

CHAPITRE 3

Depuis « *Rien n'était si beau* » jusqu'à « *et n'oubliant jamais Mlle Cunégonde.* » (l. 1-30)

REPÈRES

- **Comment Voltaire opère-t-il la division de sa séquence sur l'armée en deux chapitres ? Comment se fait la liaison entre les deux ?**

Voltaire consacre le chapitre 2 au fonctionnement quotidien de l'armée : enrôlement, entraînement des soldats, discipline, sanctions. La guerre, quant à elle, est repoussée au début du chapitre 3. Cette scansion donne davantage de relief, d'énergie, de rythme à la séquence militaire. Elle met notamment en valeur la fameuse description des deux armées en la reportant au début d'un chapitre.

Alors que la distance comique permettrait à Voltaire toutes les facilités de narration, il tient à lier soigneusement les deux chapitres : c'est un Candide supplicié et à peine en voie de guérison qui va assister à la grande bataille entre le roi de France et le roi de Prusse, travestis en roi des Abares et roi des Bulgares. La liaison se fait par le biais du personnage principal, omniprésent dans l'organisation narrative, et par les indices temporels, à la fois précis (« *trois semaines* »), et vagues (« *Il avait déjà un peu de peau et pouvait marcher* », chapitre 2, l. 70-72).

OBSERVATION

- **La vitesse du récit correspond-elle à la durée relative des événements racontés dans les deux chapitres ?**

Dans le chapitre 2, Voltaire alterne ralentissements et brusques accélérations du récit : le premier paragraphe couvre quatre jours. Le second, dans ses deux premières

phrases, opère une ellipse de quelques semaines ou mois, qui fait passer de l'hiver au printemps ; le récit fait ensuite un gros plan sur une journée, avant d'évoquer dans ses deux dernières phrases la guérison de Candide, précise et indécise (à coup sûr plus de trois semaines). Le cœur du second paragraphe est donc consacré à une seule journée et à un seul événement dramatique (la fuite et la punition de Candide), comme le premier met l'accent sur le dialogue entre les recruteurs et le héros.

Les sept paragraphes du chapitre 3 contrastent avec les deux paragraphes du chapitre précédent. Si la bataille, le *Te Deum* et la traversée des villages en ruines se déroulent sur un ou deux jours, le récit ne permet pas de mesurer la durée de la marche vers la Hollande (paragraphes 1-3). Les paragraphes 4, 5, 6 sont censés ne concerner qu'une seule journée, et le dernier paragraphe, le lendemain.

- **Quels sont les procédés de l'ironie dans le premier paragraphe ?**

– L'antiphrase : « *si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné* », « *harmonie* », « *le meilleur des mondes* ».

– L'hyperbole : « *rien... si... si... si... si...* », « *telle qu'il n'y en eut jamais en enfer* », « *le meilleur des mondes* », « *infectait la surface* ».

– L'accumulation : « *si beau, si leste, si brillant, si ordonné* » et « *Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons* ».

– L'énumération : « *Les canons, la mousqueterie* », « *La baïonnette* », « *Le tout* ».

– La synecdoque du nombre : « *La baïonnette* ».

– La comparaison : « *qui tremblait comme un philosophe* ».

– L'oxymore : « *boucherie héroïque* ».

– La parodie : « *meilleur des mondes* », « *raison suffisante* ».

- **Comment comprenez-vous l'expression : « *Candide, qui tremblait comme un philosophe* » (l. 10) ?**

La comparaison vaut comme antiphrase puisque le philosophe se définit par la maîtrise des émotions.

- **« *Boucherie héroïque* » (l. 11) : comment nomme-t-on cette figure de style ?**

Cette figure de style se nomme oxymore.

- **Quelles articulations logiques structurent le deuxième paragraphe ? quel effet produisent-elles ?**

Les articulations logiques relèvent du temps (« *Enfin, tandis que* », « *d'abord* »), de l'espace (« *ici* », « *là* »), et de l'indéfini (« *d'autres* »). Elles soulignent l'opposition entre le *Te Deum* et le carnage et produisent un effet d'accumulation.

- **Relevez les termes qui appartiennent au vocabulaire philosophique. En quoi leur emploi est-il ici parodique ?**

Termes philosophiques : « *meilleur des mondes* », « *raison suffisante* », « *raisonner des effets et des causes* », « *besoins naturels* ». Leur emploi est parodique dans la mesure où ils sont utilisés dans un contexte qui les dégrade. Le « *meilleur des mondes* » est prouvé par un carnage, le principe leibnizien de « *la raison suffisante* » (voir chapitre 1, note 2 du Petit Classique) est employé de manière comique ; « *l'enchaînement nécessaire des effets et des causes* » est trivialisé par la baïonnette, et les « *besoins naturels* » peuvent, de manière plus floue, renvoyer à la théorie des droits naturels attachés à la nature humaine.

INTERPRÉTATIONS

- **Dans le deuxième paragraphe, peut-on relever un champ lexical de l'émotion ? Qu'en concluez-vous ?**

On ne trouve aucun champ lexical traduisant l'émotion du narrateur ou du héros devant le massacre. L'effet de la des-

cription sèche du spectacle n'en est pas pour cela amoindri, peut-être même au contraire. On pourrait parler ici d'éloquence laconique. Cette sobriété permet d'articuler l'ironie et l'horreur sans tomber dans le *pathos*.

- **Comment se fait l'articulation entre la guerre et la philosophie ?**

Au niveau des indices textuels, le rappel parodique de quelques formules « leibniziennes » réinscrit la problématique philosophique du conte dans le récit de la bataille, et transforme cette dernière en machine de guerre contre l'optimisme. Voltaire a toujours considéré la guerre comme la forme la plus constante du mal sur terre. Nul hasard si, chassé du paradis terrestre, c'est elle que Candide rencontre en premier.

- **Montrez comment la description de la guerre entremêle la focalisation zéro et la focalisation interne.**

La guerre est décrite ici à la fois du point de vue du héros et du point de vue du narrateur. La description admirative des deux armées, par exemple, est aussi bien la preuve de l'ironie voltairienne que de la naïveté de Candide, qui va passer brusquement, comme souvent dans le conte, de l'émerveillement optimiste à l'horreur. La traversée des villages massacrés est faite explicitement du point de vue du personnage. Il en est de même de ses espérances crédules sur la Hollande, à la fin du passage. Mais le contraste entre le carnage et le *Te Deum*, l'emploi des figures de rhétorique, ajoutent constamment au point de vue du héros la connivence ironique du narrateur avec son lecteur.

- **En quoi la guerre est-elle à la fois horrible et absurde ? Justifiez votre point de vue.**

L'horreur de la guerre est soulignée, dans le premier paragraphe, par le nombre des tués, considérable pour l'époque (trente mille soldats : autant que dans le désastre de Lisbonne, un peu plus loin) ; dans le deuxième, par la fuite épouvantée de Candide, la nature des victimes (femmes,

enfants, vieillards), et par la cruauté des sévices exercés sur des populations civiles. Tout l'art de Voltaire consiste à réunir horreur et absurdité, car ni le lecteur ni le soldat ne connaîtront jamais les causes de ces affrontements sanglants ; car chaque armée remercie Dieu de sa victoire indécise ; car la doctrine optimiste, selon Voltaire, prétend faire émerger du bien de ces ruisseaux de sang. D'autant que le massacre des coquins et des innocents permet à Candide de s'enfuir, ce qu'il n'avait pas pu faire dans le chapitre précédent ! La bataille lui a donc permis d'exercer son libre arbitre...



CHAPITRE 5

Depuis « *Le lendemain* » (l. 66) jusqu'à la fin.

REPÈRES

- **Quel est le sujet des deux séquences qui précèdent ce passage ?**

Les deux séquences qui précèdent ce passage décrivent successivement le bateau dans la tempête (paragraphe 1) et l'arrivée dans la ville détruite (paragraphe 2, 3, 4).

- **Décrivez l'attitude de Pangloss et de Candide dans ces deux séquences.**

Dans ces deux séquences, Pangloss et Candide restent fidèles à eux-mêmes. Candide veut se jeter à la mer pour sauver l'anabaptiste, son bienfaiteur (paragraphe 1) ; il demande de l'aide (paragraphe 4). Pangloss, lui, empêche Candide d'agir et se contente de discourir, même quand les vies de l'anabaptiste et de Candide sont en jeu. La ratiocination optimiste s'oppose donc à la solidarité et à l'action pratique. L'optimisme apparaît comme une passivité et une démission. Cette grande