

Les reflets de la morphologie de Propp dans *Candide* de Voltaire*

Asal Derakhshan Nasab

Doctorante, Département de la langue française, Branche des Sciences et de Recherches, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran.

Mahboubeh Fahimkalam**

Maître de conférences, Département de la langue française, Branche d Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran. (Auteur responsable)

Mohammad Reza Mohseni

Maître de conférences, Département de la langue française, Branche d Arak, Université Azad Islamique, Arak, Iran.

Résumé

Candide, le conte philosophique et le chef-d'œuvre des contes voltairiens, avec une écriture captive, simple et familière, représente les problèmes sociaux, moraux et métaphysiques de son siècle. Le conte philosophique, le sous-genre du conte, permet aux lecteurs de goûter la saveur romanesque, et de tirer en même temps des conclusions philosophiques. Le fait que les lecteurs soient attirés par les contes de Voltaire réside aussi bien que du fond que de la forme et sa structure narrative. Le conte, ce genre littéraire, aussi ancien et admirable qu'il soit, peu reconnu par les critiques et les théoriciens. Le formaliste russe, Propp, initiateur en 1928 de l'analyse structurale du conte, est le premier à appliquer une étude de la composition pour une typologie des contes merveilleux dans son livre célèbre *Morphologie du conte*. Bien que le travail de Propp tourne autour le conte merveilleux, ses théories possèdent une telle aptitude qui peuvent être appliquées à tous les récits. Il est d'avis qu'on peut analyser non seulement tous les récits folkloriques, mais tous les romans d'après ce modèle. Ce qui nous intéresse dans cet article, c'est l'analyse morphologique de ce conte *Candide* d'après les théories de Propp.

Mots-clés : morphologie, conte philosophique, structure narrative, forme, fonction

* **Date de réception:** 2016/12/05 **Date d'approbation:** 2017/11/19

** **E-mail :** M_fahimkalam@iau_arak.ac.ir

Introduction

Au XX^e siècle, le terme formalisme russe indique une école de linguistes et de théoriciens de la littérature qui se développe en Russie entre 1915 et 1930. « La doctrine formaliste est à l'origine de la linguistique structurale, tout au moins du courant représenté par le Cercle linguistique de Prague. Aujourd'hui de nombreux domaines sont atteints par les conséquences méthodologiques du structuralisme. Ainsi, les idées des formalistes sont présentes dans la pensée scientifique actuelle. » (Todorov, 1965, p.15) Les formalistes dès le début avaient un principe primordial : ils mettent « l'œuvre au centre de leurs préoccupations ; ils refusent les approches psychologique, philosophique ou sociologique qui réagit alors la critique littéraire russe. C'est sur ce point surtout que les formalistes se distinguent de leurs prédécesseurs : pour eux, on ne peut pas expliquer l'œuvre à partir d'une analyse de la vie sociale contemporaine. » (*Ibid.*, pp.16-17)

Vladimir Iakovlevitch Propp (1895-1970), l'un des acteurs, applique analyse structurale pour une typologie des contes. Son premier ouvrage *Morphologie du conte* (1928) provoque une polémique importante en France lorsqu'il est traduit et publié en français dans les années 1970. Il « travaille autour de la structure logique et achronique des contes de fées traditionnels. En 1928, son analyse démontre l'existence d'une structure narrative de base sous-jacente à toute variété. » (Garcia, 2015, p.339) Il définit la morphologie comme « l'étude des formes et l'établissement des lois qui (en) régissent la structure. » (Propp, 1970, p.6) « Le formaliste Propp fut sans doute le premier à traiter (à propos d'une série de conte populaires russes) des textes d'une certaine envergure, et compose d'un grand nombre de phrases, comme des énoncés relevant à leur tour, et à l'échelle des unités classiques de la linguistique, d'une analyse capable d'y distinguer, par un jeu de superpositions et de commutation, des éléments variables et des fonctions constantes, et d'y retrouver le système bi-axiale, familier à la linguistique saussurienne. » (Genette, 1966, p.154)

Voltaire (1694-1778), représentant le plus connu de la philosophie des Lumières, est à son époque le chef de file du parti philosophique. Etant donné que Voltaire avait reçu une formation classique en dédaignant les romans et les contes, il désirait se illustrer dans les genres les plus estimés tels que le théâtre classique. Mais dans les dernières années de sa vie, il se mit à composer des contes, parmi lesquels *Candide* est le plus connu et, peut-être, le plus réussi. La forme littéraire de cette œuvre est donc le résultat d'un projet. Dans le conte *Candide*, Voltaire ayant une vision philosophique, cherche à la transmettre au lecteur dans une perspective à la fois didactique et contestataire par les péripéties et les aventures merveilleuses, autrement dit, dans un conte philosophique, l'écrivain peut décrire les événements merveilleux alors qu'il poursuit un but philosophique.

Nous nous préoccupons tout au long de cet article de l'analyse morphologique d'un conte de Voltaire (*Candide*) d'après les théories de Propp. Selon lui, certains contes non merveilleux assez rares, peuvent être construits selon son schéma proposé. Donc nous allons étudier les ressemblances entre la structure narrative des contes merveilleux et ce conte philosophique afin d'illustrer dans quelle mesure *Candide* est en accord avec l'étude morphologique de Propp. Et on prend en considération comment se présentent les fonctions de ce conte et pourquoi quelques-unes se répètent plus. Pour répondre à ces questions et pour trouver la structure morphologique de ce conte, nous allons d'abord expliquer des concepts généraux, ensuite nous analyserons la structure narrative du conte *Candide* selon le schéma de Propp.

Conte et conte merveilleux

Selon les définitions les plus courantes, le conte est « un récit court et plaisant d'aventures le plus souvent imaginaires. » (Labesse, 1995, p.21) Les origines des contes se trouvent dans les civilisations primitives qui ne connaissaient pas l'écriture. Depuis la Renaissance, les contes font l'objet de critiques et donnent naissance à un genre

écrit. Le conte merveilleux ou le conte de fée est un sous genre du conte. Il se caractérise avec des éléments magiques, des opérations féeriques et des événements surnaturels qui permettent de captiver le destinataire. En France, l'un des formalisateurs des contes merveilleux est Charles Perrault. Au XVIIe siècle il fait la collecte et la retranscription de contes issus de la tradition orale française dans son ouvrage, le livre *Csssss ss aa èè ee OOO*. En Russie le folkloriste A-N Afanassiev rassemble et publie presque six cents contes populaires russes, certains contes rassemblés et classés par lui, servit de base d'analyse à Vladimir Propp pour son ouvrage *Morphologie du conte* (1928).

Tous les contes merveilleux commencent avec une formule introductive, comme « Il était une fois » et ils ont tous une structure typique :

- 1) **situation de commencement** : présente le héros et le décor.
- 2) **élément perturbateur** : suscite des embarras pour le héros.
- 3) **épreuves difficiles** : rencontre du héros avec des situations inimaginables.
- 4) **dénouement du problème** : réussite du héros devant des épreuves.
- 5) **situation terminable** : tout finit bien.

En ce qui concerne le conte de Voltaire, *Candide* aussi commence comme un conte merveilleux avec la locution verbale « Il y avait » (Voltaire, 2001, p.1) qui ouvre l'histoire et fait immédiatement songer aux ouvertures de contes merveilleux : « il était une fois ». On voit que tous les éléments de la structure des contes merveilleux y apparaissent :

-Situation de commencement : l'auteur décrit les caractéristiques physiques et comportementales de son héros : « sa physionomie annonçait son âme. Il avait le jugement assez droit, avec l'esprit le plus simple. » (*Ibid.*, p.2) De plus, la présentation, personnage par

personnage, des habitants du château participe également du conte merveilleux. En effet, chaque personnage est décrit de façon très rapide. En ce qui concerne la baronne, sa fille et son fils, une seule phrase les décrit. Pour la baronne et Cunégonde, le portrait se réduit à des caractéristiques physiques, comme c'est souvent le cas dans le conte merveilleux.

-Élément perturbateur : monsieur le baron a expulsé Candide de son château : « Candide, chassé du paradis terrestre, marcha longtemps sans savoir où, pleurant, levant les yeux au ciel, les tournant souvent vers le plus beau des châteaux qui renfermait la plus belle des baronnettes ; il se coucha sans souper au milieu des champs entre deux sillons ; la neige tombait à gros flocons. » (*Ibid.*, p.3)

-Épreuves difficiles : Candide a connu maintes situations douloureuses tout au long du conte : enrégimenté de force dans l'armée, il a subi la guerre, il a été victime d'un auto-da-fé et il a vu plusieurs fois la cruauté humaine.

-Dénouement du problème : au chapitre XXVII, Candide a racheté la liberté de Baron et de Pangloss qui n'étaient finalement pas morts.

-Situation terminales : Au chapitre XXIX Candide retrouve enfin Cunégonde qui s'est enlaidie, ce qui ne l'empêche pas de la demander à nouveau en mariage.

Il faut ajouter que dans quelques chapitres de *Candide*, l'écrivain s'éloigne du monde réel pour s'approcher de ses rêves. En titre d'exemple, on peut citer le chapitre XVII, où en décrivant le spectacle merveilleux du pays « Eldorado », il annonce son idéal d'un monde utopique : Les habitants de ce pays imaginaire sont généreux et honnêtes : les aubergistes pourraient abuser de l'ignorance Candide et Cacambo, alors qu'ils les informent. Après avoir servi un repas délicieux, ils s'excusent de la mauvaise chère qui leur est présentée aux voyageurs. Les maisons sont excessivement luxueuses : elles sont « bâties comme des palais d'Europe. » (*Ibid.*, p.21) Les vêtements

indiquent la richesse du peuple, et même les enfants sont « vêtus de draps d'or » (*Idem.*)

Les larges piles d'or que Candide et Cacambo ont ramassées sont « des Cailloux de grand chemins » (*Idem.*) aux yeux des habitants : « les conquistadors cherchaient de l'or mais cet or n'est dans cet endroit aucune valeur. » (*Idem.*) Cette impression de grande richesse est encore accentuée par la gratuité : le gouvernement offre la nourriture aux habitants et aux étrangers, et il leur offre le luxe aussi cette riche (par opposition à la France, misère est grande et le gouvernement est pauvre lui aussi).

Ce monde idéal nous est présenté avec ironie par Voltaire : ce pays est absolument merveilleux. C'est pourquoi on rencontre les traits de l'utopie et quelques caractéristiques du conte merveilleux.

Épanouissement de philosophie et conte philosophique

Le mot philosophie prend à la fin du XVII^e siècle, un sens tout à fait nouveau. Dans ces années, « apparaissent en France_ sans parler d'autres pays européens_ des écrivains qui se disent_ et que l'on appelle philosophes, bien qu'ils n'aient jamais imaginé ni chafaudé aucun véritable système philosophique original [4] ». Ce sont simplement des esprits qui prétendent penser et raisonner librement, sans se soumettre aux dogmes ni aux impératifs de l'Église chrétienne (catholique ou protestante). Ce sont des gens qui osent affirmer, sur des sujets relevant d'une certaine tradition religieuse, des opinions très indépendantes et au besoin hostiles aux croyances généralement admises. Bayle (1647-1706) et Fontenelle (1657-1757) sont les représentants les plus marquants de cette nouvelle tendance, aussi pensent-ils pour être les précurseurs de Voltaire. » (Labesse, 1995, pp.7-8)

Le conte philosophique comme un genre littéraire est un récit fictif qui critique la société et le pouvoir du temps sous la forme du conte et dans le but de se libérer de la censure. Le principal auteur de ce genre est Voltaire et ses œuvres les plus représentatives sont *Candide* et *Zadig*. Nous voyons dans les contes philosophiques « les

caractéristiques des contes de fée sont détournées et des problématiques philosophiques sont délivrées. Ainsi, dans *Candide* de Voltaire, les traits traditionnels du conte sont présents : l'action se déroule dans un château, l'époque est indéterminée et les personnages sont nobles pour la plupart. » (Duchêne, 1999, pp.57-63) On peut dire que la légèreté du *conte* permet à Voltaire de toucher plus de lecteurs et de diffuser alors ses thèses philosophiques.

Les fonctions narratives

Propp affirme : « Alors que les sciences physico-mathématiques possèdent une classification harmonieuse, une terminologie unifiée adoptée par des congrès spéciaux, une méthode perfectionnée de maître en disciple, nous n'avons rien de tout cela. » (Propp, 1965, p.9) Alors par un besoin d'observation, d'analyse et de conclusion précise, il a décidé d'écrire son ouvrage. Il a d'abord le mot de morphologie comme l'étude des formes et, afin de préciser une typologie des structures narratives, il a étudié plus d'une centaine de contes russes traditionnels, en séparant tout ce qui est repère marginal : les détails, les caractéristiques, le ton, l'ambiance, les récits dans les récits, pour ne garder que les unités narratives de base qu'il appelle « fonction ». « Par fonction, nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue. » (*Ibid.*, p.31) Propp dégage quatre lois :

- « 1) Les éléments constants, permanents du conte sont les fonctions des personnages, quels que soient ces personnages et quelle que soit la manière dont ces fonctions sont remplies. Les fonctions sont les parties constitutives fondamentales du conte.
- 2) Le nombre des fonctions que comprend le conte merveilleux est limité.
- 3) La succession des fonctions est toujours identique.
- 4) Tous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure. » (*Ibid.*, pp.31-33)

Donc il a présenté une suite de trente et une fonctions correspondant aux principaux actes et événements relatés et les

signes conventionnels qui lui permettent de faire des comparaisons schématiques sur la structure des contes. « Ces différentes fonctions sont limitées à 31 (non comptée la situation initiale) et se présentent donc toujours dans le même ordre, sans que toutes soient bien sûr présentes dans chaque conte. Au-delà des variantes liées au décor, à la détermination spécifique des personnages de chaque conte, à leurs motivations, il existerait donc des invariants narratifs communs à l'ensemble du corpus, dont Propp dresse la liste exhaustive. » (Lits, 2008, p.62)

Propp affirme que la constance de la structure des contes merveilleux permet de donner une définition hypothétique, que l'on peut formuler de la façon suivante : « le conte merveilleux est un récit construit selon la succession régulière des fonctions citées dans leurs différentes formes, avec absence de certaines d'entre elles dans tel récits, et répétitions de certaines dans tel autre. Cette définition fait perdre son sens au mot *merveilleux*, et il est facile en effet d'imaginer un conte merveilleux, féerique ou fantastique, construit d'une manière tout à fait différente [4]. Inversement, certains contes non merveilleux, assez rares, peuvent être construits selon le schéma cité. Un certain nombre de légendes, quelques contes sur les animaux et des nouvelles isolées possèdent la même structure. » (Propp, 1965, p.122)

La morphologie du *Candide* selon la méthode de Propp

Le jeune Candide, dont le nom révèle le caractère, vit au château du baron de Thunder-ten-tronk qui se trouve en Westphalie. Il admire son maître Pangloss, philosophe qui enseigne la « métaphysico-théologo-cosmolonigologie » et qui professe, à l'instar de Leibniz, que l'on vit dans le

I. Première séquence :

meilleur des mondes possibles ». Le jeune homme mène une existence heureuse dans cet univers clos sur lui-même. Il est également fasciné par la beauté de mademoiselle Cunégonde, la fille du baron¹.

Un jour Cunégonde se promène auprès du château, dans le petit bois². Candide et Cunégonde tombent amoureux l'un de l'autre^{3et4}. Mais lorsqu'il y touche et que le baron s'en aperçoit⁵, il est chassé du château⁶, et va de déconvenue en déconvenue sur les chemins d'un long voyage initiatique⁷.

Errant et pauvre⁸, il est enrôlé de manière discutable dans l'armée bulgare, les deux hommes habillés de bleu demandent à Candide s'il n'aime pas tendrement le roi des Bulgares⁹ ? Mais Candide donne une réponse négative¹⁰. Pris pour un fuyard, il est rattrapé et fessé¹¹, mais le roi des Bulgares et un brave chirurgien, aident Candide à se libérer et se guérir¹².

Puis Candide rencontre un orateur, celui-ci lui pose une question sur le pape¹³, mais il répond contre ce que l'orateur

1. α) Situation initiale

2. β) Éloignement

3. γ) Interdiction

4. δ) Transgression

5. ζ) Information

6. A) Méfait

7. B) Médiation, moment de transition

8. \uparrow) Départ

9. D) Première fonction du donateur

10. E) Réaction du héros

11. F) Réception de l'objet magique

(Négative)

12. F) Réception de l'objet magique

(Comme une aide)

13. D) Première fonction du donateur

attend¹⁴, et il reçoit seulement des injures¹⁵. Un bon homme nommé Jacques, qui voit la manière cruelle de l'auteur amène Candide chez lui-même, le nettoie et lui donne du pain¹⁶.

Le hasard lui fait rencontrer Pangloss. Ce dernier lui apprend la destruction du château et la mort de Cunégonde, à cause de l'armée bulgare. Le baron, la baronne et leur fils ont également été tués. Ils embarquent avec Jacques pour Lisbonne. Après une tempête dans laquelle meurt noyé Jacques, ils arrivent à Lisbonne le jour de tremblement de terre. Un petit homme noir, familier de l'Inquisition demande à Pangloss qu'il ne croit pas au péché original¹⁷ ? Pangloss donne une réponse inexacte¹⁸, donc il est pendu et Candide flagellé¹⁹, à l'occasion d'un autodafé, empêche la terre de trembler de nouveau. Une vieille dame recueille le jeune homme, le soigne, et lui donne quelque chose à manger et aussi une belle épée²⁰.

Elle lui parle d'une belle jeune femme qui n'est autre que Cunégonde, Elle est désormais la

14. *E*) Réaction du héros
 15. *F*) Réception de l'objet magique
 (Négative)
 16. *F*) Réception de l'objet magique
 (Comme une aide)

17. *D*) Première fonction du donateur
 18. *E*) Réaction du héros
 19. *F*) Réception de l'objet magique
 (Négative)
 20. *F*) Réception de l'objet magique
 (Comme une aide)

II. Début de la deuxième séquence :

maîtresse de Don Issacar, un 21. A) Méfait
 banquier juif, et du grand 22. B) Médiation, moment
 Inquisiteur de Lisbonne^{21et22}. de transition
 Candide suit la vieille dans une 23. C) D, but de l action
 mesure où Cunégonde est contraire
 emprisonnée^{23et24}. Obligé 24. ↑) Départ
 d entrer dans un combat 25. H) Combat
 avec « Issacar » et Inquisiteur²⁵, 26. J) Victoire
 il les limite l un et l autre²⁶. Il 27. K) Réparation du méfait
 libère Cunégonde²⁷ puis s réfuit ou du manque
 avec elle et la vieille en direction 28. ↓) Le retour
 de Cadix en Espagne²⁸.

Il embarque avec eux et 29. Pr) Poursuite
 Cacambo, son valet, pour le
 Paraguay, parce qu'il est
 poursuivi par un alcade et des
 alguazils (juge et agent de police 30. Rs) Secours
 d Espagne)²⁹. A peine arrivés à
 destination, les deux amoureux
 sont à nouveau séparés. Il est
 contraint d abandonner
 Cunégonde à Buenos Aires, il
 s réfuit avec Cacambo au
 Paraguay³⁰.

Ils y retrouvent le jeune
 baron, frère de Cunégonde, qui a
 lui aussi miraculeusement
 échappé à la mort, mais dès que
 Candide lui fait part de son projet
 d pousser sa sœur, le jeune baron
 s énerve, refuse qu il pousse une
 aristocrate et l attaque.

Fin de la deuxième
séquence. La suite de la
première séquence :

Candide et Cacambo errent et vivent quelques aventures pittoresques. Au hasard de leur errance, ils découvrent une terre merveilleuse, où les gens sont heureux, accueillants, tolérants, ouverts et pacifiques. La région et le souverain y sont facteurs de paix, mais les deux voyageurs préfèrent repartir pour retrouver Cunégonde³¹. Ainsi quittent-ils l'utopie pour errer dans la jungle, en perdant progressivement les moutons rouges chargés d'opium qui leur ont été donnés.

Par la suite, Candide dîne avec six rois destitués qui racontent à leur tour leurs malheurs. Les deux comploteurs y rendent alors à bord d'un galère où ils reconnaissent parmi les galériens Pangloss et le frère de Cunégonde. Ils rachètent ces deux hommes qui ont été sauvés une nouvelle fois de façon miraculeuse.

Candide retrouve Cunégonde, aigrie et repoussante de laideur, mais il décide tout de même de l'épouser, afin de faire enrager le jeune baron qui, en vertu de ses préjugés nobiliaires³², refuse

31. G) Déplacement dans

l'espace

32. M) Tâche difficile

toujours que sa sœur, pousse avec lui.

33. N) Tâche accomplie

Au final, Candide revend³³ le beau-frère fâcheux aux galères³⁴. Avec le reste dérisoire des richesses de l' Eldorado, il achète une petite métairie où tous viennent se réfugier³⁵. Candide et Cunégonde se marient à la fin du conte³⁶.

34. U) Punition

35. T) Transfiguration

36. W) Mariage

Candide de Voltaire comme tous les contes merveilleux commence par une *Situation initiale*. Dans cette fonction « on énumère les membres de la famille, où le futur héros est simplement présenté par la mention de son nom ou la description de son état. Bien que cette situation ne soit pas une fonction. » (Propp, 1965, p.36) Dans la fonction de *LEBii eeeee* ,, qui « un des membres de la famille s'éloigne de la maison » (*Idem.*), c'est Cunégonde, la fille de baron, qui va se promener. Dans ce conte existe d'un caractère latente, une *Interdiction* de l'amour entre Candide et Cunégonde, parce que Candide n'était pas noble, son père n'avait pu prouver que soixante et onze quartiers, et que le reste de son arbre généalogique avait été perdu par l'écoulement du temps. » (Voltaire, 2001, p.2) Mais cette interdiction est transgressée (*Transgression*), Candide et Cunégonde tombent amoureux l'un de l'autre.

« Un nouveau personnage fait son entrée dans le conte : on peut le qualifier de *deeeeeeeeeee uu éésss* (de méchant). Son rôle est de troubler la paix de l'heureuse famille, de provoquer un malheur de faire du mal, de causer un préjudice. » (Propp, 1965, p.50) Monsieur le baron, père de Cunégonde comprend que sa fille a une liaison avec Candide (*Information*). Il devient l'agresseur de Candide.

Pour Propp la fonction de *Méfait* que « l'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice » (*Ibid.*, p.42) est très

séries de fonctions. Emprisonnement de Cunégonde (*Méfait*), est divulguée par la vieille (*Médiation, Moment de transition*), Candide découvre le monde (*Début de l'expédition*) mais cette fois-ci dans cette nouvelle séquence, le départ du héros a pour but de retrouver Cunégonde. Ici Candide change son rôle en devenant un héros-quêteur.

Finalement le héros et Cunégonde se marient (*Mariage*), et c'est dans la fonction de la *Transfiguration* que le conte se clôt sur une morale pragmatique accordant au travail une valeur essentielle, exprimée dans la formule : « il faut cultiver notre jardin ».

Si l'on relie maintenant toutes les fonctions de ce conte, le schéma de *Candide* est à deux séquences : le développement de la première séquence passe par les fonctions de la *tâche difficile* et *destruction* (*M-N*), la seconde, au milieu de la première, par celles du *combat* et de la *victoire* (*H-J*) :

I. $\alpha \beta \gamma \delta \zeta$ A B \uparrow [D E F F] $\times 3$ G
M-N U T W II.
A B C \uparrow H-J K \downarrow P R R S

Conclusion

Comme nous avons vu, l'analyse de ce conte répond bien au schéma de Propp, on voit qu'au-delà de la diversité apparente entre les contes merveilleux et philosophiques, il n'y a pas de différence radicale dans la structure du conte de *Candide* avec les contes merveilleux. En effet, dans un conte philosophique l'argumentation instruit le lecteur tout en sachant lui plaire. Le conte philosophique remplit cette double fonction en mettant en scène un contexte et des personnages hérités du conte merveilleux (brièveté, refus de la vraisemblance, personnages réduits à un trait de caractère et en utilisant les registres littéraires (satirique, polémique, ironique et parfois même registre pathétique) propices à appuyer la dénonciation.

Candide comme tous les contes merveilleux, commence avec une formule introductive, le monde initial du château rappelle l'univers des contes de fées et après la présentation du personnage principal et le décor, un malheur lui arrive. L'élément perturbateur que constitue le baiser échangé avec Cunégonde pousse le héros à chercher un rétablissement de sa situation initiale. S'ajoute aussi du conte philosophique, puisque Candide évolue grâce à la multitude de preuves qu'il traverse. Il lutte contre ces obstacles, mais à la fin, il réussit et tout finit bien. Ainsi, la métairie, dans la fonction de *Transfiguration*, semble correspondre à l'idéal auquel parvient le héros après de multiples tribulations.

Le schéma final de *Candide* confirme la thèse générale de Propp sur l'uniformité absolue de la structure des contes merveilleux. Les variations de détail isolées ou les exceptions de *Candide* ne brisent pas la constance de cette loi. La succession des fonctions de ce conte est conforme à trente et une fonctions de Propp. Ainsi on peut dire que les événements relatés de *Candide* sont parallèles aux contes merveilleux, seulement des aspects philosophiques s'y intègrent bien.

La morphologie n'est pas seulement une fin en soi, mais aussi un moyen pour mieux comprendre l'objectif d'un texte. Comme nous constatons Voltaire, en divisant le conte en deux séquences évolue peu à peu son héros-victime, le jeune et naïf Candide, au héros-quêteur qui cherche son amour et veut changer son destin dès le début de la deuxième séquence. Ainsi la structure d'un récit n'est pas séparée de son contenu, la répartition d'une fonction dans un conte pousse le lecteur à inférer inconsciemment l'idée considérée de l'auteur ; on voit dans ce conte le triplement d'un groupe de fonctions (*Première fonction du donateur - Réaction du héros - ée ceiii nn ee leeeeæggg eeee*) concernant des *donateurs hostiles*, et des mésaventures du héros, nous montre l'« optimisme », qui désigne une partie de la philosophie leibnizienne, ne peut tenir à l'épreuve des faits.

Ce conte est l'occasion d'une remise en cause des traditions, du conformisme, des institutions, et même de la manière de raisonner. C'est à ce titre qu'ils intègrent tout à fait la réflexion politique, religieuse et sociale des Lumières. Tout est soumis au crible de l'esprit critique : la monarchie absolue, le comportement des princes, l'Inquisition, et même les régimes que Voltaire admire. Alors cette recherche affirme bien que la morphologie du conte en tant qu'une étude de la structure narrative possède une place déterminante en narratologie dans la mesure où les parties constitutives d'un conte se relient comme une médiation pour qu'on puisse arriver au sens.

Notes

¹ Un autodafé est la cérémonie de pénitence publique célèbre par l'Inquisition espagnole ou portugaise, pendant laquelle celle-ci proclamait ses jugements. Dans le langage populaire, ce terme est devenu presque synonyme d'une exécution d'hérétiques par le feu.

² Triplement : Certains détails particuliers de caractère attributif peuvent être triplés (les trois têtes de dragons), aussi bien que certaines fonctions, couples de fonctions (poursuite-secours), groupes de fonctions ou séquences entières » (Propp, 1965, 90).

Bibliographie

DUCHÊNE Hervé, *Candide-Voltaire*, Connaissance d'une œuvre, Brepols, Paris, 1999.

GAILLARD Pol, *Candide Voltaire*, Hatier, Paris, 1992.

GARCIA Jean-René, ROLLAND Denis, VERMEREN Patrice, *Les Amériques, des constitutions aux démocraties*, la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2015.

GENETTE Gérard, *Figure I*, Seuil, Paris, 1966.

LABESSE Jean, *Le conte philosophique voltairien*, Ellipses, Paris, 1995.

LITS Marc, *Du récit au récit médiatique*, De Boeck, Bruxelles, 2008.

PROPP Vladimir Iakovlevitch, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965 et 1970.

TODOROV Tzvetan, *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris, 1965.

VOLTAIRE, *Candide*, http://www.ebooksgratuits.com/blackmask/voltaire_candide.PDF. This page copyright 2001 Blackmask Online. Consulté le 13 avril 2016.