



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

L'IRONIE DANS *LA PRINCESSE DE BABYLONE* DE VOLTAIRE

Transmettre des idées polémiques et
philosophiques

Mariana Elsner Almonte

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Franska Fördjupningskurs FR1302
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht 2023
Handledare:	Ugo Ruiz
Examinator:	Andreas Romeborn
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)

Abstract

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Franska fördjupningskurs FR1302
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht 2023
Handledare:	Ugo Ruiz
Examinator:	Andreas Romeborn
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)
Nyckelord:	ironie, Voltaire, conte philosophique

The objective of this essay is to analyse the use of irony in one of Voltaire's philosophical tales, *La princesse de Babylone* (1768). Taking as a starting point three perspectives on irony (from philosophy, linguistics, and literature) as well as the context in which Voltaire wrote this tale, this thesis examines the use of irony, its objectives and how it permits the transmission of polemical and philosophical ideas. In the tale, irony is used to criticize mainly religion, political power, and society. Another key aspect of Voltaire's irony in this tale is the presence of a standard, against which the reader is invited to compare society, thus increasing the irony of certain passages of the tale.

Le but de ce mémoire est d'analyser l'usage de l'ironie dans un des contes philosophiques de Voltaire, *La princesse de Babylone* (1768). En prenant comme point de départ trois perspectives sur l'ironie (philosophique, linguistique et littéraire) et le contexte dans lequel Voltaire a écrit ce conte, ce mémoire examine l'usage de l'ironie, ses enjeux et comment elle permet de transmettre des idées polémiques et philosophiques. Dans le conte, l'ironie est employée pour critiquer principalement la religion, le pouvoir politique et la société. Un autre aspect fondamental de l'ironie voltairienne dans ce conte est la présence d'un étalon, contre lequel le lecteur est invité à comparer la société de son époque, en amplifiant ainsi l'aspect ironique de certains passages.

Table des matières

1. Introduction	4
1.1 Buts	5
1.2 Choix du corpus	5
1.3 Méthode et structure	6
2. Cadre théorique et méthodologique : l'ironie	7
2.1 La perspective philosophique	7
2.1.1 L'ironie socratique	8
2.2 La perspective linguistique	8
2.2.1 Patrick Charaudeau : l'analyse de la situation d'énonciation de l'acte humoristique	9
2.2.2 Sperber et Wilson : l'ironie comme écho	10
2.3 La perspective littéraire	11
2.4 Un aperçu des études antérieures sur l'ironie voltairienne	12
3. Le contexte	14
3.1 Le contexte historique	14
3.1.1 La situation politique et religieuse	14
3.1.2 La situation de Voltaire : affaires et polémiques	14
3.2 Le contexte philosophique : la philosophie selon Voltaire	16
4. Analyse de l'ironie dans <i>La princesse de Babylone</i>	19
4.1 Les étalons de l'ironie dans le conte	19
4.1.1 Amazan	19
4.1.2 L'utopie	19
4.2 Les cibles de l'ironie	20
4.2.1 La religion	20
4.2.2 Le pouvoir	23
4.2.3 La société	25
5. Conclusion	27
Bibliographie	29

1. Introduction

Le XVIII^e siècle en France, qui culmine avec la Révolution française en 1789, est un siècle marqué par une forte remise en cause de l'ordre social, politique et religieux existant à l'époque. Au cœur de cette remise en cause se trouvent les *philosophes*¹, groupe d'intellectuels, qui se réunissent dans des salons pour discuter ces nouvelles idées. Ils prônent la tolérance, l'individualité et l'esprit scientifique, et s'opposent fortement aux attitudes superstitieuses de l'Église et au despotisme de l'état (Rasmussen, 2014). Parmi ces *philosophes* se trouve François Marie d'Arouet (1694-1778), mieux connu sous le nom de plume de Voltaire. Auteur prolifique, il écrit des traités philosophiques, des tragédies, des poèmes et des contes philosophiques. Le conte philosophique, héritier des contes populaires, derrière un style léger et parfois frivole, permet aux auteurs des Lumières de critiquer la société et de transmettre leurs idées sur le progrès humain. Dans cette étude, nous nous intéresserons à une caractéristique du conte voltairien : l'humour et, en particulier, l'ironie. Dans la plupart de ses contes, le personnage principal – étranger et naïf – entame un voyage qui le confronte aux mœurs, ordres sociaux, religions, croyances et pensées morales de différentes sociétés. Le décalage entre le personnage principal et les situations qu'il rencontre est amusant tout en invitant le lecteur à adopter un esprit critique. Les mœurs et les croyances, familières au lecteur, deviennent subitement absurdes lorsqu'on adopte la perspective du personnage principal. En créant cet écart, Voltaire invite le lecteur à s'interroger sur ceux-ci et à adopter un point de vue critique. L'humour, comme nous le verrons dans cette étude, peut faciliter l'éveil de la pensée critique chez le lecteur. Dans le conte auquel nous nous intéressons, *La princesse de Babylone* (1768), les personnages principaux – la princesse titulaire, Formosante, et son amant, Amazan, un berger du pays mythique et utopique des Gargarides – entament un voyage qui les conduira de la Babylone ancienne à l'Europe du XVIII^e siècle. Ce voyage permet à Voltaire de présenter sa vision, parfois très critique, des usages de son époque et d'inviter le lecteur à réfléchir sur des thèmes philosophiques, comme la justice, la tolérance et la nature humaine.

¹ Nous écrivons ce terme en italiques pour distinguer le *philosophe* du siècle des Lumières du philosophe au sens strict. Si bien plusieurs thématiques traitées dans l'œuvre de Voltaire appartiennent à la philosophie, il est difficile de ranger Voltaire parmi les philosophes. Voltaire s'oppose fortement aux efforts de systématisation des philosophes de son époque (Descartes, Leibniz, Spinoza) et sa conception du travail philosophique le rapprocherait plutôt de Socrates (Shank, 2022).

1.1 Buts

En empruntant la structure et les tropes du conte populaire, le conte philosophique peut être un moyen efficace d'atteindre un public moins familier avec la philosophie et d'introduire le lecteur à quelques idées centrales de la philosophie, ainsi qu'à la démarche philosophique (la pratique du scepticisme et de la pensée critique). Sans les obstacles que le texte philosophique traditionnel présente au lecteur non spécialiste, le conte philosophique peut être un moyen de disséminer des idées philosophiques en dehors des cercles traditionnels de la philosophie académique. L'utilisation de l'humour et de l'ironie s'ajoutent à ces atouts du conte voltairien, puisqu'ils contribuent à créer un environnement ludique, où le rire et la pensée philosophique se retrouvent.

Nous nous proposons, dans cette étude, d'analyser l'ironie dans le conte *La princesse de Babylone*. L'ironie, une des catégories que l'on peut distinguer à l'intérieur de la notion générale d'humour (Charaudeau, 2006), est une figure de pensée qui permet au locuteur d'exprimer une idée à laquelle il n'adhère pas dans le but de la critiquer. En tant que dispositif pour éveiller la pensée critique chez le lecteur, l'ironie peut être un mécanisme efficace puisqu'elle crée une connivence entre le locuteur et son interlocuteur. L'interlocuteur, qui a la tâche de dévoiler le vrai sens du message, devient ainsi complice et participe au processus de création de sens.

Dans cette étude, nous tâcherons de répondre aux questions suivantes :

- Comment l'ironie est-elle utilisée dans le conte *La princesse de Babylone* ?
- Quels sont les enjeux de l'ironie dans le conte ?
- En quoi l'ironie permet-elle de transmettre des idées polémiques et des idées philosophiques dans le conte ?

1.2 Choix du corpus

Nous avons choisi d'analyser ce conte pour contribuer aux études des contes de Voltaire moins étudiés. Les études sur *Candide ou l'optimisme*, *L'Ingénu* ou *Zadig* abondent, mais

nous n'avons trouvé qu'une poignée d'études sur *La Princesse de Babylone*², et aucune étude se centrant spécifiquement sur l'ironie dans ce conte. En conséquence, nous voulions contribuer au vaste champ des études voltairiennes avec une analyse de l'ironie dans un des contes moins connus de l'écrivain et philosophe du XVIII^e siècle.

1.3 Méthode et structure

Pour répondre à ces questions, nous commencerons par présenter différentes conceptions de l'ironie. Elle a fait l'objet d'étude dans diverses disciplines : la philosophie, la linguistique et la littérature se sont intéressées à ce phénomène du discours et offrent des perspectives différentes sur sa signification et son rôle. Puisque le conte philosophique se trouve au carrefour entre littérature, philosophie et rhétorique, nous trouvons intéressant d'offrir dans le cadre de cette étude une brève présentation de trois différentes approches de l'ironie à partir de la philosophie, de l'analyse de discours et de la littérature. Dans ce chapitre, nous présenterons aussi les études antérieures sur l'ironie voltairienne.

Dans un deuxième temps, nous présenterons le contexte historique et philosophique dans lequel se situe l'œuvre de Voltaire. Puisque l'ironie est un mécanisme qui permet de critiquer autrui, il est nécessaire d'étudier le contexte pour déceler les enjeux de l'ironie dans le conte étudié. Pour comprendre à qui s'adresse Voltaire dans *La princesse de Babylone*, il est également utile de saisir l'arrière-plan historique et philosophique.

Finalement, nous analyserons le conte à partir des différentes conceptions de l'ironie présentées dans la première partie de ce mémoire, et à l'aide du contexte, nous essayerons d'éclaircir les enjeux particuliers de *La princesse de Babylone* en analysant différents passages de l'œuvre.

² Dans notre recherche, qui ne prétend pas d'être complètement exhaustive, nous avons trouvé un article de Jacqueline Hellegouarc'h (1989) qui s'intéresse à la polémique entre Voltaire et Larcher (voir 3.1.2) et aux procédés de démystification de la fable utilisés par Voltaire dans le conte ; un article de René P. Legros (1927) comparant *L'Orlando Furioso* d'Arioste au conte voltairien ; et un chapitre dans le livre de Pearson (1993) sur les contes philosophiques de Voltaire s'intéressant au thème du voyage dans le conte.

2. Cadre théorique et méthodologique : l'ironie

Schoentjes (2001) remarque que l'ironie est un terme qui nous est à tous assez familier, la plupart des personnes étant capable de reconnaître l'ironie dans des textes et des énoncés. Cependant, lorsque nous cherchons à définir ce phénomène, la définition traditionnelle de l'ironie – par exemple, celle que nous trouvons dans un dictionnaire – reste insuffisante et ne correspond pas à des énoncés que nous qualifierions spontanément d'ironiques. Cette définition traditionnelle pose que l'ironie est dire le contraire de ce que l'on pense pour se moquer de quelqu'un, rapprochant ainsi l'ironie de l'antiphrase. L'exemple suivant illustre une des limites de cette définition. L'exclamation ironique « Bravo ! », lorsque quelqu'un laisse maladroitement tomber une assiette, ne s'explique pas à partir de la définition traditionnelle, puisque le locuteur ne dit pas « bravo » pour faire entendre tout simplement « non-bravo » (« non-bravo » n'a pas vraiment de sens).

En effet, de nombreuses disciplines ont abordé le sujet de l'ironie et ont proposé différentes façons de comprendre ce phénomène de la communication humaine. Pour essayer de nous approcher des différentes significations possibles de l'ironie, nous aborderons ce terme à partir de trois perspectives : philosophique, linguistique et, finalement, littéraire.

2.1 La perspective philosophique

Il peut sembler étrange de se tourner vers la philosophie pour élucider le concept d'ironie. Comme le remarque bien Guirlinger (1999) dans sa conférence, on a la tendance à associer la philosophie au sérieux et rien ne se trouverait plus aux antipodes du travail philosophique que de chercher à faire rire. Mais, si l'objectif de la philosophie est sérieux, son point de départ peut ne pas l'être.

Qui prend d'emblée tout au sérieux : les institutions, les événements et soi-même, se pétrifie, se chosifie, se réifie dans une adhérence aveugle, à des apparences de vérité, à des apparences de vertu. (Guirlinger, 1999, p. 22)

L'humour, ou plutôt la rupture, le détachement avec la réalité provoqué par l'humour, peut bien être le point de départ de la réflexion philosophique. L'ironie, une des formes de l'humour, est ainsi un des mécanismes que le philosophe peut utiliser pour créer cette rupture et réveiller la pensée critique.

2.1.1 L'ironie socratique

Le mot *ironie* possède des origines étymologiques dans le grec *eirôn*, mot qui apparaît dans les dialogues philosophiques de Platon pour parler de Socrate. Dans une perspective philosophique, l'ironie est donc liée à la dialectique de Socrate – la maïeutique – où le philosophe, feignant l'ignorance, interroge un interlocuteur pour dévoiler l'ignorance de celui-ci. Schoentjes (2001) indique que l'*eirôn* est un caractère de la comédie et des fables antiques. Il s'agit d'un personnage plutôt négatif, fourbe et mystificateur qui dissimule ces mérites. Il est opposé au personnage de l'*alazôn* – le vantard. Dans les fables, c'est souvent le renard qui lui est associé. Pendant l'Antiquité, l'ironie correspond donc plutôt à une attitude qu'à une figure de rhétorique.

Dans les dialogues philosophiques de Platon, l'ironie devient le « procédé central de la méthode philosophique » (Schoentjes, 2001, p. 39). Socrate, feignant ignorance, interroge un interlocuteur qui croit connaître la vérité sur un sujet donné. Cette ignorance ironique fonctionne comme un appât, attirant l'interlocuteur à entrer dans le dialogue (Stewart, 2015). A travers le dialogue, le philosophe révèle qu'en effet l'interlocuteur ne possédait pas la vérité en montrant les lacunes de son savoir. Schoentjes indique que l'ironie socratique est à la fois une stratégie philosophique et rhétorique : « L'ironie participe simultanément de l'ambition philosophique, où elle contribue à se rapprocher du vrai, et d'une ambition rhétorique, qui est de porter la victoire dialectique sur l'adversaire » (Schoentjes, 2001, p. 46).

En résumé, dans la philosophie, l'ironie est une attitude adoptée par le philosophe pour inviter l'interlocuteur à questionner des idées qu'il prend pour vraies. L'aspect ironique se trouve dans la fausse ignorance montrée par le philosophe (ici, l'ironie se rapproche de la dissimulation) et elle joue un rôle double. D'une part, elle est un élément clé de la maïeutique, et d'une autre, elle se révèle être une stratégie rhétorique, puisque le but du dialogue est de convaincre. Nous présenterons maintenant la définition de l'ironie proposée par la linguistique.

2.2 La perspective linguistique

L'ironie peut bien être un procédé philosophique pour éveiller la pensée critique chez son lecteur/interlocuteur, mais la perspective philosophique ne donne pas suffisamment de pistes

pour distinguer l'ironie d'autres types d'énoncés. La linguistique s'intéresse peut-être moins aux objectifs profonds de l'ironie, comme le propose la réflexion philosophique, mais propose des outils d'analyse de la situation d'énonciation qui nous permettront de distinguer un énoncé ironique d'autres types d'énoncés. A cette fin, nous présenterons dans ce chapitre, les apports de Patrick Charaudeau et de Deirdre Wilson et Dan Sperber au sujet de l'ironie. Nous finirons ce chapitre avec une brève présentation de quelques études antérieures sur l'ironie voltairienne.

2.2.1 Patrick Charaudeau : l'analyse de la situation d'énonciation de l'acte humoristique

Patrick Charaudeau (2006 ; 2013) propose une analyse du discours humoristique. Il définit la parole humoristique de la façon suivante : « stratégie de discours qui consiste à transgresser l'ordre du monde, à des fins de *critique* des normes sociales et/ou de *connivence* ludique entre locuteur et interlocuteur » (Charaudeau, 2013, p. 2). Son analyse repose sur la situation d'énonciation, les différentes catégories du jeu humoristique et sur les effets possibles de celui-ci.

Dans un premier temps, il présente une analyse de la situation d'énonciation dans laquelle le discours humoristique a lieu. Il s'agit d'une situation mettant en jeu trois acteurs : le locuteur, l'interlocuteur et la cible. Le locuteur est le producteur du discours humoristique.

L'interlocuteur, destinataire de ce discours, peut être soit un complice du locuteur, soit sa victime (dans ce dernier cas, l'interlocuteur est à la fois le destinataire et la cible de l'acte humoristique). Finalement, la cible est sur quoi parle le discours humoristique. La cible peut être une personne ou un groupe, mais il peut aussi s'agir d'une idée ou une opinion. Il est aussi possible que l'ironie ait comme cible le locuteur lui-même (on parle, dans ce cas, d'auto-ironie).

Dans un deuxième temps, Charaudeau (2006) propose deux catégories du discours humoristique : l'humour par jeu énonciatif et l'humour par jeu sémantique. L'humour par jeu énonciatif consiste à « mettre le destinataire dans une position où il doit découvrir le rapport entre ce qui est dit explicitement par l'énonciateur et l'intention cachée du locuteur que recouvre cet explicite » (Charaudeau, 2006, p. 2). L'auteur place l'ironie dans cette première catégorie et souligne trois caractéristiques de celle-ci. La première constante de l'ironie est qu'elle produit une dissociation entre ce que l'interlocuteur pense et ce qu'il dit. Mais il ne

s'agit pas d'un mensonge, puisque l'ironie est aussi caractérisée par le fait que l'acte d'énonciation fait coexister ces deux éléments. En d'autres termes, l'interlocuteur introduit des indices qui permettent à son destinataire d'identifier l'acte d'énonciation en tant qu'acte ironique. Si l'interlocuteur capte ces indices, il comprendra aussi le fait que ce que le locuteur dit explicitement n'est pas ce que le locuteur pense. La troisième caractéristique de l'ironie, selon Charaudeau, est qu'elle se présente toujours comme une appréciation positive qui cache la vraie appréciation négative du locuteur. Nous pouvons proposer l'illustration suivante pour exemplifier les trois caractéristiques de l'ironie soulignées par Charaudeau. Il pleut et il fait très froid ; le locuteur, mouillé et clairement agacé, dit d'un ton exagéré « Qu'il fait beau aujourd'hui ! » (appréciation positive). L'agacement et le ton sont des indices qui permettent à l'interlocuteur de percevoir le caractère ironique de l'énoncé et d'opérer le renversement de ce qu'on dit. L'interlocuteur tire ainsi la conclusion que le locuteur pense « Qu'il fait mauvais aujourd'hui ! » (appréciation négative). Dans cet exemple, la cible de l'acte ironique est une situation distincte du locuteur et du destinataire (le climat).

Enfin, Charaudeau (2013) s'intéresse aux effets possibles de l'acte humoristique. Ces effets correspondent à différents types de connivences établies entre le locuteur et son destinataire. Il distingue quatre types de connivence : ludique, critique, cynique et par dérision. Nous nous intéresserons en particulier à la connivence critique et à la connivence par dérision. La connivence critique est l'effet possible d'un acte humoristique qui propose à l'interlocuteur une dénonciation des normes de la société, que le locuteur juge négativement. La connivence par dérision est l'effet possible d'un acte humoristique où le locuteur cherche à communiquer sa méprise pour la cible pour la rabaisser. Selon le locuteur, la cible a un pouvoir qu'elle ne mérite pas et elle doit être détrônée.

2.2.2 Sperber et Wilson : l'ironie comme écho

Sperber et Wilson (1992) abordent l'ironie à partir du terme de mention pour résoudre les problèmes qu'ils identifient avec la définition traditionnelle de l'ironie, c'est-à-dire, selon laquelle l'ironie est dire le contraire de ce qu'on pense. Selon les auteurs, l'ironie a lieu lorsque le locuteur rapporte de façon indirecte une idée ou une pensée en y ajoutant une attitude de désapprobation. Cette attitude est cruciale à l'énoncé ironique, puisqu'elle montre que le locuteur se distancie de l'idée qu'il présente. L'idée rapportée par le locuteur n'est pas nécessairement attribuée à une personne précise, il peut aussi s'agir d'une idée qu'on attribue

à un certain type de personne ou même d'une norme culturelle. Ils précisent encore que l'idée ou la pensée rapportée dans un énoncé ironique n'est qu'un écho de l'idée originale, puisqu'il s'agit d'une interprétation de celle-ci. En conséquence, il n'est pas toujours facile d'identifier l'idée originale dans un énoncé ironique.

2.3 La perspective littéraire

Philippe Hamon (1996) propose d'analyser l'ironie à partir d'une perspective littéraire. Selon cet auteur, l'ironie est un discours double. Si bien ce dédoublement peut s'articuler au niveau de ce que le locuteur dit et ce qu'il veut faire entendre (la définition d'ironie proposée par la rhétorique classique), ce dédoublement ou cette tension qui caractérise le discours ironique peut aussi s'opérer à l'intérieur de l'énoncé ou entre l'énoncé et un énoncé extérieur (dans ce dernier cas, l'ironie serait un écho d'un autre texte, ce qui se rapproche des idées de Wilson et Sperber présentées plus haut). La visée de ce dédoublement est évaluative et ses cibles privilégiées sont les règles et les valeurs (d'une personne, d'un groupe ou d'une société). Pour réaliser cette évaluation, le discours ironique introduit fréquemment un élément jouant le rôle d'étalon auquel on compare les valeurs et les règles jugées négativement par l'auteur. Dans le texte littéraire, « [c]ertains personnages, certains objets, certains textes, devront représenter ces deux systèmes de valeurs » (Hamon, 1996, p. 31).

Le discours ironique est un discours complexe qui demande que le lecteur mobilise certaines compétences pour le comprendre. Cette complexité est en même temps un atout stratégique du discours ironique, puisqu'elle permet à l'auteur de nier l'intention implicite de son énoncé, en indiquant qu'il ne voulait que transmettre le sens explicite de l'énoncé et que c'est le lecteur qui, en lisant trop entre les lignes, a dévoilé un sens faux. Une deuxième complexité à laquelle se heurte le discours ironique est, selon l'auteur, sa périssabilité : pour saisir l'aspect ironique d'un texte, le lecteur doit être capable d'identifier à qui ou à quoi ce texte fait écho. En d'autres termes, le texte ironique est lié à son contexte et le passage du temps peut effacer l'aspect ironique de celui-ci. Hamon indique que pour éviter cette décomposition du sens, il est nécessaire d'introduire d'autres signes (des hyperboles, par exemple) pour guider la compréhension du lecteur (Hamon, 1996).

Pour définir l'ironie, Hamon (1996) propose de comparer le discours ironique à d'autres discours, avec lesquels l'ironie se distingue ou partage des éléments communs. En particulier,

le discours ironique apparaît comme le contre-discours symétrique du discours sérieux. Des exemples de discours sérieux sont le discours législatif, le discours scientifique et le discours religieux, parmi d'autres. L'auteur identifie trois caractéristiques du discours sérieux qui permettront donc, par un effet de miroir, d'identifier quelques traits du discours ironique. La première caractéristique du discours sérieux est « l'adéquation des mots aux choses » (p. 60). Cela veut dire que le discours sérieux noue avec le lecteur un contrat de lecture non seulement réaliste, mais aussi contrôlable et crédible. Au contraire, puisque le discours ironique est un discours double où plusieurs sens entrent en tension, il ne peut pas être un discours transparent. La deuxième caractéristique du discours sérieux est son aspiration d'être compréhensible par tous. Encore une fois, l'ironie entraîne des risques, puisque la démultiplication du sens impose un travail au lecteur, qui doit décider quel sens est le correct. En tant que discours double, l'ironie sera nécessairement mal comprise par quelques-uns. Finalement, la troisième caractéristique est que l'émetteur se fait responsable du message qu'il transmet, il en est l'auteur. Au contraire, l'auteur du discours ironique « brouille volontiers l'identité et l'origine de sa propre parole en s'en désolidarisant et en multipliant les citations et les échos des discours d'autrui » (Hamon, 1996, p. 62).

Hamon s'intéresse aussi aux signaux de l'ironie dans un texte littéraire. Dans la communication orale, c'est souvent la communication paraverbale (le ton, le rythme) et non verbale (mimique, expressions faciales) qui jouent le rôle de signaux de l'ironie. Le texte écrit ne peut reposer, dans la communication de l'ironie, que sur des signaux textuels. Selon l'auteur, ces signaux peuvent se trouver dans le périphrase (le titre, l'épigraphe) et dans le texte même. Il souligne que parmi les procédés littéraires la négation, la prétérition et l'énumération sont des véhicules possibles de l'ironie (Hamon, 1996).

2.4 Un aperçu des études antérieures sur l'ironie voltairienne

Haydn Mason (1986) s'intéresse à l'attitude de Voltaire même vis-à-vis l'ironie. En étudiant des lettres et des écrits divers de l'auteur, Mason découvre une certaine évolution de sa pensée. Au début de sa carrière, Voltaire conseille d'éviter l'ironie, qu'il rapproche de l'animosité et de la haine. Plus tard, l'opinion de Voltaire évolue et il exprime dans une lettre que l'ironie peut être un moyen efficace de critiquer, puisqu'elle invite au lecteur à réfléchir et à tirer des conclusions que l'auteur ne fait qu'évoquer.

Pierre Cambou (1991) s'intéresse à l'ironie dans le passage de *Candide* où les personnages arrivent à Eldorado. Le concept d'ironie à la base de son analyse met en relief deux composantes de celle-ci : la distance entre le narrateur et ce qu'il dit et l'aspect énigmatique de celle-ci, puisque c'est au lecteur de l'interpréter. Cambou analyse en particulier l'alternance entre des séquences diégétiques et mimétiques dans le texte. Selon l'auteur, l'ironie se trouve dans cette alternance qui permet au narrateur d'interférer dans le récit.

À partir d'une perspective didactique, Cassandra Mabe (1987) aborde l'ironie et la satire dans un passage de *Candide*. Elle s'intéresse à la scène où Pangloss raconte comment il a contracté la syphilis et résume l'histoire de cette maladie. Mabe identifie dans cette scène un bilan des procédés de l'ironie voltairienne employés dans le récit. Les propositions subordonnées, les énumérations, les négations emphatiques et les hyperboles sont parmi les procédés ironiques. En outre, l'ironie apparaît dans la parodie d'autres textes. Elle identifie des références ironiques aux traités de philosophes de Leibniz, aux romans pastoraux et au texte biblique.

Violaine Géraud (1995) analyse l'humour dans le *Dictionnaire philosophique*. Si bien elle propose une distinction entre ironie et humour, elle indique que les deux sont étroitement liés et qu'il reste une tâche difficile de les distinguer dans l'œuvre de Voltaire. Selon Géraud, l'humour voltairien joue avec les lois du discours et avec les outils logiques propres de l'argumentation philosophique et théologique auxquelles Voltaire s'attaque dans cet ouvrage.

L'ironie, comme nous l'avons vu, est un discours double qui peut être étudié à partir de différentes perspectives. Pour comprendre l'ironie dans *La princesse de Babylone*, il est nécessaire d'identifier l'interlocuteur et la ou les cible(s) auxquels s'adresse Voltaire. C'est pourquoi nous passons maintenant à la question du contexte de l'œuvre.

3. Le contexte

3.1 Le contexte historique

3.1.1 La situation politique et religieuse

Le XVIII^e siècle se caractérise par une situation politique et religieuse en constante évolution. À la mort de Louis XIV, la monarchie absolue commence à montrer des signes d'affaiblissement et les voix critiques au gouvernement se font de plus en plus ouïr. A partir de 1743, Louis XV gouverne seul, sans Premier ministre. Plusieurs événements, comme la paix d'Aix-la-Chapelle, des scandales autour de sa vie privée et des réformes financières mal reçues par les couches plus privilégiées de la société, contribuent à dégrader son image publique et il est fortement critiqué (Conchon & Leferme-Falguière, 2007).

La situation religieuse est aussi caractérisée par l'instabilité. Le conflit entre l'Etat et les jansénistes, d'une part, et les jésuites, d'une autre, révèlent des fissures dans l'unité religieuse de l'Ancien Régime. Après la révocation de l'édit de Nantes en 1685, les protestants en France vivent dans la clandestinité et sont souvent persécutés par l'Etat, mais cette répression est moins acceptée durant le XVIII^e siècle par les couches éclairés de la société (Roche, 1993, p. 424).

Dans ce contexte, les Lumières apparaissent, selon Roche (1993, p. 439), comme un troisième pouvoir. Zysberg (2016) rattache les origines de ce mouvement philosophique à trois penseurs : John Locke (1632-1704) qui prône une philosophie empiriste, Isaac Newton (1642-1727) qui bouleverse les sciences naturelles en démontrant que l'univers est soumis à des lois physiques et mathématiques, et Pierre Bayle (1647-1706) huguenot exilé en Hollande qui applique de façon méthodique le doute à toutes les croyances. Selon Cornette (2016), un des apports les plus importants des Lumières est la création d'une opinion publique. Pendant le XVIII^e siècle, les philosophes créent un réseau de communication (salons, académies des sciences, correspondance) qui leur permet de diffuser des idées critiques vis-à-vis du pouvoir royal et de l'Église. Cornette identifie trois préoccupations principales des philosophes : l'affirmation des libertés, la séparation des pouvoirs et la négation du droit divin.

3.1.2 La situation de Voltaire : affaires et polémiques

Voltaire se trouve, depuis 1758, à Ferney. Il a quitté la Suisse après des tensions avec les autorités genevoises et rentre en France pour s'établir à Ferney où il achète un château. Ce

village est situé près de la frontière franco-suisse, donnant accès à Voltaire aux imprimeries genevoises (ce qui permettait à Voltaire de publier ses livres hors de France et éviter la censure). A cette époque, Voltaire est riche, indépendant et jouit d'une certaine célébrité en France et en Europe (Cronk, 2017).

Pendant les années 1760, Voltaire s'engage politiquement pour défendre deux hommes condamnés à mort pour des raisons religieuses. En 1762, Jean Calas, marchand protestant, est torturé et exécuté, ayant été trouvé coupable d'avoir tué son fils parce qu'il voulait se convertir au catholicisme. Calas maintient son innocence tout au long du procès. En réalité, le fils s'était suicidé. Voltaire s'engage pour démontrer l'innocence de Calas et utilise son histoire comme point de départ du *Traité sur la tolérance*, ouvrage publié l'année suivante. En 1766, le chevalier de la Barre est accusé de plusieurs actes blasphèmes. On trouve parmi ses possessions une copie du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, paru en 1764. Il est condamné à mort et son corps est brûlé avec une copie du livre. Encore une fois, Voltaire s'engage pour réhabiliter le chevalier de la Barre. Pour Voltaire, ces affaires sont le résultat de l'intolérance religieuse et de l'abus du pouvoir des autorités (Beeson & Cronk, 2009). Calas et le chevalier de la Barre seront réhabilités, Calas en 1765 et de la Barre en 1793.

L'engagement de Voltaire dans ces affaires est un exemple du pouvoir de l'opinion publique et de la capacité des Lumières de mobiliser ce pouvoir et d'exercer une vraie influence sur la société de l'époque (Cronk, 2017).

Dans l'introduction à l'édition critique de *La princesse de Babylone*, Hellegouarc'h (1999) indique qu'un an avant la publication de ce conte, Voltaire a publié une œuvre polémique intitulée *La défense de mon oncle* où il répond aux critiques de Pierre Henri Larcher, archéologue et helléniste. Voltaire et Larcher défendent deux visions opposées de l'histoire et la polémique se concentre en particulier sur l'existence de la prostitution sacrée à Babylone. Larcher défend son existence en s'appuyant sur des données textuelles (Hérodote la mentionne), tandis que Voltaire la rejette en la jugeant invraisemblable.

Peut-on croire que dans Babylone, dans la ville la mieux policée de l'Orient, des hommes si jaloux de leurs femmes les aient envoyées toutes se prostituer dans un temple aux plus vils étrangers ? Que tous les époux et tous les pères aient étouffé ainsi l'honneur et la jalousie ? Que toutes les femmes et toutes les filles aient foulé aux pieds la pudeur si naturelle à leur sexe ? Le faiseur de

contes Hérodote a pu amuser les Grecs de cette extravagance ; mais nul homme sensé n'a dû le croire. (Voltaire, 1879, p. 277)

Selon Hellegouarc'h (1999), *La princesse de Babylone* est en partie une transposition des idées présentées dans le deuxième chapitre de *La défense de mon oncle* (« L'apologie des dames contre le sieur Larcher, du collège Mazarin, ennemi juré du beau sexe »), où Voltaire présente ses arguments contre l'existence de cette prostitution à Babylone. Dans le conte, le personnage principal, Formosante, est une princesse babylonienne vertueuse et fidèle, exemplifiant donc l'image de la femme babylonienne défendue par Voltaire. La fin du conte confirme que Larcher est une des cibles de Voltaire : « Nobles et chastes Muses, qui détestez également le pédantisme et la pédérastie, protégez-moi contre maître Larcher ! » (Voltaire, 1999, p. 208).

3.2 Le contexte philosophique : la philosophie selon Voltaire

Si on range de nos jours Voltaire parmi les philosophes, il n'adopta ce titre qu'à l'âge de quarante ans lors de la publication des *Lettres philosophiques* (1734), après une fructueuse carrière comme dramaturge et poète (Beeson & Cronk, 2009). D'après Shank (2022), c'est sa façon de pratiquer la philosophie qui fait de Voltaire un personnage important dans l'histoire de la discipline. En effet, Voltaire se distancie des philosophes comme Descartes, qui cherchent à construire des systèmes philosophiques. Pour Voltaire, la philosophie de Descartes, à cause de cet esprit de système, « ne fut plus qu'un roman ingénieux » (Voltaire, 1879, p. 97). Les explications de Descartes sont ingénieuses, mais finalement inutiles.

Même si Voltaire ne construit pas un système, il est cependant possible d'identifier les fondements de sa pensée philosophique. Nous présenterons trois aspects centraux de la pensée voltairienne : l'empirisme, le doute et la tolérance.

Voltaire a été profondément marqué par la pensée du philosophe anglais John Locke. Celui-ci prône l'empirisme, c'est-à-dire, l'idée que « l'expérience seule est la source de toute connaissance » (Niklaus, 1994, p. 9). Pour Voltaire, le guide infaillible pour accéder à la vérité doit donc être l'expérience, appuyée par la raison. Notre capacité d'accéder à la vérité est donc limitée chez Voltaire : tout ce qui échappe à l'expérience est au dehors de notre capacité de connaître. Voltaire appelle à accepter, voir même embrasser cette ignorance (Beeson & Cronk, 2009). C'est cet empirisme qui justifie le rejet voltairien des systèmes

philosophiques où la spéculation dépasse les limites de notre connaissance. Il reste pour Voltaire des questions auxquelles nous ne pourrions jamais donner une réponse complètement satisfaisante.

Le doute est le second pilier de la philosophie de Voltaire et il vient de son empirisme. Comme l'indique Niklaus (1994), l'empirisme conduit au scepticisme, au doute. Puisque nos sens ne sont pas parfaits et peuvent nous tromper, il est possible de douter de la validité des connaissances qui suivent l'expérience. Héritier de Montesquieu et de Bayle, le doute est l'arme principale contre le dogmatisme dans la philosophie voltairienne. Dans le *Dictionnaire philosophique*, il affirme que le seul remède contre le fanatisme est « l'esprit philosophique » (Voltaire, 2016, p. 1689), c'est-à-dire, la capacité d'examiner critiquelement les vérités reçues. La religion essaye de donner une réponse définitive à des questions (par exemple, la nature de Dieu, le libre arbitre, l'existence d'une âme) qui échappent à nos capacités et c'est pour cette raison que Voltaire s'acharne sur le dogmatisme religieux de son époque (Rasmussen, 2014). En opposant la foi à la raison, Voltaire (2016) affirme que la première « consiste à croire, non ce qui semble vrai, mais ce qui semble faux à notre entendement » (p. 1789) et c'est cette foi qui amène les hommes à persécuter ceux qui pensent différemment.

Le plus détestable exemple de fanatisme est celui des bourgeois de Paris qui coururent assassiner, égorger, jeter par les fenêtres, mettre en pièces, la nuit de la Saint-Barthélemy, leurs concitoyens qui n'allaient point à la messe [...] Il y a des fanatiques de sang-froid : ce sont les juges qui condamnent à mort ceux qui n'ont d'autre crime que de ne pas penser comme eux. (Voltaire, 2016, pp. 1688-1689)

Le doute conduit donc au troisième pilier : la tolérance. Puisque nous ne pouvons pas donner une réponse définitive aux questions centrales auxquelles les religions essayent de répondre, il n'est pas non plus possible de déclarer qu'une religion est supérieure aux autres. De même, on ne peut pas imposer une croyance ou persécuter un groupe en raison de ce qu'ils professent (Rasmussen, 2014).

Nous avons ébauché la situation politique et religieuse au XVIII^e siècle, le contexte dans lequel Voltaire écrit le conte *La princesse de Babylone* et les idées principales de la philosophie voltairienne. À partir des différentes conceptions de l'ironie présentées au début

de ce travail et en nous appuyons sur les données historiques et philosophiques présentées, nous analyserons maintenant le conte *La princesse de Babylone*, en nous centrant sur les aspects humoristiques et, en particulier, ironiques de celui-ci.

4. Analyse de l'ironie dans *La princesse de Babylone*

4.1 Les étalons de l'ironie dans le conte

4.1.1 Amazan

Comme l'indique Hamon (1996), l'ironie peut être véhiculée par un personnage naïf qui représente les valeurs que l'auteur veut transmettre. Ce personnage porte un regard frais sur le monde, exposant les aspects ridicules ou choquants de celui-ci. Dans *La princesse de Babylone*, le personnage du berger Gangarides, Amazan, joue ce rôle. Ce personnage vient du pays utopique des Gangarides et il éprouve donc fréquemment de la surprise dans son contact avec les mœurs des pays qu'il visite tout au long du conte. Voltaire décrit Amazan de la façon suivante :

Tantôt elle voulait savoir à quoi [Amazan] passait sa vie ; et elle apprenait avec transport qu'il l'employait à faire du bien, à cultiver les arts, à pénétrer les secrets de la nature, à perfectionner son être. (Voltaire, 1999, p. 107)

Cette description d'Amazan pourrait être la description du philosophe idéal des Lumières. Amazan est naïf et innocent parce qu'il a été éduqué dans un contexte isolé, mais il n'est pas pour autant une *tabula rasa*. Il représente dès le début de l'histoire des valeurs et des traits de caractère que l'auteur cherche à promouvoir.

En même temps, le personnage d'Amazan comme vecteur de l'ironie permet à Voltaire³ de se distancier du message du conte. Selon Hamon (1996), l'auteur ironique se désolidarise du message qu'il transmet. L'auteur peut toujours se défendre en disant qu'il ne fait que véhiculer les idées de ses personnages.

4.1.2 L'utopie

Comme nous l'avons indiqué plus haut, un autre élément relevé par Hamon (1996) comme une des composantes de l'ironie littéraire est l'introduction d'un étalon qui fonctionne comme l'idéal auquel on compare la situation qu'on critique. Dans *La princesse de Babylone*, plusieurs étalons sont présentés. D'abord, le pays des Gangarides est présenté comme un

³ Dans ce mémoire, nous identifions le narrateur du conte à Voltaire, puisque ce sont les idées exprimées par Voltaire dans d'autres textes (non littéraires) que le narrateur du conte transmet.

monde parfaitement utopique, caractérisé par l'égalité, la justice et le pacifisme. Telle est l'harmonie de ce pays qui inclut même les animaux :

Le pays où demeure votre charmant inconnu, le plus parfait des hommes, est demeuré le seul où votre espèce [les hommes] sache encore aimer la nôtre [les animaux] et lui parler ; et c'est la seule contrée de la terre où les hommes soient justes. (Voltaire, 1999, p. 101)

Lorsque le roi des Indes tenta d'envahir le pays et échoua, les Gangarides ne réagirent pas avec violence. Au contraire, ils guérèrent le roi de sa maladie, c'est-à-dire, de son penchant pour la violence.

Leur principale démence est la fureur de verser le sang de leurs frères, et de dévaster des plaines fertiles pour régner sur des cimetières. On employa six mois entiers à guérir le roi des Indes de sa maladie. (Voltaire, 1999, p. 104)

La religion de ce pays est aussi décrite par Voltaire avec une touche de fantaisie.

[N]ous nous assemblons pour rendre grâce à Dieu les jours de la pleine lune [...] Nous remercions Dieu de tous les biens qu'il nous a fait. Nous avons surtout des perroquets qui prêchent à merveille. (Voltaire, 1999, p. 105)

La religion des Gangarides est donc une religion assez simple, centrée sur l'acte de remercier Dieu pour les bien reçus.

En outre, Voltaire présente de vrais pays comme des exemples positifs, des pays que les personnages visitent : la Chine, la Scandinavie, la Russie, la Pologne, l'Allemagne du nord et, en particulier, l'Angleterre sont présentés comme des exemples de pays où les valeurs éclairées dominent. Dans le voyage des personnages, ces pays sont les premiers visités : Voltaire nous présente d'abord l'étalon, pour après présenter les sociétés et les mœurs qui seront l'objet de sa critique.

4.2 Les cibles de l'ironie

4.2.1 La religion

La religion est peut-être la cible principale de l'ironie dans *La princesse de Babylone*. Au début du conte (qui se déroule dans l'Antiquité), les Égyptiens représentent un peuple corrompu par des croyances absurdes, et le roi d'Égypte joue le rôle de l'antagoniste qui

déclenche le conflit principal. Comme nous l'avons indiqué plus haut, *La princesse de Babylone* peut être considérée comme une transposition des idées que Voltaire avait déjà présentées dans l'ouvrage polémique *La défense de mon oncle* (Hellegouarc'h, 1999). Dans cet ouvrage, Voltaire présente la civilisation égyptienne comme un exemple de « sottises de l'esprit humain » (Voltaire, 1879, p. 352).

Comme nous l'avons vu ci-dessus, Sperber et Wilson conçoivent l'ironie comme un écho. Dans le conte, nous trouvons plusieurs échos ironiques de la Bible. Par exemple, « Le roi d'Égypte qui avait été élevé dans toute la sagesse de son pays » (Voltaire, 1999, p. 82) est un écho du passage « Moïse fut instruit dans toute la sagesse des Égyptiens » (La Sainte Bible, Actes 7 : 22). Le roi d'Égypte est un personnage odieux, et Voltaire, en faisant écho à la Bible dans sa description, se moque du personnage et du texte biblique.

Dans le conte, la princesse de Babylone épousera le roi qui surmontera trois épreuves : tendre le légendaire arc de Nemrod, vaincre un lion et tuer tous ses rivaux. Voltaire continue sa critique des superstitions religieuses en décrivant le tour du roi d'Égypte d'essayer de tendre l'arc de Nemrod.

Le grand maître des cérémonies [...] présenta [l'arc de Nemrod] au roi d'Égypte, qui le fit bénir par ses prêtres, et l'ayant posé sur la tête du bœuf Apis, il ne douta pas de remporter cette première victoire. Il descend au milieu de l'arène, il essaie, il épuise ses forces, il fait des contorsions qui excitent le rire de l'amphithéâtre, et qui font même sourire Formosante. (Voltaire, 1999, p. 79)

Ce passage est une illustration de la critique de la religion égyptienne présentée par Voltaire dans *La défense de mon oncle* :

Le sage commence par consacrer à Dieu le bœuf qui laboure la terre ; le sot peuple adore à la fin le bœuf, et les fruits mêmes que la nature a produits. Quand cette superstition est enracinée dans l'esprit du vulgaire, il est bien difficile au sage de l'extirper. (Voltaire, 1879, p. 351)

Le roi d'Égypte est donc bien un « sot » : il adore le bœuf et croit qu'en posant l'arc sur la tête de celui-ci, il pourra tendre l'arc. L'ironie est renforcée par l'échec des efforts pathétiques du roi à la phrase suivante ; et l'énumération des efforts (« il essaie, il épuise ses forces, il fait des contorsions ») renforce l'aspect humoristique de la scène.

Plus tard dans le conte, les deux héros quittent l'Antiquité et arrivent en Europe au XVIII^e siècle. Amazan visite Rome, après avoir entendu parler du pouvoir que ce peuple avait eu auparavant. Avant même d'arriver à la ville, Voltaire amorce la décadence à venir :

Enfin les ondes jaunes du Tibre, des marais empestés, des habitants hâves, décharnés et rares, couverts de vieux manteaux troués, qui laissaient voir leur peau sèche et tannée, se présentèrent à ses yeux, et lui annoncèrent qu'il était à la porte de la ville aux sept montagnes, de cette ville de héros et de législateurs qui avaient conquis et policé une grande partie du globe. (Voltaire, 1999, p. 166)

L'extrait commence avec une description très développée de la misère des hommes qu'Amazan rencontre aux portes de Rome, et il finit en indiquant qu'il s'agit d'une « ville de héros et de législateurs ». Si on adopte le point de vue d'Amazan, il devient difficile de s'imaginer que ces hommes misérables soient les descendants d'un peuple conquérant et puissant.

Une fois à Rome, Amazan retrouve des castrats qui chantent, et il réagit avec étonnement. On lui donne l'explication suivante :

On lui dit que ces chantres n'étaient plus hommes, qu'on les avait dépouillés de leur virilité, afin qu'ils chantassent plus agréablement les louanges d'une prodigieuse quantité de gens de mérite. (Voltaire, 1999, p. 167)

L'aspect ironique de l'expression « une prodigieuse quantité de gens de mérite » devient évidente dans la continuation du passage. Amazan, qui est d'une beauté extrême, attire l'attention des prêtres qui sont présentés comme des pédérastes :

[P]resque tous regardaient le bel Amazan en adoucissant les yeux ; ils lui faisaient des révérences, et se disaient l'un à l'autre, *San Martino, che bel'ragazzo ! San Pancratio, che bel'fanciullo*⁴ ! (Voltaire, 1999, p. 168)

Ils poursuivent Amazan avec une telle détermination qu'il est obligé de les jeter par la fenêtre pour s'en débarrasser.

⁴ La traduction au français est : San Martino, quel beau garçon ! San Pancrace, quel bel enfant !

La critique du catholicisme continue avec la description du pape, que Voltaire nomme « le vieux des sept montagnes ». Amazan interroge un prêtre sur le pouvoir du chef de l'Église :

Votre maître est en effet le roi de rois, c'est donc là son titre ? dit Amazan. Non, Votre Excellence, son titre est *serviteur des serviteurs* [...] mais il donne toujours des ordres à tous les rois. (Voltaire, 1999, pp. 169-170)

À nouveau, le contraste entre le titre « serviteur des serviteurs » et le pouvoir dont il jouit, crée une tension ironique. Le discours du prêtre devient donc un discours ironique : Voltaire présente les opinions d'un personnage qu'il juge négativement, ce qui disqualifie les opinions présentées. Nous nous trouvons ainsi dans la situation suivante décrite par Hamon (1996) : « Si un personnage disqualifié comme évaluateur évalue comme positif un objet X, c'est que cet objet X est négatif » (p. 32). Ce passage sur l'infaillibilité du pape, « il faut que vous sachiez qu'une des prérogatives du vieux des sept montagnes est d'avoir toujours raison, soit qu'il daigne parler, soit qu'il daigne écrire » (Voltaire, 1999, pp. 170-171), peut donc être lu de façon contraire : le pape n'a jamais raison. Ici, Voltaire établit une « connivence par dérision », selon les types de dérision de Charaudeau (2013) mentionnés plus haut. Le pape possède un pouvoir que Voltaire considère illégitime et, en se moquant de lui, il essaye de le rabaisser.

4.2.2 Le pouvoir

Une deuxième cible de l'ironie dans le conte est le pouvoir. Le conte commence ainsi :

Le vieux Bélus roi de Babilone se croyait le premier homme de la terre, car tous ses courtisans le lui disaient et ses historiographes le lui prouvaient. (Voltaire, 1999, p. 71)

Le roi Bélus est donc entouré par des personnes qui confirment ses croyances au lieu de questionner l'absurdité de celles-ci. L'usage d'« historiographe » au lieu d'« historien » est important : l'historiographe est au service du roi et son travail n'a pas le même degré d'impartialité que celui d'un historien. Les historiographes du roi Bélus prouvent des propositions absurdes (le roi Bélus est le premier homme de la terre) pour satisfaire les caprices du roi, ils ne sont donc pas objectifs.

Voltaire continue à railler le roi :

Bélus, en attendant qu'on servît, assembla son conseil sur le mariage de la belle Formosante, et voici comme il parla en grand politique.

Je suis vieux, je ne sais plus que faire, ni à qui donner ma fille. Celui qui la méritait, n'est qu'un vil berger. Le roi des Indes et celui d'Égypte sont des poltrons [...] Je vais encore consulter l'oracle. En attendant, délibérez, et nous concluons suivant ce que l'oracle aura dit. (Voltaire, 1999, pp. 90-91)

Ce passage est ironique dans les contrastes qu'il présente. Le grand discours du roi commence avec une admission de vieillesse et d'indécision. Puis il abandonne toute capacité de prendre des décisions par lui-même en déclarant qu'il doit consulter l'oracle. En même temps, il demande à ses conseillers de délibérer, pour immédiatement après déclarer qu'il ignorera ce qu'ils diront, puis qu'il fera ce que l'oracle a dit. On peut voir ici aussi un parallélisme avec le pouvoir que l'Église avait sur les rois à l'époque de Voltaire. L'Église, comme l'oracle du roi Bélus, se mêlait directement aux affaires des états. Par exemple, Hellegouarc'h (1999, p. 170 n. 14) note que Voltaire se réfère plus tard dans le conte à l'influence que le confesseur de Louis XIV, Michel le Tellier, a eu sur les décisions royales.

Un prêtre normand qui avait au près du roi dont je vous parle, la charge de confident de ses pensées, le convainquit qu'il devait obéir sans réplique aux cent et une pensées de mon maître. (Voltaire, 1999, p. 170)

L'inutilité des conseils est aussi objet de dérision. Le roi Bélus consulte encore une fois son conseil après avoir reçu une réponse insatisfaisante de l'oracle.

Tous les ministres avaient un profond respect pour les oracles ; tous convenaient, ou feignaient de convenir qu'ils étaient le fondement de la religion ; que la raison doit se taire devant eux ; que c'est par eux que les rois règnent sur les peuples, et les mages sur les rois ; que sans les oracles il n'y aurait ni vertu, ni repos sur la terre. Enfin, après avoir témoigné la plus profonde vénération pour eux, presque tous conclurent que celui-ci était impertinent, qu'il ne fallait pas lui obéir ; que rien n'était de plus indécent pour une fille, et surtout pour celle du grand roi de Babilone, que d'aller courir sans savoir où ; que c'était le vrai moyen de n'être point mariée, ou de faire un mariage clandestin, honteux et ridicule ; qu'en un mot, cet oracle n'avait pas le sens commun. (Voltaire, 1999, p. 91)

Après une longue énumération des raisons pour croire aux oracles, les ministres rejettent rapidement cet oracle. Voltaire propose encore une fois une longue énumération des raisons pour ne pas y croire. Comme Hamon (1996) le montre, l'énumération est un des signaux de l'ironie, puisque cette figure permet de créer un effet de grotesque ou de comique.

L'accumulation des prépositions subordonnées crée ici un effet comique (on peut s'imaginer que les ministres parlent tous en même temps et s'efforcent de justifier leur position face au roi) qui est renforcé dans le paragraphe suivant où, à nouveau, les ministres changent d'opinion et décident de suivre le conseil de l'oracle.

4.2.3 La société

La société et ses mœurs est la troisième cible de l'ironie dans *La princesse de Babylone*. C'est lors du séjour d'Amazan à Paris que Voltaire présente sa vision, assez critique, de la société parisienne. Il faut noter que le ton du conte change pendant cet épisode, il est moins humoristique et plus sérieux. Les éléments fantastiques du conte sont aussi moins présents.

Dans le conte, les habitants de Paris sont divisés en deux groupes : les oisifs et les occupés. Les oisifs sont ceux qui passent leurs jours à jouir des arts, et si bien Voltaire les qualifie d'agréables, il les compare aussi à des enfants. Dans le passage suivant, Voltaire évoque la réaction des oisifs au châtement d'un jeune homme, qui rappelle l'affaire du chevalier de La Barre.

On punissait une étourderie de jeune homme comme on aurait puni un empoisonnement ou un parricide. Les oisifs en poussaient des cris perçants, et le lendemain ils n'y pensaient plus, et ne parlaient que de modes nouvelles. (Voltaire, 1999, p. 176)

La position de Voltaire vis-à-vis la frivolité ici décrite est équivoque. Dans l'article sur la frivolité du *Dictionnaire philosophique*, il affirme que la frivolité est le seul moyen que nous avons pour survivre aux malheurs de notre existence (Voltaire, 2016). Au même temps, la frivolité nous empêche de réfléchir sur les horreurs du passé pour éviter de les reproduire dans le futur. Dans *La princesse de Babylone*, l'indolence des oisifs semble être une des raisons derrière la perpétuation des atrocités comme celles souffertes par La Barre.

Quant aux occupés, Voltaire abandonne l'ironie et les critique ouvertement. Parmi les occupés se trouvent les jansénistes et les magistrats. Si les premiers sont qualifiés de « fanatiques,

moitié absurdes, moitié fripons » (Voltaire, 1999, p. 175), ce sont les magistrats qui reçoivent les critiques les plus dures de la part de Voltaire :

D'autres occupés en plus petit nombre, étaient les conservateurs d'anciens usages barbares contre lesquels la nature effrayée réclamait à haute voix ; ils ne consultaient que leurs registres rongés de vers. S'ils y voyaient une coutume insensée et horrible, ils la regardaient comme une loi sacrée. C'est par cette lâche habitude de n'oser penser par eux-mêmes et de puiser les idées dans les débris des temps où l'on ne pensait pas, que dans la ville des plaisirs il était encore des mœurs atroces. C'est par cette raison qu'il n'y avait nulle proportion entre les délits et les peines. On faisait quelquefois souffrir mille morts à un innocent pour lui faire avouer un crime qu'il n'avait pas commis. (Voltaire, 1999, pp. 175-176)

On peut se demander pourquoi Voltaire abandonne le ton humoristique et ironique dans le passage du conte sur la France. L'ironie est un discours double qui ouvre la possibilité à des interprétations différentes et même à des mésinterprétations. Il nous semble que Voltaire ne veut pas camoufler ses idées sur la justice française. Nous pouvons imaginer qu'après son engagement public dans les affaires Calas et de La Barre, Voltaire ne craint plus les conséquences de ses mots.

5. Conclusion

Pour conclure, revenons aux questions de recherche proposées au début de ce mémoire.

- Comment l'ironie est-elle utilisée dans le conte *La princesse de Babylone* ?
- Quels sont les enjeux de l'ironie dans le conte ?
- En quoi l'ironie permet-elle de transmettre des idées polémiques et des idées philosophiques dans le conte ?

Dans *La princesse de Babylone*, Voltaire utilise l'ironie pour attaquer trois cibles : la religion, le pouvoir et la société. En suivant l'analyse de l'ironie littéraire proposée par Hamon, nous avons observé que l'ironie de certains passages devient plus évidente grâce à l'établissement d'étalons dans le conte : il nous présente l'homme parfait, l'idéal du philosophe éclairé (Amazan) et le pays utopique de Gangarides où hommes et animaux vivent en harmonie. Lorsqu'Amazan visite les pays de l'Europe du XVIII^e siècle, le contraste avec ce monde utopique crée des situations humoristiques où Voltaire déploie l'ironie pour accentuer l'absurde des mœurs et rabaisser les personnes qu'il méprise. L'énoncé ironique, qui demande au lecteur de mobiliser ses connaissances pour l'interpréter, permet à Voltaire d'établir une connivence avec son lecteur. L'ironie voltairienne apparaît fréquemment sous la forme d'oppositions, d'énumérations et d'expressions hyperboliques. Voltaire tourne en dérision l'ignorance et les superstitions, auxquelles il oppose la raison et la pensée critique. L'ironie de certains passages apparaît sous la forme d'un écho : Voltaire utilise des expressions proches du texte biblique pour décrire des personnages méprisables.

La situation de Voltaire à l'époque de la rédaction de *La princesse de Babylone* reste nécessaire pour comprendre les enjeux particuliers de l'ironie dans ce conte. D'une part, l'engagement de l'auteur dans des affaires qui mettent en relief les atrocités commises au nom de la justice apparaît dans le conte, et Voltaire abandonne le ton ludique pour s'adresser directement aux magistrats et exprimer ses fortes critiques. D'une autre part, le conte est le fruit d'une polémique avec Larcher, un archéologue qui avait critiqué Voltaire. Le débat sur l'existence de la prostitution sacrée à Babylone inspire Voltaire à situer le conte dans cette ville de l'Antiquité et à créer le personnage de Formosante, femme vertueuse et fidèle.

Finalement, l'ironie est un moyen efficace de transmettre des idées polémiques, tout en protégeant l'auteur, puisque l'interprétation de l'énoncé ironique est laissée au lecteur. C'est à

lui de déchiffrer le message caché. L'ironie peut aussi être un des points de départ possibles de la pensée philosophique. Le regard qu'Amazan porte sur la société dévoile les défauts des hommes et de leurs croyances. Le lecteur est invité à mettre en question les valeurs et les vérités qu'il tenait pour certaines. Le doute étant planté, il lui reste maintenant à parcourir le reste du chemin philosophique.

Bibliographie

- Beeson, D., & Cronk, N. (2009). Voltaire philosopher or philosophe? Dans N. Cronk, *The Cambridge Companion to Voltaire* (pp. 47-64). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cambou, P. (1991). Enigme et ironie dans la scène des palets de *Candide*. *Littératures*, 25, 55-68. doi:10.3406/litts.1991.1561
- Charaudeau, P. (2006). Des Catégories pour l'Humour ? *Questions de communication*, 10, 19-41. doi:10.4000/questionsdecommunication.7688
- Charaudeau, P. (2013). De l'ironie à l'absurde et des catégories aux effets. Dans D. Vivero García (Éd.), *Frontières de l'humour* (pp. 13-26). Paris: L'Harmattan.
- Conchon, A., & Leferme-Falguière, F. (2007). *Le XVIII^e siècle : 1715-1815*. Paris: Hachette.
- Cornette, J. (2016). *Absolutisme et lumières 1652-1783*. Paris: Hachette.
- Cronk, N. (2017). *Voltaire: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Géraud, V. (1995). Humour et tolérance dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire. *L'Information grammaticale*, 64, 18-22. doi:10.3406/igram.1995.3068
- Guirlinger, L. (1999). *De l'ironie à l'humour, un parcours philosophique*. Nantes: Pleins Feux.
- Hamon, P. (1996). *L'ironie littéraire - Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette.
- Hellegouarc'h, J. (1999). Introduction. Dans H. Mason (Éd.), *Les œuvres complètes de Voltaire* (Vol. 66, pp. 1-67). Oxford: Voltaire Foundation.
- La Sainte Bible*. (1910). Alliance biblique française. <https://lire.la-bible.net/79/lire/chapitres/traductions>
- Legros, R. P. (1927). L'*Orlando Furioso* et *La princesse de Babylone* de Voltaire. *The Modern Language Review*, 22(2), 155-161. Repéré à <https://www.jstor.org/stable/3714487>
- Mabe, C. (1987). On Teaching the Ironic Satire of *Candide*. Dans R. Waldinger (Éd.), *Approaches to Teaching Voltaire's Candide* (pp. 83-87). New York: The Modern Language Association of America.
- Mason, H. (1986). L'ironie voltairienne. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 38, 51-62. doi:10.3406/caief.1986.1965
- Niklaus, R. (1994). Voltaire et l'empirisme anglais. *Revue Internationale de Philosophie*, 48(187), 9-24. Repéré à <https://www.jstor.org/stable/23949404>
- Pearson, R. (1993). *The Fables of Reason: A Study of Voltaire's Contes Philosophiques*. Oxford: Oxford University Press.

- Rasmussen, D. C. (2014). *The Pragmatic Enlightenment - Recovering the Liberalism of Hume, Smith, Montesquieu, and Voltaire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roche, D. (1993). *La France des Lumières*. Paris: Fayard.
- Schoentjes, P. (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris: Éditions du Seuil.
- Shank, J. (2022). *Voltaire*. Repéré à <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/voltaire/>
- Sperber, D., & Wilson, D. (1992). On verbal irony. *Lingua*, 87, 53-76. doi:10.1016/0024-3841(92)90025-e
- Stewart, J. (2015). *Søren Kierkegaard: Subjectivity, Irony, & the Crisis of Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Voltaire. (1879). *Lettres philosophiques*. Paris: Garnier.
- Voltaire. (1879). *Œuvres complètes de Voltaire* (Vol. 26). Paris: Garnier.
- Voltaire. (1999). *Les œuvres complètes de Voltaire* (Vol. 66). Oxford: Voltaire Foundation.
- Voltaire. (2016). *Dictionnaire philosophique*. Paris: Bnf Collection ebooks.
- Zysberg, A. (2016). *La Monarchie des Lumières (1715-1786)*. Paris: Points.