



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

16 | 2020

Le conte, les mythes antiques, la Bible

Le conte voltairien : un parasite des textes sacrés

The Voltairian tale: a parasite of sacred texts

Marc Hersant



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/feeries/2722>

DOI : [10.4000/feeries.2722](https://doi.org/10.4000/feeries.2722)

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-194-2

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Marc Hersant, « Le conte voltairien : un parasite des textes sacrés », *Féeries* [En ligne], 16 | 2020, mis en ligne le 11 novembre 2020, consulté le 10 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/2722> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.2722>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2021.

© Féeries

Le conte voltairien : un parasite des textes sacrés¹

The Voltairian tale: a parasite of sacred texts

Marc Hersant

- 1 L'étude de la genèse du conte voltairien montre un lien étroit entre la lecture de plus en plus approfondie de la Bible (Bible hébraïque et Évangiles) par Voltaire² et l'émergence des fictions narratives qui sont devenues, après sa mort, la partie la plus glorieuse et la plus fréquentée de son œuvre, alors que tant d'autres sont désormais presque à l'abandon. D'autres pistes ont été explorées : d'abord, celle de premières créations de fables ou de contes dans la jeunesse de l'écrivain, depuis *Le Loup moraliste* imité de La Fontaine, qui date de la période de Louis-Le-Grand, jusqu'à de brefs et brillants « contes » à proprement parler, écrits à la fin du règne de Louis XIV ou pendant la Régence et, pour certains au moins, liés à la vie de la cour de Sceaux comme *Le Crocheteur borgne* ou *Così Sancta*. Malgré leur virtuosité et leur verve, ces textes ne me semblent pas avoir joué un rôle majeur dans la dynamique créatrice qui a conduit aux contes de la maturité, dont les premiers (comme *Micromégas*) sont séparés d'eux d'une bonne vingtaine d'années. La pratique voltairienne du récit historique, esquissée dès les années 1720, et qui a produit son premier chef-d'œuvre en 1731 avec *l'Histoire de Charles XII*, a parfois été considérée comme un élément de cette genèse : Jacques Van Den Heuvel³ et Pierre Cambou⁴ notamment ont tenté de montrer que Voltaire aurait expérimenté, dans ses textes d'historien, des formes narratives qui auraient en partie modelé les contes ultérieurs : non seulement j'avoue ne pas être convaincu par cette thèse, mais j'ai montré que Voltaire a au contraire cherché à différencier de plus en plus consciemment, au fil des décennies, les formes du récit historique et les formes de la fiction narrative, dans une démarche annonciatrice de l'émancipation complète de l'Histoire par rapport à la « littérature » qui aboutira au terme de sa trajectoire au siècle suivant⁵. Une troisième piste est l'expérience décisive de l'écriture de *La Pucelle*, commencée vers 1730, qui contient à peu près tous les ingrédients de la métafiction voltairienne ultérieure, et apparaît comme un lieu où, dans un récit versifié en partie imité de *L'Arioste*, Voltaire expérimente bien des aspects de sa poétique narrative

future⁶. Mais un autre secteur de l'écriture voltairienne antérieure à ses premiers grands contes (on considère souvent que le plus ancien est *Micromégas*, même s'il fut publié après *Zadig*) me semble décidément avoir joué un rôle encore plus important. Les écrits antichrétiens que Voltaire publie (ou ne publie pas⁷...) sans les signer et sans les avouer dans les années 1720, 1730 et 1740 contiennent ici ou là d'importantes séquences narratives, qui se présentent dans de nombreux cas comme des paraphrases insolentes du texte biblique ou des versions du passé qui entrent directement en concurrence avec lui. Ces enclaves, qu'elles soient à la première personne (comme l'étonnante ouverture du *Traité de métaphysique*) ou à la troisième personne (comme la biographie de Georges Fox dans les *Lettres philosophiques*) ont pour point commun à la fois de fonctionner comme des « parasites » des textes sacrés et de présenter certains des traits les plus caractéristiques du grand conte voltairien à venir. Si l'on ajoute à cela le fait que certains contes ultérieurs ne seront presque rien d'autre que des paraphrases grimaçantes de certains épisodes bibliques (l'exemple par excellence est l'étrange et délirant *Pot-Pourri* de 1765, dont je parlerai plus loin) et que plusieurs variations sur les textes sacrés écrites par le Voltaire des années du plus grand paroxysme de sa lutte antichrétienne ont des « allures de contes », de la version dévastatrice de la vie de Jésus proposée dans le *Sermon des cinquante* à la biographie d'Abraham⁸ dans le *Dictionnaire philosophique*, la Bible apparaît, relativement au conte voltairien, comme tout autre chose qu'un simple « intertexte » qu'on pourrait placer à côté d'autres (des *Mille et Une Nuits* au roman « sentimental »), et peut être envisagée comme le principal élément culturel auquel il est adossé. On se demande souvent si on doit étiqueter les fictions voltairiennes comme « contes » ou « romans »⁹, mais cette question générique n'a en réalité que peu d'importance, si le dialogue (au sens bakhtinien) qui sous-tend le conte voltairien ne se fait pas essentiellement avec le conte français¹⁰ ou oriental¹¹, avec le roman-Mémoires¹² ou avec le roman épistolaire¹³, avec la nouvelle historique¹⁴ ou le roman de chevalerie¹⁵, mais bien, et ce de manière beaucoup plus profonde et systématique, avec la Bible.

- 2 Observons d'abord quelques « amorces » du conte voltairien dans les textes antijuifs et antichrétiens de Voltaire antérieurs à l'émergence et à l'essor de ce qu'on appelle aujourd'hui par commodité (ou par paresse, ou encore faute de mieux) ses « contes philosophiques ». Je commencerai par le fameux poème de 1722, intitulé tour à tour *Épître à Uranie*¹⁶ ou *Le Pour et le Contre* : ce texte exceptionnel (qui devrait à lui seul assurer une réputation de vrai poète à Voltaire), tendu comme une flèche prête à atteindre sa cible, contient des parties narratives qui reprennent des données de l'Ancien et du Nouveau Testaments en les réinterprétant de manière pour le moins désinvolte. Plus exactement, il propose un résumé fulgurant de la Bible qui, en une trentaine de vers, court vertigineusement de la Création à la Passion : Dieu, censé avoir créé les hommes pour le plaisir de les « punir », se repent de sa création à peine terminée ; dégoûté par ce que sont devenus les hommes, il ordonne un déluge qui ne sert à rien, puisqu'ils ne sont pas meilleurs après qu'avant ; il envoie enfin son fils pour sauver l'humanité, ce qui malheureusement ne sert à rien non plus, puisqu'ils restent pour la plupart condamnés à une damnation éternelle. Quelques vers condensent de manière particulièrement loufoque une matière étalée dans les textes sacrés sur des milliers de pages, Voltaire galopant en deux vers, dans une sorte d'*allegro furioso*, du déluge à la crucifixion (« Il venait de noyer les pères/ Il va mourir pour les enfants »), ou constatant l'inutilité du martyr du Christ si la plupart des hommes sont malgré tout et malheureusement voués à l'Enfer (« Quoi ! Dieu voulut mourir pour le salut de tous/

Et son trépas est inutile »). Au passage, la bassesse de l'origine sociale de Jésus et le caractère prétendument « infâme » du peuple dont il est issu (l'antijudaïsme de Voltaire est déjà très virulent en 1722 et ne se calmera pas avec les décennies, c'est le moins que l'on puisse dire¹⁷) sont rappelés avec complaisance — thème qui sera repris avec une violence inouïe dans le *Sermon des cinquante* — et le Christ est réduit à la figure d'une espèce de pantin, de charlatan bas-de-gamme, élément dont on va voir qu'il sera également au cœur du *Pot-Pourri*. Mais au-delà de ce travail de démolition, ce qui frappe dans ces vers, c'est le rythme effréné du récit, plaisamment souligné par des effets de raccourcis concentrés de manière saisissante dans quelques vers, parmi lesquels ceux que j'ai cités. Plusieurs passages montrent donc que Voltaire a voulu concentrer avec une densité narrative exceptionnelle le contenu des textes sacrés pour les réduire à une épure et rendre aussi visible que possible dans cette opération de réduction les incohérences majeures qui les discréditent, selon lui. C'est pour l'instant cette question de *vitesse narrative* qui retient mon attention : ce rythme frénétique est en effet une caractéristique fondamentale de la plupart des fictions narratives les plus accomplies de Voltaire, qui a souvent attiré l'attention de la critique. Harald Weinrich, qui introduit, dans son ouvrage le plus important, *Le Temps : le récit et le commentaire*, la notion de *tempo* narratif juge que Voltaire est le conteur le plus rapide qui soit et que son œuvre témoigne d'une sorte d'emportement narratif permanent qui fait que les épisodes s'enchaînent à toute vitesse¹⁸ : la première moitié de *Candide* illustre évidemment cette logique, mais quelques années plus tôt *l'Histoire des voyages de Scarmantado* avait proposé, non un tour du monde en quatre-vingts pages selon la brillante formule de Italo Calvino¹⁹, comme ce qu'on trouve dans *Candide* ou dans *La Princesse de Babylone*, mais un tour du monde en cinq ou six pages, voué à montrer qu'où qu'on aille on est sûr de trouver la même chose : le pire. Le même Italo Calvino, dans un texte intitulé « *Candide, ou la vélocité* », se montre particulièrement sensible à cette dimension de l'œuvre, s'étonne du petit nombre de pages ou de lignes accordé à chaque épisode, et oppose ouvertement une lecture quasi « musicale » de *Candide* à ses interprétations « idéologiques » : « Dans *Candide* aujourd'hui, juge-t-il, ce n'est pas le conte philosophique qui charme le plus, ni la satire, ni l'élaboration d'une morale et d'une vision du monde : c'est le rythme²⁰. » Enfin, dans un texte magnifique qu'il a consacré à Voltaire, Mallarmé qui voit dans la « vitesse », la « concision » (c'est le mot qu'il utilise) des contes et des lettres l'élément poétique incomparable de l'œuvre de Voltaire, qu'il décrit comme un « archer dévoré par l'ire du trait qu'il perd, lumineux », élève l'allegro voltairien au niveau de la plus haute poésie²¹. On pourrait enfin citer Jean Starobinski, qui voit dans cette vélocité excessive, et comme ludique, une des preuves que les textes de Voltaire sont des « simulacre[s] de récit[s]²² » et non des récits « sérieux ». Ce que je retiens pour l'instant, c'est que Voltaire a, dans *l'Épître à Uranie*, expérimenté une folle course narrative qui reste un élément saillant des contes de la maturité, et que c'est en paraphrasant le récit biblique qu'il s'est livré à cet exercice.

- 3 En 1734, Voltaire publie un texte qui est un autre jalon majeur dans l'histoire de sa production antijuive et antichrétienne : les *Lettres philosophiques*. Certes, il y aborde d'autres sujets que la religion, et par exemple celui du théâtre anglais ou des différences de méthode et de pensée entre Descartes et Newton, mais le livre s'ouvre sur une succession de lettres sur des sujets religieux, et se ferme sur une longue et cinglante réfutation des *Pensées* de Pascal présentées comme l'essence de ce que le christianisme peut susciter de plus délétère. Il ne serait pas très difficile de montrer en outre que, même lorsqu'il paraît parler d'autre chose au centre de son livre, Voltaire

garde un œil fixé sur son ennemi principal. La troisième lettre contient une célèbre « biographie » de Georges Fox, qui raconte bien la vie d'un homme réel, mais le fait d'une manière comique dont on ne trouve pas l'équivalent dans une biographie sérieuse comme celle de Charles XII, écrite à peu près à la même époque — sans pour autant ressembler à une « biographie-pamphlet » du type de celle que Voltaire a consacrée plus tard à Fréron²³. On a souvent remarqué que cette biographie d'un genre très particulier est une variation insolente sur la vie de Jésus²⁴, mais ce qui me semble de manière concomitante mériter l'attention, c'est qu'elle contient des éléments stylistico-thématiques amenés à marquer de manière durable l'écriture voltairienne du conte, contrairement aux récits historiques « sérieux²⁵ » de Voltaire avec lesquels ce récit n'entretient évidemment aucune espèce de rapport. Il faut ici citer un peu longuement ce récit mené lui aussi à un rythme fort alerte :

Ce fut dans le temps que trois ou quatre sectes déchiraient la Grande-Bretagne par des guerres civiles entreprises au nom de Dieu, qu'un nommé Georges Fox, du comté de Leicester, fils d'un ouvrier en soie, s'avisait de prêcher en vrai apôtre, à ce qu'il prétendait, c'est-à-dire sans savoir ni lire ni écrire ; c'était un jeune homme de vingt-cinq ans, de mœurs irréprochables et saintement fou. Il était vêtu de cuir depuis les pieds jusqu'à la tête ; il allait de village en village criant contre la guerre et contre le clergé. S'il n'avait prêché que contre les gens de guerre, il n'avait rien à craindre, mais il attaquait les gens d'Église : il fut bientôt mis en prison. On le mena à Darby devant le juge de paix. Fox se présenta au juge avec son bonnet de cuir sur la tête. Un sergent lui donna un grand soufflet, en lui disant : « Gueux, ne sais-tu pas qu'il faut paraître nu-tête devant Monsieur le juge ? » Fox tendit l'autre joue, et pria le sergent de vouloir bien lui donner un autre soufflet pour l'amour de Dieu. Le juge de Darby voulut lui faire prêter serment avant de l'interroger. « Mon ami, sache, dit-il au juge, que je ne prends jamais le nom de Dieu en vain. » Le juge, voyant que cet homme le tutoyait, l'envoya aux petites-maisons de Derby pour y être fouetté. Georges Fox alla, en louant Dieu, à l'hôpital des fous, où l'on ne manqua pas d'exécuter à la rigueur la sentence du juge. Ceux qui lui infligèrent la pénitence du fouet furent bien surpris quand il les pria de lui appliquer encore quelques coups de verges pour le bien de son âme. Ces messieurs ne se firent pas prier ; Fox eut sa double dose, dont il les remercia très-cordialement. Il se mit à les prêcher ; d'abord on rit, ensuite on l'écouta ; et, comme l'enthousiasme est une maladie qui se gagne, plusieurs furent persuadés, et ceux qui l'avaient fouetté devinrent ses premiers disciples.

Délivré de la prison, il courut les champs avec une douzaine de prosélytes, prêchant toujours contre le clergé, et fouetté de temps en temps. Un jour, étant mis au pilori, il harangua tout le peuple avec tant de force qu'il convertit une cinquantaine d'auditeurs, et mit le reste tellement dans ses intérêts qu'on le tira en tumulte du trou où il était ; on alla chercher le curé anglican, dont le crédit avait fait condamner Fox à ce supplice, et on le piloria à sa place²⁶.

- 4 Les allusions aux Évangiles sont si évidentes que je ne crois pas nécessaire d'insister sur ce point : cette prétendue « Vie » de Georges Fox n'est rien d'autre qu'une « Vie de Jésus » maquillée, comme le sera celle du « Polichinelle » du *Pot-Pourri*. Cependant la figure de Fox est loin d'être négative (ce qui annonce certains textes où Voltaire fera vivre occasionnellement une image moins brutalement agressive du Christ²⁷) : le texte construit à son endroit un mélange de sympathie et de distance ironique. Il sculpte la figure de Fox à la serpe en le présentant à la fois comme un esprit un peu limité et comme un « ingénu » résistant à toutes les doxas et manifestant dans toutes les situations une sorte de spontanéité à la fois loufoque et attachante. Loin d'être traité avec le sérieux d'un personnage de biographie historique, il annonce plutôt, par son mélange de ridicule, d'authenticité, de naïveté, d'étrangeté par rapport aux coutumes

admises, à la fois la figure de Candide et celle de l'ingénu, plus proche de Candide quand il se croit le détenteur d'une vérité avec un grand « V », plus proche de l'ingénu quand il tutoie les autorités locales avec « naturel », mais aux mépris de convenances qu'il semble ignorer totalement. Un modèle de personnage apparaît ici qui n'est ni le personnage du conte de fées, ni celui du roman de la complexité des « moi » à la mode des romans-Mémoires et des romans épistolaires du XVIII^e siècle, encore moins celui des récits épiques ou des récits historiques pratiqués par ailleurs par Voltaire, plus proche à vrai dire d'une espèce de Charlot ou de Buster Keaton du XVIII^e siècle traversant comme un extraterrestre ce qui est pour les autres la « réalité ». Une part essentielle du comique si original des contes voltairiens les plus célèbres est ici dans sa phase créatrice, et elle l'est dans un texte qui, comme l'*Épître à Uranie*, même si c'est d'une manière totalement différente, a pour principe essentiel un parasitage des textes sacrés.

- 5 À peu près contemporain de la publication des *Lettres philosophiques*, mais non de leur écriture²⁸, le *Traité de métaphysique* est une autre étape essentielle dans la dynamique qui devait transformer en quelques décennies l'espèce d'héritier de Racine que Voltaire semblait devoir être initialement en chef de la guerre engagée par les Lumières contre tout l'héritage judéo-chrétien. Si son titre semble annoncer une réflexion systématique et érudite, la réalité du texte est bien différente, et les premiers chapitres se présentent comme une magnifique « fable » expérimentale dont les liens avec le futur *Micromégas* sont évidents, qui présente en outre la singularité d'être un récit fictionnel à la première personne, cas de figure relativement rare dans l'histoire du conte voltairien, mais qui se retrouvera par exemple dans ces minuscules chefs-d'œuvre que sont l'*Histoire des voyages de Scarmentado* ou l'article « Dogmes » du *Dictionnaire philosophique*. Le début du texte se présente en effet comme le récit de voyage « autobiographique » d'un extraterrestre visitant la Terre, et se préoccupant rapidement de répondre à la question : « Qu'est-ce que l'homme ? » Descendant sur le « petit amas de boue²⁹ » qu'est la Terre, ce narrateur curieux et anthropologue en herbe parcourt le monde pour trouver des échantillons lui permettant de répondre à sa question, fait de premières hypothèses fragiles sur l'espèce qui l'amènent à « revoir » ses premières tentatives de définition, conclut enfin à des souches d'humanité indépendantes et à l'absurdité de l'idée d'un « premier homme » qui serait à l'origine de tous les autres. Le but de ce texte n'apparaît donc que progressivement : on peut être au début amusé par ce voyage interstellaire et par la démarche tâtonnante du narrateur qui se trompe en voulant généraliser hâtivement sur l'être humain après en avoir observé de premiers spécimens, mais qui se voit obligé de modifier ses conclusions au fur et à mesure. Le lecteur d'aujourd'hui peut aussi être heurté par les sous-entendus douteux de certains passages sur la question des races humaines — et malheureusement Voltaire a laissé des pages encore plus accablantes pour lui dans d'autres textes comme *La Philosophie de l'histoire*, inlassablement citées quand il s'agit d'intenter un procès de racisme aux Lumières. Quoiqu'il en soit, l'idée la plus évidente du passage, et celle qui apparaît le plus vite, est que l'Homme est une espèce parmi d'autres, et le fait que le représentant d'une espèce intelligente soit venu d'une autre planète pour l'observer est le signe clair que Voltaire veut ici rompre avec toute conception anthropocentriste. Cependant la visée principale du texte n'apparaît qu'en fin de parcours, quand le narrateur tire comme conséquence de ses observations l'idée que les différentes souches d'humanité ne « viennent pas du même homme ». Le mythe adamique est évidemment la cible, et avec lui la totalité du récit de la Genèse, qui, d'une part place l'homme au-dessus des

autres espèces animales (idée dont Voltaire est un ennemi infatigable et acharné, ce qui l'amènera progressivement à prendre conscience de la violence exercée par l'espèce humaine contre les autres espèces animales, et à dénoncer à la fin de sa vie, dans des textes absolument inouïs, l'abomination de l'espèce humaine présentée comme la plus terriblement prédatrice et destructrice de toutes³⁰), d'autre part fait d'un homme (Adam) l'origine commune à tous les autres (y compris de la première femme qui est « tirée » de lui), position « polygéniste » qui deviendra avec les années un refrain voltairien parmi beaucoup d'autres. Ce petit « conte » incrusté dans le traité, qui utilise le procédé de l'*estrangement* théorisé par Carlo Ginzburg³¹ et que Voltaire reprendra inlassablement dans ses fictions narratives ultérieures, apparaît donc à la fois comme un pré-conte voltairien incrusté dans le traité et comme un double parasite du récit de la Genèse : à la Vérité autoritaire de cette dernière, il oppose une fiction à la première personne où un sujet accouche, par l'observation, d'une « petite vérité » radicalement incompatible avec celle du texte sacré. Pas de paraphrase blasphématoire du texte sacré en l'occurrence, mais un conte qui entre en rivalité, pour ne pas dire en guerre ouverte, avec lui. Il faut ici ajouter une remarque : les plus grands contes de Voltaire seront certes des fictions narratives à la troisième personne, mais comme le montrent de manière exemplaire les histoires de Cunégonde, de la vieille ou de Paquette dans *Candide*, ces récits à la troisième personne sont souvent interrompus par des récits insérés à la première personne, ce qui est certes un élément topique de la fiction d'Ancien Régime que Voltaire s'amuse à parodier, mais *pas seulement* : il s'agit surtout d'opposer aux Vérités avec un grand « V », aux dogmes, aux traditions et aux systèmes, non pas les moi complexes des romans-Mémoires et des romans épistolaires du temps, mais des « moi » schématiques, concentrés d'humanité à la dimension plus existentielle que psychologique, opposant obstinément leur souffrance aux principes, aux théories et aux mythes. Cet usage tactique (et nullement « romanesque ») de la première personne trouve une de ses premières apparitions dans le *Traité*.

- 6 Mais il faut maintenant en venir aux textes écrits par Voltaire à l'époque de ses grands contes, et ici deux éléments de son œuvre plus tardive me semblent à interroger. Le premier, dans la continuité des éléments de « préhistoire » du conte voltairien qui m'ont déjà intéressé, sont des séquences incrustées dans les pamphlets antichrétiens de Voltaire, mais à une époque où la production des grands contes a commencé. Le plus souvent, il s'agit de « biographies » sarcastiques de figures éminentes de l'Ancien Testament ou du Nouveau : elles rabaisent les textes sacrés au rang de « contes » dans un usage particulièrement méprisant du mot et s'acharnent à les dépouiller du sens prétendument sublime que la tradition leur avait injecté. Un texte essentiel dans cette optique est le *Sermon des cinquante*, dont la date d'écriture est incertaine, mais dont certains spécialistes estiment qu'il fut écrit vers 1749, soit deux ans après *Zadig*, un des premiers grands contes voltairiens (publié en 1747). Voltaire devait connaître au moment de la rédaction de ce texte une rage antichrétienne particulièrement aiguë, car on peut dire sans exagérer qu'il a peut-être ultérieurement égalé, mais certainement jamais surpassé la violence ahurissante de ce pamphlet. Je rappelle qu'il prend la forme d'un discours adressé par un de leurs pairs à « cinquante personnes instruites, pieuses et raisonnables », et qu'il se donne pour programme d'exprimer « quelle horreur nous a saisis lorsque nous avons lu ensemble les écrits des hébreux³² », placés sous le signe « de perversité et de fausseté ». Dans un premier temps, c'est l'Ancien Testament qui est l'objet de l'attaque, Voltaire condensant constamment les récits de l'Ancien Testament pour les rabaisser au rang de « contes ». Voici par exemple comment est

traité en quelques lignes l'histoire de Jacob, que les textes sacrés voudraient, si l'on en croit Voltaire, nous présenter comme « le meilleur des hommes³³ » : « Il force son frère, qui meurt de faim, de lui céder son droit d'aînesse pour une assiette de lentille ; ensuite il trompe son vieux père au lit de la mort ; après avoir trompé son père, il trompe et vole son beau-père Laban ; c'est peu d'épouser deux sœurs, il couche avec toutes ses servantes ; et Dieu bénit cette incontinence et ces fourberies³⁴. » Le procédé est facile à observer : il s'agit de retirer toute dignité à la fable, de la réduire à un prosaïsme sordide, et de rabaisser le personnage au rang de crapule de fabliau (sans même l'effort de narrativisation requise par un fabliau digne de ce nom...). À propos de Samson, dont l'histoire n'est pas l'objet d'un résumé plus aimable, l'auteur du sermon remarque qu'il « n'y a presque pas une page qui ne présente de pareils contes » et que « jamais le sens commun ne fut attaqué avec tant d'indécence et de fureur³⁵ ». Mais la cible majeure de ce traitement profanateur est incontestablement Jésus. Certains spécialistes ont parfois voulu, comme je l'ai déjà remarqué, atténuer ou nuancer l'agressivité de Voltaire à son endroit³⁶ : ils n'ont certainement pas trouvé leur pitance dans le *Sermon des cinquante !* À vrai dire, Voltaire ne s'est même jamais plus cruellement déchaîné sur le Christ : il y résume avec un mépris cinglant certains des principaux épisodes rapportés par les Évangiles et ne cesse de les rabaisser au rang de « contes ». Les prétendus miracles attribués à Jésus (comme précédemment ceux de Moïse) sont assimilés aux éléments surnaturels de pacotille qu'on associe habituellement à l'univers des contes de fées, et l'anonyme auteur de ce pamphlet d'une violence inouïe se demande d'ailleurs si ce qu'il appelle les « contes de sorcier³⁷ » ont jamais approché des « impertinences³⁸ » qui sont censées être le contenu régulier des récits des Évangélistes. La réalité, c'est que Voltaire a bien plus d'indulgence pour les contes de fées que pour les récits de la Bible, parce que les premiers n'ont aucune prétention à une Vérité intimidante, alors que les seconds sont chargés d'un poids insupportable de « vérité-autorité ». Dans *L'Ingénu*, une célèbre méditation écrite par le personnage principal en prison, Hercule étant en l'occurrence l'évident porte-parole de Voltaire, met en rapport ces deux types de récits au net avantage des premiers : « J'aime les fables des philosophes, je ris de celles des enfants, et je hais celles des imposteurs³⁹. » Si l'on admet que les fables « des enfants » sont plus ou moins assimilables aux contes de fées, et les fables des « imposteurs⁴⁰ » aux textes sacrés commis par les fondateurs de religions, les prophètes, ou leurs sbires, le caractère inoffensif des unes permet d'en rire (et d'en jouir), alors que la dangerosité des autres suscite une hostilité sans mélange.

- 7 Dans les années 1760, la « re-narrativisation » blasphématoire des textes sacrés devient un exercice de style voltairien fréquent, qui n'est certes pas une exclusivité (d'Holbach, parmi d'autres, pratique volontiers lui aussi l'exercice) mais que Voltaire, rompu à la virtuosité étincelante de ses contes, pratique avec un éclat qui laisse loin derrière lui la concurrence : une de ses plus grandes réussites en ce genre, que j'ai déjà eu l'occasion de commenter ailleurs⁴¹ — je serai donc rapide ici — se trouve dans l'article « Abraham » du *Dictionnaire philosophique*. Le jeu consiste à présenter les déambulations du personnage au Proche-Orient, qui ne trouvent de sens selon Voltaire que par la volonté de Dieu dans l'Ancien Testament, comme l'errance absurde d'une marionnette humaine qui ne sait ni où elle va, ni pourquoi elle se déplace, et ne profite des différentes stations de son itinéraire absurde que pour faire preuve de sa grossière cupidité et de son cynisme. Le procédé si souvent repéré du « voyage sur place » qui fait qu'on ne cesse de courir d'un endroit à l'autre, dans le conte voltairien, pour trouver toujours la même chose et se retrouver en réalité au même endroit, est ici appliqué au

sublime patriarche. Et la dégradation du personnage du texte sacré en pantin démythifié se fait sur un ton particulièrement sarcastique. Dans le *Dictionnaire philosophique* ou dans les *Questions sur l'Encyclopédie*, d'autres figures éminentes de la Bible ne sont pas mieux traitées, et Voltaire, à propos de Moïse, propose une version pour le moins concise du récit de sa vie, puisqu'il doute purement et simplement qu'il ait eu une forme quelconque d'existence avérée ! Toujours à l'époque du *Dictionnaire philosophique*, en 1765, Voltaire publie dans un recueil de *Mélanges* un de ses textes les plus parfaitement extravagants, un presque incompréhensible *Pot-Pourri* que la plupart des éditeurs qui ont réuni ses « contes » ou du moins ce qui est censé entrer dans cette catégorie problématique, intègrent dans le lot de manière un peu embarrassée, sans trop savoir quel statut lui donner⁴². Le texte propose un va-et-vient qui donne le tournis entre l'histoire d'un certain « Polichinelle » (dont on comprend très vite qu'il est un double dégradé de Jésus) et l'évocation insistante par l'auteur (fictif ?) de sa propre situation d'énonciation, qui devient le prétexte à des digressions sur toutes sortes de sujets (dont cette espèce de Jésus du XVIII^e siècle qu'est, aux yeux de Voltaire, Rousseau), la suite de la vie de Jésus/Polichinelle se frayant un chemin en zigzag au milieu d'une logorrhée chaotique presque digne de *Finnegan's wake*. Qui pourrait prétendre tout comprendre d'un texte pareil, lequel malgré sa brièveté (une quinzaine de pages) semble défier la raison ? Les notes peuvent bien s'accumuler dans les éditions savantes et essayer de donner au lecteur des repères pour se retrouver dans ce labyrinthe, elles sont obligées de partir dans tant de directions différentes qu'elles atomisent la lecture et ne réussissent qu'à moitié à jouer leur fonction de guidage. De temps à autre cependant, les allusions sont limpides : lorsque le « narrateur » constate que les généalogies de Polichinelle par l'« auteur de l'Almanach de la Foire » et par « Monsieur Parfait, écrivain non moins digne de foi⁴³ » sont différentes et contradictoires, quand il s'attarde complaisamment sur l'origine sociale fort modeste du même Polichinelle, quand il évoque son procès pour « mauvais déportements⁴⁴ » et ivrognerie, ou quand il s'étonne de ce qu'on ne sache pas ce qu'est devenu son père Brioché (« Comme il n'était que le père putatif de Polichinelle, l'historien n'a pas jugé à propos de nous dire de ses nouvelles⁴⁵ ») il n'y a pas besoin d'être si savant que ça pour rire de cette succession de plaisanteries blasphématoires. Mais on voit bien en quoi *Pot-Pourri* est un cas-limite : si c'est un « conte », il n'existe que comme double énigmatique et tortueux des Évangiles, mais on peut tout aussi bien considérer les parties narratives comme un élément parmi d'autres d'un composite textuel qui mêle une vie de Jésus revisitée à un bric-à-brac d'obsessions voltairiennes diverses, présentées de manière plus ou moins cryptée. L'auteur de ce texte était à vrai dire un peu fou, qualité qu'on ne prête sans doute pas assez souvent à Voltaire pour bien le comprendre (et suffisamment l'aimer).

- 8 Mais venons-en au *saint des saint* des grands « contes » : on peut bien voir dans tel ou tel chapitre une parodie de presque tout et de n'importe quoi dans le domaine de la fiction narrative, du roman sentimental au roman de chevalerie en passant par les *Mille et Une Nuits*, le *Roland furieux* ou la tradition utopique, Jean-François Perrin allant jusqu'à parler brillamment, à propos de *Zadig*, d'un « meccano de scénarios sélectionnés dans la bibliothèque universelle des récits⁴⁶ ». On peut même si on y tient flairer la piste de tous ces intertextes dans une logique de connivence cultivée, et on risque en chemin de multiplier les repères jusqu'à l'absurde (ou jusqu'à l'indifférence). Il me semble cependant que ce miroitement de références hétéroclites ne saurait faire oublier que la grande affaire du conte voltairien, c'est bien de « dialoguer » avec la Bible, et que

Voltaire, tout en faisant chatoyer d'innombrables autres intertextes à la surface de ses récits, garde ici aussi un œil constamment rivé sur l'ennemi principal, le texte sacré. Dans certains cas, la relation dialogique avec la Bible me semble concerner la structure même du récit voltairien : dans son magistral ouvrage *Nietzsche et Voltaire*⁴⁷, Guillaume Métayer remarque justement la parenté de structure entre *Zadig* et *Ainsi parlait Zarathoustra*, qui fait de ces deux grands textes antichrétiens de la modernité des imitations des Évangiles, qui prennent moins l'allure d'un récit continu construit comme un roman que celle d'une mosaïque de récits de petites dimensions juxtaposés et raccordés à une trame principale, avec une forte densité de micro-récits itératifs. Le *Zadig* de Voltaire et le *Zarathoustra* de Nietzsche sont donc des espèces de « concurrents structurels » du Christ des Évangiles, et si, de toute évidence, Voltaire préfère *Zadig* à Jésus, il ne cesse de fabriquer son personnage dans un dialogue implicite avec son célèbre rival – tout en construisant ici ou là d'autres similitudes spectaculaires, entre *Zadig* et Salomon par exemple, ou entre *Zadig* et Moïse. *Zadig* ou *Candide*, pour en rester à deux des plus grandes réussites de Voltaire dans ce domaine, ne sont d'ailleurs peut-être ni des contes ni des romans à proprement parler, mais des objets narratifs non identifiés par les catégories littéraires communes, qui reposent poétiquement sur un enchevêtrement permanent et si l'on veut « expérimental » du modèle du conte, de celui du roman et de celui du récit biblique : comme dans le texte sacré, par exemple, élément qu'on a tendance parfois à mettre plutôt sous le signe d'une poétique du conte, ce qui n'est pas faux non plus, le personnage n'a guère de complexité psychologique, parce qu'il est moins appréhendé en lui-même dans une profondeur qui n'intéresse guère Voltaire, que dans son rapport au monde, à la transcendance et à Dieu. Sa densité n'est pas psychologique mais « existentielle », un petit peu comme avec les futurs personnages de Kafka ou de Beckett, si l'on ose la comparaison. Celle de *Candide* ou de *Scarmentado* avec Job va de soi, et placer *Candide* quelque part entre la figure de Job et la figure du K. du *Procès* est une assez bonne manière de retrouver le sens de l'étrangeté du chef-d'œuvre de Voltaire, de sa fulgurance et des questions fondamentales qu'il pose. Son exposition au sens du monde, ou à son absence, est l'élément essentiel du relief du personnage voltairien comme figure poétique, plus qu'une intériorité qui reste sommaire⁴⁸. Mais l'absence de profondeur et de réalisme de ces personnages sculptés à la serpe renforce leur capacité à concentrer de manière purement poétique l'existence humaine. Un des traits qui différencie le personnage du conte voltairien du personnage du conte de fées (en tout cas français) aussi bien que de celui d'un roman comme la *Vie de Marianne* ou *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*⁴⁹ est, pour utiliser une image simple, que son rapport au ciel est toujours posé, et sa situation dans le monde au cœur de tout ce qui lui arrive. Dans *Zadig*, cette exposition du personnage voltairien au ciel ne s'exprime jamais de manière plus grandiose que dans la stupéfiante transition entre le chapitre « La Jalousie » et le chapitre « La femme battue » de *Zadig* qui est à mon sens un des moments vraiment sublimes de ce que nous appelons le conte voltairien, où Voltaire exprime la quintessence de son génie. Il faut relire ces lignes grandioses :

Cet illustre fugitif, arrivé sur le bord d'une colline dont on voyait Babylone, tourna la vue sur le palais de la reine, et s'évanouit ; il ne reprit ses sens que pour verser des larmes, et pour souhaiter la mort. Enfin, après s'être occupé de la destinée déplorable de la plus aimable des femmes et de la première reine du monde, il fit un moment de retour sur lui-même, et s'écria : « Qu'est-ce donc que la vie humaine ? Ô vertu ! à quoi m'avez-vous servi ? Deux femmes m'ont indignement trompé ; la troisième, qui n'est point coupable, et qui est plus belle que les autres, va mourir ! Tout ce que j'ai fait de bien a toujours été pour moi une source de malédictions, et

je n'ai été élevé au comble de la grandeur que pour tomber dans le plus horrible précipice de l'infortune. Si j'eusse été méchant comme tant d'autres, je serais heureux comme eux. » Accablé de ces réflexions funestes, les yeux chargés du voile de la douleur, la pâleur de la mort sur le visage, et l'âme abîmée dans l'excès d'un sombre désespoir, il continuait son voyage vers l'Égypte.

[...]

Zadig dirigeait sa route sur les étoiles. La constellation d'Orion et le brillant astre de Sirius le guidaient vers le port de Canope. Il admirait ces vastes globes de lumière qui ne paraissent que de faibles étincelles à nos yeux, tandis que la terre, qui n'est en effet qu'un point imperceptible dans la nature, paraît à notre cupidité quelque chose de si grand et de si noble. Il se figurait alors les hommes tels qu'ils sont en effet, des insectes se dévorant les uns les autres sur un petit atome de boue. Cette image vraie semblait anéantir ses malheurs, en lui retraçant le néant de son être et celui de Babylone. Son âme s'élançait jusque dans l'infini, et contemplant, détachée de ses sens, l'ordre immuable de l'univers. Mais lorsqu'ensuite, rendu à lui-même et rentrant dans son cœur, il pensait qu'Astarté était peut-être morte pour lui, l'univers disparaissait à ses yeux, et il ne voyait dans la nature entière qu'Astarté mourante et Zadig infortuné.

Comme il se livrait à ce flux et à ce reflux de philosophie sublime et de douleur accablante, il avançait vers les frontières de l'Égypte [...]⁵⁰.

- 9 Il y a ici, bien sûr, une attaque typiquement voltairienne de l'anthropocentrisme, qui reprend le thème fondamental de *Micromégas* ou du sixième des *Discours en vers sur l'homme*. Il y a aussi une dimension *contemplative*, qui porte le souvenir de la vision newtonienne du monde physique et des extases voltairiennes face au spectacle d'une nature grandiose. Mais il y a surtout la mise en scène d'une existence humaine envisagée, non dans sa seule vie intérieure ou dans sa vie sociale immanente, mais dans son exposition structurelle à une transcendance dont le ciel est le signe et la métonymie. Dans *Candide*, cette « relation au ciel » (en l'occurrence particulièrement « bas et lourd ») n'est pas explicitée de manière aussi grandiose, mais elle envahit de l'intérieur toute la poétique du conte, en contribuant à lui donner son exceptionnelle densité existentielle. Or, le modèle fondamental de cette relation verticale qui constitue le personnage voltairien d'une manière qui le singularise fortement dans la constellation des fictions de son époque, c'est évidemment, même si d'autres éléments peuvent interférer (et notamment les *Mille et Une Nuits*), la Bible. La manière dont le personnage est construit dans une constante relation avec la question de la transcendance et du sens complet de l'existence confirme que le modèle majeur du personnage voltairien n'est ni le personnage des contes de Perrault ni le personnage des romans de Marivaux ou de Crébillon, mais bien celui des personnages de la Bible. Cela ne veut pas dire que le conte ou le roman ou le récit fictionnel voltairien, comme on voudra, est une simple parodie des textes sacrés. Je le vois plutôt comme une sorte de double parasite des textes sacrés, constamment adossé à leur logique pour tenter de la détruire, et ne laisser à la place, non d'autres certitudes, mais une vaste béance du sens, comme une blessure qui ne peut jamais se refermer. *Candide*, le plus marquant et le plus significatif de tous les personnages voltairiens, n'est pas un Job sans Dieu à proprement parler, mais un Job dont le ciel est fait d'un gigantesque point d'interrogation planant mélancoliquement au-dessus de sa tête.
- 10 En résumé, si l'on tient absolument à trouver une étiquette pour caractériser la fiction narrative voltairienne, plus que celle de « conte philosophique » ou même de conte ou « roman antiphilosophique⁵¹ », celle de « conte anti-biblique » me paraît de loin la plus féconde et la plus fidèle à l'esprit voltairien, et à l'acharnement sans failles de Voltaire

contre le judéo-christianisme et ses textes sacrés. Le conte voltairien me semble même avoir pour but principal la démolition du principe de lecture qui régit le rapport du croyant au texte sacré : au lieu de susciter l'adhésion sans condition à ce qui est raconté, il produit une distance essentielle, une méfiance vis-à-vis de la diégèse, qui apparaissent implicitement comme la *bonne manière* de lire, non seulement ces récits de fantaisie, mais surtout ces autres récits d'un bien plus grand prestige dont on prétend qu'ils ne sont pas des fictions mais les porteurs d'une vérité absolue. La raison d'être du conte voltairien, c'est donc de produire, dans la manière de lire qu'il induit, l'antidote radical du texte biblique.

NOTES

1. Cet article ayant été écrit pendant la période du confinement lié à l'épidémie de Covid-19, je n'ai pas eu accès à l'inestimable édition d'Oxford des *Œuvres complètes*. Je citerai donc les éditions dont je disposais à mon domicile, ou que j'ai pu consulter en ligne. Je n'ai pas non plus eu accès à la totalité des ressources bibliographiques de la critique spécialisée.
2. Notamment en la compagnie de M^{me} du Châtelet pendant la période de Cirey. Sur la place de la Bible dans l'œuvre de Voltaire, voir notamment (il n'y a ici aucune prétention à l'exhaustivité) R. Pomeau, *La Religion de Voltaire*, Paris, Nizet, 1956 ; F. Bessire, *La Bible dans la correspondance de Voltaire*, SVEC n° 367, Oxford, Voltaire Foundation, 1999 ; M.-H. Cotoni, *L'Exégèse du Nouveau Testament dans la philosophie française du dix-huitième siècle*, SVEC n° 220, Oxford, Voltaire Foundation, 1984 ; M.-H. Cotoni, « La référence à la bible dans les contes de Voltaire », dans J. Wagner (dir.), *Roman et religion en France (1713-1866)*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 103-120. Grande spécialiste des rapports entre les Lumières et la Bible, Marie-Hélène Cotoni a écrit de nombreux autres articles sur ce sujet : voir sa bibliographie en ligne.
3. Dans son classique *Voltaire dans ses contes* (Armand Colin, 1970), voir notamment les pages 38-50, chapitre « De la réalité à la fiction ».
4. Dans un article intitulé significativement « Le héros du conte voltairien : sa genèse dans les *Œuvres Historiques* », *Littératures*, n° 23, 1990, p. 89-101. Disponible sur <https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1990_num_23_1_1524>. Pierre Cambou revient sur ce sujet dans sa grande somme sur le conte voltairien : *Le traitement voltairien du conte*, Paris, Honoré Champion, 2000.
5. Voir sur ce point la troisième partie de mon ouvrage *Voltaire : Écriture et vérité*, Leuven, Peeters, 2015, p. 315-457. J'y montre avec quelle constance Voltaire a opéré un « grand écart » formel entre fiction et histoire, lequel écart s'est accru et théorisé au fil des décennies.
6. Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article « Le discours de l'histoire dans la *Pucelle* », actes du colloque sur la *Pucelle d'Orléans* organisé à l'université Paris IV par C. Mervaud et O. Ferret les 27 et 28 juin 2008, *Revue Voltaire*, n° 9, 2009, p. 7-20.
7. Notamment dans le cas du *Traité de métaphysique*.
8. Je renvoie sur ce point aussi à *Voltaire : Écriture et vérité*, ouvr. cité, cette fois p. 155-174, chap. « Récits parasites ».
9. J'ai moi-même, dans mon étude, plutôt abondé dans le sens de leur lecture comme « contes » mais l'étiquette de « roman » a également trouvé ses défenseurs, par exemple Laurence Macé dans un article où elle discute ma lecture de *L'Ingénu* comme conte et préfère y voir un roman : voir son article « *L'Ingénu* ou la tentation du roman » disponible sur <<http://ceredi.labos.univ->

rouen.fr/public/?l-ingenu-ou-la-tentation-du-roman.html>. Plus anciennement, un essai entier de Douglas A. Bonneville prenait avec fougue le parti d'une lecture des fictions narratives comme « romans » : *Voltaire and the form of the novel*, SVEC n° 158, Oxford, Voltaire Foundation, 1976. D'autres travaux comme ceux déjà cités de Jacques Van den Heuvel et Pierre Cambou, ou plus récemment la synthèse de Magali Fourgnaud (*Le Conte à visée morale et philosophique. De Fénelon à Voltaire*, Paris, Classiques Garnier, 2016) vont dans l'autre sens. En réalité, le conte voltairien peut être placé, si on oublie la Bible, au carrefour de plusieurs traditions, le conte merveilleux français ou oriental, le roman « comique », le « méta-roman » qui entretient des rapports étroits avec le précédent sans forcément se confondre totalement avec lui. Et chaque conte construit ses propres réseaux intertextuels. Le seul repère stable, j'insiste sur ce point, ce sont les textes sacrés.

10. À vrai dire, aucune fiction narrative voltairienne ne se situe dans la lignée du conte « à la française » de Perrault et des autres conteurs de la première génération.

11. Au contraire, ce repère est si essentiel qu'on a pu, à l'instar de Jean Goldzink dans une édition pédagogique, réunir en volume tous les contes orientaux de Voltaire : *Zadig et autres contes orientaux*, éd. J. Goldzink, Paris, Pocket, coll. « Classiques », 2009.

12. Seuls quelques contes rares et très brefs de Voltaire, totalement étrangers à l'esthétique du roman-Mémoires, sont à la première personne : je renvoie à *Voltaire : Écriture et vérité*, ouvr. cité, p. 406-411.

13. Les *Lettres d'Amabed* sont la parodique exception qui confirme la règle, sauf à considérer aussi quelques pamphlets de Voltaire sous forme de lettre comme des « contes » ou des « romans »...

14. Qui est peut-être en partie un modèle pour *L'Ingénu*, qui se passe sous Louis XIV.

15. Souvent imité par Voltaire, par exemple dans le chapitre « Les combats » de *Zadig*.

16. Toutes les citations se feront dans l'édition des *Œuvres Complètes*, t. IB, 2002, p. 485-502, texte principal de l'édition ou variantes.

17. Il est « partagé » par des penseurs aussi emblématiques des Lumières dites « radicales » que Meslier et d'Holbach et s'exprime de manière particulièrement pénible dans les textes des dernières décennies, et notamment dans le *Dictionnaire philosophique*, par exemple dans l'article « Anthropophages ». Roland Desné a affronté cette question délicate dans son article « Voltaire était-il antisémite ? », *La Pensée*, n° 203, 1979, p. 70-81.

18. *Le temps : le récit et le commentaire*, trad. de l'allemand par M. Lacoste, Paris, Le Seuil, 1973.

19. I. Calvino, « *Candide* ou la vélocité », dans *La Machine littérature*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 141.

20. *Ibid.*

21. S. Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, vol. II, p. 660.

22. « Sur le style philosophique de Voltaire », *La Revue de Belles-Lettres*, n° 1-2, 1977, p. 105.

23. Je pense aux Anecdotes sur Fréron, *OC*, 50, 1760, 1986, p. 495-518.

24. Voir par exemple l'édition de G. Stenger, Voltaire, *Lettres philosophiques. Derniers écrits sur Dieu*, Paris, GF Flammarion, 2006, p. 411 : il parle de « réminiscences des Évangiles ».

25. Sur la notion d'écriture « sérieuse », je renvoie à *Voltaire : Écriture et vérité*, ouvr. cité, p. 183-207.

26. Voltaire, ouvr. cité, p. 85.

27. Idée chère à René Pomeau dans *La Religion de Voltaire*, ouvr. cité.

28. On date ordinairement le *Traité* de 1734.

29. Toutes les citations du *Traité* viennent de l'édition de J. Van den Heuvel, *Mélanges*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 158-161.

30. Le texte de Voltaire le plus saisissant sur ce point est peut-être « Il faut prendre un parti » : voir dans Voltaire, ouvr. cité, p. 388-390.

31. Voir notamment *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, trad. de l'italien par P.-A. Fabre, Paris, Gallimard, 1998.

32. Toutes les citations du *sermon* viennent de l'édition de J. Van den Heuvel, ouvr. cité, ici p. 254.
33. Interprétation qui ne va certes pas de soi...
34. *Ibid.*, p. 255 pour cette citation et la précédente.
35. *Ibid.*, p. 262-263.
36. Je renvoie de nouveau à *La Religion de Voltaire*, ouvr. cité.
37. *Mélanges*, ouvr. cité, p. 267.
38. Au sens de sottises, d'absurdités.
39. *Romans et contes*, éd. J. Van den Heuvel et F. Deloffre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 318.
40. Je rappelle que, dans le célèbre *Traité des trois imposteurs*, les manipulateurs incriminés sont Moïse, Jésus et Mahomet.
41. Je renvoie sur ce point à nouveau à *Voltaire : Écriture et vérité*, ouvr. cité, cette fois p. 155-174, chap. « Récits parasites ».
42. Jacques Van den Heuvel par exemple commence sa notice par cette question : « Ceci est-il un conte ? »
43. *Romans et contes*, ouvr. cité, p. 239.
44. *Ibid.*, p. 241.
45. *Ibid.*
46. J.-F. Perrin, *L'orientale allégorie. Le conte oriental au XVIII^e siècle en France (1704-1774)*, chap. 3, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 83-121 pour le chapitre consacré à *Zadig*.
47. G. Métayer, *Nietzsche et Voltaire*, Paris, Flammarion, 2011.
48. Même si certains critiques semblent tenir à « psychologiser » le personnage voltairien, comme Florence Lotterie qui voit dans les récits de Cunégonde ou de la vieille une écriture féminine du trauma : je renvoie à sa belle préface du collectif qu'elle a dirigé, *Voltaire et ses contes. Nouvelles perspectives critiques*, Paris, Hermann, coll. « Cahiers Textuel », 2019, p. 6.
49. On mettra à part sur ce point les romans de Prévost et surtout *Cleveland*.
50. *Romans et contes*, ouvr. cité, p. 79.
51. Selon la formule de Colas Duflo dans son article « *Candide*, roman antiphilosophique », dans N. Cronk et N. Ferrand (dir.), *Les 250 ans de Candide. Lectures et relectures*, Louvain, Peeters, 2014, p. 107-115. De mon point de vue, les cibles philosophiques des contes de Voltaire (Leibniz, Platon, Descartes...) sont surtout attaquées quand elles apparaissent comme des « alliées » (volontaires ou non !) de l'ennemi principal.

RÉSUMÉS

Un des éléments essentiels de la genèse du grand conte voltairien se trouve dans ses textes « philosophiques » des années 1720-1730 : on y observe en effet des incrustations narratives remarquables dont un double point commun est d'annoncer certains des traits stylistiques les plus marquants des contes futurs et de s'écrire dans un rapport de parasitage, parodique ou blasphématoire, aux textes sacrés. À l'époque des grands contes, qui commence officiellement avec la publication de *Zadig* en 1747, le rapport dialogique essentiel entre fiction narrative voltairienne et Bible se confirme et, loin d'un simple rapport « intertextuel » parmi d'autres, suggère que la grande affaire du conte voltairien est de régler des comptes avec les textes fondamentaux du judéo-christianisme et avec les traditions de lecture qu'ils ont suscitées.

One of the essential elements of the genesis of the great Voltairian tale is found in his “philosophical” texts of the years 1720-1730: indeed, there are remarkable narrative incrustations, of which a double point in common is to announce some of the most striking stylistic features of future tales and to be written in a parasitic, parodic or blasphemous relationship with the sacred texts. At the time of the great tales, which officially began with the publication of *Zadig* in 1747, the essential dialogical relationship between Voltairian narrative fiction and the Bible is confirmed and, far from a simple “intertextual” relationship among others, suggests that the great affair of the Voltairian tale is to settle accounts with the fundamental texts of Judeo-Christianity and with the traditions of reading they have inspired.

INDEX

Mots-clés : Voltaire, conte, fiction, métافiction, Bible, Lumières

Keywords : Voltaire, tale, fiction, metafiction, Bible, Enlightenment

AUTEUR

MARC HERSANT

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle - Paris 3, FIRL EA 174