

I. Pourquoi étudier *Candide* ?

Un repère incontournable. En Seconde, le programme met l'accent sur l'acquisition de repères d'histoire littéraire. Avec *Candide*, les élèves découvrent la société du XVIII^e siècle, les combats des Lumières, les débats philosophiques de l'Europe moderne. Ils se familiarisent avec l'argumentation indirecte, l'apologue, le conte philosophique. En outre, en étudiant l'œuvre intégrale, ils enrichissent leur culture littéraire et s'approprient un texte que beaucoup d'autres lycéens n'auront abordé que par des extraits.

Un support d'analyse inépuisable. Dans une perspective didactique, le texte de Voltaire présente l'avantage d'être si dense que les élèves perçoivent aisément l'intérêt de la lecture analytique. La signification de chaque page de *Candide* demande à être explicitée et dépliée, ce qui donne du sens à l'exercice du commentaire. De plus, l'ironie fait immédiatement accrocher la paraphrase : pour rendre compte d'un implicite, le lecteur n'a guère d'autre choix que de recourir aux outils d'analyse.

Des réflexions urgentes. L'étude de *Candide* participe pleinement de la formation de l'homme et du citoyen, qui se trouve au cœur des enseignements du lycée. La lecture de l'œuvre et les activités écrites et orales qu'elle suscite permettent d'exercer la raison des élèves, de développer leur esprit critique et de les armer pour la lutte contre toute forme de fanatisme, d'obscurantisme et d'intolérance.

Un accompagnement pédagogique riche. La séquence proposée correspond à une étude de l'œuvre intégrale en Seconde. Les fiches élève et les corrigés permettent également d'étudier des extraits au sein de groupements en classe de Première (« La question de l'homme dans les genres de l'argumentation »), mais aussi de Troisième (« Dénoncer les travers de la société ») et de Première Bac Pro (« Les Philosophes des Lumières et le combat contre l'injustice »). Outre des exercices d'écriture d'invention et de dissertation, ainsi que des sujets d'exposés et des propositions de lecture, le dossier fournit des pistes de commentaire composé pour l'incipit, la scène de l'autodafé, la rencontre avec l'esclave du Surinam et le dernier chapitre. La dernière fiche, enfin, propose un sujet complet et inédit pour l'EAF, avec un extrait de *Candide* et deux autres textes.

II. Tableau synoptique de la séquence

Séances	Durée	Objectifs	Activités
1 Fiche élève 1.1	30 min	- Découvrir l'œuvre - Formuler des hypothèses de lecture	- Questionnaire sur le paratexte et les connaissances préalables des élèves
2 Fiche élève 1.2	1 h 30	- Vers le commentaire - Vers l'écriture d'invention	- Lecture analytique du chapitre I - Écrire la suite du texte
3 Fiche élève 3	1 h 30	- Vers l'épreuve orale de l'EAF	- Lecture analytique : l'esclave du Surinam
4 Fiche élève 4	2 h	- Vers le commentaire	- Lecture analytique : l'autodafé
5 Fiche élève 2.3	2 h	- Rendre compte de ses recherches	- Exposés
6 Fiche élève 2.1	1 h	- Vers le commentaire	- Lecture analytique : le dernier chapitre
7 Fiche élève 2.2	2 h	- Bilan de la lecture intégrale	- Synthèses sur l'œuvre
8 Fiche élève 5	1 h	- Vers la dissertation	- Exploiter des exemples de dissertation
9 Fiche élève 6.A	1 h	- Vers la question de corpus	- Comparer trois textes
10 Fiche élève 6.B	2 h	- Vers l'épreuve écrite de l'EAF	- Évaluation sommative

III. Séances clé en main et corrigés

Fiche élève 1

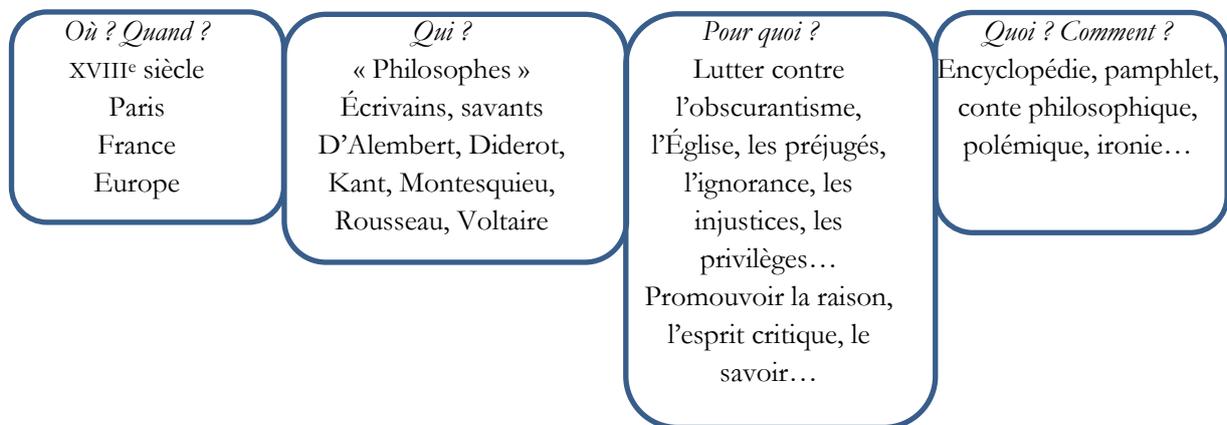
1. Avant de lire *Candide*

Objectifs :

- réviser ou découvrir le mouvement des Lumières ;
- développer l'autonomie des élèves.

a. Si des textes des Lumières ont déjà été étudiés en classe, chaque élève mentionne un terme. L'enseignant (ou un élève) note ces contributions au tableau dans un schéma organisé, comme dans l'exemple ci-dessous, sans faire de commentaires. Une fois que tous les élèves ont participé, on peut enrichir ou amender le schéma. Enfin, on mène avec les élèves une réflexion métacognitive : quels aspects ont-ils le mieux retenus ? Lesquels ont-ils majoritairement oubliés, ou mal compris ? Pourquoi certains points du cours les ont-ils marqués plus que d'autres ?

S'ils n'ont pas de connaissances préalables, on peut exercer les élèves à la recherche documentaire et à la lecture rapide. On distribue une page de texte encyclopédique long et dense, face cachée (ou on l'affiche au tableau). Pendant dix secondes, les élèves y cherchent des mots-clés, puis les notent. On recommence l'exercice en trente secondes puis en deux minutes. Lors de la mise en commun, on discrimine les notions importantes, les notions accessoires et les notions peu significatives. On invite les élèves à prendre conscience des stratégies de lecture qu'ils ont employées et des indices qu'ils ont exploités pour repérer les mots importants (découpage en paragraphes, majuscules aux noms propres...).



b. **Candide**, adjectif. Emprunté au latin *candidus*, « d'un blanc éclatant ». Le mot est issu de la racine indo-européenne **kand*, « brillant ». Le verbe *candere* peut ainsi signifier « brûler » (comme dans le français « chandelle »). En latin, *candidus* s'oppose à *albus*, « blanc », qui désigne simplement une absence de couleur. Dans *candidus*, l'idée d'incandescence ajoute une idée de purification. En français, « candide » peut donc signifier, au sens figuré, à propos d'une personne : « pur ». Il peut avoir une connotation méliorative : « sincère », « innocent », « bon », ou une connotation ironique ou péjorative : « inexpérimenté », « naïf », « niais » (d'après le TLF).

Optimisme, nom commun. Dérivé du latin *optimus*, « excellent », « optimal », forme superlative de l'adjectif *bonus*, « bon ». Le suffixe -isme indique que le nom désigne à l'origine une doctrine philosophique ; selon celle-ci, tout est pour le mieux, puisque Dieu est à la fois bon et tout-puissant : ce monde est forcément le meilleur possible. Par extension, « optimisme » désigne une tendance à voir le bon côté des choses, en opposition à « pessimisme ». À noter que le nom ne figure dans le dictionnaire de l'Académie française qu'à partir de 1762, soit après la publication de *Candide*.

2. Extrait 1 : le premier chapitre

Objectifs :

- percevoir le programme de lecture mis en place dans l'incipit ;
- étudier l'implicite.

On peut répartir les trois premières questions entre des groupes qui les préparent avant de les présenter à la classe. La question **d.** peut être préparée à la maison, ou travaillée en petits groupes. Les trois dernières questions sont traitées en classe entière.

a. Le titre du chapitre annonce bien le texte avec son découpage en deux temps : « Comment Candide fut élevé dans un beau château » correspond à la première partie du chapitre, avec la présentation de Candide et la description du château et de ses habitants ; « comment il fut chassé d'icelui » correspond au récit des deux derniers paragraphes. Cette structure est manifestée par l'emploi des temps verbaux : imparfait dans la première partie, passé simple dans la seconde.

On peut même dire que le titre annonce que la première partie sera plus développée que la seconde, en raison de la virgule qui précède la conjonction « et » : « Comment Candide fut élevé dans un beau château, et comment... ». Cette construction syntaxique donne le sentiment que la première proposition donne une information complète, et que la seconde proposition constitue un ajout. Si au contraire on lisait : « Comment Candide fut élevé dans un beau château et comment il fut chassé d'icelui », les deux propositions coordonnées seraient mises sur le même plan, et on s'attendrait donc à ce qu'elles soient équivalentes, et idéalement de même longueur. Cette figure de style, l'hyperbate, est fréquente chez Voltaire, et constitue souvent un indice de son ironie.

Une fois qu'il a fini sa lecture, le lecteur peut donc estimer que le titre résume bien le chapitre. Cependant, en lisant ce titre, il pouvait s'attendre à un conte bon enfant. Il peut alors avoir été surpris de lire une description si désinvolte du « beau château », et de finir le chapitre par un récit grivois. Néanmoins, le pronom « icelui » (« celui-ci ») est déjà désuet à l'époque de Voltaire : ce peut être un indice de la dimension parodique du conte. Le titre du chapitre annonce donc bien la teneur du récit, mais non son ton ironique.

b. Cadre spatial : un château

Cadre temporel : indéfini : « il y avait », similaire à « il était une fois »

Caractéristiques du héros : jeune et doux

Milieu : noblesse (mais on attendrait plutôt une famille royale)

Onomastique (signification des noms des personnages) : Candide n'est pas désigné par un nom mais par son signe distinctif, comme Blanche-Neige, Cendrillon, Barbe-Bleue...

Superlatifs : le plus beau des châteaux, la meilleure des baronnes possibles

Oralité : une langue simple ; intervention du conteur : « c'est, je crois, pour cette raison qu'on le nommait Candide »

c. La satire a pour première cible la noblesse. Par exemple, le deuxième paragraphe commence par : « Monsieur le baron était un des plus puissants seigneurs de la Vestphalie, car son château avait une porte et des fenêtres ». Une phrase logique se serait terminée par : « il avait un grand château avec de nombreuses fenêtres ». Un grand nombre de fenêtres peut en effet être un signe de richesse. Mais Voltaire se moque en ne parlant que de fenêtres, sans notion de quantité, et en y ajoutant la mention d'une porte, alors que ce n'est pas un signe distinctif : toutes les maisons ont une porte. Ainsi, il ridiculise les codes de distinction de la noblesse. De plus, les deux propositions de la phrase sont reliées par la conjonction « car », alors que logiquement on attendrait un lien de conséquence ou d'illustration, mais pas de cause : « c'est un seigneur, donc il a un château », et non : « c'est un seigneur car il a un château ». Voltaire dénonce ainsi la vanité d'une caste pour qui les apparences prestigieuses sont devenues une fin en soi, et

non la conséquence d'un pouvoir légitime. Le respect que la première partie de la phrase pourrait inspirer à l'égard de « Monsieur le baron » vole en éclats avec la deuxième proposition, et la puissance de la noblesse est ainsi présentée comme étant absurde et illégitime.

La satire vise également la métaphysique, c'est-à-dire la philosophie étudiant Dieu (« métaphysique » : « au-delà du monde physique »). Voltaire n'est pas athée, mais déiste : il pense que le monde a été créé par Dieu, mais que celui-ci n'intervient pas dans la vie des hommes. Ce qu'il reproche à la religion catholique, c'est son lien avec la monarchie de droit divin. Si le roi incarne la volonté de Dieu, alors il devient impossible de le critiquer et de lutter contre les injustices de la société. C'est pourquoi Voltaire s'attaque inlassablement à l'Église catholique et à toute philosophie qui permettrait de justifier l'ordre social établi, comme celle de Leibniz qui affirme que le monde créé par Dieu est nécessairement très bon. Ainsi, Pangloss est ridiculisé dès qu'il est présenté comme enseignant « la métaphysico-théologico-cosmologonologie ». Ce mot-valise parodique est long et redondant (la métaphysique, la théologie et la cosmologie renvoient *grosso modo* aux mêmes objets), et à la fin Voltaire y a malicieusement glissé le mot « nigaud ».

d. Par exemple : baron, mœurs, physionomie, quartiers, tapisserie, palefreniers, piqueurs, vicaire, aumônier, Monseigneur, livres, précepteur, chausses, province, physique expérimentale, raison suffisante.

L'exercice vise à habituer les élèves à lire des textes sans notes de vocabulaire et à utiliser des dictionnaires historiques. On peut le faire réaliser en petits groupes et inviter les élèves à présenter leur travail oralement.

e. Cet incipit donne le sentiment que Voltaire écrit pour des lecteurs proches de ses idées. Le ton irrévérencieux et provocateur à l'égard de la noblesse et de la métaphysique réserve le texte à des initiés. Il faut garder à l'esprit que ces écrits qu'on étudie aujourd'hui à l'école faisaient courir aux auteurs des Lumières le risque d'être censurés et même emprisonnés, comme Voltaire lui-même l'a été. En 1759, *Candide* paraît d'ailleurs anonymement comme étant une traduction de l'allemand attribuée à un certain Docteur Ralph. Les lecteurs qui savent qui est le véritable auteur ont le sentiment d'être dans la confidence. Cette connivence est renforcée par l'humour manifesté dans cette parodie ironique et grivoise de conte.

Paradoxalement, les contes philosophiques sont les textes les mieux connus de Voltaire aujourd'hui, mais dans son esprit il s'agissait d'œuvres mineures, de petites « coïonneries », tandis qu'il consacrait toute son énergie à des œuvres historiques et tragiques, et à des œuvres de combat comme le *Dictionnaire philosophique portatif* (1764).

f.

- I.** Un début de conte dynamique
- II.** La satire de l'aristocratie et d'une philosophie
- III.** Humour et connivence

g. Il s'agit avant tout d'un exercice de lecture. En classe, on peut laisser une quinzaine de minutes aux élèves pour écrire un premier jet. Ensuite, les volontaires lisent leur production, ou présentent oralement les idées qu'ils n'auraient pas eu le temps de rédiger. La classe repère ainsi les éléments qu'il fallait reprendre dans le texte de Voltaire et les éventuelles erreurs liées aux implicites. Au terme de cette mise en commun, chaque élève relit et annote ce qu'il a écrit en indiquant ce qui est à garder et ce qui est à modifier. Si on souhaite noter le travail, on peut évaluer non pas le premier jet, mais la version remaniée. On prépare ainsi l'écriture d'invention.

Fiche élève 2 : Après avoir lu Candide

1. Extrait 2 : le dernier chapitre

Objectifs :

- réfléchir à la signification de l'excipit ;
- rendre compte de ses impressions de lecture.

Les questions **a.** et **b.** portent sur la lecture. Elles peuvent être préparées à la maison.

a. Le premier paragraphe conclut le chapitre précédent : Candide veut épouser Cunégonde mais le frère de celle-ci s'y oppose (car Candide n'est pas noble, cf. chapitre XXIX) → Candide renvoie le frère aux galères, et épouse sa belle.

Le point de départ du chapitre XXX est que Candide est marié et riche, mais n'est toujours pas heureux : il perd sa fortune, n'aime plus sa femme, et tout le monde s'ennuie (sauf Cacambo qui est « excédé de travail »). Les personnages recherchent donc le bonheur et le sens de la vie :

- Débats entre eux, ainsi qu'avec frère Giroflée et Paquette qui réapparaissent – mais rien de concluant : « cette nouvelle aventure les engagea à philosopher plus que jamais ».
- Consultation du derviche, qui refuse d'engager la discussion.
- Conversation avec le vieillard qui les invite chez lui et leur décrit sa vie de cultivateur. Cette dernière rencontre donne à Candide l'idée de se mettre au travail.
- Dans le dernier paragraphe, les personnages exploitent leur métairie (ferme) avec profit. Il n'est pas dit explicitement s'ils sont heureux.

b. Martin : l'homme ne peut connaître que le malheur (« les convulsions de l'inquiétude ») ou l'ennui.

Pangloss : l'homme est nécessairement heureux : « Pangloss avouait qu'il avait toujours horriblement souffert ; mais ayant soutenu une fois que tout allait à merveille, il le soutenait toujours, et n'en croyait rien. »

Le derviche : le bonheur ou le malheur des hommes n'importe pas plus à Dieu que le sort d'une souris ne compte pour le sultan.

Le vieillard : « le travail éloigne de nous trois grands maux : l'ennui, le vice, et le besoin ».

C'est le point de vue du vieillard qui l'emporte : Candide décide de l'imiter car il lui semble avoir atteint le bonheur ; Pangloss fait l'éloge du travail en citant la Bible ; Martin affirme : « Travaillons sans raisonner [...] c'est le seul moyen de rendre la vie supportable. »

Les questions **c.** et **d.** appellent des échanges en classe. On privilégie l'expression des impressions personnelles, en invitant progressivement les élèves à les justifier avec le texte.

c. Au sens propre, Candide dit à ses compagnons qu'ils doivent exploiter leur ferme. Elle n'était pas en jachère auparavant, mais seul Cacambo y travaillait. Le conte se termine donc sur un éloge du travail, auquel on peut aussi trouver une portée politique : c'est une critique de l'oisiveté de la noblesse (Cunégonde, Candide) et du clergé (Giroflée, et dans une certaine mesure Pangloss) qui vivent du travail du tiers-état.

Au sens figuré, on peut y lire une exhortation à faire fructifier ses talents quels qu'ils soient. Les lecteurs proches des philosophes des Lumières peuvent y voir un encouragement à agir au lieu de se perdre dans des réflexions abstraites et des débats stériles. Cependant, de quelle action s'agit-il ? Le vieillard sage revendique un total désintéret pour les affaires du royaume : « je n'ai jamais su le nom d'aucun muphti ni d'aucun visir ». Cela peut surprendre en conclusion d'un texte des Lumières.

Au moment de la parution de *Candide*, Voltaire est installé dans une propriété près de Genève qu'il a appelée « Les Délices », et s'apprête à en acheter une autre à Fernay dans une province frontalière entre la France et la Suisse. C'est depuis ce château à la campagne, loin de Paris, qu'il écrit ses œuvres les plus virulentes et mène ses derniers combats.

On peut remarquer que le terme de « culture » a un double sens : celui de l'agriculture, mais aussi de la civilisation. Face à la barbarie rencontrée au long des voyages de Candide, la culture serait-elle un rempart ?

Enfin, Candide n'emploie pas le mot « ferme » mais « jardin », à deux reprises. Or le terme de « jardin » a de nombreuses significations symboliques. Il évoque notamment le jardin d'Éden, le Paradis terrestre, dans la *Genèse*, mais le jardin est un espace sacré dans de nombreuses civilisations, comme en témoigne par exemple l'exposition virtuelle de la BNF consacrée à *Candide* : jardins du Paradis musulman, jardins suspendus de Babylone, jardin zen en Extrême-Orient, jardins des miniatures persanes et des enluminures médiévales, jardins de la poésie amoureuse y compris dans le *Cantique des Cantiques* de la *Bible*, jardins du château de Versailles... Le jardin peut être perçu comme une métaphore de l'intimité ou une miniature du monde. C'est cette ambivalence qu'on retrouve dans le dénouement du conte : cultiver son jardin, est-ce une façon de se replier sur soi-même ? Ou d'avoir une action plus efficace sur le monde ?

d. On peut trouver ce dénouement surprenant et même décevant : « tout ça pour ça ? ». Après avoir lu une telle profusion de péripéties plus incroyables et exotiques les unes que les autres, rappelées dans la dernière énumération de Pangloss, le lecteur peut être déçu d'être finalement ramené à une « petite société » sur une « petite terre » où la plus grande jouissance semble être de manger des fruits secs.

e. Les élèves ont deux minutes pour choisir un passage et chercher des éléments de justification. En petits groupes, ils présentent oralement leur choix à leurs camarades ; chacun doit parler entre 30 et 120 secondes. Chaque groupe élit ensuite la meilleure analyse, et l'enrichit éventuellement. En classe entière, un représentant de chaque groupe présente son analyse à la classe.

On peut choisir la conclusion de l'épisode du derviche : « Le derviche, à ces mots, leur ferma la porte au nez. » Cette dernière réaction est l'aboutissement d'une gradation dans l'agacement et la prise de distance : on avait eu d'abord une réponse à la deuxième personne : « De quoi te mêles-tu ? [...] est-ce là ton affaire ? », puis un propos plus impersonnel : « Qu'importe [...] qu'il y ait du mal ou du bien ? », puis un simple verbe à l'infinitif : « Que faut-il donc faire ? dit Pangloss – Te taire, dit le derviche », et enfin le derviche excédé claque la porte sans mot dire lorsque Pangloss se met à débiter une longue tirade. Avec cette conclusion, on est à la fois au dernier terme de la gradation, et en quelque sorte au-delà : après trois répliques cinglantes, le derviche est passé au silence et au geste, au-delà des mots. Cette exagération est comique.

De plus, cette chute est amusante, car elle est concrète, alors qu'elle arrive au terme d'un échange philosophique abstrait. Pangloss, Candide et Martin interrogent un sage, qui juge leurs questions oiseuses et refuse de débattre avec eux. À aucun moment le lecteur ne sait où se déroule la scène. Le seul indice est qu'ils « allèrent le consulter ». Si on devait en inférer un lieu, on se représenterait probablement l'intérieur d'un salon. C'est la dernière phrase seulement qui soudain donne une peinture concrète de la scène, nous indique qu'elle se situait à l'entrée d'une maison, et montre nos trois compères tout penauds devant une porte close. Tout comme les personnages sont brutalement renvoyés à la rue, le lecteur lui aussi retombe soudain dans un univers concret. Ce décalage est renforcé par le registre burlesque : un personnage pédant qui se fait claquer la porte au nez, c'est du même ressort qu'un personnage qui tombe ou marche sur un râteau. Cette chute de l'épisode lui donne toute sa saveur.

On peut enfin juger cette clause frustrante, car ce derviche semble sage, et sa métaphore des souris dans le bateau ressemble beaucoup aux opinons de Voltaire. Pourtant, le lecteur lui aussi est mis à la porte et n'en saura pas plus.

Cette chute est donc représentative du style de *Candide*, avec les effets de surenchère et de burlesque qui caractérisent l'ironie voltairienne ; on peut aussi la trouver analogue à la conclusion du conte, qui surprend le lecteur et peut le laisser sur sa faim.

f. Plusieurs propositions sont recevables. L'objectif est avant tout que les élèves s'approprient la méthode.

I. Une dernière expérience : question **a.**

II. La morale du conte : questions **b.** et **c.**

III. Une esthétique de la chute : questions **d.** et **e.**

2. S'appropriier la lecture

Objectifs :

- construire des repères sur l'œuvre, le genre du conte philosophique, les Lumières ;
- formuler et partager une appropriation personnelle de l'œuvre intégrale.

La question **a.** peut être traitée en classe sous forme de schéma.

Les questions **b.**, **c.** et **d.** font l'objet d'un travail à la maison et permettent aux élèves de s'approprier leur lecture de l'œuvre. On peut les prendre pour point de départ d'activités orales, par exemple l'élection du personnage secondaire le plus intéressant de *Candide*.

Les questions **e.** et **f.** permettent de faire une synthèse en classe sur les repères du programme : formes et genres de l'argumentation, conte philosophique, Lumières.

La question **g.** permet d'évaluer la lecture cursive de l'œuvre intégrale.

3. Pour aller plus loin

Objectifs :

- enrichir sa culture littéraire et historique ;
- socialiser ses savoirs.

a. Pour rendre plus stimulants les exposés, on met en place un échange avec une autre classe, idéalement d'un autre niveau (Seconde/Première). Chaque classe est responsable de trois sujets. Chaque sujet est donné à plusieurs groupes de trois élèves, qui le préparent à la maison. En classe, les groupes ayant préparé le même sujet se réunissent et présentent leur travail à tour de rôle devant quelques élèves issus d'autres groupes, puis votent pour élire le meilleur exposé sur ce sujet. Une fois que le vote est terminé, chaque « commission » annonce au reste de la classe quel groupe a été élu et sur quels critères. Les trois groupes retenus ont quelques jours pour améliorer leur travail avec les conseils de leurs camarades, puis présentent les exposés aux deux classes, idéalement lors d'une séance commune dans un cadre solennel.

La séance suivante commence par une interrogation écrite sur l'ensemble des exposés, en trois rubriques : avez-vous retenu l'essentiel ? Avez-vous été attentif aux détails ? Comment évaluez-vous les exposés (quel exposé avez-vous jugé le plus réussi et pourquoi ? Êtes-vous satisfait de votre propre exposé et pourquoi ?) ?

Les sujets sont aussi restreints que possible. Par exemple, la biographie de Voltaire peut faire l'objet de trois exposés distincts (chronologie synthétique, œuvres principales, combats et polémiques) qui doivent être intéressants (et non exhaustifs) et brefs.

b. On peut faire lire à tous les élèves un recueil des contes de Voltaire. Cela permet ensuite de les faire jouer à des jeux comme des devinettes sur les personnages (« qui suis-je ? »), ou à chercher des rebonds à partir de détails de *Candide*.

On peut aussi faire lire une œuvre des Lumières au choix, qui fait l'objet d'une évaluation écrite : présentation de l'œuvre, bref résumé, choisir un extrait et expliquer en quoi c'est un texte des Lumières, appréciation personnelle.

Fiche élève 3 : Vers l'épreuve orale

Extrait 3 : l'esclave du Surinam

1. Ficher : complétez cette fiche de préparation à l'oral

Objectifs :

- développer l'autonomie des élèves dans la méthode du commentaire ;
- lier analyse et interprétation.

a. On lit le texte sans le présenter, puis on interroge tous les élèves à tour de rôle. On les invite à faire confiance à leur première impression. Dans un coin du tableau qu'on pourra conserver pendant toute la séance, on note les diverses propositions, en les regroupant éventuellement mais sans hiérarchie ni formulation figée, juste des intuitions séparées par des barres obliques, afin de ne pas risquer de perdre de vue une idée importante parce qu'elle aurait été difficile à formuler. On peut souligner avec des vaguelettes une formulation dont l'élève juge lui-même que « ce n'est pas exactement ça ».

b. On laisse quelques minutes aux élèves pour trouver chacun deux procédés. On fait ensuite un sondage à main levée pour savoir qui a pris pour point de départ de ses recherches le texte, qui la liste de procédés, qui les idées au tableau, et qui a fait autrement ; si cela a été fécond ou pas ; si quelqu'un a envie de partager ses trouvailles. On garde la mise en commun à proprement parler pour plus tard (l'élaboration du plan détaillé).

c. Si le règlement intérieur le permet, on fait utiliser les téléphones portables, en faisant une course de vitesse pour : autodafé, tremblement de terre de Lisbonne, Voltaire et le tremblement de terre de Lisbonne, carnavalesque. Une fois qu'ils ont les quatre réponses, les élèves lèvent la main en silence. Une fois que cinq élèves ont terminé, on interrompt les recherches. L'élève le plus rapide donne les réponses de mémoire ; s'il se trompe, on passe au suivant jusqu'à ce qu'on obtienne toutes les réponses. On demande à la classe de faire le lien entre ces notions et le texte.

Pour la question sur les motifs d'accusation, on demande de relever tous les indices dans le texte, puis on aide les élèves à deviner les réponses.

Autodafé : mot portugais dérivé du latin *actus fidei*, « acte de foi » : cérémonie de pénitence organisée par le tribunal religieux de l'Inquisition, en Espagne ou au Portugal. L'Inquisition est une juridiction de l'Église catholique chargée de combattre les hérésies (Cathares, Protestants, juifs ou musulmans soupçonnés de n'être convertis au catholicisme qu'en apparence...) qui a existé du XIII^e au début du XIX^e siècle dans le Sud de la France, l'Espagne, le Portugal et leurs colonies sud-américaines. Elle a mené de très nombreuses exécutions et a durablement marqué les esprits.

À noter qu'aucun autodafé n'a été organisé après le séisme de Lisbonne comme le laisse à penser le conte : en réalité, des autodafés ont eu lieu dans les années qui ont suivi, mais sans rapport avec le séisme, et sans peine capitale. Il y a eu une exécution liée au séisme, en 1761, mais la victime en était un jésuite, Malagrida, qui avait précisément accusé les étrangers d'être responsables du séisme. Cette exécution est d'ailleurs le dernier autodafé de Lisbonne. (Sources : René Pomeau et Jean-Paul Poirier, « Réactions à un cataclysme : le séisme de Lisbonne en 1755 », 2005, http://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_2006_act_17_1_1118)

« un Biscayen convaincu d'avoir épousé sa commère » : un Basque accusé d'avoir épousé la marraine de son filleul. Pour l'Église, une telle union était incestueuse.

« deux Portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard » : les poulets étaient parfois enveloppés de lard de cochon ; s'abstenir de manger du porc passe pour un indice d'appartenance à la religion juive.

« l'un pour avoir parlé, et l'autre pour avoir écouté avec un air d'approbation » : les propos de Pangloss à la fin du chapitre V sont hérétiques pour l'Église catholique, car ils ne sont pas compatibles avec le dogme du Pêché originel.

Tremblement de terre de Lisbonne : le 1^{er} novembre 1755, un séisme de très grande ampleur détruit la ville de Lisbonne et fait entre 20 000 et 60 000 victimes selon les estimations. Un nouveau tremblement de terre a lieu ensuite, mais un mois et demi plus tard, le 21 décembre. Le séisme émeut l'opinion dans toute l'Europe et cause de nombreux débats sur le malheur. Voltaire lui consacre le *Poème sur le désastre de Lisbonne* en 1756 :

Philosophes trompés qui criez : « Tout est bien » ;
Accourez, contemplez ces ruines affreuses,
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés ; [...]
Direz-vous : « C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix ? »
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes :
« Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes ? »
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants
Sur le sein maternel écrasés et sanglants ?
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices [...]

Carnavalesque : adjectif : lié au carnaval. Le carnaval, de l'italien *carne levare*, « enlever la viande », est une fête à la veille du début du Carême (période de jeûne et de purification des chrétiens au printemps). Le théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine a notamment étudié la dimension subversive du carnaval.

d. On laisse un temps de recherche individuelle avant la mise en commun. On élabore un plan à partir des propositions des élèves. Le cas échéant, on peut garder plusieurs propositions.

2. Construire un plan détaillé

Comment le texte critique-t-il l'autodafé ?

I. Un spectacle traité avec légèreté

a. Une aventure au sein du conte

Circularité de ce passage, qui s'ouvre et se termine par un tremblement de terre : un épisode à part entière.

Les protagonistes, Candide et Pangloss, ne sont pas de simples témoins, mais sont directement impliqués : ils sont accusés d'hérésie et châtiés par l'Inquisition.

Une aventure exotique : au Portugal, à Lisbonne. Sont évoqués l'université de Coïmbre (au Portugal), un Biscayen (Basque), le vêtement appelé *san-benito* en espagnol, écrit en italique. L'autodafé lui-même est une réalité portugaise, ce que souligne la graphie avec des traits d'union.

Succession de propositions brèves qui crée un rythme enlevé. Usage du deux-points, qui au XVIII^e siècle, peut exprimer la simple succession. « Style coupé » de Voltaire.

Il s'agit donc d'un bref récit inséré dans le conte.

b. Un spectacle farcesque

L'accent est porté sur la dimension visuelle. Dès le premier paragraphe, l'autodafé est présenté comme un « spectacle ». Le texte décrit d'abord la tenue de Candide et Pangloss, puis dit qu'« ils marchèrent en

procession ainsi vêtus » : le lecteur peut avoir l'impression d'avoir la scène sous les yeux ; c'est une hypotypose.

Dans la description de la tenue des pénitents, chaque terme apparaît deux fois en quelques lignes, avec une construction en chiasme : « *san-benito* », « mitres », « mitre », « *san-benito* », puis « flammes », « diables », « queues », « griffes », « diables », « griffes », « queues », « flammes ». Ces répétitions insistent sur les apparences et en montrent le ridicule : les mitres sont en papier, comme des déguisements ; les diables ont des griffes et des queues (au pluriel à chaque fois) comme dans des dessins d'enfants. L'autodafé devient un carnaval.

La fin du passage ajoute progressivement une dimension auditive à la scène : « ils [...] entendirent un sermon », « une belle musique en faux-bourdon », si bien qu'à la fin le nouveau tremblement de terre est perçu par ce sens aussi : « un fracas épouvantable ».

Le châtiment de Candide marque l'aboutissement de ce spectacle grotesque : il est « fessé en cadence, pendant qu'on chantait ». On remarque que c'est déjà « à grands coups de pied dans le derrière » qu'il avait été chassé du château au premier chapitre, et qu'ici c'est cet élément-là qui est repris dans le titre du chapitre : « Comment on fit un bel auto-da-fé pour empêcher les tremblements de terre, et comment Candide fut fessé ». Cette insistance sur le bas-corporel, ainsi que le contraste avec le chant, et la mention de la « cadence », sont comiques.

→ L'autodafé est donc traité comme une scène comique, une simple mésaventure de Candide. Ce comique a cependant une portée satirique.

II. La critique d'un système absurde

a. La justice est dénoncée pour son arbitraire

L'organisation du texte suffit à dénoncer l'inefficacité de ce « secret infaillible pour empêcher la terre de trembler » : la première phrase évoque un tremblement de terre, puis le texte reprend les étapes de l'autodafé (décision, arrestation des victimes, emprisonnement, cérémonie, châtiment), pour se terminer par un nouveau tremblement de terre « le même jour ». À noter que Voltaire s'éloigne ici de la vérité historique : le nouveau tremblement de terre a lieu plus d'un mois après le premier, et surtout, s'il y a bien eu des manifestations publiques de pénitence, il s'agissait de processions, et non d'autodafés, et encore moins d'exécutions.

Tout au long du texte, les expressions de la cause ou du but sont employées de façon à mettre en lumière l'illogisme de l'autodafé. Par exemple, après avoir annoncé la décision de conduire un autodafé, le texte enchaîne avec l'annonce du choix des victimes ; or celui-ci semble s'être fait au hasard, sans logique. En quoi la mise à mort d'un Basque qui a épousé sa commère, de deux Portugais soupçonnés de judaïsme, et de deux étrangers ayant débattu du bien et du mal, pourrait-elle empêcher la terre de trembler ? Pour dénoncer cet arbitraire, Voltaire feint de trouver ce raisonnement parfaitement normal, et emploie ainsi l'expression « en conséquence » au début du deuxième paragraphe, plus insistante qu'un simple « donc ».

Le texte fait ensuite l'ellipse du moment qui est censé être le plus important dans le système judiciaire : le procès. Ici, Pangloss et Candide sont arrêtés « après le dîner », emprisonnés, puis exécutés « huit jours après ». La justice semble ne suivre que le cours du temps et non la loi.

Enfin, le lecteur pourrait se résigner à voir fonctionner un système qui lui semble absurde, mais qui a peut-être sa propre inertie ; mais non : « Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume ». L'autodafé ne suit même pas ses propres règles : pourquoi alors faudrait-il le respecter ?

Ainsi l'autodafé est présenté comme scandaleusement illogique à toutes les étapes : dans son principe, dans le choix de ses victimes, dans son jugement et dans son exécution.

b. La religion catholique est réduite à une superstition

L'Église tire toute sa légitimité du fait qu'elle est censée exprimer la volonté de Dieu. Pour la décrédibiliser, Voltaire s'emploie donc à la décrire hors de toute référence transcendante.

Ainsi, le tremblement de terre est pour l'Église un châtement divin ; l'autodafé a pour but d'éloigner les hommes du péché pour s'attirer la clémence de Dieu. Mais pour Voltaire, ce n'est qu'un spectacle qu'on va « donner au peuple » (et non à Dieu), un tour de passe-passe, une recette de cuisine – « quelques personnes brûlées à petit feu » – où la quantité n'est même pas définie.

Il y a une gradation dans l'ironie au sujet des victimes. D'abord « un Biscayen convaincu [accusé] d'avoir épousé sa commère » ; cela peut paraître futile, mais pour l'Église, le parrain et la marraine du même filleul sont considérés comme étant apparentés, par le symbole et la religion, même si ce n'est pas par le sang ; le Basque est donc en réalité jugé pour inceste. Pour le deuxième chef d'accusation, on va plus loin dans l'inversion entre l'essentiel et l'accessoire : « deux Portugais qui en mangeant un poulet en avaient arraché le lard » : on a l'impression qu'ils sont jugés pour s'être abstenu de manger du porc une fois dans leur vie (« un poulet »), alors que ce n'est qu'un indice, qui fonctionne en quelque sorte par métonymie ; leur crime est d'être juifs. Enfin, à propos de Candide et Pangloss, l'essentiel est complètement escamoté : ils sont arrêtés « pour avoir parlé » et « écouté », mais à quel propos ?

Finalement, les victimes sont condamnées pour un mariage, un repas, une discussion : on a l'impression que la religion condamne le simple fait de vivre.

En mettant ainsi l'accent sur l'aspect concret des croyances religieuses, Voltaire veut en montrer l'absurdité.

**→ L'autodafé met en évidence la bêtise et la cruauté du système que combat Voltaire.
En réaction, le texte cherche à produire chez le lecteur un sentiment de connivence.**

III. La connivence avec le lecteur

a. Le faux éloge ironique crée une complicité

Tout au long du texte, Voltaire feint de prendre le parti des Inquisiteurs. Cela se manifeste par exemple par la rupture de la concordance des temps dans : « il était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle [...] est un secret infailible ». Dans la proposition complétive, le narrateur devrait poursuivre sur sa lancée et employer à nouveau le passé en transformant la phrase qu'il rapporte. Or il emploie le présent, ce qui donne l'impression que sa voix est contaminée par celle de l'Inquisition, que leurs idées sont devenues les siennes – mais le lecteur sait bien que ce n'est qu'une impression.

Le texte développe un faux éloge avec des expressions mélioratives : « les sages du pays », « un bel autodafé », « un sermon très pathétique », « une belle musique ». On peut dire qu'il s'agit d'antiphrases qui expriment en réalité le contraire : les sages ne sont pas sages, l'autodafé n'est pas beau. Mais la musique est peut-être réellement belle, et le sermon pathétique. On peut donc aussi analyser cette ironie comme reposant sur des effets de mention en écho (Sperber et Wilson) : le narrateur cite ce que d'autres pensent, tout en faisant comprendre qu'il n'est pas d'accord, comme quand on place une expression entre guillemets pour montrer qu'on ne s'y identifie pas, que ce n'est pas vraiment nous qui parlons. L'ironie a toujours pour effet (et pour condition) un sentiment de connivence entre l'émetteur et le récepteur, car par définition il faut pouvoir se comprendre entre les lignes, sinon l'ironie tombe à plat. Le lecteur qui comprend qu'il ne faut pas lire « les sages du pays » au premier degré, mais avec une distance ironique, se trouve affilié au camp de Voltaire, car pour l'autre camp, la question ne se pose pas, les sages sont sages ; dès qu'on se dit que cela ne va pas de soi, dès qu'on commence à douter et à questionner les institutions religieuses, on rejoint *de facto* les rangs des Lumières.

b. L'humour noir exprime l'indignation

Cette recherche de connivence s'inscrit dans le cadre d'un combat. Sous le ton léger, les enjeux sont graves : le tremblement de terre de Lisbonne a fait plusieurs dizaines de milliers de victimes, et le fanatisme religieux est mortel aussi ; trois hommes sont brûlés vifs ici. Des expressions comme « ruine totale » et « fracas épouvantable » laissent poindre l'angoisse de Voltaire, qui a consacré tout un poème au désastre de Lisbonne.

Le récit est entièrement mené de façon impersonnelle : « les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace que de donner », « il était décidé que », « on avait en conséquence saisi », « on vint lier ». Ensuite, les verbes sont principalement employés à la forme passive : « tous deux furent menés », « ils furent tous deux revêtus [...] Candide fut fessé », « le Biscayen et les deux hommes [...] furent brûlés, et Pangloss fut pendu ». Dans ces tournures passives, le complément d'agent est à chaque fois omis : on ne sait jamais par qui les victimes sont châtiées. Quand un pronom est exprimé, c'est « on », qui là aussi a une valeur impersonnelle : « on vint lier », « on orna », « on chantait » – mais qui ? Au-delà des effets ironiques, on peut lire dans cet effacement des personnes quelque chose d'angoissant : l'ennemi n'a pas de visage.

Ainsi, s'il y a de l'humour dans le texte, c'est de l'humour noir. Par exemple, la périphrase désignant la prison revêt certes la forme amusante d'une devinette et d'un euphémisme : « des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil », mais le but est-il vraiment de divertir ? ou d'accompagner en quelque sorte les personnages dans leur emprisonnement ? On sait que de nombreux auteurs des Lumières, à commencer par Voltaire, ont eux-mêmes été mis au cachot.

Fiche élève 5 : Vers la dissertation

Objectifs :

- construire un raisonnement de dissertation ;
- exploiter sa lecture de l'œuvre pour étayer un raisonnement.

1. Exploiter un passage : pistes de réponse

- Une réflexion efficace car attribuée à un personnage qui fait figure de témoin : « Je vous avoue qu'en jetant ma vue sur ce globe [...], je pense que Dieu l'a abandonné à quelque être malfaisant », « Je n'ai guère vu de ville qui ne désirât la ruine de la ville voisine ».
- Une réflexion efficace car écrite dans un style frappant. Par exemple, le rythme donne aux généralités de Martin une valeur sentencieuse : « Partout/les faibles ont en exécration/les puissants devant lesquels ils rampent,/et les puissants les traitent comme des troupeaux/dont on vend la laine et la chair » : si on détache le complément de lieu du début, la phrase est ensuite composée de quatre segments équivalents (de huit ou neuf syllabes de prose). De plus, on peut relever le parallélisme de construction, la comparaison avec les moutons, l'allitération en « r » qui relie tous les mots saillants : « partout », « exécration », « rampent », « traitent », « troupeaux », « chair ». Autant de possibilités propres à l'œuvre littéraire.
- Une réflexion efficace car démontrée par l'intrigue elle-même. Martin affirme que l'humanité est vouée au malheur ; aussitôt après ses propos sont confortés par ce qui se passe : deux bateaux se combattent, l'un est coulé avec sa centaine de passagers.

2. Sélectionner un passage : pistes de réponse

- Le premier chapitre, l'argumentation de Pangloss : Voltaire se contente de le faire parler, c'est au lecteur de comprendre que son raisonnement est absurde. Cela rend le livre « utile », car cela nous exerce à utiliser notre raison. Si nous nous entraînons en écoutant Pangloss, nous deviendrons capables de percevoir l'inanité des pédants et des fanatiques qui nous entourent.
- Le dernier chapitre : c'est au lecteur d'interpréter le « il faut cultiver notre jardin ».
- L'Eldorado : le texte présente une utopie ; c'est au lecteur de chercher comment s'en inspirer pour améliorer la société.

3. Construire son raisonnement : pistes de réponse

- Ne pas réduire la littérature à la fiction. Mais la fiction est le cas le plus intéressant : en quoi des histoires imaginaires peuvent-elles nous apprendre quelque chose ?
- **Éduquer** : issu du latin *ex-ducere* : *ducere* : guider (même origine que « conduire », « séduire », « déduire », « induire »...) au-delà (préfixe « ex » : extérieur, ex-mari, élever : une idée de dépassement, de sortie). Éduquer un enfant, c'est donc lui inculquer les bonnes manières, mais aussi lui permettre d'aller plus loin. Comment cela peut-il s'appliquer à des livres ? Et à des adultes ?

I. Par la fiction, la littérature procure des expériences supplémentaires au lecteur. À travers les aventures des personnages, elle permet d'apprendre à connaître le monde par procuration.

Référence : la rencontre avec l'esclave au Surinam : le lecteur se rend compte que c'est « à ce prix » qu'il mange du sucre, comme s'il avait eu cette discussion avec un esclave dans la vraie vie, alors qu'il n'en aurait probablement pas l'occasion autrement.

La littérature nous éduque donc en complétant notre vie : elle permet de démultiplier nos expériences et combler nos lacunes.

II. Mais souvent, la littérature nous fait vivre des expériences qui n'ont aucun rapport avec le monde réel. Y a-t-il tout de même un intérêt éducatif ?

Référence : la description de l'Eldorado : un univers exotique qui fait rêver, mais aussi une utopie qui fait imaginer un monde impossible pour mieux faire comprendre le nôtre.

Même quand la littérature décrit des mondes qui n'existent pas, cela concourt donc à l'éducation du lecteur, car cela enrichit son imagination, élargit son cadre de pensée, en lui permettant de se dépasser : « *ex-ducere* ».

III. Enfin, la littérature nous éduque en nous faisant réfléchir par nous-mêmes.

Référence : le dernier chapitre de *Candide* : le lecteur doit réfléchir, pas tant pour savoir ce que Voltaire a voulu dire, mais surtout pour s'approprier le texte. Quelles conclusions ai-je envie d'en tirer ?

La littérature éduque vraiment le lecteur car elle ne le dresse pas, ne le formate pas. Au lieu de lui asséner des réponses, elle l'invite à se poser des questions. Contrairement à un texte de propagande ou à un roman de gare, une œuvre littéraire a un fond de mystère qui fait qu'on continue à la lire plusieurs siècles plus tard. Elle nous éduque en nous résistant.

Fiche élève 6 : Vers le bac

Objectifs

- préparer l'épreuve écrite de l'EAF ;
- réfléchir à la portée argumentative de la littérature.

a. Pistes de réponse :

- La satire de la guerre est portée par le regard des héros naïfs
- Satire de la violence de la guerre : des visions macabres
- Satire de l'absurdité de la guerre : des scènes dénuées de sens

b.

- **Commentaire : Comment ce passage dénonce-t-il la guerre ?**

Remarque : on peut prolonger l'extrait en incluant « il appartenait à des Bulgares, et des héros abares l'avaient traité de même ».

I. Un témoin fiable

- a. L'impression de voir les scènes se dérouler sous nos yeux
- b. Réactions de Candide

II. Opposition entre deux aspects de la guerre

- a. §1 : un spectacle épique et abstrait : la gloire militaire est impersonnelle.
- b. §2 : un tableau pathétique et concret : le sort des victimes

III. Deux façons de mobiliser le lecteur contre la « boucherie héroïque »

- a. L'ironie à l'égard des puissants et de ceux qui les soutiennent (philosophes, Église)
- b. L'horreur de la barbarie

- **Dissertation : Dans quelle mesure la satire est-elle une arme efficace ?**

I. La satire peut être efficace car le rire séduit le lecteur

a. Le rire permet la *captatio benevolentiae*. Le succès des « one-man-show » d'humoristes, mais aussi des pièces de Molière, traduit l'engouement du public. Les contes de Voltaire sont restés à la postérité, plus que ses œuvres sérieuses.

→ un atout pour l'audience

b. Le rire rend le lecteur disponible. *Ridendo castigat mores*. Le lecteur baisse la garde et est amené à rire de remarques qu'il jugerait déplacées dans un autre contexte. Les satiristes de cour utilisent l'humour pour faire admettre des critiques. La Bruyère : les pseudonymes.

→ du miel pour masquer l'amertume

II. Mais la satire peut perdre de son efficacité

a. Soit parce que le lecteur ne comprend pas l'implicite. *La Chartreuse de Parme* : le lecteur du XXI^e siècle goûte peu le comique de la révélation que « le plus gros de ces généraux » qui « jurait » n'est autre que le maréchal Ney – nom qui ne lui évoque probablement rien, tandis que pour le lecteur du XIX^e siècle, c'est « ce fameux prince de la Moskova, le brave des braves ». La chute comique est ici perdue.

b. Soit parce que le sujet est trop sérieux. Les morts de Lisbonne inspirent à Voltaire un poème sérieux et pathétique, et même dans *Candide* la satire vise ceux qui profitent de la situation, mais pas les victimes.

III. C'est justement l'ambiguïté du rire qui rend la satire efficace

a. La satire instaure une connivence avec le public. La Fontaine avec les animaux. Dans *Candide*, la satire de l'aristocratie dans le premier chapitre. La connivence fait voler en éclats les privilèges, les distinctions, les hiérarchies.

b. La satire dégonfle les baudruches, fait vaciller tous les tabous, à commencer par celui du blasphème, de *Tartuffe* à *Charlie Hebdo*. L'efficacité de *Djihad* d'Ismaël Saïdi ne réside pas tant dans les propos tenus par les personnages que dans le principe même de consacrer une comédie au terrorisme. Le terrorisme, par définition, veut faire régner la terreur, et les paroles de haine font son jeu autant que le silence de la peur. Le rire, en revanche, fait éclater cette chape de plomb pour que puissent s'exercer la liberté et la raison.

- Invention : Imaginez une aventure de Candide dans notre monde actuel.

Respecter la consigne :

- « Imaginer » : on peut s'inspirer du texte original, mais il faut inventer l'essentiel de l'histoire.
- « dans notre monde actuel » = temps : début du XXI^e siècle ; lieu : dans le monde entier.
- « une aventure de Candide » : il faut transposer le texte de Voltaire, donc en garder les caractéristiques :
 - un récit à la 3^e personne ;
 - un récit au passé ;
 - alternance récit, description et dialogue ;
 - un personnage naïf ;
 - une réflexion sur l'optimisme, le malheur, le bien et le mal ;
 - une aventure qui révèle la cruauté de la vie ;
 - une aventure qui révèle des injustices ;
 - le registre ironique pour dénoncer l'injustice/le fanatisme/l'intolérance...

Trouver des idées : on peut se demander en quoi consistent les aventures de Candide dans le conte : découvrir un lieu, rencontrer un personnage qui raconte son histoire (malheureuse), avoir un accident, être témoin d'une catastrophe naturelle, se trouver au mauvais endroit au mauvais moment, être victime d'une ruse...

Parallèlement, on cherche des situations actuelles propices à l'ironie. Pour ce faire, on peut reformuler plusieurs fois la notion d'ironie, jusqu'à ce que cela amène des idées : des situations à la fois tragiques et risibles, dont on ne sait pas si on doit rire ou pleurer ; des situations qui nous scandalisent ; des injustices absurdes. On peut privilégier des situations éternelles (la guerre...) ou au contraire imaginer les réactions de Candide face aux nouveautés de notre monde (télévision, réseaux sociaux...).