

HISTOIRES DE CAPTIFS DANS LE CONTE VOLTAIRIEN  
(1747-1768)

*Anne Duprat*

Université de Picardie-Jules Verne

Il me restait de voir l'Afrique, pour jouir de toutes les douceurs de notre continent. Je la vis en effet. Mon vaisseau fut pris par des corsaires nègres. Notre patron fit de grandes plaintes; il leur demanda pourquoi ils violaient ainsi les lois des nations. Le capitaine nègre lui répondit: « Vous avez le nez long, et nous l'avons plat; vos cheveux sont tout droits et notre laine est frisée; vous avez la peau de couleur de cendre, et nous de couleur d'ébène; par conséquent nous devons, par les lois sacrées de la nature, être toujours ennemis. Vous nous achetez aux foires de la côte de Guinée, comme des bêtes de somme, pour nous faire travailler à je ne sais quel emploi aussi pénible que ridicule [...] aussi quand nous vous rencontrons, et que nous sommes les plus forts, nous vous faisons esclaves, nous vous faisons labourer nos champs, ou nous vous coupons le nez et les oreilles. » On n'avait rien à répliquer à un discours aussi sage.

*Histoire des voyages de Scarmentado* [1756]<sup>1</sup>

L'aventure de l'enlèvement par les corsaires africains met fin à la série des avanies subies par l'infortuné Scarmentado, lors du grand voyage d'instruction qui le mène de son île natale à son île natale, dans les premières années du règne béni de Louis le Juste. Déjà à mi-chemin entre *Zadig* et *Candide* – mais encore un peu *Panurge* –, le jeune fils du gouverneur de Candie se résout en effet « à ne plus voir que [s]es pénates », et à y être en toute quiétude cocu, « l'état le plus doux de la vie »<sup>2</sup>.

On connaît la prédilection du conte philosophique pour le motif de la captivité aventureuse, qui compte déjà, au moment où Voltaire s'en empare, plusieurs millénaires de bons et loyaux services sous la plume des romanciers et des fabulistes. De l'*Odyssée* aux nouvelles italiennes, et des *Éthiopiennes* au grand roman précieux, héros et héroïnes se font enlever à un rythme aussi régulier que nécessaire pour faire la preuve de leur détermination à vaincre l'adversité

1 Voltaire, *Romans et contes*, éd. R. Pomeau, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 167.

2 *Ibid.*

– de même sur la scène, où le retour providentiel du captif permet aux poètes comiques de dénouer *in extremis* leurs intrigues depuis l'âge de Ménandre. Ouvertement romanesque donc, la prison exotique n'en est pas moins présente également dans la plupart des récits de voyage publiés en Europe, du *Livre des Merveilles du Monde* de Marco Polo aux *Voyages fameux du sieur Vincent le Blanc* (publié en 1648), et de l'*Itinéraire de Lodovico di Varthema* (1527) aux aventures flibustières du chevalier de Beauchêne (1732)<sup>3</sup>. L'intervention d'un ou de plusieurs épisodes de captivité y assure le succès de la relation publiée par le voyageur à son retour tout en contribuant, selon un paradoxe familier au genre viatique, à garantir l'authenticité de l'expérience dangereuse traversée par celui-ci, et dont il aurait pu ne pas revenir<sup>4</sup>.

20

Deux motifs coexistent en effet dans le conte voltairien. D'un côté la prison, dont le modèle absolu reste la Bastille, correspond à la rétention en général discrétionnaire au sein de l'espace national, celui d'un en-dehors (ou d'un en-dessous) de la ville ou de l'État. C'est le motif auquel était consacrée la belle étude de Jacques Berchtold, *Les Prisons du roman*<sup>5</sup>. On distinguera de ce type d'incarcération « fixe » la captivité itinérante, qui résulte d'un enlèvement, que ce soit sur terre ou sur mer, et ne débouche que provisoirement sur l'enfermement dans un bagne ou une geôle, son but étant la réduction en esclavage, c'est-à-dire sur le passage d'un sujet libre sous l'autorité d'un maître ou même d'un peuple étranger<sup>6</sup>.

Dans le premier cas en effet, comme l'avait rappelé J. Berchtold, dont l'étude prolongeait dans le domaine romanesque les perspectives ouvertes par les travaux de Michel Foucault, la menace de la prison comme enfermement correspond à une forme essentielle de la pensée philosophique occidentale. De Montaigne

3 *Les Voyages fameux du sieur Vincent le Blanc marseillois* [éd. P. Bergeron], Paris, Gervais Clousier, 1648. Alain-René Lesage, *Les Aventures de monsieur Robert Chevalier, dit de Beauchêne, capitaine de flibustiers dans la Nouvelle-France*, Paris, Étienne Ganeau, 1732, 2 vol. Sur ces récits, voir notamment Sophie Linon-Chipon et Sylvie Requemora (dir.), *Les Tyrans de la mer. Pirates, corsaires et flibustiers à l'âge classique*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2002 ; François Moureau, « Pirates barbaresques, récits de voyage et littérature : une peur de l'âge classique », dans *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'âge classique*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2005, p. 307-321.

4 Voir sur ces récits l'étude classique de Guy Turbet-Delof, *L'Afrique barbaresque dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1973, ainsi que François Moureau (dir.), *Captifs en Méditerranée (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*. *Histoires, récits, légendes*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2008.

5 J. Berchtold, *Les Prisons du roman (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*. *Lectures plurielles et intertextuelles*, de *Guzman d'Alfarache à Jacques le Fataliste*, Genève, Droz, 2000.

6 Voir les études de Salvatore Bono, *Pirates et corsaires de la Méditerranée*, Paris, Perrin, 1998 ; Jacques Heers, *Les Barbaresques : la course et la guerre en Méditerranée, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2001, et plus récemment Wolfgang Kaiser (dir.), *Le Commerce des captifs. Les intermédiaires dans l'échange et le rachat des prisonniers en Méditerranée, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, 2008.

à Rousseau, à la terreur que suscite l'idée de la privation de liberté, de la disparition au monde du prisonnier enterré vivant, succède régulièrement, et de façon pendulaire, la fascination qu'éprouvent en même temps écrivains et philosophes pour cet idéal à la fois stoïcien et augustinien de la claustration comme mort au monde. L'idéal de concentration représenté par la prison, où peuvent enfin coïncider le retour sur soi, fût-il forcé, et l'aspiration vers Dieu, fait ainsi de la Bastille aussi bien le lieu de la contrainte la plus extrême des corps, que celui d'une libération ultime de l'âme détachée du monde. On sait l'usage ironique qu'a pu faire Voltaire de ce désir philosophique de l'emprisonnement libérateur – cette ironie est depuis Cervantès une constante de l'éloge paradoxal de la prison, et un élément essentiel de l'exploitation du motif par le roman picaresque, du roman de gueuserie et du roman réaliste de Mateo Aleman à Sorel, et plus tard chez Lesage, Prévost et Diderot.

Bien différente apparaît alors l'aventure ou la mésaventure de la captivité à l'étranger<sup>7</sup>. Celle-ci implique en effet non pas l'immobilisation dans un lieu fermé<sup>8</sup>, mais un déplacement forcé tout aussi discrétionnaire, dont la logique culmine dans la dépossession absolue de soi qu'implique la réduction en esclavage. Le modèle de cette forme de privation de liberté est alors la galère comme prison flottante, image même du mouvement contraint et de l'arrachement à sa nation, voire à sa religion, qui accompagne depuis le Moyen Âge l'aventure de la captivité en terre d'Islam, comme immersion forcée dans le monde de l'autre. L'une des issues possibles de cette aventure, en dehors du rachat par les ordres rédempteurs ou de l'évasion, était en effet le reniement et le changement de nom et de nation pour les captifs chrétiens, qui matérialisait le risque d'aliénation définitive qu'implique ce séjour.

L'un comme l'autre de ces motifs constituent dans les contes philosophiques des formes familières de l'expérience comique du monde que font les sujets de fiction, sans cesse victimes d'abus de pouvoir de la part des peuples et des princes auxquels les confrontent leurs voyages initiatiques. La captivité aventureuse occupe cependant une place particulièrement signifiante dans l'économie narrative du conte, tout d'abord parce qu'elle fonctionne non seulement en se désignant elle-même comme expérience possible de la violence entre les peuples, mais également comme une projection spectaculaire, dans l'espace du monde, de l'acte tyrannique que représente la mise en détention dans l'espace national.

7 Sur cette distinction, voir Anne-Marie Gonzalez-Raymond (dir.), « Enfermement et captivité dans le monde hispanique », n° 2 des *Cahiers de l'ILCE*, Grenoble, 2000.

8 Rappelons que le lieu de l'incarcération peut également être itinérant (la galère) dans le cas du roman de gueuserie, où la détention est toujours liée à l'errance du *picaro* : voir J. Berchtold, *Les Prisons du roman*, op. cit., 2<sup>e</sup> partie, « La prison et le "roman canaille" du XVIII<sup>e</sup> siècle », particulièrement chap. 7 et 8, p. 181-250.

L'opposition entre la mésaventure que représente la captivité à l'étranger et la réalité beaucoup plus proche, interne au système domestique lui-même, que représente la prison, fait à ce titre depuis longtemps l'objet de réflexions dans la fiction comme en philosophie. Rappelons que l'assimilation du prince au pirate est un *topos* de la réflexion sur l'abus de pouvoir depuis saint Augustin : elle permet de faire ressortir le déni de droit que représente l'emprisonnement sans procès, cette piraterie pratiquée dans l'espace civil par le prince ou ses agents de leur propre autorité, au mépris des lois, mais aussi la conquête militaire, cette autre piraterie perpétrée par des États sur d'autres États<sup>9</sup>.

22

C'est dans la façon dont s'articulent dans les contes philosophiques le motif de l'emprisonnement civil et celui de l'enlèvement aventureux que réside, comme on voudrait le montrer ici, tout l'intérêt du réemploi génereux que fait Voltaire, entre 1747 et 1768 environ – soit de *Zadig ou la Destinée* à *La Princesse de Babylone* – de ce très ancien motif romanesque. L'usage le plus connu, et sans doute le plus commenté des épisodes de capture que subissent les personnages principaux de *Zadig*, de *Scarmentado*, de *Candide ou l'Optimisme* par divers corsaires, brigands ou pirates, est en effet explicitement métaphorique. C'est alors le caractère fictionnel de ce type d'aventure, dont la lointaine réalité orientale ou américaine recule devant la menace infiniment plus familière et plus proche de la Bastille, qui induit cet usage. La captivité à l'étranger joue ainsi comme une transposition ouvertement et plaisamment fantaisiste de l'incarcération politique, c'est-à-dire comme le déguisement à la turque, à l'espagnole ou à la chinoise que revêt la prison dans l'univers exotique du conte.

Si le caractère expérimental des aventures de *Zadig* appelle déjà un tel décodage philosophique de ce qui arrive aux personnages du conte, l'extrême stylisation du récit, accéléré jusqu'à l'absurde dans les *Voyages de Scarmentado*, rend pour le coup impossible une lecture au premier degré des nombreux épisodes de captivité qui s'y enchaînent presque sans interruption. Dans la chronologie et la géographie comiquement bousculées de cette évocation des luttes qui opposent, dans l'Europe de la fin du Siècle d'Or, les Turcs aux chrétiens, et parmi ceux-ci les protestants aux catholiques, le conte dénonce le caractère métaphorique de son univers de référence, au point d'indiquer également, au-delà d'une pertinence contemporaine générale de ses motifs, la présence de propos *ad hominem*. Si le conte, dans l'état dans lequel l'avait Collini, « renferm[ait] des allusions *visiblement* applicables aux événements dans lesquels Voltaire avait figuré<sup>10</sup> » – en l'occurrence les avanies de l'hiver 1753,

9 Voir, sur le développement de ce thème et sur son influence dans la réflexion sur le droit maritime international, Daniel Heller-Roazen, *L'Ennemi de tous. Le pirate contre les nations*, Paris, Le Seuil, 2010, p. 60.

10 « Note sur les *Voyages de Scarmentado* », dans *Romans et contes*, éd. cit., p. 159.

qui avaient suivi la brouille avec Frédéric II et l'arrestation à Francfort –, ces allusions ont disparu dans la rédaction ultérieure du conte. Elles sont cependant remplacées par une transitivité allégorique évidente des événements : aucune des mésaventures subies par Scarmentado ne saurait valoir pour elle-même.

Ce sont donc bien des événements européens qui sont démarqués dans les coups de force dont est successivement victime le malheureux Candiote dans son grand tour de la Chrétienté et de l'Orient méditerranéen, commodément situé à l'aube du siècle de Louis le Juste. De fait, la période permettait au conteur d'entasser, en forçant à peine le cours de l'histoire, le plus beau florilège d'exemples de tyrannie et d'intolérance connus chez les uns et chez les autres, des autodafés de Séville au lynchage de Concini en France, en passant par les luttes des bons pères et de leurs rivaux dominicains en Chine et en Tartarie, et les exactions des « corsaires nègres » qui l'enlèvent à son retour d'Afrique. Pourtant, l'aventure de la captivité peut aussi fonctionner dans le conte comme une réalité à part entière, nettement distinguée de l'emprisonnement, et à laquelle l'art voltairien du récit fait un sort particulier. C'est le cas notamment dans la mesure où l'enlèvement, la captivité et la réduction en esclavage – surtout quand c'est le héros qui est la victime – mettent en jeu non plus les rapports d'autorité verticaux entre le roi et ses sujets dans un même espace, mais la violence qui caractérise le contact entre les peuples, et les rapports de sujétion qui en découlent, et peuvent reproduire ou inverser la structure de domination en question. Le parallélisme entre les deux types de transgression du droit fait alors lui-même l'objet de la réflexion<sup>11</sup>. De là, sans doute, le rôle important qu'a pu jouer le paradigme de l'enlèvement et de la rétention en captivité dans la fiction romanesque bien sûr, mais aussi dans le développement du récit de voyage comme modèle de connaissance au début de la modernité.

Car, dans le jeu auquel se livre Voltaire en proposant une série de variations sur ce motif traditionnel du voyage initiatique qu'est le passage du héros par la case « captivité », c'est bien le statut spectaculairement fictionnel de la péripétie qui retient l'attention, si on l'oppose d'un côté aux autres aventures réservées au héros (le déplacement lui-même, les rencontres, les affrontements, les mariages, etc.<sup>12</sup>) et de l'autre à l'expérience de la prison, tantôt distinguée d'elle, tantôt

11 Ce que souligne Voltaire à plusieurs reprises dans sa correspondance, dans la mésaventure subie à Francfort par sa nièce, « pauvre Parisienne qui voyageait avec un passeport du roi de France » (à la comtesse Bentinck, 30 juillet 1757 [D7327]), c'est avant tout la transgression de la loi des gens dont témoigne cet enlèvement abusif – quoique littéraire : « J'ai une nièce », écrit-il l'année suivante à Saint-Lambert, « qui joue Mérope et Alzire à merveille, et qui malgré le droit des gens de Pufendorf et de Grotius a été traînée dans les boues de Francfort-sur-le Main, en prison, au nom de S. M. le roi de Prusse » (19 juillet 1758 [D7794], cité par J. Berchtold, *Les Prisons du roman*, op. cit., p. 649).

12 Seule la reconnaissance providentielle, parmi les péripéties traditionnellement employées par le conte voltairien, témoigne du même niveau de fictionnalité.

métaphoriquement désignée à travers elle. Au moment où Voltaire reprend le motif, dans *Zadig* notamment dès 1747, son évolution coïncide en effet avec la fermeture d'une longue parenthèse historique, celle du plein essor de l'aventure de la course en Méditerranée. Le risque de la captivité, de l'enlèvement par les pirates et de la réduction en esclavage avait toujours fait partie de la réalité quotidienne des relations entre la chrétienté et les nations du pourtour méditerranéen, de l'Antiquité au Moyen Âge. La course avait cependant connu un développement sans précédent avec l'expansion de l'empire ottoman vers l'ouest dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, et surtout avec la montée en puissance, à partir de la victoire chrétienne de Lépante sur la flotte ottomane, des régences barbaresques d'Afrique du Nord et du royaume indépendant du Maroc. Leur principale ressource est alors l'activité corsaire, qui se traduit notamment par la prise et le commerce des captifs, phénomène largement relayé dans l'imaginaire chrétien contemporain par le succès des relations de voyage en Méditerranée, qui prennent pendant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle le pas sur les traditionnels récits de pèlerinage à Rome et à Jérusalem<sup>13</sup>. Si l'histoire contemporaine du genre retient surtout, pour des raisons évidentes, l'importance grandissante des récits de flibuste rapportés à partir de la fin du siècle de l'aventure caraïbe au Nouveau Monde, le véritable basculement entre les deux groupes de textes ne se produit pas en réalité avant le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. C'est en effet le moment qui voit le déclin définitif de la puissance ottomane, et avec lui l'effacement graduel de la menace qu'avait représentée auparavant pour la circulation de biens et des personnes en Méditerranée et en Orient l'activité des cités-États barbaresques d'Afrique du Nord.

C'est dire que l'aventure de la captivité, à laquelle le roman grec et byzantin avait donné sa place dans le catalogue des motifs emblématiques de la fiction romanesque, et qui avait envahi au début de la modernité les comptes rendus d'expéditions militaires, la correspondance des chancelleries et les récits de mission des pères rédempteurs et les relations de voyage tout autant que les pages des grands romans baroques, des nouvelles historiques ou des romans sentimentaux du Grand Siècle, devient alors progressivement obsolète<sup>15</sup>. Au moment de la composition des premiers contes de Voltaire, qui est aussi

13 Sur cette évolution, voir Marie-Christine Gomez-Géraud, *Le Crépuscule du Grand Voyage. Les récits des pèlerins à Jérusalem (1458-1612)*, Paris, H. Champion, coll. « Géographies du Monde », 1999 ; pour le XVII<sup>e</sup> siècle, l'étude déjà citée de G. Turbet-Delof ainsi que Sylvie Requemora, *Voguer vers la modernité : le voyage à travers les genres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUPS, coll. « Imago Mundi », 2012.

14 Voir à ce sujet Frédéric Tinguely, *L'Écriture du Levant à la Renaissance. Enquête sur les voyageurs français dans l'Empire de Soliman le Magnifique*, Genève, Droz, 2000, ainsi que les articles réunis par S. Linon-Chipon et S. Requemora dans *Les Tyrans de la mer, op. cit.*

15 Voir Sarga Moussa (dir.), *Littérature et esclavage, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Desjonquères, coll. « L'Esprit des lettres », 2010.

celui de l'essor de la traite coloniale des Noirs par les puissances européennes, cette anomalie économique et sociale qu'avait représentée pendant près de deux siècles la réduction en esclavage des chrétiens par les musulmans est donc en train de basculer dans un passé des relations entre les nations chrétiennes et le reste du monde.

Son succès en fiction ne se dément pas pour autant, mais change de sens et de valeur, comme le montre notamment l'histoire du motif au théâtre. Aux tragédies de captivité cruelles et édifiantes qui ensanglantaient la scène dans l'Espagne du Siècle d'Or comme dans l'Angleterre élisabéthaine et jacobéenne avant la fermeture des théâtres insulaires en 1642 succèdent, un siècle plus tard, dans les comédies françaises et italiennes, les bouffonneries turco-barbaresques et les enlèvements au sérail promis à un bel avenir dans l'*opera buffa*. Dans l'art du récit, le décalage est plus net encore, puisque l'aventure de l'enlèvement par les pirates, bien représentée dans les nouvelles tragiques comme dans les canards au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, vient se combiner au début du XVIII<sup>e</sup> siècle avec la féerie orientalisante née du succès des *Mille et Une Nuits*, inépuisable source de décors et de péripéties ouvertement fantaisistes pour le conte philosophique anglais et français à partir des années 1720<sup>16</sup>. Dans la pratique de Voltaire conteur, c'est sans doute ce monopole récent de la fiction sur le motif de l'enlèvement qui fait de celui-ci une structure narrative privilégiée pour l'expérimentation de toutes les formes de retournement logique possibles dans la représentation des relations de violence entre les peuples. L'inversion ironique des discours, des pensées et des croyances que l'on peut attribuer à soi-même et à l'autre, le renversement ludique des rapports de domination et de possession entre chrétiens colonisateurs et sauvages, nègres et ingénus, y sont *a priori* mis en valeur pour ce qu'ils sont : des trucages narratifs visant à mettre plaisamment en évidence l'injustice d'un rapport pré-compris au réel, tel qu'il se manifeste dans l'abus de pouvoir en général, et en particulier dans le phénomène de l'asservissement.

De fait, dans les aventures de Zadig comme dans celles de Scarmentado, et surtout dans *Candide*, où Voltaire en fait l'usage le plus abouti, l'intervention d'un épisode de capture déclenche en effet une réflexion à trois niveaux, tout d'abord sur la privation discrétionnaire de liberté en général – c'est là le sens métaphorique de l'aventure, presque toujours premier dans la lecture du conte –, mais également sur la violation du droit des gens que représente l'événement pris dans son sens littéral, et de là sur la question de l'esclavage qu'il

16 Sur l'invention française du conte oriental dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Jean-François Perrin (dir.), « Le Conte oriental », n° 2 de *Féeries*, 2004-2005.

induit<sup>17</sup>. Or, dans un tel contexte, l'oscillation ludique entre un sens propre et un sens figuré de la mésaventure du captif a des conséquences sur le contenu du propos tenu. Avec la disparition du risque jusque-là très réel de la réduction en esclavage pour les chrétiens dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est un élément longtemps déterminant dans l'histoire de la réflexion sur l'esclavage, de Las Casas à Grotius, puis de Hobbes à Montesquieu, qui disparaît également : la présence effective dans le débat sur la servitude de deux modèles ressentis comme entièrement différents de l'esclavage moderne. D'un côté, l'asservissement des peuples conquis, qui s'appuie sur le droit de la guerre, de l'autre, le scandale qu'a longtemps représenté pour la Chrétienté le commerce des chrétiens capturés par les musulmans, et qui relève évidemment d'une économie juridique tout à fait différente<sup>18</sup>.

26

La confrontation de ces deux réalités – qu'il s'agisse de les associer pour prouver l'indignité de tout trafic humain ou au contraire de les dissocier pour justifier la réduction en esclavage des peuples conquis au nom d'une réalité économique – est donc en passe de perdre sa pertinence historique au moment où Voltaire écrit. Or, le commerce des otages chrétiens s'appuyait non pas sur la valeur d'usage des captifs, c'est-à-dire sur le rôle que pourraient jouer ceux-ci comme individus interchangeables dans une économie de la production locale, mais sur la valeur d'échange que chacun d'entre eux, y compris les musulmans détenus à Malte ou à Toulon, possédait en propre, sur le capital que chacun représentait dans la structure globale des échanges en Méditerranée.

Le basculement de l'Orient méditerranéen, voire de l'Extrême-Orient, vers l'univers du conte s'accompagne ainsi historiquement non seulement de l'essor de l'orientalisme comme toile de fond des entreprises coloniales européennes, mais également de l'éloignement dans le débat sur l'esclavage des histoires de captivité « à l'ancienne », qui impliquaient le sujet chrétien occidental comme première victime possible de l'esclavage, tandis que la traite des Noirs et le commerce triangulaire deviennent le principal terrain de la réflexion sur l'esclavage. Dans les fictions qui mettent en scène l'Indien de Nouvelle-France, le Huron ou le Séminole capturant l'officier anglais ou le voyageur français, l'inversion des rôles ne joue plus que de façon théorique – le discours du sauvage servant de miroir au discours européen. C'est particulièrement visible dans le glissement dont témoignent les propos tenus par le corsaire nègre au capitaine

17 Rappelons le flou juridique qui entoure la distinction entre pirate et corsaire, dans l'évolution du droit maritime international immédiatement contemporaine de l'écriture de *Candide*, notamment chez Emer de Vattel, *Le Droit des gens, ou Principes de la loi naturelle, appliqués à la conduite des Nations et des souverains*, Amsterdam, E. van Harreveld, 1758.

18 Sur ce débat, voir W. Kaiser, *Le Commerce des captifs, op. cit.*, et a contrario Robert Charles Davis, *Esclaves chrétiens, maîtres musulmans : l'esclavage blanc en Méditerranée, 1500-1800*, [Rodez], J. Chambon, 2006.



du vaisseau qui transporte Scarmentado à son retour d'Afrique, lorsqu'il les fait prisonniers. Si l'aventure elle-même constitue bien un souvenir de la traditionnelle capture des chrétiens par les corsaires musulmans, caractéristique de l'époque où sont censés se dérouler les événements, le discours du Noir cité ici en exergue trahit l'anachronisme plaisamment introduit dans le récit par le conteur : le scandale dénoncé n'est pas celui du trafic ancien des captifs chrétiens destinés au rachat, mais bien le commerce triangulaire alors en plein essor. L'inversion caricaturale des postures du maître et du captif ne sert ici que de prétexte à la reproduction « en négatif » du discours de justification de la traite négrière, dans lequel il pointe la juxtaposition inique des arguments fondés respectivement sur une hiérarchie naturelle des peuples et sur le droit de la guerre. Cependant, le dispositif lui-même montre à quel point le conte contribue en tant que tel au maintien d'une existence, fût-elle fictionnelle, de ce sujet occidental comme victime possible, incarnée, d'une privation de liberté qui ne serait pas le fait du prince, mais le résultat d'un droit de la guerre primant sur le droit des gens dans les relations entre les peuples.

En effet, les *Voyages de Scarmentado* relèvent d'un moment particulier, lui-même « négatif » dans une certaine mesure, de l'usage narratif en réalité bien plus complexe et bien plus riche que fait Voltaire du motif de l'aventure ou de la mésaventure de l'enlèvement dans la forme particulière du conte philosophique. L'enlèvement joue, dans le voyage initiatique propre aux personnages du conte philosophique, un rôle narratif tout à fait spécifique, pour lequel les analyses proposées par J. Berchtold à propos du roman de gueuserie s'avèrent là encore éclairantes<sup>19</sup>. De même que le jeu de l'oie prévoit l'immobilisation forcée du joueur lors de son passage par la case « prison », de même l'abduction du héros ou de l'héroïne par des agents étrangers – qu'il s'agisse de brigands, de corsaires, de satellites d'un prince ou des sergents recruteurs de *Candide* – apparaît comme un événement essentiel dans la comptabilité des points qu'engage le conte philosophique. Celui-ci en effet propose une évaluation réciproque du personnage par le monde et du monde par le personnage, qui s'y confronte en le parcourant. Dans un tel contexte, une captivité qui débouche sur un rachat ou sur une délivrance moyennant le passage d'une épreuve est particulièrement significative. C'est le modèle narratif qui prédomine pour les héros de *Zadig*, vendus aux enchères en place publique en Égypte, comme pour Scarmentado, capturé successivement par l'Inquisition en Espagne et par les Turcs à Constantinople avant son aventure africaine. C'est aussi celui que l'on retrouve dans les voyages de *Candide*, de Pangloss, de Cunégonde et de

<sup>19</sup> Voir J. Berchtold, *Les Prisons du roman, op. cit.*, notamment « Les lectures plurielles comme parties successives au jeu de l'oie », p. 29-33.

la Vieille, systématiquement enlevés par les différentes factions des pays qu'ils traversent, que ce soit en guerre ou en paix.

Comme on le sait, la double mise à l'épreuve du monde et du personnage permise par l'épisode de captivité contribue dans le conte à l'invalidation d'une théorie formulée auparavant sur son fonctionnement – qu'il s'agisse de l'enchaînement des causes et des effets, de la prédestination ou plus radicalement de l'idée même d'un bénéfice que l'on puisse tirer du voyage en dehors du désenchantement qu'apporte la connaissance directe des nations qui le peuplent. L'aventure cependant n'épuise pas toujours son sens dans cette fonction ; elle contribue également à une modification progressive de la nature même du personnage du conte philosophique, qui semble y gagner peu à peu en épaisseur fictionnelle ce qu'il y perd en illusions philosophiques.

28

Ainsi, les épisodes de captivité multipliés par le conteur dans *Zadig* s'inscrivent tout d'abord dans un usage traditionnellement idéaliste du motif, même si le conte en donne une version ironique et non exemplaire ou moralisante. On reconnaît en effet la vertu stoïcienne du héros de roman classique dans la façon dont Zadig surmonte régulièrement l'épreuve de l'injustice dont il est victime, et surtout dans la résistance, aussi constante que prévisible, dont il témoigne à l'aliénation qu'engage la servitude. Systématiquement dépouillé, pour les besoins de la démonstration, des avantages que lui procuraient sa naissance et sa position, il parvient à retrouver le contrôle de sa destinée grâce à ses seuls talents, à la façon des insubmersibles héros des romans baroques du siècle précédent, à qui tous les naufrages n'étaient que prétextes à faire la preuve de leur valeur, et en particulier à retrouver une couronne perdue qu'ils ne doivent plus alors qu'à leur mérite. L'un de ces épisodes (« L'esclavage ») est particulièrement évocateur dans ce sens. Réduit en esclavage en compagnie de son propre valet, Zadig se retrouve au départ placé sous le commandement de celui-ci, en raison de la valeur supérieure attachée par un peuple barbare à la force de travail que possède l'homme du peuple. Fort heureusement, les lumières dont dispose le prince, son savoir et sa vertu ne tardent pas à inverser à nouveau cette hiérarchie, donnant l'occasion à Zadig de retrouver son rang, avant de regagner enfin sa position à la tête de l'État à l'issue d'une série d'aventures comparables – un exploit dont le « pessimisme » moral du conte ne modifie pas le sens<sup>20</sup>.

Les *Voyages de Scarmentado* constituent à cet égard la contre-épreuve cruelle du modèle mis en place dans *Zadig*. Loin de valoir comme pierre de touche de

<sup>20</sup> Cette inversion est par ailleurs caractéristique des relations de captivité du xviii<sup>e</sup> siècle, dont les rédacteurs, après avoir subi l'humiliante épreuve d'une dévaluation à laquelle eux-mêmes avaient à se prêter, afin d'éviter une estimation excessive du prix de leur rançon, avaient à leur retour à rétablir, dans la relation qu'ils faisaient de leur aventure, la valeur individuelle, immatérielle, qui avait été mise en danger par l'expérience de l'esclavage.

la valeur du héros, l'épisode de captivité y fonctionne au contraire comme la preuve de l'absurdité du « monde comme il va », un monde dans lequel l'usage arbitraire de la violence à l'égard des autres est la chose la mieux partagée entre tous les peuples et le meilleur principe de compréhension entre eux. L'élément déterminant de ce moment négatif du processus est l'accélération caricaturale du rythme de la narration qui fait tomber Scarmentado de Charybde en Scylla sans qu'il ait le temps de se reconnaître, au sens propre du terme. Tandis que l'insertion d'un épisode de captivité dans un récit est traditionnellement l'occasion pour les héros qui en sont victimes d'une méditation pathétique – héroï-comique dans le conte voltairien – sur la violence d'un tel changement d'état, y compris lorsqu'il est attribué à la seule fortune, dans les *Voyages de Scarmentado*, c'est l'effet d'aliénation qui domine. Le conte enchaîne en effet sans pause réflexive abductions et coups de force, dans un parcours faussement erratique dont la logique réside justement dans le caractère prévisible de ces détournements brutaux : ici, dans l'affrontement entre le héros et la machine du monde, c'est toujours cette dernière qui l'emporte. Quant au sentiment que peut avoir le héros lui-même de sa propre captivité, il subit la même modification radicale. Au valeureux mépris du risque qui accompagne, dans les aventures de Zadig, la confrontation du héros à la dépossession de soi, qu'elle concerne le prince lui-même ou la princesse Astarté, les *Voyages* substituent comiquement l'inconscience d'un personnage qui passe régulièrement à l'ennemi sans même s'en apercevoir – la morale et la religion de l'autre valant bien celles des siens. L'épisode le plus comique à cet égard est celui de l'apostasie bien involontaire dont se rend coupable Scarmentado, prononçant avec enthousiasme la *shahada* qu'il prend, dans le feu de l'action, pour un cri de plaisir, alors qu'il s'agit d'une profession de foi qui fait instantanément de lui un renégat<sup>21</sup>.

Ce n'est pas un hasard si ses voyages se terminent par la leçon du *Tiers Livre* : se résoudre à être cocu, et à « *ne plus voir* que ses pénates », c'est se soumettre à l'aveuglement et à l'impuissance qui accompagnent constamment l'être au monde. *Candide* à cet égard apparaît alors, sans trop forcer la dialectique, comme le troisième temps qui succède à ce moment négatif du processus : celui d'une reconnaissance, éclairée cette fois, de la condition humaine, telle qu'elle se révèle à l'issue de l'épreuve de la captivité – la pire étant sans doute, comme le dit la Vieille (chap. 30, « Conclusion »), la servitude volontaire et auto-imposée qu'implique l'inaction – et non dans la permanence désespérante de celle-ci sous des formes sans cesse réinventées.

Là encore, c'est le rythme de la narration, caractéristique de l'écriture d'un conte qui porte l'art du récit à son sommet, qui apparaît déterminant dans

<sup>21</sup> *Romans et contes*, éd. cit., p. 165.

l'effet de synthèse qui en résulte. Déployés et distingués les uns des autres, les différents cas de captivité représentés, depuis l'enrôlement militaire forcé de Candide jusqu'à l'esclavage ouvrier du nègre de Surinam, en passant par l'asservissement sexuel des femmes, y permettent le développement d'une réflexion dont on connaît la force sur les formes modernes de la dépossession de soi<sup>22</sup>. Par ailleurs, l'équilibre atteint dans *Candide* entre le temps donné au lecteur pour suivre les personnages dans les détournements successifs que subissent leurs parcours respectifs – en particulier de façon rétrospective – et le temps régulièrement pris par le conteur pour la récapitulation plaisante des « points » marqués par chacun des camps, dans la confrontation de l'homme et du monde, permet enfin à ce procédé de narration, par définition artificiel, que constitue l'enlèvement des héros de dépasser la fonction purement mécanique à laquelle le réduisait auparavant la logique du conte philosophique. Loin de tenter en effet de prouver, comme le faisait Zadig, leur valeur lorsque celle-ci est mise en cause par les coups du sort qui les frappent, les héros au contraire se tirent d'affaire par l'apprentissage du compromis, et par l'abandon, dans la négociation qui les oppose à leurs maîtres successifs, d'une partie d'eux-mêmes à chaque coup nouvelle aventure.

Une négociation dont l'existence fictionnelle des personnages ressort paradoxalement enrichie, au fur et à mesure qu'ils se dépouillent de leur perfection monodimensionnelle de héros d'apologue, à l'image de Cunégonde survivant comme la fiancée du roi de Garbe à la série des violences qu'elle subit, et de son frère régulièrement mis à mort, et réapparaissant régulièrement au détour du conte. On retiendra à cet égard tout l'intérêt du récit de la Vieille, amené au milieu du conte selon le principe de surenchère mis à la mode en France par les *Mille et Une Nuits* : celle-ci raconte sur le vaisseau qui emmène les personnages au Nouveau Monde ses propres malheurs. Cette histoire s'annonce comme un récit de course à l'ancienne, caractéristique des fictions du Siècle d'Or : le parallèle s'impose d'emblée entre ses aventures et celles des personnages du *Juif de Malte* (1592) de Marlowe, et plus encore celles du *Marchand de Venise* (c. 1597), dont l'enjeu principal était de montrer que l'humanité, irrésistiblement engagée dans ce marché des corps et des âmes qui marque les débuts de l'ère moderne, ne peut en sortir que par le haut, en atteignant à une forme d'intégrité *supérieure* à celle dont sont dotés les personnages au début de la pièce – celle du saint ou du héros. Ce que montrent au contraire les aventures de la Vieille, comme celles de Cunégonde, c'est que l'on ne peut justement survivre qu'en abandonnant une livre de chair, toute sa beauté et une bonne

22 Rappelons la date tardive (1761) de l'insertion dans le texte de *Candide* de l'épisode consacré à la traite négrière.

part de sa bonne humeur dans la confrontation brutale avec « le monde comme il va<sup>23</sup> ». C'est ainsi que les personnages du conte philosophique résistent non seulement à l'épreuve de l'aliénation, que le cours de l'histoire leur fait subir de façon répétée, mais aussi à la dépersonnalisation dont les menace l'économie signifiante du conte philosophique, qui devrait épuiser leur frêle humanité dans l'usage didactique qu'il fait de leurs aventures.

Ce n'est pas un hasard si Voltaire revient sur le tard à un traitement délibérément idéalisant du motif dans *La Princesse de Babylone*, qui reflète les espoirs suscités par l'année 1768. La structure choisie pour le voyage des amants parfaits séparés par le mauvais sort, et traversant sans compromis tous les détournements d'itinéraire qui ponctuent leur route vers une lointaine terre promise où sera révélé le sens de leur quête d'une monarchie éclairée – ici le royaume des Cimmériens/la Russie de Catherine –, reprend en effet celle du roman grec. Tout en étant donnée comme le produit d'un artifice romanesque, leur constante vertu a cette fois pour s'incarner et susciter l'adhésion du lecteur tout l'espace des dialogues et discours adressés que le conteur refusait en 1756 au jeune Scarmentado et qu'il accorde à Formosante et Amazan. Ainsi la princesse de Babylone, immobilisée chez les Bataves dans un moment intéressant de ses aventures « en attendant que le vent change », peut à son tour trouver bien fades, du haut de sa réalité nouvellement acquise, les aventures des êtres de papier qu'on lui lit pour la distraire de ses propres malheurs :

La princesse ne trouvait rien dans la *Paysanne parvenue*, ni dans le *Sopha*, ni dans *Les Quatre Facardins* qui eût le moindre rapport avec ses aventures ; elle interrompait à tout moment la lecture pour demander de quel côté venait le vent<sup>24</sup>.

Voir dans le rapport au monde des personnages d'un conte philosophique une négociation permanente à laquelle ils participent eux-mêmes, c'est ainsi leur

23 Dans les marques que laisse le malheur sur la personne de Cunégonde et de la Vieille, on voit le sens de la réécriture que propose peut-être Voltaire du célèbre conte grivois de Boccace (*Décameron*, II, 10), mis en vers par La Fontaine. Alatiel, fiancée au roi de Garbe, avait beau avoir subi sept ou huit viols pendant son périple sur les mers d'Orient, elle ne s'en portait pas plus mal – et n'en parvenait pas moins à épouser, au prix de quelques mensonges, le complaisant souverain : « Il est bon », concluait le conteur, « de garder sa fleur / Mais pour l'avoir perdue il ne se faut pas pendre » (*La Fiancée du roi de Garbe, Nouvelle*, dans *Contes*, 2<sup>e</sup> partie, Paris, C. Barbin, 1666, v. 801-802).

24 *Romans et contes*, éd. cit., p. 485. Un personnage peut en effet gagner en densité fictionnelle sans pour autant se voir doté d'une épaisseur psychologique. On s'éloigne sur ce point d'une lecture classique de l'évolution du conte dans *La Princesse de Babylone* (voir notamment la « Note » de R. Pomeau, p. 442-446) en soulignant le contraste entre la scène de lecture, traitée avec réalisme dans la *Princesse*, et la simple mention ironique de l'inefficacité des exemples littéraires, aussi courante dans le conte voltairien (par exemple à la fin des *Deux Consolés*) que dans l'ensemble de la tradition sceptique depuis Montaigne.

permettre non seulement de poursuivre leur route, un temps interrompue pour les besoins de la cause, mais aussi de se solidifier, et de constituer peu à peu leur valeur fictionnelle au fil de leurs aventures – même dans l’espace réduit qui est concédé esthétiquement et philosophiquement à cette accumulation : celui du jardin cultivé par les héros rescapés de *Candide*.