

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra francouzského jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Les personnages féminins dans *Candide* et *Zadig* de Voltaire

Female Characters in Voltaire's *Candide* and *Zadig*

Ženské postavy ve Voltaireových prózách *Candide* a *Zadig*

Mgr. Kristina Švábová

Vedoucí práce: Mgr. Milena Fučíková, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání – Francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání

2024

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Les personnages féminins dans Candide et Zadig de Voltaire* potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15.4. 2024

Poděkování

Ráda bych na tomto místě zmínila několik osob, kterým patří mé vřelé díky. V první řadě jsem velmi vděčná vedoucí práce Mgr. Mileně Fučíkové, Ph.D. za její vstřícnost a za podnětné rady, které mne při psaní práce vedly. Mnohé z titulů, jež mi doporučila, mne obohatily i nad rámec bakalářské práce a budu se k nim i nadále s potěšením vracet. Nejen za toto jí velmi děkuji.

Dále bych chtěla poděkovat rodině a přátelům, kteří mne podporovali během studia a psaní práce. Zejména jsou to moji rodiče, bratr Filip, dále pak Liduška a Betyňka, a celé další příbuzenstvo.

ABSTRAKT

Tato práce přináší rozbor dvou Voltaireových děl, *Candide* a *Zadig*, z hlediska zobrazení ženských postav v kontextu Voltaireova života a doby. Využito je technik feministické literární kritiky, která vidí v rozboru mužských děl z doby před vznikem feminismu, možnost porozumět historickému postavení žen i jejich postupné emancipaci. Voltaire tvořil v době krátce před vznikem feminismu a jakožto progresivní a nadčasový autor dokázal nejen zachytit současnou situaci žen, ale i na nerovnost mezi pohlavími hlouběji a kriticky nahlédnout. Zejména v *Candidovi* tematizuje mnohé veskrze feministické otázky, jako je využití sexuálního násilí ve válkách, či situaci vdov, stárnoucích žen či žen v prostituci. Některé jiné, a neméně zásadní, aspekty nerovnosti pohlaví jsou však na rozdíl od současného feminismu Voltairem opomíjeny či přijímány jako přirozené. Jedná se především o určování hodnoty žen skrze krásu a úslužnost, respektive pasivitu, nebo o instrumentalitu ženské existence, jakožto pouhého doplňku ve světě mužů.

KLÍČOVÁ SLOVA

Voltaire, *Candide*, *Zadig*, protofeminismus, feministická literární kritika

ABSTRACT

This thesis offers an analysis of two novels by Voltaire, *Candide* and *Zadig*, from the perspective of the representation of female characters in the context of Voltaire's life and period. It draws on techniques from the feminist literary criticism which considers the analysis of works by male authors from before feminism an opportunity to understand the historical status and emancipation of women. Voltaire lived shortly before the establishment of a feminist movement and thanks to his progressive attitudes was able to capture women's contemporary situation as well as critically observe the inequality between the sexes. In *Candide*, in particular, he thematises many feminist questions, such as the use of sexual violence in wars, women's aging, or the situation of widows and women in prostitution. However, some other and equally important aspects of inequality between the sexes are either ignored or outright accepted as natural by Voltaire. It is above all the assessment of women's worth through their beauty and complaisance, or passivity. Another such aspect is the instrumentality of women's existence as a complement or accessory in the world of women.

KEYWORDS

Voltaire, *Candide*, *Zadig*, protofeminism, feminist literary criticism

Table des matières

| | | |
|-----|--------------------------------------|----|
| 1 | Introduction | 6 |
| 2 | Contexte historique..... | 8 |
| 2.1 | Le classicisme..... | 8 |
| 2.2 | Les Lumières | 10 |
| 2.3 | Le (proto)fémminisme | 11 |
| 3 | Voltaire et ses œuvres..... | 15 |
| 4 | La méthodologie | 18 |
| 5 | Les femmes remarquables | 20 |
| 5.1 | Les amours principaux..... | 20 |
| 5.2 | La vieille | 23 |
| 6 | Les femmes en général | 25 |
| 6.1 | L'apparence | 25 |
| 6.2 | Les qualités des femmes | 28 |
| 6.3 | Les relations et les fonctions | 32 |
| 6.4 | Le sexe..... | 34 |
| 6.5 | Des coutumes..... | 40 |
| 7 | Conclusion..... | 44 |
| 8 | Bibliographie | 47 |

1 Introduction

Pour mieux comprendre la vie contemporaine, il est nécessaire d'étudier l'histoire. Parmi les sources les plus pertinentes se trouvent les livres. Ce sont des artefacts de l'histoire qui conservent la réalité ainsi que les pensées des personnages sages des temps passés.

Si l'on s'intéresse à la lecture, on peut remarquer qu'un des thèmes les plus populaires est celui des femmes. Il existe un nombre de livres qui célèbrent leur beauté ou dans lesquels l'auteur exprime son désir pour elles. Malgré les éloges, on sait que la position des femmes dans la société n'était pas facile. Il y a seulement 100 ans que les femmes ont obtenu le droit de vote en Tchécoslovaquie et moins de 80 ans en France. Le chemin vers des victoires progressives telles que le suffrage a été long et complexe, et pour comprendre la situation actuelle, il est essentiel de le connaître.

Pour obtenir une image plus précise de la réalité des femmes d'autrefois, il est important de choisir soigneusement la source. Ce ne sont pas les livres qui célèbrent la beauté ou l'amour des femmes que l'on doit consulter, mais plutôt ceux qui adoptent un regard critique sur la société. C'est pourquoi j'ai choisi d'analyser une œuvre de Voltaire, grand écrivain et penseur français. Il a vécu au 18^e siècle, période où l'on distingue généralement les origines du féminisme moderne. En tant que penseur perspicace influencé par les tendances féministes, Voltaire a abordé la position des femmes dans la société contemporaine dans ses œuvres.

J'ai choisi deux romans de Voltaire que je vais analyser dans ma thèse. L'un s'intitule *Zadig ou la Destinée* (à l'origine *Memnon*) et provient de la première partie de la carrière créative de Voltaire. L'autre roman est *Candide ou l'Optimisme* et il date de la seconde partie de sa vie. La structure et le caractère de ces deux œuvres sont similaires : ce sont des contes philosophiques dans lesquels un héros voyage à travers un univers imaginaire et fait l'expérience d'aventures qui contiennent des réflexions morales et philosophiques. Cette similitude permet de les comparer d'un point de vue particulier, celui de la représentation des femmes. L'objectif de cet essai n'est ni de critiquer ni d'aduler Voltaire et son époque de manière partielle. Au contraire, j'espère parvenir à une meilleure compréhension des opinions de Voltaire et de la société qu'il a critiquée et qui l'a formé. Pour ce faire, je

commenceraï par une brève description du contexte historique de ces deux œuvres et de Voltaire.

2 Contexte historique

Avant l'analyse de l'œuvre, il est important de présenter l'époque où Voltaire vivait. Il a passé sa jeunesse au classicisme avancé mais progressivement, le mouvement des Lumières auquel il a fait partie intégrante est apparu. Les normes classiques n'ont pas disparu instantanément après la mort de Louis XIV, mais elles ont continué à influencer la vie sociale et culturelle. Je présenterai ces deux courants dans les sous-chapitres 2.1 et 2.2. Ensuite, dans le sous-chapitre 2.3, j'introduirai le (proto)féminisme. Même si le féminisme prendra réellement forme plus tard, on peut déjà trouver des racines solides à l'époque de Voltaire. Comme j'analyserai ses œuvres d'un point de vue féministe, il est souhaitable de brosser un portrait de ces racines.

2.1 Le classicisme

Voltaire est né à la fin du 17^e siècle, pendant le règne de Louis XIV, monarque absolu surnommé le Roi-Soleil. Le mouvement artistique qui caractérise ce siècle et son règne est le classicisme. Comme tous les autres aspects de la vie en France, l'art était fortement influencé par la situation politique, notamment l'absolutisme de Louis XIV. C'est pourquoi le 17^e siècle est souvent désigné comme le Grand Siècle ou le Siècle de Louis XIV (Duby et al., 2003 : 347). Voltaire lui-même a écrit un livre portant ce titre, publié en 1751, où il décrit la grandeur du siècle et de Louis XIV, le considérant comme « [l']un de ces grands hommes qui font progresser la civilisation de l'humanité » (Lepape, 1994 : 168, 227). Cependant, le classicisme ne se limite pas à la vie du Roi-Soleil. L'École classique française se date de 1660 à 1750 (Faguet : 165), et les idées du classicisme étaient déjà bien établies avant la naissance de Louis XIV.

En 1635, le cardinal de Richelieu, souverain non couronné, a fondé l'Académie française dans le but de promouvoir les idées d'absolutisme (Fischer, 1964 : 58). En instituant un système de règles avec les membres de l'Académie, Richelieu a réussi à réguler la littérature et à consolider le classicisme comme le mouvement dominant de cette période (ibid. : 59). Les membres de l'Académie ont créé un dictionnaire qui a été publié pour la première fois en 1694 sous le nom de *Dictionnaire*, après des décennies de travail (Lanson, 1903 : 405). De cette manière, l'Académie a exercé son influence sur la langue française en codifiant et

en prescrivant les mots et leurs sens en accord avec les idéaux du classicisme. Elle a privilégié les notions rationnelles, abstraites et logiques, en omettant les termes plus concrets, divers et colorés (ibid. : 406).

Ainsi, les principes du classicisme reposaient sur le respect de la raison, la discipline de la pensée, la régularité, la logique et la vérité, modelés d'après la nature (Fischer 1964 : 58). Le désordre, l'angoisse intime et les mouvements turbulents, si populaires au baroque, ont été remplacés par la discipline et l'intérêt pour les problèmes généraux (Duby et al., 2003 : 359). Dirigés par la Cour, ces principes se manifestaient généralement de manière abstraite ou exagérée, conduisant souvent à une schématisation excessive ou au mépris des problèmes du peuple (Fischer, 1964 : 59). Parmi les représentants de la Cour chargés de superviser l'art, figuraient par exemple le ministre Jean-Baptiste Colbert, le compositeur Jean-Baptiste Lully et le peintre Charles Le Brun (Duby et al., 2003 : 359).

Pendant la période du classicisme, la hiérarchie de la production littéraire, avec une division stricte en genres bas et hauts, revêtait une grande importance. Le roman était considéré comme un « locus communis », caractérisé par la confusion des genres et des compositions (Zatloukal, 1995 : 312). En revanche, c'était le drame qui dominait la littérature de l'époque. Ainsi, les principaux genres du classicisme étaient la tragédie et la comédie. En ce qui concerne la prose, les genres populaires incluaient les maximes, les pamphlets polémiques, les lettres stylisées et les mémoires. On y retrouvait des motifs moralistes, polémiques et édifiants. (Fischer, 1964 : 69) Cette période est associée à des noms tels que Jean Racine, Molière, Jacques-Bénigne Bossuet, Jean de La Fontaine, Madame de Sévigné, Nicolas Boileau, François de La Rochefoucauld et Madame La Fayette (Duby et al., 2003 : 360).

Comme illustré par les écrivaines importantes de la période mentionnées dans le paragraphe précédent, les femmes (nobles) étaient alphabétisées et participaient à la vie littéraire. De plus, c'étaient elles qui organisaient les célèbres salons où les activités culturelles fleurissaient. Cependant, elles n'étaient pas considérées comme égales aux hommes. Elles étaient perçues comme une variation secondaire des hommes, ce que l'on pourrait qualifier de modèle « unisexué » (Abrams, 2005 : 26-27). Cette idée était conforme à la doctrine chrétienne qui dominait en France. Déjà dans la Bible, l'homme – Adam – était le prototype normal et parfait, tandis que la femme – Ève – l'imitait et le complétait. Il n'y avait aucune

raison d'examiner la femme, quand on pouvait examiner l'homme – l'original. Cependant, cette idée est encore plus ancienne que la Bible. On la trouve chez Aristote et elle a défini la philosophie occidentale pour la plupart de son histoire. (Tuana, 1993) Ainsi, la perspective femelle était souvent absente ou imitait celle de l'homme dans la majorité des œuvres littéraires, ainsi que dans d'autres domaines de la société.

À la fin du 17^e siècle le classicisme aussi que l'absolutisme ont commencé à décliner et des classiques modernes ont commencé à se distinguer des classiques conservateurs (Fischer, 1964 : 70). Au début du XVIII^e siècle, il y avait déjà plusieurs types de successeurs du classicisme traditionnel. Voltaire était parmi ceux qui ont continué à promouvoir les principes de l'ordre fondé sur la raison et du respect pour l'Antiquité (ibid. : 71).

2.2 Les Lumières

Voltaire était un pionnier du nouveau mouvement philosophique qui a ensuite dominé le 18^e siècle : les Lumières (Vaněk, 2013 : 141). Malgré des épisodes turbulents, tels que la Révolution française ou la régence de Philippe d'Orléans, la majeure partie du siècle était assez prospère, tranquille et agréable. L'absolutisme persistait, mais était largement critiqué et bravé. (Duby et al., 2003 : 372-373)

La valeur centrale des Lumières était la raison illuminée (Vaněk, 2013 : 141). Elles ont prôné le progrès et la science tout en condamnant la superstition, la niaiserie, mais aussi l'Église avec ses pratiques contemporaines (ibid.). Cependant, elles n'étaient pas entièrement opposées à la foi, mais adoptaient un regard critique même sur ce domaine. En ce qui concerne la croyance de Voltaire lui-même, Duby le qualifie de « théiste inquiet » (Duby et al., 2003 : 384). Une autre caractéristique des Lumières est leur foi en pédagogie fondée sur leur conviction qu'un individu peut être transformé par une prise de conscience stimulée par la vérité verbale (Vesely, 1961 : 42).

Néanmoins, même si Voltaire et d'autres Lumières aimaient critiquer les établissements contemporains, tels que l'Église et l'état absolutiste, la question financière les limitait. À l'époque, le marché capitaliste, tel que nous le connaissons aujourd'hui, n'existait pas encore et le taux d'alphabétisation était encore faible. Ainsi, pour gagner leur vie en écrivant leurs pièces raisonnées, les auteurs avaient besoin des mécènes. La nécessité de rester dans leurs

bonnes grâces a naturellement influencé leur écriture. Voltaire lui-même est parfois critiqué d'être trop enclin à vouloir plaire aux mécènes, ce qui aurait pu corrompre son écriture. (Lepape, 1994 : 137-139)

La littérature du 18^e siècle, à l'instar des Lumières, se caractérise par son penchant pour le roman. Bien que l'on continue de produire des romans à la structure classique et précieuse, de nouveaux types commencent à émerger, notamment le roman-mémoires et le roman épistolaire. Parmi les traits caractéristiques, on trouve l'effort de rendre un témoignage précis du monde réel, d'offrir au lecteur une compréhension de la vérité et de remplacer le narrateur omniscient par une imitation de la perception humaine. Cet objectif est atteint, par exemple, en mettant l'accent sur la perspective du sujet principal, qui devient ainsi le centre narratif du roman. Le lecteur est ainsi informé non seulement des événements en cours dans le livre, mais aussi des histoires passées, ce qui permet de clarifier le comportement et les impressions du sujet actuel. (Vesely, 1961 : 9-12) Montesquieu, souvent considéré comme le premier grand auteur des Lumières français, a écrit l'œuvre intitulée les *Lettres persanes*. Il y utilise une figure de discours typique de l'époque : des étrangers voyageant dans un autre milieu (souvent oriental) et observant son absurdité. (ibid.: 14) Ce motif se retrouve également dans les deux romans de Voltaire qui seront analysés dans la deuxième partie.

On peut dire que les Lumières ont « créé une femme moderne ». Ils ont reformulé l'idée de « la femme » en utilisant leurs principes scientifiques et leurs valeurs principales. (Abrams, 2005 : 23-46). Avec les nouvelles connaissances acquises dans le domaine de la biologie, la nouvelle idée de la femme selon les Lumières a concerné l'anatomie. Le modèle « unisexué » a été remplacé par le modèle « bisexué » qui accentuait les différences entre les sexes. La position inférieure des femmes dans la hiérarchie sociale a été justifiée par les parties et qualités du corps femelle qui ont été déclaré plus faibles, imparfaites et instables (ibid. : 26-29).

2.3 Le (proto)féménisme

Quand l'histoire du féminisme est considérée, le gain du droit de vote éclipse presque tout le reste. Le 19 septembre 1893, la Nouvelle-Zélande est devenue le premier pays où les suffragettes ont réussi (Daley, Nolan, 1994 : 1). Cependant en France, les femmes n'ont

obtenu le droit de suffrage que le 21 avril 1944, pendant le gouvernement du général Charles de Gaulle (Scott, 1996 : 161). Dans la *Préambule de la Constitution du 27 octobre 1946*, on trouve dans l'article 3 que « [l]a loi garantit à la femme, dans tous les domaines, des droits égaux à ceux de l'homme ». Outre l'effort d'apaiser les activistes, il y avait d'autres raisons politiques pour lesquelles de Gaulle a facilité ce changement radical : l'attente que les femmes empêchent la victoire des Communistes, mais aussi l'aspiration à distinguer la nouvelle Quatrième République (1946-1958) de la Troisième République (1870-1940) et du régime de Vichy (1940-1944) en mettant symboliquement fin aux différences et en unifiant la nation (Scott, 1996 : 162-163). Cependant, ce n'était pas uniquement la France où les hommes au pouvoir étaient plus intéressés par leurs gains politiques que par la correction des inégalités en matière de droits. Par exemple, en Nouvelle-Zélande, qui fut pionnière dans l'octroi du suffrage aux femmes, c'étaient surtout les sympathisants du social-libéralisme, les petits fermiers et la classe ouvrière qui ont soutenu ce droit des femmes (Grimshaw, 1994 : 38). Parmi leurs motivations politiques, on compte notamment la suprématie raciale, concrètement leur crainte de perdre leur position puissante et privilégiée en tant qu'hommes blancs, non seulement en raison des cultures indigènes en Nouvelle-Zélande mais aussi de la possibilité d'incursions par les hommes afro-américains et asiatiques (ibid. : 37-40). Ces deux exemples montrent que les grands gains féministes dépendent du contexte socio-politique. Ce qui peut nous sembler être un pas simple est en réalité un mélange des diverses circonstances formé par de petites actions, des intérêts divergents ainsi que des changements lents.

En outre, bien que le droit de vote soit important, il ne peut pas être considéré comme le seul indicateur de l'égalité des sexes dans la société. Scott illustre ce problème en référant l'œuvre de Simone de Beauvoir *Le Deuxième Sexe* (paru en 1949), où elle qualifie les droits politiques revendiqués par les féministes de « abstraits » et « théoriques ». En effet, bien que l'égalité soit formellement acquise en droit, les femmes continuent d'être perçues comme « les autres » par les hommes et n'atteignent pas le statut d'individus autonomes, ou de « sujets souverains ». (1996 : 169-170)

C'est pourquoi, lorsque l'on examine la situation des femmes dans la société, il ne suffit pas de se limiter aux conditions légales. Il est nécessaire de prêter attention à tous les mécanismes

et circonstances qui déterminent les possibilités pour les femmes de mener leur vie de manière indépendante et égalitaire par rapport aux hommes. Cette interprétation définit le programme fondamental du féminisme, qui consiste en la « compréhension des mécanismes sociaux et psychiques qui créent et renforcent l'inégalité entre les sexes » (Morris, 2000 : 11, traduit par KŠ).

Ici, nous abordons la question de la terminologie : nous devons distinguer entre les termes qui sont souvent utilisés d'une manière interchangeable dans le langage courant, mais qui ont des significations différentes dans la littérature féministe. Ces termes incluent le sexe, le genre, femelle et mâle, féminin et masculin. Le sexe fait référence à la réalité matérielle et biologique d'être mâle ou femelle. Le féminisme désigne le mouvement social et politique. Enfin, le genre décrit les aspects culturels qui façonnent notre conception de la féminité et de la masculinité. La définition exacte du « genre » et la distinction entre le sexe et le genre ne sont pas simples. En fait, différentes branches féministes les comprennent différemment. Cependant, on peut utiliser la définition de Ramazanoglu, qui est assez générale. Selon lui, le genre se compose de plusieurs éléments, notamment « la sexualité et la reproduction ; les différences sexuelles, la construction du mâle, de la femelle, de l'intersexuel et d'autres ; la masculinité et la féminité ; ainsi que les idées, les discours, les pratiques, les subjectivités et les relations sociales » (2002 : 5, traduit par KŠ).

Bien que le début de la première vague du féminisme remonte à la Convention de Seneca Falls en 1848, la participation des femmes à la littérature a précédé et même inauguré le début formel (Forestell, Moynagh, 2017 : xxiii). Comme le rôle actif, créatif et savant a été historiquement réservé aux hommes dans la plupart des sphères de la vie, la littérature, elle aussi, a été longtemps un domaine masculin. Encore au début du XVI siècle les femmes-écrivains étaient rare ; ce n'est qu'avec la Renaissance que s'amorce une transformation radicale, permettant aux femmes de s'imposer dans la vie littéraire en France à la fin du même siècle (Shahar, 2008 : 1). Toutefois, ce n'est qu'en 1758 que la naissance de la presse des femmes françaises devient le premier médium écrit où les femmes constituent le lectorat cible, leur offrant ainsi une représentation et la possibilité de transmettre leurs connaissances aussi que de discuter des questions affectant des femmes. Par conséquent, cela leur donne une voix et une influence politique (McIlvanney, 2019). Le pouvoir est un aspect essentiel,

car « être exclu de la littérature qui proclame définir son identité, c'est d'éprouver une forme d'impuissance particulière – non seulement l'impuissance découlant de ne pas voir son expérience articulée, clarifiée et légitimée dans l'art, mais surtout l'impuissance résultant de la division interminable de soi contre soi, conséquence de l'invocation à s'identifier avec le mâle tout en étant rappelée que, être mâle – être universel, (...) – c'est ne pas être femelle » (Fetterley, 1978 : 13, traduit par KŠ).

Parmi les figures les plus importantes du début du féminisme se trouve Mary Wollstonecraft (1759-1797), qui a écrit *Défense des droits de la femme* (Forestell, Moynagh, 2017 : 21). Ensuite, Olympe de Gouges a rédigé la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* en 1789 et fondé le journal *L'Impatient*. Malgré le soutien de Nicolas de Condorcet, elle a été exécutée par guillotine en 1793 (Beauvoir et al., 1966 : 49-50). D'autres femmes importantes pour la cause du féminisme initial étaient Emmeline Pankhurst, Katherine Wilson Sheppard ou Elizabeth Cady Stanton (Forestell, Moynagh, 2017). Néanmoins, il est difficile de déterminer ce qui est véritablement « féministe » car il n'y a pas d'unité dans l'usage de ce terme. À l'origine, on parlait plutôt des « droits des femmes », et même lorsque la désignation du féminisme a été popularisée à la fin du 19^e siècle, de nombreux activistes ne l'ont pas adoptées (Forestell, Moynagh, 2017 : xxiv). Ainsi, il est important d'apprécier les pionniers et le proto-féminisme, même s'ils ne sont pas nécessairement féministes par définition, afin de ne pas négliger les remarquables textes, voix et idées de l'histoire (Plain, Sellers, 2007). De plus, il est évident qu'un certain nombre de moments importants pour l'égalité des femmes ont eu lieu pendant ou peu de temps après la mort de Voltaire. Par conséquent, il est incontestable que ses réflexions et son écriture ont été influencées par les voix (proto)féministes.

3 Voltaire et ses œuvres

Le vrai nom de Voltaire était François-Marie Arouet. Il est né le 21 novembre 1694, comme le troisième enfant de François Arouet, conseiller du roi et notaire au Châtelet, et de son épouse Marie-Marguerite Daumart (Peyrefitte, 1985 : 7). En 1710, pendant ses études chez les jésuites, il a publié sa première œuvre, une poésie en français (Lepape, 1994 : 15-16). Par la suite, il a adopté le pseudonyme « Voltaire », probablement inspiré de son surnom d'enfance « le petit volontaire » qu'il a obtenu en raison de son entêtement (Kosek, 2015 : 114). Parmi les raisons possibles de l'utilisation d'un pseudonyme figuraient le désir de laisser derrière lui ses débuts littéraires, ainsi que ses origines bourgeoises (Lepape, 1994 : 37).

Bien qu'on le désigne généralement comme un philosophe, Voltaire n'a pas élaboré d'idées philosophiques originales ou profondes. Néanmoins, dans ses œuvres, il réagit aux autres philosophes. Il suit l'empirisme de John Locke, la philosophie naturelle d'Isaac Newton ou le scepticisme de Pierre Bayle. D'autre part, il adopte une position critique à l'égard d'autres philosophes, tels que René Descartes, Baruch Spinoza et Gottfried Wilhelm Leibnitz. (Tretera, 2006 : 341) Dans sa polémique *Rémarques sur les pensées de M. Pascal*, également connue comme *Antipascal*, il critique le rigorisme moral et l'absence d'humour de Blaise Pascal (Kosek, 2015 : 96). En revanche, l'œuvre de Voltaire se distingue par son humour et son esprit (ibid.). Même si ses positions ne peuvent pas être décrites comme originales, sa qualité extraordinaire réside dans sa capacité à actualiser de manière ingénieuse et suggestive les idées philosophiques et progressives (Tretera, 2006 : 340). De plus, sa capacité à écrire des textes facilement intelligibles et amusants a rendu possible la popularisation de la philosophie auprès du grand public. Par exemple, c'est grâce à son interprétation de la mécanique newtonienne, initialement inaccessible en raison de sa complexité linguistique, que cette théorie est finalement devenue une connaissance générale (Vaněk, 2013 : 141).

Ses opinions étaient progressives et radicales, en particulier dans la première partie de sa vie. La sphère d'intérêt la plus caractéristique pour Voltaire était la liberté, notamment la liberté de conscience, de pensée et de presse. Bien que ses opinions fussent radicales, elles n'étaient pas révolutionnaires. (Miškovská, Sviták, Kozák, 1957 : 79) Pendant la deuxième partie de sa vie, ses opinions et positions sont devenues plus modérées (Kosek, 2015 : 118).

Généralement, il est connu pour son attitude progressive à l'égard des femmes. Il était influencé par elles, les admirait et même les considérait comme égales. (Matoré, Caput, 1969 : 55) Parmi ses amies proches étaient par exemple Mme Du Châtelet et Mme de Pompadour (Pomeau, 1994).

Selon Georges Matoré et Jean-Pol Caput, Voltaire a distingué les femmes-philosophiques des autres dans le roman *Zadig, ou la Destinée*. Les femmes-philosophiques méritent son admiration car elles possèdent « toutes les qualités physiques, morales et intellectuelles ». Elles sont principalement représentées par Sheraa, à qui l'histoire est adressée. Le deuxième type de femmes appartient à la sphère de la fantaisie. (Matoré, Caput, 1969 : 55) Ce conte philosophique, initialement intitulé *Memnon*, a été publié en 1747 au milieu de sa carrière, quand Voltaire s'intéressait décidément à l'Orient (Pomeau, 1994 : 7, 18 ; Voltaire, 2006). De nombreux lieux et événements dans les histoires font référence aux cultures orientales, comme Babylone, l'Égypte ou le Zoroastrisme.

Néanmoins, l'œuvre véritablement révolutionnaire dans la carrière de Voltaire est *Candide*, parue en 1759. Elle est écrite dans un genre réputé mineur, concrètement le roman (Lepape, 1994 : 278). *Candide* est typiquement classé comme un roman philosophique basé sur les doctrines des Lumières, mais il contient également des éléments des romans d'aventures, sentimentaux et pittoresques (Zatloukal, 1995 : 32). Parmi ses thèmes fondamentaux figurent l'optimisme et l'épreuve des maux (ibid. : 33-45). Même s'il ne s'est écoulé que douze ans entre les deux romans, des événements fondamentaux se sont produits et ont influencé les réflexions de Voltaire. Son amie proche, Mme Du Châtelet, est décédée et Voltaire est devenu impopulaire auprès du public mais aussi auprès de personnalités importantes, comme le roi. (Pomeau, 1994 : 27-28)

Dans les œuvres de Voltaire, on retrouve le dévouement des Lumières à la parole vraie. Pour lui, elle doit être utile et consistante de façon logique et son contenu doit correspondre aux faits ; sinon elle est superflue. Pour être utile, elle doit persuader et non seulement dans la sphère théorique, mais aussi dans l'attitude pratique. (Vesely, 1961 : 42). C'est pourquoi les héros de ses œuvres – *Candide* et *Zadig* étant des exemples parfaits – doivent agir pratiquement, réagir aux épreuves du monde et enfin utiliser activement l'expérience pratique qu'ils ont acquis. (Ibid. : 36). Un thème important des deux romans est celui d'un

« philosophe » qui explore la société et scrute le cosmos en quête du bonheur (Pomeau, 1994 : 7-8). Ce « philosophe » est un personnage qui rencontre des personnes et des cultures différentes et qui subit diverses épreuves. Il les aborde avec une curiosité philosophique. Le nom du héros principal le prédispose à cet intérêt : Zadig signifie « le vrai, le véritable, le véridique, le juste » en arabe ou en hébreu (Abdullah, 2008 : 84 ; Belkin, Neelon, 1992 : 863) et Candide est synonyme de « franc, innocent, vrai ». Au fond, ils recherchent tous deux la vérité.

4 La méthodologie

Je vais analyser les deux œuvres en utilisant des principes de la critique littéraire féministe. Ce courant a commencé avec le féminisme de la « deuxième vague » dans le but de découvrir la tradition de l'écriture et des idées des femmes afin de s'opposer à la compréhension des hommes et de la perspective masculine comme la norme (Plain, Sellers, 2007).

La critique féministe se compose de trois subdivisions 1) l'analyse de « l'image des femmes », typiquement dans les œuvres des auteurs mâles, 2) l'examen du criticisme écrit par les femmes et 3) le criticisme prescriptif qui aspire à créer des normes pour l'appréciation des œuvres du point de vue du féminisme (Register, 1989 : 2). Je vais appliquer la première approche pour essayer de révéler comment Voltaire a représenté les femmes dans ses œuvres. Pendant l'analyse, je vais prêter attention au contexte historique aussi qu'à l'auteur afin de comprendre les œuvres dans leur complexité. En utilisant cette méthode, les auteurs féministes, telles que Kate Millett et Katharine M. Rogers, ont découvert la misogynie dans la littérature ancienne ainsi que moderne, ce qui a rendu possible de comprendre l'évolution des stéréotypes dans l'histoire (Register, 1989). Quant au rôle de l'auteur, le poststructuralisme, ou plus concrètement le déconstructivisme, a révélé que les textes littéraires ne portent pas uniquement des significations créées par l'auteur, mais aussi ses désirs inconscients et d'autres influences passées et actuelles, telles que la forme de la langue (Morris, 2000 : 151).

Josephine Donovan suggère que la critique littéraire féministe suit la théorie de la dialectique marxiste-hégélienne dans la mesure où elle fonctionne selon deux modes, négatif et positif (1989 : 16). Selon elle dans le mode négatif, on remarque les absences, les lacunes, les omissions et les formes destructives et ensuite, on situe le texte dans son cadre idéologique, qui est celui du patriarcat. En revanche, dans le mode positif (ou « prophétique »), on identifie les dimensions libératrices et utopiques qui critiquent le patriarcat. En même temps, on prend en compte le contexte politique dans lequel l'auteur crée ses œuvres. De même, la critique poststructuraliste établit un modèle dual dans lequel on décode à la fois les idéologies répressives favorisant le pouvoir dominant et le potentiel « révolutionnaire » (Morris, 2000 : 153). Moi aussi, je vais employer ces deux méthodes pendant mon analyse.

Comme Stern, on peut utiliser la méthode du retournement des sexes pour remettre en question nos idées stéréotypées de ce qui est masculin ou féminin (1993 : 557). Il suffit d'imaginer simplement les personnages dans le sexe opposé, et ainsi nous découvrirons les traits et les qualités qui sont fortement associés aux femmes ou aux hommes qu'ils sont presque inimaginables pour les autres, ou bien les stéréotypes de genre (ibid.). Schumacher propose que le critique décompose les idées pertinentes trouvées dans le texte en éléments tels que « intériorité », « activité », « conscience », « volonté », « altérité », « externalité », « passivité » et « physicalité ». Ensuite, il ou elle doit observer comment elles sont établies par la langue utilisée (1989 : 32-33). La langue a aussi une fonction répressive qui consiste à construire, fixer et conserver des définitions unifiées, ainsi qu'une fonction opposée qui consiste à les attaquer en révélant leur caractère fictif à cause de l'excès des sens (Morris, 2000 : 152). Cette idée poststructuraliste explique comment la langue contribue à transmettre ainsi qu'à remettre en cause des structures de pouvoir du patriarcat (ibid.).

Les œuvres analysées – *Candide* et *Zadig* – ont une structure et une forme similaire, étant des contes philosophiques romanesques. Le héros principal, un homme brave et curieux, voyage à travers le monde pour se sauver et pour retrouver son amour. Le monde est semi-imaginaire. On y rencontre à la fois des endroits, des personnes et des événements réels et irréels. Les livres se composent de plusieurs chapitres, chacun dédié à une aventure unique (et typiquement aussi un nouveau lieu). Chaque chapitre présente donc une nouvelle matière à réfléchir avec une maxime morale apprise ou proposée par le héros.

Il y a beaucoup de différences entre les deux œuvres, mais ces similitudes ont rendu possible leur comparaison de point de vue de la représentation des femmes. En utilisant des méthodes de la critique littéraire féministe, j'ai fait du codage pour retrouver des thèmes communs. Je vais présenter les résultats dans la manière suivante. Tout d'abord, je vais comparer les héroïnes principales entre les deux romans. Puis je vais disséquer la représentation des femmes en général à l'aide de plusieurs axes – l'apparence, les qualités, les relations/fonctions, le sexe et les coutumes.

5 Les femmes remarquables

Les univers de Zadig et de Candide regorgent de personnages féminins. La plupart d'entre elles sont secondaires et manquent souvent de profondeur de caractère, d'histoires individuelles et même de noms. Cependant, il existe quelques exceptions, notamment parmi les intérêts amoureux des héros. Je vais examiner certaines de leurs maîtresses dans le premier sous-chapitre, surtout les deux amantes principales, Astarté et Cunégonde. Les histoires des autres conjointes de Zadig seront discutées dans le sixième chapitre, car elles concernent des thèmes plus généraux. Ensuite, je souhaite souligner un autre personnage féminin qui a particulièrement retenu mon attention : la vieille, qui apparaît dans *Candide* et accompagne le héros à travers plusieurs chapitres. Je vais discuter du symbolisme de la vieillesse chez les personnages féminins et de son lien avec Cunégonde. À l'origine, j'avais l'intention d'inclure un autre sous-chapitre consacré à un personnage nommé Paquette, mais son importance sera analysée plus en profondeur dans le sous-chapitre 6.4.

5.1 Les amours principaux

Les deux héros ont chacun un amour principal dont ils ont été forcement séparés. Pour Candide, c'est Cunégonde qu'il connaît et aimait dès le début du roman. Candide est un homme pur et naïf, et Cunégonde n'a pas que dix-sept ans, il n'est donc pas surprenant que leur amour soit simple et candide. Dans le roman, tous les personnages traversent des situations très horribles et Cunégonde ne fait pas exception. Elle voit sa famille être assassinée, est violée et devient la prisonnière de plusieurs hommes auxquels elle doit constamment résister. Toutefois, Candide ne cesse pas de l'aimer. Leur amour est mis à l'épreuve lorsque Cunégonde devient laide à la fin du roman. Plus tard, son désappointement est consolidé non seulement par son apparence altérée, mais aussi par le changement de caractère de Cunégonde, qui devient de plus en plus acariâtre. Elle ne semble pas se rendre compte de ce changement et continue à croire qu'elle est aimée par lui, ou du moins, elle ne verbalise pas un avis contraire. Comme le roman suit l'histoire du point de vue de Candide, on ne sait pas vraiment ce qu'elle pense. L'œuvre est donc l'histoire d'une relation qui commence forte et simple, mais finit contusionnée mais subsistante.

En revanche, Zadig rencontre sa bien-aimée, Astarté, au cours de ses aventures, après avoir déjà vécu d'autres liaisons amoureuses malheureuses. Ses amantes précédentes l'ont déçu, et il atteint un point où il ne croit plus en la possibilité de trouver un véritable amour. Astarté elle-même est mariée à un roi, mais les détails de leur mariage restent inconnus. En raison de cette situation, ils sont séparés et doivent eux aussi surmonter des obstacles avant de pouvoir être réunis. Finalement, Zadig doit gagner sa main dans une compétition qui met à l'épreuve sa force, son agilité, son intelligence et sa sagacité.

Un aspect identique le plus évident dans les deux cas, est la séparation des deux amants et de leur amour éternel. Alors qu'ils voyagent et vivent des aventures difficiles, à la fois Zadig et Candide pensent constamment à leurs bien-aimées. Leur amour pour elles devient leur souffle de vie, les aidant à surmonter les obstacles, à résister aux tentations, et même à abandonner le paradis sur terre (dans le cas de Candide). Les femmes sont également toujours fidèles¹ au héros, une qualité considérée comme très importante chez une femme (voir ch. 6.2). L'amour des amants est si fort qu'il survit même lorsqu'ils ne savent pas si l'autre est en vie et s'ils se rencontreront à nouveau.

Grâce à l'amour, même si les héros principaux sont des hommes et que les histoires sont narrées de leur point de vue, les femmes sont constamment présentes. Bien que, fréquemment, leur présence ne soit qu'une réminiscence d'un des héros. Cependant, quand les héros les rencontrent, ils s'intéressent à ce qui leur est arrivé pendant leur séparation. C'est grâce à cet intérêt que nous pouvons comprendre la perspective des femmes qui partagent leurs expériences et leurs sentiments. De cette manière subtile, Voltaire matérialise l'existence de la conscience des femmes. Ainsi, il les laisse communiquer leurs propres sentiments dans les situations qu'elles ont vécues.

On peut aussi noter que les héroïnes ne restent pas dans un endroit protégé attendant leur amant-sauveur. Elles font des voyages, vivent des aventures incroyables et doivent se protéger et se sauver elles-mêmes. On n'apprend pas beaucoup de leurs histoires sauf ce qu'elles racontent dans ce discours isolé, mais la signification de cet aspect persiste. Les

¹ Par « la fidélité », je fais référence aux relations consensuelles, qu'elles soient physiques ou platoniques. Je ne tiens pas compte des viols subis par Cunégonde (et éventuellement par Astarté aussi).

femmes y sont données une position active, ce qui n'est pas tout à fait usuel aux contes de ce type.

Ce qui les différencie, ce sont leurs contextes sociaux, bien que toutes les deux héroïnes viennent de la classe supérieure. Astarté est mariée au roi de Babylone. On ne sait rien de plus sur sa famille ni ses vraies origines. Il n'est pas dit pourquoi elle est mariée au roi ni comment se passe le mariage. Cunégonde n'est pas mariée, mais on connaît ses parents et son frère qui la traitent bien et l'aiment. Zadig et Candide n'ont pas de famille connue, mais leur position sociale est assez bonne (bien que pas la plus élevée comme celle des femmes). Ils fréquentent la haute société et bénéficient d'une bonne éducation.

Dans les deux cas, la cause de la séparation initiale est un amour inapproprié, une norme influencée par la classe sociale. Surtout dans le cas de Candide, cet aspect est directement en cause. Candide est exclu du château par les parents de Cunégonde après avoir montré des signes d'affection envers elle. On peut présumer que c'est son origine sociale inférieure qui a provoqué la colère des barons. Le frère de Cunégonde proteste à nouveau contre leur relation, lorsqu'il les rencontre par hasard plus tard, et insiste toujours pour que Cunégonde épouse au moins un baron de l'Empire. C'est cette attitude qui pousse Candide à vouloir l'épouser, car il veut triompher des objections. Malgré son caractère naïf et simple, Candide manifeste l'indignation intérieure face à cette situation. Ainsi, la question de la hiérarchie sociale est fortement accentuée.

Si l'on compare cette histoire à celle de Zadig, on peut observer des différences apparentes. Tout au long du roman, Zadig change de statut plusieurs fois, l'améliorant ou l'abaissant presque à chaque chapitre. Il fait l'expérience d'être un esclave, un voyageur indépendant, le premier ministre, et même le roi à la fin. Même si Astarté est reine et donc supérieure à lui, la différence de leurs positions sociales n'est jamais vraiment abordée. Le problème principal réside dans le fait qu'elle est mariée et non dans leur statut social. Dans *Candide*, Voltaire montre les classes comme une division artificielle dans la société qui crée des obstacles pour l'amour et pour les relations en général. En revanche, dans *Zadig*, le système est plus perméable, avec des mouvements considérables (vers le haut aussi que vers le bas), ainsi que des relations à travers les différentes classes sociales possibles sans problèmes.

Une autre différence est la fin de l'histoire de l'amour. Zadig et Astarté sont comme des héros d'un vrai conte de fées. Ils sont roi et reine adorés par tout leur empire et ils vivent heureusement ensemble. On apprend que « [l]'empire jouit de la paix, de la gloire, et de l'abondance : ce fut le plus beau siècle de la terre ; elle était gouvernée par la justice et par l'amour. » Quelle différence de la fin de *Candide* où les deux restent pauvres vivant à une petite métairie avec ses amis. Chacun d'eux devient de plus en plus désagréable, impuissant et/ou mécontent avec son destin. Cunégonde ne plaît plus à Candide à cause de sa laideur et maussaderie déjà au moment de leur mariage et cela s'aggrave aussi. C'est dans ces circonstances qu'il découvre que « *il faut cultiver notre jardin* ».

5.2 La vieille

Dans *Candide*, le deuxième personnage féminin le plus marquant après Cunégonde est « la vieille ». On n'apprend pas son vrai nom et c'est ainsi que nous en parlons. Elle nous informe qu'elle est la fille du pape Urbain X et de la princesse de Palestrine. Selon elle, elle était très belle, riche et bien élevée, mais à cause d'un certain nombre de péripéties terribles, elle est devenue misérable. Elle raconte son histoire après avoir entendu Candide se plaindre de ses malheurs. Les tragédies qu'elle a vécues sont considérablement plus horribles que celles de Candide. De cette façon, le narrateur gradue la gravité possible des malheurs. De plus, l'histoire de la vieille crée un parallèle avec celle de Candide. Leurs chemins suivent une trajectoire inversée ; tandis que la vieille voyage vers l'Est jusqu'en Russie à partir de l'Europe occidentale, Candide se dirige vers l'Ouest jusqu'en Amérique du Sud. Après leurs aventures, tous deux retournent en Europe occidentale. Zatloukal observe que les péripéties rencontrées lors de leurs voyages divergents « confirment l'universalité du mal » (1995 : 52).

On peut aussi observer un autre parallèle, cette fois entre les histoires de la vieille et de Cunégonde. Comme auparavant, l'expérience de la vieille dépasse celle de Cunégonde en ce qui concerne la gravité. Par exemple, elle a été violée plus de fois que la jeune femme. Tandis que Cunégonde a « seulement » l'expérience d'être servante, la vieille est devenue esclave. Les deux femmes ont ainsi vécu des expériences d'une nature similaire même si la vieille a dû en survivre davantage. L'analogie entre les femmes est renforcée encore plus par

la transformation de leur apparence, caractère et fortune. Nées en richesse, belles et charmantes, enfin toutes les deux deviennent pauvres, laides et moins agréables.

Encore aujourd'hui, les questions concernant les femmes d'un âge avancé et le vieillissement sont souvent négligées (Freixas, Luque, Reina, 2012 : 45-46). Il est ainsi remarquable que Voltaire ait décidé d'inclure un personnage femelle plus âgée qui partage l'histoire de sa vie en parlant des problèmes qu'elle éprouve. Ces problèmes ne sont pas très différents des questions que le féminisme contemporain, ou plutôt la gérontologie féministe critique, regarde comme essentielles, telles que la perte de la beauté, le procès de devenir invisible et rejetée et simplement d'être vieille dans les yeux de la société (ibid.).

La présence de la vieille est remarquable parce qu'elle est une seule femme âgée parmi les personnages majeurs. Simone de Beauvoir note qu'il existe plusieurs archétypes de femmes âgées qui se retrouvent dans les légendes, les contes et d'autres récits. Elles sont bonnes (grand-mères) et mauvaises (belles-mères, sorcières) et souvent associées avec la maternité. En réalité, cette association symbolise à la fois la domination des hommes qui les ont assujetties et la reconnaissance de notre mortalité. (et al., 1966 : 106-108). La vieille de Voltaire me semble différente des archétypes grâce à son histoire profonde et à l'absence de maternité. Elle est une personne avec un monde intérieur égal à un homme. Voltaire lui donne la parole pour partager son histoire et ses sentiments et ainsi, il l'humanise. Elle n'est plus une figurine unidimensionnelle ou un accessoire dans les aventures des autres personnages.

6 Les femmes en général

Voltaire a introduit un assez grand nombre des femmes dans ses romans. Néanmoins, pendant la lecture il est évident qu'il y a beaucoup de différences entre la façon dont les femmes et les hommes sont représentés, n'importe pas si c'est *Zadig* ou *Candide* qu'on lit. Le déséquilibre dans la représentation entre les sexes est établi instantanément par l'appellation des personnages. Sauf les personnages principaux, les femmes n'ont pas typiquement de nom et on les connaît seulement par leur apparence superficielle, leurs relations aux hommes ou leurs fonctions dans l'histoire de la perspective des hommes. Fréquemment, ce sont les seules informations reçues. Ce n'est pas le cas quand on rencontre un personnage mâle. Ils y figurent typiquement au moins avec un nom et d'habitude aussi avec leurs propres histoires, perspectives et impressions vécues. Dans les sous-chapitres suivants, je vais illustrer et comparer comment les personnages femelles secondaires sont dépeints dans les romans.

6.1 L'apparence

D'habitude, Voltaire ne décrit pas l'apparence de ses personnages, sauf lorsque c'est indispensable pour l'histoire. Néanmoins, l'une des rares descriptions physiques offertes au lecteur concerne la beauté des femmes. C'est particulièrement le cas des femmes désirées par un homme, comme Cunégonde et Astarté. Ces deux héroïnes principales sont presque toujours présentées comme « (la plus) belle » ou « (la plus) jolie ». Le comparatif « la plus » indique que les femmes sont comparées par leur beauté. De plus, la beauté ou la laideur mentionnée détermine d'autres attributs et circonstances de leurs vies.

Par exemple, grâce à leur beauté, elles deviennent intéressantes pour les hommes, ce qui leur donne la possibilité d'atteindre leurs objectifs, de devenir importantes, voire de se sauver. Cela est illustré lorsque la femme nommée Almona tente de sauver la vie de Zadig qui a été condamné à être exécuté. Pour obtenir sa grâce, il a besoin de la signature de « tous les prêtres des étoiles ». Pour les persuader de lui accorder cette grâce, elle utilise la beauté et la sexualité. Elle s'embellit et rend visite à chacun des prêtres qui, enchantés, lui donnent leurs signatures en échange de la promesse du sexe.

Ici, plusieurs thèmes intéressants sont abordés. Comme mentionné précédemment, la beauté d'une femme est utilisée pour influencer un homme. Cette beauté n'est pas naturelle, mais elle est produite artificiellement et intentionnellement. Il est important de souligner que même si c'est la femme qui se transforme selon une vision de ce qui est beau, c'est dans le but de plaire à l'homme. Ainsi, la vision de la beauté est celle de l'homme, pas de la femme. De Beauvoir nous aide à comprendre pourquoi les hommes apprécient lorsque les femmes s'embellissent : pour un homme, la femme est une personnification de la nature. Les maquillages et vêtements inconfortables servent à souligner que l'homme a réussi à surmonter et à transformer la nature selon son désir. (et al., 1966 : 88-90)

De plus, le corps est déjà celui qui le fascine, l'attire mais aussi l'effraye. Le corps est un péché : c'est la personnification de la tentation terrestre. Et c'est pourquoi la femme est considérée éhontée pour avoir le corps. (ibid. : 99) Cette scène correspond à la théorie de De Beauvoir, car Almona y utilise son corps pour tenter les hommes afin qu'ils fassent ce qu'elle désire. Même si son but est juste (sauver le bon héros), on ne peut pas lire la scène comme une critique du système patriarcal de la part de Voltaire. Par contre, Almona est saluée pour ses actions rusées par Sétoc et le narrateur. En d'autres termes, le rôle des femmes et de leurs corps dans la société contemporaine n'est pas examiné d'une façon critique, mais plutôt c'est présenté comme ordinaire et naturel.

L'œuvre de Voltaire est caractérisée par des descriptions peu épanouies, mais quand Almona rend visite à un prêtre pour le persuader avec sa beauté, on est offert un long paragraphe rempli de métaphores et de descriptions détaillées, toutes concernant la beauté des parties de son corps.

« Alors elle laissa voir le sein le plus charmant que la nature eût jamais formé. Un bouton de rose sur une pomme d'ivoire n'eût paru auprès que de la garance sur du buis, et les agneaux sortant du lavoir auraient semblé d'un jaune brun. Cette gorge, ses grands yeux noirs qui languissaient en brillant doucement d'un feu tendre, ses joues animées de la plus belle pourpre mêlée au blanc de lait le plus pur; son nez, qui n'était pas comme la tour du mont Liban; ses lèvres, qui étaient comme deux bordures de corail renfermant les plus belles perles de la mer d'Arabie, tout cela ensemble fit croire au vieillard qu'il avait vingt ans. Il fit en bégayant une

déclaration tendre. *Almona le voyant enflammé lui demanda la grâce de Zadig.* »
(Voltaire, 2006 : 85, codage en couleurs par KŠ)²

La majorité du court extrait consiste en métaphores et descriptions dont le contenu aurait pu être exprimé par une seule phrase, comme c'est habituellement le cas dans les œuvres voltairiennes. Cependant, l'auteur a décidé de consacrer un paragraphe entier à cet exercice de langage poétique. Il me semble paradoxal que toutes ces descriptions symboliques se trouvent dans la même scène où se trouve l'action d'une femme, bien que l'action de la femme soit orientée vers un homme et que le but de cette action est d'aider un autre homme. Ainsi, les cas rares où la femme se voit accorder un rôle actif se déroulent toujours dans le cadre des perspectives masculines.

Ce n'est pas à dire que les femmes utilisent toujours et partout leur beauté pour manipuler les hommes activement. Au contraire, leur apparence est souvent relevée, même sans leur effort, et réussit à influencer les hommes également. C'est évident, par exemple, dans l'histoire de Paquette, la femme de chambre dans *Candide* qui devient prostituée. Je vais analyser son sort tourmenté plus tard (voir chapitre 6.4). Pour le moment, il suffit de dire qu'un certain nombre d'hommes bien placés tirent avantage d'elle. Dans plusieurs cas, ils semblent l'aider au premier abord, mais ensuite ils l'utilisent pour le sexe, même contre son gré. Paquette elle-même exprime l'état de la société lorsqu'elle décrit ce qui lui est arrivé. Parlant du moment où elle a été mise en prison pour un crime qu'elle n'avait pas commis, elle déclare :

« *Mon innocence ne m'aurait pas sauvée si je n'avais été un peu jolie.* » (Voltaire,
1766 : 140)

Il faut dire que ce « sauvetage » a pris la forme d'un juge l'élargissant à condition qu'elle devienne sa concubine.

Un autre exemple où l'on peut observer le rôle de l'apparence des femmes est lorsque Zadig tombe sur une scène intense parmi une femme et un homme inconnus.

² La couleur turquoise indique les métaphores, le vert les descriptions directes (les adjectifs dans le vert clair et les noms/faits dans le vert foncé), et le violet « les actions actives » d'une femme.

« Il vit, non loin du grand chemin, une femme éplorée qui appelait le ciel et la terre à son secours, et un homme furieux qui la suivait. (...) Il jugea, à la violence de l'Égyptien et aux pardons réitérés que lui demandait la dame, que l'un était un jaloux, et l'autre une infidèle ; mais quand il eut considéré cette femme, qui était d'une beauté touchante, et qui même ressemblait un peu à la malheureuse Astarté, il se sentit pénétré de compassion pour elle, et d'horreur pour l'Égyptien. »
(Voltaire, 2006 : 68-69)

C'est l'apparence de la femme qui l'amène à sympathiser avec elle et même à intervenir pour la protéger. Avant leur duel, au cours duquel l'Égyptien est tué, Zadig l'aborde ainsi :

« Si vous avez quelque humanité, je vous conjure de respecter la beauté et la faiblesse. » (Voltaire, 2006 : 69)

Ainsi, il résume les qualités demandées aux femmes à cette époque-là. Il n'est guère surprenant que les attributs qui pouvaient susciter le respect et un traitement humain étaient la beauté et la faiblesse, des caractéristiques typiquement passives.

Paquette et l'Égyptienne, deux femmes dans des situations misérables, sont remarquées et considérées dignes d'être sauvées grâce à leur apparence, ou plus précisément à leur beauté. Il n'y a pas d'effort pour découvrir la vérité et leur rendre justice. Au lieu de cela, elles sont à la merci des hommes et la beauté est leur seul avantage. Ayant pris conscience de ce déséquilibre de pouvoir dans la société du monde de Zadig, on peut comprendre les actions d'Almona. Elle n'a pas pu argumenter avec les hommes ou garantir un procès équitable. Sa seule chance de posséder (ou plutôt d'influencer) du pouvoir était d'utiliser sa beauté. En d'autres termes, elle a compris et accepté les conditions du système patriarcal et les a exploitées pour poursuivre son propre objectif.

6.2 Les qualités des femmes

Dans la section précédente, l'importance de l'apparence des femmes dans les romans a été démontrée. J'ai déjà mentionné qu'en général les personnages aux œuvres de Voltaire sont plutôt schématiques. Cependant, certaines qualités concernant les personnalités, les actions et même les émotions des femmes peuvent être identifiées.

Beaucoup de ces qualités peuvent être caractérisées comme passives, féminines ou soumises. Dans plusieurs instances, « toutes les belles dames » de l'empire lorgnent et admirent un homme (typiquement Zadig). Leur qualité est de souligner la perfection d'un homme et aussi d'être « belles » (cet aspect a été analysé dans la section précédente). Pour apprendre d'autres qualités qu'on estime aux femmes, on peut lire un extrait du chapitre « Les yeux bleus » où un roi demande un conseil à Zadig :

« J'ai ici cent femmes à mon service, toutes belles, complaisantes, prévenantes, voluptueuses même, ou feignant de l'être avec moi. (...) je voudrais trouver une âme qui fût à moi ; je donnerais pour un pareil trésor les cent beautés dont je possède les charmes : voyez si, sur ces cent sultanes, vous pouvez m'en trouver une dont je sois sûr d'être aimé. » Zadig invite « trente-trois petits bossus des plus vilains qu'il put trouver, trente-trois pages des plus beaux, et trente-trois bonzes des plus éloquents et des plus robustes. Il leur laissa à tous la liberté d'entrer dans les cellules des sultanes (...). Le roi, par des jalousies qui avaient vue sur toutes les cellules, vit toutes ces épreuves, et fut émerveillé. De ses cent femmes, quatre-vingt-dix-neuf succombèrent à ses yeux. Il en restait une toute jeune, toute neuve, (...). Le cœur fait tout, disait-elle ; je ne céderai jamais ni à l'or d'un bossu, ni aux grâces d'un jeune homme, ni aux séductions d'un bonze : j'aimerai uniquement Nabussan, fils de Nussanab, et j'attendrai qu'il daigne m'aimer. Le roi (...) lui donna son cœur : elle le méritait bien. Jamais la fleur de la jeunesse ne fut si brillante ; jamais les charmes de la beauté ne furent si enchanteurs. La vérité de l'histoire ne permet pas de taire qu'elle faisait mal la révérence, mais elle dansait comme les fées, chantait comme les sirènes, et parlait comme les Grâces : elle était pleine de talents et de vertus. » (Voltaire, 2006 : 138-140.)

Dans cette histoire, on trouve la caractéristique d'une femme idéale. Outre les descriptions de son apparence extérieure – être belle, jeune et voluptueuse –, on retrouve un certain nombre de qualités passives. La femme idéale est complaisante, prévenante et surtout fidèle. Parmi les talents et vertus pertinents, on trouve des activités esthétiques, telles que la danse ou le chant. Une femme idéale n'a pas de défauts plus graves qu'une révérence mal exécutée. Même si ces qualités sont désirées par un seul homme, le roi, je trouve que cette description

corresponde aux conventions présentes dans toutes les histoires. Lorsqu'une femme est considérée comme bonne, elle possède typiquement de telles qualités.

Des femmes décrites comme mauvaises violent généralement ces normes. Elles ne sont pas infiniment fidèles (par ex. Sémire, dont je parlerai dans un moment, ou la femme d'un pêcheur du chap. XVII de *Zadig* qui abandonne son mari après qu'il devient pauvre) ou prévenantes (par ex. Azora, qui n'a pas de sympathie pour une jeune veuve). Souvent, elles possèdent des qualités actives, considérées comme masculines : elles sont acariâtres (par ex. Cunégonde à la fin), indignées, agressives et bruyantes (par ex. Azora), dominatrices, violentes et capricieuses (par ex. Missouf) ou de mauvaise humeur (par ex. la vieille à la fin).

D'autre part, il existe des exemples de qualités actives chez les femmes qui sont présentées de manière positive. Almona et Astarté impressionnent les hommes par leur intelligence, leur ingéniosité, et même leur impertinence. De nombreuses femmes traversent des situations horribles telles que le viol, l'enlèvement et la pauvreté. Néanmoins, elles persistent et s'efforcent de survivre et de se sauver. Voltaire leur accorde une certaine autonomie dans ces situations et une force qui peut être considérée comme une qualité hautement active. Elles ne sont pas simplement des objets passifs dans une situation donnée, mais de véritables actrices.

Dans *Zadig*, on peut observer un phénomène intéressant concernant le caractère des femmes. Dans ces cas, une femme change complètement son comportement dans un laps de temps très bref. La première fiancée de *Zadig*, Sémire, est tout d'abord passionnément amoureuse de lui. Quand elle est enlevée et blessée, elle ne pense pas à elle-même ni au danger auquel elle est confrontée. Au contraire, elle est bouleversée d'être arrachée de ce qu'elle adore le plus, *Zadig*. Quand ils sont réunis, elle est éprise :

« Elle lui dit : O Zadig! je vous aimais comme mon époux, je vous aime comme celui à qui je dois l'honneur et la vie. Jamais il n'y eut un cœur plus pénétré que celui de Sémire; jamais bouche plus ravissante n'exprima des sentiments plus touchants par ces paroles de feu qu'inspirent le sentiment du plus grand des bienfaits et le transport le plus tendre de l'amour le plus légitime. » (Voltaire, 2006 : 29)

Néanmoins, tout change quand il semble que Zadig a perdu un œil. Au début, alors qu'il y a encore de l'espoir de guérison, elle pleure pour lui nuit et jour et fait des prières aux dieux. Cependant, lorsqu'un médecin estimé déclare que la blessure est irréversible, Sémire épouse instantanément le rival de Zadig sans l'en informer, déclarant « hautement » qu'elle a « *une aversion insurmontable pour les borgnes* ».

Il faut dire que dans ce cas, le comportement est important pour l'histoire de Zadig, car c'est la première injustice qu'il essuie. Cette expérience, qu'il décrit comme le « cruel caprice d'une fille élevée à la cour », le pousse à épouser une citoyenne, le contraire de Sémire.

On observe un changement total dans le caractère des femmes dans plusieurs autres cas. Azora, la deuxième femme de Zadig, est initialement décrite comme la citoyenne la plus sage de la ville, et ils vivent heureux pendant un mois. Cependant, elle devient rapidement dénigrante et hypocrite. Selon Pomeau, c'est un moment où « l'antiféminisme traditionnel » est ravivé chez Voltaire, qui retourne au paradigme fossilisé selon lequel chaque tragédie au théâtre est imputée aux femmes (1994 : 22).

Une autre femme que Zadig rencontre pendant ses voyages change également de comportement et de raisonnement, mais différemment de Sémire et Azora. Almona, comme elle est appelée, est initialement déterminée à céder à la pression sociale et à se suicider pour honorer son mari décédé. Grâce à sa conversation avec Zadig, elle change d'attitude et non seulement résiste à la pression sociale, mais devient aussi courageuse et astucieuse, comme on peut l'observer lorsqu'elle sauve Zadig. En revanche, Cunégonde, l'amour de Candide, et la vieille qu'ils rencontrent passent de belles filles à des femmes laides. De plus, Cunégonde devient acariâtre et désagréable, même si elle était gentille (*l'analyse de Cunégonde pour voir dans le chap. 5.1*).

Ce cas de Cunégonde indique aussi un autre phénomène. À plusieurs reprises, les qualités des femmes sont soit en accord, soit en opposition avec leur apparence. Cunégonde, qui commence comme une fille belle et bonne, se termine en une femme laide et désagréable. L'apparence et le caractère sont en accord. On trouve également de nombreux autres exemples où des femmes belles sont presque automatiquement associées à la gentillesse. Cependant, on peut trouver le contraire aussi, par exemple dans les personnages de Missouf

ou de Sémire. Elles sont décrites comme très belles, mais leur comportement n'est pas honorable du tout.

Il me semble que les changements incroyables de caractère ainsi que ces accords ou oppositions entre la beauté et la bonté ont la même cause. Les personnages ne sont que des outils pour l'auteur et pour le narrateur, servant à créer des circonstances dans la vie du héros. Ils aident à exprimer une expérience, une révélation, un enseignement, et leur existence entière est conditionnée par cette nécessité. On ne réfléchit pas aux mondes intérieurs de Cunégonde, Sémire, Missouf et d'autres. Nous ne connaissons pas leurs véritables pensées, leurs sentiments intimes, leurs espoirs, leurs motivations et justifications. Il est peut-être partiellement possible de les deviner, mais la manière dont l'écriture est réalisée ne nous encourage pas à le faire.

Il faut accentuer qu'il y a aussi des exceptions, notamment dans le cas de la vieille, de Paquette et aussi d'Almona. La vieille et Paquette sont données l'opportunité de raconter leurs histoires et d'inclure leurs sentiments. Ces moments de narration nous invitent à considérer ces deux personnages sous un nouvel angle multidimensionnel. Dans le cas d'Almona, elle parvient à le faire par ses actions et par ses dialogues avec Zadig.

6.3 Les relations et les fonctions

De nombreux personnages féminins des deux romans sont définis par leurs relations avec les hommes. Enfin, le but ultime des deux héros est de conquérir et d'épouser la femme qu'ils aiment. La relation la plus courante est celle de l'épouse (éventuellement la partenaire, la veuve ou la maîtresse), mais d'autres rôles importants incluent ceux des mères, des sœurs et des tantes. Dans les deux romans, on trouve des relations familiales à la fois positives, négatives et ambivalentes (ou changeantes). Quoi qu'il en soit, leur importance est incontestable.

Comme je l'ai déjà mentionné, de nombreuses femmes qui apparaissent dans les deux romans n'ont ni nom ni caractère approfondi. Typiquement, leur existence vise simplement à compléter l'atmosphère d'une scène ou l'histoire d'un homme. Généralement, elles ne servent que de moyens pour rendre possibles les actions des hommes et les enseignements des histoires.

On peut l'observer par exemple, dans les histoires où Zadig aide à choisir le meilleur candidat pour une occasion particulière. Dans le chapitre V, « Les généreux », Zadig aide à sélectionner le citoyen qui a accompli l'action la plus généreuse. Tous les candidats considérés sont les hommes. Les femmes n'y sont présentes que comme des accessoires dans les histoires des candidats qui essaient de se prouver ; par exemple, un homme a laissé son ami épouser la femme qu'ils aimaient tous les deux, un autre candidat a défendu sa maîtresse et sa mère dans un combat. Il faut noter que la protection des femmes par des hommes est un motif qui apparaît souvent dans Zadig. Il semble y avoir une règle tacite qui oblige les hommes à protéger les femmes. Zadig lui-même adopte cette attitude à plusieurs reprises. Déjà au début, il défend sa fiancée Sémire, qui est enlevée et blessée par un rival de Zadig. Ensuite, quand Missouf est battue par un homme, il prend sa défense tuant l'agresseur pour la sauver et la venger. Comme on peut le constater dans ces exemples, les femmes sont typiquement protégées des autres hommes, parfois même sans le vouloir. Elles y figurent surtout comme des accessoires grâce auxquelles les hommes peuvent démontrer leur courage et revendiquer leur propriété.

Dans le chapitre VI « Le ministre », Zadig, qui sert comme le premier ministre pendant l'histoire, est invité à choisir l'un parmi deux mages qui veulent épouser une fille très riche et enceinte. On ne sait pas lequel d'eux est le père de l'enfant, et elle décide qu'elle épousera celui qui donnera la meilleure éducation à son fils. La décision est alors entre les mains de Zadig. C'est tout ce que l'on apprend de la femme. Elle est « fort riche », une circonstance grâce à laquelle elle est assez importante pour être aidée par le premier ministre et pour que les mages veuillent l'épouser. Son caractère et ses préférences personnelles sont négligeables, on n'a même pas appris son nom. Son rôle unique est d'être enceinte et riche, permettant aux prétendants de discuter de leurs visions différentes de ce qu'est un bon père.

L'essence d'être une bonne mère n'est nullement examinée. En fait, la maternité est à peine discutée, même si nous rencontrons plusieurs mères différentes, comme celle de Cunégonde. Les personnages féminins principaux ne sont pas mères (ou nous ne le savons pas), et ni elles ni leurs partenaires ne parlent de vouloir devenir parents. Ainsi, la maternité figure dans les livres comme une relation auxiliaire – fondamentale mais en même temps secondaire. Quand Zadig proteste contre une coutume (voir chap. 6.5) selon laquelle les veuves doivent

se suicider après la mort de leurs maris, il confie à son ami Sétoc que c'est « *contraire au bien du genre humain* » et de l'état de laisser mourir des jeunes femmes qui pourraient autrement accoucher et élever des enfants. Ainsi, il souligne la fonction des femmes en tant que mères comme principale raison de les sauver. Face à l'objection de son ami selon laquelle il n'est pas réaliste d'abolir une tradition si ancienne, Zadig réplique que sa raison est encore plus ancienne. En d'autres termes, la valeur de la vie des femmes pour la société contemporaine réside dans leur rôle de reproduction. Il est remarquable que malgré cette conviction, les femmes n'en parlent jamais. Bien que Cunégonde perde sa mère dans des circonstances horribles auxquelles elle assiste et d'où elle s'échappe à peine, cet événement n'est pas utilisé pour examiner le lien entre une mère et sa fille ou son effet sur Cunégonde.

L'absence de la perspective d'un enfant n'est pas aussi surprenante que l'absence de la perspective du partenaire. Selon certaines écoles féministes, le rôle inférieur attribué aux femmes repose sur leur capacité reproductive, interprétée comme moins morale, moins rationnelle et moins développée, tant par la religion que par la science (Tuana, 1993 : 111). Il est remarquable que cet aspect de la vie femelle soit complètement absent des idées des héros principaux. Bien que Candide et Zadig passent la plupart des histoires à désirer une femme, ils ne pensent qu'à leur beauté, leur intelligence et aux sentiments d'amour qu'ils éprouvent pour elles. Ni eux ni aucune de leurs partenaires ne parlent d'avoir des relations sexuelles (à l'exception du début de Candide – voir chap. 6.4), ni d'avoir des enfants ensemble. Tandis qu'il n'existe presque aucune instance du sexe qui puisse être considérée positive ou exemplaire, le contraire est abondamment présent. J'en parlerai davantage dans le sous-chapitre suivante, ainsi que de l'explication possible de ce phénomène.

6.4 Le sexe

Dans les deux romans, les femmes sont souvent mentionnées ou évoquées dans le contexte de la sexualité. Nous avons déjà décrit l'épisode où Almona sauve la vie de Zadig en persuadant des prêtres de lui accorder grâce en échange de la promesse du sexe. Cependant, c'est surtout dans *Candide* que ce thème est particulièrement présent. Comme déjà mentionné, ce sont surtout les aspects négatifs du sexe. Il n'est pas surprenant que cette ligne thématique soit présente dès le début du roman :

« Un jour, Cunégonde, (...), vit entre des broussailles le docteur Pangloss qui donnait une leçon de physique expérimentale à la femme de chambre de sa mère, petite brune très jolie et très docile. Comme Mlle Cunégonde avait beaucoup de dispositions pour les sciences, elle observa, sans souffler, les expériences réitérées dont elle fut témoin ; elle vit clairement la raison suffisante du docteur, les effets et les causes, et s'en retourna tout agitée, toute pensive, toute remplie du désir d'être savante, songeant qu'elle pourrait bien être la raison suffisante du jeune Candide, qui pouvait aussi être la sienne. (...) Le lendemain (...) Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent ; Cunégonde laissa tomber son mouchoir, Candide le ramassa, elle lui prit innocemment la main, le jeune homme baisa innocemment la main de la jeune demoiselle avec une vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière ; leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent, leurs mains s'égarèrent. M. le baron de Thunder-ten-tronckh passa auprès du paravent, et voyant cette cause et cet effet, chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière ; (...) » (Voltaire, 1766 : 6-8)

Candide se fait expulser du château, qui est non seulement son seul foyer, mais aussi le lieu qui, à ses yeux, équivaut au paradis et qui abrite toutes les personnes qu'il aime ou admire. La raison de cette punition est la manifestation de son affection envers Cunégonde. Cette action est manifestement provoquée par Cunégonde, qui laisse tomber son mouchoir devant lui dans un endroit caché pour le tenter.

L'intrigue rappelle l'expulsion d'Adam et Ève du paradis, également causée par la femme qui, consciemment, amène l'homme à transgresser l'ordre. Ici, la raison de la transgression réside dans la passion sexuelle de Cunégonde, provoquée par le regard sur l'acte. Cette interprétation est aussi fréquente dans l'analyse symbolique de la Bible (confirmée, entre autres, par les références populaires à Ève, comme le montre Colette, 2015). Des féministes ont noté le caractère patriarcal de l'histoire, critiquant l'objectification et l'oppression d'Ève, ainsi que le rôle de cette histoire dans la légitimation du traitement inégal des femmes dans les sociétés chrétiennes (Bare, 2018 ; Charmé, 1997 ; Milne, 1989). D'autres auteurs contestent cette interprétation, suggérant qu'il s'agit plutôt d'une histoire d'émancipation des femmes (« empowerment ») car Ève est un agent actif qui fait des choix et influence

l'évolution humaine (par ex. Averill, 2011 ; Granowski, 2023 ; Njeng, 2017). Certains auteurs vont même jusqu'à argumenter que la tentation d'Ève fait partie d'un grand plan de Dieu, et que, ainsi, elle ne l'a pas trahi, mais, en revanche, qu'elle a été choisie par le Dieu pour accomplir ses desseins. (Njeng, 2017)

Bien que la passion (ou l'amour) entre les deux puisse être sincère et même si, de notre perspective contemporaine, l'acte aurait été assez concevable voire digne, ce n'est pas le cas dans la société de ce temps. Un seul acte sexuel entre les deux représente un grand dépassement des mœurs. Le sexe n'est pas là un symbole de l'amour sincère entre les deux, mais d'impropriété de leur relation et de leur contact. Pour cette raison, je considère cette situation comme l'un des premiers aspects négatifs du sexe qui sont omniprésents dans l'œuvre.

Pourtant, la majorité des cas est infiniment plus horrible. Par exemple, quand elles sont capturées par des ennemis, les femmes belles et/ou jeunes sont soit violées immédiatement, soit détenues et importunées en captivité. Le premier cas est typiquement commis par des « barbares », le deuxième par des hommes « cultivés ». Même les deux principaux personnages féminins de *Candide*, Cunégonde et la vieille, l'ont vécu. L'expérience d'être violée est citée par la vieille comme l'un des moments les plus horribles de sa vie (qui est pleine d'événements affreux). Ces actes sont typiquement (et assez fréquemment) subis par les femmes et commis par des hommes. Il n'y a aucune occasion où les rôles seraient inversés. Bien sûr, cela ne signifie pas que les hommes ne subissent pas d'autres actes brutaux.

Un autre aspect du sexe, qui peut être classifié comme négatif, est la prostitution. Elle est personnifiée en Paquette³, femme de chambre de la mère de Cunégonde et la maîtresse de Pangloss. Outre Pangloss, on apprend qu'elle est aussi la maîtresse d'un cordelier, puis d'un médecin et un juge. Le cordelier était son confesseur, Pangloss lui a probablement enseigné la philosophie, le médecin lui a sauvé la vie et le juge a été responsable de son procès criminel. Tous ces hommes ont eu une position de pouvoir sur elle, bien que différente, et l'ont exploitée pour en faire leur maîtresse. Pour conséquence, Paquette devient

³ Beaucoup d'aspects de ce personnage, comme son nom, la structure épisodique et libre de ses interventions, la narration dans la première personne renvoient à une *pícaro*, une figure picaresque (Mylne, 1979).

successivement infectée par la syphilis, expulsée du château, battue par monsieur le baron et par la femme du médecin, mise en prison et obligée de continuer le métier de prostituée. Elle en parle en ces termes forts :

« Je fus bientôt supplantée par une rivale, chassée sans récompense, et obligée de continuer ce métier abominable qui vous paraît si plaisant à vous autres hommes, et qui n'est pour nous qu'un abîme de misères. (...) Ah ! monsieur, si vous pouviez vous imaginer ce que c'est que d'être obligée de caresser indifféremment un vieux marchand, un avocat, un moine, un gondolier, un abbé ; d'être exposée à toutes les insultes, à toutes les avanies ; d'être souvent réduite à emprunter une jupe pour aller se la faire lever par un homme dégoûtant ; d'être volée par l'un de ce qu'on a gagné avec l'autre ; d'être rançonnée par les officiers de justice, et de n'avoir en perspective qu'une vieillesse affreuse, un hôpital et un fumier, vous concluriez que je suis une des plus malheureuses créatures du monde. » (...) « Mais, dit Candide à Paquette, vous aviez l'air si gai, si content, quand je vous ai rencontrée ; vous chantiez, vous caressiez le théatin avec une complaisance naturelle ; vous m'avez paru aussi heureuse que vous prétendez être infortunée. Ah ! monsieur, répondit Paquette, c'est encore là une des misères du métier. J'ai été hier volée et battue par un officier, et il faut aujourd'hui que je paraisse de bonne humeur pour plaire à un moine. » (Voltaire, 1766 : 140-142)

Voltaire a choisi de porter attention aux problèmes de la prostitution, non par la description des actes, mais en donnant la parole à une femme prostituée. Candide y joue le rôle d'un candide, d'une personne ordinaire qui n'a jamais pensé aux expériences de telles femmes. La précision avec laquelle Voltaire a dépeint l'impuissance et la détresse de la situation m'a vraiment surprise. Il semble que Voltaire ait été très conscient des horreurs que doivent endurer de nombreuses femmes. À travers ses livres, surtout *Candide*, il prête sa voix à ceux qui n'en ont pas. Mylne note qu'on peut comparer cette scène avec la conversation avec un esclave noir (chap. XIX de *Candide*). L'esclave, tout comme Paquette, parle du traitement terrible qu'il subit, et il le fait d'une manière improbable, c'est-à-dire, avec une éloquence et un style improbables pour une personne de sa classe sociale. Paradoxalement,

l'in vraisemblance du discours renforce son caractère sérieux et encourage le lecteur à considérer le contenu des conversations. (Mylne, 1979 : 207-208)

La prostitution est un sujet largement discuté au sein des écoles féministes. Les interprétations varient, de ceux qui considèrent les femmes prostituées comme les victimes ultimes du patriarcat à ceux qui voient un aspect libérateur dans la possibilité de gagner leur vie et de faire des choix. Il existe également des écoles qui notent des facteurs essentiels concernant la prostitution, tels que le rôle de la classe sociale, de l'âge, de l'ethnie, des conditions familiales ou encore de la légalisation. (Beran, 2012 ; Kesler, 2002 ; Robinson, 2007) Dans les romans, Voltaire n'examine pas ces aspects en détail, mais il fait allusion aux forces systématiques, ou ce que les féministes appellent le patriarcat. On peut également déduire que la classe est un facteur important dans ce système, étant donné que Paquette provient d'une classe inférieure tandis que les hommes qui l'exploitent sont principalement de la classe supérieure, ce qui leur donne des opportunités de le faire. Cependant, il existe aussi de nombreux exemples de femmes issues des classes supérieures (même des princesses et des reines) qui sont victimes de viol et de prostitution. Le destin des femmes semble plus fort que la classe sociale.

En plus de tous les viols et difficultés que Paquette a endurés, elle contracte la syphilis. Elle la transmet à Pangloss qui raconte ensuite la généalogie des personnes infectées. Cela remonte de Pangloss et Paquette jusqu'à un compagnon de Christophe Colomb. Candide réagit :

« n'est-ce pas le diable qui en fut la souche ? Point du tout, répliqua ce grand homme ; c'était une chose indispensable dans le meilleur des mondes, un ingrédient nécessaire ; car si Colomb n'avait pas attrapé, dans une île de l'Amérique, cette maladie qui empoisonne la source de la génération, qui souvent même empêche la génération, et qui est évidemment l'opposé du grand but de la nature, nous n'aurions ni le chocolat ni la cochenille ; il faut encore observer que jusqu'aujourd'hui, dans notre continent, cette maladie nous est particulière, comme la controverse. Les Turcs, les Indiens, les Persans, les Chinois, les Siamois, les Japonais, ne la connaissent pas encore ; mais il y a une raison suffisante pour qu'ils la connaissent à leur tour dans quelques siècles. » (Voltaire, 1766 : 21-22)

De Beauvoir explique que les idées sur les maladies vénériennes dans notre société sont liées au dédain et à la peur du corps femelle. Selon elle, la femme ne fait pas peur aux hommes parce qu'elle transmet ces maladies, mais ces maladies sont affreuses car elles proviennent de la femme. (et al., 1966 : 100). Les corps des femmes sont effrayants car ils évoquent la mortalité humaine. De plus, ils possèdent un pouvoir inaccessible aux hommes, notamment celui de la gestation. (De Beauvoir et al., 1966) Héritier ajoute qu'un des piliers fondamentaux de la société est la valence différentielle basée sur le corps. Il existe une dichotomie entre le masculin/féminin, l'identique/différent, le supérieur/inférieur. (Héritier, 1996) Interagir avec la femme et le corps femelle, incapable de les maîtriser, est dégradant pour un homme car son statut social ainsi que la valence fondamentale de la société sont bouleversés. Telles situations incluent la naissance d'un homme par une femme ou la contraction d'une maladie grave d'elle.

Remarquons que Candide propose cette interprétation dans sa première question : « *[l]e diable qui en f[ait] la souche* » évoque l'histoire biblique d'Ève qui mange le fruit défendu, étant tentée par le serpent-diable, et cause ainsi l'expulsion du paradis et l'origine du genre humain. Dans cette équation, le paradis est « le meilleur des mondes ». Ainsi, le rejet de la proposition par Pangloss pourrait être interprétée analogiquement comme un rejet de l'interprétation principale de l'histoire biblique. Selon sa logique, les actions d'Ève n'étaient pas « la première faute » ou « le péché originel », comme on l'appelle souvent, mais plutôt « une chose indispensable » ou « un ingrédient nécessaire ». Même si l'intention de Voltaire était probablement légèrement différente⁴ de la leur, des féministes contemporaines qui défendent la Bible (par ex. Averill, 2011 ; Granowski, 2023 ; Njeng, 2017) avancent des arguments similaires. Pour elles, l'explication féministe qui permet d'accepter la Bible est celle de la libération active d'Ève. Elle se fait expulser du paradis pour qu'elle et les femmes en général échappent à ses aspects oppressifs et gagnent la possibilité de se libérer. Comme l'homme occidental selon Pangloss, Ève renonce à la sérénité du paradis pour profiter des objets de valeur.

⁴ Peut-être s'est-il moqué du principe de la noblesse héréditaire (Langdon, 1988: 22-23) ou a-t-il voulu thématiser la maladie omniprésente de manière rationnelle et scientifique (Rolleston, 1934).

6.5 Des coutumes

Les deux romans se déroulent dans des univers imaginaires qui sont néanmoins remplis de références aux civilisations réelles. Ainsi, les histoires sont schématiques et fantaisistes, mais comportent des réflexions sur l'univers réel. Outre les personnages, la géographie et les intrigues, Voltaire a également inventé des coutumes pratiquées dans ces univers imaginaires. Il est intéressant de noter que, bien qu'il n'y en ait pas beaucoup, plusieurs d'entre elles concernent les femmes.

Par exemple, dans le chapitre *Les yeux bleus*, on rencontre une ancienne loi qui interdit aux rois d'aimer une femme aux yeux bleus. C'est présenté comme une ancienne tradition de plus de cinq mille ans établie par un chef qui voulait gagner la femme du roi. Quand le roi viole la coutume, le peuple se révolte parce qu'il appréhende la destruction totale du monde. Néanmoins, Zadig aide au roi d'apaiser le peuple par une ruse matoise.

Un aspect évident de cette coutume est son irrationalité flagrante. Il n'y a aucune raison logique pour laquelle la femme d'un roi ne pourrait pas avoir les yeux bleus. La justification avancée dans l'histoire est explicitement faible et extrêmement ancienne. Voltaire, un Lumière obstiné, critique l'institution des coutumes qui sont, par leur définition, irrationnelles. Dans cette histoire, il est intéressant de noter que l'origine de la coutume vient d'un homme cherchant à acquérir la femme qu'il désire. Pour y parvenir, il influence la constitution fondamentale de l'État pour les millénaires suivants. La femme devient ainsi un objet de désir, et ce désir d'un seul homme pour une seule femme est codifié en une règle si durable et si importante.

On peut contraster cette coutume avec une autre dans laquelle les rôles sont inversés. Quand Astarté revient à Babylone après la mort de son mari, le roi, elle est reconnue comme reine, mais elle doit se remarier avec quelqu'un de convenable qui sera choisi pour elle.

« La reine avait été reçue à Babylone avec les transports qu'on a toujours pour une belle princesse qui a été malheureuse. (...) Les Babyloniens vainqueurs déclarèrent qu'Astarté épouserait celui qu'on choisirait pour souverain. On ne voulut point que la première place du monde, qui serait celle de mari d'Astarté et de roi de Babylone,

dépendît des intrigues et des cabales. On jura de reconnaître pour roi le plus vaillant et le plus sage. (...) La reine, pendant tout ce temps, devait être étroitement gardée : on lui permettait seulement d'assister aux jeux, couverte d'un voile ; mais on ne souffrait pas qu'elle parlât à aucun des prétendants, afin qu'il n'y eût ni faveur ni injustice. » (Voltaire, 2006 : 113-114.)

Pendant que le seul critère indiqué⁵ dans tout le livre qu'un roi doit suivre est que sa fiancée n'ait pas les yeux bleus, les règles sont beaucoup plus strictes pour une reine. Mais surtout, la différence la plus importante réside dans l'acteur qui prend la décision. Le roi peut choisir librement sa future épouse tant qu'il respecte ce seul critère (et comme l'histoire le prouve, il est possible de le transgresser même si ce n'est pas facile). En revanche, la reine n'a aucun mot à dire dans le processus. Non seulement elle ne peut pas décider si elle veut se marier maintenant, mais elle ne peut pas non plus choisir parmi les prétendants. De plus, elle n'a pas voix quand il s'agit des règles de la compétition et doit même être « étroitement gardée » pour éviter toute influence de sa part. Lorsque c'est le roi qui choisit sa femme, ses intérêts personnels priment, et le seul critère externe sert à prévenir la destruction du monde entier. Ainsi, concrètement, l'objectif est de trouver une femme avec laquelle le roi sera aimé et heureux. En revanche, dans le cas de la reine, ce sont les intérêts de la société, et donc du patriarcat, qui priment. Le pays, qui était sans souverain avant l'arrivée d'Astarté, aurait pu se contenter d'avoir au moins une reine, mais il exige un roi. Le concours ne vise pas à trouver un bon mari pour Astarté, mais un roi vaillant et sage pour le pays. Autrement dit, Astarté n'est qu'un prix pour le vainqueur.

Ce n'est pas le seul exemple d'une coutume qui sert à renforcer les positions hiérarchiques des femmes et des hommes. Dans *Zadig*, au chapitre appelé *Le bûcher*, le héros aborde une coutume arabe connue sous le nom de « *bûcher du veuvage* » que le narrateur qualifie d'« *affreuse* ». Le principe de la tradition prescrit que si une femme veuve veut devenir sainte, elle « *se brûlait en public sur le corps de son mari* ». Zadig sauve Almona, une veuve fort

⁵ Il est possible qu'il y ait d'autres critères qui ne sont pas mentionnés explicitement, mais on peut les supposer parce qu'ils existaient dans la société réelle et Voltaire ne les contredit pas. Ce sont par exemple la classe ou le sexe de la fiancée potentielle du roi.

dévote, grâce à une conversation pendant laquelle il la persuade de ne pas se brûler. De plus, il convainc aussi les chefs des tribus de mettre en place une nouvelle loi stipulant que les jeunes veuves doivent passer une heure avec un jeune homme avant de pouvoir se brûler. Ainsi, il prévient des morts inutiles et le narrateur lui alors déclare « *le bienfaiteur de l'Arabie* ».

La coutume fictive présente une situation dans laquelle toute la vie de la femme est liée à celle d'un homme, son mari. En utilisant la force sacrée, il s'assure qu'elle lui appartient même après sa mort, ou plutôt qu'elle n'appartient à personne d'autre. Beauvoir soutient que l'idée de la propriété n'est jamais entièrement réalisable, ainsi l'homme choisit de la réaliser de manière négative, en empêchant les autres de l'avoir (et al., 1966 : 84). Voltaire illustre ce principe dans sa totalité.

De plus, dans cet exemple, on peut également noter le rôle de la religion en tant qu'instrument du patriarcat, une connexion bien connue (Avishai, Jafar, Rinaldo, 2015 ; Klassen, 2003 ; Raday, 2003). Au premier abord, on est confronté à l'illusion d'un choix libre que la femme semble avoir : personne ne l'a tuée directement, elle peut choisir de se suicider ou pas. Néanmoins, il est clair que le « choix » n'est que fictif. Elle sait qu'elle doit choisir ce qui est attendu par le mari, par la société et par les conventions religieuses. De Beauvoir écrit que lorsqu'une femme accomplit des actions remarquables ou obtient une position éminente, comme celle d'une reine ou d'une sainte, elle transcende la féminité et la soumission (et al., 1966 : 60). Offrir à une femme la possibilité de devenir sainte était lui offrir la chance de se libérer de la soumission et de s'élever à la condition humaine. Par ces moyens, les hommes ont assuré leur pouvoir total sur les femmes même après leur mort tout en créant l'illusion du choix pour les femmes.

J'ai décidé de consacrer un sous-chapitre aux coutumes bien qu'elles soient diverses et qu'elles concernent en grande partie des concepts dont j'avais déjà parlé ailleurs. J'avais deux raisons à cela. Premièrement, les coutumes sont décrites par Voltaire de manière

(relativement⁶) explicite et claire. Ce n'est pas moi, le lecteur, qui les identifie et qui les définit. Elles sont des messages directs de Voltaire à nous, par lesquels il critique la société avec franchise. La deuxième raison est que les mœurs et les coutumes sont des fondations de la société. C'est grâce aux normes et règles – qu'elles soient écrites ou non – que l'organisation de la société dans la hiérarchie des sexes est soutenue et perpétuée. Je crois que Voltaire était conscient du rôle essentiel des coutumes dans le cours normal de la société et c'est pourquoi elles sont un moyen fréquemment utilisé dans son récit. Sa critique ne se limite pas seulement aux questions de l'oppression des femmes, mais celles-ci en constituent une grande partie.

⁶ Relativement, car Voltaire ne prend pas plaisir aux descriptions minutieuses. Dans la plupart des cas, il se contente d'une ébauche concise. Ainsi, chaque description plus précise a une valeur spéciale pour le lecteur.

7 Conclusion

Quand j'ai lu *Zadig* pour la première fois, ce qui a immédiatement attiré mon attention était la représentation des femmes. Le livre commence par l'épître dédicatoire à la (fictive) sultane Sheraa (Voltaire, 2006 : 23-25). Bien qu'elle ne soit que la destinataire et qu'elle ne réapparaisse plus par la suite, son rôle est important. Dès la première page, on comprend que les femmes sont les lecteurs bienvenus. De plus, elle représente un type de personnage que Matoré et Caput appellent « les femmes philosophiques » (1969 : 55). Elle possède toutes les qualités idéales qu'une personne peut avoir : elle est belle, pure, talentueuse, sage, discrète, douce et ainsi de suite. Ces caractéristiques nous sont révélées à travers un amas de métaphores et de comparaisons poétiques qui composent la majeure partie de l'épître.

Le langage si épanoui et détaillé n'est pas typique des œuvres de Voltaire. Il le réserve seulement pour des occasions où il décrit des femmes (presque) idéales. Les qualités qu'elles possèdent sont surtout passives – féminines – avec l'exception de l'intelligence et du courage. Ce qui reçoit beaucoup d'attention, c'est souvent la beauté physique de la femme. Les termes descriptifs tels que « belle » ou « jolie » apparaissent constamment lorsqu'une femme est mentionnée dans les deux œuvres. Dans les descriptions plus détaillées, les parties du corps de la femme sont disséquées et louées pièce par pièce au moyen des métaphores. On ne trouve aucun cas où un homme est traité de la même manière.

De plus, les histoires suivent principalement les actions des hommes. En apparence, il y a une diversité de personnages féminins : des femmes belles et dévouées qu'on aime, des femmes laides et méchantes qu'on déteste, et des femmes sans apparence ni caractère remarquables, qui ne sont présentes que pour assurer la cohérence de l'histoire. En réalité, elles sont toutes (à quelques exceptions près) les mêmes : des personnages secondaires dans un monde dominé par les hommes. Généralement, elles ne sont pas dotées d'une profondeur psychologique ou d'une dimensionnalité intéressante. On n'apprend rien sur leurs motivations, raisonnements et sentiments, et elles ne sont présentes que comme l'audience ou un dispositif littéraire facilitant l'histoire des hommes ainsi que la perpétuation du monde patriarcal. Le patriarcat est ainsi reproduit dans le monde fictif par le biais de coutumes et de normes qui servent les intérêts des hommes et qui contraignent les femmes à une position passive, secondaire et inférieure. Ainsi est renforcée la division hiérarchique entre le

masculin et le féminin traditionnel, ce que les auteurs modernes comprennent comme la construction sociale du genre (Héritier, 1996 : 19-22). Dans la hiérarchie, l'homme est le primaire, l'original, et la femme est le deuxième qui peut prendre la forme d'une muse, du trophée, ou par exemple d'audience mais jamais de la réalité objective et autonome (Beauvoir et al., 1966, surtout p. 114-120). Ces paradigmes se retrouvent dans les deux œuvres, mais généralement sans critique et plutôt perçus comme des états naturels et banals.

Néanmoins, il y a quelque chose d'incontestablement féministe dans les œuvres de Voltaire. De temps en temps, il offre la parole à une femme tourmentée et lui permet de relater ses expériences et ses sentiments. Il aborde ainsi divers thèmes liés à l'oppression des femmes, comme la violence sexuelle en temps de guerre ou le traitement des femmes prostituées. Quand ces femmes décrivent les difficultés et les mauvais traitements qu'elles ont subis, elles dévoilent parfois les problèmes systémiques dans leur intégralité. De plus, d'autres questions féministes, bien que moins directes, sont également abordées, telles que la position des veuves dans la société ou le vieillissement des femmes. Cependant, il y a aussi une grande omission : la fécondité et la maternité. Tandis que ces thèmes sont rarement abordés et manquent de profondeur dans les œuvres de Voltaire, ils sont essentiels dans le discours féministe moderne et sont pratiquement omniprésents dans les analyses de nombreuses féministes importantes (par ex. Beauvoir et al., 1966 ; Héritier, 1996).

Des courants féministes qui présentent une critique systématique concernant ces problèmes ne s'établissent qu'à la moitié du XX^{ème} siècle. Les extraits – aussi sporadiques et superficiels soient-ils – dans lesquels Voltaire thématise ces aspects sont ainsi remarquables et, à mon avis, le signe de l'esprit proto-féministe dans Voltaire et ses livres. Il faut dire que ces moments apparaissent dans *Candide* plutôt que dans *Zadig*. Il est donc possible que Voltaire soit devenu plus sensible aux questions féministes graduellement – possiblement grâce à son amitié avec des femmes.⁷

Selon Lynn Abrams, ce fut la Révolution française qui fit irrévocablement prendre conscience aux femmes européennes de l'existence d'un système patriarcal soutenu par une

⁷ Les femmes qui l'ont influencé considérablement pendant sa vie était surtout Marquise du Châtelet et Madame Denis (Scherr, 1993: 261).

idéologie concentrée contre laquelle elles peuvent se rebeller. Dans son livre, elle souligne l'importance de la période entre ces événements marquants : la Révolution et le droit de vote. Même si notre attention est souvent focalisée sur les « tournants », tels que la conquête du suffrage universel, elle attire l'attention sur la continuité apparente de la période précédant le triomphe. C'est grâce aux actions minuscules et aux changements graduels des attitudes de la société que ce tournant a été possible. (Abrams, 2005)

La même logique sous-tend mon intention d'examiner les manifestations ou l'absence de pensées proto-féministes dans l'œuvre de Voltaire. Mort peu de temps avant la Révolution, il a vécu pendant la période qui l'a rendue possible. Bien que le féminisme n'ait pas encore été établi comme un mouvement unifié, on a commencé à réfléchir de manière critique, constructive et systématique sur les rôles des femmes et des hommes. Les œuvres de Voltaire n'offrent ni thèses féministes ni critique du patriarcat explicites. Cependant, on y trouve des scènes où l'inégalité, l'injustice et même l'absurdité des rôles, des expériences et du traitement des femmes dans la société contemporaine sont parfaitement illustrées.

En effet, l'exposé fait par Voltaire dans *Candide* me semble remarquablement mûr et informé considérant la date d'origine et le contexte social. Des motifs similaires se trouvent dans *Zadig* aussi, mais dans l'état d'embryon. Aujourd'hui, Voltaire est considéré comme un grand penseur de son âge. Certains l'appellent « la personnification du XVIII^e siècle » (Kosek, 2015 : 113) parce qu'il a exprimé l'esprit de cette période complètement et universellement, avec tous ses sentiments, espoirs et faiblesses (Miškovská, Sviták, Kozák, 1957 : 101). J'espère que cette thèse a montré que son génie a pénétré la sphère du proto-féminisme aussi, quoiqu'indirectement et à la hâte.

8 Bibliographie

ABDULLAH, Tawfik Aziz. Noms Propres dans les trois contes de Voltaire:(Candide ou l'optimisme, Zadig ou la destinée, et Micromégas) à travers le domaine lexical. *Adab AL Rafidayn*, 2008, 38.50: 83-110.

ABRAMS, Lynn. Traduit par Eva LAJKEPOVÁ. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789-1918*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, 367 s. ; 20 cm. ISBN 80-7325-060-8.

AVERILL, Lindsey Issow. Un-biting the Apple and Killing the Womb. Genesis, Gender, and Gynocide. In: PARKE, Maggie et Natalie WILSON (Eds.). 2011. *Theorizing Twilight: Critical Essays on What's at Stake in a Post-Vampire World*. Pp. 224-238. ISBN 978-0-7864-6350-3

AVISHAI, Orit; JAFAR, Afshan; RINALDO, Rachel. A gender lens on religion. *Gender & Society*, 2015, 29.1: 5-25.

BARE, Alison L. Feminism Regained: Exposing the Objectification of Eve in John Milton's Paradise Lost. *English Studies*, 2018, 99.2: 93-112. DOI: [10.1080/0013838X.2017.1405324](https://doi.org/10.1080/0013838X.2017.1405324)

BEAUVOIR, Simone de, Josef KOSTOHRYZ, Hana UHLÍŘOVÁ a Jan PATOČKA. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis, 1966, 412 s.

BELKIN, Beth M.; NEELON, Francis A. The art of observation: William Osler and the method of Zadig. *Annals of internal medicine*, 1992, 116.10: 863-866.

BERAN, Katie. Revisiting the prostitution debate: Uniting liberal and radical feminism in pursuit of policy reform. *Minnesota Journal of Law & Ineq.*, 2012, Vol. 30(1): 19-56. University of Minnesota Libraries Publishing. Available at <https://scholarship.law.umn.edu/lawineq/vol30/iss1/2>

COLETTE, Shelly. EROTICIZING EVE. A Narrative Analysis of Eve Images in Fashion Magazine Advertising. *Journal of Feminist Studies in Religion (Indiana University Press)*, 2015, 31.2. Pp. 5-24

DALEY, Caroline et Melanie NOLAN. *International Feminist Perspectives on Suffrage: An Introduction*. Pages 1-22. Dans: DALEY, Caroline et Melanie NOLAN. Eds. *Suffrage and beyond: international feminist perspectives*. New York: New York University Press, 1994, xv, 368 s. : il. ; 24 cm. ISBN 0-8147-1871-X.

DONOVAN, Josephine C. *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*. Vol. Second edition. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989. <https://web-p-ebscost->

com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTIzODg4N19fQU41?sid=292adabf-7791-4aed-a996-78031cf90c8c%40redis&vid=0&format=EB&rid=1

DUBY, Georges, Vladimír CINKE, Jiří NAŠINEC, Pavel WEIGEL a Kateřina ŘEZÁČOVÁ. *Dějiny Francie: od počátků po současnost*. Praha: Karolinum, 2003, 953 s. : dodatky ; 21 cm. ISBN 80-7184-514-0.

FAGUET, É. *Petite histoire de la littérature française*. Paris, J. M. Dent et fils.

FETTERLEY, Judith. *The resisting reader: a feminist approach to American fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978, 1 online resource (xxvi, 198 p.). ISBN 0-585-00101-4.

FISCHER, Jan Otokar. *Francoúzká literatura: stručný nástin vývoje*. Praha: Orbis, 1964. Dostupné také z : <https://ndk.cz/uuid/uuid:83188f40-cfb2-11e3-94ef-5ef3fc9ae867>

FORESTELL, Nancy. a MOYNAGH, Maureen. *Documenting First Wave Feminisms. Vol. 1, Transnational Collaborations and Crosscurrents*. Toronto: University of Toronto Press, 2017. ISBN 1-4426-6410-X. Dostupné z: <https://doi.org/10.3138/9781442664098>.

FREIXAS, Anna; LUQUE, Bárbara; REINA, Amalia. Critical feminist gerontology: In the back room of research. *Journal of Women & Aging*, 2012, 24.1: 44-58.

GRANOWSKI, Annalyse. Eve Reimagined: Milton's Undoing of Misogynistic Traditions. *Journal of Student Research*, 2023, Vol 12(1). ISSN 2167-1907

GRIMSHAW, Patricia. Women's Suffrage in New Zealand Revisited: Writing From the Margins. Pages 23-41. Dans: DALEY, Caroline et Melanie NOLAN. Eds. *Suffrage and beyond: international feminist perspectives*. New York: New York University Press, 1994, xv, 368 s. : il. ; 24 cm. ISBN 0-8147-1871-X.

HÉRITIER, Françoise. *Masculin/feminin. La pensée de la différence*. Éditeur: Odile Jacob. Janvier, 1996. Hors Collection. ISBN: 978-2-7381-9447-3
<https://doi.org/10.3917/oj.herit.1996.01>

CHARMÉ, Stuart Z. Children's Gendered Responses to the Story of Adam and Eve. *Journal of feminist studies in religion*, 1997, Vol.13, No. 2: 27-44. Indiana University Press.
https://www.jstor.org/stable/pdf/25002312.pdf?casa_token=rMNJHQndUkUAAAAA:w8-2XcAhXszOZsWJg-z8AKAkiPEXXN9s-eHEUypMFSTWmUo1wYePuIGyeCIV7y0HgaYQWdfjZ1YpKqdmjWcXgV5XQ6Hesd-ePyMF4E_cYeWfJZ0mYhI

KESLER, Kari. Is a feminist stance in support of prostitution possible? An exploration of current trends. *Sexualities*, 2002, 5.2: 219-235. SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi) Available at https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1363460702005002005?casa_token=dFO6C

mbDdUAAAAAAAA:gOKBSwkZZEj6asQ4_X67COssaj7c8Diasjh8AahsUGouEH-UgDNh9qALNacyX5TWS1Da3RN8gEyJA

KLASSEN, Chris. Confronting the gap: Why religion needs to be given more attention in women's studies. *Third Space: A Journal For Emerging Feminist Scholars*, 2003, 3.1.

KOSEK, Jan. *Jak (ne)být sám (se) sebou: problém autenticity*. Praha: Dokořán, 2015, 327 s. ISBN 978-80-7363-703-3.

LANGDON, David J. Modesty and Pretension in *Candide*. *Dalhousie French Studies*, 1988, Vol. 14. Dalhousie University Pp. 15-31. <https://www.jstor.org/stable/pdf/40836389>

LANSON, G. *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette : 1903. 8^e édition.

Le Gouvernement de la République. Constitution du 4 octobre 1958. <https://www.conseil-constitutionnel.fr/sites/default/files/2021-09/constitution.pdf>

LEPAPE, Pierre. *Voltaire le conquérant: Naissance des intellectuels au siècle des Lumières*. Paris: Seuil, 1994, 387 s. ISBN 2-02-018965-8.

MATORÉ, Georges a Jean-Pol CAPUT. VOLTAIRE. *Zadig: ou la destinée*. Paris: Didier, 1969, 126 s.

MCILVANNEY, Siobhán. *Figurations of the Feminine in the Early French Women's Press, 1758–1848*. 8. Oxford: Liverpool University Press, 2019. ISBN 9781786941886.

MILNE, Pamela J. The patriarchal stamp of Scripture: the implications of structuralist analyses for feminist hermeneutics. *Journal of Feminist Studies in Religion*, 1989, Vol. 5, No. 1: 17-34. https://www.jstor.org/stable/pdf/25002094.pdf?casa_token=fu2rehraF5kAAAAA:1H_5C6LNioH_kwO7oqr8jqESxZtClAx0y6HJPCJDizpn7_QcV2yvr7OVFxbU2p_Y-h3tTBhdgrKwzHaVjib5ppmP-Ld0vmNccEI4Ue08TJTJ4V_iQbeT

MIŠKOVSKÁ, Vlasta Tatjana, Ivan SVITÁK a Jan Blahoslav KOZÁK. VOLTAIRE. *Voltaire myslitel a bojovník. Díl I, Filosofie náboženství*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1957, 599 s.

MORRIS, Pam, Renata KAMENICKÁ a Marian SIEDLOCZEK. *Literatura a feminismus*. Brno: Host, 2000, 232 s. ISBN 80-86055-90-6.

MYLNE, Vivienne G. A" Pícaro" in" Candide:" Paquette. *College Literature*. The Picaresque Tradition. The Johns Hopkins University Press. 1979, Vol. 6., No. 3. 205-210. <https://www.jstor.org/stable/25111278>

NJENG, Eric Sipyinyu. 2017. The Genesis and Archetypes of Woman and God. In: *Interdisciplinarity in the 21st Century Global Dispensation*. Pp. 123-132. Publisher: Nova Science Publishers, Inc.

PEYREFITTE, Roger. *Voltaire: sa jeunesse et son temps*. Paris: Albin Michel, 1985. ISBN 2-226-02548-0.

PLAIN, Gill and SELLERS, Susan. *A History of Feminist Literary Criticism* [online]. 2007 [cit. 2022-02-11]. ISBN 9780521852555.

POMEAU, René. Introduction. In: POMEAU, René. *Voltaire. Micromégas, Zadig, Candide*. Paris: Seuil, 1994. ISBN 978-2-0813-5127-1

RADAY, Frances. Culture, religion, and gender. *International Journal of Constitutional Law*, 2003, 1.4: 663-715.

RAMAZANOGLU, Caroline. *Feminist methodology: challenges and choices*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2002, vii, 195 s. ISBN 0-7619-5122-9.

REGISTER, Cheri. American Feminist Literary Criticism: A Bibliographical Introduction. In DONOVAN, Josephine C. *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*. Vol. Second edition. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989. <https://web-p-ebSCOhost-com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTIzODg4N19fQU41?sid=292adabf-7791-4aed-a996-78031cf90c8c%40redis&vid=0&format=EB&rid=1>

ROBINSON, Cynthia Cole. CHAPTER TWO: Feminist Theory and Prostitution. *Counterpoints*, 2007, Vol. 302: 21-36. Published by Peter Lang AG. Accede de https://www.jstor.org/stable/pdf/42979426.pdf?casa_token=TQkNOTaZp3oAAAAA:GbVtz1xchCdQnTFiwCJMtPS8P484P9AJf0KiXH1c8aw-jh6RsQ7lh_ndCJsR6jy1hc3cyNynZJjKaCOU02YaB8XH7-77EBOcSzy36pwDmFju2sahG_bO

ROLLESTON, John Davy. Venereal disease in literature. *British Journal of Venereal Diseases*, 1934, 10.3: 147-174. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1046803/pdf/brjvendis00225-0003.pdf>

SCOTT, Joan Wallach. *Only paradoxes to offer French feminists and the rights of man*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996, 1 online resource (256p.). ISBN 0-674-04338-3. Dostupné z: doi:10.4159/9780674043381

SHAHAR, Annette. *L'écriture féminine au XVIIe siècle, en France*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2008, 1 online resource (393 p.). ISBN 0-7734-1184-4.

SCHERR, Arthur. Voltaire's Candide: A tale of women's equality. *The Midwest quarterly (Pittsburg)* [online]. Pittsburg, Kan: Pittsburg State University - Midwest Quarterly, 1993, 34(3), 261 [cit. 2021-11-03]. ISSN 0026-3451.

SCHUMACHER, Dorin. *Subjectivities: A Theory of The Critical Process*. In: DONOVAN, Josephine C. *Feminist Literary Criticism: Explorations in Theory*. Vol. Second edition. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1989. <https://web-p-ebSCOhost-com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/ebookviewer/ebook/ZTAwMHh3d19fMTIzODg4N19fQU41?sid=292adabf-7791-4aed-a996-78031c90c8c%40redis&vid=0&format=EB&rid=1>

STERN, Bb. Feminist Literary Criticism and the Deconstruction of Ads: A Postmodern View of Advertising and Consumer Responses. *Journal of Consumer Research* [online]. CHICAGO: University of Chicago Press, 1993, 19(4), 556-566 [cit. 2022-04-14]. ISSN 0093-5301. Dostupné z: doi:10.1086/209322

TRETERA, Ivo. *Nástin dějin evropského myšlení: od Thaléta k Rousseauovi*. 5. vyd. V Praze: Paseka, 2006, 374 s. ; 22 cm. ISBN 80-7185-819-6.

TUANA, Nancy. *The less noble sex: scientific, religious, and philosophical conceptions of woman's nature*. Bloomington: Indiana University Press, 1993 - 1993, xii, 224 stran : ilustrace ; 25 cm. ISBN 0-253-36098-6.

VANĚK, Jiří. *Filosofie v kultuře západní tradice*. Praha: ARSCI, 2013, 270 s. : il., portréty ; 23 cm. ISBN 978-80-7420-036-6.

VESELÝ, Jindřich. *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Monographia*. 1961. Praha: Univerzita Karlova, 1961. ISSN 0567-8277.

VOLTAIRE. *Candide, ou L'optimisme*. 1766. Taylor Institution Library. St Giles – Oxford. <https://openlibrary.org/search?q=candide&mode=everything&language=fre> .

VOLTAIRE. *Zadig ou la Destinée. Conte oriental et philosophique*. Éditeur: Florence Chapiro. Petits Classiques. Éditions Larousse 2006[1748]. ISBN: 978-2-03-583207-8

ZATLOUKAL, Antonín. *Studie o francouzském románu*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-7198-032-3