetage.

Nous devons faire comme lui pour connaître la suite de ce conte. Par malheur, les oies caquettent encore toujours, d'où je conclus qu'elles ne sont pas aussi bêtes qu'on veut bien le dire »

D'autre part, les frères Grimm utilisent le discours direct pour rendre compte de la pensée de leurs personnages. Ils essaient de faire entendre au lecteur la voix dans la tête des personnages. Ces pensées rendues au discours direct permettent au lecteur de s'identifier aux personnages et contribuent à la dimension éducative des contes. En effet, ce sont presque toujours les personnages qui tirent d'eux-mêmes les moralités des contes, contrairement aux contes de Perrault ou aux fables de La Fontaine, où c'est le narrateur qui les énonce à la fin du récit. Il en est ainsi dans le conte *Le Renard et le chat*.

Extrait 3 : *Le Renard et le Chat* (p.7-8)

« Un jour le chat rencontra messire le renard au fond d'un bois, et comme il le connaissait pour un personnage adroit, expérimenté, et fort en crédit dans le monde, il l'aborda avec une grande politesse :

– *Bonjour, monsieur le renard, lui dit-il ; comment vous portez vous ? êtes-vous content de vos affaires ? comment faites-vous dans ce temps de disette ?*

Le renard, tout gonflé d'orgueil, toisa de la tête aux pieds le pauvre chat, et sembla se demander pendant quelques instants s'il daignerait l'honorer d'une réponse. Il s'y décida pourtant à la fin :

– *Pauvre hère que tu es ! répliqua-t-il d'un ton de mépris, misérable meurt-de-faim, infime et ridicule chasseur de souris, d'où te vient aujourd'hui tant d'audace ? Tu oses te faire l'honneur de me demander comment je me porte ? Mais pour te permettre de me questionner, quelles sont donc les connaissances que tu possèdes ? de combien d'arts connais-tu les secrets ?*

– *Je n'en connais qu'un seul, répondit le chat d'un air modeste et confus.*

– *Et quel est cet art ? demanda le renard avec arrogance.*

– *Quand les chiens sont à ma poursuite, repartit le chat, je sais leur échapper en grimant sur un arbre.*

– *Est-ce là tout ? reprit le renard. Moi, je suis passé docteur en cent arts divers ; mais ce n'est rien encore : je possède en outre un sac tout rempli de ruses. En vérité, j'ai compassion de toi ; suis-moi, et je t'apprendrai comment on échappe aux chiens.*

Comme il achevait ces mots, un chasseur, précédé de quatre dogues vigoureux, parut au bout du sentier. Le chat s'empressa de sauter sur un arbre, et alla se fourrer dans les branches les plus touffues, si bien qu'il était entièrement caché.

Hâtez-vous de délier votre sac ! hâtez-vous d'ouvrir votre sac ! cria-t-il au renard.

Mais déjà les chiens s'étaient précipités sur ce dernier, et le tenaient entre leurs crocs.

– *Eh ! monsieur le renard, cria de nouveau le chat, vous voilà bien embourbé avec vos cent arts divers ! Si vous n'aviez su que grimper comme moi, vous seriez en ce moment un peu plus à votre aise. »*

Ainsi, alors que les frères Grimm affirmaient ne pas faire d'exercice littéraire et ne se livrer qu'à des transcriptions de contes oraux, ils ont en réalité épuré et affiné le langage populaire

et ont produit des contes immanquablement littéraires avec une argumentation bien construite.

2.1.2. Le conte philosophique

Le conte philosophique est un autre genre d'apologue. Il procède de la fiction, puisque c'est d'abord un conte, donc un récit imaginaire. Mais, il procède aussi de l'argumentation, car il vise à agir sur le public, à le convaincre d'opter pour telle conduite plutôt que pour telle autre. C'est un conte traditionnel qui a une visée philosophique : il utilise l'arme du ridicule contre les institutions et les systèmes de pensée contemporains. Il a fait son apparition au XVIII^e avec Voltaire (1694-1775), qui est devenu le maître du genre. Les deux ouvrages de Voltaire de notre corpus sont des contes philosophiques.

Le conte philosophique se caractérise donc par la structure type du conte traditionnel (cf. Le dossier *Nos rêves d'enfant*) : univers intemporel ; personnages stéréotypés et simplifiés à l'extrême ; héros qui quitte son milieu et rencontre des obstacles ; dénouement heureux. Il a aussi recours à des éléments merveilleux, dans le but de distraire le lecteur. Mais, il vise surtout à faire réfléchir le lecteur, le plus souvent sur des questions d'actualité contemporaine (le pouvoir, l'injustice, les abus, les préjugés, l'intolérance, l'oppression, l'esclavage, etc.). Il avait pour objectif de s'attaquer à tout ce qui s'opposait à la philosophie des Lumières. C'est le plus souvent le sous-titre qui donne le sujet de réflexion de l'ouvrage. L'auteur y utilise la raillerie et l'ironie qui instaure une connivence avec le lecteur.

Comme tout apologue, le conte philosophique est une sorte de synthèse entre la littérature d'amusement (divertissement) et la littérature d'idées (réflexion). Il permet d'une part de critiquer indirectement le pouvoir et les institutions, la religion ou la société, en évitant la censure ; il permet d'autre part de toucher un plus grand nombre de lecteurs.

2.1.2.1. Candide de Voltaire

Si l'on se réfère à la définition précédente, *Candide* (1759) est bien un conte philosophique : il commence comme un conte merveilleux («*Il était une fois en Westphalie...*») ; personnages réduits à une seule qualité (Candide pur et crédule, Pangloss réduit à son enseignement) ; lieux imaginaires ou exotiques (*L'Eldorado*) ; visée philosophique.

Dans ce conte, Voltaire critique la philosophie de l'optimisme de Leibnitz ([Voir Le Saviez-vous N°3](#)) et y apporte un démenti par les faits. Partant, il est amené à critiquer la société contemporaine et dénonce les maux qui la rongent (fanatisme religieux, esclavage, absurdité de la guerre, etc.), en utilisant les registres satirique, pathétique et tragique.

Le passage suivant est une condamnation sans appel de la guerre et de la barbarie. Pour ce faire, Voltaire utilise l'ironie qui dévoile l'envers d'un univers en apparence idyllique : il valorise apparemment la guerre à travers l'hyperbole. De plus, il utilise l'humour noir pour mieux toucher le lecteur.

N°1 : Candide (Chapitre 3 : « Comment Candide se sauva d'entre les Bulgares, et ce qu'il devint »), p. 6

« Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque. Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des Te Deum chacun dans son camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin ; il était en cendres : c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups 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 coupés. »

Le conte philosophique ne contient pas nécessairement de morale, mais, par l'usage de l'ironie et de la satire, il demande une seconde lecture pour en trouver le sens. Le passage suivant est une violente critique de la religion et des hommes d'église. Là encore, Voltaire utilise l'ironie : il fait une description positive de l'autodafé à travers le champ lexical du spectacle et du divertissement.

N°2 : Candide (Chapitre 6 : « Comment on fit un bel autodafé pour empêcher les tremblements de terre, et comment Candide fut blessé»), p. 14-15

« Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel autodafé ; il était décidé par l'université de Coimbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infallible pour empêcher la terre de trembler. On avait en conséquence saisi un Biscayen convaincu d'avoir épousé sa commère, et deux Portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard : on vint lier après le dîner le docteur Pangloss et son disciple Candide, l'un pour avoir parlé, et l'autre pour avoir écouté avec un air d'approbation : tous deux furent menés séparément dans des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil : huit jours après ils furent tous deux revêtus d'un san-benito, et on orna leurs têtes de mitres de papier : la mitre et le san-benito de Candide étaient peints de flammes renversées et de diables qui n'avaient ni queues ni griffes ; mais les diables de Pangloss portaient griffes et queues, et les flammes étaient droites. Ils marchèrent en procession ainsi vêtus, et entendirent un sermon très pathétique, suivi d'une belle musique en faux-bourdon. Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait ; le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient point voulu manger de lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour, la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable. »

La leçon finale de ce conte est qu'il faut « cultiver notre jardin », cesser de s'égarer dans les discours philosophiques stériles et privilégier une vie calme fondée sur le travail.

N°3 : Candide (Conclusion), p. 87-88

« (...) chacun se mit à exercer ses talents. La petite terre rapporta beaucoup. Cunégonde était à la vérité bien laide, mais elle devint une excellente pâtissière ; Paquette broda ; la vieille eut soin du linge. Il n'y eut pas jusqu'à frère Giroflée qui ne rendît service ; il fut un très bon menuisier, et même devint honnête homme ; et

Pangloss disait quelquefois à Candide : « Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles : car enfin, si vous n'aviez pas été chassé d'un beau château à grands coups de pied dans le derrière pour l'amour de Mlle Cunégonde, si vous n'aviez pas été mis à l'Inquisition, si vous n'aviez pas couru l'Amérique à pied, si vous n'aviez pas donné un bon coup d'épée au baron, si vous n'aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d'Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches. – Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut cultiver notre jardin. »

2.1.2.2. Romans et Contes de Voltaire

L'ouvrage *Romans et Contes* de Voltaire contient dix autres contes philosophiques. Nous ne pourrions pas tous les étudier dans le cadre de cet ouvrage. Nous nous intéresserons à trois d'entre eux.

Le Crocheteur borgne est un conte très peu connu de Voltaire, qu'il a écrit vers 1715, à l'âge de 21 ans. Il s'agit bien d'un conte philosophique répondant à la définition que nous en avons donné précédemment ; univers de conte où tout est possible (univers onirique), pas de précision sur le cadre spatio-temporel, leçon philosophique (avec morale donnée dès le début). Il comporte déjà bien des idées qui apparaîtront plus tard dans l'œuvre de Voltaire, ainsi que le thème récurrent de la vue (Mesrour, le héros, est borgne). Ce thème permet ici à Voltaire de déployer déjà son ironie, mais aussi un humour fondé sur le comique de répétition, les rapprochements cocasses et les allusions diverses.

N°1 : *Le Crocheteur borgne*, p. 14-17

« Il aurait fallu être aveugle pour ne pas voir que Mesrour était borgne. Il l'était de naissance ; mais c'était un borgne si content de son état qu'il ne s'était jamais avisé de désirer un autre œil. Ce n'étaient point les dons de la

fortune qui le consolait des torts de la nature, car il était simple crocheteur et n'avait d'autre trésor que ses épaules ; mais il était heureux, et il montrait qu'un œil de plus et de la peine de moins contribuent bien peu au bonheur. L'argent et l'appétit lui venaient toujours en proportion de l'exercice qu'il faisait : il travaillait le matin, mangeait et buvait le soir, dormait la nuit, et regardait tous ses jours comme autant de vies séparées, en sorte que le soin de l'avenir ne le troublait jamais dans la jouissance du présent. Il était, comme vous le voyez, tout à la fois borgne, crocheteur et philosophe.

Il vit par hasard passer dans un char brillant une grande princesse qui avait un œil de plus que lui, ce qui ne l'empêcha pas de la trouver fort belle, et, comme les borgnes ne diffèrent des autres hommes qu'en ce qu'ils ont un œil de moins, il en devint éperdument amoureux. On dira peut-être que, quand on est crocheteur et borgne, il ne faut point être amoureux, surtout d'une grande princesse, et, qui plus est, d'une princesse qui a deux yeux : je conviens qu'on a bien à craindre de ne pas plaire ; cependant, comme il n'y a point d'amour sans espérance, et que notre crocheteur aimait, il espéra. Comme il avait plus de jambes que d'yeux, et qu'elles étaient bonnes, il suivit l'espace de quatre lieues le char de sa déesse, que six grands chevaux blancs traînaient avec une grande rapidité. (...)

Mesrour courait toujours à côté des roues du char, tournant son bon œil du côté de la dame, qui était étonnée de voir un borgne de cette agilité. Pendant qu'il prouvait ainsi qu'on est infatigable pour ce qu'on aime, une bête fauve, poursuivie par des chasseurs, traversa le grand chemin et effraya les chevaux, qui, ayant pris le mors aux dents, entraînaient la belle dans un précipice ; son nouvel amant, plus effrayé encore qu'elle, quoiqu'elle le fût beaucoup, coupa les traits avec une adresse merveilleuse ; les six chevaux blancs firent seuls le saut périlleux, et la dame, qui n'était pas moins blanche qu'eux, en fut quitte pour la peur. « Qui que vous soyez, lui dit-elle, je n'oublierai jamais que je vous dois la vie ; demandez-moi tout ce que vous voudrez : tout ce que j'ai est à vous. — Ah ! je puis avec bien plus de raison, répondit Mesrour, vous en offrir autant ; mais, en vous l'offrant, je vous en offrirai toujours moins : car je n'ai qu'un œil, et vous en avez deux ; mais un œil qui vous regarde vaut mieux que deux yeux qui ne voient point les vôtres. » La dame sourit, car les galanteries d'un

borgne sont toujours des galanteries, et les galanteries font toujours sourire. « Je voudrais bien pouvoir vous donner un autre œil, lui dit-elle, mais votre mère pouvait seule vous faire ce présent-là ; suivez-moi toujours... » (...)

La nuit avait étendu ses voiles sur l'horizon, et elle cachait de son ombre le véritable bonheur de Mesrour et les prétendus malheurs de Mélinade ; Mesrour goûtait les plaisirs des parfaits amants, et il les goûtait en crocheteur, c'est-à-dire (à la honte de l'humanité) de la manière la plus parfaite ; les faiblesses de Mélinade lui reprenaient à chaque instant, et à chaque instant son amant reprenait des forces. « Puissant Mahomet ! dit-il une fois en homme transporté, mais en mauvais catholique, il ne manque à ma félicité que d'être sentie par celle qui la cause ; pendant que je suis dans ton paradis, divin prophète, accorde-moi encore une faveur : c'est d'être aux yeux de Mélinade ce qu'elle serait à mon œil s'il faisait jour. » Il finit de prier, et continua de jouir. L'Aurore, toujours trop diligente pour les amants, surprit Mesrour et Mélinade dans l'attitude où elle aurait pu être surprise elle-même, un moment auparavant, avec Tithon ; mais quel fut l'étonnement de Mélinade quand, ouvrant les yeux aux premiers rayons du jour, elle se vit dans un lieu enchanté avec un jeune homme d'une taille noble, dont le visage ressemblait à l'astre dont la terre attendait le retour ! (...)

C'était le pauvre Mesrour, qui, revenant de son séjour enchanté, avait perdu dans son voyage l'anneau de Salomon. Il avait quitté ses superbes vêtements et repris son sarrau ; son beau carquois d'or était changé en crochet de bois, et il avait, pour comble de malheur, laissé un de ses yeux en chemin. Il se ressouvint alors qu'il avait bu la veille une grande quantité d'eau-de-vie qui avait assoupi ses sens et échauffé son imagination. Il avait jusque-là aimé cette liqueur par goût ; il commença à l'aimer par reconnaissance, et il retourna avec gaieté à son travail, bien résolu d'en employer le salaire à acheter les moyens de retrouver sa chère Mélinade. Un autre se serait désolé d'être un vilain borgne, après avoir eu deux beaux yeux ; d'éprouver les refus des balayuses du palais, après avoir joui des faveurs d'une princesse plus belle que les maîtresses du calife, et d'être au service de tous les bourgeois de Bagdad, après avoir régné sur tous les génies ; mais Mesrour n'avait point l'œil qui voit le mauvais côté des choses. »

Dans *Zadig* (1752), Voltaire narre les aventures et mésaventures d'un personnage qui est toujours sauvé grâce à sa capacité de raisonnement. Dans le chapitre X, intitulé *L'Esclavage*, Zadig défend, devant un tribunal, la cause de son maître et l'emporte. Pour ce faire, il commence par se renseigner sur l'affaire pour mettre au point sa stratégie argumentative, puis argumente et réfute la thèse de l'adversaire, montrant ainsi que la raison l'emporte sur la dispute et les insultes.

N°2 : *Zadig, (Chapitre X, L'esclavage), p. 43*

« Arrivé dans sa tribu, Sétoç commença par redemander cinq cents onces d'argent à un Hébreu auquel il les avait prêtées en présence de deux témoins ; mais ces deux témoins étaient morts, et l'Hébreu, ne pouvant être convaincu, s'appropriait l'argent du marchand, en remerciant Dieu de ce qu'il lui avait donné le moyen de tromper un Arabe. Sétoç confia sa peine à Zadig, qui était devenu son conseil. « En quel endroit, demanda Zadig, prêtâtes-vous vos cinq cents onces à cet infidèle ? — Sur une large pierre, répondit le marchand, qui est auprès du mont Horeb. — Quel est le caractère de votre débiteur ? dit Zadig. — Celui d'un fripon, reprit Sétoç. — Mais je vous demande si c'est un homme vif ou flegmatique, avisé ou imprudent. — C'est de tous les mauvais payeurs, dit Sétoç, le plus vif que je connaisse. — Eh bien ! insista Zadig, permettez que je plaide votre cause devant le juge. » En effet, il cita l'Hébreu au tribunal, et il parla ainsi au juge : « Oreiller du trône d'équité, je viens redemander à cet homme, au nom de mon maître, cinq cents onces d'argent qu'il ne veut pas rendre. — Avez-vous des témoins ? dit le juge. — Non, ils sont morts ; mais il reste une large pierre sur laquelle l'argent fut compté ; et, s'il plaît à Votre Grandeur d'ordonner qu'on aille chercher la pierre, j'espère qu'elle portera témoignage ; nous resterons ici, l'Hébreu et moi, en attendant que la pierre vienne ; je l'enverrai chercher aux dépens de Sétoç, mon maître. — Très volontiers », répondit le juge. Et il se mit à expédier d'autres affaires. À la fin de l'audience : « Eh bien ! dit-il à Zadig, votre pierre n'est pas encore venue ? » L'Hébreu, en riant, répondit : « Votre Grandeur resterait ici jusqu'à demain que la pierre ne serait pas encore arrivée ; elle est à plus de six milles d'ici, et il faudrait quinze hommes pour la remuer. — Eh bien ! s'écria Zadig, je vous avais bien dit que la pierre porterait

témoignage ; puisque cet homme sait où elle est, il avoue donc que c'était sur elle que l'argent fut compté. » L'Hébreu, déconcerté, fut bientôt contraint de tout avouer. Le juge ordonna qu'il serait lié à la pierre, sans boire ni manger, jusqu'à ce qu'il eût rendu les cinq cents onces, qui furent bientôt payées. »

Dans *Micromégas* (1746), on retrouve les cibles favorites de l'ironie de Voltaire, notamment la satire de l'église (intolérance, pouvoir arbitraire et abusif, cautionnement de la guerre), de l'attitude des hommes (orgueil, anthropocentrisme affiché sans modestie, soif du pouvoir, de la domination et de la conquête) et de la métaphysique (le déterminisme de Malebranche, le meilleur des mondes de Leibnitz, les conceptions de Descartes, l'anthropomorphisme de St Thomas). Le relativisme est inscrit dans le titre du conte, puisque le prénom du héros est la juxtaposition de deux préfixes antithétiques (*petit* et *grand*), et se poursuit dès la première page, par la mise en place d'un jeu de comparaisons présent tout au long du conte. La leçon de ce conte philosophique est qu'il faut se garder de juger par rapport à soi-même et qu'il faut faire preuve d'un esprit ouvert et critique pour pouvoir accéder à la connaissance.

N°3 : *Micromégas, (Chapitre I, Voyage d'un habitant du monde de l'étoile de Sirius dans la planète de Sirius), p. 84-85*

« Dans une de ces planètes qui tournent autour de l'étoile nommée Sirius, il y avait un jeune homme de beaucoup d'esprit, que j'ai eu l'honneur de connaître dans le dernier voyage qu'il fit sur notre petite fourmilrière ; il s'appelait Micromégas, nom qui convient fort à tous les grands. Il avait huit lieues de haut : j'entends, par huit lieues, vingt-quatre mille pas géométriques de cinq pieds chacun. Quelques algébristes, gens toujours utiles au public, prendront sur le champ la plume, et trouveront que, puisque M. Micromégas, habitant du pays de Sirius, a de la tête aux pieds vingt-quatre mille pas, qui font cent vingt mille pieds de roi, et que nous autres, citoyens de la terre, nous n'avons guère que cinq pieds, et que notre globe a neuf mille lieues de tour ; ils trouveront, dis-je, qu'il faut absolument que le globe qui l'a produit ait au juste vingt et un millions six cent mille fois plus de circonférence que notre petite terre. Rien n'est plus simple et plus ordinaire dans la nature. Les États de quelques souverains d'Allemagne ou d'Italie, dont on peut faire le tour en une demi-heure, comparés à l'empire de Turquie, de Moscovie ou de la Chine, ne sont qu'une très faible image des prodigieuses différences que la nature a mises dans tous les êtres.

La taille de Son Excellence étant de la hauteur que j'ai dite, tous nos sculpteurs et tous nos peintres conviendront sans peine que sa ceinture peut avoir cinquante mille pieds de roi de tour ; ce qui fait une très jolie proportion. Quant à son esprit, c'est un des plus cultivés que nous ayons ; il sait beaucoup de choses, il en a inventé quelques-unes : il n'avait pas encore deux cent cinquante ans, et il étudiait, selon la coutume, au collège des jésuites de sa planète, lorsqu'il devina, par la force de son esprit, plus de cinquante propositions d'Euclide. C'est dix-huit de plus que Blaise Pascal, lequel, après en avoir deviné trente-deux en se jouant, à ce que dit sa sœur, devint depuis un géomètre assez médiocre et un fort mauvais métaphysicien. Vers les quatre cent cinquante ans, au sortir de l'enfance, il disséqua beaucoup de ces petits insectes qui n'ont pas cent pieds de diamètre, et qui se dérobent aux microscopes ordinaires ; il en composa un livre fort curieux, mais qui lui fit quelques affaires. Le muphti de son pays, grand vétillard et fort ignorant, trouva dans son livre des propositions suspectes, malsonnantes, téméraires, hérétiques, sentant l'hérésie, et le poursuivit vivement : il s'agissait de savoir si la forme substantielle des puces de Sirius était de même nature que celle des colimaçons. Micromégas se défendit avec esprit ; il mit les femmes de son côté ; le procès dura deux cent vingt ans. Enfin le muphti fit condamner le livre par des jurisconsultes qui ne l'avaient pas lu, et l'auteur eut ordre de ne paraître à la cour de huit cents années. Il ne fut que médiocrement affligé d'être banni d'une cour qui n'était remplie que de tracasseries et de petitesesses. Il fit une chanson fort plaisante contre le muphti, dont celui-ci ne s'embarrassa guère ; et il se mit à voyager de planète en planète, pour achever de se former l'esprit et le cœur, comme l'on dit. Ceux qui ne voyagent qu'en chaise de poste ou en berline seront sans doute étonnés des équipages de là-haut : car nous autres, sur notre petit tas de boue, nous ne concevons rien au-delà de nos usages. Notre voyageur connaissait merveilleusement les lois de la gravitation, et toutes les forces attractives et répulsives. Il

s'en servait si à propos que, tantôt à l'aide d'un rayon du soleil, tantôt par la commodité d'une comète, il allait de globe en globe, lui et les siens, comme un oiseau voltige de branche en branche. Il parcourut la voie lactée en peu de temps ; et je suis obligé d'avouer qu'il ne vit jamais, à travers les étoiles dont elle est semée, ce beau ciel empyrée que l'illustre vicaire Derham se vante d'avoir vu au bout de sa lunette. Ce n'est pas que je prétende que M. Derham ait mal vu, à Dieu ne plaise ! mais Micromégas était sur les lieux, c'est un bon observateur, et je ne veux contredire personne. »

2.1. 3. L'utopie

L'utopie (*Voir Clin d'œil N°4*), comme genre littéraire fondé par Thomas More (1516), est un récit, s'apparentant au récit de voyage, dont l'action se situe dans un lieu imaginaire, clos sur lui-même et isolé du monde, souvent une île ou un lieu inaccessible. Elle met en scène un monde autonome, privé du contact avec un autre monde, ayant développé sa propre organisation, ses propres valeurs et ses propres règles et constituant un monde idéal.

L'utopie a une fonction essentiellement critique : elle propose et expérimente un monde meilleur qui mime le monde réel en inversant les règles pour mieux en démontrer l'inanité. Ainsi, le lecteur y lit la critique de son propre monde.

Dans *Candide*, la découverte de l'Eldorado joue un rôle capital dans l'apprentissage du héros. Ce monde apparaît comme un lieu hors du commun mêlant exotisme et merveilleux, un lieu d'abondance où la culture occupe une place prépondérante, un lieu où un régime politique idéal gouverne un peuple heureux. Mais, ce monde n'existe pas (ce n'est qu'un rêve). L'utopie permet, tout en suggestion, la critique de la monarchie absolue des rois de France, de l'arbitraire et du fanatisme de la justice royale et de l'anarchie de l'urbanisme parisien. Mais, cette critique est constructive, car elle vise à promouvoir les valeurs des Lumières : bonté, générosité, liberté d'expression, soif de justice, éducation, culture et urbanisme maîtrisé.

Extrait : *Candide*, (Chapitre XVIII, Ce qu'ils y virent dans le pays de l'Eldorado), p. 44-47

« La conversation fut longue ; elle roula sur la forme du gouvernement, sur les mœurs, sur les femmes, sur les spectacles publics, sur les arts. Enfin Candide, qui avait toujours du goût pour la métaphysique, fit demander par

Cacambo si dans le pays il y avait une religion. Le vieillard rougit un peu. « Comment donc ! dit-il ; en pouvez-vous douter ? Est-ce que vous nous prenez pour des ingrats ? » (...) Candide ne se lassait pas de faire interroger ce bon vieillard ; il voulut savoir comment on priait Dieu dans l'Eldorado. « Nous ne le prions point, dit le bon et respectable sage ; nous n'avons rien à lui demander ; il nous a donné tout ce qu'il nous faut ; nous le remercions sans cesse. » Candide eut la curiosité de voir des prêtres ; il fit demander où ils étaient. Le bon vieillard sourit. « Mes amis, dit-il, nous sommes tous prêtres ; le roi et tous les chefs de famille chantent des cantiques d'actions de grâces solennellement tous les matins ; et cinq ou six mille musiciens les accompagnent. – Quoi ! vous n'avez point de moines qui enseignent, qui disputent, qui gouvernent, qui cabalent, et qui font brûler les gens qui ne sont pas de leur avis ? – Il faudrait que nous fussions fous, dit le vieillard ; nous sommes tous ici du même avis, et nous n'entendons pas ce que vous voulez dire avec vos moines. » (...)

Après cette longue conversation, le bon vieillard fit atteler un carrosse à six moutons, et donna douze de ses domestiques aux deux voyageurs pour les conduire à la cour. « Excusez-moi, leur dit-il, si mon âge me prive de l'honneur de vous accompagner. Le roi vous recevra d'une manière dont vous ne serez pas mécontents, et vous pardonnerez sans doute aux usages du pays, s'il y en a quelques-uns qui vous déplaisent. » Candide et Cacambo montent en carrosse ; les six moutons volaient, et en moins de quatre heures on arriva au palais du roi, situé à un bout de la capitale. Le portail était de deux cent vingt pieds de haut et de cent de large ; l'est impossible d'exprimer quelle en était la matière. On voit assez quelle supériorité prodigieuse elle devait avoir sur ces cailloux et sur ce sable que nous nommons or et pierreries. Vingt belles filles de la garde reçurent Candide et

Cacambo à la descente du carrosse, les conduisirent aux bains, les vêtirent de robes d'un tissu de duvet de colibri ; après quoi les grands officiers et les grandes officières de la Couronne les menèrent à l'appartement de Sa Majesté, au milieu de deux files, chacune de mille musiciens, selon l'usage ordinaire. Quand ils approchèrent de la salle du trône, Cacambo demanda à un grand officier comment il fallait s'y prendre pour saluer Sa Majesté : si on se jetait à genoux ou ventre à terre ; si on mettait les mains sur la tête ou sur le derrière ; si on léchait la poussière de la salle ; en un mot, quelle était la cérémonie. « L'usage, dit le grand officier, est d'embrasser le roi et de le baiser des deux côtés. » Candide et Cacambo sautèrent au cou de Sa Majesté, qui les reçut avec toute la grâce imaginable et qui les pria poliment à souper. En attendant, on leur fit voir la ville, les édifices publics élevés jusqu'aux nues, les marchés ornés de mille colonnes, les fontaines d'eau pure, les fontaines d'eau rose, celles de liqueurs de canne de sucre qui coulaient continuellement dans de grandes places, pavées d'une espèce de pierreries qui répandaient une odeur semblable à celle du girofle et de la cannelle. Candide demanda à voir la cour de justice, le parlement ; on lui dit qu'il n'y en avait point, et qu'on ne plaidait jamais. Il s'informa s'il y avait des prisons, et on lui dit que non. Ce qui le surprit davantage, et qui lui fit le plus de plaisir, ce fut le palais des sciences, dans lequel il vit une galerie de deux mille pas, toute pleine d'instruments de mathématique et de physique. (...) on aime tant à courir, à se faire valoir chez les siens, à faire parade de ce qu'on a vu dans ses voyages, que les deux heureux résolurent de ne plus l'être et de demander leur congé à Sa Majesté. »

2.2. L'essai ou l'argumentation directe

Dans l'argumentation directe, l'émetteur n'utilise pas la fiction pour faire passer son message. Il argumente lui-même sans utiliser d'intermédiaire. Sa thèse est clairement formulée et son message est explicite. Les genres de l'argumentation directe sont l'essai, le traité, le pamphlet, le blâme, l'éloge, le dialogue et la correspondance. Notre corpus comporte deux essais.

L'essai, genre inventé par Montaigne, est une œuvre en prose, à visée argumentative et ne relevant pas de la fiction. Il est fondé sur l'expérience et la réflexion personnelle de l'auteur et non sur une démonstration de type scientifique. Il en restitue la pensée à un moment donné sur un thème quelconque : il est donc subjectif et est rédigé le plus souvent à la première personne du singulier ou du pluriel.

L'essai propose, en un discours structuré, un enseignement, un partage de connaissances ou une réflexion sur des questions à valeur générale (liberté, justice, place de l'homme dans l'univers, etc.) ou sur des questions d'actualité : il appartient au registre didactique. Il peut être alors seulement analytique : il donne au lecteur des éléments pour mieux comprendre tel ou tel phénomène de société, qu'il explique et qu'il clarifie. Mais, il peut être démonstratif (et s'approcher du *traité*) ou bien polémique (et s'approcher du *pamphlet*).

2.2.1. Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient de Diderot

Avec sa **Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient** (1749), Denis Diderot (1713-1784) propose un essai sur la perception visuelle qui lui vaut d'être aussitôt emprisonné pour trois mois. En effet, celui-ci est polémique : il y montre son athéisme radical, y fait quelques allusions hardies à des personnages puissants et attaque les philosophes « clairvoyants ».

Cet essai, qui occupe une place centrale dans l'œuvre de Diderot, se situe au confluent de la philosophie, de la littérature et de la science du XVIII^e. La réflexion de Diderot part d'un fait d'actualité : le succès d'opérations chirurgicales rendant la vue à certains aveugles de naissance. Partant de là, le philosophe explique, avec exemples à l'appui, qu'un aveugle,

retrouvant subitement la vue, met du temps à faire le rapport entre son expérience des formes et des distances, acquises par le toucher, et les images qu'il perçoit alors avec son œil. Il élargit ensuite sa réflexion au domaine métaphysique, en posant la question de l'existence de Dieu pour un aveugle et en démontrant qu'un certain nombre d'arguments religieux sont sans portée pour un aveugle : la morale est donc, selon lui, liée à la perception et la sensibilité de chacun ; elle n'est donc pas universelle.

Très tôt, Diderot a rejeté la pratique d'une religion révélée et la croyance en un dieu créateur du monde. Son athéisme repose sur l'idée que tout naît de la matière elle-même : tout est matière et celle-ci est en perpétuel mouvement. L'homme ne peut donc pas être composé de deux éléments distincts : le corps et l'âme. Cette théorie évolutionniste apparaît clairement dans le passage suivant, relatant l'entretien sur l'existence de Dieu du célèbre mathématicien anglais, Nicolas Saunderson (1682-1739), aveugle de naissance, avec le pasteur Holmes.

Extrait : Lettre sur les aveugles, à l'usage de ceux qui voient, p.20-23

« Lorsqu'il fut sur le point de mourir ; on appela auprès de lui un ministre fort habile, M. Gervaise Holmes ; ils eurent ensemble un entretien sur l'existence de Dieu, dont il nous reste quelques fragments que je vous traduirai de mon mieux ; car ils en valent bien la peine. Le ministre commença par lui objecter les merveilles de la nature : « Eh, monsieur ! lui disait le philosophe aveugle, laissez là tout ce beau spectacle qui n'a jamais été fait pour moi ! J'ai été condamné à passer ma vie dans les ténèbres ; et vous me citez des prodiges que je n'entends point, et qui ne prouvent que pour vous et que pour ceux qui voient comme vous. Si vous voulez que je croie en Dieu, il faut que vous me le fassiez toucher.

— Monsieur, reprit habilement le ministre, portez les mains sur vous-même, et vous rencontrerez la divinité dans le mécanisme admirable de vos organes.

— Monsieur Holmes, reprit Saunderson, je vous le répète, tout cela n'est pas aussi beau pour moi que pour vous. Mais le mécanisme animal fût-il aussi parfait que vous le prétendez, et que je veux bien le croire, car vous êtes un honnête homme très incapable de m'en imposer, qu'a-t-il de commun avec un être souverainement intelligent ? S'il vous étonne, c'est peut-être parce que vous êtes dans l'habitude de traiter de prodige tout ce qui vous paraît au-dessus de vos forces. J'ai été si souvent un objet d'admiration pour vous, que j'ai bien mauvaise opinion de ce qui vous surprend. J'ai attiré du fond de l'Angleterre des gens qui ne pouvaient concevoir comment je faisais de la géométrie : il faut que vous conveniez que ces gens-là n'avaient pas de notions bien exactes de la possibilité des choses. Un phénomène est-il, à notre avis, au-dessus de l'homme ? nous disons aussitôt : c'est l'ouvrage d'un Dieu ; notre vanité ne se contente pas à moins. Ne pourrions-nous pas mettre dans nos discours un peu moins d'orgueil, et un peu plus de philosophie ? Si la nature nous offre un nœud difficile à délier, laissons-le pour ce qu'il est ; et n'employons pas à le couper la main d'un être qui devient ensuite pour nous un nouveau nœud plus indissoluble que le premier. (...)

Je ne vois rien, cependant j'admets en tout un ordre admirable ; mais je compte que vous n'en exigerez par davantage. Je vous le cède sur l'état actuel de l'univers, pour obtenir de vous en revanche la liberté de penser ce qu'il me plaira de son ancien et premier état, sur lequel vous n'êtes pas moins aveugle que moi. Vous n'avez point ici de témoins à m'opposer ; et vos yeux ne vous sont d'aucune ressource. Imaginez donc, si vous voulez, que l'ordre qui vous frappe a toujours subsisté ; mais laissez-moi croire qu'il n'en est rien ; et que si nous remontions à la naissance des choses et des temps, et que nous sentissions la matière se mouvoir et le chaos se débrouiller, nous rencontrerions une multitude d'êtres informes pour quelques êtres bien organisés. Si je n'ai rien à vous objecter sur la condition présente des choses, je puis du moins vous interroger sur leur condition passée. Je puis vous demander, par exemple, qui vous a dit à vous, à Leibnitz, à Clarke et à Newton, que dans les premiers instants de la formation des animaux, les uns n'étaient pas sans tête et les autres sans pieds ? Je puis vous soutenir que ceux-ci n'avaient point d'estomac, et ceux-là point d'intestins ; que tels à qui un estomac, un palais et des dents semblaient promettre de la durée, ont cessé par quelque vice du cœur ou des poumons ; que les monstres se sont anéantis successivement ; que toutes les combinaisons vicieuses de la matière ont disparu, et qu'il n'est resté que celles où le mécanisme n'impliquait aucune contradiction importante, et qui pouvaient subsister par elles-mêmes et se perpétuer. « Cela supposé, si le premier homme eût eu le larynx fermé, eût

manqué d'aliments convenables, eût péché par les parties de la génération, n'eût point rencontré sa compagne, ou se fût répandu dans une autre espèce, M. Holmes, que devenait le genre humain ? il eût été enveloppé dans la dépuratation générale de l'univers ; et cet être orgueilleux qui s'appelle homme, dissous et dispersé entre les molécules de la matière, serait resté, peut-être pour toujours, au nombre des possibles. « S'il n'y avait jamais eu d'êtres informes, vous ne manqueriez pas de prétendre qu'il n'y en aura jamais, et que je me jette dans des hypothèses chimériques ; mais l'ordre n'est pas si parfait, continua Saunderson, qu'il ne paraisse encore de temps en temps des productions monstrueuses. » Puis, se tournant en face du ministre, il ajouta : « Voyez-moi bien, monsieur Holmes, je n'ai point d'yeux. Qu'avions-nous fait à Dieu, vous et moi, l'un pour avoir cet organe, l'autre pour en être privé ? »

2.2.2. Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes de Rousseau

Avec son **Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes** (1755), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) propose un essai philosophique sur sa conception de l'état de nature et de la perfectibilité humaine et présente la propriété privée comme source de toutes les inégalités. Celui-ci lui vaut une condamnation de l'Eglise catholique.

En 1753, l'Académie de Dijon, propose comme sujet de concours le problème suivant : « Quelle est l'origine de l'inégalité des conditions parmi les hommes et si elle est autorisée par la loi naturelle ? ». Diderot choisit d'y répondre par un essai, avec toutes les caractéristiques du genre : expression de sa propre opinion, affirmations sans preuve scientifique, jugement subjectif.

Rousseau fonde sa thèse sur un paradoxe : la civilisation (le progrès) est à la source de la corruption (l'inégalité morale) des hommes. Il part du postulat (hypothèse nécessaire, mais non démontrée) que l'homme sauvage est bon et tente de justifier sa thèse en retraçant l'aventure de l'humanité depuis son origine, en la peignant dans son état de nature (expérience de pensée et non vérité historique), afin de mieux comprendre comment cette humanité idyllique a sombré dans le malheur.

Dans son essai, Rousseau idéalise la société primitive : hommes sauvages vivant près de la nature, bonheur, art simple en harmonie avec la nature, etc., en utilisant le mythe du bon sauvage (*Voir Le Saviez-vous N°4*). Mais, il y explique que l'homme portait en lui l'instinct de progrès qui est une fatalité, que le malheur est entré dans le monde avec l'idée de propriété et que les conséquences sont devenues de plus en plus catastrophiques avec la création des lois, de la justice, des magistrats, de la police et du gouvernement par des despotes. Cet essai est une critique politique dans laquelle Rousseau met en garde contre la corruption et l'altération des libertés et prône un Etat où les dirigeants ne seraient pas au-dessus des lois. Sa dénonciation des inégalités de propriété annonce *Le Contrat social* (1762)

Le passage suivant montre comment Rousseau essaie à la fois de convaincre le lecteur (texte structuré avec des connecteurs logiques, longue phrase typique du discours oratoire, anaphores, amplifications et modalisation) et de le persuader (passion manifeste, appel à ses sentiments) : il veut lui faire regretter le paradis perdu.

Extrait : Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes, p.27 et p.32-33

« Le premier qui, ayant enclos un terrain, s'avisa de dire : Ceci est à moi, et trouva des gens assez simples pour le croire, fut le vrai fondateur de la société civile. Que de crimes, de guerres, de meurtres, que de misères et

d'horreurs n'eût point épargnés au genre humain celui qui, arrachant les pieux et comblant le fossé, eût crié à ses semblables : Gardez-vous d'écouter cet imposteur ; vous êtes perdus si vous oubliez que les fruits sont à tous, et que la terre n'est à personne ! Mais il y a grande apparence qu'alors les choses en étaient déjà venues au point de ne pouvoir plus durer comme elles étaient : car cette idée de propriété, dépendant de beaucoup d'idées antérieures qui n'ont pu naître que successivement, ne se forma pas tout d'un coup dans l'esprit humain : il fallut faire bien des progrès, acquérir bien de l'industrie et des lumières, les transmettre et les augmenter d'âge en âge, avant d'arriver à ce dernier terme de l'état de nature. (...)

Mais il faut remarquer que la société commencée et les relations déjà établies exigeaient en eux des qualités différentes de celles qu'ils tenaient de leur constitution primitive ; que la moralité commençant à s'introduire dans

les actions humaines, et chacun, avant les lois, étant seul juge et vengeur des offenses qu'il avait reçues, la bonté convenable au pur état de nature n'était plus celle qui convenait à la société naissante ; qu'il fallait que les punitions devinssent plus sévères à mesure que les occasions d'offenser devenaient plus fréquentes, et que c'était à la terreur des vengeances de tenir lieu du frein des lois. Ainsi, quoique les hommes fussent devenus moins endurants, et que la pitié naturelle eût déjà souffert quelque altération, cette période du développement des facultés humaines, tenant un juste milieu entre l'indolence de l'état primitif et la pétulante activité de notre amour propre, dut être l'époque la plus heureuse et la plus durable. Plus on y réfléchit, plus on trouve que cet état était le moins sujet aux révolutions, le meilleur à l'homme, et qu'il n'en a dû sortir que par quelque funeste hasard, qui, pour l'utilité commune, eût dû ne jamais arriver. L'exemple des sauvages, qu'on a presque tous trouvés à ce point, semble confirmer que le genre humain était fait pour y rester toujours, que cet état est la véritable jeunesse du monde, et que tous les progrès ultérieurs ont été, en apparence, autant de pas vers la perfection de l'individu, et, en effet, vers la décrépitude de l'espèce.

Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se poindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de musique ; en un mot, tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvait faire, et qu'à des arts qui n'avaient pas besoin du concours de plusieurs mains, ils vécurent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvaient l'être par leur nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant : mais dès l'instant qu'un homme eut besoin du secours d'un autre, dès qu'on s'aperçut qu'il était utile à un seul d'avoir des provisions pour deux, l'égalité disparut, la propriété s'introduisit, le travail devint nécessaire, et les vastes forêts se changèrent en des campagnes riantes, qu'il fallut arroser de la sueur des hommes, et dans lesquelles on vit bientôt l'esclavage et la misère germer et croître avec les moissons.

La métallurgie et l'agriculture furent les deux arts dont l'invention produisit cette grande révolution. Pour le poète, c'est l'or et l'argent ; mais pour le philosophe, ce sont le fer et le blé qui ont civilisé les hommes et perdu le genre humain. »

2.3. Le dialogue d'idées, entre l'argumentation directe et l'argumentation indirecte

Le dialogue, comme forme littéraire, est construit sur le mode de la conversation et met en présence deux ou plusieurs personnages. On trouve des dialogues dans divers genres littéraires : théâtre, roman, nouvelle, fable, conte philosophique, etc. Lorsque le dialogue permet d'exposer des idées avec une visée argumentative, on parle de *dialogue d'idées*. Quant au *dialogue philosophique*, c'est un genre littéraire autonome, légué par l'Antiquité grecque (comme les *Dialogues de Platon*) et latine et la Renaissance italienne, ayant une visée essentiellement didactique et consistant le plus souvent en un jeu de questions et de réponses entre le maître et le disciple, afin que ce dernier puisse avancer vers la vérité (Cf. la maïeutique de Socrate).

Le dialogue d'idées est donc un échange fictif entre deux ou plusieurs interlocuteurs, organisé par une instance supérieure (l'auteur) qui cherche à transmettre ses propres idées. Il s'agit donc d'une pure mise en scène et d'une double énonciation. On distingue trois formes de dialogues :

- *le dialogue didactique* dans lequel l'un des interlocuteurs, en position de supériorité, expose un savoir ou une vérité qu'il communique à l'autre ;
- *le dialogue dialectique* dans lequel les interlocuteurs cherchent ensemble, par la coopération et la confrontation de leurs points de vue, à résoudre un problème ou à reformuler une idée ;
- *le dialogue polémique* dans lequel les deux interlocuteurs ayant des points de vue radicalement opposés, chacun cherche à imposer sa thèse en rejetant celle de l'autre.

Dans le dialogue d'idées, s'opposent non seulement les idées, mais aussi des valeurs morales (comme le bien et le mal), sociologiques (comme le convenable et le choquant), esthétiques (comme le beau et le laid), intellectuelles (comme le vrai et le faux) ou pratiques (comme l'utile et le futile).

Même si, dans le dialogue d'idées, l'un des personnages renvoie à une personne réelle (en général l'auteur), la situation rapportée est quand même une situation fictive. Le dialogue d'idées réunit donc les atouts de l'argumentation directe et ceux de l'argumentation indirecte. Il donne en direct des arguments de l'un et de l'autre camp et permet de suivre une démonstration ou une explication : en cela il se rapproche de l'essai. Dans le même temps, il laisse au lecteur la possibilité de réfléchir et la liberté (ou l'apparente liberté) de choisir son camp : en cela, il rejoint l'apologue et ouvre ce genre sur la délibération.

Au XVIII^e, le dialogue a connu un engouement littéraire qui s'explique par la pratique de l'art de la conversation dans les salons littéraires où chacun cherchait à briller par l'exposé et la défense de ses idées. Le dialogue d'idées est devenu une forme privilégiée pour polémiquer, sans risque de censure. Mais, il a servi aussi la vulgarisation et la transmission des savoirs en rendant plus facile l'accès à des idées ou à des informations parfois difficiles.

Nous nous intéresserons ici à deux autres œuvres de notre corpus : l'une se présentant sous la forme d'un dialogue philosophique (*Le Neveu de Rameau*) et l'autre proposant plusieurs dialogues d'idées (*Jacques le Fataliste et son maître*). Bien sûr, notre corpus contient d'autres cas de dialogues d'idées, notamment dans *Les Fables* de La Fontaine et dans les ouvrages de Voltaire.

2.3.1. Le Neveu de Rameau de Diderot

Avec *le Neveu de Rameau ou la satire seconde* (1763 à 1773), Diderot propose un dialogue philosophique, dans lequel il défend le rationalisme athée des encyclopédistes du XVIII^e. Il s'inscrit non seulement dans la tradition de Socrate, en utilisant la forme d'une maïeutique (*Voir Le Saviez-vous N°5*), mais il s'inscrit aussi dans celle d'Horace et de Juvenal, en caractérisant son œuvre de « satire seconde » (*Voir Clin d'œil N°5*).

Le Neveu de Rameau est un pot-pourri de propos, à bâtons rompus, entre Moi, le narrateur, philosophe et Lui, Jean-François Rameau, neveu du compositeur Jean-Philippe Rameau, installés dans le Café de la Régence à Paris. Moi est un idéaliste, un humaniste, en quête de

la sagesse. Lui est un réaliste, un pragmatique et un opportuniste. Mais, tous deux sont attachés au principe de plaisir.

Si la discussion glisse d'un sujet à un autre, elle est cependant centrée sur le thème de la morale, avec deux positions distinctes : pour Moi, seule l'honnêteté peut rendre heureux ; pour Lui, seule l'immoralité permet de réussir.

Le dialogue s'inscrit dans un échange argumentatif où chacun des interlocuteurs tente de mettre à mal les positions de l'autre, avec deux stratégies différentes. Moi essaie plus de comprendre et de convaincre Lui en jouant surtout un rôle maïeutique : il le fait parler, le pousse à approfondir ses réflexions et recentre au besoin la conversation. Quant à Lui, il prend un malin plaisir à piquer et tenter de faire vaciller les certitudes de Moi ; il lui impose sa vision matérialiste, immorale et cynique de la vie.

Chacun des deux interlocuteurs utilise l'ironie, mais celle-ci prend deux formes différentes : elle est railleuse (fondée sur l'antiphrase) chez Moi, alors qu'elle est cynique chez Lui.

En fait, Moi et Lui sont deux allégories de Diderot. Le dialogue mis en scène est un dialogue entre Diderot et lui-même, entre deux facettes inconciliables de ses considérations morales. Le dialogue du *Neveu de Rameau* représente la conscience divisée et Lui est en quelque sorte la mauvaise conscience de Moi.

Le Neveu de Rameau contient aussi une satire (deuxième sens du mot du titre) des fausses valeurs de l'époque, d'une société corrompue et de tous les abus (justice, etc.). Au passage, Diderot ne manque pas de régler ses comptes et égratigne quelques adversaires.

Dans l'extrait suivant, l'éloge de la richesse et le rêve du pouvoir conduisent Lui à se lancer dans une diatribe sur les philosophes, à dénoncer l'hypocrisie des apparences, à démystifier les hommes de pouvoir dont il remet en cause la morale et à défendre le bon plaisir et l'immoralité comme une façon de vivre naturelle.

Extrait : Le neveu de Rameau de Diderot p.26-28

« MOI. — Mais j'ai peur que vous ne deveniez jamais riche.

LUI. — Moi, j'en ai le soupçon.

MOI. — Mais s'il en arrivait autrement, que feriez-vous ?

LUI. — Je ferais comme tous les gueux revêtus ; je serais le plus insolent maroufle qu'on eût encore vu. C'est alors que je me rappellerais tout ce qu'ils m'ont fait souffrir ; et je leur rendrais bien les avanies qu'ils m'ont faites. J'aime à commander, et je commanderai. J'aime qu'on me loue et l'on me louera. J'aurai à mes gages toute la troupe Villemorienne, et je leur dirai, comme on me l'a dit, "Allons, faquins, qu'on m'amuse ", et l'on m'amusera ; "qu'on me déchire les honnêtes gens ", et on les déchirera, si l'on en trouve encore ; et puis nous aurons des filles, nous nous tutoierons, quand nous serons ivres, nous nous enivrerons ; nous ferons des contes ; nous aurons toutes sortes de travers et de vices. Cela sera délicieux. Nous prouverons que de Voltaire est sans génie ; que Buffon toujours guindé sur des échasses, n'est qu'un déclamateur ampoulé ; que Montesquieu n'est qu'un bel esprit ; nous reléguerons d'Alembert dans ses mathématiques, nous en donnerons sur dos et ventre à tous ces petits Catons, comme vous, qui nous méprisent par envie ; dont la modestie est le manteau de l'orgueil, et dont la sobriété la loi du besoin. Et de la musique ? C'est alors que nous en ferons.

MOI. — Au digne emploi que vous feriez de la richesse, je vois combien c'est grand dommage que vous soyez gueux. Vous vivriez là d'une manière bien honorable pour l'espèce humaine, bien utile à vos concitoyens ; bien glorieuse pour vous.

LUI. — *Mais je crois que vous vous moquez de moi ; monsieur le philosophe, vous ne savez pas à qui vous vous jouez ; vous ne vous doutez pas que dans ce moment je représente la partie la plus importante de la ville et de la cour. Nos opulents dans tous les états ou se sont dit à eux-mêmes ou ne sont pas dit les mêmes choses que je vous ai confiées ; mais le fait est que la vie que je mènerais à leur place est exactement la leur. Voilà où vous en êtes, vous autres. Vous croyez que le même bonheur est fait pour tous. Quelle étrange vision ! Le vôtre suppose un certain tour d'esprit romanesque que nous n'avons pas ; une âme singulière, un goût particulier. Vous décidez cette bizarrerie du nom de vertu ; vous l'appellez philosophie. Mais la vertu, la philosophie sont-elles faites pour tout le monde. En a qui peut. En conserve qui peut. Imaginez l'univers sage et philosophe ; convenez qu'il serait diablement triste. Tenez, vive la philosophie ; vive la sagesse de Salomon : boire de bons vins, se gorgier de mets délicats, se rouler sur de jolies femmes ; se reposer dans des lits bien mollets. Excepté cela, le reste n'est que vanité.*

MOI. — *Quoi, défendre sa patrie ?*

LUI. — *Vanité. Il n'y a plus de patrie. Je ne vois d'un pôle à l'autre que des tyrans et des esclaves.*

MOI. — *Servir ses amis ?*

LUI. — *Vanité. Est-ce qu'on a des amis ? Quand on en aurait, faudrait-il en faire des ingrats ? Regardez-y bien, et vous verrez que c'est presque toujours là ce qu'on recueille des services rendus. La reconnaissance est un fardeau ; et tout fardeau est fait pour être secoué.*

MOI. — *Avoir un état dans la société et en remplir les devoirs ?*

LUI. — *Vanité. Qu'importe qu'on ait un état, ou non ; pourvu qu'on soit riche ; puisqu'on ne prend un état que pour le devenir. Remplir ses devoirs, à quoi cela mène-t-il ? À la jalousie, au trouble, à la persécution. Est-ce ainsi qu'on s'avance ? Faire sa cour, morbleu ; faire sa cour ; voir les grands ; étudier leurs goûts ; se prêter à leurs fantaisies ; servir leurs vices ; approuver leurs injustices. Voilà le secret.*

MOI. — *Veiller à l'éducation de ses enfants ?*

LUI. — *Vanité. C'est l'affaire d'un précepteur.*

MOI. — *Mais si ce précepteur, pénétré de vos principes, néglige ses devoirs qui est-ce qui en sera châtié ?*

LUI. — *Ma foi, ce ne sera pas moi ; mais peut-être un jour, le mari de ma fille, ou la femme de mon fils.*

MOI. — *Mais si l'un et l'autre se précipitent dans la débauche et les vices*

LUI. — *Cela est de leur état.*

MOI. — *S'ils se déshonorent.*

LUI. — *Quoi qu'on fasse, on ne peut se déshonorer, quand on est riche.*

MOI. — *S'ils se ruinent.*

LUI. — *Tant pis pour eux. »*

2.2.3.2.2. Jacques le Fataliste et son maître de Diderot

Jacques le fataliste et son maître (1765 à 1784) est une œuvre riche en possibilités d'interprétations. Elle est une réflexion sur le romanesque et sur la problématique de la liberté, mais aussi un récit divertissant, placé sous le signe de la comédie avec le couple inversé maître-valet, les lazzi de la Commedia dell'arte, les répétitions mécaniques, la satire contre les femmes, les moines et les chirurgiens, les allusions grivoises et les répliques humoristiques.

Cette œuvre (qualifiée de *roman à tiroirs* par certains, d'*antiroman* par d'autres) présente plusieurs niveaux de fictionnalité : le dialogue entre un auteur et son lecteur qui sert de cadre au récit de voyage de Jacques et de son maître, qui contient le récit principal des amours de Jacques, lui-même sans cesse interrompu par l'insertion d'autres récits ou par le discours de l'auteur dans le texte ou par les questions du lecteur fictionnel. Tout au long du voyage (donc de l'œuvre), la parole circule de narrateur en narrateur. Il s'agit en fait de ce qu'on pourrait appeler un roman-dialogue.

Il ne s'agit pas d'un dialogue philosophique, comme dans *Le Neveu de Rameau*, où les deux protagonistes s'opposent frontalement, mais de plusieurs débats d'idées où les idées de l'un

sont mises à l'épreuve en les confrontant aux idées de l'autre et où s'articulent arguments et contre-arguments, exemples et contre-exemples.

L'idée principale de l'échange intellectuel entre Jacques et son maître est le fatalisme (mentionné dans le titre de l'œuvre), doctrine philosophico-morale de Spinoza. C'est Jacques qui expose cette doctrine, en expliquant, à son maître, sa vision de la vie : il utilise la métaphore du grand rouleau, celle de la pierre qui roule (empruntée à Spinoza) et celle de la gourmette. Si Jacques est adepte du fatalisme (il faut laisser faire son destin), il n'en est pas moins un adepte non déclaré du déterminisme des actions humaines (explication d'un fait par l'ensemble des causes qui l'ont déterminé). Quant à son maître, il est un adepte du libre arbitre, prônant la liberté d'action de l'homme. Au fil de la conversation, les deux personnages s'interrogent sur la validité des principes énoncés, sur leurs actions, sur celles des autres, portent des jugements, les discutent. Jamais le fatalisme n'est ridiculisé, mais l'échange entre Jacques et son maître permet une déconstruction des discours totalisateurs proposés par cette doctrine. A la fin, le débat reste ouvert.

Extrait : Jacques le Fataliste et son maître, p.11-13

« Le maître voulait s'éloigner au grand trot ; Jacques voulait aller le pas, et toujours d'après son système. Lorsqu'ils furent à une assez grande distance de leur triste gîte, le maître, entendant quelque chose qui résonnait dans la poche de Jacques, lui demanda ce que c'était : Jacques lui dit que c'étaient les deux clefs des chambres.

Le maître : Et pourquoi ne les avoir pas rendues ?

Jacques : C'est qu'il faudra enfoncer deux portes ; celle de nos voisins pour les tirer de leur prison, la nôtre pour leur délivrer leurs vêtements ; et que cela nous donnera du temps.

Le maître : Fort bien, Jacques ! mais pourquoi gagner du temps ?

Jacques : Pourquoi ? Ma foi, je n'en sais rien.

Le maître : Et si tu veux gagner du temps, pourquoi aller au petit pas comme tu fais ?

Jacques : C'est que, faute de savoir ce qui est écrit là-haut, on ne sait ni ce qu'on veut ni ce qu'on fait, et qu'on suit sa fantaisie qu'on appelle raison, ou sa raison qui n'est souvent qu'une dangereuse fantaisie qui tourne tantôt bien, tantôt mal.

Le maître : Pourrais-tu me dire ce que c'est qu'un fou, ce que c'est qu'un sage ?

Jacques : Pourquoi pas ?... un fou... attendez... c'est un homme malheureux ; et par conséquent un homme heureux est sage.

Le maître : Et qu'est-ce qu'un homme heureux ou malheureux ?

Jacques : Pour celui-ci, il est aisé. Un homme heureux est celui dont le bonheur est écrit là-haut ; et par conséquent celui dont le malheur est écrit là-haut, est un homme malheureux.

Le maître : Et qui est-ce qui a écrit là-haut le bonheur et le malheur ?

Jacques : Et qui est-ce qui a fait le grand rouleau où tout est écrit ? Un capitaine, ami de mon capitaine, aurait bien donné un petit écu pour le savoir ; lui, n'aurait pas donné une obole, ni moi non plus ; car à quoi cela me servirait-il ? En le trou où je dois m'aller casser le cou ?

Le maître : Je crois que oui.

Jacques : Moi, je crois que non ; car il faudrait qu'il y eût une ligne fausse sur le grand rouleau qui contient vérité, qui ne contient que vérité, et qui contient toute vérité. Il serait écrit sur le grand rouleau : « Jacques se cassera le cou tel jour, » et Jacques ne se casserait pas le cou ? Concevez-vous que cela se puisse, quel que soit l'auteur du grand rouleau ?

Le maître : Il y a beaucoup de choses à dire là-dessus...

Jacques : Mon capitaine croyait que la prudence est une supposition, dans laquelle l'expérience nous autorise à regarder les circonstances où nous nous trouvons comme causes de certains effets à espérer ou à craindre pour l'avenir.

Le maître : Et tu entendais quelque chose à cela ?

Jacques : Assurément, peu à peu je m'étais fait à sa langue. Mais, disait-il, qui peut se vanter d'avoir assez d'expérience ? Celui qui s'est flatté d'en être le mieux pourvu, n'a-t-il jamais été dupe ? Et puis, y a-t-il un homme capable d'apprécier juste les circonstances où il se trouve ? Le calcul qui se fait dans nos têtes, et celui qui est arrêté sur le registre d'en haut, sont deux calculs bien différents. Est-ce nous qui menons le destin, ou bien est-ce le destin qui nous mène ? Combien de projets sagement concertés ont manqué, et combien manqueront ! Combien de projets insensés ont réussi, et combien réussiront ! C'est ce que mon capitaine me répétait, après la prise de Bergop-Zoom et celle du Port-Mahon ; et il ajoutait que la prudence ne nous assurait point un bon succès, mais qu'elle nous consolait et nous excusait d'un mauvais : aussi dormait-il la veille d'une action sous sa tente comme dans sa garnison, et allait-il au feu comme au bal. C'est bien de lui que vous vous seriez écrié : « Quel diable d'homme !... » »

Le problème de la liberté et du libre arbitre n'est pas seulement présent dans les dialogues, il l'est dans les récits enchâssés, dans l'ambiguïté du personnage de Jacques mais aussi dans la remise en cause du statut du narrateur qui joue avec le lecteur de son pouvoir sur les personnages et leur histoire. Mais, plus encore, l'œuvre avec ses enchâssements, ses digressions et ses interruptions imite et illustre les hasards de la vie, les déterminismes complexes qui gouvernent l'existence des êtres et la présence évolutive des choses.

Enfin, Diderot souligne de façon critique les dysfonctionnements de son époque (la superstition, la foi dans les présages et les préjugés dans les classes populaires, l'immoralisme, la corruption et la décadence des milieux aristocratiques) et dévoile un violent anticléricalisme.

Textes des « Le saviez-vous ? »

N°1 : L'origine des fables

Savez-vous comment a évolué l'antichristisme jusqu'au XIX° ?

Les fables que nous connaissons proviennent de deux traditions principales.

La première tradition est occidentale, connue grâce au grec Esope (VI° avant J.C.) qui a compilé des récits de la tradition orale et qui en a écrit de nouveaux (240 au total). Son corpus a été repris par les trois poètes latins, Phèdre (I° après J.C.), Balrius (II° après J.C.) et Avianus (fin IV° après J.C.). De leurs œuvres, dérivent les fables en latin qui circulaient au Moyen Age. Celles de Phèdre ont fait l'objet de deux adaptations en vers latins, qu'on appelle *Romulus* (1175). C'est Marie de France qui a écrit, à partir du *Romulus*, le premier recueil de fables en français et a conçu la fable en tant que genre littéraire à part entière.

La seconde tradition est orientale, connue grâce au recueil de contes et d'apologues sanskrits, *Panchatantra*, écrit par l'indien Bidpaï. Ces fables ont été traduites en arabe, vers 750, par Ibn-al-Huqaffa, pour l'éducation des princes. Elles constituent le livre *Kalila et Dimna*, du nom des deux chacals héros de l'histoire.

Par la suite, plusieurs recueils de fables en français ont été rédigés et diffusés au Moyen Age sous le nom d'isopets et d'avionnets, adaptations populaires françaises d'après Esope et Avianus.

N°2 : Les frères Grimm

Savez-vous qui étaient les frères Grimm ?

Les frères Grimm (en allemand : *Brüder Grimm* ou *Gebrüder Grimm*), Jacob (1785-1863) et Wilhem (1786-1859) sont deux linguistes, philologues et collecteurs de contes de langue allemande. Entre autres œuvres, ils ont publié, en 1812, le premier tome des *Contes de l'enfance et du foyer* (*Kinder-und Hausmärchen*), une collection de 86 histoires désormais connues dans le monde entier (notamment *Blanche-Neige* et *Hansel et Gretel*). Le deuxième volume parut en 1819. De nombreuses éditions suivirent, mais le grand succès s'opéra à la troisième édition en 1837, coïncidant avec l'émergence de la classe bourgeoise dans laquelle la femme se préoccupait davantage de ses enfants.

En Allemagne, au XVIII°, par suite des influences françaises, et notamment celle de Charles Perrault, les contes sont d'abord littéraires et d'origine étrangère. C'est pourquoi, les frères Grimm ont entrepris de recueillir systématiquement les contes populaires allemands (*Märchen*), en restant le plus fidèle à la tradition orale. Leur démarche n'était pas du tout de la même nature que celle de Perrault. Leur compilation préfigurait le tout nouveau domaine des sciences du folklore. Ils avaient le désir de s'approprier des traditions culturelles en voie d'extinction. Au départ, ils imitaient les conteurs traditionnels qu'ils admiraient beaucoup.

Mais, ils finirent par repenser leur objectif et adapter les contes aux exigences de la littérature écrite, comme l'avait fait avant eux Charles Perrault.

N°3 : La philosophie de l'optimisme de Leibnitz

Savez-vous quelle était la philosophie de l'optimisme de Leibnitz ?

L'optimisme désigne un état d'esprit qui perçoit le monde et l'univers de manière positive. Le fondement de l'optimisme remonte à Socrate ; Platon l'a professé, puis Aristote.

Le philosophe allemand Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716) a écrit un ouvrage, intitulé *Théodicée* (1710) dans lequel il décrit un système philosophique célèbre fondé sur « une harmonie préétablie » pour expliquer l'existence du mal sur Terre. Pour ce faire, il part du principe de la perfection et de la bonté divine. D'après lui, rien ne peut être aussi parfait que Dieu, donc le monde n'est pas parfait. Mais, comme Dieu est bon, le monde qu'il a créé est forcément le meilleur possible. Le mal n'est donc qu'apparent et si nous pensons que le monde souffre, c'est que nous ne sommes pas capables de percevoir la finalité nécessairement bonne qui justifie cette souffrance. Nous sommes incapables de comprendre l'harmonie d'ensemble du monde.

Cette théorie a ensuite été simplifiée et critiquée par Voltaire dans *Candide*, où c'est Pangloss, qui est censé représenter la pensée leibnizienne et qui, tout au long du conte philosophique, parle de « meilleur des mondes possibles ». Le mot « possible » souligne bien le fait que les optimistes ne croient pas en la perfection du monde. La critique de la conception leibnizienne par Voltaire a été sujette à plusieurs remises en cause.

N°4 : Le mythe du bon sauvage

Savez-vous d'où vient le mythe du bon sauvage ?

« Le mythe du bon sauvage » est l'idéalisation de l'homme vivant dans la nature et n'étant pas en contact avec le monde dit « civilisé ». Sa paternité est attribuée à tort à Rousseau, à cause d'une mauvaise interprétation, par Voltaire, du ***Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes***. En effet, celui-ci pensait que Rousseau voulait faire régresser l'humanité et l'a caricaturé.

Or, « le mythe du bon sauvage » existait avant Rousseau. Celui-ci l'a seulement utilisé comme une fiction théorique afin de savoir qu'elle était la nature profonde de l'homme ([Voir 2.2.2.](#)).

« Le mythe du bon sauvage » voit son origine dans le rêve d'un paradis perdu où les hommes vivaient dans l'innocence en harmonie avec la Nature (croyances judéo-chrétiennes associées au péché originel). D'autre part, dès la fin du XV^e, les récits de voyage ont révélé l'existence de nouveaux peuples heureux, dont la sagesse et l'innocence s'opposaient à la corruption des peuples civilisés. Au XVI^e, Montaigne, dans ses ***Essais***, s'est interrogé sur la notion de « sauvage ». Au XVIII^e, les récits de voyages de plus en plus nombreux ont véhiculé l'image idyllique du « bon sauvage ». Les philosophes vont, chacun à leur manière, l'utiliser

pour critiquer le système politique, social et religieux contemporain, en la remettant en cause. Le mythe s'éteint peu après.

N°5 : La maïeutique de Socrate

Savez-vous ce qu'est la maïeutique de Socrate ?

Se fondant sur la thèse de l'immortalité de l'âme, le philosophe Socrate (469 av. J. C.) a inventé l'art de la maïeutique et se définit comme l'accoucheur de l'esprit humain dans le *Théétète* de Platon.

Voilà sa théorie : puisque l'âme est immortelle, elle détient toutes les connaissances ; donc, chacun porte en lui le savoir, sans en avoir conscience ; pour qu'il puisse trouver en lui-même les vérités, il faut donc l'y amener par le biais d'un questionnement adéquat ; la maïeutique est cet art de faire accoucher les esprits et de leur faire enfanter la vérité.

Le mot *maïeutique* vient du grec « maieutiké » qui désigne l'art de l'accouchement, en référence au personnage de la mythologie grecque, Maïa, qui veillait aux accouchements.

Textes des « Clin d'œil »

N°1 : *L'anthropomorphisme*

Le mot *anthropomorphisme* vient de l'ancien mot « anthropomorphite », issu du latin ecclésiastique « anthropomorphita », composition savante à partir de deux radicaux grecs : « ánthrôpos » qui signifie « homme », « genre humain » et de *morphé* qui signifie « forme ». Le mot « anthropomorphite » désignait un hérétique qui attribuait à Dieu la forme humaine. L'anthropomorphisme a commencé par désigner la tendance à concevoir la divinité à l'image de l'homme, puis, par extension, la tendance à attribuer aux êtres vivants et aux choses des réactions humaines.

N°2 : *Un goupil nommé Renart*

Renart est un anthroponyme d'origine germanique *Reginhard*, dans lequel « ragin ou regin » signifie « conseil » et « hard » signifie « fort, hardi », composé avec le suffixe français « ard ». Au départ, le substantif *Renart* est un prénom.

L'animal que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de « renard » s'appelait en fait « goupil ». Dans *Le Roman de Renart*, les auteurs ont affublé leur héros, un goupil, d'un nom destiné aux humains, « Renart ». Le succès de ce roman et la popularité du goupil ont peu à peu évincé le terme d'origine « goupil » pour le remplacer par celui de « renard » pour désigner ce genre d'animal. Le terme de goupil se retrouve cependant dans certains dialectes d'oïl.

Par la suite « renart » a été écrit « renard ».

N°3 : *Fable et fabliau*

Le mot *fable* vient du mot latin « fabula » qui signifie « récit, propos », lui-même issu du verbe « fari » qui signifie « parler ». Dès le XII^e, le terme est utilisé pour désigner un récit imaginaire : une fable est une histoire.

Le mot *fabliau*, quant à lui, dérive du mot *fable*, par une autre voie. En fait, il s'agit de la forme picarde de l'ancien français *fablel*, *fableau*, issu de *fable*. Elle a été reprise au XVI^e par Fauchet pour désigner un petit récit satirique ou moral, en octosyllabes, destiné à être lu publiquement et à faire rire.

N°4 : *L'utopie*

Le mot *utopie* vient du mot grec « topos » qui signifie « lieu » et du préfixe « u » qui pourrait être soit un préfixe privatif (l'utopie désignerait alors « nulle part ») soit venir du préfixe

« eu » qui renvoie à l'idée de bonheur (l'utopie désignerait « un lieu idéal »). L'association des deux sens a permis de définir l'utopie comme un monde idéal et heureux situé dans un non-lieu, c'est-à-dire qui n'existe pas.

N°5 : *Satire ou Satyre*

Le mot *satire* est issu du latin « satira » qui signifie « macédoine, mélange, pot-pourri ». Puis, en littérature, il a désigné un mélange de vers et de prose, puis un écrit qui s'attaque à quelqu'un en s'en moquant.

Satira a été parfois écrit « satyra » à basse époque latine, par rapprochement avec Satyrus (Satyre, personnage divin, compagnon de Bacchus), ce qui explique l'orthographe satyre utilisé assez souvent en français jusqu'au XVII^e.

Quiz sur le thème de notre corpus

Questions

1. Citez trois types d'apologue.
2. Est-ce que l'argumentation utilisée dans *Le Roman de Renart* est directe ?
3. Quelles sont les deux traditions dans lesquelles s'inscrivent les fables de La Fontaine ?
4. Quel nouveau domaine des sciences la compilation des contes par les frères Grimm préfigurait-elle ?
5. Quelle arme le conte philosophique utilise-t-il le plus ?
6. Dans quel conte Voltaire narre-t-il les aventures d'un personnage toujours sauvé grâce à sa capacité de raisonnement ?
7. Quelle était la thèse de Diderot dans la *Lettre sur les aveugles à l'attention de ceux qui voient* ?
8. Est-ce que Rousseau est à l'origine du mythe du bon sauvage ?
9. Dans *Le Neveu de Rameau*, qui de Moi ou de Lui utilise l'art de la maïeutique ?
10. Dans *Jacques la fataliste et son maître*, qui de Jacques ou de son maître est un adepte du libre arbitre ?

Réponses

1. La fable, le conte, le conte philosophique, l'utopie et la contre-utopie
2. Non, elle est indirecte ; c'est une fiction argumentative
3. La tradition érudite occidentale et orientale ; la tradition pédagogique et éducative
4. Le folklore
5. L'ironie
6. Zadig
7. La morale est liée à la perception et à la sensibilité de chacun ; elle n'est donc pas universelle
8. Non
9. Moi
10. Le maître

Madeleine ROLLE-BOUMLIC