

Voltaire aujourd'hui

Hommage au professeur Habib Mejdoub

Sous la direction de

Wafa Elloumi & Mouna Abdesslem

Actes de la journée d'étude organisée par le Département de français de la
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax, le 21 novembre 2022

Publiés avec l'appui du Laboratoire d'Études et de Recherches
Interdisciplinaires et Comparées (LERIC)



Le présent numéro constitue les actes de la journée d'étude *Voltaire aujourd'hui*, organisée le 21 novembre 2022, en hommage au professeur Habib Mejdoub pour honorer sa mémoire en tant que chercheur spécialiste de Voltaire, tout en saluant son engagement au sein de l'institution universitaire. Cette manifestation scientifique internationale a réuni des chercheurs qui ont proposé une relecture de l'œuvre voltairienne en interrogeant la persistance de sa pensée dans l'espace intellectuel contemporain. Les différentes contributions ont exploré de nouvelles voies d'approche de l'œuvre, de la philosophie et de la figure de Voltaire, en les confrontant aux enjeux et aux débats de notre temps.

Ce numéro spécial réunit neuf articles qui étudient la place qu'occupe encore Voltaire dans notre modernité, plus de deux siècles après sa disparition, et qui montrent que sa pensée et son œuvre continuent de nourrir les débats intellectuels, politiques et culturels contemporains.

<https://recherches-universitaires-flshs.com>

Ce site permettra aux internautes qui s'y inscriront via l'«Espace Membre» de consulter ou de télécharger des articles déjà parus dans les numéros précédents de la revue, ou de soumettre des articles pour évaluation, à paraître après acceptation, dans un prochain numéro.

Remerciements

Nous tenons tout d'abord à exprimer nos sincères remerciements aux éminents chercheurs qui ont lu et évalué toutes les communications et qui ont contribué au bon déroulement du processus de publication de ce numéro spécial *Voltaire Aujourd'hui* :

Hervé BISMUTH

Mohamed CHAGRAOUI

Kamel FKI

Martine JACQUES

Saadia KHABOU YAHIA

Hedia KHADHAR

Halima OUANADA

Bernadette REY MIMOSO-RUIZ

Gerhardt STENGER

Nous remercions également M. Sadok DAMAK pour son engagement et son accompagnement précieux durant les travaux de préparation à la publication de ce numéro spécial.

<https://recherches-universitaires-flshs.com>

Ce site permettra aux internautes qui s'y inscrivent via l'«Espace Membre» de consulter ou de télécharger des articles déjà parus dans les numéros précédents de la revue, ou de soumettre des articles pour évaluation, à paraître après acceptation, dans un prochain numéro.

Table des matières

Remerciements – iii

Avant-propos – v

Wafa Elloumi & Mouna Abdesselem (Université de Sfax)

Première partie : Voltaire, les fondements d'une pensée d'actualité

1

Abdeljalil Karoui (Université de Tunis), *Le Fanatisme ou Mahomet le Prophète*, une pièce controversée de Voltaire – 1

2

Arselène Ben Farhat (Université de Sfax), La modernité de Voltaire : *Le Dictionnaire philosophique* comme exemple – 19

3

Mouna Abdesselem (Université de Sfax), « ...il faut regarder tous les hommes comme nos frères », Une philosophie de la tolérance : la place de Voltaire – 37

Deuxième partie : Figures et représentations de Voltaire

4

Linda Gil (Université Paul Valéry Montpellier 3), « Il ôte aux nations le bandeau de l'erreur », Voltaire après Voltaire par Condorcet : figure nationale ou universelle ? – 51

5

Makki Rebai (Université de Sfax), Visages de Voltaire au XIXe siècle – 63

6

Raoudha Allouche & Yamen Feki (Université de Sfax), Voltaire caricaturiste, Voltaire caricaturé – 81

Troisième partie : Voltaire au cœur des débats contemporains

7

Gerhardt Stenger (Nantes Université), Voltaire et l'extrême droite française – 99

8

Halima Ouanada (Université Tunis El Manar), Voltaire l'intemporel ! – 115

9

Habib Jamoussi (Université de Sfax), Vie et mort de Voltaire, une perpétuelle icône des Lumières – 122

Voltaire caricaturiste – Voltaire caricaturé

Raoudha Allouche & Yamen Feki

(Université de Sfax)

Résumé

Dans le cadre de cet article, la figure de Voltaire est explorée sous un double angle : Voltaire comme caricaturiste et Voltaire comme objet de caricature. L'analyse porte en premier lieu sur la caricature littéraire dans deux contes philosophiques, à savoir Candide et L'Ingénu. Mettant à profit la caricature, art de l'excès et de l'exagération, le philosophe dépeint des personnages déformés afin de mieux critiquer le providentialisme leibnizien et l'hypocrisie religieuse. Sont dans un deuxième temps examinées les représentations caricaturales de Voltaire lui-même : d'abord la sculpture de Pigalle, qui transforme un hommage en affront, ensuite la caricature dessinée de David Levine, qui consacre le philosophe par l'anachronisme, et enfin les réécritures contemporaines de Candide, caricatures littéraires qui actualisent la satire voltairienne. L'article montre ainsi que la caricature, loin d'être un art mineur, peut tout à la fois rabaisser et immortaliser.

Mots-clés

Voltaire – caricature – conte philosophique – portrait – sculpture – réécriture

Introduction

Dans la postface de *Romans et Contes* de Voltaire, Roland Barthes évoque en ces termes élogieux celui qu'il considère comme le « Dernier des écrivains heureux » :

[...] ce qui nous sépare de Voltaire, c'est qu'il fut écrivain heureux. Nul mieux que lui n'a donné au combat de la Raison l'allure d'une fête. Tout était spectacle dans ses batailles : le nom de l'adversaire, toujours ridicule, la doctrine combattue, réduite à une proposition (l'ironie voltairienne est toujours la mise en évidence d'une disproportion) ; la multiplication des coups, fusant dans toutes les directions, au point d'en paraître un jeu, ce qui dispense de tout respect et de toute pitié¹.

Ironiste doté d'un esprit critique virulent et d'un sens de l'humour aussi subtil que mordant, « Voltaire amuse et s'amuse, écrit Jean

¹ Roland Barthes, postface « Le dernier des écrivains heureux », dans *Romans et Contes* de Voltaire, tome II, Paris, éd. Gallimard, 1981, p. 380.

Baptiste Borel. [Il a] le don du trait, l'art du mot qui fait mouche »². En effet, caricaturiste qui n'hésite pas à joindre le texte à l'image pour moquer ses « ennemis » et les fustiger, Voltaire pratique l'art de la charge aussi bien dans ses contes que dans sa correspondance ou dans ses articles de presse.

Mais pris à son propre jeu, Voltaire, de son vrai nom François-Marie Arouet, est à son tour caricaturé :

De profil, de trois quarts, de face, de derrière, en bonnet, en perruque, en chapeau, souriant, morose, pensif, déclamatoire, ironique, bref, un Voltaire presque aussi multiple et plus ressemblant que nature. On a rangé cela un peu de force dans la caricature. C'est ... la faute à Voltaire, qui n'était point doué des grâces d'un bellâtre³.

En fait, Voltaire est l'un des philosophes les plus caricaturés. Le dessinateur et peintre suisse Jean Huber a fait du patriarche de Ferney son modèle favori si bien qu'il a été surnommé Huber-Voltaire. C'est pourquoi nous avons choisi pour intitulé de cette communication « Voltaire caricaturiste – Voltaire caricaturé ».

Notre corpus allie l'ancien et le moderne, les représentations caricaturales du XVIII^e siècle et celles du XX^e siècle⁴ ; il mêle à volonté le texte, le dessin et la sculpture. Caricatures à la plume, au pinceau ou au burin constituant, à nos yeux, des supports aussi riches que diversifiés pour redécouvrir l'esprit voltairien et saisir le mode de fonctionnement du message caricatural. Mais avant de nous pencher sur l'étude de ce corpus, il est important de rappeler la définition de la caricature et d'en préciser les principales caractéristiques.

² Jean-Baptiste Borel, *Le Monde*, décembre 2012. https://www.lemonde.fr/idees/article/2012/12/26/l-esprit-contestataire_1810445_3232.html

³ Arsène Alexandre, *L'Art du rire et de la caricature*, Paris, éd. Ancienne Maison Quantin, Librairies-Imprimeries Réunies, 1878, p. 88-89.

⁴ Longtemps jugé art mineur, la caricature est propulsée au-devant de la scène littéraire et artistique au XIX^e siècle. Deux journaux de l'époque en témoignent. L'hebdomadaire, *La Caricature*, fondé par Charles Philippon en 1830, et le quotidien satirique, *Le Charivari* lancé par le même rédacteur en 1832 pour railler la politique de la Monarchie de Juillet.

Pour les Encyclopédistes, la caricature participe du mouvement de remise en question des catégories esthétiques et artistiques. Diderot, lui-même, définit la caricature en ces termes :

C'est la représentation, sur la toile ou le papier, par le moyen des couleurs, d'une personne, d'une action ou plus généralement d'un sujet dans laquelle la vérité et la ressemblance exacte ne sont altérées que par l'excès du ridicule. L'art consiste à démêler le vice réel ou d'opinion qui était déjà dans quelque partie et à le porter par l'expression jusqu'à ce point d'exagération où l'on reconnaît encore la chose, et au-delà duquel on ne la reconnaîtrait plus ; alors la charge est plus forte qu'il soit possible⁵.

Mettre en œuvre un code fondé sur l'excès, forcer le trait, l'exagérer en vue de critiquer, de railler, de tourner en dérision une situation sociale ou politique, une personnalité ou un sujet, tel est donc le propre de la caricature. Il faut dire que l'étymologie du mot l'associait déjà à cette rhétorique de l'excès. Provenant de l'Italien *caricatura*, issu lui-même du latin populaire *caricare* qui signifie « charger », le terme est répertorié en français dès 1740 au sens de « portrait ridicule ». La caricature se définit d'ailleurs selon *Le Petit Robert* comme un « dessin, [une] peinture, qui par le trait, le choix des détails, accentue ou révèle certains aspects (ridicules, déplaisants) ». Ainsi, il s'agit d'une représentation qui, par la déformation et l'exagération des détails, tend à ridiculiser le modèle.

On l'aura compris, la caricature « classique », visuelle ou iconographique, est pratiquée à partir du dessin, de la peinture ou de la sculpture. Cela dit, il existe un deuxième type de caricature, non moins intéressant que le premier, à savoir la caricature littéraire ou d'écriture. Celle-ci mobilise les ressources du langage pour tracer un portrait exagéré et, qui plus est, critique d'un personnage, d'une idée

⁵ Denis Diderot et Jean Le Rond d'Alembert, *Encyclopédie*, vol. 3, article « caricature », Paris, éd. Briasson, David, Durand et Le Breton, 1751-1765, p. 202. Voltaire insiste sur ce côté excessif qui caractérise la caricature et en explique la finalité dans une lettre qu'il adresse au marquis de Concorde en 1772 : « Vous avez grande raison, monsieur, de dire qu'on a souvent exagéré la méchanceté de la nature humaine, mais il est bon de faire des caricatures des méchantes gens, et de leur présenter des miroirs qui les enlaidissent. Quand cela ne servirait qu'à en corriger un ou deux sur vingt mille, ce serait toujours un bien ». Voir https://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Voltaire/1772/Lettre_847

ou encore d'une classe sociale. Ces deux formes, bien que distinctes, peuvent se compléter et se renforcer mutuellement.

Audacieuse et irrévérencieuse, la caricature ne peut que séduire, et Voltaire qui affirme dans l'une de ses lettres « Qui plume a, guerre a »⁶, ne manque pas d'y recourir, en l'occurrence dans ses contes, pour décrier ses ennemis.

Voltaire caricaturiste

La caricature littéraire peut à juste titre être considérée comme l'une des armes favorites de la satire voltairienne. En effet, pour s'élever contre les vices encore et toujours à la mode tels l'injustice, le fanatisme, l'intolérance, la guerre et l'esclavage, le philosophe choisit de divertir en même temps qu'il enseigne. Selon Yves Bomati, l'originalité de ses contes :

réside dans cette succession d'histoires courtes et bien enlevées. La philosophie s'y rend accessible au lecteur, sous le charme d'un enseignement ludique. La pensée s'incarne dans des personnages typés, à mi-chemin entre la farce grivoise, le roman d'aventures, le roman sentimental et le récit de voyage⁷.

Ainsi s'explique aisément la présence remarquable de personnages caricaturés dans des textes comme *Candide*, conte caractérisé par une « verve comique rarement égalée »⁸, et *L'Ingénu*⁹, « conte satirique, où Voltaire pourfend avec allégresse ses ennemis de prédilection »¹⁰. Les deux œuvres, qui sont, selon l'expression d'Édouard Guitton, les « écrits les mieux inspirés »¹¹ du philosophe, paraissent respectivement en 1759 et en 1767.

⁶ Voltaire, *Correspondance*, tome III (janvier 1749 – décembre 1753), texte établi et annoté par Theodore Besterman, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, Lettre D4893 à Madame Denis (22 mai 1752), p. 611.

⁷ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, éd. Larousse, édition présentée, annotée et commentée par Yves Bomati, Paris, 2007, p. 16.

⁸ Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie par Jean Goldzink, Paris, GF Flammarion, 2007, p. 7.

⁹ Voltaire, *L'Ingénu* suivi de *La Bastille – Épître à Uranie – Entretiens d'un sauvage et d'un bachelier – Relation de la mort du Chevalier de La Barre* et d'extraits de la *Correspondance* (1762-1767), préface, notices et notes d'Édouard Guitton, Paris, Le livre de poche, 1996.

¹⁰ Voltaire, *L'Ingénu*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

¹¹ Voltaire, *L'Ingénu*, *op. cit.*, p. IX.

La couleur est déjà annoncée à travers les noms significatifs que Voltaire attribue à ses personnages dans les contes en question, car, comme l'avait depuis longtemps affirmé Chrétien de Troyes dans son *Conte du Graal*, *Por lo sornon conoist en l'ome*¹². Il se trouve que Candide est le disciple d'un prétendu philosophe baptisé Pangloss. Ce nom, formé à partir de deux éléments grecs, à savoir *pan*, tout, et *gloss*, langue, participe de l'esquisse du portrait d'un homme bavard qui se mêle de tout et qui veut tout dire sur tout. C'est d'ailleurs ce que confirme le nom fantaisiste de la discipline qu'il enseigne, « la métaphysico-théologo-cosmolo-nigologie ». Voltaire y intègre astucieusement l'adjectif « nigaud » qui finit de convaincre le lecteur du caractère ridicule du personnage. Cette image fait contraste avec les convictions de Candide qui croit aussi « innocemment » que fermement que son maître est « le meilleur philosophe de la province, et par conséquent de toute la terre »¹³.

Voltaire procède de la même manière dans *L'Ingénu*, où il présente, dès le deuxième paragraphe de l'incipit, un abbé, « prier de Notre-Dame »¹⁴, et sa sœur. Il s'agit des Kerkabon dont le nom est comique déjà à travers l'allitération désagréable en [k]. Ce « mot est typiquement breton [il est] forgé sur Ker (village) et Kabon (chapon) »¹⁵. Il est à rappeler que le chapon est un « jeune coq châtré que l'on engraisse pour la table et qui est très apprécié ». Dans le Sud-Ouest de la France, le terme désigne un « morceau de pain humecté de bouillon ou frotté d'ail ». Dans les deux cas de figure, le nom renvoie sans faute aux plaisirs de la table, ce qui semble rendre compte de la voracité du personnage.

Chacun des personnages que nous avons évoqués représente une pensée ou une classe sociale que vise la satire voltairienne. Ainsi, il n'est plus à démontrer que c'est « le providentialisme “optimiste” »¹⁶

¹² « c'est par le nom qu'on connaît l'homme », Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal* ou *Le Roman de Perceval*, éd. du manuscrit 354 de Berne, trad. critique, présentation et notes de Charles Méla, Paris, Le livre de Poche, 2020, v. 526, p. 60.

¹³ Voltaire, *Candide*, Paris, GF Flammarion, *op. cit.*, p. 39.

¹⁴ Voltaire, *L'Ingénu*, *op. cit.*, p. 34.

¹⁵ *Ibid.*, note 1.

¹⁶ Il faut préciser que le mot n'avait pas le sens que nous connaissons aujourd'hui. Il provient du latin *optimus*, le meilleur, et ne désigne que la doctrine leibnizienne selon laquelle notre monde est le meilleur des mondes possibles.

[leibnizien qui est] rageusement pris pour cible »¹⁷ dans *Candide*. On l'aura compris, cette philosophie est représentée dans le texte par Pangloss, qui fait lui-même référence à Leibniz au chapitre XXVIII du conte. Le personnage tient des propos complètement aberrants, et Voltaire, en caricaturiste éprouvé, recourt au discours direct pour permettre au lecteur de mieux en mesurer le ridicule :

Il est démontré [...] que les choses ne peuvent être autrement : car tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin. Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes, aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées, et nous avons des chausses. Les pierres ont été formées pour être taillées et pour en faire des châteaux ; aussi monseigneur a un très beau château : le plus grand baron de la province doit être le mieux logé ; et les cochons étant faits pour être mangés, nous mangeons du porc toute l'année¹⁸.

Le raisonnement, mené « admirablement », affirme Voltaire ironiquement, donne l'impression d'être bien structuré et méthodique du fait de la présence des conjonctions « car » et « aussi » et des tournures « il est démontré que » et « remarquez bien que ». Mais à y regarder de plus près, on n'y voit que la parodie ou, pour me dire, la caricature d'un discours philosophique confus et décousu. Pangloss fait sienne la « doctrine dite des causes finales »¹⁹, selon laquelle « il n'y a point d'effet sans cause »²⁰, dogme qui fait allusion aux *Essais de théodicée* du philosophe allemand, sauf qu'il l'utilise inconsidérément en inversant cause et effet. De fait, conformément à la réflexion inepte du personnage, nous mettons des lunettes parce que nous avons des nez, ce qui revient à dire, *a contrario*, que ceux qui ne portent pas de lunettes peuvent se passer de leur nez !

Cette même théorie est utilisée pour expliquer la présence du mal aussi bien physique ou naturel que moral sur terre, problème métaphysique qui a commencé à travailler Voltaire à partir de 1750.

¹⁷ Voltaire, *Candide*, GF Flammarion, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸ *Id.*, p. 38-39.

¹⁹ *Id.*, p. 38, note 8.

²⁰ *Id.*, p. 38. Leibniz écrit : « tout est lié parfaitement dans l'ordre des choses, puisque rien ne saurait arriver sans qu'il y ait une cause disposée comme il faut à produire l'effet. »

Le mal est nécessaire, car il est de toute façon à l'origine d'un bien supérieur, comme le souligne Pangloss au chapitre IV après avoir subi ce qu'il appelle les « tourments d'enfer »²¹ : « Tout cela [est] indispensable, [...] et les malheurs particuliers font le bien général, de sorte que plus il y a de malheurs particuliers, et plus tout est bien »²². Pangloss se rend encore plus ridicule au chapitre XXX quand il se fait indignement renvoyer par un derviche turc avec qui il voulait discuter. La situation dans laquelle se retrouve le philosophe prête à rire :

- Je me flattais, dit Pangloss, de raisonner un peu avec vous des effets et des causes, du meilleur des mondes possibles, de l'origine du mal, de la nature de l'âme, et de l'harmonie préétablie. Le derviche à ces mots [lui] ferma la porte au nez²³.

À cause de son esprit étriqué, le précepteur de Candide ne retient pas la leçon. Il continue à défendre énergiquement et aveuglément sa théorie jusqu'à la fin du conte, alors que tous les événements la sapent en profondeur. Il continue malgré tout à parler du « meilleur des mondes possibles » :

Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles ; car enfin, si vous n'aviez pas été chassé d'un beau château, à grands coups de pied dans le derrière, pour l'amour de mademoiselle Cunégonde, si vous n'aviez pas été mis à l'Inquisition, si vous n'aviez pas couru l'Amérique à pied, si vous n'aviez pas donné un bon coup d'épée au baron, si vous n'aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d'Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches²⁴.

²¹ Voltaire, *Candide*, éd. GF Flammarion, *op. cit.*, chapitre IV, p. 47. À la fin du chapitre III (p. 45-46), le personnage est décrit comme « un gueux tout couvert de pustules, les yeux morts, le bout du nez rongé, la bouche de travers, les dents noires, et parlant de la gorge, tourmenté d'une toux violente, et crachant une dent à chaque effort. »

²² *Ibid.*

²³ Ces propos offrent « un condensé saisissant des thèmes et des concepts développés par Leibniz ». Voir Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, édition annotée et dossier par Bertrand Darbeau, Paris, Hatier, 2015, p. 157, note 2.

²⁴ Voltaire, *Candide*, éd. GF Flammarion, *op. cit.*, chapitre XXX, p. 140.

C'est alors Candide, assagi, qui prend la parole pour dire le mot de la fin. La pensée « panglossienne » caricaturée finit par être mise à l'écart ; « il faut cultiver notre jardin »²⁵ est la devise sur laquelle se clôt le conte.

Les portraits respectifs des Kerkabon dans *L'Ingénu* ne sont pas moins caricaturaux que celui de Pangloss. Le déiste qu'est Voltaire pointe du doigt l'hypocrisie religieuse en mettant en scène un prier égrillard :

Le prier, déjà un peu sur l'âge, était un très bon ecclésiastique, aimé de ses voisins, après l'avoir été autrefois de ses voisines. Ce qui lui avait donné surtout une grande considération, c'est qu'il était le seul bénéficiaire du pays qu'on ne fût pas obligé de porter dans son lit quand il avait soupé avec ses confrères. Il savait assez honnêtement de théologie ; et quand il était las de lire saint Augustin, il s'amusait avec Rabelais ; aussi tout le monde disait du bien de lui²⁶.

Le passage montre bien que Voltaire exagère et déforme les traits de son personnage, feignant d'en faire l'éloge, et ce pour mieux en dévoiler les travers. L'expression « très bon ecclésiastique » est d'autant plus ironique qu'elle contraste avec la suite du portrait qui ne parle de religion que très peu. L'abbé de Kerkabon a un penchant évident pour le plaisir charnel, comme l'insinue très finement l'allusion faite à l'amour des voisines, mais il est aussi un bon vivant qui aime souper et boire « avec ses confrères ». L'exagération caricaturale qui suit est frappante : la plus grande vertu du prier est simplement de pouvoir marcher après le souper. Quant à ses connaissances en matière de théologie, elles ne sont pas dignes d'un « très bon ecclésiastique », elles sont juste « assez honnête[s] » ; la litote trahit un savoir religieux plutôt médiocre. D'ailleurs, le personnage préfère lire Rabelais qui l'amuse plutôt que saint Augustin qui l'ennuie. La caricature opère par décalage moral : si l'abbé est apprécié de tous, c'est paradoxalement grâce à ses défauts.

Mais ce n'est pas tout. Car, en creux, le philosophe fait également une caricature collective du clergé local, « tous les autres

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Voltaire, *L'Ingénu*, *op. cit.*, p. 34.

bénéficiaires », dépeint exclusivement comme un ensemble d'ivrognes apathiques bons à coucher à la fin des repas.

Telle que décrite dans le chapitre premier, la sœur du prieur n'est pas très différente de lui. Le portrait de Mademoiselle de Kerkabon est caricatural dans la mesure où il accuse les contrastes caractérisant une femme qui « aimait le plaisir et était dévote »²⁷. L'antithèse est frappante et appelle bien une explication. Or, si le texte garde volontairement un silence absolu sur la présumée dévotion du personnage, il fait entendre subtilement sa coquetterie : « [Elle] fut très choquée du peu d'attention qu'on avait pour elle »²⁸, puisque les Anglais venus « vendre quelques denrées de leur pays »²⁹ n'en ont fait aucun cas.

Bien plus, l'accent est davantage mis sur sa propension au plaisir charnel. C'est ce que l'on peut constater à travers la phrase qui ouvre le portrait du personnage, et qui trahit ses pensées les plus profondes à travers une focalisation zéro : « Mademoiselle de Kerkabon n'avait jamais été mariée, quoiqu'elle eût grande envie de l'être »³⁰. Le regard lascif qu'elle jette sur l'Ingénu, bien avant de l'identifier comme son neveu, ainsi que ses propos formés d'exclamatives imprégnées d'érotisme ne font que confirmer son besoin pressant d'une présence masculine dans sa vie : « [Elle] le regardait de tous ses petits yeux, et disait de temps en temps au prieur : “Ce grand garçon-là a un teint de lis et de rose ! qu'il a une belle peau pour un Huron !” »³¹. Un peu plus avant dans le texte, elle s'adonne volontiers avec mademoiselle Saint-Yves au voyeurisme, délaissant pour un moment une pudeur qui ne résiste point à l'épreuve de la tentation :

Elles se promenaient tristement le long des saules et des roseaux qui bordent la petite rivière de Rance, lorsqu'elles aperçurent au milieu de la rivière une grande figure assez blanche, les deux mains croisées sur la poitrine. Elles jetèrent un grand cri et se détournèrent. Mais la curiosité l'emportant bientôt sur toute autre considération, elles se coulèrent

²⁷ *Id.* p. 35.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ Voltaire, *L'Ingénu*, *op. cit.*, p. 36.

doucement entre les roseaux ; et quand elles furent bien sûres de n'être point vues, elles voulurent voir de quoi il s'agissait³².

Loin d'être ascétique, ce comportement de la Kerkabon sied mal à son statut social, et encore moins à son âge et à son corps. Sans aucun doute, la sœur du prieur n'est-elle plus de la première jeunesse, c'est une vieille fille âgée de quarante-cinq ans. En outre, sa beauté n'est pas, à proprement parler, éclatante ; elle est potelée, « ronde et courte »³³, note Voltaire, et elle a de « petits yeux »³⁴.

À travers les caricatures des Kerkabon, le philosophe critique l'hypocrisie religieuse et met en avant son anticléricalisme dès le début de son conte. Cela étant, la satire la plus virulente est réservée à deux autres religieux, nouveaux tartuffes dont le comportement répréhensible conduit implacablement la belle Saint-Yves à sa fin. Il s'agit de Saint-Pouange et de Tout-à-tous qui méritent une étude approfondie que le cadre restreint de cet article ne permet pas.

Voltaire caricaturé

Le second volet de cette réflexion propose une lecture des caricatures dont Voltaire a été la cible. La première est la sculpture de Jean-Baptiste Pigalle ayant pour titre *Voltaire nu*³⁵. Au départ, l'idée était de rendre hommage au grand maître et de l'inscrire dans l'immortalité en érigeant une statue en son honneur. En effet, en 1770, Jean-Baptiste Pigalle est sollicité pour exécuter une sculpture. Dix-sept personnalités et hommes de lettres en sont les commanditaires, parmi lesquels Mme Necker, Denis Diderot, D'Alembert, l'abbé Arnaud, Helvétius, etc. L'ébauche suscite l'enthousiasme de tous :

Le prince de la littérature y est assis sur une draperie qui lui descend de l'épaule gauche par le dos, et enveloppe tout son corps par derrière. Il a la tête couronnée de lauriers ; la poitrine, la cuisse, la jambe et le bras droit nus. Il tient de la main droite, dont le bras est pendant, une plume. Le bras gauche est appuyé sur la cuisse gauche. Toute la position est de génie. Il y a dans la tête un feu, un caractère sublime, et si l'artiste réussit à faire passer ce caractère dans le marbre, cette

³² *Op. cit.*, p. 51

³³ *Op. cit.*, p. 36.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Voir annexe.

statue l'immortalisera plus que tous ses précédents ouvrages³⁶.

Engagé dans l'exécution de la sculpture, Pigalle est confronté à une difficulté : il hésite entre une représentation idéalisée du patriarche de Ferney conformément aux canons esthétiques du statuaire antique et une représentation mimétique dépourvue de tout souci d'idéalisation. Après concertation avec Voltaire lui-même, Pigalle opte pour une reproduction du réel. Mais une fois terminée, le *Voltaire nu* fait scandale et la sculpture est violemment controversée : « Il faut en convenir, cette statue ne rappelle pas l'homme qui fut célèbre avant d'être vieux. Elle ne remplissait pas le but de la souscription, et ne pouvait servir à décorer un jardin, un palais, une salle académique »³⁷.

Du portrait de Voltaire, ce qui retient l'attention, c'est ce septuagénaire amaigri avec la tête chauve et le crâne dégarni, le corps décharné et les membres émaciés. La vieillesse, la maigreur squelettique et la décrépitude physique poussée à l'extrême portent préjudice à l'image du grand penseur si bien que l'hommage se mue en affront. Ni l'épigraphe figurant sur le socle : « Monsieur de Voltaire, par les gens de lettres, ses compatriotes, et ses contemporains. 1776 », ni le masque de Thalie ni la plume et le rouleau déplié ne permettent d'atténuer l'impression d'une déchéance mal assumée. L'exagération, l'accentuation des traits contribuent à cette mise à mal de la figure voltairienne. Si Voltaire lui-même ne désapprouve pas clairement la sculpture telle qu'elle est exécutée prétextant la liberté de créer et de penser, il n'en est pas moins vexé. D'ailleurs, dans *Histoire de la caricature sous la Réforme et la Ligue de Louis XIII à Louis XVI*, De Champfleury écrit : « Voltaire n'aimait pas qu'on l'envisageât avec tant de Liberté : la moindre raillerie à son endroit, il la tenait pour un de ces produits dangereux dont il se réservait exclusivement le monopole. Ce fut la faiblesse de ce grand esprit »³⁸.

³⁶ Prosper Tarbé, *La vie et les œuvres de Jean-Baptiste Pigalle sculpteur*, Paris, Gallica, BNF, 1839, p. 159.

³⁷ *Id.*, p. 175.

³⁸ Champfleury, *Histoire de la caricature sous la Réforme et la ligue de Louis XIII à Louis XVI*, chap. XX « Voltaire et Fréron », éd. E. Dentu, 1880, p. 282-283.

La réhabilitation du vieux patriarche se fera quelques années plus tard grâce à Jean-Antoine Houdon. Une seconde commande est passée par Mme Denis, nièce de Voltaire, à Houdon. Le *Voltaire assis* (1781), considéré à juste titre comme l'un des plus beaux succès du sculpteur, séduit par la posture imposante et solennelle, l'ampleur du drapé, l'arrangement à l'antique.

La seconde caricature dont nous proposons la lecture est celle de David Levine ayant pour titre « Caricature à la plume de Voltaire »³⁹. Le portrait charge est, en fait, une illustration pour l'ouvrage critique de John Weightman, *Cultivating Voltaire* (1970). Le sceau de distinction du caricaturiste américain est la « macrocéphalie » pour reprendre une expression d'Yves-Marie Labbé⁴⁰. David Levine privilégie le gros plan, l'exagération de la proportion de la tête. Il fonde sa représentation caricaturale sur le jeu de contraste et sur la disproportion entre une tête surdimensionnée et un corps écrasé. Héritier des caricaturistes français Honoré Daumier et André Gill, le portraitiste de Brooklyn force le trait et recourt aussi bien à l'opposition qu'à la condensation. Dans une interview accordée à la revue *The American Artist*, Levine définit en ces termes sa méthode de travail : « Ce que je tente de faire, c'est de trouver des caractéristiques contradictoires ». Les distorsions figuratives et le grossissement des traits constituent les caractéristiques du portrait charge. Devant la caricature de Levine, le rire n'est pas uniquement déclenché par l'outrance des traits et les contours déformés mais aussi par le recours à une forme d'anachronisme délibéré. Avec son visage en couteau et son menton en galoche, avec son regard rieur et malicieux et sa longue perruque poudrée, on reconnaît le philosophe des Lumières à l'esprit vif et affûté. Mais David Levine choisit de présenter un Voltaire accoutré en homme d'affaires avec un élégant smoking agrémenté d'une cravate et de chaussures à bout pointu. Le décalage temporel autorise la transgression du code vestimentaire du XVIII^e siècle, et donne à voir un Voltaire au travestissement quasiment burlesque. Mais on est en droit de se demander quelle fonction requiert la posture caricaturale dans ce cas.

³⁹ Voir annexe.

⁴⁰ Yves-Marie Labbé, « David Levine, dessinateur américain », dans *Le Monde*, 1 janvier 2010. https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2010/01/01/david-levine-dessinateur-americain_1286567_3382

Art de l'exagération et de l'excès, nous l'avons dit, la caricature est souvent associée à la fonction satirique et vise à critiquer un personnage en riant à ses dépens, en le rabaissant. Pourtant, dans le cas du « Voltaire » de David Levine, la caricature devient un outil de consécration et non de dérision. La représentation caricaturale inscrit le philosophe dans la pérennité et rend vivantes sa pensée et ses idées. Qui n'est pas tenté aujourd'hui de recourir à certains textes voltairiens, ô combien au goût du jour, pour combattre le fanatisme et l'infâme ? Qui ne se souvient du regain d'intérêt pour *le Traité sur la Tolérance* publié en 1763 et redevenu actuel en 2015 après les attentats de Charlie Hebdo ? (Un peu comme l'intérêt accordé à *La Peste* d'Albert Camus suite à la crise pandémique du Covid-19).

Le dernier cas de Voltaire caricaturé porte sur les réécritures du texte voltairien et notamment *Candide*. Par sa pensée aussi bien que par son style distingué, Voltaire est sans doute passé à la postérité et ce à travers les multiples réécritures de *Candide*. En 1956, le compositeur américain Leonard Bernstein publie *Candide*, œuvre qui mêle prose, musique et danse. Quelques années plus tard, en 1977, une adaptation théâtrale du même nom voit le jour grâce aux efforts du dramaturge et scénariste Serge Ganzl. La même année, l'écrivain italien Leonardo Sciascia fait paraître *Candido ou Un rêve fait en Sicile*.

Bien plus tard, en 2012, naît un nouveau descendant de *Candide*, le dernier en date à notre connaissance : il s'agit de *Tout va pour le mieux !*,⁴¹ d'Alain Monnier, nom de plume d'Alain Dreuil, roman destiné principalement aux jeunes lycéens. À notre sens, il est possible de parler d'une caricature « intertextuelle » ou par réécriture. Tout comme les autres caricatures examinées plus haut, celle-ci se fonde sur la déformation : il est question de transposition temporelle, d'actualisation des cibles satiriques et de distorsion parodique du modèle. À ce titre, elle relève, pensons-nous, d'une forme de caricature littéraire du texte voltairien lui-même.

Manifestement, Monnier s'est profondément inspiré du conte des Lumières, comme le prouve déjà le titre qui se réfère clairement à la philosophie de Pangloss – entendons Leibniz. Le roman comporte

⁴¹ Alain Monnier, *Tout va pour le mieux !*, Paris, Flammarion, coll. Étonnants classiques, 2012.

30 chapitres dont les noms suivent de très près ceux de *Candide*⁴². Par ailleurs, l'intrigue est fondée sur le déplacement instructif et formateur d'un jeune héros dont le prénom, Benjamin, indique qu'il a hérité de la crédulité de son lointain ancêtre. Quant à son nom, Dedican, il est le fruit exquis du verlan qui inscrit habilement le texte dans la modernité.

Tout va pour le mieux ! se veut une critique corrosive des défauts de la société moderne. Monnier s'inscrit en faux contre le capitalisme qui fait de l'homme un être avide dénué de tout sentiment de pitié. Sont également pointés du doigt, entre autres, la prostitution, les organisations mafieuses, la corruption et l'intolérance religieuse, dans un style satirique qui joint le sérieux au comique et qui offre au lecteur des caricatures distinguées.

Au chapitre 2, le héros, qui travaille dans un supermarché appelé Clerfour, en souvenir de Carrefour, assimile métaphoriquement les consommateurs à des « fous furieux, Caddie en main, [qui] se précipitent dans les allées en quête de nourriture »⁴³. Cette caricature fait du supermarché une forêt habitée par des bêtes sauvages prêtes à tout pour assurer leur subsistance, et dénonce ouvertement la société de consommation dans laquelle nous vivons, une société individualiste qui « ne peut être conduite que par le profit bien compris et l'amour de soi qui permet de discerner nos véritables intérêts »⁴⁴, comme le soutient Adam, le coach de Benjamin.

Le texte propose également au chapitre 12 une caricature saisissante du tribunal islamique saoudien qui rappelle à l'esprit l'Inquisition, dont Voltaire fait le procès dans le chapitre VI de *Candide*. Suite à une panne d'avion, Benjamin et son patron, le Chinois M. Li, sont contraints de prendre un hôtel à Riyad le temps que le problème soit résolu. Dans l'intervalle, le protagoniste reçoit la sympathique visite d'« une ravissante jeune fille qui lui apporte de la part de la compagnie aérienne un plateau d'alcools variés »⁴⁵ et qui, se déshabillant, insiste pour lui « faire un massage

⁴² Le chapitre 1, pour ne citer que cet exemple, intitulé « Où Benjamin se retrouve chassé du paradis universitaire », rappelle celui de *Candide* « Comment Candide fut élevé dans un beau château, et comment il fut chassé d'icelui ».

⁴³ A. Monnier, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁴ *Id.*, p. 41.

⁴⁵ A. Monnier, *op. cit.*, p. 81.

thaïlandais »⁴⁶. Mais la scène tourne au cauchemar, et il est arrêté par la police « sans aucun ménagement pour viol de la loi islamique »⁴⁷, tout comme son patron « visiblement plus brutalement molesté lors de son arrestation »⁴⁸. Les deux accusés sont « traduits le soir même en flagrant délit devant le tribunal islamique »⁴⁹, leur jugement est une vraie mascarade qui bafoue tous les droits de l'homme au nom de la religion :

Trois barbus à la mine patibulaire s'expriment entre eux en arabe. Il n'y a pas d'avocat pour les défendre car ils sont indéfendables [...]. Le premier a fait une longue tirade, puis le deuxième a pris la parole très en colère avec des gestes menaçants et des doigts pointés qui ne laissent rien espérer de bon, d'autant qu'Allah, invoqué toutes les dix secondes, semble s'en mêler, et pas pour calmer le jeu. Au contraire, chaque fois qu'il prononce le nom d'Allah, oui il est grand on le sait, le barbu n° 2 s'énervé et, bientôt au comble de l'hystérie, se met à hurler. Le troisième barbu finit par imposer le silence et se lance dans un long charabia de dix minutes, d'où il ressort [...] qu'ils sont condamnés à deux cents coups de fouets, et à cent soixante-dix-huit années de prison pour M. Li et cent douze pour Benjamin. C'est très précis. La loi coranique est toujours très précise⁵⁰.

On voit poindre l'ironie, dans ces dernières phrases de la citation, à plus forte raison que les peines dont il est question ici sont soit inexistantes dans le texte coranique soit erronées⁵¹. Qui plus est, toute l'histoire s'avère être un coup monté par un homme saoudien influent qui a gardé rancune à M. Li. Celui-ci affirme en effet avoir « eu dans le passé un léger différend commercial avec l'oncle de l'actuel ministre saoudien du Pétrole »⁵². Mais il y a mieux. Après

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 82.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Op. cit.*, p. 85-86.

⁵¹ Selon le premier verset de la sourate 24 du Coran, « La lumière », la relation charnelle extraconjugale est passible d'une peine de 100 coups de fouet : « La fornicatrice et le fornicateur, fouettez-les chacun de cent coups de fouet. Et ne soyez point pris de pitié pour eux dans l'exécution de la loi d'Allah – si vous croyez en Allah et au Jour dernier. Et qu'un groupe de croyants assiste à leur punition. » Voir <https://www.le-coran.com/coran-francais-sourate-24-0.html>

⁵² *Op. cit.*, p. 82.

avoir été fouetté, Benjamin a droit à des soins payants assurés par une vieille femme. Son état de santé s'améliore, ce qui lui permet de constater que dans un pays qui prétend défendre la loi d'Allah, les enfants monnaient leur charme :

On lui amène alors la petite masseuse philippine et la vieille lui dit que, puisqu'il a payé, rien ne s'oppose désormais à ce qu'il profite comme bon lui semble de cette jeune fille qui s'appelle Yaya et qui n'a que quinze ans, ce qui a aggravé son cas⁵³.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons avancer que la caricature, sous ses formes multiples, constitue un prisme privilégié pour aborder la figure voltairienne dans toute sa complexité. Dans ses contes, Voltaire s'adonne à l'art de la caricature de sa plus belle plume. La déformation des personnages qui passe par l'exagération de leurs traits physiques et/ou moraux ainsi que la distorsion parodique de leurs discours sont mises au service d'une satire philosophique qui vise non seulement à faire rire, mais aussi et surtout à faire réfléchir. Les portraits de Pangloss et des Kerkabon, loin d'être de simples effets comiques, sont respectivement les vecteurs d'une critique radicale du providentialisme leibnizien et de l'hypocrisie religieuse rejetés par Voltaire.

Mais curieusement le philosophe lui-même n'a pas échappé à la caricature. De la sculpture de Pigalle aux réécritures de *Candide* en passant par la plume de David Levine, l'image de Voltaire a été tour à tour défigurée, sacralisée et réinventée. La caricature de Pigalle, caractérisée par son réalisme brutal incongru, et celle de Levine, intentionnellement anachronique, montrent que la déformation caricaturale peut aussi bien rabaisser l'écrivain que le consacrer et l'immortaliser, lui qui était déjà devenu un mythe pour la société du XIX^e siècle⁵⁴.

⁵³ A. Monnier, *op. cit.*, p. 87.

⁵⁴ Pour s'en convaincre, il suffit de penser à la célèbre ritournelle que Victor Hugo, auteur des *Misérables*, met dans la bouche de Gavroche, personnage populaire qui incarne l'anticléricalisme, la contestation du dogme et la remise en cause des hiérarchies tout comme Voltaire :

Je ne suis pas notaire,
C'est la faute à Voltaire,

Depuis le XVIII^e siècle, la figure voltairienne n'a cessé d'alimenter l'imaginaire caricatural, preuve que son œuvre et sa pensée restent d'une actualité incontestée. En ce sens, l'art de la caricature s'affirme sans conteste comme l'un des modes les plus efficaces de transmission et de perpétuation d'un héritage intellectuel précieux.

Bibliographie

Corpus

- Monnier, Alain, *Tout va pour le mieux !*, Paris, Flammarion, coll. Étonnants classiques, 2012.

- Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, édition annotée et dossier par Bertrand Darbeau, Paris, Hatier, 2015.

- Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie par Jean Goldzink, Paris, GF Flammarion, 2007.

- Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, édition présentée, annotée et commentée par Yves Bomati, Paris, Larousse, 2007.

- Voltaire, *L'Ingénu* suivi de *La Bastille – Épître à Uranie – Entretiens d'un sauvage et d'un bachelier – Relation de la mort du Chevalier de La Barre* et d'extraits de la *Correspondance* (1762-1767), préface, notices et notes d'Édouard Guitton, Paris, Le livre de poche, 1996.

Œuvres citées

- Alembert (d'), Jean le Rond et Diderot, Denis, *Encyclopédie*, éd. Briasson, David, Durand et Le Breton, Paris, 1751-1765, p. 202.

- Hugo, Victor, *Les misérables 3*, Paris, Le livre de poche, 1985.

Je suis petit oiseau,
C'est la faute à Rousseau.

Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à ... (V. Hugo, *Les misérables 3*, Paris, Le livre de Poche, 1985, p. 271-272.)

- Troyes (de), Chrétien, *Le Conte du Graal* ou *Le Roman de Perceval*, éd. du manuscrit 354 de Berne, trad. critique, présentation et notes de Charles Méla, Paris, Le livre de poche, 2020.

- Voltaire, *Correspondance*, tome III (janvier 1749 – décembre 1753), texte établi et annoté par Theodore Besterman, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.

Critiques

- Barthes, Roland, postface « Le dernier des écrivains heureux » dans *Romans et Contes* de Voltaire, tome II, Paris, Gallimard, 1981.

- Alexandre, Arsène, *L'Art du rire et de la caricature*, éd. Ancienne Maison Quantin, Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1878.

- Tarbé, Prosper, *La vie et les œuvres de Jean-Baptiste Pigalle sculpteur*, Paris, Gallica, BNF, 1839.

- Champfleury, *Histoire de la caricature sous la Réforme et la Ligue de Louis XIII à Louis XVI*, Paris, éd. E. Dentu, 1880.

Webographie

- Borel, Jean-Baptiste, *Le Monde*, décembre 2012.
https://www.lemonde.fr/idees/article/2012/12/26/l-esprit-contestataire_1810445_3232.html

- Labbé, Yves-Marie, « David Levine, dessinateur américain », *Le Monde*, 1er janvier 2010.
https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2010/01/01/david-levine-dessinateur-americain_1286567_3382.

بحوث جامعية

دورية محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس

ر.د.م.م - 2811-6585 - ISSN

E-ISSN - 3125-9146

Recherches Universitaires

Academic Research

<https://recherches-universitaires-flshs.com/>

عدد خاص **21** Numéro spécial
(2026)

رئيس هيئة التحرير

صادق دمي

أعضاء هيئة التحرير

حافظ عبدولي — هنده عمار قيراط — سالم العيادي — علي بن نصر — نجيب شقير — حمادي ذويب — ناجي العونلي — سرور
الحشيشة — محمد الجري — منصف المحواشي — رياض الميلادي — فتحي الرقيق — عقيلة السلامي البقلوطي — سعدية يحيى الخبو



كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس

صندوق بريد 1168، صفاقس 3000 تونس

الهاتف: (216) 74 670 557 - (216) 74 670 558

الفاكس: (216) 74 670 540

الموقع الإلكتروني: www.flshs.rnu.tn