

DU SEXE À LA CHAISE PERCÉE DANS LE CONTE VOLTAIRIEN

Pierre Cambou

DAM, Université Toulouse II ; IAE, Université Toulouse I Capitole

Le sexe, sous la plume de Voltaire – et je pense, allez savoir pourquoi, au pinceau de Fragonard et au panache d'une petite chienne au giron de sa dame –, le sexe est chose variable et malléable, ou, pour parler en termes plus relevés, un syntagme de grande amplitude. Pourquoi ? sans doute parce qu'il n'est jamais prononcé, du moins dans les contes, qu'il participe par conséquent d'un non-dit, évidemment, ou d'un demi-dit, « autrement dit » de la polyphonie voltairienne qui lève ou baisse le voile sur son objet, selon que l'exige la grivoiserie, mais aussi la pointe assassine ou encore, et ce sera notre propos final, un manque qui sape l'énergie vitale, non seulement la *vis comica* mais aussi la puissance philosophique de l'écriture. Le sexe voltairien, d'ailleurs, n'était-il pas « à la neige », selon Émilie¹ ?

On sacrifiera donc d'abord au lieu commun de la grivoiserie voltairienne en l'articulant, comme il se doit, avec la fonction subversive du conte qui, selon l'auteur lui-même dans *Le Taureau blanc*, lève le voile sur quelque vérité cachée, pour le plaisir subtil d'une herméneutique philosophique : « Je voudrais surtout que sous le voile de la fable [le conte] laissât entrevoir aux yeux exercés quelque vérité fine qui échappe au vulgaire », dit Amaside, mais à condition « qu'il n'ait rien de trivial ni d'extravagant »², ce qui est à mettre au compte de la prétention, ou à relativiser, vu son goût pour les beaux taureaux. Parler de sexe relève de la suggestion, du propos allusif et biaisé qui est celui de la polémique sous régime de censure, mais aussi du désir. Voltaire use donc de ce syntagme tournant pour dire l'interdit, intime ou social, l'effleurer, l'affecter, et peut-être est-ce la raison

- 1 Il s'agit de Suzanne-Catherine Gravet de Corsembleu de Livry que le jeune Arouet « connut » plus ou moins au château de Sully et qui se consola aussitôt avec l'ami de son amant, Génonville. La rancune de la victime, à supposer qu'elle existât, « fondit » aussi vite que le reste, si tolérantes étaient les mœurs, et souple la morale sexuelle de l'intéressé. Au-delà de l'anecdote, c'est en elle que nous voyons un signe avant-coureur, à la Janus, de relativité philosophique mais aussi de problématique labilité. Voir, entre autres, Jean Orieux, *Voltaire ou la Royauté de l'esprit*, Paris, Flammarion, 1966, p. 101.
- 2 *Contes en vers et en prose*, éd. Sylvain Menant, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1992, 2 vol., t. I, p. 384.



pour laquelle il met dans la bouche d'une femme la définition du conte comme voile ou gaze qu'on lève ou déchire. En Amaside en tout cas se rejoignent ces deux versants de la thématique sexuelle, puisque les contes qui l'ennuient sont ceux du serpent, de la religion pour simplifier, et, concomitamment, le péché. De sorte qu'elle se console avec un beau taureau qui renvoie au mythe crétois, plutôt qu'avec un serpent qui renvoie au mythe chrétien.

Sexe et philosophie s'épousent bien, mais sans trop de trivialité, car si Voltaire sait jouer les satyres bondissants et grimaçants, c'est dans un salon, pour amuser la galerie. Le taureau, puisque taureau il y a, n'est-il pas aussi blanc que la dame, et tendre comme un agneau ? D'ailleurs, ce n'est pas une bête, mais un homme, un roi même, légendaire de surcroît. La zoophilie est en somme galante et relève d'un imaginaire humain qui joue de ses représentations les plus intimes, mais à des fins iconoclastes.

186

Ce rapport entre mise en scène à la croisée de l'érotique, du pornographique et de la polémique, est très net dans un autre conte, *Les Lettres d'Amabed*, qui s'achève en pointillés sur un tourbillon échangiste, dans lequel des jésuites de Goa entraînent de nouveau convertis. Ici encore les apparences sont respectées, car le voile prend la forme du masque, celui de fêtes galantes ou de *commedia dell'arte*. Mais ce masque n'est qu'un accident de langage, une alternative au signifiant de fond, générique, qui est le sexe et le sexe débridé puisqu'il s'agit de dénoncer un penchant dénaturé pour les jeunes gens, presque des enfants, le vice ecclésiastique majeur pour Voltaire.

Ce que l'on nommait grivoiserie relève donc d'un mode d'expression à double entente ou à double entrée, pour le moins, que l'on rebaptisera licence³, à cause du large champ d'application que le sexe ouvre devant le polémiste et dont il s'« autorise » pour mener sa guérilla. C'est de cette marge de manœuvre, aux contours nécessairement imprécis mais soumis au régime « subtil », dirait Amaside, de la permissivité, que relève le commentaire embarrassé de la victime qui ne sait trop comment formuler la scène de débauche : « je vais essayer de m'en tirer », s'excuse-t-il, alors que tout vient d'être dit par la forte connotation pornographique et/ou la porosité du voile interposé. La licence, en l'occurrence, tient de la figure rhétorique de la prétéition, qui formule l'infamie et porte son coup, tout en détournant l'attention du lecteur vers une question de bienséance morale.

Pareils détournements et élargissements du spectre langagier sont une constante des contes et apparaissent d'emblée, dès *Le Crocheteur borgne*, où le sexe, sous la forme provocatrice du viol, s'entoure d'autres voiles beaucoup plus

3 Nous renvoyons à notre étude, *Le Traitement voltairien du conte*, Paris, H. Champion, 2000, p. 553-587.



déliçats : Mélinade est sauvée par le pauvre Mesroure qui abuse d'elle, et elle de lui, mais en silence et sous couvert de multiples pâmouisons... de sorte que le viol est tout sauf un abus mais sert à dire le libertinage de mœurs, l'hypocrisie féminine, le mépris de caste... mais aussi, puisqu'il s'agit d'un conte à clés, les plaisirs de Sceaux, la coquetterie de la duchesse du Maine, le triste jansénisme du duc...

Ce pouvoir de suggestion et de diffraction du sens ressort bien de la comparaison avec le chaton mille fois retourné d'un Diderot, l'abattage de la Margot d'un Fougeret de Monbron, ou les atermoiements d'un Crébillon pour lequel, dans *Le Hasard du coin du feu* ou *La Nuit et le moment*, ce n'est jamais le moment, justement, d'aimer : l'implicite est toujours le même, quelle que soit la variété des situations ou des voies empruntées.

Le rythme en souffre, ce qui distingue aussi Voltaire. Le sexe chez lui apparaît par accès et par excès. Il est de l'ordre du trait, de la saillie aussi vigoureuse qu'éphémère. L'Ingénu en est la preuve, qui pénètre avec fougue dans la chambre de sa fiancée et l'épouse ou l'épouserait plutôt, n'étaient les tantes, oncles, servantes... et l'auteur lui-même, qui retire son agent philosophique pour un débat sur les lois de nature et de convention, lequel se ressent fortement de l'appétence sexuelle du héros, puisque sa thèse est aussi excessive que son entrée en matière : le consentement immédiat de la femme n'est-il pas une preuve d'amour et un gage de vertu ? Ce qui renverse quelque peu l'usage, tout autant que la belle Saint-Yves (c'est le nom de l'heureuse élue) qui était sur le point de l'être, et le désirait d'ailleurs. Chacun aura compris que le sexe relève du coup d'essai théorique, mais d'une remarquable puissance, puisque la morale actuelle elle-même a du mal à s'en remettre. Amaside et son taureau blanc, eux aussi, ne malmenaient-ils pas la morale, en retrempeant le désir aux sources troubles de l'attraction et de la répulsion ?

Le sexe voltairien active l'heuristique et l'herméneutique à l'œuvre dans la fantaisie du conte, c'est-à-dire, étymologiquement, en libérant ou émancipant l'imaginaire. *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, un conte de vieillesse, permettent d'apprécier *a contrario* la provocation voltairienne. S'il y fait des concessions à la montre dionysiaque : « Les premiers Indiens [...] révérent le lingam, symbole de la génération ; les anciens Égyptiens [...] portaient en procession le phallus ; les Grecs [...] érigèrent des temples à Priape »⁴, en revanche le dénudement y est une donnée du mythe, puisque deux êtres s'épousent au vu et au su de tous, en un spectacle sans surprise, dans lequel le sexe est d'une importance et d'une évidence telle qu'il force le respect et interdit le rire. La licence n'entrerait pas dans la poétique de l'utopie.

4 *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, dans *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. II, p. 434.



Dans l'*Histoire de Jenni*, en revanche, la recherche de l'effet l'emporte et la contemplation respectueuse le cède à un voyeurisme exubérant, qui est plus proche d'une transe à l'antique. Ce sont d'ailleurs des ménades modernes qui donnent le ton, des courtisanes de surcroît, rompues aux choses du sexe (l'une est maîtresse de l'inquisiteur, ce qui n'est pas peu dire chez Voltaire) et terriblement objectivées par leur nom, Las Nalgas et Boca Vermeja, Jambes et Bouche vermeille, qui les réduisent à des fondamentaux de sexualité masculine. Situons la scène : les Anglais vont prendre Barcelone, bien que le père inquisiteur eût lancé contre eux une excommunication majeure ; le héros, Jenni, a été blessé et fait prisonnier ; il va prendre un bain et c'est l'occasion pour les filles de vérifier, sur pièce, si le portrait que l'inquisiteur a brossé des *English*, munis de queues de singes, de pattes d'ours et de têtes de perroquets⁵, est conforme à la vérité.

188

La description est confiée à Dona Las Nalgas, et le point de vue passe par le regard de son amie, Boca Vermeja, la maîtresse de l'inquisiteur : « Il ôta, dit-elle, un petit bonnet sous lequel étaient renoués ses cheveux blonds, qui descendirent en grosses boucles sur la plus belle chute de reins que j'aie jamais vue », et elle est tellement « extasiée de surprise et d'enchantement » qu'il s'en fallut de peu « qu'elle ne tombât à la renverse »⁶. La scène classique de voyeurisme est ici doublement focalisée et sexuellement très connotée, par le statut des dames, leur âge, leur nom, leurs points de vue concordants... et par un éclatant objet de désir qui prend la place... de la queue de singe que l'inquisiteur voulait qu'on y voie, et qui venait en droite ligne du bestiaire moyenâgeux. Autrement dit, le dévoilement dont Amaside faisait la fonction du conte, en devenant voyeurisme, met à nu un préjugé et un mensonge, mais en les surdéterminant pour mieux les stigmatiser, la beauté d'Adonis de Jenni, d'esthétique antique, servant de contrepoint au bestiaire, chrétiennement marqué. En tout cas, il fonctionne comme réajustement de la représentation, en recourant à un en-deçà du langage (joué, bien sûr), une culbute au vu d'une chute de reins, conforme, exagération mise à part, à ce que Voltaire lui-même, dans l'article « Antitrinitaire » du *Dictionnaire philosophique*, exige de la bonne fable (celle de Vénus anadyomène, qui expliquerait peut-être la pose quelque peu efféminée de Jenni), non « des mots pour des choses »⁷, mais « dans la nature » un « être réel représentatif ».

5 *Histoire de Jenni*, dans *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. II, p. 449.

6 *Ibid.*, p. 450.

7 *Dictionnaire philosophique*, art. « Antitrinitaires », éd. sous la direction de Christiane Mervaud, OCV, t. 35 (1994), p. 354. C'est aussi le cas des *Dialogues d'Évhémère* : « Nous avons la faculté de donner ainsi des noms généraux et abstraits aux choses que nous ne pouvons définir ». Raymond Naves ajoute que Voltaire est « franchement nominaliste » (*Dialogues et anecdotes philosophiques*, « Troisième dialogue », éd. Raymond Naves, Paris, Garnier, coll. « Classiques Garnier », 1939, p. 409 et n. 297, p. 526).





Le correctif est d'autant plus efficace qu'il puise dans la sexualité une énergie, disons vitale, qui tient à son caractère refoulé, ou marginal, voire asocial, et qu'il prend une dimension orgiaque, grâce au choix des filles, de leurs pandiculations, de la *furor* contagieuse, grâce aussi à l'éclectisme de l'auteur qui va chercher dans le fonds antique l'image et la notion du « monstre » – car « Boca Vermeja fut bientôt éprise du plus violent amour pour le monstre hérétique »⁸, monstre qu'il convient de prendre au sens étymologique de montre : le sexe en s'exhibant outrepasse non plus la honte mais le mensonge. La scène de voyeurisme est bien, *mutatis mutandis*, une scène de révélation philosophique, au sens des Lumières.

De ce point de vue fonctionnel, le sexe voltairien ignore les complaisances de l'ordinaire pornographie. Il est intellectuellement orienté, instrumentalisé et relève de la même problématique que celle du sauvage dont les mœurs décentrées, ici excentriques, interpellent et questionnent le lecteur.

Il participe en effet de l'énigme, dont la résolution est expéditive avec l'Ingénu, dont on connaît non plus la monstruosité, mais l'énormité (c'est le terme) du procédé et qui tirait de son fonds culturel, et du nom équivoqué de son épouse défunte, Abacaba, des règles de morale aussi renversantes que la chute de rein de Jenni. Le même type d'énigme se trouve dans l'épisode des Oreillonnes de *Candide*, mais sous la forme d'un quiproquo : on sait le goût des sauvageonnes pour les singes, et leurs coups de dents dans le tendre des fesses. Candide, en homme courtois, fait feu... et s'attire les foudres des dames. La zoophilie comme galanterie, féminine de surcroît, participe d'un déphasage général, d'une montre ironique généralisée qui pousse par ailleurs Candide à prendre des galets pour de l'or, et des cabarets pour des palais, parce qu'il reste tributaire d'une idée déplacée du pouvoir et de l'économie. Appliquée aux Oreillonnes, l'énigme est beaucoup plus parlante, parce qu'elle a partie liée avec le bas, et que l'infraction morale de surface surprend davantage. Inconvenance et incongruité y vont de pair et se confortent l'une l'autre.

Ce faisant, le sexe entre dans un réseau analogique plus général qui embrasse de proche en proche de nombreux interdits sociaux, le meurtre et l'anthropophagie en particulier, dans la suite et la dérive de l'épisode des Oreillonnes. En effet, le plaisir alimentaire qu'elles offrent a pour pendant celui qu'offrirait Candide dans l'épisode de la marmite. Mais Candide ne connaîtra pas ce plaisir, car il a tué un jésuite, comme le crient à l'envi les sauvages assemblés. Logiquement, tuer un jésuite vient en compensation d'une atteinte aux bonnes mœurs oreillonnes, et à leur conception du plaisir, ce dont Candide se félicite rétrospectivement : « Si je n'avais pas eu le bonheur de donner un grand coup d'épée au travers du corps

8 *Histoire de Jenni*, éd. cit., t. II, p. 450.





du frère de mademoiselle Cunégonde, j'étais mangé sans rémission »⁹, de sorte qu'il trouve un sens à son histoire, une providence de remplacement, en somme. Analogiquement, la consommation sexuelle vaut consommation de l'infâme, ce que comprennent très bien les sauvages qui exultent à l'idée de manger du jésuite¹⁰, comme les singes à manger des Oreillonnes et les Oreillonnes à se faire mordiller...

190

Voltaire explore donc ces confins du désir dans l'optique d'une surenchère sexuelle et de ses effets philosophiques sur la codification morale. Ce qui expliquerait que le viol de Mesrour sur Mélinade n'indigne guère, ni le lecteur, ni la victime, et qu'on plaigne le malheureux de ne pas l'avoir réellement perpétré... Étrange réticence du jugement moral, qui interpelle le lecteur et que motiveraient peut-être la revanche du roturier, réduit au rang de nègre (le conte était un gage qu'une noble demandait au jeune Arouet d'écrire) ou, à l'inverse, un exercice de libertinage très abouti, ou une gageure littéraire sur le thème on ne peut plus limité du borgne... La question reste pendante et participe de l'équivoque interprétative que nourrit le conte et, tout particulièrement, l'émancipation du désir. Car on peut étendre le paradoxe d'un Mesrour pitoyable : si *Cosi-sancta* est canonisée pour s'être prostituée, une lecture attentive apprend qu'elle le fait pour un mari violent qui tua son amant qu'elle ne sut dissimuler. Quant à la belle Saint-Yves, n'aurait-elle pas évité le martyre en faisant Abacaba ? Cunégonde, bien sûr, interpelle plus que toute autre, elle qu'en un raffinement quasi-sadique Voltaire éventre et viole à longueur de récit.

Ce conte, en la matière, est d'une remarquable insistance, proche de l'acharnement, puisque les histoires enchâssées de la vieille redoublent celles de l'héroïne, en une mise en abîme vertigineuse de viols et de prostitutions, le tempérament de feu des Africains, préjugé aidant, même chez Voltaire, mettant le comble à la maltraitance. Mais la violence sexuelle y donne plus qu'ailleurs à penser car, par sa fréquence, elle participe de la structure cumulative des contes, de la fameuse scie voltairienne : elle est le pendant infiniment et obsessionnellement développé des coups de pieds et de trique au cul, et de leur corollaire, la privation de la femme désirée, qu'aggrave encore le spectacle entrevu d'un Pangloss inculquant sa leçon, derrière un buisson, à l'accorte Paquette... Sans omettre le mépris du noble, le leurre leibnizien... tout un malentendu et un mensonge qui font de l'objet traditionnel de la quête une sorte de souffre-douleur. La maltraitance voltairienne comme réparation... comment imaginer pire parodie du conte et de la morale optimiste dont il

⁹ *Candide*, dans *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. I, p. 268.

¹⁰ « C'est un jésuite, c'est un jésuite nous serons vengés, et nous ferons bonne chère ; mangeons du jésuite, mangeons du jésuite » (*ibid.*, t. I, p. 267).



est habituellement porteur ? Surtout si l'on ajoute le corollaire de la violence, à savoir l'inappétence, puisque Candide épouse Cunégonde sans désir, et l'absurdité, puisque sa quête n'était pas amoureuse, mais philosophique, et qu'il ne l'a pas compris.

La chair peut donc être triste chez Voltaire, et la violence iconoclaste se retourner contre elle-même, et se dégrader en ressassement, que l'on ne saurait attribuer qu'au vieillissement.

Il faut revenir à l'Ingénu, mais au second Ingénu (puisque le traitement du conte voltairien est à deux coups), faisant prison commune avec le janséniste Gordon, de peu stimulante compagnie, pour une formation et une érudition de bon aloi, prétendument philosophique... Mais il faut se méfier et l'apprécier à la lumière rémanente du premier Ingénu qui débattait comme on se bat, et inculquait à sa belle des vérités si bien senties. N'y avait-il pas, dans cette exubérance jaculatoire, une impossibilité philosophique que le conte faisait miroiter, idéalement mais aussi fugacement ?

Le sexe voltairien, en effet, pourrait avoir ses états d'âme, et serait révélateur de ce que Christiane Mervaud appelle par ailleurs « dramaturgie des Lumières »¹¹. Il serait compromis avec une vie intime par trop neigeuse, qui présente en tout cas un envers et un endroit, un pour et un contre, en une alternative maniaque qui s'étend au recueil et articule la plupart des contes : Mesrour le paria ou le roturier triomphe bien de la noble vertu d'une duchesse, mais grâce au vin du peuple ; Zadig est un philosophe à la droite du prince, mais, dans l'appendice du conte, il trouve plus difficile de le servir en amour qu'en finance et, au bout du compte, préfère fuir « car, disait-il, si je reste dans Serendib, les bonzes me feront empaler », et il ajoute ces mots qui en disent long sur les apories du conte voltairien : « Mais où aller ? »¹². Et l'on pourrait multiplier les exemples, de Candide qui épouse, non sans dégoût, sa pâtissière, dans la terne Propontide, à Bababec, dans la *Lettre d'un Turc*, qui, après avoir tâté un peu de philosophie des Lumières, revient à ses clous, dans le derrière évidemment, pour retrouver son crédit auprès du peuple, et des femmes, ce qui relève du paradoxe, ou de l'oxymore en matière de sexualité.

Scarmentado, quant à lui, exulte et entonne dans l'amour avec sa belle musulmane « Alla, Illa, Alla... »¹³ ce qu'il croit un chant d'hyménée, et qui n'est que paroles sacramentales des Turcs. De sorte qu'un iman vient sans tarder le circonciure, aussitôt relayé, comme il fait « quelque difficulté », par un cadî qui lui propose de l'empaler. Castration et sodomisation cernent littéralement

11 Christiane Mervaud, *Voltaire et Frédéric II. Une dramaturgie des Lumières*, SVEC, n° 234 (1985).

12 *Zadig*, dans *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. I, p. 178.

13 *Histoire des voyages de Scarmentado*, dans *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. I, p. 208.

le héros, qui doit fuir comme le Zadig de l'appendice. Et si l'on reprend la mise en abîme, dans la narration principale de *Candide*, des vicissitudes sexuelles subies par la vieille, on constate qu'elles sont l'exact pendant de la pire des histoires possibles que le héros met en concours afin de trouver un compagnon pour son retour en Europe : « La séance dura jusqu'à quatre heures du matin. Candide en écoutant toutes leurs aventures, se ressouvenait de ce que lui avait dit la vieille en allant à Buenos-Ayres, et de la gageure qu'elle lui avait faite, qu'il n'y avait personne sur le vaisseau à qui il ne fût arrivé de très grands malheurs. Il songeait à Pangloss à chaque aventure qu'on lui contait... »¹⁴. Si les malheurs de la vieille et ceux des compagnons d'infortune de Candide sont un déni de l'optimisme leibnizien, le voyage du héros est aussi l'histoire d'un déni, en tout cas de la difficulté de trouver un optimisme de remplacement, la petite société de Propontide n'étant que le pâle reflet du superbe Eldorado, comme le second Ingénu l'est du premier.

192 Emblématique de cette ambivalence philosophique est le conte *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, qui multiplie les signes de variabilité autour des vicissitudes sexuelles, et en rapport étroit avec la parodie voltairienne du conte qui affecte en particulier le schéma réparateur, propre au conte littéraire et au registre merveilleux, selon Raymonde Robert¹⁵. Ce schéma est ici clairement ébauché avec la promesse d'établissement et d'épouse que fait le protecteur du héros nommé Goudman, lequel est en manque de cure et d'amour. Mais le généreux mandateur est affligé d'une telle surdité – ostensiblement mise en titre – que la destinée de Goudman tient à un fil, qui se casse. Cette rupture du pacte narratif est d'importance, car elle dépend d'un malentendu sexuel, le milord croyant que le mal du héros se situe du côté de la vessie, qu'il se propose soit de sonder, soit de « tailler », c'est son terme¹⁶, un risque et une phobie qui rappellent les amputations promises à Scarmentado ou Zadig, et, côté féminin, les éventrements des unes et les fesses coupées ou mordues des autres. La rupture du pacte est explicitement mise en rapport avec « l'annonce explicite de réparation », selon l'expression de Raymonde Robert¹⁷, par le narrateur qui déclare : « Le comte ayant appris mon désastre et sa méprise, me promit de tout réparer. Mais il mourut deux jours après »¹⁸.

Mais Voltaire va plus loin dans la parodie, car il joue sur ce motif du conte en reportant la réparation à la fin, où le héros récupère la cure et la fille perdues,

14 *Candide*, éd. cit., t. I, p. 81.

15 Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en France, de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1981, p. 35-37.

16 *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, éd. cit., t. II, p. 421.

17 Raymonde Robert, *Le Conte de fées littéraire en France, op. cit.*, p. 35-37.

18 *Les Oreilles du comte de Chesterfield*, éd. cit., t. II, p. 422.



cette dernière comme maîtresse et non plus comme épouse, et au prix d'un marchandage digne de la pire des vénalités, la syphilis en prime. Rappelons l'histoire : l'intendant du feu comte de Chesterfield retrouve Goudman et lui dit : « Je suis amoureux et intrépide. Cédez-moi miss Fidler [c'est l'objet de la quête], et je vous fais avoir la cure » et ses cent cinquante guinées de revenus. Ce qu'accepte le héros, concluant avec ses amis « philosophes » qu'avec cette somme « il aurait toutes les filles de sa paroisse, et encore miss Fidler par-dessus le marché »¹⁹. La surenchère, qui capitalise le plus de déconvenues ou de déviances sexuelles possibles, auxquelles met le comble un droit de cuissage que s'arrogerait le clergé, ravale la réparation au rang du cynisme le plus sauvage. En comparaison, la superbe de l'Ingénu a quelque chose de solaire, et l'on comprend que la belle Saint-Yves ait été sensible à son ardeur.

Mais la particularité de ce conte est que le dysfonctionnement se répète, comme si la mécanique était grippée, en tout cas de façon quasi-démonstrative. Avant que Goudman ne récupère miss Fidler de la manière que l'on sait, les personnages se mettent à deviser, chose fréquente dans le conte voltairien. Ce dialogue est une quête de substitution, une réparation de la réparation, la quête philosophique prenant le relais de la quête amoureuse traditionnelle. Or, elle échoue elle aussi, en achoppant sur la même question que la première, l'amour, pire, l'amour vécu comme religion, censé réunir non seulement deux êtres, mais aussi tout un peuple. Le docteur Grou, grand voyageur, en fait l'éloge en racontant les noces publiques d'Otaïti. La reine Obéira assure le ministère, dans le cadre utopique, mais réel, de l'île, sans qu'aucun marin ne ricane, ce qui dit assez la force de la scène, du thème et du progrès de civilisation qu'on pourrait en attendre.

Rien n'est plus beau, ni pur, commente le philosophe Goudman : « Cette fête sacrée ne m'étonne pas [...]. Je suis persuadé que c'est la première fête que les hommes aient jamais célébrée »²⁰. Mais l'échec de la quête principale est si présent que l'amertume du héros vient corrompre l'utopique évocation : « Et plutôt à Dieu [dit-il] que je puisse sacrifier avec miss Fidler devant la reine Obéira en tout bien et en tout honneur ! Ce serait assurément le plus beau jour et la plus belle action de ma vie »²¹. Tous les défauts que le dialogue était censé éviter reviennent en force, en une sorte d'accès qui n'a d'égale que la frustration laissée par le manque initial. Le lecteur se souvient qu'au chapitre 2, Goudman était attendri jusqu'aux larmes par le « beau miracle continu » qui voulait « qu'un rossignol fasse un rossignolet à sa rossignole [...] »²², et qu'au

¹⁹ *Ibid.*, p. 439.

²⁰ *Ibid.*, p. 434.

²¹ *Ibid.*, p. 434-435.

²² *Ibid.*, p. 423.





chapitre 5, il faisait une timide objection à Dieu : « Il est vrai qu'il pouvait me rendre heureux »²³. Tout se passe comme si le dialogue retombait sur la question pratique du devenir personnel, et le réintérait, le mariage otaitien, par comparaison, la réactivant et l'aggravant.

Mais Voltaire force encore la note, et la situation se dégrade franchement lorsque Sidrac abonde dans le sens du disciple et présente l'objection majeure : « Est-il vrai, M. Grou, que le capitaine Wallis, qui mouilla dans cette île avant vous, y porta les deux plus horribles fléaux de la terre, les deux véroles ? »²⁴. Choisie comme le pire des fléaux, car contraire à la vie, et redoublée de surcroît, la vérole surclasse la surdité du comte de Chesterfield, en une surenchère ironique qui n'est pas sans rapport avec l'émulation de la vieille et de Cunégonde en matière de viols. Elle figure le hasard, dans ce qu'il a de plus arbitraire, puisqu'elle succède, dans l'ordre du récit, au mariage otaitien, au bonheur le plus grand dont elle compromettait déjà la qualité, sans qu'on le sût, la reine en étant infectée lorsqu'il s'accomplissait. Le culte d'Otaïti est foncièrement ironique ; il dit le pour et le contre, confirmant en cela le doute que soulevait la formule inaugurale du conte : « La fatalité gouverne irrémisiblement toutes les choses de ce monde »²⁵. Quelle fatalité ? Il semble qu'il s'agisse de l'irrationnel à l'œuvre déjà dans le malentendu initial, apparemment corrigé par l'effort de régulation du dialogue, mais remis à l'ordre du jour par l'intrusion de la vérole et la destruction du modèle otaitien. Elle impose sa loi même au maître à penser, en dépit de ses protestations vertueuses : « Je dois à cette vérole la plus grande partie de ma fortune ; mais je ne la déteste pas moins [...] »²⁶.

194

Ainsi Goudman entre cyniquement dans la logique paradoxale qui, au début, présidait à sa vie de candidat à la prêtrise, lorsque son protecteur, croyant faire son bien, le remettait entre les mains d'un chirurgien pour le sonder ou le tailler. À la fin du chapitre 6, *tout conte fait*, Goudman renoue de lui-même avec ce projet incongru : « En tout cas, M. Sidrac, vous m'avez promis votre aide dans tout ce qui concernait ma vessie [...] »²⁷, dit-il, non sans raison, puisqu'il aura besoin de lui pour réparer les dégâts occasionnés par la vérole de miss Fidler que la destinée lui rendra enfin comme simple maîtresse. Ironie du sort dont les voies insondables, elles, passent par quelques coups de sonde opportuns. Des deux propositions qui sous-tendaient l'ensemble de la narration, hasard ou destin, c'est bien la mineure qui l'emporte, au mépris du dialogue philosophique.

²³ *Ibid.*, p. 429.

²⁴ *Ibid.*, p. 435.

²⁵ *Ibid.*, p. 421.

²⁶ *Ibid.*, p. 435.

²⁷ *Ibid.*, p. 436.





D’où le mouvement dépressif qui fait basculer le dialogue de l’éloge otaïcien dans celui de la chaise percée, ultime avatar sexuel qui ajoute à la hantise de la castration celle de la régression, et accomplit la conversion radicale de l’endroit et de l’envers. De même que le destin suppose le hasard, et la jouissance la vérole, de même le sexe appelle son contraire, en une réversibilité qu’emblématisaient les débuts de *Candide*, amoureux mais botté et fessé. De même en Otaïti : la sublimation et l’abjection sont déjà comprises dans la terrible équivoque qui faisait de l’amour et de la vérole l’endroit et l’envers de la scène du mariage. C’est ce jeu des contraires, et des limites, qui radicalise désormais le dialogue et l’enferme dans une argumentation schématique, placée sous le signe de l’alternative obsessionnelle du désir et de la maladie, de la normalité et de l’anormalité.

Lecture faite, la reine Obéira était, sous les ors insulaires, l’ordonnatrice d’une thèse qui brillait de tous les feux que Goudman ne connaîtrait jamais. Elle figurait l’envers lumineux d’une vie terne et solitaire, et c’est la raison pour laquelle elle appelait sa propre antithèse, celle de la chaise percée qui explique par la seule défécation, laborieuse ou aisée, les décours de l’histoire, et qui capitalise en un sommaire hallucinant toutes les phobies voltairiennes, celles de la vérole, des affections prostatiques, de la vie commençante cachée « dans une membrane puante entre de l’urine et des excréments »²⁸, de la sodomie.

L’éloge de la chaise fait, *a contrario*, mais avec la même outrance, ressortir la violence intellectuelle du dogme, même philosophique, dont l’excès de simplification est au raisonnement ce que l’objectivation des corps, et leur instrumentalisation, est à l’amour. Cette vulgarité au sens d’expéditive vulgarisation, de réduction au slogan, est une indécence pour l’esprit, dont Pangloss est puni comme il se doit, c’est-à-dire, *mutatis mutandis*, par où il a péché. Cet abus n’était-il pas inscrit au fronton du dialogue : « Quel est le premier mobile de toutes les actions des hommes ? »²⁹. Autant dire un Sésame. Quant au mobile de « la chaise percée », sur laquelle on se rabat en désespoir de cause, il ajoute à la généralisation abusive la pire des réductions argumentatives, un paradoxe intellectuel qui donne le plus grand effet à la plus petite cause possible, et qu’aggrave la complaisance suspecte dans le stercoraire, en une stupéfiante régression vers la phase anale.

S’ajoute une forme d’astuce, plus que d’habileté : Sidrac, après un rapide tour d’horizon, profite de l’effet produit par l’incongruité de son idée pour s’emparer de la parole et la monopoliser. Aux seuls mots de « chaise percée », « les deux

²⁸ *Ibid.*, p. 427.

²⁹ *Ibid.*, p. 436.





convives demeurèrent tout étonnés »³⁰. Le paradoxe est, à lui seul, un argument. La surprise qu'il provoque – avant même tout raisonnement – permet un coup de force argumentatif qui prélude au paralogisme qui suit, généralisation et réductions abusives, ellipses argumentatives, systématisation, raisonnement déductif sous couvert d'induction expérimentale... Un pot-pourri en lieu et place de pensée discursive qui sombre dans le stercoraire, mais un stercoraire décliné, déprimé en constipation, elle-même dramatisée à outrance, jusqu'au tragique : Cromwell défèque laborieusement ; Henri III, en revanche, « avec une difficulté extrême » et, l'hiver aidant, ainsi que le vent de nord-est, perd la tête et tue les Guise ; quant à Charles IX, c'était « l'homme le plus constipé du royaume » au point « qu'à la fin son sang jaillit par ses pores »³¹, ce qui causa la Saint-Barthélemy. On comprend que la plus grande régression philosophique possible soit au bout de la régression sexuelle, et le pire est que la licence argumentative de Sidrac subvertisse la libre et inventive licence voltairienne.

196

Le sexe, dans le conte voltairien et comme le conte lui-même, est au service d'un jeu sur les conventions sociales et morales, parce qu'il compose avec l'interdit et vit sous le double régime de la dissimulation et du dénudement, en ouvrant, dans le meilleur des cas, des échappées vers des ailleurs non seulement charnels, mais aussi philosophiques. Car le sexe est métaphore d'un manque et mirage d'un comblement. D'où son utilisation comme révélateur, soit dans la saillie provocatrice qui rompt avec le *continuum* narratif et réoriente la représentation, soit dans l'énigme, soit dans la gageure ou l'incongruité démystificatrice.

Telles sont les grandes heures voltairiennes d'un libertinage d'esprit qui sublime l'érotisme et le pornographique d'usage. Mais il y a aussi, si forte et douloureuse est la contention voltairienne, l'envers des ors otâitiens, la tristesse de la chair, tous les livres lus, ce « fatras »³² qu'évoque le poète au moment de se jeter dans les bras du néant – autre acte d'amour, mais désespéré – à l'heure de la fin, dans *Le Songe creux*. Sous cet angle, le sexe relève encore du conte et de sa puissance fabulatrice, si désireuse d'épouser l'histoire mais incapable de le faire, en grippant le processus réparateur ou en vidant de sa substance la quête, en corrompant jusqu'à son objet, pour apparaître enfin telle qu'en elle-même, déshabillée non seulement par le désir, mais aussi, par l'esprit et par l'âme.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 437.

³² *Le Songe creux*, dans *Contes en vers et en prose*, éd. cit., t. II, p. 522. L'œuvre d'une vie se défait ainsi et le poète s'écrie : « Eh bien ! mon roi, je me jette en tes bras. / Puisqu'en ton sein tout l'univers se plonge, / Tiens, prends mes vers, ma personne et mon songe [...] ». Parlera-t-on, pour reprendre la formule célèbre, d'œuvre à la neige ?

