

La stratégie narrative dans *Candide* "Les causes et les effets"

Dr Achwak Soleiman *

(Déposé le 18 / 6 / 2009. Accepté 25/11/2009)

□ Résumé □

François Marie Arouet, dit Voltaire, cet écrivain du XVIIIème siècle est considéré comme le philosophe des Lumières le plus célèbre et le plus populaire. Il a écrit son œuvre *Candide, ou l'Optimisme* pour mettre en dérision beaucoup de pensées qui existaient à l'époque.

Dans cette œuvre, Voltaire veut se moquer d'un optimisme irraisonné. En fait, pour lui, nous vivons "dans le meilleur des mondes possibles" où "tout est pour le mieux".

Voltaire décrit le monde de son époque à travers tous les voyages que le protagoniste effectue pour arriver à un résultat qui lui donne un raisonnement basé sur le fait qu'il n'y a pas de "causes sans effets" dans ce monde. Ce qui a attiré notre attention et nous a poussé à traiter ce sujet.

Mots-clés: Candide, stratégie narrative, cause, effet.

*Maître de conférences au département de français, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Tichrine, Lattaquié, Syrie

الاستراتيجية السردية في رواية فولتير "كانديد" "الأسباب والنتائج"

الدكتورة أشواق سليمان*

تاريخ الإيداع 18 / 6 / 2009. قبل للنشر في 25 / 11 / 2009

□ ملخص □

يعدّ فرانسوا آروي الملقب بفولتير، من أشهر كتاب عصر التنوير والأكثر شعبية. لقد كتب كانديد أو التفاؤل لكي ينتقد العديد من الأفكار السائدة في القرن الثامن عشر. يسخر فولتير في كتابه من التفاؤل اللامنتقي حيث يلاحظ أنّه لا يوجد نتائج بلا أسباب في هذا العالم. في الواقع، بالنسبة إلى الشخصية الرئيسة، نحن نعيش في "أفضل عالم ممكن أن يكون" حيث "كل شيء فيه يسير نحو الأفضل"

تهدف هذه الدراسة إلى إيضاح الاستراتيجية السردية في كانديد. في الواقع، إن ما حثنا على التطرق إلى هذا الموضوع هو أن هناك مجموعة من الأسباب والنتائج تعدّ العامل الأساسي في تقدم وتطور الأحداث.

الكلمات المفتاحية: كانديد، الاستراتيجية السردية، الأسباب، النتائج،

* أستاذ مساعد - قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

Introduction:

Âgé de 65 ans, Voltaire garde toujours une pensée fertile et lucide. Il trouve autour de lui des catastrophes et des misères en série. De Lisbonne au Paraguay en passant par plusieurs endroits, il ne rencontre que des misères. Il publie *Candide*, œuvre curieuse par sa forme et son contenu où il met en scène un héros, Candide, qui découvre la vie à travers ses aventures. Œuvre fascinante également par la chaîne événementielle qu'elle présente et qui peut être considérée comme une suite de "causes et effets". C'est une expression qui se répète et qui figure dans ce livre à plusieurs reprises et sous plusieurs formes. Elle fait partie de la structure syntaxique et lexicale de l'œuvre.

En fait, elle contribue à la formation de sa chaîne événementielle et au développement de l'action. Nous remarquons qu'à chaque nouvel emploi, "les causes et les effets" ont une nouvelle portée, un nouveau sens, selon son contexte topologique parce qu'elle entre dans les différents types de discours textuel. Cette expression est tantôt prononcée pour servir de raisonnement, tantôt elle est utilisée pour servir à la description d'un personnage ou d'un objet.

Parfois, les causes et les effets font la préparation d'un nouvel événement, c'est alors un lieu de passage d'un état à un autre. Dans cette recherche nous allons essayer de jeter la lumière sur les différentes utilisations de l'expression "des causes et des effets" et ses plusieurs formes dans *Candide* afin de démontrer son rôle primordial dans la technique narrative de l'œuvre

Importance du travail:

Cette étude vise à faire le point sur la stratégie narrative utilisée par Voltaire dans la chaîne événementielle dans *Candide*. D'ailleurs, ce qui nous a poussé à étudier ce thème c'est l'influence de cette série de "causes et effets" sur la trame de l'histoire.

Les différentes fonctions des " causes et effets" dans *Candide*:

Au début, il est pertinent de parler des causes et des effets en général en se basant sur la définition suivante: La cause est une "force qui produit un effet. La recherche des causes est naturelle à l'esprit humain, qui pense que "rien n'arrive sans raison".⁽¹⁾ Les "causes et effets" se répètent un grand nombre de fois dans tous les chapitres du roman dès le début jusqu'à la fin.

Quand le narrateur prononce cette expression pour la première fois dans le premier chapitre, il la présente sous forme de raisonnement, en la référant au métaphysicien Pangloss, celui-ci "Prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause."⁽²⁾ Pangloss utilise ce raisonnement, avant même le déclenchement de l'action et son utilisation reste liée à son nom même quand il est absent. Notons que le narrateur cherche déjà à produire un effet d'ironie et d'illusion sur le lecteur, cherchant à déstabiliser sa confiance aveugle dans le raisonnement Pangloss.

Pangloss s'éloigne momentanément de la ligne d'action à partir du deuxième chapitre. Au début de son absence, l'utilisation de l'expression « cause et effet » semble moins récurrente, mais elle ne disparaît pas totalement. Elle est prononcée par le protagoniste (Candide) afin de se rappeler son maître, le métaphysicien Pangloss. Ce dernier réapparaît et disparaît plusieurs fois dans le roman, Candide le remplace pour tout expliquer selon le même principe des causes et effets.

(1) Julia Didier. *Dictionnaire de la Philosophie* (Paris: Larousse, 1964) p.44

(2) Voltaire. *Candide ou l'optimisme*, Paris:Librairie Générale Française, 1972, p.28.

Ainsi "les causes et les effets" sont insérés dans les différentes structures syntaxiques et les différents types de discours textuel de l'œuvre, ainsi ils font partie des différentes formes de narration ayant une relation directe ou indirecte avec l'action. Cette expression est parfois prononcée par le narrateur pour faire progresser l'action, nous remarquons dans l'exemple suivant la relation des causes et des effets avec le déroulement des événements : "Mais à ce discours, Candide s'évanouit encore; mais, revenu à soi, et ayant dit tout ce qu'il devait dire, il s'enquit de la cause et de l'effet et de la raison suffisante qui avait mis Pangloss dans un si piteux état."⁽³⁾ Les effets que produisent les causes sont parfois atroces. Dans d'autres exemples du roman, nous voyons que les "causes et les effets" prennent la forme d'un dialogue, ce sont des répliques échangées et partagées entre deux personnages:

"Que venez-vous faire ici? Y êtes-vous pour la bonne cause?

- Il n'y a point d'effet sans cause, répondit modestement Candide."⁽⁴⁾

Ainsi cette formule se répète plusieurs fois, tantôt prononcée par le narrateur tantôt par les personnages principaux pour montrer la relation "suffisante" entre les deux termes de cette équation.

Nous découvrons certains "causes et effets" qui n'existent pas dans la structure syntaxique du roman, ils ne sont pas prononcés directement, ils sont sous-entendus, donc implicitement présents. Ce sont des causes et effets implicites, ils existent dans le sens profond du roman. Par exemple, la présentation du portrait de Candide, contient ce type de "causes et effets" qui se manifestent à travers la relation logique entre les traits physiques et les traits moraux du caractère du protagoniste en fait "Sa physionomie annonçant son âme."⁽⁵⁾

Nous pouvons dire également que la logique des événements dans *Candide* est fondée en général sur le principe des "causes et effets," nous sentons que le narrateur veut nous dire en tout moment que chaque effet résulte d'une cause.

Causes, effets et action:

La fonction la plus intéressante de l'expression de "causes et effets" dans *Candide*, c'est sa contribution à la progression de l'action. En effet l'action est enchaînée par une série de causes et d'effets; les événements principaux constituant le récit, sont introduits et justifiés par une relation d'une nature causale inter-dépendante. Ce sont tous des effets qui résultent des causes.

La structure générale de la chaîne événementielle de ce récit voltairien, ressemble à celle de tous ses autres récits. Un récit constitue en général: "Un commencement, un milieu et une fin."⁽⁶⁾ Selon cette tri-division du récit, nous pouvons supposer que le commencement de notre conte c'est le premier chapitre, le milieu c'est tout le reste jusqu'au chapitre final qui en constitue la dernière partie. L'enchaînement de l'action dans *Candide* se fait sur trois moments qui coïncident avec trois parties principales de causes et d'effets:

Commencement	----->	milieu	----->	fin
Une Cause principale produit un effet principal.		Des causes qui produisent des effets		effets finals et causes finales

(3) *Candide*, op. cit. , p.36

(4) Ibid., p. 34

(5) Ibid., p.27

(6) Eric Bordas, Claire Barel-Moisán, et autres. *L'analyse littéraire, Notions et repères*, (Paris: Nathan, 2004) p.100

Amour, baiser: sanction
Sortie du château

Déplacements, aventures
séparations, rencontres

Rencontre finale
et retraite

Les événements dans *Candide* commencent par une première cause incarnée dans le baiser que Candide a donné à Cunégonde. Cette cause a pour effet sa sortie du château, c'est un événement principal à la suite duquel se déclenchent les grands événements du roman: il est un point de départ qui a une relation causale avec l'axe principal de l'action, c'est-à-dire le parcours fait par le héros.

L'explication suivante donnée par le narrateur, nous montre comment se lancent la première cause et le premier effet dans *Candide*: "Le baron de Thunder-Ten-Tronckh passa auprès du Paravent, voyant cette cause et cet effet, chassa Candide à grands coups de pieds sur le derrière."⁽⁷⁾ La sortie du héros du château devient en elle-même une autre cause qui entraîne beaucoup d'effets.

Au milieu du roman le héros court le grand monde, il ne le voit plus à partir de sa vie au château, il commence à le voir tout autrement. À partir de ce monde extérieur et ouvert, où tout est différent, les événements se multiplient, se compliquent et s'accélèrent, le narrateur plonge son héros et ses autres personnages dans l'action: "Il est au centre de *Candide* venant augmenter la somme des malheurs qui s'abattent sur les héros."⁽⁸⁾ Dans cette partie du roman, nous remarquons une absence proportionnelle de l'emploi des "causes et effets" due à l'absence de Pangloss. Cette expression réapparaît, prononcée par le héros en coïncidence avec le commencement de sa prise de conscience: avant sa sortie du château, sa connaissance de ce monde fermé était limitée.

Après sa sortie, il doit envisager le monde ouvert. Sa prise de conscience consiste dans sa conception ou plus précisément dans sa nouvelle vision du monde. Il est maintenant en train de se déplacer d'un pays à l'autre ne pouvant plus se stabiliser. Il y a une démarche permanente de Candide en direction de Cunégonde qui fait partie de son paradis terrestre détruit. Le mécanisme dominant de déplacements engendre l'action et crée un nombre infini de causes et d'effets jusqu'à la fin du roman. La cause finale, c'est la recherche d'un bonheur possible dans un monde plein de maux dont le héros a eu sa part. L'effet final: c'est sa retraite pour travailler collectivement et vivre en paix.

Avant de parler du récit de Candide, il est préférable de parler au préalable du récit en général: "On a en effet coutume à le définir comme la prise en charge par la narration d'une succession d'événements."⁽⁹⁾ Tous les récits se caractérisent par des traits communs, par exemple, l'unité d'action et la cohérence. Ce qui distingue les récits voltairiens des autres récits, c'est qu'ils sont construits sur un schéma narratif rigoureux à travers lequel se déroule une succession de péripéties à valeur dramatique."⁽¹⁰⁾ Ainsi, *Candide* se distingue de tous les autres récits de Voltaire, parce qu'il possède la structure la plus rigoureuse. A savoir que c'est un récit marqué par la densité, la rapidité, la circularité, et la causalité de sa chaîne événementielle.

Le schéma narratif et la réinvention de Candide:

En fait, c'est le personnage de Candide qui est réinventé en fonction des forces transformatrices qui se trouvent dans l'œuvre. Toute nouvelle aventure enrichit la

(7) *Candide*, op. cit., p. 30

(8) Robert Horville. *Littérature française au XVIIIe siècle*, anthologie (Paris: Larousse, 1994) p.164.

(9) *L'analyse littéraire, notions et repères*, op. cit., p. 100.

(10) Evelyn Amon, Yves Bomati. *Les Auteurs de la littérature française* (Paris: Larousse, 1995) p. 316

personnalité de Candide, et nous remarquons à la fin du conte qu'il n'est plus le même personnage du début.

Dans le tableau suivant, nous pouvons voir les différentes étapes du parcours narratif en coïncidence avec les différents plans de l'action, présentés d'après cinq moments du récit:

- Le début : (l'état initial).
- La complication: (le déclenchement de l'action)
- L'action: (les événements s'accroissent et se compliquent).
- La résolution: (la direction à la fin du roman – le mouvement du héros et de tous les autres personnages principaux aboutit à la même fin et ils se rencontrent tous à Constantinople).
- L'état final: (la fin du roman, la résidence finale, la retraite). À côté des instances du parcours narratif, ce tableau fournit une vision des différentes étapes de l'état du sujet de faire et du sujet de l'être.

	État initial	complication	Action	Résolution	État final
Le plan narratif	Conjonction initiale au château	Sanction disjonction	Conjonction disjonction	Vouloir-être conjoint	conjonction finale à Constantinople
Le niveau cognitif	Compétence et performance initiales	-compétence -performance	+compétence +performance	+performance +performance	Compétence et performance finales
Le niveau thymique	Euphorie initiale	Dysphorie	Vouloir-être-conjoint	Devoir-être conjoint	euphorie finale
Modalités virtualisantes	Vouloir-être initial	Devoir vouloir-faire Devoir-être	Vouloir-faire	Devoir-être conjoint	Devoir-faire Vouloir-faire
Modalités actualisantes	-Savoir-faire	- pouvoir-faire	+Savoir-faire	+pouvoir-faire	+ Savoir-faire +Pouvoir-faire

Nous remarquons que chacun des plans (niveaux) présentés dans le tableau ci-dessus, a pour fonction de manifester les différentes transformations du sujet dans une dimension et leur rapport à la progression de l'action:

Niveau narratif et transformations

Nous pouvons expliquer ce niveau à travers la recherche permanente du sujet de l'action de son objet de valeur. Nous voyons qu'après chaque rencontre il y a une séparation contrariante. Toute séparation entre les deux protagonistes, va engendrer au sujet une autre recherche et un second parcours.

Le rythme du parcours narratif est caractérisé par l'alternance de séparations et de rencontres entre le sujet et sa bien-aimée pour arriver à la conjonction finale entre les deux. Ainsi le point d'arrivée est le fruit du parcours narratif. Le niveau narratif comprend aussi l'espace parce qu'il montre le mouvement continu du héros qui se déplace d'un espace à un autre à la recherche de sa bien-aimée. Le point de départ c'est le château et le point final c'est Constantinople.

Niveau cognitif et transformations

Ce niveau est marqué par la performance et la compétence du sujet. Le sujet Candide est associé au début avec le qualificatif "simple"; il a une compétence et performance initiales. Après sa sortie du château, il souffre du manque de compétence et de performance pour faire face à la nouvelle situation. La première transformation sur le niveau cognitif du sujet se construit progressivement avec la prise de conscience vis-à-vis du grand monde loin du château. La compétence et la performance du sujet se basent sur l'acquisition de l'expérience et de la connaissance. Le point de départ se distingue par la négativité de la compétence et de la performance du sujet. Le point d'arrivée est marqué par la positivité de ces deux modalités chez lui.

Niveau thymique et transformations:

Le niveau thymique explique l'état d'âme du héros en fonction de l'obtention de son objet de désir euphorique où son bonheur dépend de son éloignement et sa proximité de cet objet de valeur euphorique. Nous pouvons mentionner ici le bonheur initial enfantin de Candide quand il est proche de Cunégonde. Le protagoniste passe par plusieurs étapes psychologiques à travers ses déplacements, ce sont les transformations au niveau thymique, repérées dans les différents moments de l'histoire. Du château qui était un objet de valeur, Candide, vers la fin, va vers un autre lieu "le jardin" lié au bonheur; entre les deux, se succèdent la feuillée des jésuites au Paraguay la prairie et le bois des Oreillons, l'Eldorado, le parc de Pocouranté, la petite métairie, le jardin du vieux Turc et celui de Candide. Ces transformations-là sont orientées vers la performance future du sujet en tant que sujet d'être et sujet de faire. La première transformation du sujet de l'être, c'est son passage d'un état proprement euphorique à un état dysphorique. Après son départ du château, il devient disjoint de son objet de valeur euphorique parce qu'il passe de la stabilité à la non-stabilité. Le sujet rêve à chaque moment au retour à la situation initiale et à la rencontre de Cunégonde, il y a une alternance entre vouloir-être-conjoint quand Candide cherche sa bien-aimée parce qu'il l'aime et devoir-être-conjoint, parce que le sujet devient à côté de la fille qu'il cherchait, mais il ne veut l'avoir que par devoir, elle a perdu sa beauté. Il est clair que les transformations du sujet de l'être marquent une gradation du bonheur initial absolu, au bonheur relatif et proportionnel. Il s'avère ainsi qu'au point final du récit, ce n'est plus le bonheur enfantin qui se trouvait au château, c'est plutôt un bonheur conditionné par une sorte de sagesse. Ici, le héros est à côté de la fille qu'il aime, mais malheureusement cette dernière a perdu sa beauté et son charme, donc il espère avoir accès au bonheur par d'autres moyens.

Modalités virtualisantes et actualisantes et transformations

Les transformations déjà introduites sont accompagnées par une mise en place des modalités virtualisantes: "(/vouloir-faire/et /devoir-faire/)"⁽¹¹⁾ elles s'expliquent en fonction de l'état-d'âme du sujet de l'être, ce sont les modalités de l'être. Les modalités actualisantes (le pouvoir-faire et le savoir-faire) qui se comprennent à travers les différentes étapes du parcours narratif du sujet de faire. Ce sont les modalités de faire c'est-à-dire le niveau (pragmatique). Avec les modalités virtualisantes et actualisantes que nous avons emprunté à Joseph Courtés: "Un rapprochement possible entre la /cause/et l'effet/ d'une part, entre l'/être et le /faire de l'autre, voire peut-être, et plus largement, entre la

(11) Joseph Courtés . *Du lisible au visible, - Du lisible au Visible, Initiation à la sémantique du texte* (De Boeck-Wesmael: Bruxelles, 1995) p. 91

/compétence/ et la /performance/.”⁽¹²⁾ Les transformations sur le niveau modal du sujet de l’être et du sujet de faire, sont marquées au début par l’état initial des modalités virtualisantes et la négativité des modalités actualisantes. Les transformations se font parce que le sujet d’état est modalisé selon le vouloir-être conjoint, cet état coexiste avec un ne pas pouvoir-être conjoint. La première transformation réelle c’est le passage à la positivité du devoir-faire et du vouloir-faire du sujet de l’être et du savoir-faire et du pouvoir-faire du sujet de faire. La dernière transformation dans les modalités virtualisantes est relative au devoir-faire aboutissant au point final. L’objet voulu par le sujet voulant n’est plus enviable, Cunégonde devient laide, mais Candide la veut seulement à cause du devoir-faire.

La densité des événements dans *Candide*

La progression de l’action dans *Candide* se fait rapidement à cause des déplacements de Candide. Chaque déplacement du héros entraîne de nouveaux événements et de nouvelles aventures qui viennent s’acharner sur la chaîne événementielle: après le tremblement de terre de Lisbonne, Candide, fait la connaissance de la vieille femme qui le ramène à Cunégonde. Il était obligé de défendre sa bien aimée contre le juif et l’inquisiteur.

Il prend la fuite avec cette dernière à Cadix puis il embarque à Buenos Aires où il rencontre son gouverneur qui épouse Cunégonde malgré sa volonté. Candide la quitte de nouveau. L’intensité des événements se voit dans la multitude de rencontres et de séparations ce sont des "caprices d’itinéraires. De séparations, de retrouvailles."⁽¹³⁾ Nous remarquons que l’action dans ce roman se déroule sur deux lignes:

- La ligne principale de l’action, qui se résume par tous les événements qui sont arrivés à Candide dès qu’il résidait au château jusqu’au moment où il est arrivé à Constantinople (Sa capture par les Bulgares, sa fuite en Amérique, son arrivée à l’Eldorado etc.).

- La deuxième ligne: c’est l’ensemble des événements auxquels il assiste pendant sa recherche continuelle de sa bien-aimée: (les atrocités de la guerre, le tremblement de terre de Lisbonne, le drame du nègre de Suriname, le drame des rois détrônés). Les deux lignes d’action prennent souvent le même itinéraire, et coïncident et parfois se croisent.

La circularité de la chaîne événementielle dans *Candide*

La circularité de la chaîne événementielle est marquée surtout par le retour répétitif au passé à travers l’évocation des souvenirs de la vie au château qui était le point de départ de l’action. C’était le premier espace connu par le héros, là-bas il a connu l’amour, la première cause, c’est, la cause des causes, le moteur originel des causes et des effets. Ce retour répétitif au passé explique l’insistance sur un moment inoubliable et chaleureux de sa vie. Candide a vécu sans famille, c’est pour cela que le château lui était le berceau maternel. Il parle de sa sortie de ce paradis terrestre en disant: "Il ne m’a jamais valu qu’un baiser et vingt coups de pieds au cul. Comment cette cause a-t-elle pu produire en vous un effet si abominable."⁽¹⁴⁾

Les souvenirs du château restent présents dans la tête et les sentiments nostalgiques de plusieurs personnages. Ce sont des souvenirs communs du passé qu’ils partagent avec Candide. Par exemple, lorsque Candide rencontre le frère de Cunégonde, les deux parlent

(12) Ibid., p.92

(13) P. Brunel- Y. Bellenger et autres. *Histoire de la littérature française, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, tome I (Paris: Bordas, 1972) p. 33

(14) *Candide*, op. cit., P. 36

du château avec beaucoup de nostalgie. Pangloss au dernier chapitre dit qu'il vivait au plus beau château du monde. D'ailleurs, le raisonnement suivant justifie l'enchaînement et la circularité des événements dans *Candide*: "Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles."⁽¹⁵⁾ Cette phrase prononcée, au dernier chapitre par Pangloss, a pour fonction de lier solidement le début à la fin du roman.

Questions, réponses et enchaînement de l'action dans *Candide*

Candide est constitué de plusieurs chapitres dont chacun porte une série de nouveaux événements. Nous remarquons qu'à la tête de chaque chapitre il y a un titre qui pose une question ayant la forme d'interrogation indirecte. Cette question posée porte sur les événements suivants qui vont se dérouler surtout dans le cadre de la ligne centrale de l'action, en particulier ce qui va arriver à Candide. Elle lie la fin du chapitre précédent au début de celui qui suit, cela fait déclencher une nouvelle série d'événements. Nous avons l'impression que les événements de chaque chapitre répondent convenablement et en détail à la question posée.

D'ailleurs, tout chapitre raconte, décrit et explique la manière dont se fait l'action. Pour ce faire, l'écrivain pose la plupart des questions en utilisant l'adverbe d'interrogation : comment, tel qu'il apparaît dans les exemples suivants:

- "Comment Candide fut élevé dans un beau château"
- "Comment Candide se sauva d'entre les Bulgares, et ce qu'il devient."
- "Comment Candide rencontra son ancien maître de philosophie, le docteur Pangloss, et ce qui en advint."
- "Comment on fit un bel auto-da-fé pour empêcher le tremblement de terre et comment Candide fut fessé."
- "Comment Candide tua le frère de sa chère Cunégonde"
- "Dans quelle détresse Candide, Cunégonde et la vieille arrivent à Cadix, et leur embarquement."⁽¹⁶⁾

Nous pouvons dire que le rôle de cette technique narrative des questions posées est de renforcer la cohérence de l'action du récit malgré la pluralité des événements. Ce moyen rend l'unité de l'action plus solide de sorte que tout événement est conditionné par la présence d'un autre qui l'engendre ou en résulte. Nous pouvons montrer les relations conditionnelles inéluctables entre les événements de la manière suivante:

- Si Candide n'aimait pas Cunégonde il ne lui donnerait pas un baiser.
- Si Candide ne donnait pas un baiser à Cunégonde il ne serait pas chassé du château.
- Si Candide ne sortait pas du château il ne serait pas capturé par les Bulgares.
- Si Candide n'était pas Candide il ne serait pas libéré par les Bulgares.
- Si Candide ne fuit pas il ne verra pas Pangloss.
- Si Candide ne tuait pas l'inquisiteur et le Juif, il ne pourrait pas libérer Cunégonde.
- Si Candide ne se sépare de Cunégonde, il ne la cherchera pas.
- Si Candide ne cherche pas Cunégonde, il n'y aura pas de déplacements, ni d'aventures.

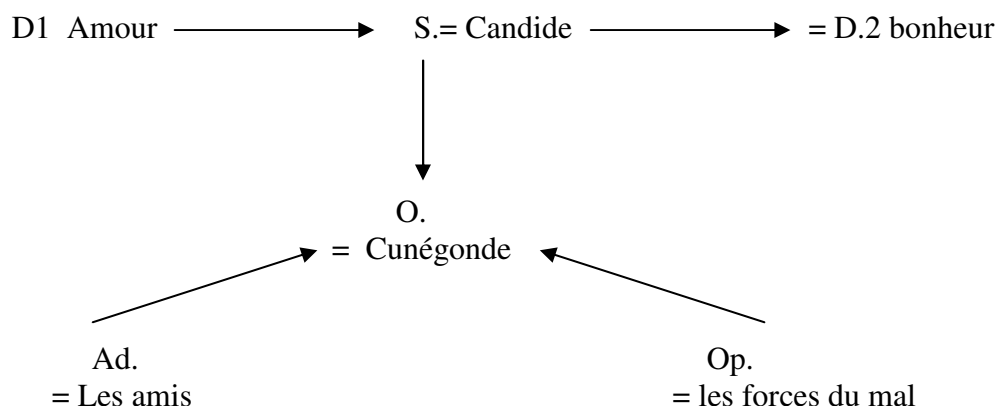
Action et schéma actantiel dans *Candide*:

L'action dans *Candide*, se définit par le mouvement continu d'affrontement entre des différentes forces qui agissent. Il y a un conflit qui se manifeste sous plusieurs formes,

(15) Ibid. , P. 133

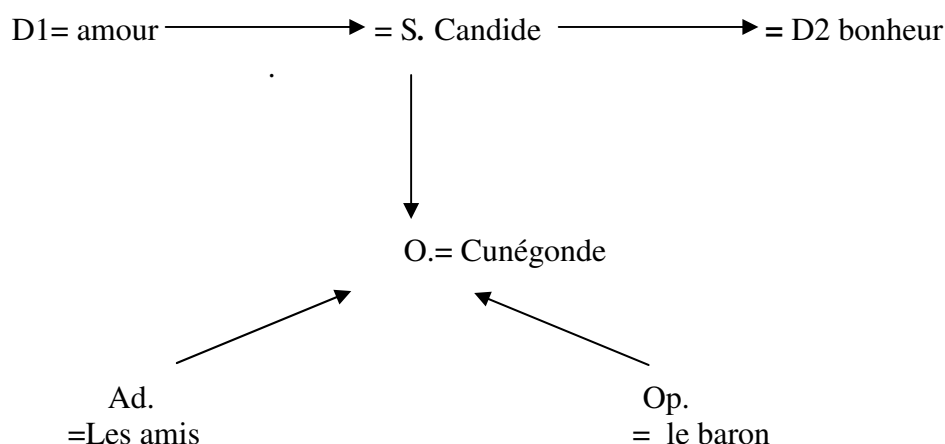
(16) *Candide*, op. cit., les pages: 27, 32, 35, 42, 67, 51.

au niveau individuel et au niveau collectif. Tout d'abord, sur le niveau individuel, le héros représente l'axe principal de l'action, il est sans arrêt à la recherche de son objet de valeur: et "Le jeune Candide, chassé de chez le baron de Thunder-Ten-Tronckh, parcourt le monde à la recherche du bonheur."⁽¹⁷⁾ Candide, motivé par l'amour, son bonheur peut se réaliser à la rencontre de sa bien-aimée Cunégonde. Au départ nous avons le schéma actantiel global de tout le roman, pour mettre en relief la macro structure du récit, et par la suite montrer "les forces agissantes"⁽¹⁸⁾ qui manipulent l'action.



Candide, le sujet du schéma actantiel global du roman, il est selon R. Gauderault "le protagoniste de l'action."⁽¹⁹⁾ La flèche de son désir se dirige en direction de Cunégonde, son objet de valeur positive, sauf au dernier chapitre. La stabilité et la sincérité, sont deux traits qui distinguent l'amour de Candide pour Cunégonde. Il fait des combats et court des dangers quand il est à sa recherche. La case de l'opposant est occupée par (Le père, le frère de Cunégonde, l'inquisiteur, le gouverneur de Buenos Aires, etc.). Le sujet n'envisage pas l'opposition de tous les opposants simultanément. Le conflit se fait sur tous les moments de l'histoire, il y a ainsi des amis qui viennent à l'aide du sujet: (Cacambo, Martin, etc.).

Le schéma actantiel du premier chapitre:



(17) Jean Thoraval, Monique Lambert et autres. *Les Grandes Étapes de la Civilisation Française* (Paris: Bordas, 1978) p. 256

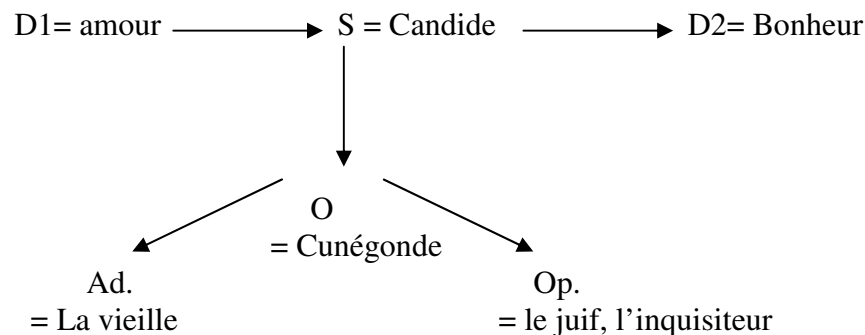
(18) Aljirdas Greimas, *Sémantique structurale*, (Paris: Larousse, 1966) p.179

(19) Romain Gaudreault. *Renouvellement du modèle actantiel* (Paris, Seuil, 1996) p. 358

Le sujet du premier chapitre c'est celui de tout le roman, *Candide*. Dans ce chapitre, le sujet ne déclare pas son amour verbalement à sa bien-aimée, sa passion se déclare spontanément par le baiser qu'il lui donne. Nous remarquons que la case de l'adjuvant est vide, personne n'aide le sujet à réaliser son désir. En revanche, la case de l'opposant est remplie par un actant individuel, c'est le père de Cunégonde, l'opposant s'oppose au désir du sujet au moment même où il le voit donner un baiser à sa fille). Puis il s'oppose à son existence, alors il le chasse hors du château.

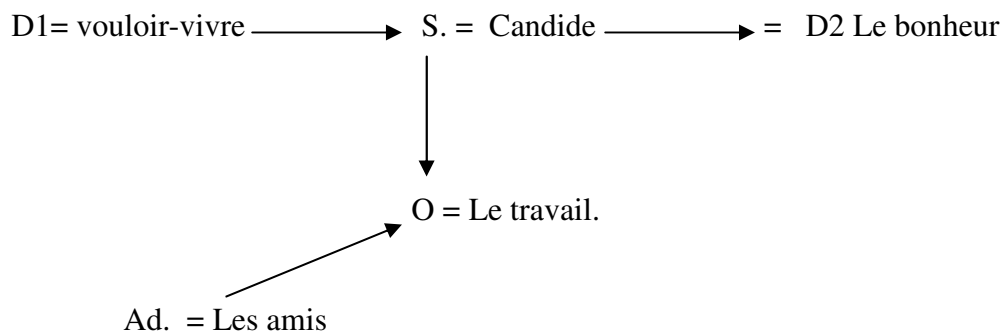
Le schéma actantiel du chapitre IX:

Nous jetons la lumière sur le neuvième chapitre de *Candide* parce qu'il est au centre du roman où les forces agissantes s'y affrontent. En fait ces forces agissantes, dans ce chapitre, sont des actants souvent incarnés par des personnages. Les cases du schéma actantiel de ce chapitre sont remplies par des actants abstraits (amour, bonheur) ou par des êtres humains (*Candide*, Cunégonde). L'affrontement entre le sujet et l'opposant a pour but la possession du même objet de valeur: Cunégonde. Le désir du sujet se distingue de celui de l'opposant par son partage entre lui et son objet de valeur, (leur amour réciproque). Le vouloir-faire du sujet le pousse à tuer les deux hommes qui capturent sa bien-aimée.



Le schéma actantiel du dernier chapitre:

le schéma actantiel du dernier chapitre est différent des schémas précédents, la case de l'objet y est remplie par un actant abstrait, la case de l'opposant est vide:



Le schéma actantiel du dernier chapitre de *Candide* se distingue par le changement radical le désir du sujet. Celui-ci était à la recherche de sa bien-aimée, dans tous les autres chapitres, il ne l'est plus. Il y a un changement à la direction de la flèche de son désir, elle est dirigée vers un autre objet, alors la case de l'objet est remplie par un autre actant (le travail). Cunégonde devient à son côté, pourtant ce n'est pas la raison pour laquelle il ne la

cherche plus. Cunégonde devient un objet de valeur négative, elle cesse de motiver Candide, elle a perdu le trait de beauté qu'elle possédait, et elle n'attire plus son intérêt. La négativité du désir de Candide envers Cunégonde au dernier chapitre est remplacée par une positivité parallèle envers un autre objet de désir. La flèche du désir du sujet se dirige vers le travail collectif et la vie avec les autres.

Conclusion:

L'auteur de *Candide* emploie les causes et les effets dans son roman pour s'en servir de moyen d'expression sur deux plans: le plan de la forme et le plan lexical: nous remarquons une insistance sur l'emploi de cette expression, elle est prononcée à plusieurs reprises sous différents genres de discours textuel, elle fait partie du style et de la structure syntaxique du roman. D'ailleurs l'expression dont il est question fait partie du sens du roman, nous l'avons trouvé au fond du sens, même parfois sans être prononcée d'une manière explicite. En lisant *Candide* nous avons senti que son auteur veut dire à chaque moment qu'il n'y a pas d'effet sans cause; les événements s'enchaînent, et l'action progresse en fonction des causes et des effets. Ce n'est pas la seule technicité narrative qui existe dans *Candide*, nous en avons d'autres qui distinguent ce roman et qui servent à enchaîner les événements pour rendre l'unité de l'action plus solide et plus cohérente, par exemple les questions posées dans les titres des chapitres et leur rôle dans l'explication de quelques actions qui se déroulent dans l'univers de l'œuvre. Dans tous les cas et même en présence d'autres technicités narratives, nous pouvons dire que les causes et les effets marquent une grande partie de l'originalité de *Candide*.

Bibliographie:

- 1 - AMON, E. ET AUTRES .*Les auteurs de la Littérature Française*, Larousse, Paris, 1995, 320.
- 2 - BORDAS, E. ET AUTRES . *L'Analyse littéraire, notions et repères*, Nathan, Paris, 2004, 232.
- 3- BRUNEL, P. ET AUTRES . *Histoire de la Littérature Française, du Moyen Âge, au XVIIIe siècle*, Tome I, Bordas, Nancy, 1972, 381.
- 4 - COURTES, J. *Du lisible au Visible, Initiation à la sémantique du texte*, Bruxelles, 1995, 282.
- 5 - GAUDEREAULT, R. *Renouvellement du modèle actantiel*, Seuil, Paris, 1996, 268.
- 6 - GREIMAS, A. *Sémantique structurale*, Seuil, Paris, 1966, 315.
- 7 - HORVILLE, R. *Littérature Française au XVIIIe siècle, anthologie*, Larousse, Paris, 1994, 336.
- 8 - JULIA, D. *Dictionnaire de la philosophie*. Larousse, Paris, 1964, 319.
- 9 - THORAVAL, J. ET AUTRES - *Les Grandes Étapes de la Civilisation Française*, Bordas, Paris, 1978, 730.
- 10 - VOLTAIRE, *Candide ou l'optimisme*, Librairie Générale Française, Paris, 1972, 510.