

La question de l'altérité

Montaigne, *Essais*, Livre I, Chapitre 31 : « Des cannibales » (1595)

Extrait

« Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté : sinon que chacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage ; comme de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses. Ils sont sauvages, de même que nous appelons sauvages les fruits que nature, de soi et de son progrès ordinaire, à produits : là où, à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages. En ceux-là sont vives et rigoureuses, les vraies et plus utiles et naturelles vertus et propriétés, lesquelles nous avons abâtardies en ceux-ci, et les avons accommodées au plaisir de notre goût corrompu. Et si pourtant la saveur même et délicatesse se trouve à notre goût excellente, à l'envi des nôtres, en divers fruits de ces contrées-là, sans culture. Ce n'est pas raison que l'art gagne le point d'honneur sur notre grande et puissante mère nature. Nous avons tant rechargé la beauté et richesse de ses ouvrages par nos inventions, que nous l'avons du tout étouffée. Si est-ce que, partout où sa pureté reluit, elle fait une merveilleuse honte à nos vaines et frivoles entreprises. [...]

Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie. Leur guerre est toute noble et généreuse, et a autant d'excuse et de beauté que cette maladie humaine en peut recevoir ; elle n'a autre fondement parmi eux, que la seule jalousie de la vertu. Ils ne sont pas en débat de la conquête de nouvelles terres, car ils jouissent encore de cette uberté naturelle, qui les fournit sans travail et sans peine, de toutes choses nécessaires, en telle abondance qu'ils n'ont que faire d'agrandir leurs limites. Ils sont encore en cet heureux point, de ne désirer qu'autant que leurs nécessités naturelles leur ordonnent ; tout ce qui est au delà est superflu pour eux. Ils s'entr'appellent généralement ceux de même âge, frères ; enfants, ceux qui sont au dessous : et les vieillards sont pères à tous les autres. Ceux-ci laissent à leurs héritiers en commun, cette pleine possession de bien par indivis, sans autre titre que celui tout pur que nature donne à ses créatures, les produisant au monde. »

Introduction

À la fin d'un XVI^e siècle mouvementé, l'humanisme est mis à mal par les guerres de religion. Témoin de son temps, Michel Eyquem de Montaigne se retire dans sa librairie, où les lectures alimentent sa méditation. De cet échange avec les auteurs antiques et de son temps naissent les *Essais*, œuvre d'une vie centrée sur une question majeure : que sais-je ? Et si la réponse à cette question ne déroge finalement pas de la pensée d'un Socrate, qui affirmait en son temps : « Tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien », la méditation de Montaigne débouche sur une réflexion personnelle qui touche à tous les domaines. Ainsi, dans le premier livre des *Essais*, paru en 1580 (première édition), l'auteur s'interroge sur le regard que l'Europe porte sur les indigènes du Nouveau Monde, souvent qualifiés de « sauvages » ou de « barbares ». Sans avoir voyagé mais instruit par son secrétaire qui, lui, avait participé à une expédition vers ces nouvelles terres, et par ses lectures, Montaigne remet en cause cette vision européenne de l'Autre. Nous montrerons ainsi ce que met en jeu l'interrogation sur le Nouveau Monde. Après avoir analysé comment il prend en compte l'Autre, nous montrerons que la forme même de l'essai lui permet de remettre en cause les

éventuels préjugés de son lecteur, que cette remise en cause touche à l'identité des Européens eux-mêmes et qu'il le fait avec une grande conviction.

1) L'attitude humaniste : la prise en compte de l'Autre

C'est en humaniste que Montaigne aborde la question de l'Autre : cette question est pour lui l'occasion de renouveler le champ des interrogations que la découverte du Nouveau Monde a suscitées.

a) L'intérêt bienveillant envers les habitants du Nouveau Monde

La perception de l'Autre compte, il faut ici le rappeler, parmi les interrogations majeurs des penseurs de la Renaissance : dès les premiers écrits de Christophe Colomb, la découverte du Nouveau Monde stimule une curiosité qui, chez les humanistes, est teintée de bienveillance. Les humanistes reprennent notamment à leur compte la célèbre phrase de Térence, dramaturge latin du II^e siècle avant Jésus-Christ : « *Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger* ». Le texte de Montaigne témoigne ici de cet intérêt bienveillant. Il désigne ainsi par des démonstratifs ces terres nouvelles : « *cette nation* », « *ces contrées-là* ». Ces démonstratifs manifestent l'éloignement en même temps qu'ils mettent en relief les « *nouvelles terres* ».

L'ensemble du texte est construit sur un élargissement progressif du champ de vision. On observe une gradation dans la désignation du Nouveau Monde : Montaigne emploie d'abord le singulier (« *cette nation* »), puis le pluriel (« *nouvelles terres* »), et choisit finalement une expression de portée universelle : « *au monde* » (derniers mots).

b) L'interrogation sur la culture

Les humanistes portent un intérêt et une confiance à la culture, le moyen qui permet la promotion de l'homme. C'est dans cette perspective que Montaigne aborde le thème de l'Autre, considéré sous l'angle d'une question : les « cannibales » sont-ils moins hommes parce qu'ils ne partagent pas la culture européenne ? Ce thème est majeur dans le texte, il renvoie aux « opinions et usages » d'un pays, c'est-à-dire à ses mœurs et à ses croyances. La métaphore optique de la « mire de la vérité » est en lien avec cette opposition. Nous ne jugeons pas selon un absolu, mais selon un modèle relatif (« la mire ») qui restreint notre champ de vision à nos seuls usages. Ce thème est confronté à un autre thème, celui de la nature, terme dont on observe de nombreuses récurrences dans le texte. C'est pourquoi Montaigne utilise la redéfinition du terme « sauvage », figure qui consiste à remettre en cause une définition adoptée par la thèse adverse pour une jugée meilleure. L'auteur, en excellent latiniste, joue ici habilement sur le champ sémantique de ce mot : *sauvage* vient du latin *silvaticus*, « fait pour la forêt », « à l'état de nature ». De même, l'adjectif barbare (qui vient du grec *barbaros* désignant les non-Grecs, ceux dont on ne comprend pas le langage) donne lieu à une confrontation de cultures, par une nouvelle redéfinition usant elle aussi du champ sémantique du mot. Le thème culturel est donc considéré dans une concurrence avec celui de la nature : cette confrontation le rend problématique, au sens où il n'est plus un point de repère fixe, mais un élément qui suscite le questionnement.

c) Le « colloque » avec le lecteur

Cet intérêt pour les Indiens cannibales est d'autant plus vif qu'il s'inscrit dans la conversation que Montaigne instaure avec son lecteur : avec les *Essais*, il renouvelle la relation entre l'auteur et son lecteur, l'écriture instaurant un « colloque ». Ainsi, la stimulation du lecteur est constante et le discours s'inscrit dans une conversation libre, comme le signale l'expression : « pour revenir à mon propos ». Montaigne aime les excursions et digressions que permet le développement d'une

conversation entre interlocuteurs de confiance : l'essai est une forme libre, qui s'écrit « à saut et à gambades ». Il fait aussi intervenir d'autres discours que le sien, invitant dans cette conversation des interlocuteurs absents : « à ce qu'on m'en a rapporté ».

Cette implication constante du lecteur se manifeste par l'usage de la première personne du pluriel, qui associe l'auteur et le lecteur : « nous ».

Ces différentes caractéristiques confirment la parenté entre l'essai et l'épistolaire, son ancêtre : l'auteur s'inscrit dans un dialogue ; le destinataire est un interlocuteur potentiel ; la communication littéraire s'établit sur un monde d'égalité.

Ces trois données fondent l'essai ; elles en assurent également l'efficacité pédagogique.

2) Un regard critique sur les Européens

a) La remise en cause de la toute-puissance des Européens

Montaigne énonce la thèse qu'il va défendre au début de l'extrait : « il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté : sinon que chacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage. » L'essayiste refuse donc d'établir une hiérarchie entre Européens et Indiens. La remise en question des valeurs est la conséquence d'une attitude humaniste : elle découle du développement d'un esprit critique guidé par le libre arbitre. Il y a une apparente contradiction dans le fait que cette attitude va jusqu'à mettre en doute la confiance dans la culture de la société de son temps. Ainsi, par une mise en œuvre et une maîtrise rigoureuse des concepts humanistes, Montaigne en balaie les certitudes et ouvre l'ère du doute. Cependant, cette table rase se verra complétée par un autre chapitre des *Essais* (« Des Coches », III, 6), dans lequel Montaigne, déplorant le sort réservé aux Indiens d'Amérique par les Espagnols, exprime son souhait irréalisable que « ce monde enfant » fut tombé « sous Alexandre ou sous ces anciens Grecs et Romains », « sous des mains qui eussent poli et défriché ce qu'il y avait de sauvage, et eussent conforté et promu les bonnes semences que nature y avait produites, mêlant non seulement à la culture des terres et à l'ornement des villes les arts de deçà, en tant qu'elles y eussent été nécessaires, mais aussi mêlant les vertus grecques et romaines. »

b) Le duel entre Nature et Culture

Le renversement des conceptions acquises par la Renaissance, qui célèbrent la puissance de la vertu de la culture, repose, dans le texte, sur une opposition terme à terme. En vivant selon la nature, les sauvages nous rappellent qu'elle est la mère nourrice des hommes. Montaigne rappelle aussi que suivre la nature, c'est suivre le bien et la raison. En effet, les besoins naturels sont limités ; en les satisfaisant, les hommes se rendent heureux et gardent en toutes choses la mesure et la modération : « Ils sont encore en cet heureux point, de ne désirer qu'autant que leurs nécessités naturelles leur ordonnent ». Le mode de vie qui semble le mieux convenir aux hommes est donc celui qui se rapproche le plus de l'état de nature.

c) Le tableau de l'âge d'or

Cet ordre naturel n'est pas sans évoquer le mythe de l'âge d'or, exposé par Hésiode, poète grec du VIII^e siècle avant Jésus-Christ, et transmis par la culture classique. Ce mythe suppose qu'aux origines l'homme vivait dans un état paradisiaque, jouissant de tous les bonheurs de la nature en même temps que d'une éternelle jeunesse ; il suppose également la régression de l'humanité à cause des progrès techniques. Après cet âge d'or viennent, nous dit Hésiode, l'âge d'argent, puis de bronze, puis de fer...

La référence de l'âge d'or sous-tend l'évocation du monde amérindien, dans le deuxième paragraphe, qui en reprend tous les aspects :

-une nature généreuse : « la saveur même et délicatesse se trouve à notre goût même excellente à

l'envi des nôtres, en divers fruits de ces contrées-là sans culture » ;
-le règne de la vertu : « Leur guerre est toute noble et généreuse, [...] elle n'a autre fondement parmi eux, que la seule jalousie de la vertu » ;
-l'abondance et la suffisance qui évite le labeur : « ils jouissent encore de cette uberté naturelle, qui les fournit sans travail et sans peine » ;
-la concorde entre les êtres : « ils s'entr'appellent généralement ceux de même âge frères : enfants, ceux qui sont au-dessous ; et les vieillards sont pères à tous les autres » ;
-l'absence de propriété, de lois : « Ceux-ci laissent à leurs héritiers en commun cette pleine possession de biens par indivis, sans autre titre que celui tout pur que nature donne à ses créatures ».

De ce fait, on s'aperçoit que cette représentation idéale est moins le produit d'une enquête qu'une présentation utopique : il s'agit pour Montaigne, en représentant le Nouveau Monde, de proposer un modèle propre à repenser la notion de culture.

On s'aperçoit que l'auteur n'hésite pas à remettre en cause l'outil de son discours, en proposant de redéfinir les mots courants ; la répétition du verbe *appeler* dans le sens de « nommer », « désigner » souligne cette extension du doute au langage :

-« chacun appelle barbarie, ce qui n'est pas de son usage », où l'opposition des formes verbales permet d'introduire le doute dans l'acte de nommer.

-« Ils sont sauvages de même que nous appelons sauvages les fruits, que nature de soi et de son progrès ordinaire à produits : là où à la vérité ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice, [...] que nous devrions appeler plutôt sauvages ». Montaigne a ici recours à la répétition d'un mot avec un sens différent (ce qu'on appelle une antanaclase), de façon à bousculer les assurances occidentales.

-« Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous ». Montaigne fait là une concession feinte à la thèse adverse (ils ne sont pas érudits, il leur manque une formation intellectuelle), de façon à renforcer son accusation de la cruauté des Occidentaux.

Le lecteur est ainsi appelé à remettre en cause ses conceptions en revenant au sens même des mots : ainsi de la définition de barbarie, qu'il faut dépouiller de sa connotation principale, héritée de l'Antiquité, c'est-à-dire de son association avec la violence, la décadence. Plus encore, Montaigne introduit ici le lecteur dans une réflexion philosophique. Le langage apparaît comme un instrument de notre subjectivité.

L'essai se propose donc de passer les idées et les mots à la pesée : c'est le sens du terme *exagium* qui constitue l'ancêtre du mot « essai ». Cette remise en question est, rappelons-le encore, un ébranlement profond des convictions forgées par l'Europe à la Renaissance. La culture acquise par Montaigne nourrit un esprit fortement critique qui lui permet de mettre en doute ce que cette culture est devenue depuis l'Antiquité : il y a là un paradoxe qui ouvre une nouvelle philosophie, le scepticisme. On l'associe souvent à Montaigne ; il caractérise une attitude qui n'hésite pas à douter de tout.

3) Le déploiement rhétorique : convaincre et persuader

a) Une démonstration ferme

L'organisation générale du chapitre, dont sont livrés ici deux extraits, suit une organisation rhétorique classique :

-dans les trois premières phrases, Montaigne expose sa thèse dans une formulation claire et provocatrice pour son temps (sous une forme paradoxale donc) : « chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage » ; il réfute également le préjugé européen : « il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation » ;

-la suite du premier paragraphe développe l'opposition entre nature et culture, qui se fait aux dépens de la complexité de la culture ;
-dans le second paragraphe, le tableau des « cannibales » vient confirmer la proposition théorique en soutenant la supériorité de l'état de nature sur la culture comme le confirme l'oxymore « une merveilleuse honte ».

Montaigne adopte ici une démarche déductive : il expose sa thèse, puis en démontre la validité. Ce type de démarche n'est pas constant dans les *Essais* : l'auteur y a recours lorsqu'il aborde un sujet sensible, où il sait rencontrer l'opposition du lecteur. Aussi la structure antithétique est-elle très ferme, soutenue par l'opposition dialectique entre nature et culture. De conversation, le colloque se fait débat, et la vision de l'Autre apparaît par là comme l'un des sujets les plus aigus du temps.

b) La vigueur de l'affirmation

L'affirmation de la subjectivité n'exclut pas la fermeté du ton. Montaigne adopte le ton de la certitude. Les modalisateurs soulignent la certitude de l'auteur : « Comme de vrai » ; « à la vérité » ; « toujours ». Montaigne utilise volontiers l'emphase, grâce à :
-des tours présentatifs : « ce sont eux que », « ce n'est pas » ;
-un lexique généralisant : « rien », « chacun », « partout » ;
-des adverbes et tours intensifs : « tant », « toute noble », « tout pur », « pas d'autre... que » ;
-l'emploi du rythme ternaire : « toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses » ;
-l'emploi du rythme binaire qui renforce l'antithèse : « avons altérés par notre artifice, et détournés de l'ordre commun », « sans travail et sans peine », « vives et vigoureuses », « la saveur même et délicatesse », « noble et généreuse », etc.

L'ensemble de ces procédés confère au discours une forme martèlement qui renforce son degré de conviction, ainsi qu'une mise en ordre de la pensée.

c) Le registre polémique

Tous ces procédés d'insistance, associés à un discours audacieux sur un sujet sensible, confèrent au discours un ton polémique. Ce registre est assuré par la virulence lexicale : Montaigne utilise, notamment pour blâmer la culture, des expressions très vives : « abâtardies », « corrompu », « étouffée », « vaines et frivoles ». La plupart de ces termes appartiennent en outre au champ lexical de la corruption (maladie), de la putréfaction. Et le registre polémique est également soutenu par l'ironie : « Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses ». La suite du propos met en évidence le fait qu'il s'agit là d'une antiphrase : Montaigne tourne en dérision les certitudes des Européens, en montrant qu'il s'agit là de préjugés.

Il remet ainsi en cause les valeurs européennes, dernier aspect propre au registre polémique, et cette remise en cause touche à de multiples catégories de valeurs :

- les valeurs éthiques (morales), avec l'opposition entre pureté et corruption ;
- les valeurs intellectuelles : aux préjugés est opposée la raison ;
- les valeurs esthétiques : Montaigne refuse aux produits de l'art une supériorité sur les créations de la nature.

Conclusion

La représentation du Nouveau Monde est ainsi pour Montaigne l'occasion d'une réflexion de très grande ampleur : non seulement il prend le contre-pied des préjugés selon lesquels les indigènes étaient des sauvages et des barbares, mais il poursuit l'analyse en réfutant la supériorité de la culture

sur l'état de nature. On doit à ce passage des « cannibales » une remise en cause intégrale des valeurs européennes, et l'entrée de la pensée dans le champ du scepticisme. Montaigne sape les bases de l'assurance et jette celle de la modernité, un temps où les certitudes sont balayées, où prime l'interrogation. La pensée de Montaigne sera riche d'héritiers : ainsi de Rousseau qui, deux siècles plus tard à peu près, crée le « mythe du bon sauvage » ; ainsi de Lévi-Strauss qui, deux siècles encore plus tard, au XX^e siècle, développe la pensée ethnologique en récusant définitivement l'ethnocentrisme européen.

Cyrano de Bergerac, *L'autre monde ou les états et empires de la lune* : « Découverte des Sélénites » (1649)

Extrait

« Je restai bien surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais point. J'avais beau promener mes yeux, et les jeter par la campagne, aucune créature ne s'offrait pour les consoler. Enfin, je résolus de marcher, jusques à ce que la Fortune me fit rencontrer la compagnie de quelque bête ou de la mort.

Elle m'exauça car au bout d'un demi-quart de lieue je rencontrai deux forts grands animaux, dont l'un s'arrêta devant moi, l'autre s'enfuit légèrement au gîte (au moins, je le pensai ainsi à cause qu'à quelque temps de là, je le vis revenir accompagné de plus de sept ou huit cents de même espèce qui m'environnèrent). Quand je les pus discerner de près, je connus qu'ils avaient la taille, la figure et le visage comme nous. Cette aventure me fit souvenir de ce que jadis j'avais ouï conter à ma nourrice, des sirènes, des faunes et des satyres. De temps en temps ils élevaient des huées si furieuses, causées sans doute par l'admiration de me voir, que je croyais quasi-être devenu monstre.

Une de ces bêtes-hommes m'ayant saisi par le col, de même que font les loups quand ils enlèvent une brebis, me jeta sur son dos et me mena dans leur ville. Je fus bien étonné, lorsque je reconnus en effet que c'étaient des hommes, de n'en rencontrer pas un qui ne marchât à quatre pattes.

Quand ce peuple me vit passer, me voyant si petit (car la plupart d'entre eux ont douze coudées de longueur), et mon corps soutenu sur deux pieds seulement, ils ne purent croire que je fusse un homme, car ils tenaient, entre autres, que, la Nature ayant donné aux hommes comme aux bêtes deux jambes et deux bras, ils s'en devaient servir comme eux. [...]

Ils disaient donc -à ce que je me suis depuis interpréter- qu'inafailliblement j'étais la femelle du petit animal de la reine. [...] Je fus mené droit au palais. [...] Les grands me reçurent avec des admirations plus modérées que n'avait fait le peuple quand j'étais passé par les rues. Leur conclusion néanmoins fut semblable, à savoir que j'étais sans doute la femelle du petit animal de la reine. Mon guide me l'interprétait ainsi ; et cependant lui-même n'entendait point cette énigme, et ne savait qui était ce petit animal de la reine ; mais nous en fûmes bientôt éclaircis, car le roi quelque temps après, commanda qu'on l'amenât. À une demi-heure de là je vis entrer, au milieu d'une troupe de singes qui portaient la fraise et le haut-de-chausses, un petit homme bâti presque tout comme moi, car il marchait à deux pieds ; sitôt qu'il m'aperçut, il m'aborda par un *criado de vuestra mercede* [...].

Ce petit homme me conta qu'il était Européen, natif de la Vieille Castille, qu'il avait trouvé moyen avec des oiseaux de se faire porter jusques au monde de la Lune où nous étions à présent ; qu'étant tombé entre les mains de la reine, elle l'avait pris pour un singe, à cause qu'ils habillent, par hasard, en ce pays-là, les singes à l'espagnole, et que, l'ayant à son arrivée trouvé vêtu de cette façon, elle n'avait point douté qu'il ne fût de l'espèce.

« Il faut bien dire, lui répliquai-je, qu'après leur avoir essayé toutes sortes d'habits, ils n'en aient point rencontré de plus ridicule et que c'était pour cela qu'ils les équipent de la sorte, n'entretenant ces animaux que pour se donner du plaisir.

-Ce n'est pas connaître, dit-il, la dignité de notre nation, en faveur de qui l'Univers ne produit des hommes que pour nous donner des esclaves, et pour qui la Nature ne saurait engendrer que des matières de rire [...]. »

Notre entretien n'était que la nuit, à cause que dès six heures du matin jusques au soir la grande foule de monde qui nous venait contempler à notre loge nous eût détournés ; d'aucuns nous jetaient des pierres, d'autres des noix, d'autres de l'herbe. Il n'était bruit que des bêtes du roi. [...] Je ne sais si ce fut pour avoir été plus attentif que mon mâle à leurs simagrées et à leurs tons ; tant y a que j'appris à entendre leur langue et à l'écorcher un peu. Aussitôt les nouvelles coururent par tout le royaume qu'on avait trouvé deux hommes sauvages, plus petits que les autres, à cause des mauvaises nourritures que la solitude nous avait fournies, et qui, par un défaut de la semence de leurs pères, n'avaient pas les jambes de devant assez fortes pour s'appuyer dessus.

Cette créance allait prendre racine à force de cheminer, sans les prêtres du pays qui s'y opposèrent, disant que c'était une impiété épouvantable de croire que non seulement des bêtes mais des monstres fussent de leur espèce. [...] Enfin ils bridèrent si bien la conscience des peuples sur cet article qu'il fut arrêté que je ne passerais tout au plus que pour un perroquet plumé ; ils confirmaient les persuadés sur ce que non plus qu'un oiseau je n'avais que deux pieds. On me mit donc en cage par ordre exprès du Conseil d'en haut. »

Introduction

Vivant en plein époque baroque, Cyrano de Bergerac offre un visage conforme au mouvement auquel son œuvre appartient : déroutant et facilement en marge. De même, son œuvre est inattendue, amusante et surtout nourrie de significations implicites. Ainsi, reprenant à Lucien de Samostate l'idée du voyage sur la lune, Cyrano de Bergerac fait paraître, en 1649, *L'autre monde ou les états et empires de la lune*, roman où un héros narrateur conte son périple et ses aventures sur l'astre lunaire. Cet ouvrage offre une perspective nouvelle sur l'Autre. En effet, la narration d'un voyage imaginaire permet, grâce à la fantaisie, de renouveler le regard sur la différence. Nous verrons donc ici comment l'utopie permet de mettre en évidence la réflexion sur l'Autre. Après avoir mesuré tout ce que l'auteur emprunte à la relation de voyage, nous verrons qu'il renverse habilement les perspectives pour finalement construire un discours critique sur la société de son temps.

1) L'extrait d'une relation de voyage

Ce passage témoigne de l'imitation effectuée par Cyrano de Bergerac : tous les topoï de la relation de voyage y sont en effet repris.

a) La figure du narrateur

Comme dans une relation de voyage, le narrateur se distingue par deux caractéristiques majeures :
-son héroïsme : il arrive dans l'inconnu, seul : « Je restai bien surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais point ». Il s'en remet alors au Destin (comme Ulysse dans *l'Odyssée*, modèle premier) : « je résolu de marcher, jusques à ce que la Fortune me fit rencontrer la compagnie de quelque bête ou de la mort ». Cet héroïsme permet la dramatisation du voyage, qui éveille ainsi l'intérêt du lecteur ;

-son apparente neutralité : le narrateur s'exprime à la première personne et rapporte les faits avec une apparente neutralité, ce que révèle la juxtaposition des phrases aux trois premières lignes. En effet, il est en terrain inconnu et a donc un regard distancié sur ce qui l'entoure. Cette position permet d'apporter au récit l'authenticité d'un témoignage, et, dans le cadre de l'utopie, de garantir la crédibilité d'un récit pourtant très fantaisiste.

b) L'image que donne le narrateur dans ce nouveau monde : une merveille

La fantaisie s'exprime dans les détails apportés par l'auteur lorsqu'il décrit ce nouveau monde : sur la lune se trouvent les monstres ; sur la lune, ce sont des « bêtes-homme » qui « avaient la taille, la

figure et le visage comme nous » mais qui marchent à quatre pattes. C'est le deuxième topos de la relation de voyage, emprunté notamment à l'historien grec, Hérodote. D'ailleurs, le narrateur souligne que ces êtres lui rappellent les monstres de la mythologie : « Cette aventure me fit souvenir de ce que jadis j'avais ouï conter à ma nourrice, des sirènes, des faunes et des satyres ».

c) Un monde qui suscite l'étonnement

Une autre caractéristique de la relation de voyage réside dans sa faculté à souligner et susciter la surprise, la stupéfaction. Le caractère merveilleux des Sélénites est mis en relief par le lexique de l'étonnement : « je restai bien surpris », « je fus bien étonné », renforcé par l'hyperbole : « plus de sept ou huit cents... ». Cet étonnement provient de la position du voyageur qui découvre un monde totalement inconnu : le lexique du regard met en évidence cette découverte ; et, comme dans toute relation de voyage, la description va de l'aspect physique -dimension esthétique- au comportement -dimension éthique.

Le thème majeur, ici, est la diversité des mœurs, centrée sur la façon de marcher -à deux ou quatre pattes. Et comme dans toute relation de voyage, l'inconnu suscite l'interprétation : ce thème est développé par un champ lexical abondant, et par des modalisateurs exprimant le doute.

2) Le renversement des perspectives

a) Des jeux de symétrie

Le passage se fonde sur un jeu de symétrie entre les regards et les sentiments. En effet, si le narrateur-héros porte un regard sur ce monde nouveau : « je le vis revenir », « je vis entrer », « Quand je les pus discerner », il est aussi « contempl[é] » : « ce peuple me vit passer, me voyant si petit » ; la répétition du verbe *voir* est à cet égard fort parlante. De même, il est surpris par ce qu'il voit : « Je fus bien étonné », tout comme il est aussi un objet d'étonnement pour les Sélénites, qu'il s'agisse du peuple ou des Grands : « ils élevaient des huées si furieuses, causées sans doute par l'admiration de me voir », « Les grands me reçurent avec des admirations plus modérées ». Enfin, le renversement touche aussi à l'interprétation : le narrateur pense que les Sélénites sont des animaux, mais il est lui-même pris pour un animal. Ce jeu de miroir met en relief une idée forte : la différence perturbe les repères et balaie les certitudes.

b) Le jeu des discours

Cette perturbation se révèle aussi par le jeu des discours : nombreux sont les locuteurs dans ce texte ainsi que les propos rapportés. Le narrateur assume évidemment le récit, et tient le discours principal ; mais il fait aussi intervenir de nombreux locuteurs :

-le peuple : « ils disaient donc » ;

-les grands, c'est-à-dire les nobles proches du roi : « Les grands me reçurent [...]. Leur conclusion néanmoins fut semblable... » ;

-l'Espagnol, dont la parole est rapportée au discours direct lors d'un court dialogue entre lui et le narrateur ;

-les « prêtres du pays qui s'y opposèrent, disant que c'était une impiété épouvantable... ».

La multiplicité des discours rapportés contribue à soutenir l'action, donc, et, à dramatiser le récit, c'est-à-dire sa faculté à nourrir l'intérêt du lecteur pour les événements. Elle rappelle aussi une idée propre à l'époque baroque : *le monde est un théâtre* -et Cyrano est aussi un dramaturge.

c) Un débat sur une question centrale

La multiplicité des discours met en scène un débat, centré sur une question fondamentale : celle de l'homme. Le narrateur et les Sélénites se regardent mutuellement en essayant de déterminer s'ils

peuvent considérer l'Autre comme un homme, malgré les différences ; ainsi, le narrateur explique : « je rencontrais deux fort grands animaux [...]. Je fus bien étonné, lorsque je reconnus en effet que c'étaient des hommes ». Les Sélénites, quant à eux, commencent par penser que le narrateur est un singe ; lorsque le narrateur apprend leur langue, ils le prennent, ainsi que son compagnon, pour un homme sauvage dont la bonne croissance physique a été empêchée : « deux hommes sauvages, plus petits que les autres, à cause des mauvaises nourritures que la solitude nous avait fournies, et qui, par un défaut de la semence de leurs pères, n'avaient pas les jambes de devant assez fortes pour s'appuyer dessus ». Cyrano montre ici qu'il a lu Marco Polo, en reprenant le motif des singes. Le thème est fondamentale : Cyrano fait ici référence, notamment, à la *Controverse de Valladolid* qui, en 1527, fut organisée par l'Église pour décider si les Indiens étaient des hommes.

3) Un passage satirique

Sous la fantaisie se dissimule donc un thème philosophique.

a) La lune : un miroir inversé du monde

Le renversement des perspectives aboutit à la critique de l'ethnocentrisme : le narrateur affirme dès l'incipit de l'œuvre : « La Lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune ». Il n'y a donc pas de vérité fondamentale ; nous retrouvons ici la notion de relativisme défendue par Montaigne à la fin du XVI^e siècle. Cyrano critique dans d'autres œuvres « l'orgueil insupportable des humains, qui leur persuade que la Nature n'a été faite que pour eux ». Le passage est donc une illustration de ce relativisme. Ainsi, les Sélénites peuvent d'abord apparaître comme des monstres, mais dans leur regard, le narrateur craint d'« être devenu monstre » lui-même.

b) L'exercice de la satire

La représentation de cet autre monde présente des similitudes frappantes avec le monde contemporain de l'écriture : l'État des Sélénites est une projection du monde réel. La structure du texte met ainsi en évidence l'organisation de la société : le peuple, les grands, le roi, les prêtres. À tous ces échelons de la société, une critique est adressée : le peuple a des représentations étroites : « ils ne purent croire que je fusse un homme » ; les grands sont plus réservés dans l'étonnement mais n'ont pas l'esprit plus ouvert que le peuple, dont ils partagent les préjugés ; le roi se trompe également et paraît d'ailleurs essentiellement indifférent ; et les prêtres brident l'esprit critique en guidant les consciences. La satire est particulièrement vive à l'égard de l'Église : « ils bridèrent si bien la conscience des peuples », accusée de maintenir le peuple dans l'ignorance et l'obscurantisme. On se souviendra à ce sujet que Cyrano de Bergerac n'a jamais fait mystère de son athéisme et qu'il s'inscrivait dans le mouvement de pensée libertin qui prend alors son essor. Par ailleurs, l'auteur entend dénoncer le préjugé qui consiste à s'en tenir aux apparences.

c) La connivence avec le lecteur

Cette critique particulièrement audacieuse est soutenue par la connivence, c'est-à-dire la complicité avec le lecteur, établie par différents moyens : les allusions et références permettent d'établir cette complicité et montrent que Cyrano s'adresse à un public cultivé, capable de saisir la dimension implicite de son discours. Ce lecteur, il le séduit aussi par l'humour, établi le plus souvent sur l'autodérision, comme lorsque le narrateur est comparé à « un perroquet plumé ». À l'humour peut être associée l'ironie : la mise en scène de l'Espagnol est sévère, présentée avec sérieux mais en décalage avec ce qui en est décrit et dit, particulièrement lorsque celui-ci déclare appartenir à une nation « en faveur de qui l'Univers ne produit des hommes que pour nous donner des esclaves ». En avance sur son temps, Cyrano utilise ainsi tous les procédés qui nourriront l'apologue au temps des Lumières.

Conclusion

La fantaisie de l'utopie sert à voiler une critique virulente à l'égard de l'État et de l'Église ; et les masques utilisés par Cyrano pour voiler cette critique, tels que l'humour et la mise à distance, ne dissimulent pas totalement l'audace de l'auteur. Aussi l'œuvre ne sera-t-elle publiée que de manière posthume, et dans une version édulcorée, par Le Bret, ami de Cyrano. La relation de voyage est ainsi imitée pour favoriser la séduction exercée sur le lecteur ; et elle est surtout, par sa dimension imaginaire, le prétexte à un regard sur le monde réel.

Bougainville, *Voyage autour du monde* : « La découverte de Tahiti » (1772)

Extrait

« J'ai plusieurs fois été moi second ou troisième me promener dans l'intérieur. Je me croyais transporté dans le jardin d'Eden : nous parcourions une plaine de gazon, couverte de beaux arbres fruitiers et coupée de petites rivières qui entretiennent une fraîcheur délicieuse, sans aucun des inconvénients qu'entraîne l'humidité. Un peuple nombreux y jouit des trésors que la nature verse à pleines mains sur lui. Nous trouvions des troupes d'hommes et de femmes assises à l'ombre des vergers ; tous nous saluaient avec amitié ; ceux que nous rencontrions dans les chemins se rangeaient à côté pour nous laisser passer ; partout nous voyions régner l'hospitalité, le repos, une joie douce et toutes les apparences du bonheur.

Je fis présent au chef du canton où nous étions d'un couple de dindes et de canards mâles et femelles ; c'était le denier de la veuve. Je lui proposai aussi de faire un jardin à notre manière et d'y semer différentes graines, proposition qui fut reçue avec joie. En peu de temps Ereti fit préparer et entourer de palissades le terrain qu'avaient choisi nos jardiniers. Je le fis bêcher ; ils admiraient nos outils de jardinage. Ils ont bien aussi autour de leurs maisons des espèces de potagers garnis de giraumonts, de patates, d'ignames et d'autres racines. Nous leur avons semé du blé, de l'orge, de l'avoine, du riz, du maïs, des oignons et des graines potagères de toute espèce. Nous avons lieu de croire que ces plantations seront bien soignées, car ce peuple nous a paru aimer l'agriculture, et je crois qu'on l'accoutumerait facilement à tirer parti du sol le plus fertile de l'univers.

Les premiers jours de notre arrivée, j'eus la visite du chef d'un canton voisin, qui vint à bord avec un présent de fruits, de cochons, de poules et d'étoffes. Ce seigneur, nommé Toutaa, est d'une belle figure et d'une taille extraordinaire. Il était accompagné de quelques-uns de ses parents, presque tous hommes de six pieds. Je leur fis présent de clous, d'outils, de perles fausses et d'étoffes de soie. Il fallut lui rendre sa visite chez lui ; nous fûmes bien accueillis, et l'honnête Toutaa m'offrit une de ses femmes fort jeune et assez jolie. L'assemblée était nombreuse, et les musiciens avaient déjà entonné les chants de l'hyménée. Telle est la manière de recevoir les visites de cérémonie. »

Introduction

Si le nom de Bougainville est surtout connu maintenant pour désigner une fleur rapportée de ses voyages, son œuvre appartient aux Lumières à double titre : d'abord parce qu'en relatant l'expédition qui lui a permis de découvrir Tahiti et ses habitants, il contribue à cet élargissement des horizons auquel les penseurs du XVIII^e siècle aspiraient ; ensuite, parce que la narration est pour lui l'occasion de transmettre une vision universalisante de l'homme, dans laquelle se retrouvent les esprits éclairés de son temps. Aussi Diderot voit-il en Bougainville toutes les qualités d'un « philosophe des Lumières » : « de la philosophie, du courage, de la véracité ; un coup d'œil prompt qui saisit les choses et abrège le temps des observations ; de la circonspection, de la patience ; le désir de voir, de s'éclairer et d'instruire... ». L'extrait que nous allons étudier témoigne de cette attitude nouvelle vis-à-vis de l'Autre, et nous verrons comment elle s'exprime à travers la narration. Après avoir étudié la visée informative du discours, nous montrerons que la rencontre avec les Tahitiens participe finalement à une réflexion philosophique sur l'Homme.

1) La visée informative du texte

Auteur d'une relation de voyage, Bougainville en respecte les paramètres établis avant lui depuis maintenant plusieurs siècles. Les topoï de ce genre se retrouvent donc tous ici.

a) Un regard extérieur porté sur l'île

Le voyageur se met d'abord en scène : « J'ai plusieurs fois été », « Je fis présent », « j'eus la visite ». Au début de chaque paragraphe, la présence du *je* locuteur permet d'assurer le relais entre le lecteur et le monde visité : Bougainville est le média qui permet à son lecteur, européen, d'entrer en contact avec ce monde lointain.

Deux thèmes vont alimenter ce contact. Le regard d'abord, mentionné dans le premier paragraphe : « nous voyions », « les apparences » ; il est prolongé par l'avis formulé ensuite : « ce peuple nous a paru aimer l'agriculture », et par le portrait de Toutaa. L'évocation de Tahiti, dans le tableau initial, a d'ailleurs une forte dimension visuelle.

Le seconde thème est celui de la rencontre, mise en scène au troisième paragraphe et soulignée comme un moment important par différentes expressions : « j'eus la visite », « lui rendre visite », « recevoir les visites ». Cette mise en scène est construite en écho à la rencontre première. Bougainville, à travers ces deux thèmes, se pose en un observateur qui transmet des informations sur des « choses vues » en vue d'un « devisement » avec ses lecteurs.

b) Un témoignage qui se veut impartial

L'authenticité de ce récit est assurée par sa valeur de témoignage : la prudence de l'énonciation met en évidence cette dimension. Ainsi, nous pouvons repérer différents modalisateurs : « je me croyais », « nous avons lieu de croire », « je crois ». Les nuances introduites par Bougainville dans son discours manifestent le respect de l'altérité : la curiosité éprouvée à l'égard du monde rencontré n'exclut pas d'en apercevoir les différences ; l'incertitude domine le voyageur, au contraire des Parisiens décrits par Montesquieu. La description de ce monde nouveau gagne de fait en authenticité : le lecteur partage la découverte de Bougainville en éprouvant, par la modalisation, ses moments d'incertitude.

c) Un tableau complet

On remarquera enfin l'exhaustivité de l'évocation : dans son *Voyage autour du monde*, Bougainville consacre de longs chapitres à la description de Tahiti : son séjour occupe les chapitres VIII à X de l'ouvrage, qui en comporte seize ; et c'est la halte la plus longue pour le voyageur, celle qui va rester attachée à son nom. Ce passage précis offre une évocation complète : il commence par un paysage (du début de l'extrait à « qu'entraîne l'humidité »), se poursuit avec une première appréciation des mœurs, avec la description des « troupes d'hommes et de femmes assises à l'ombre des vergers » (suite du premier paragraphe) et de leur accueil souriant. Dans le deuxième paragraphe, Bougainville évoque l'économie du pays, à travers ses activités agricoles. Enfin, dans le troisième paragraphe, le voyageur revient sur les mœurs, évoquées plus précisément à travers le récit de la cérémonie par laquelle Toutaa l'accueille sur l'île. Nous retrouvons donc les deux aspects majeures déjà rencontrés dans les relations de voyage : l'intérêt esthétique et, surtout l'intérêt éthique représentés par l'Autre.

2) La mise en scène d'une rencontre

Ce double intérêt est associé à une découverte : Bougainville mêle ici le récit des premières rencontres avec l'évocation des moments passés à Tahiti, au deuxième paragraphe. Le point commun entre les premiers moments et le temps passé ensuite sur l'île est l'échange entre les indigènes et les Européens.

a) La mise en scène de l'échange

L'échange est en effet le thème majeur de ce passage. Il est représenté par un champ lexical dense et constamment présent dans le texte : c'est d'abord le salut accordé par les Tahitiens (« tous nous saluaient ») ; c'est ensuite le « présent » offert par Bougainville au chef du canton ; c'est enfin le « présent » offert par Toutaa au moment de sa visite à bord du navire de la *Boudeuse*, la frégate de Bougainville. Ce thème structure donc le passage et il est marqué par la réciprocité : la reprise du terme de « présent » construit en écho les deuxième et troisième paragraphes ; l'Européen offre des volailles et des graines aux Tahitiens, qui offrent, à leur tour, des denrées comestibles, des étoffes et des femmes. Marquée par la douceur, cette rencontre s'établit donc sur la réciprocité ; elle est marquée par l'ouverture d'esprit : l'« amitié » et l'« hospitalité » manifestées par les Tahitiens se confirment avec la « joie » qu'ils manifestent devant la proposition de Bougainville, et le bon accueil qui lui est ensuite réservé par Toutaa.

b) La vision humaniste de l'Autre

Une douceur générale baigne le passage dans une atmosphère heureuse, où se manifeste l'optimisme de l'explorateur. Cet optimisme est nourri par les conditions extrêmement favorables dans lesquelles s'opère la rencontre : leur évocation encadre le passage, l'hospitalité mentionnée au premier paragraphe trouvant son illustration dans la visite à Toutaa. De part et d'autre règne une confiance, qui traduit celle de Bougainville : la rencontre de l'Autre peut s'effectuer dans une attitude d'accueil et d'ouverture. Cet optimisme s'exprime également dans l'espoir que Bougainville nourrit : l'emploi du futur « seront bien soignées » souligne cette confiance en l'avenir. Au contraire des rencontres mises en scène dans les textes que nous avons précédemment étudiés, nous pouvons observer ici une pacification des rapports avec l'étranger : les Tahitiens sont stables (« assises ») et ne s'enfuient pas à l'arrivée des Européens, comme c'était le cas des indigènes décrits par Christophe Colomb. Ils accueillent avec bienveillance l'étranger qui accoste sur leur île, au contraire des Sélénites chez Cyrano de Bergerac et ils se montrent curieux des biens que cet étranger leur apporte, au contraire des Parisiens chez Montesquieu.

Cet optimisme rappelle la première période de l'humanisme, en ce qu'il exprime une confiance en l'Homme et en ses capacités de développement et d'ouverture. L'importance accordée à l'échange, thème majeur de ce texte, rappelle également les préoccupations humanistes. « Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger » : c'est bien cette attitude qu'adoptent les Tahitiens comme Bougainville. Ereti « [reçoit] avec joie » la « proposition » de Bougainville, qui de son côté, voit dans ce peuple la capacité à se développer : « je crois qu'on l'accoutumerait facilement à tirer parti du sol ». L'humanisme apparaît aussi dans le principe d'égalité qui règne sur la rencontre : la réciprocité que nous avons remarquée souligne une égalité de condition entre les Européens et les Tahitiens qui cultivent ensemble la terre (deuxième paragraphe). Cette notion est prolongée par la mise en scène « d'hommes et de femmes » placés sur le même plan ; il n'y a pas non plus de différence entre les sexes.

3) La participation aux débats des Lumières

Si son discours reprend les préceptes humanistes, Bougainville n'en est pas moins homme de son temps. Et l'évocation de Tahiti participe largement aux débats des Lumières.

a) L'éloge de Tahiti

L'optimisme de Bougainville se perçoit à travers une vision très méliorative de Tahiti. Tous les paramètres sont ainsi réunis pour nourrir l'éloge. Les termes sont laudatifs, quel que soit le domaine d'observation : le paysage est composé de « beaux arbres », est baigné d'« une fraîcheur délicieuse » ; Toutaa est « d'une belle figure et d'une taille extraordinaire », valorisation ici soulignée par le chiasme ; en bref, l'île et ses habitants se caractérisent par une grande beauté. Sur le

plan éthique, la même valorisation domine : l'amitié, l'hospitalité, la faculté d'apprendre et de se développer -« ce peuple nous a paru aimer l'agriculture »- caractérisent les Tahitiens. Cette vision uniquement méliorative donne au discours une dimension laudative. Au-delà de cet éloge, c'est une utopie que Bougainville met en place à travers cette évocation : la beauté du monde rappelle celle du paradis, mentionné par le rapprochement avec le jardin d'Éden ; elle rappelle aussi celle de l'île d'Utopia évoquée par Thomas More. Travail et amour font bon ménage à Tahiti. Fidèle à la tradition des relations de voyage, Bougainville évoque en filigrane un mythe antique attaché à l'île de Cythère : réputée dans l'Antiquité grecque comme le lieu de naissance d'Aphrodite, l'île était celle des amours. Ce mythe tient une grande place dans l'imaginaire poétique du XVIII^e siècle : le musicien François Couperin écrit, en 1722, une pièce de clavecin appelée « Le carillon de Cythère ». Et Antoine Watteau a peint plusieurs tableaux évoquant Cythère, dont *Pèlerinage à l'île de Cythère* (1717).

b) Le débat entre Nature et Culture

Mais au-delà du rêve qu'elle propose en peignant un monde idéal, l'utopie est un moyen de mettre en scène des convictions et de participer à un débat. Nous retrouvons, sous la plume de Bougainville, la réflexion sur la rencontre entre Nature et Culture. Fidèle à l'esprit de Montaigne, Bougainville étend l'éloge de Tahiti à celui de la nature, considérée comme Providence : il évoque les « trésors que la nature verse à pleines mains » et le « sol le plus fertile de l'univers ». Mais, contrairement à Montaigne, il opère une réconciliation entre cette Nature heureuse et la Culture : en consacrant le cœur du passage à l'évocation de l'agriculture, il montre qu'il est possible que, par l'échange des richesses et des savoir-faire, se développe un rapport fructueux entre la nature et la culture. La notion de « fruit » acquiert dans ce passage une dimension métaphorique : récurrente, elle souligne à la fois la prospérité du pays visité, et la capacité de l'homme à dégager des productions à partir de la nature -les « arbres fruitiers » annoncent ainsi ce mariage heureux entre nature et culture ; les fruits, entendus au sens large c'est-à-dire comme des productions nutritives de la terre, sont ensuite déclinés à travers une double énumération dans le deuxième paragraphe. La rencontre de l'Autre permet, quand à elle, de multiplier ces fruits, donc la prospérité.

c) Une conception pragmatique

À travers ce tableau se dessine une conception non seulement idéale mais aussi pragmatique de cette relation entre Nature et Culture. Bougainville défend l'idée des philosophes des Lumières, selon laquelle le travail permet à l'homme de développer son environnement. Ce travail est ici représenté par l'agriculture -le jardinage en est la métaphore. « Il faut cultiver notre jardin », préconisait Voltaire en conclusion de *Candide*. Le jardin d'Éden a ici une nouvelle dimension : il représente la culture de l'Homme, appliquée aux conditions dans lesquels il évolue. C'est la culture de ce jardin, c'est-à-dire le travail sur les données de la réalité -la nature- qui permettra le progrès : le futur que nous relevions tout à l'heure rappelle la confiance des philosophes des Lumières dans le progrès, notion fondamentale pour ce mouvement.

Conclusion

La relation de voyage retrouve donc ici tous ses aspects majeurs ; mais elle permet surtout à Bougainville de rappeler à ses lecteurs les convictions des Lumières. Tahiti devient dans ce passage une terre utopique, un jardin qui permet l'épanouissement de l'Homme par le travail. La rencontre de l'Autre, en nourrissant un échange équilibré, permet, quant à elle, de démultiplier les potentialités de progrès. L'harmonie soulignée par Bougainville comme l'un des aspects majeurs de Tahiti règne aussi sur sa pensée, car le navigateur réconcilie les conceptions parfois éloignées des philosophes des Lumières. À Rousseau, il accorde la supériorité de l'état de Nature ; de Voltaire, il reprend le pragmatisme ; avec Diderot, il célèbre la confiance en la Nature considérée comme une Providence,

c'est-à-dire une instance supérieure bénéfique à l'Homme. Ailleurs, Bougainville nuancera cette vision d'un monde parfait -où la pratique libre de l'amour transmet aussi la petite vérole. Mais ce passage précis est un véritable manifeste philosophique où l'utopie croise le témoignage.

Nicolas Bouvier, *L'usage du monde* : « Découvrir et se découvrir » (1963)

Extrait

« Dans *L'Empire des Steppes*, de Grousset, je trouvais mention d'une infante chinoise dont un khan de Russie occidentale avait demandé la main. Les émissaires ayant pris quinze ans pour faire l'aller-retour et rapporter une réponse favorable, l'affaire s'était finalement conclue... à la génération suivante. J'aime la lenteur ; en outre, l'espace est une drogue que cette histoire dispensait sans lésiner. En déjeunant, je la racontai à Thierry, et vis sa figure s'allonger. Les lettres qu'il recevait de son amie Flo le confirmaient dans les des idées de mariage qu'il ne comptait pas différer d'une génération. Bref, je tombais mal avec ma princesse.

Un peu plus tard, retour du *Bain Iran*, je le trouvai sur le point d'éclater. J'allai faire du thé pour lui laisser le temps de se reprendre et quand je revins, c'était : « Je n'en peux plus de cette prison, de cette trappe » -et je ne compris d'abord pas, tant l'égoïsme peut aveugler, qu'il parlait du voyage- « regarde où nous en sommes, après huit mois ! piégés ici. »

Il avait déjà assez vu pour peindre toute sa vie, et surtout, l'absence avait mûri un attachement qui souffrirait d'attendre. J'étais pris de court ; mieux valait aborder cette question-là le ventre plein. On mit le cap sur le Djahan Noma et, tout en rongant un pilori, nous convînmes qu'à l'été suivant, nous nous séparerions. Flo viendrait le retrouver dans l'Inde ; je les rejoindrais plus tard, pour la noce, quelque part entre Delhi et Colombo, puis ils s'en iraient de leur côté.

Bon. Je ne voyais guère que la maladie ou l'amour pour interrompre ce genre d'entreprise, et préférais que ce fût l'amour. Il poussait sa vie. J'avais envie d'aller égarer la mienne, par exemple dans un coin de cette Asie centrale dont le voisinage m'intriguait tellement. Avant de m'endormir, j'examinai la vieille carte allemande dont le postier m'avait fait cadeau : les ramifications brunes du Caucase, la tache froide de la Caspienne, et le vert olive de l'Orda des Khirghizes plus vaste à elle seule que tout ce que nous avons parcouru. Ces étendues me donnaient des picotements. C'est tellement agréable aussi, ces grandes images dépliantes de la nature, avec des taches, des niveaux, des moirures, où l'on imagine des cheminements, des aubes, un autre hivernage encore plus retiré, des femmes aux nez épatés, en fichus de couleur, séchant du poisson dans un village de planches au milieu des joncs (un peu pucaux, ces désirs de terre vierge ; pas romantiques pourtant, mais relevant plutôt d'instinct ancien qui pousse à mettre son sort en balance pour accéder à une intensité qui l'élève.

J'étais quand même désespéré : cette équipe était parfaite et j'avais toujours imaginé que nous bouclerions la boucle ensemble. Cela me paraissait convenu, mais cette convention n'avait probablement plus rien à faire ici. On voyage pour que les choses surviennent et changent ; sans quoi on resterait chez soi. Et quelque chose avait changé pour lui, qui modifiait ses plans. De toute façon nous n'avions rien promis ; d'ailleurs il y a toujours dans les promesses quelque chose de pédant et de mesquin qui nie la croissance, les forces neuves, l'inattendu. Et à cet égard, la ville était une couveuse. »

Introduction

Voyageur célèbre pour la qualité de ses récits, Nicolas Bouvier (1929-1998) livre du monde une image empreinte de sagesse où le regard sur les terres étrangères va de pair avec une méditation sur soi et sur le rapport aux autres. Dans *L'usage du monde*, l'auteur nous livre ainsi le récit du voyage qu'il a effectué avec le dessinateur Thierry Vernet, en Fiat Topolino, de la Yougoslavie à l'Afghanistan, entre juin 1953 et décembre 1954. Ce passage les met en scène alors qu'ils passent l'hiver à Tabriz, ville iranienne cernée par la neige. Soumis à l'immobilité, les deux voyageurs

confrontent alors leur expérience d'un voyage qui, cessant d'être en mouvement, les livre à l'introspection. Nous verrons ainsi quelle relation l'auteur instaure avec le monde dans cette expérience inédite du décentrement. Après avoir étudié quelle conception du voyage il met en lumière, nous verrons que cette conception même est l'objet d'un débat entre les deux amis et que le principal enjeu du voyage et de confronter le voyageur à lui-même.

1) La conception du voyage proposée

L'écriture est pour Nicolas Bouvier l'occasion d'une réflexion sur le voyage : entre narration et essai, l'ouvrage expose ainsi une réflexion personnelle sur l'expérience vécue.

a) La caractérisation du voyage

Le voyage est en effet, en tant qu'expérience, au centre de ce passage. De nombreuses expressions sont utilisées en substitut du terme « voyage », mentionné une seule fois, et le caractérisent : « l'aller-retour », une « entreprise », « la boucle ». De ces expressions se dégagent trois aspects majeurs du voyage : il est cheminement, mouvement, ce qui l'inscrit dans le dynamisme ; et il est associé à l'incertitude. Il est donc conçu comme une expérience personnelle fondamentale, où l'aventure stimule le voyageur -« m'intriguait tellement »- en même temps qu'elle peut le « désemparer ».

b) L'authenticité du témoignage

Cette conception complexe est validée par l'expérience même du locuteur. Apparent dans le texte, il est le narrateur de sa propre expérience : « j'étais pris de court », « j'avais envie d'aller égarer [ma vie] »... L'authenticité marque donc le propos, et donne une profondeur à cette réflexion sur le voyage. L'on retrouve ici à la fois un des topoï de la relation de voyage, établie sur l'authenticité de la narration et la sincérité du narrateur, et une évolution qui consiste à transmettre davantage les émotions ressenties que les découvertes occasionnées. Au XX^e siècle, l'heure n'est plus à l'exploration géographique : si Nicolas Bouvier, dans de nombreux passages de l'œuvre, met en scène sa rencontre avec l'Autre, ici, c'est de l'exploration de soi-même qu'il s'agit.

2) Un débat sur la conception du voyage, qui oppose les deux amis

Le passage ne met pas en scène l'altérité ni le voyage en lui-même, mais le débat qui oppose deux conceptions du voyage, le désaccord entre les deux amis.

a) L'opposition entre deux conceptions

Thierry Vernet et le narrateur ont jusqu'alors formé un duo, comme le soulignent le terme d'« équipe » ou l'expression « nous bouclerions la boucle ensemble ». L'amitié qui unit les deux voyageurs soutient la gravité de ce moment où le désaccord s'installe : « je le trouvais sur le point d'éclater ». Cette amitié soutient aussi l'effort de compréhension de l'auteur à l'égard de son ami : le quatrième paragraphe construit une réflexion sur l'écart entre deux conceptions du voyage. Et cet écart lui-même génère une double exploration de soi-même : Thierry Vernet à découvert les limites qui s'imposent à son expérience, comme le souligne l'expression : « quelque chose avait changé pour lui » ; face à lui, Nicolas Bouvier réfléchit à sa propre conception.

b) La mise en scène d'un débat

La séparation est ainsi l'occasion d'un débat, où dialoguent ces deux conceptions du voyage. Pour l'un, le voyage représente la liberté, suscite le plaisir et l'envie. Pour l'autre, il implique un

enfermement et une séparation insupportable d'avec l'être aimé. L'opposition radicale de ces deux conceptions construit une vision dialectique du voyage : en mettant en scène la séparation avec son ami, Nicolas Bouvier lève le voile sur le revers de l'aventure, les difficultés qu'elle suppose. Il pose aussi une condition nécessaire au voyage : la liberté du voyageur, qui tient à son absence d'attaches : « je ne voyais guère que la maladie ou l'amour pour interrompre ce genre d'entreprise ». La possibilité du voyage dépend donc d'une disposition personnelle.

3) Les enjeux du voyage

L'usage du monde, c'est-à-dire la possibilité de le rencontrer, n'est accessible qu'à condition d'être « amoureux » du monde. Cette conception est nouvelle : non plus guidée comme au début des temps modernes par la nécessité de l'exploration et/ou du commerce, le voyage devient une expérience personnelle gratuite. Il est donc essentiellement lié aux motivations du voyageur, qui ne lui sont plus extérieures.

a) Les motivations essentielles du voyageur

Nicolas Bouvier énonce méthodiquement, dans ce passage, les motivations qui le conduisent à poursuivre le voyage. Le goût de la « lenteur », de l'espace (« l'espace est une drogue que cette histoire dispensait sans lésiner »), de « l'inattendu », sont parmi ces motivations. Mais ce goût lui-même est lié à une vie intérieure et à son développement : les références culturelles l'alimentent. La référence à *L'Empire des Steppes*, au début du passage, se double d'une référence implicite à Marco Polo, qui a également raconté cette histoire : la contemplation des cartes géographiques ; ainsi, la « vieille carte allemande » suscite le désir de parcourir les « étendues » symbolisées par les couleurs. Ces expériences culturelles participent ainsi à la vie intérieure du voyageur : le voyage est précédé du rêve, de ce qu'en imagine l'auteur : « où l'on imagine des cheminements ».

b) La quête de soi

La rencontre de l'Autre est, de ce fait, déterminée par une impulsion intérieure : l'imagination projette des représentations -celle, ici, « des femmes aux nez épatés »- que le voyageur va ensuite vérifier : la curiosité naît de l'imagination. Du même coup, l'exploration du monde est aussi le moyen de s'explorer soi-même : Thierry Vernet en fait l'expérience, qui découvre que son amour pour Flo lui est plus nécessaire que l'aventure entreprise ; Nicolas Bouvier, quant à lui, cherche à « accéder à une intensité qui l'élève ». Il met ainsi en évidence une fusion entre le monde et l'intériorité. Enfin, il découvre que son ami et lui sont en perpétuelle évolution, à la personnalité non figée. Plus précisément, le voyage et la découverte du monde sont un moyen de changer le cours de l'existence : « on voyage pour que les choses surviennent et changent ». Avec finesse, il en vient à faire une critique des promesses qui enferment un être humain dans une situation alors qu'il est voué à évoluer : « il y a toujours dans les promesses quelque chose de pédant et de mesquin qui nie la croissance, les forces neuves, l'inattendu ».

Conclusion

Extrait d'une relation de voyage, ce passage met davantage en évidence le moi du voyageur que l'Autre rencontré : l'expérience est ainsi intériorisée. Voyager selon Nicolas Bouvier, c'est s'inscrire dans un mouvement ; c'est aussi accepter l'emprise et l'influence du monde sur soi. Dans cette perspective, le voyage apparaît comme une métaphore de la vie : son mouvement consiste à l'« égarer », c'est-à-dire à accepter les aléas qu'elle comporte.

Voltaire, *Micromégas* (1752)

Chapitre I, Incipit : « Voyage d'un habitant du monde de l'étoile Sirius dans la planète de Saturne »

Extrait

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

La taille de Son Excellence étant de la hauteur que j'ai dite, tous nos sculpteurs et tous nos peintres conviendront sans peine que sa ceinture peut avoir cinquante mille pieds de roi de tour : ce qui fait une très jolie proportion.

Quant à son esprit, c'est un des plus cultivés que nous avons ; il sait beaucoup de choses ; il en a inventé quelques-unes ; il n'avait pas encore deux cent cinquante ans, et il étudiait, selon la coutume, au collège des jésuites de sa planète, lorsqu'il devina, par la force de son esprit, plus de cinquante propositions d'Euclide. C'est dix-huit de plus que Blaise Pascal, lequel, après en avoir deviné trente-deux en se jouant, à ce que dit sa sœur, devint depuis un géomètre assez médiocre, et un fort mauvais métaphysicien. Vers les quatre cent cinquante ans, au sortir de l'enfance, il disséqua beaucoup de ces petits insectes qui n'ont pas cent pieds de diamètre, et qui se dérobent aux microscopes ordinaires ; il en composa un livre fort curieux, mais qui lui fit quelques affaires. Le muphti de son pays, grand vétillard, et fort ignorant, trouva dans son livre des propositions suspectes, malsonnantes, téméraires, hérétiques, sentant l'hérésie, et le poursuivit vivement : il s'agissait de savoir si la forme substantielle des puces de Sirius était de même nature que celle des colimaçons. Micromégas se défendit avec esprit ; il mit les femmes de son côté ; le procès dura deux cent vingt ans. Enfin le muphti fit condamner le livre par des jurisconsultes qui ne l'avaient pas lu, et l'auteur eut ordre de ne paraître à la cour de huit cents années.

Il ne fut que médiocrement affligé d'être banni d'une cour qui n'était remplie que de tracasseries et de petitesesses. Il fit une chanson fort plaisante contre le muphti, dont celui-ci ne s'embarrassa guère ; et il se mit à voyager de planète en planète, pour achever de se former l'esprit et le cœur, comme l'on dit. Ceux qui ne voyagent qu'en chaise de poste ou en berline seront sans doute étonnés des équipages de là-haut : car nous autres, sur notre petit tas de boue, nous ne concevons rien au-delà de nos usages. Notre voyageur connaissait merveilleusement les lois de la gravitation et toutes les forces attractives et répulsives. Il s'en servait si à propos que, tantôt à l'aide d'un rayon du soleil, tantôt par la commodité d'une comète, il allait de globe en globe, lui et les siens, comme un oiseau voltige de branche en branche. Il parcourut la voie lactée en peu de temps, et je suis obligé d'avouer qu'il ne vit jamais à travers les étoiles dont elle est semée ce beau ciel empyrée que l'illustre vicair Derham se vante d'avoir vu au bout de sa lunette. Ce n'est pas que je prétende que Monsieur Derham ait mal vu, à Dieu ne plaise ! mais Micromégas était sur les lieux, c'est un bon

observateur et je ne veux contredire personne. Micromégas, après avoir bien tourné, arriva dans le globe de Saturne. Quelque accoutumé qu'il fût à voir des choses nouvelles, il ne put d'abord, en voyant la petitesse du globe et de ses habitants, se défendre de ce sourire de supériorité qui échappe quelquefois aux plus sages. Car enfin Saturne n'est guère que neuf cents fois plus gros que la terre, et les citoyens de ce pays-là sont des nains qui n'ont que mille toises de haut ou environ. Il s'en moqua un peu d'abord avec ses gens, à peu près comme un musicien italien se met à rire de la musique de Lulli quand il vient en France. Mais comme le Sirien avait un bon esprit, il comprit bien vite qu'un être pensant peut fort bien n'être pas ridicule pour n'avoir que six mille pieds de haut. Il se familiarisa avec les Saturniens, après les avoir étonnés. Il lia une étroite amitié avec le secrétaire de l'Académie de Saturne, homme de beaucoup d'esprit, qui n'avait à la vérité rien inventé, mais qui rendait un fort bon compte des inventions des autres, et qui faisait passablement de petits vers et de grands calculs. Je rapporterai ici, pour la satisfaction des lecteurs, une conversation singulière que Micromégas eut un jour avec M. le secrétaire. »

Introduction

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

a) Mise en place du récit : circonstances

Le temps : on peut dater approximativement le voyage de Micromégas par la référence faite à Pascal. 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, il est jugé « au sortir de l'enfance » vers 450 ans, et est condamné à un exil de 800 ans.

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, 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 : apparemment humain, nous retrouvons une société qui ressemble en tout point à celle de la terre : des écrivains, des juges, des scientifiques, l'éducation chez les Jésuites, un pouvoir politique fort et censeur avec le muphti. 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.

b) L'action

Au départ, ce géant et le responsable politique « grand vétillard et fort ignorant », renvoient à la biographie de Voltaire et à ses démêlés avec les pouvoirs politiques de France ou de Russie. Après cet 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 » va profiter de ce départ forcé pour s'instruire et vérifier le proverbe qui affirme que « les voyages forment la jeunesse ».

c) Les personnages

Le héros : comme tous les héros de 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 être 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. 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 ».

Bien que très jeune, Micromégas est aussi très intelligent et a beaucoup « d'esprit ». 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 », il est poursuivi et, malgré une défense assurée « avec esprit » et appuyée « par les femmes », 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, il 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.

d) 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... », « Quant à son esprit... », le tout agrémenté de formules ambiguës que l'on peut qualifier de merveilleuses mais qui connotent aussi l'humour de Voltaire : « Son Excellence ».

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 ?

a) 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... », « Il avait... ». 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 ». De cette action résulte la suite de son existence et du récit : « Le muphti trouva... », « le poursuivit... », Micromégas « se défendit... » et « parcourut la Voie lactée... ». 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 », « sa ceinture peut avoir ». 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 » ; « tous nos peintres conviendront... » ; « Je rapporterai... ». « Ceux qui ne voyagent qu'en chaise de poste ou en berline seront sans doute étonnés... ».

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 ».

Le rythme de la narration est très rapide et donc vivant. Passant sur l'enfance, le procès et son portait 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.

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.

b) 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 deuxième ligne avec le pronom de première personne « je » : « j'ai eu l'honneur de connaître ». C'est donc un narrateur qui se présente comme un témoin véritable et donc censé être de bonne foi. Ce « je » réapparaît avec « dis-je », « j'ai dite », « je prétende » et « 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 », tout au long du texte. Soucieux de s'attirer le soutien du lecteur, il le flatte avec humour 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.

c) Les destinataires

Le récit s'adresse 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 » 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 ».

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 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.

a) 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 « hérétiques, 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 juristes 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.

b) 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 juristes 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 de 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 ; 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'un 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.

Chapitre II : « Conversation de l'habitant de Sirius avec celui de Saturne »

Extrait

« Après que Son Excellence se fut couchée, et que le secrétaire se fut approché de son visage : « Il faut avouer, dit Micromégas, que la nature est bien variée. -Oui, dit le Saturnien ; la nature est comme un parterre dont les fleurs... -Ah ! dit l'autre, laissez là votre parterre. -Elle est, reprit le secrétaire, comme une assemblée de blondes et de brunes, dont les parures... -Eh ! qu'ai-je à faire de vos brunes ? dit l'autre. -Elle est donc comme une galerie de peintures dont les traits... -Eh non ! dit le voyageur ; encore une fois la nature est comme la nature. Pourquoi lui chercher des comparaisons ? -Pour vous plaire, répondit le secrétaire. -Je ne veux point qu'on me plaise, répondit le voyageur ; je veux qu'on m'instruise : commencez d'abord par me dire combien les hommes de votre globe ont de sens. -Nous en avons soixante et douze, dit l'académicien, et nous nous plaignons tous les jours du peu. Notre imagination va au-delà de nos besoins ; nous trouvons qu'avec nos soixante et douze sens, notre anneau, nos cinq lunes, nous sommes trop bornés ; et, malgré toute notre curiosité et le nombre assez grand de passions qui résultent de nos soixante et douze sens, nous avons tout le temps de nous ennuyer. -Je le crois bien, dit Micromégas ; car dans notre globe nous avons près de mille sens, et il nous reste encore je ne sais quel désir vague, je ne sais quelle inquiétude, qui nous avertit sans cesse que nous sommes peu de chose, et qu'il y a des êtres beaucoup plus parfaits. J'ai un peu voyagé ; j'ai vu des mortels fort au-dessous de nous, j'en ai vu de fort supérieurs ; mais je n'en ai vu aucuns qui n'aient plus de désirs que de vrais besoins, et plus de besoins que de satisfaction. J'arriverai peut-être un jour au pays où il ne manque rien ; mais jusqu'à présent personne ne m'a donné de nouvelles positives de ce pays-là. » Le Saturnien et le Sirien s'épuisèrent alors en conjectures ; mais, après beaucoup de raisonnements fort ingénieux et fort incertains, il en fallut revenir aux faits. « 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 ; nous nous plaignons toujours du peu. Il faut que ce soit une loi universelle de la nature. -Hélas ! nous ne vivons, dit le Saturnien, que cinq cents grandes révolutions du soleil. (Cela revient à quinze mille ans ou environ, à compter à notre manière.) Vous voyez bien que c'est mourir presque au moment que l'on est né ; notre existence est un point, notre durée un instant, notre globe un atome. À peine a-t-on commencé à s'instruire un peu que la mort arrive avant qu'on ait de l'expérience. Pour moi, je n'ose faire aucuns projets ; je me trouve comme une goutte d'eau dans un océan immense. Je suis honteux, surtout devant vous, de la figure ridicule que je fais dans ce monde. » »

Introduction

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, qui distinguent sa brièveté autant que sa légèreté : le héros éponyme, au nom contradictoire, 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.

1) Une rencontre capitale...

a) 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 direct. 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.

b) 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 qui signale la dernière phrase du chapitre : « après s'être communiqué l'un à l'autre... ». L'échange permet ainsi la rencontre en les personnages, rencontre réussie comme le souligne l'adverbe « ensemble » à la fin du chapitre.

2) ...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 didactique. Micromégas veut obtenir des informations sur Saturne. C'est donc par la curiosité que peut s'instaurer une véritable communication avec autrui.

a) 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 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 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. 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.

b) 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 », que 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.

3) ...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.

a) 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, leurs analyses 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.

b) 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 maxime : « 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.

Chapitre VI : « Ce qui leur arriva avec des hommes »

Extrait

« « Insectes invisibles, que la main du Créateur s'est plu à faire naître dans l'abîme de l'infiniment petit, je le remercie de ce qu'il a daigné me découvrir des secrets qui semblaient impénétrables. Peut-être ne daignerait-on pas vous regarder à ma cour ; mais je ne méprise personne, et je vous offre ma protection. »

Si jamais il y a eu quelqu'un d'étonné, ce furent les gens qui entendirent ces paroles. Ils ne pouvaient deviner d'où elles partaient. L'aumônier du vaisseau récita les prières des exorcismes, les matelots jurèrent, et les philosophes du vaisseau firent un système ; mais quelque système qu'ils fissent, ils ne purent jamais deviner qui leur parlait. Le nain de Saturne, qui avait la voix plus douce que Micromégas, leur apprit alors en peu de mots à quelles espèces ils avaient affaire. Il leur conta le voyage de Saturne, les mit au fait de ce qu'était monsieur Micromégas ; et, après les avoir plaints d'être si petits, il leur demanda s'ils avaient toujours été dans ce misérable état si voisin de l'anéantissement, ce qu'ils faisaient dans un globe qui paraissait appartenir à des baleines, s'ils étaient heureux, s'ils multipliaient, s'ils avaient une âme, et cent autres questions de cette nature. Un raisonneur de la troupe, plus hardi que les autres, et choqué de ce qu'on doutait de son âme, observa l'interlocuteur avec des pinnules braquées sur un quart de cercle, fit deux stations, et à la troisième il parla ainsi : « Vous croyez donc, monsieur, parce que vous avez mille toises depuis la tête jusqu'aux pieds, que vous êtes un... -Mille toises ! s'écria le nain ; juste Ciel ! d'où peut-il savoir ma hauteur ? mille toises ! Il ne se trompe pas d'un pouce. Quoi ! cet atome m'a mesuré ! il est géomètre, il connaît ma grandeur ; et moi, qui ne le vois qu'à travers un microscope, je ne connais pas encore la sienne ! -Oui, je vous ai mesuré, dit le physicien, et je mesurerai bien encore votre grand compagnon. » La proposition fut acceptée ; Son Excellence se coucha de son long : car, s'il se fût tenu debout, sa tête eût été trop au-dessus des nuages. Nos philosophes lui plantèrent un grand arbre dans un endroit que le docteur Swift nommerait, mais que je me garderai bien d'appeler par son nom, à cause de mon grand respect pour les dames. Puis, par une suite de triangles liés ensemble, ils conclurent que ce qu'ils voyaient était en effet un jeune homme de cent vingt mille pieds de roi.

Alors Micromégas prononça ces paroles : « Je vois plus que jamais qu'il ne faut juger de rien sur sa grandeur apparente. O Dieu ! qui avez donné une intelligence à des substances qui paraissent si méprisables, l'infiniment petit vous coûte aussi peu que l'infiniment grand ; et, s'il est possible qu'il y ait des êtres plus petits que ceux-ci, ils peuvent encore avoir un esprit supérieur à ceux de ces superbes animaux que j'ai vus dans le ciel, dont le pied seul couvrirait le globe où je suis descendu. » »

Introduction

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 extra-terrestres 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.

1) La mise en scène de la rencontre

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.

a) La dramatisation

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 extra-terrestres : « l'étonnement », « inexplicable », « brûlaient d'impatience ». Tous ces procédés permettent de souligner l'importance de cette rencontre.

b) La mise en relief

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 par le mode indirect.

c) Une rencontre heureuse

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.

2) L'échange avec l'Autre

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.

a) L'ouverture d'esprit

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.

b) La curiosité

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.

c) La tolérance

L'échange peut 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.

3) La perspective philosophique

L'enjeu philosophique du passage repose tout d'abord sur un éloge de la rationalité, aptitude qui permet 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.

a) La rationalité

La leçon touche un questionnement philosophique, qu'Emmanuel Kant, philosophe allemand, examinera à la fin du XVIII^e siècle : 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.

b) Le pragmatisme

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 d'un 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 de 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.

c) La relativité

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.

Conclusion

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 belliqueuse 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.

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro* (1784)

Actes I, Scène 1 : « Conflits et alliances »

Extrait

« Acte premier

Le théâtre représente une chambre à demi démeublée ; un grand fauteuil de malade est au milieu. Figaro, avec une toise, mesure le plancher. Suzanne attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleurs d'oranger, appelé chapeau de la mariée.

Scène 1

Figaro, Suzanne.

Figaro. Dix-neuf pieds sur vingt-six.

Suzanne. Tiens, Figaro, voilà mon petit chapeau : le trouves-tu mieux ainsi ?

Figaro *lui prend les mains*. Sans comparaison, ma charmante. Oh ! que ce joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin des noces, à l'œil amoureux d'un époux ! ...

Suzanne *se retire*. Que mesures-tu donc là, mon fils ?

Figaro. Je regarde, ma petite Suzanne, si ce beau lit que Monseigneur nous donne aura bonne grâce ici.

Suzanne. Dans cette chambre ?

Figaro. Il nous la cède.

Suzanne. Et moi, je n'en veux point.

Figaro. Pourquoi ?

Suzanne. Je n'en veux point.

Figaro. Mais encore ?

Suzanne. Elle me déplaît.

Figaro. On dit une raison.

Suzanne. Si je n'en veux pas dire ?

Figaro. Oh ! quand elles sont sûres de nous !

Suzanne. Prouver que j'ai raison serait accorder que je puis avoir tort. Es-tu mon serviteur, ou non ?

Figaro. Tu prends de l'humeur contre la chambre du château la plus commode, et qui tient le milieu des deux appartements. La nuit, si madame est incommodée, elle sonnera de son côté ; zeste ! en deux pas tu es chez elle. Monseigneur veut-il quelque chose : il n'a qu'à tinter du sien ; crac ! en trois sauts me voilà rendu.

Suzanne. Fort bien ! Mais quand il aura « tinté » le matin, pour te donner quelque bonne et longue commission, zeste ! en deux pas, il est à ma porte, et crac ! en trois sauts...

Figaro. Qu'entendez-vous par ces paroles ?

Suzanne. Il faudrait m'écouter tranquillement.

Figaro. Eh, qu'est-ce qu'il y a ? bon Dieu !

Suzanne. Il y a, mon ami, que, las de courtiser les beautés des environs, monsieur le Comte Almaviva veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme ; c'est sur la tienne, entends-tu, qu'il a jeté ses vues, auxquelles il espère que ce logement ne nuira pas. Et c'est ce que le loyal Bazile, honnête agent de ses plaisirs, et mon noble maître à chanter, me répète chaque jour, en me donnant leçon.

Figaro. Bazile ! ô mon mignon ! si jamais volée de bois vert, appliquée sur une échine, a dûment redressé, la moelle épinière à quelqu'un...

Suzanne. Tu croyais, bon garçon ! que cette dot qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite ?

Figaro. J'avais assez fait pour l'espérer.

Suzanne. Que les gens d'esprit sont bêtes !

Figaro. On le dit.

Suzanne. Mais c'est qu'on ne veut pas le croire !

Figaro. On a tort.

Suzanne. Apprends qu'il la destine à obtenir de moi, secrètement, certain quart d'heure, seul à seule, qu'un ancien droit du seigneur... Tu sais s'il était triste !

Figaro. Je le sais tellement, que si monsieur le Comte, en se mariant, n'eût pas aboli ce droit honteux, jamais je ne t'eusse épousée dans ses domaines.

Suzanne. Eh bien ! s'il l'a détruit, il s'en repent ; et c'est de ta fiancée qu'il veut le racheter en secret aujourd'hui. »

Éléments

La première scène comporte de nombreuses phrases interrogatives et débute notamment par trois répliques de Suzanne qui portent l'attention du spectateur sur ce que fait Figaro. La présence de ces questions à plusieurs fonctions et produit plusieurs effets. Les questions que se posent respectivement les deux protagonistes leur permettent de lancer la conversation et donc les éléments de l'intrigue. Mais ces questions instaurent d'emblée un certain suspens : Suzanne refuse d'abord de répondre parce qu'elle ne veut pas dévoiler à son futur époux la menace qui pèse sur elle. Sur le plan du rythme du dialogue, les questions créent d'emblée une dynamique forte dans l'échange. « la folle journée » commence ainsi de manière animée grâce aux formules interrogatives.

La scène se déroule dans une chambre du château d'Agua-Frescas. On apprend grâce au dialogue que c'est le Comte qui a prêté cette chambre aux jeunes mariés, afin qu'ils puissent profiter de leur nuit de noces. Mais on ne comprend d'abord pas pourquoi Suzanne refuse cette chambre que le Comte leur « cède ». C'est en la questionnant que Figaro apprend que ce don est en fait un stratagème de la part du Comte. La chambre est en effet située) quelques pas de celle du Comte qui peut ainsi s'y rendre aisément... L'espace de jeu est donc ici un espace dramaturgique de première importance : la chambre, lieu d'agrément et de plaisir, se transforme en piège pour Suzanne. En choisissant de faire se dérouler la première scène de la comédie dans futurs mariés, Beaumarchais met donc l'accent sur le mariage qui se profile, mais aussi sur l'abus de pouvoir que le Comte va tenter d'imposer. Le lieu (le décor) prend déjà en charge le conflit qui va opposer les personnages.

Suzanne et Figaro se livrent à des activités prosaïques, concrètes. La suivante arrange ses vêtements et sa parure, choisit la petite toque qu'elle portera pour ses noces. Elle est donc plutôt centrée sur son apparence, et cette attitude révèle sa féminité et sa coquetterie. Elle se regarde, comme l'indique la présence d'un miroir parmi les éléments du décor. Le bouquet de fleur d'oranger symbole de virginité avant l'union nuptiale fait également partie des accessoires et des objets auquel la jeune femme manipule. Beaumarchais nous fournit ici un code de lecture à partir de signes : le public comprend d'emblée qu'il a à faire à une jeune femme qui est sur le point de se marier et qui se fait belle pour cette occasion.

Figaro est occupé à une tout autre activité : il toise, c'est-à-dire il prend les mesures de la chambre en comptant ses pas. S'il le fait, c'est pour évaluer la grandeur de la pièce par rapport à celle du lit qu'il semble attendre impatientement. Implicitement, Beaumarchais nous montre ce qui préoccupe avant tout le valet : le lit, où il va bientôt retrouver Suzanne. Ce détail quelque peu grivois n'en est pas un. Il faut en effet se souvenir qu'au temps de Beaumarchais, maris et femmes ne devaient pas avoir de rapports physiques avant le mariage, même si la suite de l'intrigue nous montrera que cette règle morale et religieuse n'est pas toujours appliquée.

Si maintenant on se place du point de vue strictement scénographique et si l'on s'intéresse au jeu des acteurs, on peut dire que Beaumarchais anime la scène. Dès l'exposition en effet, le public peut voir des personnages qui effectuent des actions, ce qui rend encore plus vivants et plus vrais les dialogues qui s'ensuivent.

Suzanne ne confie pas immédiatement à Figaro l'objet de son refus. Ce détail est intéressant car il nous montre que Suzanne est peut-être un peu mal à l'aise d'avoir à faire cette confidence à son futur mari, mais aussi que Figaro est naïf et ne se doute de rien. En repoussant l'aveu de quelques répliques, Beaumarchais instille aussi un rythme vif au dialogue. Quelques stichomythies (répliques brèves qui se succèdent) accélèrent en effet le rythme jusqu'à l'explication de Suzanne. Or celle-ci ne dit pas directement les choses, mais utilise un détour rhétorique pour faire comprendre la vérité à Figaro. Ce n'est qu'après avoir exprimé un refus, expliqué l'intérêt architectural de la configuration de l'espace que la suivante éclaire les incertitudes de son futur époux : « las de courtiser les beautés des environs, monsieur le Comte Almaviva veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme ; c'est sur la tienne, entends-tu, qu'il a jeté ses vues, auxquelles il espère que ce logement ne nuira pas. » Il est tout à fait intéressant que ce soit Suzanne qui mène le dialogue de cette première scène, quand on attendrait, au vu du titre et du *Barbier de Séville*, que ce soit Figaro le moteur de l'exposition. Mais Beaumarchais se montre original et donne toute l'importance dramaturgique au personnage féminin.

On constate aussi qu'en retardant l'aveu de Suzanne, Beaumarchais crée dès les premières répliques un suspens dramatique, qui ne se dément pas tout au long de la pièce. Le ton est donné : même si les circonstances sont sérieuses, le ton de l'échange reste léger et plaisant, teinté d'humour de la part des deux protagonistes.

Beaumarchais ne se contente pas d'exposer l'intrigue à travers l'échange des personnages, il dévoile aussi leur caractère, leur passé, leur expérience et la manière dont ils envisagent le moment présent. Contrairement à Figaro qui était déjà le personnage principal du *Barbier de Séville*, Suzanne apparaît pour la première fois dans *Le Mariage de Figaro*. Cependant Beaumarchais nous laisse entendre qu'elle aussi a un passé, mais qu'elle connaît surtout le passé de son futur époux. Cet élément explique, par exemple, qu'elle puisse faire allusion aux entremises de Bazile que, selon toute évidence, elle connaît. Mais des répliques plus précises de Figaro nous renseignent sur le personnage en lui conférant une épaisseur psychologique. La réplique « j'avais assez fait pour l'espérer », exprimée au plus-que-parfait renvoie directement le spectateur au *Barbier de Séville*, donc au passé de Figaro. Dans cette pièce en effet, le valet avait servi son maître, favorisant ses amours avec Rosine, devenue la Comtesse Almaviva. L'évocation rapide et discrète des liens qui unissent le Comte et Figaro ne fait que renforcer le conflit que lui révèle Suzanne. Bien qu'il ait profité de ses services, le Comte s'apprête à trahir Figaro en lui soufflant sa femme.

Si Suzanne ne rien de son passé, on comprend grâce à une réplique de Figaro qu'elle est la première suivante de la Comtesse Almaviva, sa servante de confiance : « La nuit, si madame est incommodée, elle sonnera de son côté ; zeste ! en deux pas tu es chez elle. ». L'évocation du passé, si discrète soit-elle renvoie au présent : Figaro et Suzanne sont au service du Comte et de la Comtesse Almaviva. Cette donne révèle le quatuor des maîtres et des valets.

1) Des éléments qui annoncent une comédie

a) Thème classique des comédies

Le mariage (actions en rapport : Figaro toise et Suzanne essaye sa coiffure de mariée) ; enjeu de la pièce : Suzanne épousera-t-elle Figaro à l'issue de la « folle journée » ?

b) Personnages du peuple en scène

Des valets ; esquisse du rapport maître/valet (amorces du futur conflit autour de Suzanne).

c) Lieu représenté

La chambre destinée au futur couple dans le château entre les deux chambres des maîtres ; décor d'une chambre inachevée.

d) Un dialogue vif et rythmé

Un dialogue vif et rythmé mené par Suzanne permettant de découvrir l'enjeu de la pièce (questions, stichomythie).

2) Le comique dans cette scène d'exposition

a) Comique de situation

Figaro mesure l'emplacement de son futur lit mais son mariage est déjà menacé (la nuit de noces) dès cette première scène.

b) Comique satirique

Ébauche des rapports femme/mari et maître/valet ; un valet naïf et zélé mais Suzanne ouvre les yeux à Figaro sur la dot, sur Bazile, un sbire au service du Comte ; le comportement du Comte est stigmatisé.

c) Comique de mots

Le dialogue sur l'emplacement de la chambre et l'humour marque le début de la pièce (traits d'esprit, paradoxe amusants : « Que les gens d'esprit sont bêtes ! »).

Conclusion

Cette première scène, de ton enjoué, apprend plusieurs éléments au spectateur. Si Figaro doit épouser Suzanne, le valet devra affronter un rival dans le personnage du Comte, puisque ce dernier a des vues sur Suzanne. En plaçant d'emblée l'intrigue sous le signe de la lutte contre les « abus de pouvoir », Beaumarchais donne une couleur idéologique à sa pièce. Ainsi, sous des dehors légers se cachent des questions graves concernant les privilèges. En outre, cette première scène, animée et plaisante, donne le ton de toute la pièce. Elle met le spectateur au diapason de l'humeur de la comédie.

Acte II, Scènes 10-11-12 : « Le trouble de la Comtesse »

Extrait

« Scène 10

Chérubin, La Comtesse, Le Comte, en dehors.

Le Comte, *en dehors*. Pourquoi donc enfermée ?

La Comtesse, *troublée, se lève*. C'est mon époux ! Grand Dieu !... (*À Chérubin qui s'est levé aussi.*)

Vous, sans manteau, le col et les bras nus ! seul avec moi ! cet air de désordre, un billet reçu, sa jalousie ! ...

Le Comte, *en dehors*. Vous n'ouvrez pas ?

La Comtesse. C'est que... je suis seule.

Le Comte, *en dehors*. Seule ! Avec qui parlez-vous donc ?

La Comtesse, *cherchant*. ... Avec vous sans doute.

Chérubin, *à part*. Après les scènes d'hier et de ce matin, il me tuerait sur la place !

Il court au cabinet de toilette, y entre, et tire la porte sur lui.

Scène 11

La Comtesse, *seule, en ôte la clef, et court ouvrir au Comte*. Ah ! quelle faute ! quelle faute !

Scène 12

Le Comte, La Comtesse.

Le Comte, *un peu sévère*. Vous n'êtes pas dans l'usage de vous enfermer !

La Comtesse, *troublée*. Je... je chiffonnais... oui, je chiffonnais avec Suzanne ; elle est passée un moment chez elle.

Le Comte, *l'examine*. Vous avez l'air et le ton bien altérés !

La Comtesse, Cela n'est pas étonnant... pas étonnant du tout... je vous assure... nous parlions de vous... Elle est passée, comme je vous dis...

Le Comte, Vous parliez de moi ! ... Je suis ramené par l'inquiétude ; en montant à cheval, un billet qu'on m'a remis, mais auquel je n'ajoute aucune foi, m'a... pourtant agité.

La Comtesse, Comment, monsieur ? ... quel billet ?

Le Comte, Il faut avouer, madame, que vous ou moi sommes entourés d'êtres... bien méchants ! On me donne avis que, dans la journée, quelqu'un que je crois absent doit chercher à vous entretenir.

La Comtesse, Quel que soit cet audacieux, il faudra qu'il pénètre ici ; car mon projet est de ne pas quitter ma chambre de tout le jour.

Le Comte, Ce soir, pour la noce de Suzanne ?

La Comtesse, Pour rien au monde ; je suis très incommodée.

Le Comte, Heureusement le docteur est ici. (*Le page fait tomber une chaise dans le cabinet.*) Quel bruit entends-je ?

La Comtesse, *plus troublée*. Du bruit ?

Le Comte, On a fait tomber un meuble.

La Comtesse, Je... je n'ai rien entendu, pour moi.

Le Comte, Il faut que vous soyez furieusement préoccupée ! »

Introduction

Acte III, Scène 9 : « Le stratagème de Suzanne »

Acte V, Scène 3 : « Le monologue de Figaro »

Extrait

« Figaro, *seul*. [...]

(*Il se lève.*) Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil ! je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ; que sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur ; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. (*Il se rassied.*) Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me met un jour dans la rue ; et comme il faut dîner, quoiqu'on ne soit plus en prison, je taille encore ma plume et demande à chacun de quoi il est question : on me dit que, pendant ma retraite économique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse ; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni des corps de crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et, croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile*. Pou-ou ! je vois s'élever contre moi mille pauvres diables à la feuille ; on me supprime, et me voilà derechef sans emploi ! -Le désespoir m'allait saisir ; on pense à moi pour une place, mais par malheur j'y étais propre : il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. Il ne me restait plus qu'à voler ; je me fais banquier de pharaon : alors, bonnes gens ! je soupe en ville, et les personnes dites comme il faut m'ouvrent poliment leur maison, en retenant pour elles les trois quarts du profit. J'aurai bien pu remonter ; je commençais même à comprendre que, pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. Mais comme chacun pillait autour de moi, en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore. Pour le coup je quittais le monde, et vingt brasses d'au m'en allaient séparer, lorsqu'un dieu bienfaisant m'appelle à mon premier état. Je reprends ma trousse et mon cuir anglais ; puis, laissant la fumée aux sots qui s'en nourrissent, et la honte au milieu du chemin, comme trop lourde à un piéton, je vais rasant de ville en ville, et je vis enfin sans souci. Un grand seigneur passe à Séville ; il me reconnaît, je le marie ; et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne ! Intrigue, orage à ce sujet. Prêt à tomber dans un abîme, au moment d'épouser ma mère, mes parents m'arrivent à la file. (*Il se lève en s'échauffant.*)

Éléments

À cette étape de l'intrigue, Figaro est également dupe du petit manège de Suzanne et de la Comtesse. Il pense que le Comte est sur le point de lui dérober Suzanne, ce que confirme la fin de l'extrait : « il veut intercepter la mienne ». Figaro est donc dans un état de colère et de dépit, ce qu'exprime la nécessité du personnage de s'expliquer. L'on peut en outre considérer le monologue de Figaro comme l'expression d'un sentiment d'injustice, motivé par les présomptions du personnage, qui ignore une partie du stratagème de Suzanne et de la Comtesse.

Figaro a exercé de nombreuses professions, et il a accumulé un certain nombre d'expériences professionnelles assez romanesques : journaliste, employé dans une maison de jeu (« banquier de pharaon »), entremetteur. Tout l'intérêt ici du récit, c'est la mise en scène des difficultés que rencontre un roturier qui veut se frayer un chemin. Le passé du personnage est celui d'une lutte pour parvenir à se faire un nom et une place. Mais le plus intéressant est que Figaro intègre sa propre existence aux conditions économiques et politiques de son temps. Il évoque ainsi « un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celle de la presse », qui lui permet

d'exercer ses talents de plume. Ces éléments ont forgé une certaine ironie chez le personnage qui a appris à détourner la censure. L'accumulation des domaines dont un journaliste ne doit pas parler aireprocède en effet de l'ironie, ce que confirme l'antiphrase « douce liberté ». Par le

1)

2)

3)

La femme et le désir d'émancipation

Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Lettre 127 : « La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont » (1782)

George Sand, *Indiana*, extrait du Livre III, Chapitre 21 (1832)

Flaubert, *Madame Bovary*, extrait de la Deuxième partie, Chapitre 12 (1857)

Annie Ernaux, *La femme gelée*, extrait (1981)

J.M.G. Le Clézio, *Désert* (1980)

Le début du récit de Nour : entrée dans le désert aux côtés des hommes bleus

Dans la cité : l'écriture de l'attente

À la gare de Marseille

La danse de Lalla

L'expression poétique de la révolte contre la guerre

Victor Hugo, *Les Châtiments*, V, 13 : « L'expiation » vers 1-28 (1853)

Arthur Rimbaud, *Poésies* : « Le Dormeur du Val » (1895)

Aragon, *Le Roman inachevé* : « La guerre et ce qui s'ensuivit » (1956)

Robert Desnos, *L'Honneur des poètes* (1943) puis *Destinée arbitraire* (1975) : « Ce cœur qui haïssait la guerre »