

Séquence 2

Quand l'altérité nous est contée : *Micromégas* de Voltaire

Objet d'étude

- ▶ La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation, du XVI^e siècle à nos jours.

Activités

- ▶ Étude d'une œuvre intégrale : *Micromégas* de Voltaire

Lecture cursive

- ▶ Voltaire, *Zadig*

Sommaire

Introduction

1. Lecture d'extraits
2. Synthèses sur *Micromégas*

Lecture cursive

Lexique des séquences 1 et 2

Introduction

A

Présentation du cours : objectifs et méthodes

1. Objectifs

Dans la première séquence, nous avons vu comment l'altérité devient un thème majeur de la littérature à partir de la Renaissance, et combien les auteurs varient les modes de sa représentation. Au XVIII^e siècle, Voltaire reprend cette réflexion dans une mise en scène originale : celle du **conte philosophique**, dont nous verrons les principales caractéristiques. L'auteur livre ainsi, avec *Micromégas*, une œuvre fantaisiste, brève et cependant riche, propre à renouveler la mise en scène de l'altérité. Micromégas, géant dont le nom signale la grandeur (mégas) en même temps que la petitesse (micro), est un personnage imaginaire, et un voyageur qui, en parcourant les espaces interstellaires, rencontre différentes créatures. En sept courts chapitres, le voyage le confronte à différentes expériences, dont la principale est la rencontre avec les humains, aux deux derniers chapitres.

Notre étude a donc **différents objectifs** :

- retrouver et réviser à cette occasion les représentations de l'altérité ;
- découvrir les Lumières, mouvement fondamental dans l'histoire de la pensée occidentale ;
- découvrir l'un des représentants majeurs de ce mouvement : Voltaire, dont la pensée, comme celle de Montaigne, est constamment en mouvement et ne s'arrête à aucune théorie définitive. Ce philosophe nous apprend en quoi consiste **l'attitude critique, qui nous est tellement nécessaire dans les études comme dans notre vie de tous les jours.**

2. Méthodes

La séquence est centrée sur l'étude de ce conte, étudié comme œuvre intégrale. Nous y étudierons **trois passages en lecture analytique, que vous présenterez à l'oral**. La troisième lecture analytique servira de support pour revoir la méthode du commentaire littéraire.

Pour compléter votre connaissance de l'œuvre, il vous sera demandé :

- une étude de documents sur son contexte, le mouvement des Lumières,
- une recherche sur Internet autour de son auteur, François Marie Arouet dit Voltaire.

L'étude d'une œuvre intégrale suppose une très bonne connaissance de l'œuvre étudiée, ce qui vous sera facilité par sa brièveté : **lisez donc plusieurs fois ce conte**, avant de traiter le questionnaire de lecture qui se trouve à l'ouverture du travail. Cette connaissance approfondie de l'œuvre vous sera demandée à l'oral, et vous servira aussi pour fournir des références précises dans un travail de dissertation. Pour vous aider à vous approprier cet ouvrage, vous trouverez également deux études globales : un cours d'introduction qui récapitule les principaux aspects de *Micromégas*, et une étude de synthèse sur la position du narrateur dans le conte.

Nous vous conseillons l'édition Larousse qui propose des fiches de synthèse intéressantes ; vous pouvez toutefois utiliser une autre édition si vous la possédez déjà.

Il vous est également demandé de lire, en complément, un autre conte de Voltaire, *Zadig*. Vous connaîtrez mieux ainsi l'univers du conte philosophique, et trouverez, à la suite du devoir autocorrectif portant sur cette lecture, une étude complémentaire sur la relation entre *Zadig* et la philosophie des Lumières.

Vous serez très attentif à la [fiche-méthode sur le commentaire littéraire](#), qui ouvre sur la troisième lecture dans *Micromégas*, et [aux exercices qui accompagnent l'étude des discours rapportés](#), que vous pourrez réinvestir dans la séquence sur le roman.

Enfin, [exercez tous azimuts votre curiosité](#). Ainsi, *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, ouvrage majeur du XVIIIe siècle, est disponible dans une très bonne édition abrégée par les Carrés Classiques Nathan : faites-en votre livre de chevet pendant que vous étudiez cette séquence ; vous en sortirez plus informé et plus riche, d'autant que certains articles sélectionnés par les concepteurs de cette édition sont tout à fait divertissants...

Travaillez bien : vous allez voir que Voltaire est un compagnon de route très plaisant et instructif !



Introduction historique : le mouvement culturel des Lumières

1. La naissance d'un mouvement culturel

Définition d'un mouvement culturel

On désigne par l'expression mouvement culturel un ensemble d'idées, de sentiments, de goûts esthétiques se manifestant à une époque et se trouvant en continuité ou en rupture avec ce qui précède ou ce qui suit.

Un mouvement culturel est perceptible à des convergences et des similitudes dans ses productions. Il est lié au contexte historique, politique, social et même économique, dans lequel il naît et se développe.



Exercice autocorrectif n° 1

Découvrir le siècle des Lumières

Lisez attentivement les 5 documents suivants, afin de répondre aux questions que vous trouverez à leur suite.

Pour approfondir vos connaissances, vous pouvez aussi consulter des manuels ou vous rendre sur des sites institutionnels tels que :

- le site de la Bibliothèque Nationale (<http://www.bnf.fr>) où se trouve une exposition permanente intitulée « Lumières ! Un héritage pour demain » et que vous trouverez à la rubrique des expositions virtuelles ;
- le site de l'encyclopédie Larousse (<http://www.larousse.fr>)



Document 1 : Le contexte

Des écrivains et penseurs du XVIII^e siècle même présentent cette période de l'histoire intellectuelle de l'Europe comme une émancipation de l'intelligence, une avancée de l'esprit de libre examen. Une même métaphore [...] « lumières » évoque cette aventure collective. Le triomphe de la philosophie aurait mis fin au règne de l'obscurantisme et de la superstition. « *Philosopher, écrit Madame de Lambert en 1715, c'est rendre à la raison toute sa dignité, c'est secouer le joug de la tradition, de l'autorité* » ; et Diderot de confirmer, dans une lettre à la princesse Dashkoff en 1771 : « *l'esprit de notre siècle est l'esprit de liberté* ». Pour Emmanuel Kant, le grand philosophe prussien (1724-1804), l'*Aufklärung* invite l'homme « *à sortir de sa minorité et à se servir avec courage de sa raison* ».

Pour autant, il n'existe pas de rupture complète entre « les Lumières » et l'Europe des XVI^e et XVII^e siècles. *Le Discours de la méthode* de Descartes (1637), la découverte des lois mathématiques de la chute des corps puis de la gravitation universelle par Galilée et Newton, le *Traité théologico-politique* de Spinoza (1670), le *Dictionnaire historique et critique* (1697) de Pierre Bayle avaient ouvert la voie à bien des audaces du siècle suivant, et Paul Hazard, dans *La Crise de la conscience européenne* (1935), a mis en évidence que l'origine des « Lumières » est à rechercher à la charnière des deux siècles, entre 1680 et 1715, et pour une bonne part en Grande-Bretagne. En Grande-Bretagne, c'est-à-dire dans un pays où la révolution pacifique de 1688 venait d'établir un régime de monarchie contractuelle et tempérée, un pays où les écrivains disposaient d'une liberté d'écrire et de publier exceptionnelle en Europe à cette époque, d'un pays enfin qui allait financer et conduire au succès la coalition opposée aux ambitions catholiques et hégémoniques de la France de Louis XIV.



Document 2 : Les sciences et les techniques

Les sciences et les techniques vont apporter leur concours à ce projet universel. L'engouement et la curiosité scientifiques sont à l'origine, en effet, de collaborations internationales. L'étude des phénomènes électriques élémentaires mobilise l'intelligence des Français Nollet et Coulomb, du Hollandais Musschenbroek, de l'Américain Franklin et de l'Italien Volta. Les académies et les universités échangent les mémoires et les savants. Ainsi, c'est pour vérifier les hypothèses de Newton, que l'académie des Sciences de Paris envoie deux expéditions, l'une en Laponie avec Maupertuis, l'autre au Pérou avec La Condamine, mesurer la longueur des degrés de latitude. La chimie scientifique se constitue et se développe grâce aux efforts convergents de Priestley, de Cavendish et de Lavoisier. L'analyse de l'air, de l'eau, leur synthèse, la compréhension des phénomènes de l'oxydation et de la combustion ouvrent la voie à la chimie moderne. Enfin le Suédois Linné (1707-1778) propose un système de dénomination des plantes et des animaux, qui sera universellement adopté : une connaissance meilleure, plus rigoureuse de la nature exige une classification plus rigoureuse des espèces. *L'Histoire naturelle* de Buffon fait déjà une place au transformisme et aux premières intuitions relatives à l'évolution des espèces, tandis que l'Italien Spallanzani souligne le rôle des germes et de la segmentation cellulaire dans la reproduction.



Document 3 : Les échanges

Les salons de Paris sont pendant cinquante ans les plus célèbres d'Europe. Madame de Geoffrin reçoit, rue Saint-Honoré, artistes, savants, gens de lettres, voyageurs et diplomates étrangers, et la maîtresse de maison entretient une correspondance régulière avec Marie-Thérèse d'Autriche et Catherine II de Russie. Chez madame du Deffand, on soutient les philosophes, on prépare l'élection de d'Alembert à l'Académie française, tandis que chez le baron d'Holbach, Diderot, brillant causeur, donne le ton. On rencontre là Grimm, Hume, Sterne, le duc de Brunswick, réunis parfois pour écouter et discuter les textes les plus audacieux contre le christianisme et le pouvoir absolu. Mais Paris n'a pas le monopole des salons et des sociétés de lecture. À Genève, la future madame de Staël découvre les charmes de la conversation et des mots d'esprit dans le salon de sa mère, Suzanne Necker-Curchod. À Vienne, Mozart fut reçu et fêté chez la comtesse Wilhelmine von Thun, dont l'hôtel accueillait artistes, prédicateurs à la mode et princes du sang.



Document 4 : Les cafés, les clubs et l'opinion publique

Les cafés et les clubs, comme le Procope, rue de l'Ancienne-Comédie, ou le club de l'Entresol, place Vendôme à Paris, connaissent un succès croissant : la foule des plumitifs, des avocats débutants et des régents de collège s'y retrouvent régulièrement. On y lit des mémoires, des cor-

respondances, des gazettes, on discute économie et politique. Montesquieu fait allusion au café Procope ses *Lettres persanes* : « Le café est très en usage à Paris : il y a un grand nombre de maisons publiques où on le distribue. Dans quelques unes de ces maisons on dit des nouvelles, dans d'autres on joue aux échecs. Il y en a une où l'on apprête le café de telle manière qu'il donne de l'esprit à ceux qui en prennent : au moins, de tous ceux qui en sortent, il n'y a personne qui ne croie qu'il en a quatre fois plus que lorsqu'il y est entré. »

Ainsi se constitue un nouveau pouvoir, celui de l'opinion. Le public, grâce à ces intermédiaires culturels nouveaux, s'autonomise peu à peu par rapport aux autorités politiques et aux Églises. Les publicistes, les écrivains ont contribué à guider cette opinion et disputent maintenant aux hommes de pouvoir, aux ministres et à leurs folliculaires à gages le contrôle de ce nouveau pouvoir, insaisissable et imprévisible. L'opinion de la ville compte désormais autant ou plus que celle de la cour ; il lui arrivera d'intimider et de paralyser certains ministres. La reconnaissance du droit de propriété littéraire en Angleterre tout d'abord, puis en France, par une série d'arrêts, publiés en août 1777, consacre cette dignité et cette indépendance nouvelle de l'homme de lettres.



Document 5 : L'usage universel du français et le rôle des journaux

Dans les milieux cultivés et privilégiés, plus encore que les voyages, l'usage du français facilite ces correspondances et ces influences réciproques. Pour ceux qui ne voyagent pas, la multiplication des journaux et périodiques sert de cadre à « cette universelle conversation ». Au vénérable *Journal des savants*, et au *Mercur de France*, publications semi-officielles, il faut ajouter une foule de titres, publiés en France ou à l'étranger : le *Spectator*, rédigé de 1711 à 1714 par Joseph Addison, *Le Patriote de Hambourg*, publié à plusieurs milliers d'exemplaires de 1724 à 1726, *Il caffè*, diffusé par une société de pensée de Milan, et toutes les gazettes hollandaises, ainsi que *Le Pour et le Contre* de l'abbé Prévost. Ainsi pour reprendre l'exemple du *Journal des savants*, l'avertissement du premier numéro précise qu'il a pour dessein de rendre compte des principaux ouvrages paraissant en Europe, de publier des notices nécrologiques sur les hommes célèbres, de faire connaître les nouvelles découvertes dans les arts et les sciences, y compris la physique et la chimie, les inventions mécaniques et mathématiques, les observations célestes et météorologiques et les découvertes anatomiques, d'examiner les décisions juridiques des tribunaux laïcs, ecclésiastiques et universitaires, et enfin de rapporter tout ce qui était susceptible d'intéresser les gens de lettres ou les « sçavans », autrement dit toutes les personnes cultivées. De 1733 à 1740, cette publication joua le rôle d'un intermédiaire culturel entre la France et le Royaume-Uni, tandis que La Correspondance littéraire de l'abbé Raynal, reprise par Grimm et entreprise à l'intention de la duchesse de Saxe Gotha, diffusa dans toute l'Europe continentale les nouvelles de Paris et de ses salons.



Questions

- 1 Pourquoi peut-on dire que les Lumières sont un mouvement culturel ?
- 2 À quel siècle le mouvement des Lumières se rattache-t-il ? Sur quelle période s'étend-il ?
- 3 Quel est le sens de cette dénomination ?
- 4 Le mouvement des Lumières est-il national ?
- 5 Les Lumières ont pris leur impulsion sous l'influence d'un pays : lequel ? Pourquoi ?
- 6 Quels ont été les quatre facteurs favorables à la naissance des Lumières ?

➡ **Reportez-vous au corrigé de l'exercice n° 1 à la fin du chapitre.**

2. Les philosophes des Lumières : définir leurs valeurs



Exercice autocorrectif n° 2

Lisez attentivement les 3 documents suivants et répondez aux questions.

- 1 Qu'est-ce qu'un « philosophe » au temps des Lumières ?
- 2 Connaissez-vous d'autres philosophes des Lumières ?
- 3 Surlignez dans le texte de Kant l'expression qui vous paraît résumer au mieux l'esprit des Lumières.
- 4 Quelles sont les principales valeurs défendues par les philosophes des Lumières ?



Document 1 : Beccaria : abolir la torture

« Personne n'a fait gratuitement le sacrifice d'une portion de sa liberté dans la seule vue du bien public. De telles chimères ne se trouvent que dans les romans. » (Beccaria, Des délits et des peines)

Cesare Bonesana, marquis de Beccaria, fut fortement influencé, lors de ses études, par la lecture de livres français, à qui il disait devoir tout. Ces lectures l'éloignèrent des mathématiques et l'orientèrent vers la philosophie. Elles le poussèrent à participer à la société littéraire qui se fonda à Milan et à collaborer à la rédaction du journal *Le Café* (1764-1765), qui se proposait de répandre les idées nouvelles.

Fin observateur du système judiciaire, il entreprit de le réformer, et composa en 1763 *Dei delitti e delle pene* (*Des délits et des peines*), qu'il se décida à publier l'année suivante. Il y appliquait le rationalisme français à la législation pénale. Il dénonçait au nom de l'humanité la torture, la confiscation des biens, l'atrocité des supplices, les peines infamantes et demandait la proportionnalité des peines aux délits, exigeait l'indépendance de la justice, la séparation de la justice divine et de la justice humaine.

Le livre connut un succès immense. Des dizaines d'éditions se succédèrent en Italie. Il fut traduit en France par l'abbé Morellet, commenté par Voltaire et Diderot. On invita Beccaria à Paris, mais il supporta mal la séparation d'avec sa femme et revint vite en Italie, où il mena une vie paisible en se consacrant à l'économie.

Le mot « liberté » apparaît peu dans son traité, mais il serait difficile de ne pas considérer que le combat pour une justice plus humaine, qui alla jusqu'à mettre en doute la légitimité de la peine de mort, participe de son combat.



Document 2 : Montesquieu : définir la liberté politique



(C) RMN (Château de Versailles),
/ droits réservés

Le seul avantage qu'un peuple libre ait sur un autre, c'est la sécurité où chacun est que le caprice d'un seul ne lui ôtera point ses biens ou sa vie. » (Montesquieu, *L'Esprit des lois*)

Membre de l'académie de Bordeaux, Montesquieu put satisfaire son goût de l'histoire et son intérêt pour l'expérimentation. Son roman scandaleux, *Lettres persanes*, à travers le personnage du Persan Usbek, devenu philosophe par son séjour parisien, montre qu'on ne peut se prétendre, sans risque de tragédie, un esprit libre en Europe et maintenir en esclavage les femmes de son sérail.

Les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734), à travers l'histoire de Rome, définissent la liberté comme une division continue qui oppose le peuple aux patriciens (nobles romains). Une telle définition fait entrer la liberté dans une dynamique historique singulière qui n'a plus rien à voir avec cet équilibre que Voltaire admirait tant dans le système anglais, où le roi est contrôlé par les nobles et le peuple, les nobles par le roi et le peuple par le roi et les nobles.

La liberté est également présente dans *L'Esprit des lois*. Le degré de liberté n'est pourtant pas ce qui permet de différencier les

trois gouvernements que Montesquieu définit : le despotisme, la monarchie et la république. Toutefois, le despotisme, parce qu'il s'appuie sur la crainte, est défini comme le mal absolu, et l'esclavage est dénoncé par l'absurde. Dans les livres XI et XII, Montesquieu traite de la liberté politique, qu'il définit et dont il montre qu'elle est, en Angleterre, l'objet direct de la séparation des pouvoirs.



Document 3 : Une définition de l'esprit des Lumières

Ce court opuscule d'une dizaine de pages est une œuvre de vulgarisation qui dresse le bilan de l'« Aufklärung » (l'équivalent allemand de ce que nous appelons les Lumières). Kant s'interroge sur ce qui fait la spécificité de ce mouvement et qu'il résume par une formule empruntée au poète latin Horace : Sapere aude, c'est-à-dire « Ose connaître ».

Qu'est-ce que les Lumières ? La sortie de l'Homme de sa minorité, dont il porte lui-même la responsabilité. La minorité est l'incapacité de se servir de son entendement sans la direction d'autrui, minorité dont il est lui-même responsable s'il est vrai que la cause en réside non dans une insuffisance de l'entendement, mais dans un manque de courage et de résolution pour en user sans la direction d'autrui. *Sapere aude*, « Aie le courage de te servir de ton propre entendement », telle est la devise des Lumières. Paresse et lâcheté sont les causes qui font que beaucoup d'hommes aiment à demeurer mineurs leur vie durant, alors que la nature les a affranchis depuis longtemps d'une direction étrangère et c'est ce qui explique pourquoi il est si facile à d'autres de se poser comme leurs tuteurs. Il est si confortable d'être mineur ! Si j'ai un livre qui a de l'entendement à ma place, un directeur de conscience qui me tient lieu de conscience morale, un médecin qui décide pour moi de mon régime, etc., quel besoin ai-je alors de me mettre en peine ? Je n'ai pas besoin de penser pourvu que je puisse payer ; d'autres se chargeront bien de cette pénible besogne. Que la grande majorité des hommes (y compris le beau sexe tout entier) tienne pour très dangereux le pas qui mène vers la majorité – ce qui lui est d'ailleurs si pénible –, c'est ce à quoi veillent les tuteurs qui, dans leur grande bienveillance, se sont attribué un droit de regard sur ces hommes.

Emmanuel Kant, *Vers la paix perpétuelle*,
© GF, Flammarion 2006.

► Reportez-vous au corrigé de l'exercice n° 2 à la fin du chapitre.

3. Une œuvre magistrale : l'Encyclopédie



Exercice autocorrectif n° 3

Rendez-vous sur Internet pour trouver des informations sur l'*Encyclopédie*. Lisez attentivement le texte ci-dessous et répondez à la question suivante : en quoi l'Encyclopédie représente-t-elle une entreprise hors du commun ?



Document : Présentation de l'Encyclopédie

L'*Encyclopédie*, ou *Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers*, est une œuvre gigantesque qui témoigne de l'esprit des Lumières et révèle les ambitions des philosophes : récapituler et classer les connaissances accessibles au XVIII^e siècle. Ses maîtres d'œuvre sont Diderot et d'Alembert.

Le point de départ de l'*Encyclopédie* est le souhait du libraire français Le Breton de traduire l'ouvrage de l'anglais Chambers, *Cyclopaedia*, publié en 1742. En 1747, il confie cette tâche à Diderot, qui se fait aider par le mathématicien d'Alembert. Ils réunissent de nombreux collaborateurs, et développent le projet initial en le modifiant.

Parmi les collaborateurs, outre les directeurs, comme Diderot, eux-mêmes auteurs de très nombreux articles, on trouve Voltaire, Turgot, Rousseau, Dumarsais, Condillac et bien d'autres. L'entreprise, qui devait compter huit volumes de textes, deux de planches, et cinquante-cinq collaborateurs, rassemble finalement dix-sept tomes de textes, onze de planches, cent-soixante auteurs, et soixante mille articles. Cet accroissement souligne l'ampleur prise par le projet à partir de sa réalisation, en dépit de nombreuses difficultés.

À partir de 1749, les obstacles se multiplient. L'emprisonnement de Diderot prive l'entreprise de son directeur pendant quelques mois. Le caractère critique de l'œuvre dresse contre elle les Jésuites, le Parlement de Paris, et tous ceux que heurte l'esprit philosophique, comme le critique E. Fréron ou le dramaturge Palissot, qui se déchaînent contre les philosophes. En 1752, l'ouvrage est condamné à cause des idées que l'un de ses collaborateurs, l'abbé de Prades, a émises dans un autre écrit. En 1757, le privilège royal, qui permet la publication, est supprimé. Il faut tout arrêter et rembourser les souscripteurs. En 1758, d'Alembert se brouille avec Diderot. En 1759, le pape Clément XIII condamne l'ouvrage tout entier.

Heureusement, les encyclopédistes comptent quelques alliés, parmi lesquels M. de Malesherbes, Directeur de la librairie royale, grâce à qui l'*Encyclopédie* peut survivre. L'ouvrage est achevé vers 1772. Le tirage à vingt-quatre mille exemplaires en France et des éditions à l'étranger montrent le succès de l'entreprise.

L'ouvrage de Diderot et de d'Alembert répond à une double vocation : classer les connaissances pour instruire et développer une réflexion critique pour faire naître des changements.

Le premier objectif est précisé dans le *Discours préliminaire* écrit par d'Alembert : exposer autant qu'il est possible l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines, ce qui implique de trouver des principes de classification et de passer en revue toutes les branches de la connaissance.

De fait, l'*Encyclopédie* touche à tous les domaines, de la menuiserie à la philosophie (article « Philosophe »), du sort des protestants (article « Réfugiés ») à la vaccination (article « Inoculation »), de la botanique à la géographie (article « Zuéné », le dernier), de la politique (articles « Autorité », « Paix ») aux pratiques inhumaines comme l'esclavage (article « Traite des nègres »).

La vulgarisation du savoir passe aussi par les planches illustrées qui permettent de visualiser ce qui est défini et présenté.

La réflexion critique est inhérente à l'esprit philosophique qui guide les concepteurs et réalisateurs du projet, perçu comme rationnel et didactique. La raison et l'organisation sont indissociables de l'esprit d'examen et du refus de tout ce qui relève des préjugés et des superstitions. Les philosophes font passer dans les différents articles une contestation plus ou moins appuyée, dénonçant tout à la fois les atteintes à l'intégrité humaine, le caractère inégalitaire et injuste de la société, la monarchie absolue. Leur habileté consiste à transformer une démarche informative (principe du dictionnaire) en prise de position argumentée et contestataire. Le projet didactique est inséparable de l'analyse critique.

Construite sur l'idée que l'homme peut progresser dans tous les domaines, l'*Encyclopédie* se révèle comme l'application de l'esprit des Lumières, dont elle souligne l'humanisme.

➡ **Reportez-vous au corrigé de l'exercice n° 3 à la fin du chapitre.**

En prolongement : Frontispice de l'Encyclopédie



Le frontispice de l'*Encyclopédie* est un tableau riche et allégorique, qui illustre la métaphore de la Lumière. Il reprend une tradition picturale¹ antique, qui consiste à représenter les idées et valeurs par des personnifications dotées d'attributs précis, les allégories. Au sommet de l'ensemble pyramidal formé par ces allégories se trouve celle de la connaissance, associée à une lumière irradiante. L'image est ainsi une revendication des valeurs et intentions des philosophes des Lumières.

© Jacques Boyer / Roger - Viollet.

C

Qui était Voltaire ?



Exercice autocorrectif n° 4

Voici deux sites sur lesquels vous trouverez des informations intéressantes sur Voltaire :

<http://agora.qc.ca/dossiers/Voltaire>

<http://www.etudes-litteraires.com/>

Consultez ces sites afin de répondre aux questions ci-dessous et de vous constituer une fiche sur l'auteur de *Micromégas*.



(C) RMN (Château de Versailles / Gérard Blot.

1. De la peinture



a) Questions sur Voltaire

- 1 Comment s'appelait Voltaire à l'état civil ? D'où vient le nom « Voltaire » ?
- 2 Notez ses années de naissance et de mort.
- 3 Comment sa famille se situe-t-elle dans la hiérarchie sociale ?
- 4 Quelles études Voltaire jeune homme a-t-il entrepris ? Pourquoi ? Les a-t-il menées à terme ?
- 5 Comment Voltaire a-t-il accédé à la haute société et à la Cour ? Comment y est-il alors considéré ?
- 6 Où Voltaire séjourne-t-il pendant onze mois en 1717 ? Pourquoi ?
- 7 Quelle œuvre le rend-elle célèbre ? Quel âge a-t-il alors ?
- 8 Quelle mésaventure subit-il en 1725 ? Quelles en sont les conséquences personnelles et intellectuelles ?
- 9 À partir de 1734, Voltaire s'installe chez Mme du Châtelet, à Cirey : qui est-elle ? À quel type d'études l'un et l'autre se livrent-ils ? Combien de temps leur liaison a-t-elle duré ?
- 10 À partir de 1746, Voltaire entretient une relation d'amitié intellectuelle avec un Grand d'Europe : de qui s'agit-il ?
- 11 Comment cette relation évolue-t-elle ? Pourquoi ?
- 12 Dans quel pays Voltaire s'établit-il ensuite ? Quel domaine achète-t-il en 1758 ?

b) Questions sur l'œuvre

- 1 Dans quel genre littéraire le jeune écrivain s'est-il d'abord distingué ?
- 2 A-t-il ensuite abandonné ce genre ? Justifiez votre réponse.
- 3 Voltaire, dans l'ensemble de son œuvre, s'est-il spécialisé dans un genre littéraire en particulier ? Justifiez votre réponse.
- 4 Citez une œuvre représentative de chacun des genres littéraires explorés par la plume de Voltaire.
- 5 Voltaire diffuse la pensée et les travaux de trois Anglais du XVI^e et du XVII^e siècles : qui sont-ils ?
- 6 Alors qu'il est en Prusse, Voltaire, toujours prolix, écrit notamment deux ouvrages : lesquels ? À quel domaine de la pensée appartiennent-ils ?
- 7 L'œuvre philosophique de Voltaire se concentre sur un combat en particulier : lequel ?
- 8 Sur ses vieux jours, Voltaire proclame : « Écrasons l'infâme ! » ; qui / que désigne-t-il par le terme « l'infâme » ?
- 9 Parmi l'œuvre abondante de Voltaire, on compte aussi sa correspondance : combien de lettres a-t-il écrites ?

c) Questions sur son rayonnement

- 1 Comment les *Lettres philosophiques* ont-elles été reçues en 1733 ? Comment ont-elles été qualifiées par le Parlement ?
- 2 À partir de quel moment de sa vie Voltaire devient-il un véritable « prescripteur d'opinion » ?
- 3 Dans quelle affaire Voltaire prend-il parti en 1762 ? Quel résultat obtient-il grâce à son action ?
- 4 Qu'arrive-t-il au *Dictionnaire philosophique portatif* publié par Voltaire en 1764 ?
- 5 Voltaire est-il chrétien ou athée ? Précisez votre réponse.

➡ Reportez-vous au corrigé de l'exercice n° 4 à la fin du chapitre.



Exercice autocorrectif n° 5 : Entraînement à l'écriture du paragraphe argumentatif

Roland Barthes, écrivain et penseur du XXe siècle, a dit de Voltaire qu'il fut « le dernier des écrivains heureux ». Rédigez un paragraphe argumentatif de quinze lignes environ pour commenter ce jugement.

➡ Reportez-vous au corrigé de l'exercice n°5 à la fin du chapitre.



Le coin des citations

Voici sept citations extraites des œuvres de Voltaire et de sa correspondance pour enrichir votre connaissance de ce philosophe :

– « **Il est indubitable que, dans une ville policée, il est infiniment plus utile d'avoir une religion, même mauvaise, que de n'en avoir point du tout.** »

Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, art. « Athéisme ».

La phrase montre le déisme de Voltaire, et son attachement à l'existence du fait religieux, à condition qu'il soit exempt de tout fanatisme.

– « **Le fanatisme est à la superstition ce que le transport est à la fièvre, ce que la rage est à la colère.** »

Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, art. « Fanatisme ».

La phrase résume par sa virulence l'acharnement de Voltaire contre le fanatisme, le plus grand ennemi de toute sa vie.

– « **Ce sont presque toujours les fripons qui conduisent les fanatiques, et qui mettent le poignard entre leurs mains.** »

Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, art. « Fanatisme ».

Les résonances de cette phrase dépassent le cadre du XVIII^e siècle.

– « **Puissent tous les hommes se souvenir qu'ils sont frères !** »

Voltaire, *Traité sur la tolérance*,

Voltaire a publié cet ouvrage à la suite de l'affaire Calas.

– « **Il n'est d'autre remède à cette maladie épidémique [le fanatisme] que l'esprit philosophique.**»

Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, article « Théiste ».

La phrase illustre la confiance que Voltaire accordait à la diffusion des connaissances et à l'esprit critique, qu'il concevait comme des armes contre l'obscurantisme et le fanatisme.

– « **J'ai reçu, monsieur, votre nouveau livre contre le genre humain, je vous en remercie. [...] On n'a jamais employé tant d'esprit à nous rendre bêtes** »

Lettre à Jean-Jacques Rousseau, après la publication du *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*.

La phrase illustre autant la verve de Voltaire que le désaccord profond qui sépare les positions philosophiques des deux hommes.

– « **Demandez à un crapaud ce qu'est la beauté [...] Il vous répondra que c'est sa crapaud avec deux gros yeux ronds sortant de sa petite tête** »

Voltaire, *Dictionnaire philosophique portatif*, art. « Beau ».

Cette conception illustre le relativisme de la pensée voltairienne. Ce relativisme fonde l'attitude de tolérance que prône toute son œuvre.



Testez votre première lecture



Questionnaire

Lisez attentivement l'œuvre, puis répondez aux questions suivantes **livre fermé**, afin de vérifier votre mémorisation.

- 1 Comment le narrateur justifie-t-il le nom de Micromégas au début de l'œuvre ?
- 2 Ce nom est formé de deux mots grecs : *micro* et *mégas*. D'après vos connaissances lexicales, que signifie chacun de ces termes ?
- 3 D'où vient Micromégas ?

- 4 Quel personnage lui intente-t-il un procès au début de l'œuvre ? Pourquoi ?
- 5 Quelle est l'issue de ce procès pour Micromégas ?
- 6 Sur quelle planète Micromégas arrive-t-il d'abord ?
- 7 Qui le Sirien rencontre-t-il sur Saturne ? Quelle décision prennent-ils alors ?
- 8 Qui vient s'opposer à cette décision ? Pourquoi ?
- 9 Combien de temps Micromégas et son compagnon restent-ils sur Jupiter ?
- 10 Sur quelle planète s'arrêtent-ils ensuite ?
- 11 Comment les voyageurs se restaurent-ils ?
- 12 Quel est le premier « objet » observé par Micromégas et son compagnon sur la terre ?
- 13 Que découvrent-ils ensuite ?
- 14 Comment entrent-ils en communication avec les humains ?
- 15 Retrouvez des expressions utilisées par le narrateur pour désigner la terre.
- 16 Micromégas suppose que la terre est le lieu du bonheur : qu'en pensent ses interlocuteurs terriens ?
- 17 Pendant l'échange, les terriens citent plusieurs noms propres : qui sont les personnages ainsi désignés ?
- 18 Sur quel sujet l'échange porte-t-il ensuite ?
- 19 Quelle image de l'homme se dégage-t-elle de cet échange ? Choisissez deux adjectifs pour caractériser cette image.
- 20 Avant son départ, le Sirien fait un présent aux terriens : que leur offre-t-il ?



Réponses au questionnaire

- 1 **Au début de l'œuvre**, le nom de Micromégas est relatif aux proportions exceptionnelles de sa taille : « Il s'appelait Micromégas, nom qui convient à tous les grands ». Ces dimensions sont précisées par la suite : le personnage est placé sous le signe de l'hyperbole. Son caractère exceptionnel touche aussi à son esprit, également décrit par un superlatif : « Quant à son esprit, c'est un des plus cultivés que nous ayons ».
- 2 La racine « **micro** » signifie « **petit** » en grec, tandis que l'adjectif « **mégas** » signifie « **grand** » : le nom du personnage éponyme² est un oxymore – il réunit des termes contraires, antithétiques. Ce nom rappelle la condition de l'homme, à la fois « infiniment grand » et « infiniment petit », pour reprendre la formule de Pascal.

2. On appelle personnage éponyme celui qui donne son titre à l'œuvre.

- 3 Micromégas vient de « **l'étoile nommée Sirius** ». En situant ainsi le conte en-dehors de la terre, Voltaire fait référence aux découvertes cosmographiques des deux derniers siècles ; il introduit également une altérité extrême : par son origine, Micromégas est **l'étranger par excellence**.
- 4 Micromégas est en butte à l'opposition du muphti, qui conteste ses « propositions géométriques » ; le personnage du muphti représente **la position de la religion face à la science, son obscurantisme**.
- 5 Le livre est **condamné par les instances religieuses**, comme nombre d'ouvrages voltairiens. Et Micromégas est lui-même banni de la cour.
- 6 Micromégas voyage sur la voie lactée et arrive sur la planète **Saturne**, allusion à la mythologie grecque : Saturne, nom latin de Chronos, est la planète du temps.
- 7 Sur cette planète, il rencontre un savant, « **secrétaire de l'Académie de Saturne** ». Après avoir fait connaissance, ils décident de **parcourir le monde** pour « faire ensemble un petit voyage philosophique », c'est-à-dire aller quérir des connaissances par l'expérience.
- 8 **La maîtresse du Saturnien** s'oppose à ce voyage et lui adresse de vifs reproches : « tu n'es qu'un curieux, tu n'as jamais eu d'amour ». Elle s'évanouit au départ de son amant, puis va « se consoler » dans les bras d'un autre Saturnien. L'épisode est une pique lancée à l'adresse des femmes, dont la Saturnienne est dans le conte l'unique représentante. L'infidélité féminine est souvent l'objet d'anecdotes piquantes dans les contes voltairiens.
- 9 Micromégas et son compagnon demeurent **une année** sur Jupiter, année « pendant laquelle ils apprenent de fort beaux secrets ». La rencontre de l'Autre est ainsi l'occasion d'un enrichissement personnel permanent.
- 10 Les voyageurs parviennent ensuite sur la terre, « petit pays ». Cette arrivée est tardive : la terre apparaît au chapitre IV, soit à plus de la moitié du conte. Voltaire manifeste par cette structure sa **critique de l'ethnocentrisme : les autres mondes sont aussi intéressants que la terre**.
- 11 Les voyageurs se restaurent **en croquant « deux montagnes »** (chapitre IV) ; dans cette précision entre à la fois la fantaisie du conte et le rappel du gigantisme. On retrouve ici la tradition du conte gigantal, qui provient du Moyen-Âge et de ses carnivals de géants, et que Rabelais, à la Renaissance, avait remis au goût du jour avec ses romans intitulés *Gargantua* et *Pantagruel*.
- 12 La première rencontre que font les voyageurs est celle d'**une baleine**. L'épisode a pour intérêt de souligner la disproportion entre les personnages du conte et les humains, puisque même un animal aussi gigantesque que la baleine, à l'échelle humaine, est minuscule pour ces voyageurs. Voltaire introduit ici **la notion de relativité**, qui lui est chère.

- 13 Les voyageurs découvrent ensuite **un vaisseau sur lequel se trouvent des humains** : « on sait que dans ce temps-là même une volée de philosophes revenait du cercle polaire » (chapitre IV), allusion à l'expédition de Maupertuis à destination de la Finlande, qui avait pour but d'effectuer des opérations de mesure sur le méridien. Confronté à une violente tempête, le bateau subit de fortes avaries. Voltaire et Mme du Châtelet s'étaient enthousiasmés pour l'expédition.
- 14 La disproportion entre les personnages et les humains est telle qu'ils ne peuvent d'abord entrer en contact. Cette difficulté est contournée ensuite par l'ingéniosité de Micromégas qui, **à partir de diamants, réalise une loupe, et d'un ongle fait un cornet lui permettant d'entendre la voix des hommes**.
- 15 Dans le conte, nombreuses sont les expressions qui désignent la terre ; ce sont des périphrases, c'est-à-dire des expressions qui ne nomment pas mais désignent l'objet concerné par ses caractéristiques : « ces tas de boue », « cette fourmière d'assassins ridicules » (chapitre VII). Toutes ces expressions mettent en relief **la petitesse de la planète** ; de même, les humains sont des « atomes » ou des « insectes », les philosophes des « mites philosophiques ». Ce champ lexical de la petitesse traverse l'ensemble du conte, dont il constitue un fil rouge.
- 16 À Micromégas qui suppose que la terre est le lieu du bonheur (trouver le bonheur est le but de son voyage), ses interlocuteurs terriens opposent **une vive réfutation**³ : « Nous avons plus de matière qu'il ne nous en faut [...] pour faire beaucoup de mal, si le mal vient de la matière ; et trop d'esprit, si le mal vient de l'esprit ». Cette proposition ouvre un discours virulent contre le genre humain ; c'est le moment où le conte se fait le plus satirique (chapitre VII) : Voltaire fait alors **le procès du genre humain, genre belliqueux**⁴ **et privé de bon sens**. Situé dans le dernier chapitre du conte, ce procès constitue l'aboutissement de la narration.
- 17 L'échange est l'occasion d'introduire de nombreuses références à **des figures de philosophes** : **Aristote, Descartes, Malebranche, Leibniz, Locke**. Outre que ces références inscrivent le débat dans le réel et confèrent au conte une forme d'authenticité malgré l'accumulation de ses invraisemblances, elles ont aussi pour objectif d'**ancrer le conte dans sa véritable nature : philosophique**. Ces références construisent aussi un procès de la philosophie, terrain dont les discussions sont vaines puisque les théories sont contradictoires ; à cette philosophie spéculative, c'est-à-dire fondée sur la formulation d'hypothèses invérifiables, Voltaire, comme ses contemporains des Lumières, préfère une philosophie pragmatique. Le pragmatisme est une **attitude qui consiste à agir sur le réel** ; la philosophie ainsi comprise a pour but de mettre le plus de connaissances au service du plus grand nombre, pour que chacun puisse développer son esprit critique, forger sa propre opinion et ainsi gagner sa liberté personnelle⁵.

3. La réfutation est une argumentation qui a pour but de démontrer la thèse adverse.

4. Porté à la guerre.

5. Voir, pour plus ample développement, l'activité TICE sur les Lumières.

- 18 L'échange porte ensuite sur la question de l'âme, premier objet du débat philosophique depuis l'Antiquité, et que la découverte du Nouveau Monde, à la Renaissance, a réactivé : on se souvient notamment de la Controverse de Valladolid, qui avait pour but de décider si les Indiens avaient une âme ou pas. La question est donc amenée par la confrontation à l'altérité.
- 19 À travers cet échange, l'homme apparaît comme infiniment petit (il est un « insecte », une « mite philosophique ») et doté d'une capacité à raisonner. Voltaire exprime son admiration à l'égard de cette capacité, en même temps qu'il met l'homme en garde contre une tendance à raisonner de manière abstraite et sans fondement, ce qui fait alors de lui un « raisonneur » (chapitre VII), terme à connotation péjorative.
- 20 Avant son départ, le Sirien promet aux terriens de leur offrir « un beau livre de philosophie » dans lequel « ils verraient le bout des choses ». Mais ce livre est finalement « tout blanc ». La malice de l'auteur s'exprime ici, autant que sa position philosophique : il n'existe pas de réponse aux questions ; seule compte l'action. C'est une morale semblable que Candide exprime plus explicitement à la fin du conte qui lui est consacré : « Il faut cultiver notre jardin ».

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 1

- 1 Les Lumières sont un mouvement culturel dans la mesure où les auteurs, en particulier les philosophes et écrivains dramaturges, écrivent selon la même volonté : réformer la société, selon des valeurs communes : la raison, la liberté, la justice. Pierre Deyon présente ainsi « cette période de l'histoire intellectuelle de l'Europe comme une émancipation de l'intelligence, une avancée de l'esprit de libre examen » (document : Le contexte). Plus précisément, les Lumières sont un mouvement intellectuel : la dimension esthétique compte moins que la propagation des idées défendues par les philosophes.
- 2 Ce mouvement s'étend sur l'ensemble du XVIII^e siècle, et se caractérise au premier chef par sa longévité. Sur ce point, il peut être rapproché de l'humanisme. Ce mouvement prend son essor en Europe, entre 1680 et 1715, « à la charnière des deux siècles » (document : Le contexte). En France, c'est la mort de Louis XIV, le 1^{er} septembre 1715, et la période libérale qui s'ensuit avec la Régence, qui autorisent la libération de la pensée. Ce mouvement prend fin dans les années 1780, lorsque l'essor du pré-Romantisme prend le relais en prônant la suprématie de la sensibilité sur la raison.

- 3 Le terme de « Lumières » est une métaphore. Alors que ce terme, au singulier, désignait Dieu jusqu'au XVI^e siècle inclus, le terme prend une autre acception⁶ sous la plume de Descartes, il désigne alors **la raison**, et c'est ainsi que l'entendent les « philosophes des Lumières » qui en font **la valeur centrale de leur pensée. La raison permet à l'homme de se forger une opinion personnelle, qui assure sa liberté.** Les connaissances permettent, quant à elles, d'asseoir la raison sur des bases fermes. Ainsi, la démarche d'apprentissage et d'enquête est indissociable de l'exercice de la rationalité dont le philosophe Descartes a jeté les bases, au siècle précédent, avec le *Discours de la Méthode*.

Remarque : Contrairement à nombre de mouvements culturels, les Lumières doivent leur nom aux auteurs qui y participent : ceux-ci ont donc la volonté et la conscience de fonder une nouvelle période de la pensée européenne. Le terme de « Lumières » est revendiqué par tous les intellectuels européens ; et la période n'est pas terminée que les auteurs apportent une définition de leur mouvement : Diderot définit l'esprit de son siècle comme un « esprit de liberté » (lettre à la princesse Dashkoff en 1771), et Emmanuel Kant, à la fin du XVIII^e siècle, publie un opuscule⁷ intitulé *Qu'est-ce que les Lumières ?*

- 4 Le mouvement des Lumières n'est pas national, mais **européen** : son ampleur est aussi importante que celle de l'Humanisme au XVI^e siècle. En témoigne notamment l'entreprise de *l'Encyclopédie*, qui réunit 160 collaborateurs venus de toute l'Europe.
- 5 Le mouvement des Lumières naît **en Angleterre**, sous la double impulsion des philosophes anglais tels que Hobbes et Locke, dont la pensée redéfinit la vie politique, et de l'Histoire. La *Glorious Revolution*, révolution pacifique, établit la monarchie parlementaire en 1688, qui devient un modèle. Les penseurs français, en butte au pouvoir monarchique absolu pratiqué en France depuis François I^{er}, admirent ce modèle et en font la base de propositions politiques nouvelles, ainsi de Montesquieu dans *L'Esprit des Lois*.
- 6 Quatre facteurs ont été favorables à l'épanouissement des Lumières :
- a) **La propagation du rationalisme** à la suite des ouvrages de Descartes (XVII^e siècle) ; elle va de pair avec le renouveau de la pensée politique, inspiré à la fois par la *Glorious Revolution* britannique et les propositions d'un Grotius, juriste hollandais qui dans son traité *Du droit de la guerre et de la paix*, publié en 1615, fait émerger le concept de « loi naturelle ».
- b) **Les découvertes scientifiques**, telles que la gravitation universelle, théorie proposée par Newton et dont Voltaire contribue à diffuser les idées en France.

6. Signification.

7. Petit ouvrage.

- c) La multiplication des échanges, favorisés par la diffusion des journaux et la mode des salons et des cafés où se retrouvent les philosophes des Lumières.
- d) La libéralisation des mœurs sous la Régence (1715-1721), qui autorise la diffusion d'idées jusqu'alors censurées. Si Louis XV vise au rétablissement d'un pouvoir fort, il se montre cependant relativement ouvert aux idées de son temps, notamment sous l'influence de sa maîtresse en titre, Mme de Pompadour, amie des philosophes.



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 2

- 1 Il faut être attentif au sens exact du terme « philosophe » au XVIII^e siècle. D'une manière générale, on appelle philosophe un auteur qui propose un système abstrait pour répondre à des interrogations universelles et théoriques. Ainsi, Platon, au IV^e siècle avant Jésus-Christ, fonde la théorie de l'Idéalisme. Au XVIII^e siècle, les philosophes sont ce qu'on appellerait maintenant des « intellectuels » : ils participent activement aux débats de la société, qu'ils veulent réformer ; leur but ne consiste pas à établir des théories abstraites, mais à favoriser le progrès de la société. À cette intention répond par exemple l'entreprise de l'*Encyclopédie* : la diffusion des connaissances doit servir le progrès social – « classer les connaissances pour instruire et développer une réflexion critique pour faire naître des changements » (cf. document : « une œuvre magistrale : l'*Encyclopédie*).
- 2 En France, les grands noms des Lumières sont Montesquieu, auteur des *Lettres Persanes*⁸ et de *L'esprit des Lois* Diderot, fondateur avec d'Alembert de l'*Encyclopédie*, Voltaire, Rousseau, auteur notamment du *Contrat social* et dont les propositions sont les plus avancées.
- 3 Les valeurs défendues par les philosophes des Lumières sont essentiellement éthiques, c'est-à-dire qu'elles concernent la vie des hommes en société, d'où l'importance accordée à la question de l'altérité. La première d'entre elles est la liberté, cheval de bataille et objectif de tous les philosophes des Lumières ; la justice est également une valeur essentielle. Ces valeurs éthiques sont servies par des valeurs intellectuelles : la raison et la connaissance. À ce système de valeurs s'opposent des contre-valeurs contre lesquelles luttent les philosophes avec acharnement : le despotisme ou tyrannie, l'obscurantisme, associé à la superstition et au fanatisme, l'injustice sociale. Enfin, tous les philosophes veulent réformer la société en vue du bonheur humain. En effet, si certains sont déistes comme Voltaire ou Rousseau, et d'autres athées comme Diderot, tous s'accordent pour rechercher le bonheur sur terre et non plus dans l'au-delà, dans le paradis promis par l'Église.

8. Voir la séquence 1 sur l'altérité.



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 3

L'Encyclopédie est le concentré des combats menés par les philosophes des Lumières. D'abord conçue pour être le prolongement français de *Cyclopaedia*, ouvrage de l'anglais Chambers (1742), elle dépasse rapidement les dimensions du projet initial. Alors que l'œuvre devait compter huit volumes de textes, deux de planches et cinquante-cinq collaborateurs, elle rassemble finalement dix-sept tomes de textes, onze de planches, cent-soixante auteurs, et soixante mille articles. Elle devient ainsi une plate-forme d'expression pour les penseurs de toute l'Europe, ce qui lui vaut la censure politique et religieuse, et à Diderot son emprisonnement pendant quelques mois.



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 4

a) Questions sur Voltaire

- 1 Le nom de Voltaire est un pseudonyme ; l'homme s'appelait en réalité **François Marie Arouet**, et aurait composé son nom d'emprunt sur l'anagramme du nom « Arouet L(e) J(eune) » : AROVETLI (le u est devenu v et le j un i selon l'écriture latine).
- 2 Malgré une santé fragile, Voltaire a bénéficié d'une longévité remarquable, qui couvre presque l'ensemble de son siècle : **né en 1694, il meurt en effet en 1778**, au moment où le mouvement des Lumières, qui a atteint son apogée, laisse la place à une nouvelle ère historique dans la pensée occidentale.
- 3 Voltaire est issu d'une famille **bourgeoise aisée** : son père, descendant d'une famille de drapiers, bénéficie d'une charge de notaire. De cette origine, Voltaire tire à la fois une partie de sa fortune et le sens de l'argent, une bonne éducation reçue chez les Jésuites, et le sentiment d'une revanche à prendre sur la noblesse, à laquelle il n'appartient pas.
- 4 À l'instigation de son père et contre son gré, le jeune Voltaire entreprend **des études de droit**. Mais ses frasques autant que ses talents littéraires l'en détournent.
- 5 Au collège Louis-le-Grand où il a fait ses études, le jeune Voltaire s'est fait des relations sûres dans le monde ; il est ainsi **admis très jeune dans les cercles parisiens** où son esprit vif et satirique fait merveille. Son extraction bourgeoise ne gêne en rien ces fréquentations. Il fréquente notamment **la société libertine**⁹ du Temple, où il achève l'éducation de son esprit.

9. Le Libertinage est un mouvement philosophique dont les membres professent leur athéisme et une liberté totale d'opinion. Apparu au XVII^e siècle, ce mouvement connaît un essor important au siècle suivant, et participe à la formation des esprits des Lumières.

- 6 Pour des insolences à l'égard du pouvoir, Voltaire est emprisonné à la Bastille. Il y séjourne pendant onze mois, qu'il met à profit pour écrire : il achève sa tragédie *Œdipe* et commence *La Henriade*, poème épique.
- 7 La représentation d'*Œdipe* est un succès ; Voltaire va rapidement s'imposer comme le dramaturge le plus célèbre de son temps pour le genre tragique, même si, au XVIII^e siècle, c'est sa poésie dramatique qui lui vaut sa plus grande notoriété et lui attire tous les succès.
- 8 À la suite d'une querelle avec un Grand du Royaume, dans un théâtre parisien, le jeune Voltaire a cette réplique : « je commence mon nom et vous finissez le vôtre. » Le mot d'esprit est de trop : roué de coups par les gens de Rohan, Voltaire est à nouveau emprisonné à la Bastille, puis exilé en Angleterre. Cet épisode est fondamental dans sa vie : d'abord parce que le jeune homme prend conscience de l'écart social qui le sépare des Grands et qu'il n'avait jusqu'alors pas eu à subir ; ensuite, et surtout parce que son séjour de l'autre côté de la Manche l'amène à découvrir un autre régime politique, la monarchie parlementaire, et des esprits qu'il ne connaissait pas et qui auront sur lui et sur son œuvre une très vaste influence. C'est en Angleterre que Voltaire devient un « philosophe des Lumières ».
- 9 Madame du Châtelet sera, pendant quinze ans, la maîtresse de Voltaire. Femme de lettres et d'esprit, elle travaille avec lui à la diffusion en France des travaux menés par les philosophes et les scientifiques anglais. C'est à cette époque notamment que Voltaire se consacre à l'étude des sciences physiques et vulgarise les travaux de Newton.
- 10 À partir de 1746, Voltaire se lie avec Frédéric II de Prusse ; ce dernier fait partie des souverains européens qui se déclarent partisans des Lumières. Le philosophe français rêve d'une collaboration avec le prince qui lui permettrait de réaliser le modèle du « despote éclairé », celui d'un prince régnant selon ses principes philosophiques.
- 11 Invité par Frédéric II, Voltaire se rend à Berlin où il est d'abord accueilli avec les honneurs, en juillet 1750. Mais cette relation tourne court : irrité de voir Voltaire s'immiscer dans les décisions de l'État, Frédéric II se lasse du philosophe qui prend le chemin du retour dans des conditions périlleuses, après deux ans et demi de séjour.
- 12 Recherchant une tranquillité que ses relations houleuses avec les gouvernements ne lui permettent pas, Voltaire s'établit en Suisse, et achète en 1758 le château de Ferney, où il résidera jusqu'à la fin de ses jours, transformant un domaine modeste en exploitation opulente et en centre intellectuel d'où sa pensée et ses écrits rayonnent à travers l'Europe entière.

b) Questions sur l'œuvre

- 1 Voltaire s'est d'abord fait un nom en tant qu'auteur dramaturge ; et c'est comme poète que ses contemporains le reconnaissent d'abord. Il a composé cinquante-deux pièces, plus que Corneille et Racine réunis n'en ont écrites.

- 2 Malgré la diversité de ses écrits, **Voltaire restera toujours attaché à la poésie** ; c'est le genre qu'il choisit pour exprimer sa sensibilité. Ainsi, dans le *Poème sur le désastre de Lisbonne*, il réagit à la double horreur du tremblement de terre qui a gravement secoué le Portugal en 1755 et à l'autodafé¹⁰ sanglant que l'Inquisition y a pratiqué.
- 3 Même si cet attachement à la poésie et au théâtre ont assuré à Voltaire son succès en son temps et sa première postérité, son œuvre se distingue par **une très grande variété de genres** : pièces de théâtre, poèmes, mais aussi œuvres en prose argumentatives ou narratives. Il est notamment **l'inventeur du conte philosophique**, qui reste attaché à son nom. *Micromégas*, *Zadig*, *Candide*, *L'Ingénu* sont parmi les plus célèbres dans un vaste ensemble.
- 4 *Œdipe*, première pièce de Voltaire, reste une œuvre majeure dans sa production dramaturgique ; on retient aussi de lui, en tant que poète, le *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Ses œuvres en prose vont du texte à thèse, notamment les *Lettres philosophiques*, ou *Lettres anglaises*, et le *Traité sur la tolérance*, à **l'apologue – ainsi des contes philosophiques précédemment cités**.
- 5 Son séjour en Angleterre permet à Voltaire de découvrir et admirer des penseurs et des scientifiques de ce pays. Il diffuse ainsi la pensée de **Bacon, philosophe anglais de la Renaissance, et de Locke, philosophe du XVII^e** ; il propage aussi les théories scientifiques. C'est aussi à lui que le public français doit le premier contact avec le **théâtre de Shakespeare**.
- 6 En Prusse, Voltaire compose le *Siècle de Louis XIV (1751)* et *l'Essai sur l'histoire générale et sur les mœurs (1756 pour la forme définitive)*. Ces deux ouvrages marquent **l'intérêt de leur auteur pour l'histoire**, dont il renouvelle l'approche en ouvrant une perspective critique.
- 7 Voltaire a consacré une grande partie de son œuvre, de son énergie et de sa vie à **combattre le fanatisme**. S'il ne déclare aucune hostilité à la religion en tant que telle, il manifeste un anticléricalisme combatif, issu des pratiques superstitieuses qu'il observe et des conflits de religion qui ont secoué la France depuis deux cents ans.
- 8 « L'infâme » est une expression par laquelle Voltaire désigne **la superstition et l'obscurantisme religieux** ; cette expression concentre son hostilité et résume son combat contre le fanatisme.
- 9 La correspondance de Voltaire est extrêmement abondante, tant par sa quantité que par la multitude de ses destinataires. Au total, on recense **18 000 lettres**, qui témoignent de la vitalité d'un auteur et d'un esprit infatigable.

10. Cérémonie au cours de laquelle on exécutait par le feu ceux qui avaient été reconnus ou coupables par l'Inquisition.

c) Questions sur son rayonnement

- 1 Les *Lettres philosophiques*, ou *Lettres anglaises*, ont été violemment exposées à la censure : parues en 1734 dans une première édition, elles furent brûlées par le Parlement de Paris, qui déclara l'ouvrage « propre à inspirer le libertinage le plus dangereux pour la religion et pour l'ordre de la société civile ».
- 2 L'activité tous azimuts et constante de Voltaire, ainsi que son talent, ont contribué à faire de lui un véritable « prescripteur d'opinion », à son retour de Prusse et jusqu'à la fin de sa vie. On va le voir à Ferney pour asseoir sa réputation ; on craint son avis, ses lettres et surtout ses pamphlets. Cependant, il se refuse à prendre la posture d'un savant : il veut, dit-il, « être douteur et non docteur ».
- 3 Voltaire prend position dans l'affaire Calas : un protestant, injustement accusé du meurtre de son fils, est exécuté. Alerté par sa famille, Voltaire s'informe et se lance dans un combat qui aboutit en 1765 à la réhabilitation de Calas. Cette affaire est la plus connue de celles dans lesquelles Voltaire s'est impliqué.
- 4 L'ouvrage fut brûlé à Genève à sa publication, condamné par le Parlement de Paris et par la Cour de Rome. L'œuvre compte parmi les écrits de Voltaire qui ont subi la censure et circulent donc essentiellement « sous le manteau », c'est-à-dire par des réseaux discrets.
- 5 Anticlérical, hostile à l'appartenance à une religion particulière, Voltaire n'est cependant pas athée, au contraire de Diderot par exemple. Il fait l'hypothèse d'un « grand horloger », de l'existence d'une instance supérieure qui a aménagé le monde mais s'en désintéresse. Voltaire est donc déiste ou théiste.



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 5

Voltaire a, toute sa vie, subi la censure ; et son opposition aux Grands de son temps lui a valu de nombreux démêlés avec la justice. Lorsqu'il se retire à Ferney à l'âge de 63 ans, il marque son désaveu pour une société dont les puissants le persécutent plus qu'ils ne le reconnaissent. À considérer les difficultés qui furent les siennes, on peut donc s'étonner que Roland Barthes formule ce jugement sur lui : « le dernier des écrivains heureux ». D'où Voltaire peut-il donc tenir ce bonheur ? D'abord de la variété de son œuvre : esprit brillant, l'auteur a excellé dans tous les domaines, depuis la poésie dramatique jusqu'au conte philosophique, en passant par l'essai. Dans chacun de ces genres, il excelle par la virtuosité d'une plume où l'ironie, dont il apparaît comme un maître, le dispute à l'efficacité. Heureux est également Voltaire par le rayonnement de son œuvre, un rayonnement qu'il obtient de son vivant : le patriarche de Ferney est un homme craint et consulté. Le petit homme est le « caillou dans la chaussure des Grands européens » : multipliant les combats, impliqué dans toutes les querelles philosophiques et sociales, il ne laisse per-

sonne en repos et se bat toute sa vie contre l'injustice et le fanatisme, « l'Infâme ». Combat difficile mais combat heureux : il remporte des victoires notables, comme dans les affaires Calas et Sirey, et l'on reconnaît ses préceptes dans certains articles de la Déclaration des Droits de l'Homme. Voltaire fut donc à la fois un combattant infatigable et un écrivain heureux, dont le sourire – considéré à tort comme sarcastique – est toujours associé à une sensibilité aux aguets.



1

Lecture d'extraits

A

Présentation du conte

1. Le conte

Le conte est un sous-genre du genre narratif (ce qui ne signifie pas qu'il est un genre mineur mais une sous-catégorie du roman). Longtemps présenté de façon orale dans des époques et des pays différents, il présente des constantes indépendantes de son lieu d'origine. Frappés par ces ressemblances inexplicables, puisque les collectivités qui le pratiquaient n'avaient pas de contacts entre elles, plusieurs chercheurs se sont penchés sur sa composition. Nous ne vous donnerons que les grandes directions qui ont permis de définir **le conte** en le différenciant de **la nouvelle**, distinction relativement récente. Pour mémoire, nous vous rappelons qu'au XIX^e siècle, la distinction ne se faisait pas encore.

Le conte, c'est la magie du verbe, la magie de la parole. C'est aussi un récit populaire romanesque ou d'aventures, ancré dans le folklore et les traditions, le plus souvent plaisant, qui met en scène des personnages merveilleux, c'est-à-dire dont les caractéristiques diffèrent de celles des humains. Le lieu et le temps ne sont pas identifiables. L'action se déroule selon un **schéma narratif** qui obéit à des règles précises. Le **héros** se trouve en général dans une « situation initiale » dont la stabilité est interrompue par un « élément perturbateur » : dans le cas de *Micromégas*, cet élément perturbateur correspond à son bannissement de la cour, qui le contraint au départ. En effet, le plus souvent jeune, le héros doit partir pour une quête qui lui assurera la maturité. Il devra subir des épreuves dont le nombre est souvent mythique¹¹. Il sera aidé par des **adjuvants** et agressé par des **opposants**. Les catégories **d'épreuves** et de **dénouements** ont été également répertoriées.

La visée du conte est morale et doit permettre aux personnes de la collectivité de trouver une explication (plus ou moins rationnelle) à leurs interrogations, ou de comprendre les origines et les règles dominantes de la société dans laquelle elles vivent. Cette portée morale encourage malgré tout à l'action et non à la passivité et au fatalisme.

Le conte est un genre littéraire très ancien. Les contes les plus célèbres (hormis les contes de fées que vous connaissez tous) écrits avant le XVIII^e siècle sont :

11. Dans notre civilisation, les nombres mythiques les plus courants sont : un, trois, sept, douze, vingt, quarante. Je vous laisse le soin de repasser les contes de votre enfance et d'y appliquer ces nombres.

- *Le Décaméron*, de Boccace (1313-1375) que le metteur en scène italien Pasolini a porté à l'écran dans les années soixante-dix.
- *L'Heptaméron*, de Marguerite de Navarre (1492-1549), recueil de contes suivi d'un débat sur la moralité des récits.
- Les *Contes* de La Fontaine, 1674.

Le premier souci du conte est de plaire à l'auditoire afin de mieux l'influencer par la suite. Le modèle du genre reste *Les Mille et une nuits*.

2. Le conte philosophique

Il présente au départ les caractéristiques du conte traditionnel, mais s'en éloigne bien vite pour devenir une catégorie à part. C'est Voltaire qui l'a inauguré et il n'a pas eu une descendance très nombreuse.

Avant de définir ce sous-genre particulier, il conviendrait de préciser l'adjectif **philosophique**. Il reste étroitement lié au substantif **philosophe**. De même, nous vous conseillons de lire avec attention les pages 22 à 27 et 134, 135 de l'édition Larousse que nous vous avons conseillée pour *Micromégas*. Rappelons simplement que la *philosophie* au XVIII^e siècle prend un sens nouveau : elle devient une *branche du savoir qui pose les fondements des valeurs morales et organise les connaissances en un système cohérent*.¹² Il ne faut surtout pas oublier, que la philosophie a toujours été, jusqu'à nos jours et en Occident, dirigée et contrôlée par l'église chrétienne. Ainsi, au XVII^e siècle, tous les philosophes, y compris les plus libertins¹³, ne pouvaient raisonner sans Dieu.

Le conte philosophique prend appui sur les données du conte et les **détourne au profit de la satire**. Ainsi, les différents épisodes de *Micromégas* mettent en valeur la capacité de réflexion et l'intelligence du héros. Les personnages sont souvent de haut rang ou ont de hautes capacités intellectuelles afin de permettre une réflexion philosophique. Le déroulement traditionnel du conte peut être détourné de façon caricaturale ou de façon plus subtile. L'humour et l'ironie restent les registres privilégiés. La chronologie classique du conte n'est pas respectée car l'objectif principal est l'apparition de situations à portée philosophique et non pas la narration d'un parcours initiatique. C'est ainsi que le récit se voit « parasité » par des événements sociaux, culturels ou politiques facilement reconnaissables, au détriment de la règle d'atemporalité mais au profit de la satire.

Cette forme de conte défend une thèse et développe une leçon philosophique. Forme satirique, elle tend vers une fonction didactique ancrée dans la réalité de l'époque d'écriture ; cependant, les problèmes

12. Définition donnée par une étude sur *le conte philosophique voltairien* de Jean Labesse ; édition Ellipses.

13. Libertin : au XVIII^e siècle, « qui ne suit pas les lois de la religion soit par croyance, soit en pratique ». Exemple : le personnage de Dom Juan dans la pièce de Molière. Ces esprits forts, libres-penseurs, menaient une vie assez agitée. C'est ce dernier aspect qui est surtout retenu actuellement comme définition du mot.

traités gardant souvent une portée universelle, ces écrits peuvent traverser facilement les siècles. La critique n'épargne personne et la forme du conte permet théoriquement d'éviter une censure directe. Pourtant, leur portée est si visible, que Voltaire dut les renier.

3. Le conte voltairien

Les contes de Voltaire sont aujourd'hui la partie la plus connue et la plus appréciée de son œuvre. Ce ne fut pas le cas de son vivant car ce genre n'était pas considéré comme un genre sérieux. Le philosophe les a reniés, du moins officiellement, les traitant de *fadaïses*, de *facéties* et même de *petites coïonneries*. Privilégiant les écrits sérieux (théâtre), il ne s'y est essayé qu'en fin de carrière. Mais cette forme littéraire se prête bien à l'humour et à l'ironie. Sa forme brève privilégie l'essentiel et renforce le mordant de la satire tout en prêtant à réflexion. Ces contes reprennent les thèmes qui ont dominé son existence et ses écrits : le mensonge, l'hypocrisie, l'injustice, l'intolérance et le fanatisme. Ils reprennent la portée morale et philosophique dont nous avons parlé dans le paragraphe précédent et allient finesse et fantaisie à une critique décapante. Jean Labesse, dans l'étude déjà citée, propose une classification des contes de Voltaire :

- Les contes-romans ou contes majeurs avec : *Zadig*, *Micromégas*, *Candide*, *L'Ingénu*. Ils ont la composition des créations romanesques traditionnelles et leurs personnages donnent leur nom à l'œuvre (on parle alors d'œuvre *éponyme*). Ces quatre contes dénoncent les défauts humains, la vanité, l'ambition, la duplicité, mais aussi le mensonge individuel ou collectif.
- Le conte allégorique avec : *Petite digression* ; *Éloge historique de la raison* ; *Aventures de la mémoire*. Les héros des aventures sont des abstractions personnifiées.
- Le conte oriental avec *La Princesse de Babylone*, *Le Noir et le Blanc*, etc. Ils obéissent avant tout à la mode de l'Orient.
- Le conte philosophique et moral avec : *Jeannot et Colin*, *Aventure indienne* ; etc.
- Les contes atypiques, avec *Pot-pourri* ; *L'homme aux quarante écus* ; *Histoire des voyages de Scarmentado*.

Maîtrise du sujet et de l'action, observation et création, procédés de la tradition orale afin de mieux captiver le lecteur, style alerte et tranchant, humour, ironie, effets de contraste et rupture de construction, mélange de ton sérieux et plaisant, de réflexions métaphysiques et d'observations concrètes, registre parfois poétique, Voltaire manie tous les procédés possibles avec une dextérité qui explique sans doute la longévité de ses

créations. Sans oublier pour autant la philosophie avec une dominante pessimiste mais non désespérée. Ses héros restent lucides mais n'abandonnent pas, se contentant du « meilleur des mondes possibles ». ¹⁴



B

Lecture analytique n° 1 : étude du chapitre 1



Lisez le chapitre I, puis écoutez sa lecture à voix haute sur académie en ligne.



Questions de lecture

Relisez maintenant, vous-même, le texte à voix haute avant de traiter les questions ci-dessous répondant à la problématique suivante : **en quoi le chapitre I est-il le début d'un conte philosophique ?**

Remarque

Remarque : Ce texte est riche, il comporte de nombreuses fonctions, liées à celle d'un incipit. Sa mission est d'apporter des informations sur le cadre du récit, les personnages ; l'incipit doit aussi installer l'atmosphère du récit et ses enjeux (le conte philosophique est ancré dans les Lumières). Il vous faut vous poser par conséquent les questions suivantes : en quoi ce début présente-t-il les caractéristiques d'un apologue ? Quels sont les thèmes chers aux philosophes des Lumières que ce texte reprend ?

- 1 En quelques lignes, présentez les principales composantes du récit. Quand l'action a-t-elle lieu ? Où se passe-t-elle ? En quoi consiste-t-elle ? Qui met-elle en présence ?
- 2 Comment décririez-vous Micromégas ? Brossez rapidement son portrait et expliquez le choix de son nom.
- 3 Analysez les pronoms de la 1^{ère} personne. Qui désignent-ils ?
- 4 Listez et recherchez le sens des références culturelles (dans les notes explicatives de votre édition, un dictionnaire des noms propres ou une encyclopédie). Pourquoi sont-elles si nombreuses, selon vous ? Quels sont les principaux thèmes concernés ?

14. Dernier paragraphe de *Candide*



Réponses aux questions

Présentation du passage

Poète et philosophe des Lumières, Voltaire se distingue tout au long du XVIII^e siècle comme un écrivain polymorphe, capable de produire des œuvres variées par leur ton et leur intention. Ainsi, avec *Micromégas*, il s'impose comme le créateur d'un nouveau genre littéraire, le conte philosophique. Publié en 1752, *Micromégas* est révélateur de cette diversité, qui se révèle dès l'incipit. Nous étudierons donc ce début afin de montrer quelles informations il apporte sur le conte. Après avoir mis en évidence qu'il s'agit d'un début de conte, nous analyserons les procédés mettant en place la narration ; enfin, nous montrerons que le texte présente une portée philosophique qui constitue le principal enjeu de l'œuvre.

1. Un début de conte

Mise en place du récit : circonstances

Le temps : on peut dater approximativement le voyage de Micromégas par la référence faite à Pascal à la ligne 37 (les références renvoient à l'édition conseillée). Auteur et scientifique ayant, comme Lulli, vécu au XVII^e siècle, il permet de situer le temps fictif du récit après cette période. De plus, une allusion au titre d'un ouvrage écrit par Rollin en 1728 et cité par le narrateur, nous autorise à affirmer que Voltaire fait voyager son héros au moment de l'écriture du conte, c'est-à-dire vers 1739.

Pour ce qui est de la durée, les périodes annoncées nous transportent d'emblée dans le temps invraisemblable du conte. Le procès de Micromégas dure 220 ans (l. 52), il est jugé « au sortir de l'enfance » (l. 41) vers 450 ans, et est condamné à un exil de 800 ans (l. 55).

Le lieu : Il élargit, de même, le décor de l'action à l'échelle universelle. Le héros voyage de planète en planète et le lecteur s'attend à son arrivée sur terre. Dans le premier chapitre, il se pose sur Saturne où il rencontrera son interlocuteur et compagnon de voyage.

Le fait de placer l'action dans l'univers permet d'aborder le thème de la relativité (que nous développerons plus loin), mais donne aussi au conte une portée universelle, indépendante de l'espace et du temps humain. La morale de ce conte dépassera donc les frontières humaines.

Le décor est, apparemment, humain. Nous retrouvons une société qui ressemble en tout point à celle de la terre : des écrivains (l. 10), des juges (l. 52), des scientifiques (l. 39), l'éducation chez les Jésuites (l. 35), un pouvoir politique fort et censeur avec le muphti (l. 45). Le nom de ce chef politique rappelle au lecteur la mode littéraire de l'Orient au XVIII^e siècle. En effet, le muphti interprète et théorise le droit musulman, ce qui lui confère des pouvoirs religieux, certes, mais aussi judiciaires et civils. Les *Lettres Persanes* de Montesquieu, publiées en 1721, viennent tout de suite à l'esprit.

L'action

Au départ, ce géant et le responsable politique « grand vétéillard et fort ignorant » (l. 45), renvoient à la biographie de Voltaire et à ses démêlés avec les pouvoirs politiques de France ou de Russie. Après cet état initial basé sur le conflit, le héros est condamné à l'exil (comme l'auteur le fut à plusieurs reprises au cours de sa vie). Mais ce jeune homme ayant « beaucoup d'esprit » (l.3), il va profiter de ce départ forcé pour s'instruire et vérifier le proverbe qui affirme que « les voyages forment la jeunesse ».

Les personnages

Le héros. Comme tous les héros des contes, Micromégas est un tout jeune adolescent... d'à peine quatre cent soixante-dix ans ! Les épreuves qui l'attendent lui permettront donc de former son esprit et son raisonnement, avant de revenir chez lui, adulte. Ce voyage forcé se transforme donc en recherche, en quête que le héros poursuit.

Son nom, Micromégas, pose, dès le titre, la problématique du conte. Formé de deux racines d'origine grecque, *micro* qui signifie petit et *méga*, qui signifie *grand*, il porte en lui toute la relativité des existences de l'univers, tantôt grandes, tantôt petites selon l'élément de comparaison. Le héros est donc un *petit-grand* qui, dans le conte, restera malgré tout le plus grand, même s'il reconnaît avoir rencontré des espèces supérieures. C'est la coexistence de ces entités disproportionnées qui fonde l'organisation de l'univers et des relations entre ses créatures. Le jeune homme apparaît donc immense par rapport aux êtres humains, mais de taille normale sur sa planète. Son physique offre à Voltaire le prétexte d'une pseudo-réflexion scientifique sur les dimensions de l'univers des lignes 9 à 30. Mais ce passage reste avant tout dominé par l'humour et même par l'ironie sensible par exemple, dans la formule : « quelques algébristes, gens toujours très utiles au public » (l. 9).

Bien que très jeune, Micromégas est aussi très intelligent et a beaucoup « d'esprit » (l. 3). Ceci est très important pour la suite car, grâce à ses facultés, de fausses interprétations seront évitées et sa connaissance en sera développée.

Voltaire rajoute à son personnage une caractéristique personnelle avec les ennuis politiques qu'il connaît. Les idées du héros ayant été trouvées « suspectes, malsonnantes, téméraires, hérétiques » (l. 47), il est poursuivi et, malgré une défense assurée « avec esprit » (l. 51) et appuyée « par les femmes » (l. 52), il doit s'exiler. Ainsi, les dangers des pouvoirs qui éloignent les hommes intelligents, et les ennuis de Voltaire, prennent une dimension universelle.

L'autre personnage, fictif également, n'est pas véritablement inconnu des lecteurs du XVIII^e siècle. Beaucoup plus grand qu'un humain – beaucoup plus grand que le lecteur ! – il est secrétaire de l'Académie et chacun peut y reconnaître Fontenelle avec qui Voltaire était en mauvais termes depuis la publication des *Éléments de la philosophie de Newton*,

contre laquelle le secrétaire s'était élevé avec mépris. La majuscule en tête du nom *Académie* et le déterminant le (article défini) ne peuvent désigner que l'Académie des sciences. Cette utilisation de personnages inspirés de créatures réelles sort du cadre habituel du conte et pose les premières bases du conte philosophique. En effet, dans les récits merveilleux traditionnels, le personnage représente plus un type humain qu'un individu. Il doit rester suffisamment vague pour que chacun puisse se reconnaître. Ce personnage, bien que de taille supérieure aux humains, est beaucoup plus petit que le Sirien et sera appelé *le nain* ; nom qui dénote sa taille mais connote son infériorité face au héros ; ce secrétaire n'est pas petit qu'en taille ! Les mots de *géant* et de *nain* ne seront pas prononcés dans ce chapitre, mais les rapports de force sont fixés.

Le conte

Le lecteur retrouve donc les caractéristiques du conte traditionnel dès le premier chapitre.

- Lieu et temps en dehors des limites humaines
- Personnages hors du commun
- Titres de chapitres qui situent le texte dans un cadre extra-terrestre.
- Formule introductrice, « Il y avait un jeune homme... », qui évoque la formule rituelle des contes que chacun d'entre nous a encore en mémoire : « Il était une fois... ».

Ce récit présente parfois des tournures orales, forme originelle du conte : « Dans une de ces planètes... » (l. 1) « Quant à son esprit... » (l. 31), le tout agrémenté de formules ambiguës que l'on peut qualifier de merveilleuses mais qui connotent aussi l'humour de Voltaire : « Son Excellence » (l. 26).

Ainsi, dès le premier chapitre, le lecteur accepte le **contrat du conte** : un récit merveilleux avec des faits plus ou moins extraordinaires et une morale valable pour tous les hommes. Connaissant l'auteur et le personnage visé, le lecteur s'attend à un usage particulier de cette forme d'écriture, et c'est ainsi que ce récit à clés devient un conte philosophique.

2. La narration ou comment la fiction est-elle contée ?

Le temps

L'emploi des temps respecte également les règles d'écriture du récit court (conte ou nouvelle). Les alternances imparfait/passé simple rappellent encore l'oralité : « Il s'appelait.. » (l. 5), « Il avait... » (l. 6). L'imparfait marque une situation qui dure – ô combien sur Sirius ! – mais il obéit aussi aux règles de mise en place du récit. L'installation se fait à l'imparfait avant que le passé simple ne vienne éclairer un fait particulier. Le passé simple correspond, en

effet, dans la majorité des cas, à un gros plan, un arrêt sur image au cinéma. Alors qu'il *était* et qu'il *avait*, ... « il disséqua » (l. 41). De cette action résulte la suite de son existence et du récit : « Le muphti trouva... » (l. 46), « le poursuivit ... » (l. 48), Micromégas « se défendit... » (l. 51) et « parcourut la Voie lactée... » (l. 71). **Le fait déterminant pour la fiction** est donc **mis en valeur par le passé simple**. Quant aux présents, ils gardent ici une valeur **atemporelle** : « Ces planètes qui tournent » (l. 1), « sa ceinture peut avoir » (l. 28). Remarquons aussi l'emploi du **futur qui permet à Voltaire quelques remarques souvent ironiques** sur ses semblables. Il feint de prévenir les remarques éventuelles de ses lecteurs (ou censeurs !).

« Quelques algébristes... trouveront » (l. 9) ; « tous nos peintres conviendront... » (l. 27) ; « Je rapporterai... » (l. 98). « Ceux qui ne voyagent qu'en chaise de poste ou en berline seront sans doute étonnés... » (l. 61).

L'ordre de la narration suit la chronologie du voyage de Micromégas et l'auteur a conservé la visite de la terre pour la fin. Pour lui, il s'agit de l'épisode le plus important puisqu'il *le* concerne et *nous* concerne tous. De même, cette rencontre sera le prétexte à la morale qui a motivé l'écriture du conte et qui vise une prise de conscience et une lutte contre l'anthropocentrisme.

En revanche, et selon toute logique, **le récit de ce voyage est censé être fait a posteriori** et même si le récit est fictif, le narrateur affirme avoir rencontré le géant et avoir « eu l'honneur de [le] connaître dans le dernier voyage qu'il fit dans notre fourmilière » (l. 3 et 4).

Le rythme de la narration est **très rapide et donc vivant**. Passant sur l'enfance, le procès et son portrait en trente-cinq lignes, le narrateur relate le fait qui nous intéresse et ses conséquences en une soixantaine de lignes, le tout agrémenté de réflexions personnelles sur des savants comme Pascal et Derham (cinq lignes).

La dernière phrase du chapitre constitue l'enchaînement avec le suivant. Comme nous l'avons vu en présentation, le conte fait alterner récit et conversations. Après avoir justifié le voyage, le conteur annonce un dialogue entre les deux personnages maintenant en présence.

Le narrateur

La présentation du conte est parsemée d'interventions du narrateur que l'on peut qualifier de **conteur**. Rien dans le titre de l'œuvre ni dans celui du chapitre ne préparait à sa présence. Et pourtant, il apparaît dès la troisième ligne avec le pronom de première personne *je* : « j'ai eu l'honneur de [le] connaître ». C'est donc un narrateur qui se présente comme un témoin véritable et donc censé être de bonne foi. Ce *je* réapparaît aux lignes 16 : « dis-je », 27 : « j'ai dite », 75 : « je prétende », et 98 : « je rapporterai ».

Ce conteur, fidèle aux traditions orales, rappelle les lecteurs à l'attention en les incluant dans le récit par l'emploi de la première personne du pluriel avec le pronom personnel *nous* ou l'adjectif possessif *notre*, aux

lignes 13, 14, 15, 18, 27, 32, 63, 64, 65, c'est-à-dire tout au long du texte. Soucieux de s'attirer le soutien du lecteur, il le flatte avec humour (l. 98) en lui promettant une suite attrayante qu'il rapportera « pour la satisfaction des lecteurs ».

L'histoire de Micromégas semble donc vue et racontée par un **narrateur omniscient** qui connaît le passé du héros, ses voyages, les réactions des terriens à son récit et qui veut bien nous en faire part.

Les destinataires

Le récit s'adresse bien à des lecteurs mais pas à n'importe lesquels. Il est fait pour **ceux qui ont l'esprit ouvert, qui sont intelligents et prêts à accepter des faits qui dépassent leurs limites**. « Ceux qui ne voyagent qu'en chaise de poste ou en berline » (l. 61, 62) et qui risquent d'être surpris devront faire un effort. Il reconnaît cependant que la plupart des hommes – dans lesquels il s'inclut – réagissent de la même façon « sur [leur] petit tas de boue..., [et] ne [savent] rien au-delà de [leurs] usages » (l. 61 à 65).

Le conteur veut amener l'Homme à une réflexion métaphysique qui replacerait l'espèce humaine dans l'univers. Nous avons donc affaire à un narrateur philosophe qui prend en charge le récit et se présente comme un terrien sérieux. Voltaire vise ainsi un effet de réel qui, au-delà du pacte implicite imposé par le conte, renverra à des réalités qui *nous* concernent *tous*.

3. Un récit à visée philosophique

L'ambiguïté du récit est énoncée par le sous-titre de l'œuvre : « Récit philosophique ». Le terme « récit » est neutre, l'adjectif « philosophique » annonce l'intention de l'auteur.

Les thèmes des Lumières

Dès l'incipit, le lecteur retrouve en effet les thèmes favoris des philosophes des Lumières. En effet, **le savoir est valorisé** : l'incipit insiste sur les qualités intellectuelles de Micromégas. Par ailleurs, **une pensée autonome** est tout autant valorisée, Micromégas effectue une découverte seul : « il devina, par la force de son esprit, plus de cinquante propositions d'Euclide ». **La lutte contre l'obscurantisme religieux** est également présente ; la succession des épithètes qui constituent le chef d'accusation porté contre Micromégas et ses travaux révèle l'ineptie et le caractère infondé de ces griefs : « des propositions suspectes, malsonnantes, téméraires, hérétiques, sentant l'hérésie ». La répétition « hérétique, sentant l'hérésie » en dénonce l'absurdité. À la critique de l'obscurantisme s'ajoute **la critique politique** ; le narrateur raille, dans le deuxième paragraphe, les états européens dont il note l'étroitesse : « les états de quelques souverains d'Allemagne, dont on peut faire le tour en une demi-heure ». Enfin, l'incipit présente **la critique de l'appareil judiciaire, soumis aux autorités religieuses** : le procès intenté par le muphti contre Micromégas est partial : « le muphti fit condamner le livre par des

jurisconsultes qui ne l'avaient pas lu », le géant est condamné d'avance. On retrouve ici, notamment, la critique déjà établie par Beccaria contre une justice qui n'est pas libre, et la revendication d'une justice indépendante.

Les thèmes convoqués dans cet incipit croisent donc tous des préoccupations des philosophes des Lumières ; ils sont orientés vers une vision de la société, dont les travers sont dénoncés : le lecteur retrouve, dans ce passage, **la spécificité des philosophes des Lumières, qui poursuivent un objectif pragmatique, réformer la société.**

La revendication d'une position philosophique

Le narrateur, impliqué dans son récit comme nous l'avons vu, est donc loin d'être neutre : **il assume la position d'un philosophe des Lumières**, qui se donne pour mission d'« éclairer les esprits ». Il formule **des jugements** qui peuvent être explicites : les algébristes sont « gens toujours utiles », Pascal « devint un géomètre assez médiocre et un fort mauvais métaphysicien ». Le chiasme (nom-adjectif-adjectif-nom) souligne la critique. Cette critique peut être implicite : la formule « des jurisconsultes qui ne l'avaient pas lu » dénonce ironiquement l'obscurantisme. Il introduit des comparaisons ; Micromégas est ainsi comparé à Blaise Pascal « lequel, après en avoir deviné trente-deux... ». Il s'intéresse à tous les aspects de la vie humaine :

– **la société**, où les femmes jouent un rôle ambigu dans cette formule curieuse : « il mit les femmes de son côté », allusion peut-être au rôle joué par Mme de Pompadour, maîtresse officielle de Louis XV, dans la vie intellectuelle de son temps ;

– **les arts** : on note cependant la présence de peintres, de sculpteurs (« tous nos sculpteurs et tous nos peintres ») et surtout de Lulli, musicien du XVII^e siècle. La remarque du conteur rappelle la querelle qui opposa, au XVIII^e siècle, les partisans de la musique française à ceux de la musique italienne, un peu comme au siècle précédent, Molière fut mis en compétition avec les troupes italiennes de la Commedia dell'Arte. Cette querelle commença en 1752 et enflamma l'élite intellectuelle parisienne. Cette allusion date donc de la révision du conte en 1752.

– **le savoir intellectuel**. Ce dernier point est soumis à quelque dérision : les calculs des algébristes peuvent s'appliquer à des sujets inutiles (cf. deuxième paragraphe) ; l'ouvrage de Micromégas porte sur une question sans intérêt : « il s'agissait de savoir si la forme substantielle des puces de Sirius était de même nature que celle des colimaçons ». Toutefois, des thèmes philosophiques importants sont aussi abordés, notamment la question de la nature, dont Voltaire célèbre la variété : les « prodigieuses différences que la nature a mises dans tous les êtres ». Cette variété engage naturellement le principe de différence.

Conclusion

Il s'agit d'une *incipit* au rythme rendu rapide par la succession des événements qu'il relate : les découvertes de Micromégas, son procès et le

début de son exil. Ce premier chapitre est également efficace sur le plan argumentatif : il installe en effet le conte et sa signification, invite le lecteur à dépasser le premier degré de la narration, et aborde les thèmes qui justifient le sous-titre : « récit philosophique ». En créant ainsi le genre du conte philosophique, qui restera attaché à l'œuvre de Voltaire, ce dernier réinvestit les principes de l'apologue et souscrit à la devise classique : « Plaire pour instruire ». La fantaisie sert en effet la séduction exercée par le conte, tandis que la vivacité du ton introduit à la fois satire et réflexion. Le conte philosophique constitue, par conséquent, une plateforme pour l'expression des idées propres aux Lumières.

**C**

Lecture analytique n° 2 : Conversation entre Micromégas et le Saturnien



Lisez le passage du chapitre II allant du début à « ...que je fais dans ce monde. », puis écoutez sa lecture à voix haute sur académie en ligne.



Exercice autocorrectif n° 1 : Entraînement à l'épreuve orale

Le plan de votre explication dépend de la question directrice qui vous sera posée par l'examineur.

Trouvez une question possible pour cet extrait.

Il est évident que plusieurs réponses sont possibles.

➡ **Reportez-vous au corrigé de l'exercice n° 1 à la fin du chapitre pour comparer votre réponse à celles proposées dans le corrigé.**



Questions de lecture

Relisez maintenant, vous-même, le texte à voix haute avant de traiter les questions ci-dessous répondant à la problématique suivante : **en quoi la rencontre entre Micromégas et le Saturnien est-elle le support d'une réflexion philosophique ?**

Ces questions vont vous permettre afin de construire le plan détaillé d'une lecture analytique.

▶ Vous étudierez la façon dont se déroule le dialogue entre Micromégas et le Saturnien :

- 1 Comment l'échange évolue-t-il ?
- 2 Quel est l'intérêt de cet échange ?

- ▶ Vous montrerez en quoi cet échange est de nature philosophique :
 - ❶ Quels sont les thèmes abordés par les deux interlocuteurs ?
 - ❷ À quelle conclusion parviennent-ils lorsqu'ils comparent leurs conditions respectives ?
- ▶ Vous étudierez enfin la relation que l'auteur instaure avec le lecteur :
 - ❶ Quel sens ce passage donne-t-il au voyage ? au conte ?
 - ❷ Le lecteur peut-il se retrouver dans les personnages ? Justifiez votre réponse.



Réponse aux questions

Présentation du passage

Publié en 1752, *Micromégas* est un conte voltairien qui apparaît comme la réécriture d'une version initiale, envoyée à Frédéric II de Prusse en 1739, sous le titre du *Voyage du baron de Gangan*. Sous son titre initial ou définitif, l'œuvre apparaît comme une fantaisie, que distinguent sa brièveté autant que sa légèreté : le héros éponyme, au nom contradictoire¹⁵, voyage à travers la voie lactée après avoir vécu une déconvenue à la cour de sa planète. Sa première rencontre le met au contact d'un habitant de Saturne, secrétaire de l'Académie et « homme de beaucoup d'esprit » qui plus tard l'accompagne dans ses voyages. Le début du chapitre II met ainsi en scène leur conversation, et nous verrons comment, à travers cet échange, se mettent en place les enjeux du conte philosophique.

Une rencontre capitale...

❶ Du débat à l'échange

Le premier intérêt du passage est de nature dramatique : pour la première fois, les personnages sont mis en scène de manière théâtrale, à travers un dialogue rapporté au discours direct¹⁶. Ce procédé permet de varier le mode de la narration et d'augmenter l'intensité dramatique. **L'échange donne vie aux personnages**, d'autant plus que son **rythme est rapide** : dans la première partie du dialogue, **les réparties sont vives, fortement ponctuées par des interrogations** (« Et qu'ai-je à faire de vos brunes ? »), des interjections (« Eh non ! », « Ah ! »), qui donnent au dialogue la vivacité d'une scène théâtrale. En outre, cet échange est le premier entre des personnages qui ne se connaissent que depuis peu, ce qui lui confère un enjeu supplémentaire : pour chacun des protagonistes, son interlocuteur représente autrui, il est un autre qu'il s'agit de connaître, avec lequel il échange des points de vue *a priori* différents. Le début du dialogue se présente comme un débat.

15. Voir l'introduction de la séquence.

16. Voir à la suite de cette étude la leçon et les exercices sur les discours rapportés.

② La confrontation des points de vue

Dans un premier temps, en effet, le dialogue est **marqué par le désaccord** : les interjections relevées soulignent la mésentente des interlocuteurs. Toutefois, ce moment dure peu et le **dialogue évolue vers l'accord**. On peut ainsi distinguer trois moments dans cet échange, qui correspondent à trois thèmes de discussion :

- du début à « pour vous plaire », le dialogue porte sur la nature ; les personnages sont en désaccord ;
- à partir de « je ne veux point qu'on me plaise » jusqu'à « de ce pays-là », le dialogue porte sur le nombre de sens dont les Saturniens disposent ;
- après une brève pause narrative, le dialogue reprend pour commenter la durée de la vie.

Il est à noter que l'échange occupe l'ensemble du chapitre II, dont nous n'étudions ici que la première moitié. Or, la suite confirme la tendance de ce dialogue, qui construit une harmonie de plus en plus grande entre les deux interlocuteurs, ce que signale la dernière phrase du chapitre : « après s'être communiqué l'un à l'autre... ». L'échange permet ainsi la rencontre entre les personnages, rencontre réussie comme le souligne l'adverbe « ensemble » à la fin du chapitre.

...car c'est l'occasion d'un échange philosophique

Le dialogue est ce qui permet la rencontre, et autorise la connaissance : l'échange est d'abord de nature didactique¹⁷. Micromégas veut obtenir des informations sur Saturne. C'est donc par la curiosité que peut s'instaurer une véritable communication avec autrui.

① Des thèmes universels

La rencontre de l'Autre est permise par le **caractère universel des questions abordées** : la nature, les sens, la longévité. Elle est aussi autorisée par l'**attitude comparative, qui marque l'ouverture à l'Autre**. Or, le mode comparatif est défini d'entrée. **Il ne s'agit pas de faire des comparaisons ou des métaphores pour décrire poétiquement Saturne** : « Eh non ! dit le voyageur, encore une fois, la nature est comme la nature. Pourquoi lui chercher des comparaisons ? », demande Micromégas de manière critique ; mais il s'agit de **mettre en parallèle deux mondes en parallèle** : « « Combien de temps vivez-vous ? dit le Sirien. – Ah ! bien peu, répliqua le petit homme de Saturne. – C'est tout comme chez nous, dit le Sirien ». L'analogie est en effet propre à atténuer les différences, ce que le héros éponyme refuse ; au contraire, il veut connaître d'autres réalités que la sienne : « Je ne veux point qu'on me plaise, [...] je veux qu'on m'instruise », précise-t-il.

Cette rencontre s'établit sur des données précises, qui donnent à l'échange une valeur didactique : l'accumulation des chiffres : « soixante-douze sens », expression répétée deux fois, « cinq lunes », « mille sens », « cinq cents grandes révolutions du soleil »... L'accumulation de ces chiffres est marquée par la gradation, qui en souligne le caractère

17. Le terme « didactique » caractérise un discours qui a pour but de transmettre des informations, un enseignement.

improbable. En même temps, elle donne une authenticité à l'échange, qui s'établit sur **des bases mathématiques** ; d'ailleurs, la question « combien » est le point de départ de chaque moment du dialogue. Le terme « mathématiques » vient du verbe grec « *manthanô* » qui signifie « comprendre » ; les « *mathémata* », ce sont étymologiquement « les choses qui ont été comprises » ; les données chiffrées sont ici accumulées par l'auteur, comme dans l'ensemble du conte, pour souligner cette condition essentielle de la rencontre avec autrui : la compréhension, assurée par la curiosité et la tolérance, c'est-à-dire l'acceptation de la différence.

2 La réflexion sur la condition humaine

Au-delà de leur fantaisie, les chiffres marquent donc une véritable position philosophique. À une époque où Voltaire est séduit par l'attitude scientifique et contribue à vulgariser les travaux de Newton en France, il propose d'en faire la base de la rencontre avec l'Autre. La connaissance d'autrui est placée sous le signe de l'exactitude ; elle s'appuie sur des informations précises. Mais elle aboutit aussi à une universalité : quelle que soit la différence entre les étrangers, **leurs questionnements sont les mêmes**. Ainsi, le Saturnien dispose de soixante-douze sens, tandis que le Sirien en compte « près de mille » ; mais l'un et l'autre font le même constat : ce nombre est insuffisant pour combler « l'ennui » ou « l'inquiétude ». De même, les Saturniens vivent « cinq cents grandes révolutions du Soleil », mais il partage avec Micromégas l'angoisse de la mort. L'universalité est ainsi le maître mot de la rencontre : « il faut que ce soit une loi universelle », constate le Sirien. Quelle que soit la particularité de chacun, les êtres partagent donc un sort commun, ce que met en évidence la formule comparative : « C'est tout comme chez nous », dit Micromégas. L'universalité est également mise en évidence par une constatation placée au centre de ce passage : « j'ai vu des mortels fort au-dessous de nous ; j'en ai vu de forts supérieurs ; mais je n'en ai vu aucuns qui n'aient plus de désirs que de vrais besoins... ». **Le voyage permet donc la rencontre avec l'Autre, et, au-delà de sa différence, le constat d'une nature universelle et commune.**

...et d'un dialogue avec le lecteur

Cet échange implique aussi le lecteur, qui partage avec les protagonistes, le narrateur – et l'auteur – une condition commune. Au-delà de la narration s'instaure donc un dialogue implicite entre l'auteur et le lecteur.

1 Un contrat de lecture

Ce dialogue, ainsi placé au début de l'œuvre, installe d'abord un contrat entre l'auteur et le lecteur. Les termes de ce contrat sont disséminés dans le texte :

– Le sens du voyage entrepris par Micromégas est indiqué : il est à la fois **une expérience de la variété des modes de vie et de l'universalité qui préside à la condition mortelle**. Il est aussi une expérience fondamentale : Micromégas cherche à atteindre la planète où « il y a des êtres beaucoup plus parfaits » ; le voyage est donc mû par le constat de sa propre imperfection, il est **une quête de perfection, un désir de perfectionnement**, comme la vie elle-même. Le voyage et la rencontre de l'Autre sont les expériences qui permettent de mieux se connaître soi-même.

- L’auteur invite le lecteur à **dépasser les apparences**. Si les chiffres sont fantaisistes, leur analyse débouche sur un constat sérieux et de nature philosophique : **l’homme est un être constamment et par nature insatisfait**. Aussi Voltaire joue-t-il avec la devise du classicisme, reprise au poète latin Horace : la littérature doit « plaire et instruire » ; mais s’il y fait allusion au début du chapitre, c’est pour donner la priorité à « l’instruction », entendue comme enseignement : « je ne veux point qu’on me plaise [...] je veux qu’on m’instruise ». La répétition de l’injonction « je veux » souligne cette référence. **Le conte philosophique a donc pour but d’instruire plus que de distraire**. Sa fantaisie n’est pas gratuite, elle n’est pas un effet de style destiné à charmer, comme les comparaisons du Saturnien au début du chapitre. Au lecteur revient la tâche de discerner le propos sérieux de son enveloppe légère.

2 La confrontation à l’altérité

La fantaisie sert donc le propos de l’auteur et **les dimensions extraordinaires des protagonistes soulignent leur étrangeté** en même temps qu’elles invitent le lecteur à **dépasser cette différence pour saisir le point commun entre ces personnages et lui-même**. L’hyperbole est ainsi le moyen d’accentuer cette communauté de condition qui dépasse la différence des apparences : ainsi, la parenthèse introduite par le narrateur, tout en transposant les chiffres avancés par le Saturnien, souligne le gigantisme : « Cela revient à quinze mille ans ou environ ». Au lieu d’insister sur l’écart des conditions, l’hyperbole est le moyen de grossir les caractéristiques de la condition humaine : le conte place l’homme sous un microscope. Ainsi, quelle que soit sa taille, tout être mortel doté d’un sens critique est concerné par la maxime¹⁸ : « Notre existence est un point, notre durée un instant, notre globe un atome ». Avant le dénouement est ainsi formulée la moralité du conte, qui se vérifiera dans les deux derniers chapitres, lorsque Micromégas et son compagnon foulent la terre.

Conclusion

Souvent désignés dans le conte comme le Sirien et le Saturnien, les deux protagonistes sont ainsi mentionnés par leur identité qui les définit comme des étrangers avant tout. Et cependant, leur échange fournit ici l’occasion à l’auteur d’exposer sa vision de la condition humaine, dont la faculté imaginative nourrit la mélancolie en générant des aspirations impossibles à satisfaire. Le début du chapitre II installe donc un contrat avec le lecteur : la mise en scène des « extraterrestres » est l’occasion d’un exposé philosophique qui excède la fantaisie apparente du conte ; et l’altérité, quant à elle, est un miroir tendu au genre humain. À travers elle s’exprime, en effet, une vision de la condition humaine, que les dimensions extraordinaires des personnages fictifs placent sous une sorte de microscope.

18. La maxime est une phrase généralement brève, facile à mémoriser et à vocation universelle ; on la reconnaît aisément par l’emploi du présent de vérité générale, et de tous les procédés de la généralisation (adverbes tels que « toujours », « jamais » ; pronom indéfini : « on » ou pronom personnel « nous » de sens universel.

Fiche Méthode :

Le discours rapporté

Toute production écrite ou orale est un discours produit par un locuteur. Toutefois, rares sont les discours totalement dépourvus d'interventions d'autres locuteurs. Ainsi, un récit rapporte les paroles des personnages par des dialogues, des monologues, etc. On parle alors de discours rapportés.

Les différents types de discours rapportés

Le discours direct

C'est l'inclusion d'une **énonciation** (discours citant) dans une autre énonciation (discours cité). Les deux discours (citant / cité) restent autonomes. Chacun des deux systèmes conserve ses embrayeurs (ou déictiques), ses marques temporelles et personnelles. Les déictiques spatiaux (par exemple « à gauche », « à droite », « ici ») situent les objets par rapport à la présence de l'énonciateur. Sur le plan typographique, le **tiret** indique la prise de parole et **les guillemets** ont souvent une fonction démarcative : ils sont la marque du discours cité. Le discours direct est introduit par **un verbe de parole** qui peut se trouver en incise. La proposition incise se caractérise par l'inversion sujet / verbe. Le discours direct est apparemment la forme la plus littérale et la plus objective de la reproduction de la parole d'autrui. Les paroles sont retranscrites telles qu'elles ont été prononcées. Toutefois le narrateur peut influencer le discours, notamment avec des éléments comme les verbes de paroles.

Exemple : « *J'ai appelé Max hier* », *prétendit / reconnut / cria* Elsa.

Le discours indirect

Son critère est la subordination du discours cité au discours citant. Le discours indirect perd son indépendance syntaxique et se construit comme **une subordonnée, complément d'un verbe principal signifiant « dire » ou « penser »**. Il est généralement bien intégré au discours dans lequel il s'insère et n'est pas marqué par une rupture énonciative. Il reste, en effet, un seul système énonciatif : le discours du locuteur / narrateur. Ce type de discours implique **la transposition des temps, des personnes et la disparition des déictiques et des modalités de phrase** (par exemple, le point d'interrogation). Le discours indirect relève de la paraphrase, de la traduction.

Exemple : *Robespierre a dit que Danton était un traître.*

Le discours indirect libre

Le discours (ou style) indirect libre est essentiellement un procédé par lequel le narrateur peut rapporter les paroles et les pensées au moyen d'une forme qui s'intègre parfaitement au récit. Les paroles sont rapportées **sans guillemets**. Par rapport au *style indirect*, les verbes de paroles n'ont plus pour complément une subordonnée rapportant le discours de tel ou tel. Les pronoms et temps grammaticaux sont ceux du discours citant. Certaines marques de l'oral peuvent malgré tout subsister (exclamations, interjections, interrogations...). Régulièrement, il est difficile de distinguer le discours indirect libre du récit.

Dans le roman, il est fréquemment employé pour le monologue intérieur.

Exemple : Pierre le disait toujours. S'il était riche, il ne travaillerait plus !

Il avait fait assez d'exercice. D'ailleurs il en avait assez ! Il continuerait le lendemain.

Le discours narrativisé

Le discours narrativisé est le plus difficile à reconnaître. Le narrateur relate les paroles comme un événement du récit sans réelle importance. Le texte nous indique qu'il y a eu acte de parole par un locuteur secondaire, mais le contenu n'est pas descriptible ni transposable.

Exemple : *Elle annonça à ses parents son départ pour le Brésil.* → On ne sait pas comment est formulée cette annonce.

Indices de reconnaissance

Caractéristiques	Direct	Indirect	Indirect libre	Narrativisé
Verbes de paroles / pensées	x	x	X (pas obligatoire)	
Dépendance syntaxique		x		
Frontière marquée (ponctuation, incises)	x			
Marques de l'oralité	x		x	
Effets produits	Effet de réel Théâtralisation	Continuité : pas de rupture avec la narra- tion	Continuité : paroles intégrées au récit Monologue intérieur	Sommaire conférant un rythme rapide au récit



Exercice autocorrectif n° 2

- 1 Repérez les paroles rapportées au discours indirect.
- 2 Indiquez à chaque fois qui parle et à qui.
- 3 Quel est l'effet produit par l'emploi du discours indirect ?

M. de Clèves y vint comme à l'ordinaire ; il était si rempli de l'esprit et de la beauté de Mlle de Chartres qu'il ne pouvait parler d'autre chose. Il conta tout haut son aventure, et ne pouvait se lasser de donner des louanges à cette personne qu'il avait vue, qu'il ne connaissait point. Madame lui dit qu'il n'y avait point de personne comme celle qu'il dépeignait et que, s'il y en avait quelqu'une, elle serait connue de tout le monde. Mme de Dampierre, qui était sa dame d'honneur et amie de Mme de Chartres, entendant cette conversation, s'approcha de cette princesse et lui dit tout bas que c'était sans doute Mlle de Chartres que M. de Clèves avait vue.

Madame se retourna vers lui et lui dit que, s'il voulait revenir chez elle le lendemain, elle lui ferait voir cette beauté dont il était si touché.

Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves* (1678)



Exercice autocorrectif n° 3

- 1 Repérez les passages où les paroles du colporteur sont rapportées au discours indirect libre. Quels indices vous ont permis de les identifier ?
- 2 Pourquoi Flaubert a-t-il choisi cette forme de discours rapporté ?

Après avoir laissé à la porte son chapeau garni d'un crêpe, il posa sur la table un carton vert, et commença par se plaindre à Madame, avec force civilités, d'être resté jusqu'à ce jour sans obtenir sa confiance. Une pauvre boutique comme la sienne n'était pas faite pour attirer une élégante ; il appuya sur le mot. Elle n'avait pourtant qu'à commander, et il se chargerait de lui fournir ce qu'elle voudrait, tant en mercerie que lingerie, bonneterie ou nouveautés ; car il allait à la ville quatre fois par mois, régulièrement. Il était en relation avec les plus fortes maisons. On pouvait parler de lui aux Trois Frères, à La Barbe d'or ou au Grand Sauvage ; tous ces messieurs le connaissaient comme leur poche ! Aujourd'hui donc, il venait montrer à Madame, en passant, différents articles qu'il se trouvait avoir, grâce à une occasion des plus rares. Et il retira de la boîte une demi-douzaine de cols brodés.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857)

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 1

Voici trois questions directrices possibles :

- 1 En quoi le début du chapitre 2 est-il important dans l'organisation du récit ?
- 2 En quoi ce passage propose-t-il une réflexion sur l'altérité ?
- 3 Montrez que ce passage est extrait d'un conte philosophique.



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 2

- 1 Les passages de paroles rapportées au discours indirect sont les suivants :
 - « (Madame lui dit) qu'il n'y avait point de personne comme celle qu'il dépeignait et que, s'il y en avait quelqu'une, elle serait connue de tout le monde ».
 - « (Mme de Dampierre, lui dit tout bas) que c'était sans doute Mlle de Chartres que M. de Clèves avait vue ».
 - « (Madame se retourna vers lui et lui dit) que, s'il voulait revenir chez elle le lendemain, elle lui ferait voir cette beauté dont il était si touché ».
- 2 Le premier et le troisième discours sont énoncés par Madame (la Dauphine) à l'attention de Monsieur de Nemours ; le deuxième est tenu par Mme de Dampierre à la Dauphine.
- 3 Le jeu des discours rapportés introduit une forme de polyphonie : plusieurs interlocuteurs interviennent dans la narration. Cette variété traduit aussi l'atmosphère d'une Cour où tout le monde se mêle des affaires privées. L'absence des marques orales que l'on trouverait dans le discours direct exprime le caractère feutré des conversations tenues ou plutôt murmurées. Le jeu des discours sert donc aussi une critique sociale implicite.



Corrigé de l'exercice autocorrectif n° 3

- 1 Les passages où les paroles du colporteur sont rapportées au discours indirect libre sont les suivants :

« Une pauvre boutique comme la sienne n'était pas faite pour attirer une élégante » ; il appuya sur le mot. – « Elle n'avait pourtant qu'à

commander, et il se chargerait de lui fournir ce qu'elle voudrait, tant en mercerie que lingerie, bonneterie ou nouveautés ; car il allait à la ville quatre fois par mois, régulièrement. Il était en relation avec les plus fortes maisons. On pouvait parler de lui aux Trois Frères, à La Barbe d'or ou au Grand Sauvage ; tous ces messieurs le connaissaient comme leur poche ! Aujourd'hui donc, il venait montrer à Madame, en passant, différents articles qu'il se trouvait avoir, grâce à une occasion des plus rares. »

Le discours indirect libre est introduit par un verbe de parole « se plaindre » et signalé par des insertions narratives telles que « il appuya sur le mot ». Le jeu des temps permet de repérer ce discours rapporté : ainsi l'imparfait (« n'était pas faite », « Elle n'avait qu'à », « il allait à la ville »...) rompt avec le passé simple utilisé dans la narration (« il posa », « il appuya », « il retira »). Le conditionnel est ici employé comme un futur rattaché au passé : « il se chargerait de lui fournir ». Dans un discours direct, on lirait : « je me chargerai (futur) de vous fournir... ». Par ailleurs, l'adverbe « aujourd'hui » ancre le discours dans le moment de l'énonciation.

- 2 Cette forme de discours rapporté permet à Flaubert de montrer la faconde¹⁹ du commerçant qui exerce sur Madame Bovary une véritable tentation. Le discours indirect libre est celui qui laisse, en effet, la plus grande liberté au personnage : le narrateur lui cède un moment le terrain, et le commerçant, ici, l'envahit, avec discrétion (pas de rupture dans la narration) mais avec efficacité : Emma Bovary ruinera son ménage en faisant trop d'acquisition chez lui.

19. éloquence libre et aisée.

2

Synthèses sur *Micromégas*

A

La satire dans *Micromégas*

Le plaisir du conte est inséparable chez Voltaire du désir d'éclairer les hommes et de diffuser ses idées. La satire est, avec l'ironie, une des armes favorites de Voltaire : elle souligne les travers de ses contemporains, grossit le trait jusqu'à la caricature et lui permet d'exprimer sa révolte et ses prises de position.

Nous présentons ici sous forme de tableaux les destinataires de la satire et les différents procédés satiriques utilisés par Voltaire.

1. Qui est visé ?

Sciences : les personnes	Sciences : la méthode	Philosophes et doctrines	Historiens et chroniqueurs	Détenteurs du pouvoir	Humanité
<ul style="list-style-type: none"> algébristes, Pascal Derham Fontenelle Le Père Castel (voir note) Divergences d'opinion 	<ul style="list-style-type: none"> Interprétation des observations Dangers de l'apparence Observations et expérimentations 	<ul style="list-style-type: none"> Confusion, prétention, différentes doctrines : - disciples d'Aristote - de Descartes (cartésiens) - de Malebranche - de Leibniz - de Locke - des docteurs à la Sorbonne. 	<ul style="list-style-type: none"> Gazettes et chroniqueurs Historiens 	<ul style="list-style-type: none"> Le muphti Les inquisiteurs et la censure Les responsables de la guerre 	<ul style="list-style-type: none"> Pas de bon sens Pas d'esprit dans notre habitation Hommes tout petits superstitieux vaniteux absurdes et cruels soumis à une condition peu reluisante

2. Procédés de la satire

Ironie et humour	Parodie	Dérision par le lexique	Syntaxe	Emploi des verbes et des temps
<ul style="list-style-type: none"> • «chanson fort plaisante» • «jurisconsultes qui ne l'avaient pas lu» • «satisfaction des lecteurs» • «si vous n'étiez pas philosophe...» • Cacophonie des philosophes ; chap VII • Scène de ménage, chap III • Livre blanc ; fin du conte. 	<p><i>Comme sur terre, on trouve dans l'espace :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • des collègues • des jésuites • un muphti, ennemi des philosophes • une cour • une Académie des sciences et un secrétaire avec maîtresse, • les mœurs de la cour de France • la censure. 	<ul style="list-style-type: none"> • emploi abondant de l'adjectif <i>petit</i> et des mots de même famille ou de même sens ; ex. <i>petitesse</i> • homme = animal : fourmilière • homme = atome (plus petite partie connue à cette époque) • invisible à l'œil nu • terre : tas de boue • accumulations et hyperoles fréquentes mais surtout dans l'expression des mesures à tous les chapitres. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Négation</i> • <i>Interrogation</i>, de la part du Sirien : information mais qui prend souvent la forme d'un jeu de vérité assez simplifié. Attitude condescendante du géant. 	<p>Verbes</p> <p>Expression de l'apparence ; <i>paraître</i> lié à <i>apparence</i></p> <p><i>Se tromper, prétendre,</i></p> <p><i>Croire voir et croire apercevoir.</i></p> <p>Temps</p> <p>expression du doute par le <i>conditionnel</i> : «une substance qui <i>pourrait tenir</i>»...</p> <p>«ils auraient donc»</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>si + imparfait</i> : «<i>si vous n'étiez pas</i>» • <i>Présent de vérité générale</i> (incontestable) : «son esprit, c'est un des plus cultivés». De même, nombreux exemples dans l'exposé des doctrines philosophiques.



Définition du conte philosophique

1. Un conte traditionnel ?

Comme nous l'avons constaté au début de l'étude, nous retrouvons les éléments du conte traditionnel.

- Les titres de chapitres nous plongent d'emblée dans l'in vraisemblance, **le merveilleux**, avec l'évocation des voyages interplanétaires.
- **La formule** narrative traditionnelle avec son imprécision : « il y avait un jeune homme de beaucoup d'esprit... » présente un personnage paré de beaucoup de qualités mais sans épaisseur psychologique qui entreprend un **voyage initiatique**.
- L'emploi des temps traditionnels du récit.
- Le gigantisme et la précision des mesures prêtent à sourire : « Vers les quatre cent cinquante ans au sortir de l'enfance... ».
- **L'intervention du narrateur**, enfin, appartient à la tradition orale du conte.
- **La morale** présentée à la fin du récit confirme la vocation pédagogique de ce genre de récit.

2. L'originalité de Voltaire

- Instructif et moral comme la plupart des contes traditionnels, le conte philosophique porte aussi la marque spécifique du siècle des Lumières : la réflexion philosophique. Chaque conte est l'objet d'une réflexion sur une **question d'ordre philosophique** : l'optimisme dans *Candide*, le bon sauvage et la nature dans *L'Ingénu*, la relativité dans *Micromégas*.
- Prenant le relais des contes pour enfants, il s'adresse davantage aux adultes.
- La réflexion est mise en scène par le biais **de nombreux débats** (*Micromégas*) et soupers (*Zadig*, *l'Ingénu*) où les opinions se confrontent sur des sujets variés : les langues, la théorie de Newton, le destin, le bien et le mal... L'art de la conversation s'y déploie dans de nombreuses pages.
- Le conte s'ancre dans la réalité et les événements et les querelles de l'actualité deviennent le support de développements philosophiques : le tremblement de terre de Lisbonne dans *Candide*, la mission Maupertuis dans *Micromégas* sont deux exemples parmi tant d'autres. Le conte se fait l'écho des grandes querelles du temps : la dénonciation de la guerre, de l'esclavage, des persécutions contre les protestants, les mœurs des « sauvages », etc.
- Enfin, le conte voltairien, par l'utilisation de l'ironie au service de la satire (*voir ci-dessus*), s'intègre merveilleusement à la démarche de pensée critique des Lumières.

Vers la dissertation

Dans le cadre de la préparation à la dissertation, nous vous proposons le plan détaillé d'un sujet, relatif au conte voltairien : cet exemple

vous donnera une idée du parcours à effectuer pour passer de la connaissance d'une œuvre étudiée à son exploitation pour traiter une problématique générale : comment parvenir à la généralisation, à l'abstraction de l'argumentation en partant de la lecture d'une œuvre en particulier ? **Comment parvenir à généraliser la réflexion en rassemblant des connaissances éparses et ponctuelles ?** Quel parti peut-on tirer du travail d'analyse ? De quelle manière l'œuvre étudiée peut-elle être utilisée dans l'argumentation ?

Sujet *Un critique a écrit que « le conte voltairien offre cette particularité remarquable que la fantaisie et la vérité, intimement mêlées l'une à l'autre, s'y renforcent mutuellement ». Vous expliquerez et commenterez cette phrase en fondant votre réflexion sur votre étude de Micromégas.*

Analyse du sujet Conte philosophique → rapprochement de deux termes apparemment contradictoires (conte = fiction, invraisemblance/*philosophique* = pouvoir et raison de la réflexion)

Citation → souligne que chez Voltaire, pas de séparation entre drôlerie et invention d'une part et jugement et idées de l'autre : elles agissent les unes sur les autres.

« expliquer et commenter » → plan analytique

- ① La fantaisie dans le conte
- ② Les grandes questions qui se dégagent de cette légèreté
- ③ La réussite de Voltaire, qui parvient à ne jamais séparer la fonction de divertissement et la fonction d'enseignement qu'il donne à ses contes.

Plan détaillé

① Le conte, une œuvre de fantaisie

a) Une action pleine d'invraisemblances : retournements soudains, hasards invraisemblables

→ Dans *Micromégas*, univers de l'invraisemblable, avec l'évocation des voyages interplanétaires, le décor de pré-science-fiction, la démesure des caractéristiques des personnages.

b) Le merveilleux : de nombreux éléments relevant du merveilleux, propres au conte : une parodie du merveilleux de récits légendaires.

→ Dans *Micromégas*, les personnages de géants, les montagnes en guise de nourriture, les objets magiques (l'ongle transformé en « trompette parlante », les diamants, en microscope...)

• Le lecteur est transporté dans le rêve. Mais ces éléments servent surtout à délivrer des leçons de sagesse philosophique : dans *Micromégas*, la réflexion philosophique porte surtout sur la **relativité de toute chose**, à travers **l'opposition entre l'infiniment grand et l'infiniment petit**.

② Le conte, une leçon de vérité

a) De nombreuses allusions et références explicites ou implicites à **des personnages et des événements réels** : le récit a donc un ancrage dans la réalité.

→ Dans *Micromégas*, allusions aux découvertes scientifiques (Huygens et l'anneau de Saturne ; Maupertuis et son expédition en Laponie ; Fontenelle...) et aux débats philosophiques de l'époque.

b) La sagesse et l'esprit philosophique contre les superstitions, les interdits religieux et les rites cruels

→ Dans *Micromégas*, critique de :

– l'absurdité de la guerre (chapitre 7, référence à la guerre qui opposa les Turcs aux Russes et aux Autrichiens, les *turbans* et les *chapeaux*)

– l'aveuglement et l'irresponsabilité des gouvernants (les *barbares sédentaires*, qui ordonnent impunément les guerres, sans avoir à en supporter l'horreur).

c) Les grands combats des Lumières se dégagent des séductions de l'imagination :

→ appel à la tolérance et à la liberté d'expression

– Dans *Micromégas*, Voltaire tourne en dérision le personnage du muphti et les juristes, et dénonce ainsi censure et arbitraire de la justice

→ pouvoir de la raison et esprit d'examen

– Cf. méthode scientifique utilisée pour l'examen de la terre, de la baleine, des terriens...

→ Dénonciation du fanatisme et de l'obscurantisme en utilisant les ressources de la fantaisie.

→ Micromégas est l'incarnation du souverain éclairé : il possède toutes les qualités du souverain philosophe (son *esprit curieux, des plus cultivés que nous ayons*, en font le type même de l'« honnête homme »).

– Le conte propose un modèle politique **à travers les péripéties de la vie du héros** : les questions philosophiques sont mêlées au récit.

③ Le conte voltairien parvient à unir désir d'instruire et désir d'amuser

a) Les leçons philosophiques ne sont pas en marge du récit mais intégrées à des épisodes chargés de les illustrer ; le rôle de la narration dans *Micromégas* est le même que celui qu'il joue dans les fables : c'est à travers le récit qu'est délivrée une moralité.

b) Le conte philosophique mêle les registres : les plus graves questions sont traitées avec légèreté pour ne pas ennuyer et l'ironie est un moyen efficace pour séduire l'esprit tout en provoquant la réflexion. Grâce à elle, les explications sont inutiles et le récit ne perd rien de sa vivacité. Les attaques se font à demi-mot (cf. regard amusé de Voltaire à l'égard des *mites philosophiques* et des *animalcules philosophes* débattant de la nature de l'âme).

c) La dénonciation passe par la complicité avec le lecteur : les fins de chapitres donnent aussi une bonne image de la légèreté et de la profondeur de l'ironie (cf. allusion au *livre tout blanc*).

C

La position du narrateur dans *Micromégas*

Votre objectif : définir le statut du narrateur

Définition

On désigne par l'expression « statut du narrateur » la position qu'assume celui qui raconte l'histoire. Celui-ci peut être visible ou invisible.

Remarque

On veillera à ne pas confondre le narrateur, instance attachée à la fiction, et l'auteur, personne réelle responsable de l'œuvre.

Exemple : un auteur du XXI^e siècle peut raconter à la première personne la vie d'une princesse perse du II^e après Jésus-Christ...

On ne perdra donc pas de vue que le statut du narrateur relève lui aussi de la fiction.

Le narrateur conteur

Le conte merveilleux repose sur une narration où le narrateur est **omniscient et absent** : l'incipit, toujours le même, installe cette instance mystérieuse qui assume la narration sans se montrer (« Il était une fois... »). C'est cette position que le narrateur de *Micromégas* assume au tout début du conte : « Dans une de ces planètes qui tournent autour de l'étoile nommée Sirius, il y avait un jeune homme... ». Toutefois, la suite de la phrase introduit le « je » du narrateur, qui sort ainsi de l'ombre : « ...que j'ai eu l'honneur de connaître », « je suis obligé d'avouer » (chap. I). Ce narrateur ne décline pas son identité mais se désigne comme un humain par

la périphrase « sur notre petite fourmilière », ce que confirme un peu plus tard l'expression « nous autres, citoyens de la terre » ; cette référence au genre humain, dans lequel s'intègre l'auteur, est récurrente dans l'ensemble du conte (« notre petit tas de boue », chap. I). Cette présence du narrateur est en fait régulièrement signalée dans le conte, par des incises telles que « dis-je » au chapitre I : le narrateur ne se laisse, en fait, jamais oublier.

La première phrase du conte révèle donc un jeu astucieux de la part du narrateur, et ce jeu comporte plusieurs intérêts :

- par la référence au conte merveilleux, **le récit est présenté comme une fantaisie appartenant à une fiction totale**, sans relation avec le réel ; les mensurations de Micromégas, précisées à la fin du premier paragraphe, confortent cette relation à la fiction la plus absolue ;
- en s'intégrant ensuite dans le récit, le narrateur authentifie son discours : **le récit devient alors un témoignage** ;
- par l'alternance entre les deux procédés, l'auteur installe un contrat de lecture : **le « nous » associe le lecteur plus étroitement ; la fiction est elle-même présentée comme un mode ironique**, puisque ce qui est invraisemblable est prétendu authentique ; Voltaire réinvestit donc le procédé de l'utopie²⁰ ;
- ce jeu installe enfin **une atmosphère ludique**, qui invite le lecteur à discerner les différents degrés de la fiction : le récit proprement dit, et le discours du narrateur « sous ce récit ».

Une présence critique

Malgré la dimension fictive et merveilleuse du conte, la présence de l'auteur s'affirme à travers de nombreuses réflexions, qui relèvent du commentaire narratif. Ces réflexions peuvent avoir différentes fonctions.

- ▶ Elles apportent **des informations semblables à celles qu'un voyageur ou un expert formulerait** : « (cela revient à quinze mille ans ou environ, à compter à notre manière) » (chap. II), et introduisent ainsi **un ton didactique, évidemment ironique** puisque les informations sont elles-mêmes fantaisistes ; elles formulent un jugement : les algébristes sont « gens toujours utiles au public » (chap. I) ;
- ▶ Elles peuvent apporter **un commentaire, souvent ironique** : par exemple, après avoir énoncé des chiffres improbables, le narrateur précise : « Rien n'est plus simple et plus ordinaire dans la nature » (chap. I) ; au chapitre V, le narrateur précise : « Je ne prétends choquer la vanité de personne, mais je suis obligé de prier les importants de faire ici une petite remarque avec moi... ». À la fin de ce même chapitre, le narrateur formule encore un commentaire sur l'erreur introduite par les apparences... L'ironie peut être plus implicite : elle passe alors

20. Voir la séquence 1 sur l'altérité.

par des antiphrases : « le muphti fit condamner le livre par des juriconsultes qui ne l'avaient pas lu » (chap. I) ; à propos des « secrets » appris sur Jupiter, le narrateur précise : « de fort beaux secrets, qui seraient actuellement sous presse sans messieurs les inquisiteurs, qui ont trouvé quelques propositions un peu dures. » (chap. III). Dans tous les cas, **l'ironie est un indice de l'implication du locuteur dans son discours**²¹.

- ▶ Elles introduisent également **des références empruntées au réel, qui contribuent à authentifier le récit** : Micromégas est ainsi rapproché de Blaise Pascal, mathématicien et philosophe du XVII^e siècle (chap. I) ; le père Castel savant jésuite (1688-1757), qui, en 1724, publia un *Traité de la pesanteur universelle* pour s'opposer aux théories de Newton, est égratigné au chapitre III. L'équipage évoqué aux chapitres IV et suivant est celui de Maupertuis : « on sait que dans ce temps-là, une volée de philosophes revenait du cercle polaire » (chap. IV) ; l'allusion concerne une expédition qui avait quitté Dunkerque le 2 mai 1736, à destination de Tornea, pour mesurer le méridien, sur le chemin du retour, le bateau subit de fortes avaries au cours d'une tempête. Voltaire et Mme du Châtelet s'étaient enthousiasmés pour cette expédition. Ces allusions sont nombreuses : on notera au chapitre V la référence à deux savants hollandais célèbres pour leurs expériences sur les spermatozoïdes (Leuwenhoek, 1632-1723 et Hartsoeker, 1656-1725) : « la graine dont nous sommes formés ». La référence au « docteur Swift », au chapitre VI, et à son œuvre *Les Voyages de Gulliver* permet d'inscrire le récit dans un dialogue littéraire. Dans ce chapitre et le suivant, nombreuses sont **ces références littéraires et philosophiques, qui font de l'œuvre une sorte d'« interface » entre différents discours**.

Selon les règles du conte, le narrateur adopte un point de vue omniscient, qui lui permet de restituer les pensées de tous les personnages. Toutefois, une proximité plus appuyée est marquée avec les étrangers que sont Micromégas et le Saturnien, ce qui favorise l'emploi du point de vue extérieur, et la perspective critique qui lui est associée.

L'auteur, le narrateur et le personnage de Micromégas

Le narrateur marque à plusieurs reprises une adhésion totale au personnage de Micromégas. Celui-ci est le seul de tous les personnages représentés à être constamment valorisé par le narrateur, de telle sorte que si Micromégas et le narrateur sont deux instances différentes, **l'auteur lui-même semble s'exprimer par la voix de son personnage**, d'autant que Voltaire a créé un personnage qui lui ressemble par certains points. Ainsi, lorsque au chapitre I, Micromégas assume son bannissement le cœur léger, il semble que Voltaire règle ses comptes avec la cour de France : « Il ne fut que médiocrement affligé d'être banni d'une cour qui

21. Voir la leçon sur l'énonciation et les indices de subjectivité dans la séquence 1.

n'était remplie que de tracasseries et de petites gens ». Micromégas, dit le narrateur, fit pour se venger « une chanson fort plaisante », ce dont Voltaire, expert en pamphlets et écrits satiriques divers, était coutumier. Et la taille de Micromégas peut apparaître elle-même comme la métaphore de l'esprit « philosophique », celui des Lumières, trop grand pour convenir à l'étroitesse des gouvernants contemporains, allusivement dépeints sous les traits du muphti.

Les discours de Micromégas révèlent la philosophie de l'auteur. Ils constituent, d'ailleurs, des moments plus graves, qui tranchent avec la fantaisie générale du conte ; ainsi lorsque le protagoniste énonce : « tous les êtres pensants sont différents et tous se ressemblent au fond par le don de la pensée et des désirs. » (chap. II).

L'ironie est par ailleurs un moyen pour le narrateur de régler ses comptes, comme lorsqu'il est question de la censure exercée par l'Inquisition (chap. III). Ce ton permet de reconnaître la voix de l'auteur sous celle du narrateur : Voltaire lui-même exprime là sa vision du monde. Cette voix se fait ainsi entendre par différents canaux :

- le canal du narrateur ;
- le canal de Micromégas, souvent utilisé comme porte-parole par l'auteur ;
- le canal des humains, notamment de ce philosophe qui, au chapitre VII, intervient pour formuler un jugement sévère sur les comportements belliqueux des humains, et dont le discours est validé par la précision suivante : « l'un d'eux, plus franc que les autres... » ; ce philosophe expose un véritable réquisitoire contre l'esprit de conquête, semblable à ceux que l'on trouve dans *L'Encyclopédie*, par exemple dans l'article « Paix » de Damilaville.



Pour aller plus loin

L'apologue, un genre polymorphe

Apologue, n. m. XVe siècle. Emprunté, par l'intermédiaire du latin *apologus*, du grec *apologos*, « récit détaillé, narration », d'où « fable ». Petit récit servant à illustrer une vérité morale et instructive : *Par l'apologue « Les Membres et l'Estomac », Menenius Agrippa apaisa une sédition de la plèbe à Rome. Un ingénieux apologue.*

Dictionnaire de l'Académie française, article « apologue »

L'apologue est un genre pratiqué depuis l'Antiquité sous différentes formes. Voltaire ajoute à cette diversité la catégorie du conte philosophique qui, à l'instar de Rabelais, invite le lecteur à « sucer la substantifique moelle » : « Je voudrais surtout que sous le voile de la fable, il laisse entrevoir quelque vérité fine qui échappe au vulgaire » (*Le Taureau Blanc*, 1773).

L'apologue rejoint ainsi le principe classique, *placere et docere* (plaire et instruire), et Voltaire s'impose comme un pédagogue autant que comme un conteur : d'une part, le divertissement renforce la sollicitation

constante du lecteur, d'autre part, l'œuvre dissimule une vocation argumentative sous l'art du récit. On trouve ainsi dans *Zadig* :

- **des dialogues argumentatifs** : « Le Souper » (chap. XII), « L'Ermite » (chap. XVIII) ;
- **des pamphlets** : la mise en scène de Moabdar (chap.VIII) ;
- **des réquisitoires** : le chapitre XII est un réquisitoire contre les religions envahies de superstition et qui conduisent au fanatisme, ce que Voltaire appelle ailleurs « l'Infâme » ;
- **une diatribe** contre l'injustice : au chapitre IV, « L'Envieux fut heureux pour la première fois de sa vie. Il avait entre les mains de quoi perdre un homme vertueux et aimable... »

L'apologue exerce ainsi la fonction d'un masque, qui dissimule la satire à la censure, et assure l'efficacité de l'argumentation par la séduction du récit.

Groupement de textes

L'apologue, toujours narratif, est associé à une grande variété formelle : il peut prendre la forme d'une parabole dans les Évangiles, d'une biographie exemplaire – ce que les Latins appelaient *exemplum* et qui constitue l'ancêtre du genre biographique –, d'une fable en vers ou en prose, d'une anecdote.

En voici des exemples :



Texte A

Une parabole évangélique

Jésus disait cette parabole, « Le Royaume des cieux est comparable au maître d'un domaine qui sortit dès le matin afin d'embaucher des ouvriers pour sa vigne. Il s'entendit avec eux sur un salaire d'un denier pour la journée et il les envoya à sa vigne. Sorti vers neuf heures, il en vit d'autres qui étaient là, sur la place, sans travail. Il leur dit – Allez vous aussi à ma vigne, et je vous donnerai ce qui est juste. Ils y allèrent. Il sortit de nouveau vers midi, puis vers trois heures, et fit de même. Vers cinq heures, il sortit encore, en trouva d'autres qui étaient là et leur dit : Pourquoi êtes-vous restés là, toute la journée, sans rien faire ? Ils lui répondirent – Parce que personne ne nous a embauchés. Il leur dit – Allez vous aussi à ma vigne. Le soir venu, le maître de la vigne dit à son intendant : Appelle les ouvriers et distribue le salaire, en commençant par les derniers pour finir par les premiers. Ceux qui n'avaient commencé qu'à cinq heures s'avancèrent et reçurent chacun une pièce d'argent. Quand vint le tour des premiers, ils pensaient recevoir davantage, mais ils reçurent, eux aussi, chacun une pièce d'argent. En la recevant, ils étaient révoltés contre le maître du

domaine : Ces derniers venus n'ont fait qu'une heure, et tu les traites comme nous, qui avons enduré le poids du jour et de la chaleur ! Mais le maître répondit à l'un d'entre eux – Mon ami, je ne te fais aucun tort. N'as-tu pas été d'accord avec moi pour une pièce d'argent ? prends ce qui te revient et va-t-en. Je veux donner à ce dernier autant qu'à toi – n'ai-je pas le droit de faire ce que je veux de mon bien ? Est-ce que ton regard est mauvais. parce que je suis bon ? Ainsi les derniers seront premiers, et les premiers seront derniers. »

Évangile de Matthieu (XX, 1-16a)



Texte B

Une fable de La Fontaine

La mort et le bûcheron

Un pauvre Bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée,
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
Point de pain quelquefois, et jamais de repos :
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier et la corvée
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
Il appelle la Mort. Elle vient sans tarder,
Lui demande ce qu'il faut faire.
« C'est, dit-il, afin de m'aider
À recharger ce bois ; tu ne tarderas guère. »
Le trépas vient tout guérir,
Mais ne bougeons d'où nous sommes :
Plutôt souffrir que mourir,
C'est la devise des hommes.

La Fontaine, *Fables*, 1 (1668)



Texte C

L'exemple biographique

Sa voix était faible, son élocution peu nette et son souffle court, ce qui obscurcissait le sens de ces paroles par le morcellement des phrases. [...] Il se fit, dit-on, aménager une salle d'études souterraine ; [...] il y descendait tous les jours sans exception pour s'exercer à l'action oratoire et cultiver sa voix ; souvent même il y restait deux ou trois mois

de suite, se faisant raser un seul côté de la tête, afin d'être empêché de sortir, même s'il en avait grande envie, par le respect humain. [...]

Il parvint par ses efforts à se défaire de sa prononciation vicieuse et de son zézaïement et à articuler nettement en se mettant des cailloux dans la bouche tout en déclamant des tirades. Pour exercer sa voix, il parlait en courant et en gravissant des pentes, et prononçait d'un seul trait, sans reprendre haleine, des discours ou des vers. Enfin, il avait chez lui un grand miroir en face duquel il se plaçait pour s'exercer à la déclamation.

Plutarque, *Vie de Démosthène*, 6, 7, 11



Texte D

L'anecdote intégrée à la démonstration

La dent d'or

Assurons-nous bien du fait avant que de nous inquiéter de la cause. Il est vrai que cette méthode est bien lente pour la plupart des gens qui courent naturellement à la cause, et passent par-dessus la vérité du fait ; mais enfin nous éviterons le ridicule d'avoir trouvé la cause de ce qui n'est point. Ce malheur arriva si plaisamment sur la fin du siècle passé à quelques savants d'Allemagne que je ne puis m'empêcher d'en parler ici. En 1593, le bruit courut que les dents étant tombées à un enfant de Silésie, âgé de sept ans, il lui en était venu une d'or à la place d'une de ses grosses dents. Horstius, professeur en médecine dans l'université de Helmstadt, écrivit en 1595 l'histoire de cette dent, et prétendit qu'elle était en partie naturelle, en partie miraculeuse, et qu'elle avait été envoyée de Dieu à cet enfant, pour consoler les chrétiens affligés par les Turcs. Figurez-vous quelle consolation, et quel rapport de cette dent aux Chrétiens ni aux Turcs. En la même année, afin que cette dent d'or ne manquât pas d'historiens, Rullandus en écrivit encore l'histoire. Deux ans après, Ingolsterus, autre savant, écrivit contre le sentiment que Rullandus avait de la dent d'or, et Rullandus fit aussitôt une belle et docte réplique. Un autre grand homme, nommé Libavius, ramasse tout ce qui avait été dit de la dent, et y ajoute son sentiment particulier. Il ne manquait autre chose à tant de beaux ouvrages, sinon qu'il fût vrai que la dent était d'or. Quand un orfèvre l'eût examinée, il se trouva que c'était une feuille d'or appliquée à la dent, avec beaucoup d'adresse ; mais on commença par faire des livres, et puis on consulta l'orfèvre. Rien n'est plus naturel que d'en faire autant sur toutes sortes de matières. Je ne suis pas si convaincu de notre ignorance par les choses qui sont, et dont la raison nous est inconnue, que par celles qui ne sont point, et dont nous trouvons la raison. Cela veut dire que, non seulement nous n'avons pas les principes qui mènent au vrai, mais que nous en avons d'autres qui s'accrochent très bien avec le faux.

Fontenelle, *La dent d'or (Histoire des Oracles)*, 1686

Fiche Méthode :

Le commentaire littéraire

Objectifs et critères d'évaluation

Le commentaire littéraire porte sur un texte comptant, généralement, 15 à 25 lignes, mais pouvant atteindre une ou deux pages, en particulier dans le cas du texte théâtral. Ce commentaire a pour but de mettre en évidence les significations de ce texte et de les expliquer de manière ordonnée. Il peut comporter deux ou trois parties, correspondant à deux ou trois axes d'étude.

Les critères d'évaluation sont les suivants :

- compréhension des niveaux essentiels du texte ;
- interprétation fondée sur une observation méthodique et étayée par des citations du texte ;
- mobilisation, pour éclairer le texte, des connaissances liées à l'objet d'étude ;
- lisibilité, correction de l'expression.

Méthodologie

① Rechercher les idées

Utilisez les procédés de la lecture analytique pour déterminer :

- les idées majeures du texte ;
- son enjeu : dans quelle intention l'auteur a-t-il écrit ce texte, quelle est sa visée ?
- les procédés qui soulignent les idées.



Pour vous aider :

- Surlignez les termes qui constituent des champs lexicaux qui vous semblent importants. Ce travail préliminaire vous permettra de vérifier l'importance des thèmes que vous avez distingués, et de voir l'évolution du texte.
- Pour l'étude des procédés, voici une formule qui peut vous aider à n'oublier aucune catégorie essentielle : « Pour Lire Sans Faille » – chaque première lettre est aussi la première lettre d'une catégorie de l'analyse stylistique :
 - P = plan, structure ;
 - L = lexique, analyse des champs lexicaux ;
 - S = syntaxe ; observez les phrases : sont-elles brèves ou au contraire longues, complexes ? La syntaxe intègre-t-elle des discours rapportés ?

F = figures de style : analogies (métaphores, comparaisons, personnifications), figures de construction (chiasme, oxymore, antithèse...), figures d'amplification (hyperbole...) ²²

Remarque

N'oubliez pas que l'analyse formelle est indispensable dans un commentaire. Elle est en effet un appui nécessaire pour le repérage des idées contenues dans le texte et leur mise en relief. Ne distinguez donc pas fond et forme : les procédés de style participent à l'élaboration du sens.

Une fois que vous avez dégagé les idées majeures du texte, et l'intention de l'auteur, mettez en place une problématique : le commentaire aura pour but de répondre à cette question centrale. Vous construisez ensuite le plan de l'étude, en prenant chacune des idées majeures comme axe d'étude.

2 Rédaction

L'étude consiste en une démonstration, obéissant à un plan. Il faut veiller à ce que s'articulent clairement les différentes composantes de cette démonstration :

- l'introduction et la conclusion ;
- des parties constituées de paragraphes ;
- les citations.

a) L'introduction

Sa fonction est essentielle : elle précise les enjeux du sujet et, en annonçant le plan, elle montre au lecteur si le texte a été compris. Elle est constituée d'un seul paragraphe constitué de quatre étapes :

- **entrée en matière** : elle se réfère aux objets d'étude, au thème traité par le texte, au contexte littéraire et culturel ;
- **présentation du texte** : époque, auteur, titre de l'œuvre, passage étudié ;
- **problématique** : elle correspond au projet de lecture ;
- **plan** : il doit être clairement annoncé.

Remarque

Le rôle des articulations logiques est particulièrement important dans ces paragraphes de transition. En outre, chaque axe est lui-même introduit brièvement par l'annonce du plan qu'il va suivre (annonce des sous-parties).

b) Les transitions

Elles organisent le déroulement général du devoir : elles interviennent entre chaque axe, sous la forme d'un paragraphe autonome et bien détaché (deux lignes la précèdent et la suivent). Ce court paragraphe se constitue de deux étapes :

- rappel de l'idée générale de l'axe précédent ;
- annonce de l'idée générale de l'axe suivant.

22. Vous trouverez en annexe de cette séquence une fiche récapitulative des principales figures de style repérables dans les textes.

c) La conclusion

Elle clôt l'étude du texte, en répondant à l'introduction avec netteté. Elle se présente en un seul paragraphe et comporte deux étapes :

- bilan de l'étude : réponse à la problématique ;
- élargissement : elle rattache le texte au corpus, au mouvement culturel auquel il appartient, ou au genre dont il relève.

Remarque

- Ne pas ajouter en conclusion des remarques qui auraient trouvé leur place dans le développement.
- Il convient de sauter deux lignes entre l'introduction et le développement et entre le développement et la conclusion, une ligne entre les parties.

d) L'insertion des citations

L'insertion des citations suit des règles précises. Une citation est toujours mise entre guillemets et peut être introduite de différentes manières :

- si elle est brève, elle peut être insérée directement dans la phrase, après avoir été annoncée par une formule telle que : *par exemple, comme, comme le montre l'expression...*
- une citation longue est introduite par une proposition : *comme le montre le passage suivant, nous pouvons le constater dans le passage...*



Exercice autocorrectif n° 1 : Commentaire littéraire d'un extrait de *Micromégas*



Commencez par lire cet extrait du chapitre VI, puis écoutez sa lecture à voix haute sur académie en ligne.



Voici le commentaire littéraire d'un passage extrait du chapitre VI (de « *Insectes invisibles...* » jusqu'à « *dont le pied seul couvrirait le globe où je suis descendu.* »). Lisez-le attentivement, puis répondez aux questions suivantes :

- 1 Retrouvez la formulation de la problématique et l'annonce du plan dans l'introduction.
- 2 Retrouvez les connecteurs logiques qui permettent d'enchaîner les différents éléments du développement.
- 3 Retrouvez le plan de l'étude du commentaire.



© Bibliothèque nationale de France / Bridgeman Giraudon.

Commentaire littéraire

Conte philosophique saisissant par sa brièveté autant que sa fantaisie, *Micromégas* met en scène un personnage éponyme, un géant issu de Sirius, qui traverse l'espace interstellaire avec un Saturnien et aboutit sur la planète terre. Ce récit est l'occasion de renouveler le regard sur le monde et les hommes, en adoptant un point de vue extérieur, aussi étonné que critique. Au chapitre VI, les extraterrestres²³ entrent en communication avec les humains ; le passage étudié relate cet échange, et nous verrons par son étude comment cette rencontre permet de renouveler le regard sur le genre humain. Nous étudierons d'abord comment la rencontre est mise en scène, avant de voir qu'elle entraîne un questionnement sur l'Autre ; dans un troisième temps, nous montrerons que ce questionnement génère une réflexion philosophique.

La rencontre avec l'Autre est l'un des thèmes majeurs de la relation de voyage, que Voltaire imite dans ce conte. Pour la mettre en scène, l'auteur a donc

recours à des procédés de dramatisation, qui lui permettent de souligner son importance. Le caractère optimiste du conte se manifeste enfin dans le succès de cette rencontre.

Depuis Hérodote²⁴, toute relation de voyage a pour finalité la mise en scène de la rencontre avec les étrangers ; cette rencontre est elle-même l'occasion de s'interroger sur l'Autre et donc sur l'humain : « Qui est cet autre ? Qui suis-je face à lui ? », telles sont les questions que le voyageur se pose. Ici, le narrateur utilise différents moyens pour dramatiser cette rencontre et lui donner toute son importance, notamment le différé : dans un conte bref qui ne comporte que sept chapitres, cette rencontre se situe à l'avant-dernier chapitre ; le narrateur a ménagé l'attente du lecteur. Micromégas et son compagnon doivent en outre déployer des trésors d'ingéniosité pour entrer en contact avec les humains : c'est la fonction du début du chapitre que de mettre en scène les moyens de cette rencontre, permise par la curiosité et les interrogations des personnages ainsi que par l'ingéniosité de Micromégas qui fabrique une trompette en rognure d'ongle pour parvenir à établir le contact avec les minuscules humains. Enfin, la dramatisation passe par les manifestations d'impatience de la part des extraterrestres : « l'étonnement », « inexplicable », « brûlaient d'impatience... ». Tous ces procédés permettent de souligner l'importance de cette rencontre.

La rencontre est, par conséquent, à la fois difficile et désirée, ce qui contribue à la mettre en valeur. Cette importance est aussi soulignée par la solennité du discours que Micromégas adresse aux humains.

23. Si vous employez ce terme, donnez-lui bien son sens exact : « qui habite en dehors de la terre, qui vient d'ailleurs », sans l'assortir des connotations que le cinéma a pu lui donner.

24. Voir le cours sur la relation de voyage dans la séquence 1.

L'apostrophe initiale, par sa longueur, est emphatique : « Insectes invisibles, que la main de Créateur s'est plu à faire naître dans l'abîme de l'infiniment petit ». Le jeu des sonorités contribue à l'harmonie de l'expression ; on remarquera ainsi les assonances en « in » et « i » qui amplifient la résonance de cette apostrophe : « **Insectes invisibles** », « **main** », « **abîme de l'infiniment petit** ». L'allusion au Créateur est également propre à faire entrer cette solennité, confirmée ensuite par l'effroi des humains : « Ils ne pouvaient deviner d'où elles partaient », précise le narrateur. Lorsque le contact parvient enfin à s'établir, la rencontre est placée sous le signe de l'interrogation : la dernière phrase du deuxième paragraphe présente cinq interrogations formulées sur le mode indirect.

C'est enfin une rencontre heureuse qui est racontée. Elle se produit en deux temps : le temps de la surprise puis le temps de l'échange, qui s'établit au troisième paragraphe. Cette organisation permet de souligner une attitude favorable à une rencontre heureuse. La peur est rapidement évacuée ; les voyageurs s'adaptent à ce que peuvent recevoir leurs interlocuteurs : le Nain, « qui [a] la voix plus douce que Micromégas », se substitue à son compagnon pour s'adresser aux humains. Les humains, passé le premier mouvement de surprise, mettent en place des stratégies qui favorisent la rencontre : « observa l'interlocuteur avec des pinnules braquées sur un quart de cercle... ». La mise en scène est ainsi l'occasion pour Voltaire de souligner les conditions favorables à la rencontre avec l'Autre.

Le récit emploie manifestement tous les procédés de la dramatisation pour mettre cette rencontre en évidence ; en même temps, le conteur choisit de faire de cette rencontre un succès, ce qui favorise l'échange et le questionnement sur l'Autre, point essentiel du conte.

Dans ce passage sont ainsi énoncées les attitudes favorables à la rencontre : un esprit d'ouverture, apte à reconnaître dans l'Autre un égal. À cette condition, l'échange instauré peut être bénéfique à chacune des parties.

Cette rencontre de l'Autre est donc facilitée par un esprit d'ouverture commun aux deux parties : les paragraphes deux et trois sont ainsi construits en miroir, pour mettre en évidence le partage de la curiosité. Dans le deuxième paragraphe, cet étonnement est souligné par l'expression hyperbolique : « si jamais il y eut quelqu'un d'étonné » ; dans le paragraphe suivant, c'est au tour du Saturnien de manifester cet étonnement : « Mille toises ! s'écria le nain. Juste ciel !... ». L'étonnement, *topos* de la relation de voyage, est ici la base saine pour une rencontre heureuse ; il favorise une curiosité bénéfique.

La curiosité favorise la rencontre en suscitant l'interrogation, comme nous l'avons vu. Cette interrogation occupe la troisième partie de l'échange, et la plus importante. Elle a été annoncée dans le premier paragraphe par l'expression de Micromégas qui souligne sa curiosité : « des secrets qui semblaient impénétrables ». Cette interrogation donne elle-même lieu à l'observation, établie sur la mesure. Le champ lexical

de la mesure est, en effet, important dans le troisième paragraphe : l'expression « mille toises » est répétée deux fois, relayée par le terme « géomètre », puis par le verbe « je vous ai mesuré ». Micromégas se soumet ensuite à l'exercice de mensuration que les hommes veulent pratiquer sur lui, et que Voltaire met en scène avec humour par l'allusion au postérieur de Micromégas : « dans un endroit que [...] je me garderai bien d'appeler par son nom à cause de mon grand respect pour les dames ». Cette insistance sur la mesure place la rencontre sous le signe de l'observation et de l'expérience : parmi les membres de l'équipage, c'est le « physicien » qui établit le contact avec les géants ; et c'est par la mesure que se met en place la communication.

L'échange peut alors avoir lieu, alors qu'il était d'abord compliqué par la différence de dimensions. Au mystère préalable, souligné par la récurrence du verbe « deviner » dans le deuxième paragraphe, succède une phase d'accord : « la proposition fut acceptée ». L'évolution de l'échange suscite par ailleurs l'enthousiasme que Micromégas exprime dans sa prière à Dieu. Le ton de l'éloge prend le relais de l'étonnement, à travers des termes mélioratifs : « intelligence », « esprit supérieur ». Par la voix de son personnage, Voltaire exprime ainsi à la fois son estime pour le genre humain, et surtout le principe selon lequel peut s'opérer la rencontre avec l'Autre : « il ne faut juger de rien sur sa grandeur apparente ». Le modalisateur de certitude « il faut » souligne l'expression de ce principe, qui apparaît comme la leçon du passage.

Le narrateur a donc évité de faire de cet épisode une péripétie : l'Autre ne représente pas un danger. Bien au contraire, son apparition est l'occasion d'une ouverture pour l'esprit, et à travers ce passage, c'est l'auteur qui revendique des principes philosophiques fondamentaux.

L'enjeu philosophique du passage repose tout d'abord sur un éloge de la rationalité, aptitude qui permet ensuite d'établir une attitude tolérante vis-à-vis d'autrui. Enfin, au-delà de l'échange avec l'Autre, c'est le principe de relativité, cher à l'auteur²⁵ qui est mis en place.

La leçon touche un questionnement philosophique, qu'Emmanuel Kant, philosophe allemand, examinera à la fin du XVIII^e : la « faculté de juger ». On peut ainsi voir dans l'ensemble du passage la confrontation entre deux modes de connaissance : le préjugé, qui donne lieu à « des prières » ou à des « systèmes », et qui aboutit à un échec : « ils ne purent jamais deviner... ». Au contraire, le raisonnement établi sur l'observation (« observa ») et la mesure (le verbe « mesurer » est récurrent dans le passage) permet d'accéder à une connaissance véritable, comme le souligne le Saturnien : « il ne se trompe pas d'un pouce », « il connaît ma grandeur ». Par la confrontation des deux systèmes, Voltaire met ainsi en relief la supériorité de la raison, valeur fondamentale pour les philosophes des Lumières.

La rationalité favorise ainsi la rencontre et constitue la base de la tolérance formulée par Micromégas. Symbolisée par la question de la taille, cette

25. Voir l'activité sur Voltaire.

différence cesse d'être un obstacle à la rencontre à partir du moment où elle est observée avec raison, ce que font les humains sur l'impulsion du scientifique lorsqu'ils mesurent Micromégas, à la fin du troisième paragraphe. Fidèle à l'enseignement de Platon, qui recommandait l'association du raisonnement et de la géométrie, Voltaire plaide pour l'abolition des préjugés. Ceux-ci peuvent avoir trois sources : la superstition : « les prières des exorcismes », la peur : « les matelots jurèrent », le « système » : « les philosophes du vaisseau firent un système ». Voltaire condamne ces trois voies et revendique une attitude pragmatique, c'est-à-dire ancrée dans le réel et installée sur l'expérience.

Tout en réfutant les systèmes philosophiques, Voltaire se place cependant sous l'égide de Pascal, philosophe du XVII^e siècle dont il reprend le principe de relativité²⁶. Il le mentionne par des citations dissimulées dans l'ensemble du conte, comme dans ce passage : « l'abîme de l'infiniment petit », « l'infiniment petit vous coûte aussi peu que l'infiniment grand ». Selon Pascal, l'homme est un être situé entre deux infinis, immense au regard des êtres plus petits que lui, minuscule au regard des plus grands que lui. Cette situation détermine à la fois sa fragilité et sa grandeur, puisque la reconnaissance de sa condition lui permet l'exercice de la conscience. C'est cette leçon que Voltaire met ici en œuvre – même si, à d'autres moments de son œuvre, il s'oppose à la philosophie pascalienne.

Ce passage confirme la vocation philosophique de ce conte : sous le couvert de la fantaisie, Voltaire prend position dans les débats politiques et philosophiques de son temps. Ainsi, à la rencontre belliqueuse²⁷ de l'Autre, telle qu'elle se produit à l'époque sur le sol européen, ou telle qu'elle a eu lieu dans le Nouveau Monde au XVI^e siècle, Voltaire substitue une reconnaissance apaisée de la différence. Cette rencontre est aussi l'occasion de renouveler la vision de l'Homme, défini ici comme un être aussi fragile que supérieur, d'une supériorité assurée par l'exercice pragmatique de sa raison.



Corrigé de l'exercice

❶ « Le passage étudié met cet échange en scène, et nous verrons, par son étude, comment cette rencontre permet de renouveler le regard sur le genre humain » : [formulation de la problématique](#).

« Nous étudierons d'abord comment la rencontre est mise en scène, avant de voir qu'elle entraîne un questionnement sur l'Autre ; dans un troisième temps, nous verrons que ce questionnement génère une réflexion philosophique » : [annonce du plan en trois parties](#).

❷ Les connecteurs logiques sont en gras dans le texte.

La rencontre avec l'Autre est l'un des thèmes majeurs de la relation de voyage, que Voltaire imite dans ce conte. Pour la mettre en scène,

26. Voir la première lecture analytique.

27. Qui donne lieu à des guerres.

l'auteur a **donc** recours à des procédés de dramatisation, qui lui permettent de souligner son importance. Le caractère optimiste du conte se manifeste enfin dans le succès de cette rencontre.

Depuis Hérodote, toute relation de voyage a pour finalité la mise en scène de la rencontre avec les étrangers ; cette rencontre est elle-même l'occasion de s'interroger sur l'Autre et donc sur l'humain : « Qui est cet autre ? Qui suis-je face à lui ? », telles sont les questions que le voyageur se pose. Ici, le narrateur utilise différents moyens pour dramatiser cette rencontre et lui donner toute son importance, notamment le différé : dans un conte bref qui ne comporte que sept chapitres, cette rencontre se situe à l'avant-dernier chapitre ; le narrateur a ménagé l'attente du lecteur. Micromégas et son compagnon doivent, **en outre**, déployer des trésors d'ingéniosité pour entrer en contact avec les humains : c'est la fonction du début du chapitre que de mettre en scène les moyens de cette rencontre, permise par la curiosité et les interrogations des personnages ainsi que par l'ingéniosité de Micromégas qui fabrique une trompette en rognure d'ongle pour parvenir à établir le contact avec les minuscules humains. **Enfin**, la dramatisation passe par les manifestations d'impatience de la part des extraterrestres : « l'étonnement », « inexplicable », « brûlaient d'impatience... ». Tous ces procédés permettent de souligner l'importance de cette rencontre.

La rencontre est, **par conséquent**, à la fois difficile et désirée, ce qui contribue à la mettre en valeur. Cette importance est **aussi** soulignée par la solennité du discours que Micromégas adresse aux humains. L'apostrophe initiale, par sa longueur, est emphatique : « Insectes invisibles, que la main de Créateur s'est plu à faire naître dans l'abîme de l'infiniment petit ». Le jeu des sonorités contribue à l'harmonie de l'expression ; on remarquera ainsi les assonances en « in » et « i » qui amplifient la résonance de cette apostrophe : « **Insectes invisibles** », « **main** », « **abîme de l'infiniment petit** ». L'allusion au Créateur est **également** propre à faire entrer cette solennité, confirmée ensuite par l'effroi des humains : « Ils ne pouvaient deviner d'où elles partaient », précise le narrateur. Lorsque le contact parvient enfin à s'établir, la rencontre est placée sous le signe de l'interrogation : la dernière phrase du deuxième paragraphe présente cinq interrogations formulées sur le mode indirect.

C'est **enfin** une rencontre heureuse qui est racontée. Elle se produit en deux temps : le temps de la surprise puis le temps de l'échange, qui s'établit au troisième paragraphe. Cette organisation permet de souligner une attitude favorable à une rencontre heureuse. La peur est rapidement évacuée ; les voyageurs s'adaptent à ce que peuvent recevoir leurs interlocuteurs : le Nain, « qui [a] la voix plus douce que Micromégas », se substitue à son compagnon pour s'adresser aux humains. Les humains, passé le premier mouvement de surprise, mettent en place des stratégies qui favorisent la rencontre : « observa l'interlocuteur avec des pinnules braquées sur un quart de cercle... ». La mise en scène est ainsi l'occasion pour Voltaire de souligner les conditions favorables à la rencontre avec l'Autre.

Le récit emploie **manifestement** tous les procédés de la dramatisation pour mettre cette rencontre en évidence ; **en même temps**, le conteur choisit de faire de cette rencontre un succès, ce qui favorise l'échange et le questionnement sur l'Autre, point essentiel du conte.

Dans ce passage sont **ainsi** énoncées les attitudes favorables à la rencontre : un esprit d'ouverture, apte à reconnaître dans l'Autre un égal. À cette condition, l'échange instauré peut être bénéfique à chacune des parties.

Cette rencontre de l'Autre est **donc** facilitée par un esprit d'ouverture commun aux deux parties : les paragraphes deux et trois sont ainsi construits en miroir, pour mettre en évidence le partage de la curiosité. Dans le deuxième paragraphe, cet étonnement est souligné par l'expression hyperbolique : « si jamais il y eut quelqu'un d'étonné » ; dans le paragraphe suivant, c'est au tour du Saturnien de manifester cet étonnement : « Mille toises ! s'écria le nain. Juste ciel !... ». L'étonnement, *topos* de la relation de voyage, est ici la base saine pour une rencontre heureuse ; il favorise une curiosité bénéfique.

En outre, la curiosité favorise la rencontre en suscitant l'interrogation, **comme nous l'avons vu**. Cette interrogation occupe la troisième partie de l'échange, et la plus importante. Elle a été annoncée dans le premier paragraphe par l'expression de Micromégas qui souligne sa curiosité : « des secrets qui semblaient impénétrables ». Cette interrogation donne elle-même lieu à l'observation, établie sur la mesure. Le champ lexical de la mesure est, en effet, important dans le troisième paragraphe : l'expression « mille toises » est répétée deux fois, relayée par le terme « géomètre », puis par le verbe « je vous ai mesuré ». Micromégas se soumet **ensuite** à l'exercice de mensuration que les hommes veulent pratiquer sur lui, et que Voltaire met en scène avec humour par l'allusion au postérieur de Micromégas : « dans un endroit que [...] je me garderai bien d'appeler par son nom à cause de mon grand respect pour les dames ». Cette insistance sur la mesure place la rencontre sous le signe de l'observation et de l'expérience : parmi les membres de l'équipage, c'est le « physicien » qui établit le contact avec les géants ; et c'est par la mesure que se met en place la communication.

L'échange peut alors avoir lieu, alors qu'il était d'abord compliqué par la différence de dimensions. Au mystère préalable, souligné par la récurrence du verbe « deviner » dans le deuxième paragraphe, succède une phase d'accord : « la proposition fut acceptée ». L'évolution de l'échange suscite, **par ailleurs**, l'enthousiasme que Micromégas exprime dans sa prière à Dieu. Le ton de l'éloge prend le relais de l'étonnement, à travers des termes mélioratifs : « intelligence », « esprit supérieur ». Par la voix de son personnage, Voltaire exprime, **ainsi**, à la fois son estime pour le genre humain, et surtout le principe selon lequel peut s'opérer la rencontre avec l'Autre : « il ne faut juger de rien sur sa grandeur apparente ». Le modalisateur de certitude « il faut » souligne l'expression de ce principe, qui apparaît comme la leçon du passage.

Le narrateur a **donc** évité de faire de cet épisode une péripétie : l'Autre ne représente pas un danger. **Bien au contraire**, son apparition est l'occasion d'une ouverture pour l'esprit, et à travers ce passage, c'est l'auteur qui revendique des principes philosophiques fondamentaux.

L'enjeu philosophique du passage repose **tout d'abord** sur un éloge de la rationalité, aptitude qui permet **ensuite** d'établir une attitude tolérante vis-à-vis d'autrui. **Enfin**, au-delà de l'échange avec l'Autre, c'est le principe de relativité, cher à l'auteur qui est mis en place.

La leçon touche un questionnement philosophique, qu'Emmanuel Kant, philosophe allemand, examinera à la fin du XVIII^e : la « faculté de juger ». On peut ainsi voir dans l'ensemble du passage la confrontation entre deux modes de connaissance : le préjugé, qui donne lieu à « des prières » ou à des « systèmes », et qui aboutit à un échec : « ils ne purent jamais deviner... ». **Au contraire**, le raisonnement établi sur l'observation (« observa ») et la mesure (le verbe « mesurer » est récurrent dans le passage) permet d'accéder à une connaissance véritable, comme le souligne le Saturnien : « il ne se trompe pas d'un pouce », « il connaît ma grandeur ». Par la confrontation des deux systèmes, Voltaire met ainsi en relief la supériorité de la raison, valeur fondamentale pour les philosophes des Lumières.

La rationalité favorise **ainsi** la rencontre et constitue la base de la tolérance formulée par Micromégas. Symbolisée par la question de la taille, cette différence cesse d'être un obstacle à la rencontre à partir du moment où elle est observée avec raison, ce que font les humains sur l'impulsion du scientifique lorsqu'ils mesurent Micromégas, à la fin du troisième paragraphe. Fidèle à l'enseignement de Platon, qui recommandait l'association du raisonnement et de la géométrie, Voltaire plaide pour l'abolition des préjugés. Ceux-ci peuvent avoir trois sources : la superstition : « les prières des exorcismes », la peur : « les matelots jurèrent », le « système » : « les philosophes du vaisseau firent un système ». Voltaire condamne ces trois voies et revendique une attitude pragmatique, c'est-à-dire ancrée dans le réel et installée sur l'expérience.

Tout en réfutant les systèmes philosophiques, Voltaire se place **cependant** sous l'égide de Pascal, philosophe du XVII^e siècle dont il reprend le principe de relativité. Il le mentionne par des citations dissimulées dans l'ensemble du conte, comme dans ce passage : « l'abîme de l'infiniment petit », « l'infiniment petit vous coûte aussi peu que l'infiniment grand ». Selon Pascal, l'homme est un être situé entre deux infinis, immense au regard des êtres plus petits que lui, minuscule au regard des plus grands que lui. Cette situation détermine à la fois sa fragilité et sa grandeur, puisque la reconnaissance de sa condition lui permet l'exercice de la conscience. C'est cette leçon que Voltaire met ici en œuvre – même si, à d'autres moments de son œuvre, il s'oppose à la philosophie pascalienne.

3 Voici le plan du commentaire.

I. La mise en scène de la rencontre

1. La dramatisation
2. La mise en relief
3. Une rencontre heureuse

II. L'échange avec l'Autre

1. L'ouverture d'esprit
2. La curiosité
3. La tolérance

III. La perspective philosophique

1. La rationalité
2. Le pragmatisme
3. La relativité

Lecture cursive

Voltaire, *Zadig* (1747)

Conte philosophique autant qu'oriental, *Zadig* de Voltaire témoigne de l'extrême diversité d'une œuvre toute entière dévolue aux combats et interrogations du philosophe des Lumières. Publié sous une première forme à Amsterdam, en 1747, sous le titre de *Memnon*, cet ouvrage constitue le premier des contes philosophiques voltairiens. Le titre définitif apparaît dans la deuxième édition, en 1748, qui présente l'ouvrage comme « la traduction d'un livre d'un ancien sage » (cf. épître dédicatoire à la sultane Sheraa, par Sadi) et lui donne ainsi les allures séduisantes d'une fantaisie. En réalité, l'œuvre est l'occasion pour Voltaire d'aborder avec originalité les questions de son temps et de participer aux débats des Lumières.



Questionnaire

Lisez *Zadig* de Voltaire. Puis, en utilisant votre connaissance de l'œuvre et les études sur *Micromégas*, répondez à chacune des questions suivantes.

- 1 En quoi *Zadig* est-il un conte ? Vous pourrez vous appuyer sur le schéma narratif.
- 2 Quelle est la position du narrateur dans ce conte ? Quels liens établit-il, en particulier, avec le lecteur ? au moyen de quels procédés ?
- 3 En quoi *Zadig* est-il un conte oriental tout en renvoyant à l'évocation du XVIII^e siècle français ?
- 4 Montrez, par les thèmes qu'il aborde dans ce conte, que Voltaire participe aux débats des Lumières.
- 5 En quoi *Zadig* incarne-t-il une figure du philosophe ?



Réponses au questionnaire

- 1 Le genre auquel appartient l'œuvre est doublement revendiqué :
 - le deuxième sous-titre présente *Zadig* comme un « conte oriental » ;
 - l'œuvre elle-même relève du conte philosophique, genre créé par Voltaire.

L'appellation se justifie par quatre critères :

- la **brèveté générale** ;
- la composition en 19 courts chapitres, auxquels s'ajoutent les deux chapitres de l'Appendice (édition posthume de Kehl, 1775) ; **chacun de ces chapitres constitue un épisode et présente une unité propre qui lui donne son autonomie** : le procédé rappelle le roman médiéval, qui conte les aventures d'un héros et présente une trame narrative constituée d'épisodes autonomes.
- l'écriture ne se soucie **pas de vraisemblance** : Zadig est un héros type, caractérisé par la perfection, il est décrit comme doté de toutes les qualités dans l'incipit Des personnages disparaissent et réapparaissent (ex. Astarté), comme dans les romans médiévaux ; un ange apparaît par un principe de métamorphose (Jesrad, chap. XVIII) ;
- Zadig subit **les épreuves liées à un parcours initiatique, propre aux contes** (cf. contes de fées).

Structure	Chapitres	Parcours narratif
Situation initiale	I	Jeune Babylonien doué de toutes les qualités, aimé de Sémire ; situation heureuse.
Élément perturbateur	I	Perd un œil ; trahi par Sémire qui épouse Orcan
Les épreuves de Zadig à Babylone	I et II III et IV V à VIII	Trahi par les femmes Accusé injustement Ministre et amoureux
Renversement (péripétie fondamentale)	VIII – IX	L'exil
Voyage et errance de Zadig	IX Fin IX à XII XIV à XVI XVII et XVIII	L'esclavage Nouvelle ascension et nouveau procès Les rencontres Retour à Babylone – nouvelle déconvenue
Élément de résolution	XX	Rencontre avec l'ange Jesrad sous les traits d'un hermite
Situation finale	XXI	Deviens un roi éclairé et époux d'Astarté

- ② La construction narrative s'établit sur un discours subtil du narrateur (conteur). En effet, **ce narrateur omniscient est un « marionnettiste »**, qui fait intervenir des personnages selon les besoins de son propos, d'où les négligences quant à la vraisemblance.

C'est aussi un conteur habile qui **sait maintenir l'attention du lecteur**. Ainsi, il relance l'intrigue d'un chapitre à l'autre par des questions : « mais quel sera le serpent ? » (chap. VII). Il assure la dramatisation par une théâtralisation constante de l'action ou par des tableaux dont le caractère excessif ponctue l'action (fin du chap. VIII : le désespoir de Zadig).

Enfin, le narrateur **entretient enfin une relation privilégiée avec le lecteur, dont il s'assure la complicité** (comme Rabelais dans *Gargantua*). Cette connivence s'établit par l'humour, notamment dans la critique des femmes (premiers chapitres et chapitre IX « La femme battue »), par des moments où le conteur se dévoile (« la vérité de l'histoire ne permet pas de taire qu'elle faisait mal la révérence », appendice) ; et surtout par l'ironie, qui sous-tend constamment le propos comme dans le récit de l'inversion du procès au chapitre III : « Il fallut d'abord payer cette amende ; après quoi il fut permis à Zadig de plaider sa cause... ».

- ③ La complicité avec le lecteur est renforcée par un double réseau de références. **Le premier construit un Orient fantasmé**, constitué de stéréotypes, grâce aux noms propres : Babylone, Euphrate et surtout le nom de Zadig, adaptation croisée de Saddyq, nom arabe signifiant « le véridique », et de Zadik, terme hébreu signifiant « le juste ». Il est aussi composé par des clichés, issus notamment des romans grecs anciens et que Voltaire a lus : l'amant jaloux (chap. I), la cruauté des mœurs orientales : « Il y avait alors en Arabie une coutume affreuse... », chap. XI), le cadre de la Cour, où fourmillent des courtisans flatteurs et bien sûr des eunuques, le luxe des matières premières comme la soie et la porcelaine. Zadig lui-même se conforme à des coutumes orientales ancestrales (« Zadig dirigeait sa route sur les étoiles », chap. IX).

Voltaire vogue ici sur la mode orientale, qui séduit les lecteurs depuis la fin du XVII^e siècle et que la traduction des *Mille et Une Nuits* par Galland, en 1704, a réactivée. Il reprend à son compte la « recette » des *Lettres Persanes*, qui permet à l'auteur, par l'évocation d'un univers que tout éloigne, de tenir un discours critique et voilé sur son temps.

Le second réseau renvoie à l'évocation de son temps :

- au chapitre III, il évoque ironiquement les travaux de l'Académie des Sciences ;
- au chapitre VII, les « embellissements de Babylone » sont une allusion aux travaux de rénovation de Paris ;
- le personnage de Moabdar permet, quant à lui, la critique d'un pouvoir monarchique absolu.

Ainsi, l'usage de l'Orient comme toile de fond permet d'exercer une double séduction sur le lecteur :

- la fantaisie suscite le plaisir de la lecture comme divertissement ;
- les allusions au contexte de l'écriture-lecture assurent la connivence entre l'auteur et son lecteur.

- ④ Le conte philosophique est un moyen d'exposer la philosophie des Lumières et ses combats. Dans *Zadig* sont abordés les thèmes suivants :

- **le pouvoir** avec l'opposition entre le pouvoir exercé par Moabdar, autocratique et capricieux, et le ministère de Zadig, établi sur la sagesse et la consultation, ministère qui n'est pas sans rappeler le modèle anglais de la monarchie parlementaire ;

- la religion avec l’opposition entre des pratiques religieuses vouées à la superstition et au fanatisme, et le déisme prôné par l’ange Jesrad, qui représente « un Être supérieur, de qui la forme et la matière dépendent ».
- la société : représentée notamment à travers les dysfonctionnements de la justice, pervertie par les conflits d’intérêt (cf. les mésaventures de Zadig, mais aussi celles du pêcheur). Zadig prône un principe fondamental : « il vaut mieux hasarder un coupable que de condamner un innocent » (cf. principe juridique moderne : « le doute profite à l’accusé »).

5 Dans ce conte, Zadig apparaît comme un philosophe des Lumières, dont il adopte la posture : **il observe, il est impliqué dans la vie de la société, il exerce une volonté réformatrice**. Son « profond et subtil discernement » (chap. III) lui permet de jouer le rôle du sage qui conseille (« ses conseils sages et heureux », Appendice), apaise et tranche tel Salomon (chap. VII). **Il est ainsi la conscience de son temps**, et tout son comportement illustre la devise des Lumières : « Ose te servir de ton propre entendement » (« sapere aude », Kant, 1778).

Honnête homme conforme à l’idéal classique, sage qui met sa raison au service du bonheur d’autrui, le personnage de Zadig conduit aussi, dans le filigrane du conte, **une réflexion sur un thème universel et qui suscite de nombreux débats philosophiques : la quête du bonheur, associée à l’interrogation sur le sens de la vie**. Ainsi, le sous-titre : « la Destinée » pose la problématique du conte ; ensuite, le parcours initiatique de Zadig illustre cette quête du bonheur et la conception d’une vie soumise aux aléas, d’ailleurs, les chapitres sont ponctués d’interrogations de Zadig sur le bonheur, finalement associé à une illusion. Enfin, la conclusion aboutit à la revendication d’un pragmatisme essentiel : la vie se définit dans l’action (cf. fin du conte *Candide* : « Il faut cultiver notre jardin. »).

Cette réflexion sur le bonheur est influencée par la thèse de Leibniz, exposée dans la *Théodicée* (1710) : le philosophe allemand tentait d’expliquer rationnellement l’existence du mal, et en justifiait l’existence, dans un monde créé par Dieu, être parfait, par l’aveuglement des hommes : chaque événement s’inscrit dans un vaste projet divin que l’échelle humaine ne peut apercevoir et qui en justifie l’existence. C’est la thèse exposée par l’ange Jesrad : « Il n’y a point de mal dont il ne naisse un bien » (chap. XVIII). D’abord adepte de ce système philosophique, Voltaire s’en détournera pour en faire une violente critique dans *Candide* (1759).

Lexique

des séquences 1 et 2

- allégorie :** expression d'une idée sous forme symbolique, par une image, une scène, un être vivant. Ex : « *Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille* » (Charles Baudelaire, *Recueillement*)
- amplification :** développer les idées par le style de manière à leur donner plus d'ornement, d'étendue ou de force.
- anaphore :** répétition du même terme ou de la même expression au début de plusieurs vers, phrases, paragraphes afin de renforcer l'idée exprimée. Ex : « *Marcher à jeun, marcher vaincu, marcher malade.* » (Victor Hugo, *La Légende des siècles*)
- antiphrase :** forme d'expression consistant à employer un mot, un groupe de mots, une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification, par ironie, par euphémisme ou par crainte superstitieuse.
Ex. *Comme il est sage ! (adressé à un enfant turbulent)*
- antithèse :** procédé consistant à opposer dans la même phrase, deux pensées, deux expressions, deux mots de sens opposé. Idée, proposition qui forme le second terme d'une antinomie, le premier étant la thèse.
Ex. « *Nous ne désirons pas les choses parce qu'elles sont bonnes, mais nous les déclarons bonnes parce que nous les désirons.* » (Baruch Spinoza, *Éthique*)
- apologue :** court récit à visée morale ; plus généralement, toute fiction à visée argumentative.
- argument :** assertion utilisée dans un raisonnement, où elle a fonction de justifier ou d'expliquer une autre assertion.
- asyndète :** suppression systématique des outils de liaison, à l'échelle d'une phrase, d'un groupe de phrase ou d'un paragraphe.
- chiasme :** (se prononce [kiasm]) figure où des termes (identiques, qui s'opposent ou qui peuvent être mis en relation) sont disposés en sens inverse dans deux segments de phrase. Le schéma est donc le suivant : A B B A. Ex : « *Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger.* » (Molière)
- cliché :** expression devenue banale pour avoir été trop souvent employée.
- déduction :** passage du général au particulier / de la cause à l'effet (voir induction).
- dialectique :** pour convaincre ou réfuter ; désigne aussi la stratégie de la pensée qui consiste à examiner thèse et antithèse pour les dépasser dans une synthèse.

- didactique :** qui vise à instruire.
- ethnocentrisme :** tendance à privilégier le groupe social auquel on appartient et à en faire le seul modèle de référence.
- euphémisme :** figure qui consiste à atténuer une réalité brutale ou une idée désagréable, odieuse ou triste. Ex : *Un non-voyant (aveugle). Il est parti (il est mort)*
- ellipse :** figure consistant à omettre volontairement un ou plusieurs mots, grammaticalement nécessaires, qui ne sont pas indispensables pour la compréhension de la phrase, afin d'augmenter l'intensité du propos. Le soin de deviner le sous-entendu est laissé au lecteur ou à l'auditeur. Ex : « *Je n'avance guère. Le temps beaucoup.* » (Eugène Delacroix)
- genre littéraire :** catégorie dans laquelle on rassemble les œuvres littéraires ayant un certain nombre de points communs (genre poétique, romanesque, dramatique... L'essai en est un).
- gradation :** (ascendante) une énumération ordonnée de manière à ce que chaque terme soit plus fort (gradation ascendante) ou moins fort (gradation descendante) que le précédent. Ex : *Je l'aime, je le chéris, je l'adore.* [gradation ascendante]
- hypallage :** Procédé qui, par décalage de la relation logique entre les éléments d'une phrase, attribue à un mot ou à une expression, ce qui convenait à un autre mot de la même phrase. Ex : *Marcher d'un pas décidé.* (Ce n'est pas le pas qui est décidé, mais la personne qui le pose).
- hyperbole :** figure qui amplifie le sens d'un énoncé en présentant les choses bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont. Ex : *Il est mort de fatigue.*
- hypotypose :** Figure de style consistant en une description réaliste, animée et frappante de la scène dont on veut donner une représentation imagée. Synonyme : tableau. Elle peut prendre la forme d'une énumération de détails concrets. Ex : *[dans les baignoires de la grotte de Lourdes] « Il s'y rencontrait de tout, des filets de sang, des débris de peau, des croûtes, des morceaux de charpie et de bandage, un affreux consommé de tous les maux, de toutes les plaies, de toutes les pourritures. Il semblait que ce fut une véritable culture de germes empoisonneurs, une essence des contagions les plus redoutables, et le miracle devrait être que l'on ressortit vivant de cette boue humaine. »* (Zola, Lourdes)
- induction :** type de raisonnement qui consiste à passer du particulier au général.
- in medias res :** locution latine signifiant « au milieu des choses ». Permet de caractériser un début de roman dans lequel le romancier plonge le lecteur au sein d'une action en cours.
- interrogation rhétorique / question oratoire :** assertion déguisée sous une forme interrogative. Le locuteur paraît solliciter de son interlocuteur une réponse ; il impose en réalité son assentiment.

- ironie :** procédé qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre, ce qui entraîne la production de deux signifiés : le signifié apparent (sens apparent) et le signifié latent (sens véritable). L'ironie vise à se moquer du discours d'un autre ; simulatant de valoriser ce discours, elle exprime en fait un jugement dévalorisant.
Ex : *Bravo ! Quel succès !* (A quelqu'un qui vient de connaître un échec)
- métaphore :** figure de style consistant à remplacer une réalité par une autre, créant un effet de suggestion. L'outil de comparaison (*comme, tel que, semblable à*) est absent ; parfois, le comparé l'est aussi.
Ex : « *Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage* » (Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*) ; « le muet silex de midi » (René Char), c'est-à-dire « le soleil ».
- métonymie :** figure de rhétorique consistant à nommer un objet à l'aide d'un terme désignant un autre objet qui entretient avec le premier un lien logique. La métonymie exprime l'effet par la cause, le tout par la partie, le contenu, par le contenant. Ex : *Boire un verre*.
- mythification :** fabrication d'un mythe. Pour notre cours : fabriquer une représentation idéalisée.
- oxymore :** cas particulier d'antithèse : les réalités opposées sont étroitement liées par la syntaxe. Ex : « *Les frontières de l'illimité* » (Apollinaire) ; « *Le soleil noir de la mélancolie* » (Nerval)
- paronomase :** rapprochement dans la même phrase de mots voisins par la sonorité mais de sens différents. Ex : « *Veni, vidi, vici*. »
- paradoxe :** opinion, affirmation allant à l'encontre de l'opinion communément admise. Ex. « *L'impossibilité où je suis de prouver que Dieu n'est pas, me découvre son existence*. » (La Bruyère)
- parallélisme :** succession de deux ou plusieurs groupes de mots ou propositions qui ont la même construction syntaxique (symétrie). Ex : « *Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà*. » (Blaise Pascal, *Pensées*)
- parataxe :** construction consistant à disposer côte à côte deux ou plusieurs propositions ou phrases apparemment sans rapport entre elles, en laissant implicite ce qui les relie. Ex. : « *Tu feras attention. J'ai branché l'alarme*. »
- périphrase :** procédé qui consiste à exprimer en plusieurs mots ou par une circonlocution ce que l'on pourrait dire en un seul ou plus brièvement. Ex : *La capitale de la France pour Paris*.
- politique :** ici, relatif à la société organisée.
- polémique :** qui suppose une attitude critique ; qui vise à une discussion vive, voire agressive.
- primitivisme :** caractère ou état des sociétés primitives (proches de l'origine) ; référence élogieuse à cet état.
- relativisme :** doctrine d'après laquelle les valeurs morales ou esthétiques sont relatives aux circonstances et, par conséquent, variables.

- syllogisme :** raisonnement formel qui déduit le particulier du général. Le syllogisme est composé de trois propositions (la majeure, la mineure et la conclusion) telles que la conclusion est déduite de la majeure par l'intermédiaire de la mineure. Majeur et mineur sont les prémisses. Ex : « *Tous les hommes sont mortels (majeure), or tu es un homme (mineure) ; donc tu es mortel (conclusion).* »
- utopie :** le mot signifie à l'origine le pays de nulle part (« u-topia » : le non-lieu). Au XVI^e siècle, Thomas More avait ainsi intitulé l'œuvre dans laquelle il imagine une société idéale. C'est le point de départ de toute une série d'œuvres qui imaginent une communauté parfaitement organisée.
- zeugma :** association de deux ou plusieurs noms, en sous-entendant un adjectif ou un verbe déjà exprimé avec le premier des noms, et pris dans des sens différents. Ex : *Il posa son parapluie et une question.* ■