

Réécriture fictionnelle de l'histoire
dans la satire des romans de voyage au
XVIII^e siècle : l'exemple des *Voyages de
Gulliver* (1726) de Jonathan Swift
et de *Micromégas* (1752) de Voltaire

Sarah Alharbi

Université de Montréal

En 1967, le romaniste et théoricien allemand H. R. Jauss établit les bases de sa théorie de la réception, une théorie susceptible de formuler une nouvelle méthode d'exposition de l'histoire littéraire. En considérant les deux aspects de l'œuvre et du lectorat, le théoricien émet l'hypothèse selon laquelle l'effet d'une œuvre et sa réception par le public s'articulent autour d'un dialogue historico-social, lequel évolue à l'intérieur d'un

jeu communicationnel et constitué par trois moments essentiels : la production, la réception et la communication¹. Cette perspective, développée dans le cadre du cours inaugural que le théoricien avait prononcé à l'école de Constance, veut situer l'étude d'une œuvre dans le contexte des jugements du public et des réécritures critiques auxquels elle a donné lieu, comme ceux-ci constituent un critère fondamental à l'analyse historique. L'hypothèse défendue par cette théorie veut donc cerner les phases de l'évolution littéraire, et ce, à travers l'étude de la réception des œuvres dans leur « continuité », c'est-à-dire « où tout ce qui est antérieur s'élargit et se complète par ce qui suit » (Jauss, 1985, p. 43). Autrement dit, afin de pouvoir déterminer sa situation historique, chaque œuvre se situe dans une série de textes auxquels elle appartient et pose le problème fondamental de la manière dont elle agit à l'intérieur de cet ensemble de textes : comment elle assure une médiation avec les réalités historique, social et esthétique qu'elle représente. Or c'est précisément le problème que posait et pose encore l'histoire littéraire, ainsi que l'énonçait W. Benjamin dans son étude devenue aujourd'hui classique « Histoire littéraire et science de la littérature » (1983) : « Car il ne s'agit pas de représenter les œuvres littéraires dans le contexte de leur temps, mais de représenter, à travers le temps où elles sont nées, le temps qui les perçoit – c'est-à-dire le nôtre » (p. 148). Voilà ce que suggérait la prémisse commune des chercheurs qui se rassemblaient autour du cercle de l'école de Constance, laquelle s'interrogeait de prime abord sur le rôle social de la

¹ Pour se référer aux chapitres où les sept thèses du programme théorique d'une « esthétique de la réception » ont été exposées – en italiques – et suivies chacune par une explication théorique et une justification appuyées par des exemples, voir Jauss, 1978, p. 46-80.

littérature ainsi que sur la façon dont celle-ci peut être, en fin de compte, un « horizon du monde » : « Le monde apparaît comme horizon de la fiction, et la fiction apparaît comme horizon du monde. » (Jauss, 1985, p. 196)

Repenser cette perspective, qui fait le noyau de la théorie de la réception tel qu'il se manifeste dans l'exemple de l'écriture satirique des romans, peut être problématique à plusieurs égards. Dans le cas particulier que présentent les romans de voyages imaginaires de la première moitié du XVIII^e siècle, l'influence historico-sociale devient à plus forte raison un prétexte à la rédaction d'un ensemble considérable de textes satiriques qui se sont produits dans les domaines anglais et français entre 1720 et 1760. L'usage dialogique de la satire que l'on trouve dans ces textes pose problème quant à la question de sa signification : celle-ci évolue dans un jeu ironique double qui suggère une intention à la fois critique et intellectuelle et qui laisse dès lors le lecteur à mi-chemin entre ce que P. Neiertz appelle l'« oasis de l'esprit » et l'« oasis d'ironie » :

La littérature dialogique du XVIII^e siècle français offre un riche éventail d'emplois ironiques, entendus dans le sens moderne d'énonciation indirecte, destinée à une explication en deux temps, contenant un écart ou une inversion intentionnels par rapport à la pensée du locuteur, contenant éventuellement l'écho intertextuel d'autres paroles et d'autres jugements de valeur, jouant du contre-emploi ou de l'ambivalence sémantique ou phonétique des mots, acceptant ou fomentant l'ambiguïté de son sens final, se référant implicitement à un ordre axiologique que le locuteur estime bafoué, le tout constituant un jeu de l'esprit plaisant en lui-même sans receler la vacuité du simple comique. (p. 74)

Cette explication de Neiertz suffirait peut-être à démontrer la raison pour laquelle l'étude du rôle historico-

social de la satire peut ici poser problème : il s'agit d'une écriture où la signification ne s'exprime toujours pas dans le cadre du comique, mais dans celui, historique, des influences de l'époque dans laquelle l'œuvre fut conçue et écrite. C'est ainsi que P. Neiertz relève, dans *Lumières obliques. Ironie et dialogues au XVIII^e siècle* (2012), que l'écriture satirique au siècle des Lumières a légué à la littérature le statut d'une « Littérature-miroir », d'une écriture de distorsion « entre le discours de l'écrivain et l'environnement sociétal », où « l'ironie évacue vers le ludique et le sens implicite » :

elle est pourtant un miroir fidèle de la complexité du temps car – pour la dernière fois sans doute dans l'histoire des connaissances – la frontière fut aussi perméable entre philosophie et littérature, entre idées et narration, fond et forme. (p. 99)

En effet, les fictions dix-huitiémistes de voyage ont ceci d'exemplaire en ce qu'elles témoignent précisément de cette intention « ludique » et « implicite » : l'on y perçoit un certain divertissement érudit, parce qu'elles transforment l'emblème scientifique ou social qu'elles veulent critiquer en fiction et confèrent ainsi à l'histoire racontée un aspect dialogique profond. Néanmoins, la relation qui unit ces fictions avec leur possible référence historique peut être doublement complexe : en plus qu'elles soient implicitement d'une nature à la fois satirique et intellectuelle, elles posent problème quant à la signification que suggèrent leurs modes de représentation fictionnelle de l'histoire dont ils sont issus. Il s'ensuit que les romans de voyages imaginaires, contrairement aux récits de voyage qui fournissent de fidèles et réelles sources historiques, ne peuvent, à première vue, constituer pour l'historien un document historique sur lequel il peut appuyer ses analyses sur

les pays traversés par le voyageur ou sur l'histoire des cultures matérielles vues et entendues. La problématique principale de ces satires consiste donc en ce qu'elles sont animées par des jeux de transformation et de transcendance textuelles qui ne font que déformer le sens de l'histoire, ne serait-ce que pour la raconter.

Or la question qui se pose ici et sur laquelle nous nous pencherons dans cet article, concerne moins le sens initialement voulu par les satiristes que l'usage même que ceux-ci font de leurs écrits. Selon F. Deloffre (1972), l'acception dix-huitiémiste des romans de voyage laisse entendre un discours critique du « plus haut degré d'intellectualisation » (p. 412), en ceci qu'il met en œuvre une critique poussée de la réalité à laquelle il fait écho. Développée parallèlement dans les domaines anglais et français à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle, l'abondante tradition des romans de voyages imaginaires comporte une définition large qui se partageait de prime abord entre le « roman-satire » et le « roman-pamphlet » (Grente, 1996, p.1361) et revêt des aspects à la fois philosophique et historique. Or d'un point de vue strictement typologique, les deux formes de « roman-satire » et de « roman-pamphlet » sont rangées sous le genre romanesque², bien qu'elles ne partagent pas les mêmes « motifs » ou les mêmes « missions de voyage ». Par exemple, il y a raison d'opposer des titres comme ceux, de provenance à la fois anglaise et française, où le voyage est régi par les découvreurs de pays étrangers pour y rendre compte du peuple « bon » et « simple »³ à

² Selon l'article « Voyages imaginaires », dans Grente (1996), p. 1361-1363; cf. également Versins (1972).

³ Selon la classification donnée dans Grente, p.1361-1363 : *Voyages et aventures de François Leguat et de ses compagnons en deux isles desertes des*

d'autres, qui ne sont que « de simples nostalgiques de la solitude » (p. 1363), cherchant à se procurer un bonheur individuel⁴. Nous avons par conséquent deux usages thématiques distincts qui invite à percevoir les romans de voyage d'abord dans leurs variantes thématiques si l'on veut en relever la portée historico-sociale et, le cas échéant, philosophique. À cet égard, le « roman-satire » paraît fort exemplaire en raison de son caractère délibérément abstrait de telle sorte qu'il plonge le lecteur dans l'imaginaire du voyage que le jeu satirique fait habilement jouer entre le merveilleux et l'historique. Il suscite dès lors nombre de questions sur le complexe de rapports réel/fictif qu'il avance dans le texte : par exemple, est-ce que l'écriture satirique un simple objet de divertissement? Ou plutôt, est-elle une réécriture fictionnelle de l'histoire et un effort pour répondre, dans un contexte littéraire et critique, aux questions posées par les besoins de l'époque? Quelle est la réalité textuelle dans laquelle et par laquelle ces textes ont été formés et comment pourrait-on comprendre l'« horizon du monde » (Jauss) qui s'y décèle? Quel est le dessein caché des diverses fictions satiriques des voyageurs dix-huitiémistes qui adoptent la même orientation et accueillent les mêmes personnages? C'est en tenant compte de ces questions que nous nous proposons, dans cet article, de nous attarder à une analyse comparative de deux textes successifs et constitués par la formule du « roman-satire » de voyages imaginaires : *Les Voyages de Gulliver* (1726) de

Indes Orientales de François Leguat, 1708 ; Robinson Crusôé de Daniel de Foe, 1719 ; Les Voyages de Gulliver, 1726 ; La Nouvelle Atlantis du chancelier Bacon, 1627.

⁴ Cf. Grente, p. 1361-1363 : Cleveland, 1731 et Histoire du Capitaine Robert Lade, 1744 de l'abbé Prévost ; L'île inconnue ou Mémoires du chevalier des Gastines de Grivel, 1783.

Jonathan Swift et sa variante française, *Micromégas* (1752) de Voltaire. Une compréhension parallèle de ces deux versions n'a été tentée que dans certaines éditions et rééditions consacrées aux deux auteurs (voir, par exemple, le dossier critique de Deloffre, 1972), mais elle présente un grand intérêt, d'autant qu'elle permettra de saisir les croisements narratifs fréquents entre la réalité historique vécue et la fiction des voyages imaginaires; ces croisements laissent, en effet, entrevoir un des exemples de ce que Neiertz décrit comme une « rhétorique » de la pratique satirique au XVIII^e siècle : « elle découle avec aisance de la sociabilité intellectuelle du siècle des Lumières qui mêle l'enjouement à l'examen critique, la légèreté à la raison, le jeu à l'engagement » (p. 576). Faisant partie d'un genre qui met en scène la vision du voyageur humain, dont les incursions dans les pays des songes le laissent confronté à des réalités étrangères et à de nouveaux mondes de la connaissance, le « roman-satire » s'est distingué dans l'abondante tradition des romans de voyage en ce qu'il a, seul, réussi à s'approprier un propos philosophique qui lui a légué le caractère d'une interprétation critique de l'époque : celle-ci pourrait réserver l'adjectif « historique » à cette profonde réécriture fictionnelle de l'histoire.

***Le « roman-satire » entre Swift et Voltaire :
vers l'histoire du genre humain***

Prenant l'histoire comme sa cible favorite, le traitement transtextuel auquel recourt l'écriture satirique des fictions de voyage se cultive de prime abord dans l'ambiguïté des rapprochements et donne lieu à des énoncés dont la

signification s'écarte, à première vue, de celle initialement voulue par l'auteur. Cela est dû au fait que ces fictions se nourrissent d'un imposant écart culturel entre la réalité historique et l'intérêt humoristique. Or il en est ainsi dans la « rhétorique ironique » (Neiertz) qui caractérise les satires swiftiennes et voltairiennes : celles-ci trouvent leur source d'inspiration dans un profond dialogue d'idées qui critique les sociétés humaines et qui les distingue ainsi des satires dix-septiémistes de l'« honnête politesse » :

L'ironie swiftienne de l'informulé, de l'inachevé, de l'ambivalence de sens, de la digression ne convient pas, à l'époque, au génie propre à la partie de Descartes, de Boileau et de l'honnête politesse. Dans la langue de Boileau, l'ironie se doit d'être brève, l'esprit se mesure à la rapidité de ses traits et à l'articulation de sa logique. Le dialogue d'idées, lorsqu'on emploie le ton ironique, ne saurait compromettre avec la rhétorique et la syntaxe, au péril de verser dans le galimatias parodique des persifleurs. (Neiertz, 2012, p. 586)

Parce qu'elles ont pour auteur l'homme d'esprit aussi bien que l'humoriste, la situation et la nature de l'action dans les fictions dix-huitiémistes de voyage ne peuvent être définies uniquement dans le cours du récit. On doit, au contraire, tenir constamment compte d'un jeu d'allusions textuelles auxquelles renvoient les fonctions données dans le déroulement de l'intrigue. La succession des événements et des actes a beau être identique, elle peut avoir des significations fort variées. Ainsi Swift a-t-il relevé la Querelle historique des Anciens et des Modernes – une querelle qui a animé le monde littéraire à l'Académie française depuis la fin du XVII^e siècle – pour en rapporter, sous forme d'un conte merveilleux, le « récit complet véridique de la bataille livrée vendredi dernier entre les livres

Anciens et Modernes à la bibliothèque St-James » (Swift, 2003, p. 5). En se nourrissant d'énonciations dédoublées et contradictoires tirées de l'histoire qu'il voulait raconter, la pratique de l'humoriste achève le récit de cette même histoire tout en le déformant. Ainsi, selon le récit swiftien, la bataille des livres à la bibliothèque éclata, en effet, non pas entre les deux partis des Anciens et des Modernes, mais plutôt entre deux autres antagonistes qui ne furent qu'une abeille et une araignée :

Cette querelle débuta à propos d'un lopin de terre se trouvant sur l'un des deux sommets du mont Parnasse ; le plus élevé des deux avait, semble-t-il, été depuis un temps immémorial la paisible propriété de certains résidents appelés les Anciens, alors que l'autre était détenu par les Modernes. [...] Les choses avaient atteint ce point critique lorsqu'un incident matériel fortuit éclata. Car, sur l'angle le plus élevé d'une grande fenêtre, demeurait une certaine araignée, [...]. Les avenues menant à son château étaient protégées par des barrières et des palissades, selon le procédé moderne de fortification. [...] Dans cette demeure, elle avait vécu un certain temps en paix et dans l'abondance, [...] jusqu'au jour où le bon plaisir de la fortune y conduisit une abeille. (p. 58-59)

En dérivant de l'histoire des énoncés évoquant un sens différent, la réécriture satirique lui substitue inversement une suite importante de transformations et de détournements. La plainte sous forme de conte merveilleux et les procédés symboliques président à la production de ces textes. Et c'est dans cette perspective que l'invention littéraire de l'emblème des « abeilles et araignées » — dont la première occurrence s'observe dans *Novum Organum* (1620) de F. Bacon —, comme celui des « géants et nains » (première occurrence chez Swift) devient signe de l'influence qu'exerçait à l'époque la confrontation entre les Anciens et les Modernes dans le domaine des lettres et des recherches scientifiques; cette influence s'affirmera dans le

domaine littéraire par la parution successive d'ouvrages⁵ recommandant les opérations de satire et de vulgarisation scientifique en vue de réécrire et d'intellectualiser l'histoire de cette confrontation, et ce, via l'affabulation d'une excursion littéraire à travers les grandeurs et les faiblesses des mondes étrangers. C'est précisément par là que s'est opérée la rencontre importante entre les contes voltairiens, dont le cas intéressant de *Micromégas* (1752), et la tradition anglo-saxonne du « roman-satire » des voyages imaginaires connue, depuis le début du XVIII^e siècle, grâce aux *Voyages de Gulliver* (1726). C'est, en effet, depuis Voltaire que l'héritage satirique et poétique de Swift fut diffusé et introduit en France, ainsi que l'attestent les nombreuses lettres⁶ rassemblées et éditées par K. Williams dans son essai sur la réception de Swift par ses contemporains (*Swift: the Critical Heritage*, 1970). Dans une lettre du 2 février 1727 à M. Thieriot et datée, Voltaire annonce ainsi l'arrivée, en France, du premier volume du « doyen Swift » – ou le « Rabelais perfectionné⁷ » :

⁵ F. Deloffre (1972) présente un dossier chronologique instructif qui permet une mise au point des textes philosophiques, parus dans les domaines anglais et français, qu'on qualifie souvent par les expressions « utopie scientifique » — *Nova Atlantis* (1627) de Bacon— et « voyage interplanétaire » — *Un homme dans la lune* (1638) de Godwin ; *États et empires de la lune* (1657) de Cyrano de Bergerac ; *Gomgam ou l'Homme prodigieux, transporté dans l'air, sur la terre et sous les eaux* (1711) de l'abbé Bordelon ; *Micromégas* (1752) de Voltaire.

⁶ Voir surtout, dans l'édition de L. Moland, les articles suivants : *Lettre à M. Thieriot*, 2 février 1727, XXXIII, p. 165 ; *Lettre à M. Thieriot*, mars 1727, XXXIII, p. 167 ; *Lettre XXII* (1734), *Mélanges*, XXII, p. 174-175 ; « Des Beaux-Arts en Europe du Temps de Louis XIV », *Siècle de Louis XIV*, 1756, XIV, p. 560 ; « La Vie et les Opinions de Tristram Shandy », traduites de l'anglais de Sterne, pour M. Frenais (1777), *Articles Extraits du Journal de Politique et de Littérature*, I, XXX, p. 381.

⁷ « Il y a du doyen Swift plusieurs morceaux dont on ne trouve aucun exemple dans l'antiquité : c'est Rabelais perfectionné », « Des Beaux-Arts en Europe du Temps de Louis XIV », Voltaire (2005), p. 1009.

Vous me mandez que vous n'avez reçu de M. Dussol que le premier volume, et que vous n'avez pas voulu le traduire, dans l'incertitude d'avoir le second. À cela, mon cher ami, je vous répondrai que je vous aurais pu envoyer tous les livres d'Angleterre en moins de temps que vous n'en pouviez mettre à traduire la moitié de *Gulliver*. [...] C'est le Rabelais de l'Angleterre, comme je vous l'ai déjà mandé ; mais c'est un Rabelais sans fatras, et ce livre serait amusant par lui-même, par les imaginations singulières dont il est plein, par la légèreté de son style, etc., quand il ne serait pas d'ailleurs la satire du genre humain. (*Correspondance I*, 1963, p. 191)

Cette lettre donne, en effet, suite à une autre que l'auteur a envoyée au comte de Morville et dans laquelle il décrit ainsi le « doyen d'Irlande » :

Je ne puis d'ailleurs me refuser l'honneur que me fait le célèbre M. Swift de vouloir bien vous présenter une de ses lettres. Je sais que sa réputation est parvenue jusqu'à vous, et que vous avez envie de le connaître ; il fait l'honneur d'une nation que vous estimez [...]. Je me flatte que vous regarderez comme une preuve de mon sincère attachement à votre personne la liberté que je prends de vous présenter un des hommes les plus extraordinaires que l'Angleterre ait produits. (cité dans Dédéyan, 1988, p. 83)

Le voyageur « observateur » chez Swift et « juge » chez Voltaire : deux variantes dans les fonctions des personnages

Or il convient ici de s'arrêter sur quelques remarques liées à la manière dont les humoristes anglais et français s'employaient à développer leur propre pratique de la satire, car il existe, certes, une distinction importante à souligner entre les différentes satires philosophique, parodique ou comique que les deux auteurs ont envisagées. Il serait utile de s'attarder ici à un examen des fonctions des personnages dans le cadre de l'action

qu'ils représentent : quel est le contexte référentiel visé par ceux-ci et comment parviennent-ils, à travers la satire, à tirer profit de la « fortune du dialogue d'idées » (Neiertz, 2012, p. 116) et de critiquer dès lors les mœurs et l'éthique de leur temps? Une telle perspective nous permettra de mieux saisir le dialogue invisible qui s'établit parfaitement, chez les deux auteurs, entre le narrateur-satiriste et le narrateur-moralisateur, entre l'« homme d'esprit » et l'« humoriste ». L'on perçoit, en effet, une incontestable critique de l'éthique de l'époque, qui fait en sorte que l'art de l'ironie devient une « construction complexe de l'esprit éveillé, [...] qui réagit à une situation contextuelle, [...] qui est porteuse d'une intention consciente et mûrie » (p. 116). Or c'est notamment là que l'on observe ce que Neiertz appelle « la fortune du dialogue d'idées », laquelle se nourrit de « deux composantes complémentaires de l'esprit du temps : l'examen critique et la gaieté » (p. 116). L'on est ici porté à nous interroger plus précisément sur les deux éléments importants de la production et de la réception, comme ils sont fondamentaux à notre compréhension du dialogisme caractéristique de ces satires, textes décrits à la fois par les épithètes « philosophique » et « satirique ».

Force est de constater que le champ de variantes dans lequel s'inscrivait la production des diverses pratiques dix-huitiémistes de la satire a été, en effet, assez vaste. Le terme même de « satire » possède, d'un point de vue étymologique, un caractère structural extensif qu'il convient d'en éclairer, en quelques mots, certaines acceptions. Dans la réforme terminologique qu'a faite Genette (1982) des pratiques transtextuelles de la satire se trouve une distinction de deux significations s'appuyant chacune sur le critère du type de

relations hypertextuelles qui s'y établit : entre la transformation d'une part, et l'imitation d'autre part. D'une manière générale, il s'agit d'un champ d'exercice qui appartient à plusieurs genres dérivés (poétique et narratif) mais dont la fonction comique reste constante : à savoir, pour s'en tenir au vocabulaire dix-huitiémiste, « substituer toujours un *nouveau sujet* à celui qu'on parodie : aux sujets sérieux des sujets légers et badins⁸ » (Genette, 1982, p. 34). Le satiriste fait donc entrer dans le système du texte des personnages variés mais qui se groupent toujours autour de la même fonction, autour du même *motif*. Comprendre ainsi les considérations structurale et fonctionnelle qui sous-tendent les pratiques satiriques nous permettrait d'orienter l'appréhension des catégories dans lesquelles la production des deux œuvres qui nous concernent ici s'inscrit : connotant le genre « satire » par voie de transformation du sens dans un roman de voyages imaginaires, *Les Voyages de Gulliver* et *Micromégas* diffèrent pourtant par le *type de relation hypertextuelle* que chacun établit par référence à la tradition symbolique et historique dont elle est issue. La même formule du roman de voyages éclaire la tâche du personnage principal, ce qui fait que les deux romans partagent un motif commun, à savoir l'excursion littéraire aux pays étrangers. Cela n'empêche que la fonction des personnages, tout en suivant le même motif qui est celui du voyageur, comporte des variantes considérables sur le plan du cours de l'action et, du même coup, laisse entrevoir des renvois à deux parentés hypertextuelles très différentes quoique se rapportant au même sujet. La réception de Swift par Voltaire avait sans doute été

⁸ Cf. P. de Montespin. (1747), *Traité des Belles Lettres*, Avignon; Delepiere, Octave. (1870), *Essai sur la parodie chez les Grecs, les Romains et les modernes*, Londres, cité dans Genette (1982), p. 32.

déterminante : le récit voltairien imite du côté des formes le principe transformationnel que Swift avait d'abord inventé dans la *Bataille des livres*, puis élaboré dans *Les Voyages de Gulliver*, en divisant la Querelle scientifique et littéraire entre les Anciens et les Modernes dans les deux catégories métaphoriques des géants et des nains. Pourtant, le voyage que Swift choisit d'être terrestre devient ensuite chez Voltaire un voyage interplanétaire, « de planète en planète »; puis l'emblème des « *Géants versus Nains* » est remplacé, chez Voltaire, par celui du « *Saturnien versus atomes intelligents* », c'est-à-dire l'habitant de la planète Saturne versus les habitants de la Terre. À cela s'ajoute le rôle que chacun des deux auteurs assigne au personnage principal du roman, entre « la tradition qui met en scène un voyageur humain, borné dans ses perspectives » (Deloffre, 1972, p. 411) chez Swift, et celle du voyageur qui devient juge chez Voltaire⁹ :

Situé au centre des préoccupations de Swift, l'homme est à la fois, dans les *Voyages de Gulliver*, le héros et le sujet de toutes les expériences. Voltaire, qui emprunte à Swift dans ce sens, va réaliser avec *Micromégas* un pas de plus dans la conversion philosophique du merveilleux. La tradition qui met en scène un voyageur humain, forcément borné dans ses perspectives, [...] ne lui semble sans doute pas assez directe : il l'intègre à une autre tradition, celle de l'observateur étranger-visiteur-juge, qui court dans le roman français depuis la fin du XVII^e siècle et s'est illustrée par les *Lettres persanes* (1721). Il y a dans *Micromégas* interversion des rôles : ces êtres, qui ne sont pas des hommes, et dont on attend la vérité, on ne va pas à leur rencontre ; c'est eux qui se déplacent pour venir juger l'humanité, avec l'infailibilité que leur confère une nature supérieure. (p. 411-412)

⁹ Voir le dossier instructif « Notices et notes » dans Voltaire (1972 [1979]), p. 411-412. Voir également Fondanèche (2012).

Ainsi, l'axe, à la fois merveilleux et historique, selon lequel les deux romans ont été composés aborde le même motif et reprend la même question, mais chaque sujet, bien qu'identique du point de vue de la structure, est composé dans ses propres extensions et variantes. Leur utilisation des attributs externes des personnages – leur âge, leur situation, leur apparence extérieure avec ses particularités – connaît des métamorphoses quant aux fonctions. L'étude des attributs des personnages, selon leurs fonctions et leur entrée en scène ainsi que celle des références symboliques variables permettent dès lors de lever des hésitations sur la question de la parenté hypertextuelle, à la fois étroite et problématique, des deux romans avec l'abondante littérature du voyage imaginaire qu'a connue le XVIII^e siècle.

***Le rapport avec l'utopie scientifique
dans la fable épistémologique de F. Bacon :
une fiction qui a traversé la Manche au XVIII^e siècle***

Or, si l'on parle ici d'« historique », c'est qu'en laissant la réponse des satiristes s'exprimer dans une formule ainsi abstraite, les deux œuvres réussissent à connoter implicitement la situation historique alors connue à l'époque; elles le font dans cette singulière « conversion philosophique du merveilleux » (Deloffre, p. 412) qui lègue au genre une tradition symbolique d'un « plus haut degré d'intellectualisation ». Dans son essai intitulé « Les abeilles et les araignées », M. Fumaroli relève la genèse de la satire swiftienne de la Querelle dans l'invention emblématique qu'a faite Swift dans la *Bataille des livres* (1704), en opposant les abeilles – symbole de l'éloquence

et de la sagesse des Anciens – aux araignées – symbole du rationalisme cartésien et de la foi en la méthode des Modernes. Il suggère de considérer ces deux figures symboliques comme guide de lecture susceptible de mieux situer *Les Voyages de Gulliver* (1726) dans l'enchaînement des événements historique et littéraire qui lui auraient donné lieu :

L'emblème le plus complet et le plus inépuisable de la Querelle avait été inventé par Jonathan Swift, et prêté par lui à Ésope, dans la prosopopée qui conclut sa *Bataille des livres* en 1697. On pourrait l'intituler : « Les abeilles et les araignées ». [...]. C'est à cette lumière qu'il faut lire les *Voyages de Gulliver*, publiés en 1726 et où Swift amplifie à la hauteur d'une parabole du monde moderne, reconstruit contre la Nature par l'orgueilleuse raison humaine, l'emblème des Abeilles et des Araignées. (Fumaroli, 2001, p. 216)

Au cours de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle, la floraison des recherches scientifiques dans les domaines des mathématiques, de l'astronomie et de la cosmographie a bien attiré l'attention de l'abondante littérature qui en tirait parti en les transformant en des romans de vulgarisation scientifique. C'est, ainsi que le relève Fumaroli, depuis la parution de l'importante fable épistémologique inventée par Francis Bacon¹⁰ dans *Novum Organum* (1620) que l'usage symbolique des utopies scientifiques commence à pousser le domaine littéraire vers la voie satirique. Le philosophe anglais fut, en effet, le premier à faire un classement purement métaphorique des savants : il laisse le conflit sans cesse naissant dans l'histoire des sciences entre les rationalistes se refléter dans celui surgissant dans le monde des insectes entre la fourmi, l'araignée et l'abeille. Voici ce qu'on en lit dans ce fameux

¹⁰ Francis Bacon, (1878), *Novum organum*, I, p. 93-95, éd. Thomas Fowler, Oxford, Clarendon Press.

passage où Bacon fait mention de la faculté de l'abeille qui la distingue des araignées et des fourmis :

Ceux qui ont cultivé les sciences furent ou bien empiristes ou bien dogmatistes. Les empiristes, à la façon des fourmis, se contentent d'accumuler et d'utiliser; les rationalistes, à la manière des araignées, extraient d'eux-mêmes des toiles; l'abeille tient une voie médiane; elle choisit et recueille sa matière sur les fleurs du jardin et du champ; et cependant elle la transforme et digère par sa propre faculté. (cité dans Fumaroli, 2001, p. 216-217)

En effet, la réputation de l'auteur du *Novum Organum* au courant des premières dizaines d'années du siècle ne se bornait seulement pas à l'apport scientifique de ses écrits, mais aussi aux fictions que ces derniers ont fortement suggérées. Selon A. Tadié (2009), l'une des premières références au baconisme en France remonte à l'année 1734, dans *Les Lettres philosophiques* publiées depuis Amsterdam par Voltaire, puis à l'année 1751, dans le discours préliminaire de *l'Encyclopédie* et dans l'article (vol. I, p. 713-718) que Diderot et d'Alembert ont consacré au baconisme¹¹. L'importance que les « esprits du siècle » ont accordée aux écrits de Bacon n'a pourtant été pleinement ressentie qu'aux alentours des années cinquante et grâce à la « médiation de Diderot »; celui-ci a réussi, ainsi que le relève Tadié, à faire ressortir les textes de Bacon et à en proposer une lecture attentive :

Je crois avoir appris à mes concitoyens à estimer & à lire le chancelier Bacon; on a plus feuilleté ce profond auteur depuis cinq à six ans, qu'il ne l'avoit jamais été. Nous sommes cependant encore bien loin de sentir l'importance de ses ouvrages; les esprits ne sont pas assez avancés. (article

¹¹ À part l'article « Baconisme » qui a été rédigé par l'abbé Pestré, Tadié relève, dans *l'Encyclopédie*, les articles où figurait la philosophie de Bacon : ART, RHÉROTIQUE, CAUSES FINALES, CHALEUR, ÉCLECTISME.

Encyclopédie, vol. V [1755], p. 635-649, cité dans Moreau, 2009, p. 102)

Dès lors, la circulation du baconisme entre la Grande-Bretagne et la France au cours du siècle a été déterminante. A. Tadié souligne l'importance qu'avait accordée Voltaire et les encyclopédistes aux idées du baconisme¹² et comment celles-ci sont devenues une fiction de voyage habilement exploitée par les satiristes. Non seulement la fable épistémologique de l'abeille, de la fourmi et de l'araignée que l'on retrouve dans *Novum Organum* avait-elle été intégrée dans le domaine littéraire, mais aussi l'image même du chancelier Francis Bacon avait connu un détournement métaphorique important. C'est avec Swift qu'apparaît la première occurrence d'une « bataille » entre l'Ancien et le Moderne, entre Aristote et Bacon; ce fut cette idée qui avait annoncé « le thème baconien dans l'œuvre du romancier » (p. 119) :

Puis *Aristote*, observant l'avance féroce de *Bacon*, banda son arc en direction de la tête, et lâcha sa flèche, qui rata le courageux *Moderne*, et siffla au-dessus de sa tête; mais elle frappa *Des-Cartes*; la pointe d'acier fut prompte à trouver un *défaut* du *casque*; elle perça le cuir et la doublure, et pénétra son œil droit. La torture de la douleur fit tourner le courageux *archer*, jusqu'à ce que la mort, semblable à quelque étoile au pouvoir occulte, l'aspire dans son propre *vortex*. (cité dans Moreau, 2009, p. 119)

Dans *Les Voyages de Gulliver*, Swift retrace l'idée qu'il a d'abord illustrée dans sa *Bataille des Livres*, celle de la confrontation entre l'abeille et l'araignée. Celle-ci a été développée dans une confrontation entre les deux attributs des

¹² À part Voltaire, les encyclopédistes et les cercles philosophiques français, Tadié retrace la première parution d'un texte du baconisme en 1619, dans l'article *Essays moraux* (1619) de Jean Beaudoin.

géants et des nains, entre les grandeurs des uns et les faiblesses des autres, en décrivant ce qu'il appelle « une bataille sanglante et imminente entre deux puissantes armées appelées « livres », les Anciens et les Modernes » (p. 4). Les deux partis de la bataille sont divisés entre deux troupes, l'armée des Modernes que conduisaient Bacon, Descartes, Gassendi et Hobbes, contre l'armée des Anciens que montaient, entre autres, Homère, Pindare, Hippocrate, Platon et Aristote. C'est à l'image de Bacon que l'on fait souvent remonter l'idée de la bataille, que Tadié décrit comme ce qui réside à l'origine du roman satirique swiftien, laquelle connaîtra, pendant environ trois décennies, une « fréquente réécriture de réécritures » :

Cette image complexe [Bacon], à la fois profonde dans l'influence théorique, et superficielle dans la réputation qui se déplace, trouve enfin à se dissoudre dans la satire, ou dans la fiction, fournissant à la pensée du roman comme une première inspiration. (p. 123)

Or ce thème se reflète dans les fonctions que Swift attribue, quelques années plus tard, aux personnages de ses *Voyages de Gulliver* : nourrie par le même motif, la fonction du personnage principal s'y réécrit mais dans une perspective qui connaît une mutation significative dans le déroulement de l'intrigue. L'attribut du géant devient, dans *Les Voyages de Gulliver*, celui de l'Homme-Montagne – expression pour désigner le capitaine Lemuel Gulliver qui est fait prisonnier dans le pays des nains de Lilliput; mais ce voyageur géant, au lieu de poursuivre le même schéma de confrontation et de bataille, décide d'apprendre à connaître ses adversaires. Ce sont moins les fonctions qui changent que les manières de les réaliser. Par là, l'idée hypertextuelle de la Querelle se transforme inversement en une nouvelle fonction littéraire qui

fait émerger une figure honorable permettant aux antagonistes de se donner rencontre sur de nouveaux terrains communs. Swift décrit ce projet distinct dans ses écrits en annonçant, dans une lettre datant du 15 août 1725, que *Les voyages de Gulliver* « will wonderfully mend the world¹³ » (cité dans Ehrenpreis, 1983, p. 443). Irvin Ehrenpreis (1983), auteur d'un volumineux travail de trois tomes sur Swift, retrace, dans les correspondances du satiriste avec ses amis, la composition du projet de *Gulliver* et en relève une première mention dans une lettre datant du 15 avril 1721 : « I am now writing a history of my travels, which will be a large volume, and gives account of countries hitherto unknown¹⁴ » (p. 442) ; mais ce ne fut qu'en 1725 que le satiriste a confirmé l'achèvement de ce projet, dans une lettre du 14 août et dans laquelle on lit ceci : « I have finished my travels, and I am now transcribing them; they are admirable things, and will wonderfully mend the world¹⁵. » (p. 443) Dans *Gulliver*, la perspective du voyageur humain confronté à de nouvelles réalités acquiert un nouveau principe hypertextuel, que Voltaire aura à reprendre et à développer dans son *Micromégas*. Bien qu'il laisse entrevoir une certaine liaison avec les idées satiriques précédentes de la Querelle des Anciens et des Modernes (dans la *Bataille des livres*), *Gulliver* a un caractère fort particulier en ceci qu'il échappe à tout essai de contextualisation ou d'interprétation historique tout en laissant celles-ci se confirmer dans les méandres du jeu fictionnel de la

¹³ *Les Voyages de Gulliver* « vont merveilleusement réparer le monde ». Nous traduisons.

¹⁴ « Je suis en train d'écrire une histoire de mes voyages, ce qui sera un grand volume et rend compte des pays jusque-là inconnus ». Nous traduisons.

¹⁵ « J'ai terminé mes voyages, et je suis maintenant en train de les transcrire; ce sont des choses admirables, et vont merveilleusement réparer le monde ». Nous traduisons.

satire. Cela dit, malgré la présence évidente d'allusions à la fois institutionnelle et personnelle, *Gulliver* se présente moins comme satire fidèle aux événements de la chose parodiée que comme un profond récit critique d'apprentissage moral. Or c'est ainsi qu'il convient, semble-t-il, de le lire. C'est pour cette raison qu'Ehrenpreis met en garde le lecteur de *Gulliver* contre toute certitude d'interprétation historique à laquelle celui-ci peut inévitablement référer :

Unlike most of Swift's works *Gulliver's Travels* does not finally stand with a specific context of public events. It refers to many external facts; we can identify many allusions to persons. But the stories do not require us to notice these historical matters; they do not invite us to keep in mind the particularities of the author's ambience.¹⁶ (p. 453)

La perspective du voyageur, à la fois simple visiteur et juge des nouvelles connaissances émergentes, sert dès lors d'importante voix critique apportée par les satiristes, en apparence ingénus, à la Querelle; elle confère au « roman-satire » des voyages imaginaires un statut d'énonciation à la fois dédoublée et symbolique, où il s'agit moins des auteurs des actions que des actions elles-mêmes : « Dans l'étude du conte la question de savoir *ce que* font les personnages est seule importante; *qui* fait quelque chose et *comment* il le fait, sont des questions qui ne se posent qu'accessoirement. » (Propp, 1970, p. 29) Ces variantes dans les fonctions des personnages de la Querelle entre les géants et les nains, entre les grandeurs des

¹⁶ « Contrairement à la plupart des œuvres de Swift, *Les Voyages de Gulliver* ne se situent pas dans un contexte spécifique d'événements publics. Ils se réfèrent à de nombreux faits extérieurs; nous pouvons identifier de nombreuses allusions à des personnes. Mais les histoires ne nous obligent pas à remarquer ces questions historiques; elles ne nous invitent pas à garder présent à l'esprit les particularités de l'ambiance de l'auteur ». Nous traduisons.

uns et les faiblesses des autres, peuvent se justifier dans la conséquence méthodologique à laquelle arrive le folkloriste V. Propp dans sa *Morphologie du conte* (1970), où il affirme que les transformations et remplacements que subissent les contes ont, en effet, leur part dans la réalité historique sans cesse changeante. Les contes merveilleux ont, selon le folkloriste, un caractère de richesse et de diversité souvent difficile à cerner, car il découle d'un fait double, constant et variable : d'une part, les fonctions sont remplies de manière presque identique, et, d'autre part, elles changent toujours de signification. Nous voyons par exemple que la fonction de confrontation entre les géants et les nains suit la même structure dans les deux textes de Swift et de Voltaire : le héros s'éloigne de sa famille; il part pour un long voyage; il est fait prisonnier (chez Swift) et visiteur (chez Voltaire) dans une contrée étrangère; il s'engage dans l'interrogation et la découverte du lieu dans lequel il se trouve; il observe les valeurs et les vices de son adversaire (chez Swift) et de ses hôtes (chez Voltaire); il accepte de vivre avec les peuples qui le reçoivent et d'agir avec leur environnement sociétal; il accepte l'échange intellectuel avec ceux-ci et s'engage inversement dans une autocritique de sa propre société humaine; il revient dans sa maison; il fait comprendre au lecteur les prétentions de la Querelle entre les savants Anciens et Modernes, entre les grandeurs des uns et les faiblesses des autres. Malgré la ressemblance qu'on peut manifestement observer dans le déroulement de l'intrigue des deux textes, la signification que chacune peut suggérer change. Or c'est ici que V. Propp discute de ce que le morphologiste peut constater du point de vue de la structure, mais que seul « l'historien en interprète l'aspect historico-social » (p. 31). Selon le folkloriste, les fonctions dans les contes merveilleux

« appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure » (p. 30), ce qui peut suggérer qu'elles ont toutes la même source. Néanmoins, une telle apparente valeur constante ne doit nullement signifier que les contes sont uniformes du point de vue de leurs formes, car celles-ci ont une diversité qui se transforme à chaque réécriture ou à chaque interprétation nouvelle, laquelle dispose de ses propres lois. Cela est dû au fait que le conte, écrit Propp, « subit l'influence de la réalité historique contemporaine », car « la vie réelle elle-même crée des figures nouvelles qui supplantent les personnages imaginaires » :

Le morphologiste n'a pas le droit de répondre à cette question. Il transmet à ce point ses conclusions à l'historien [...]. Dire « une source unique » ne signifie pas forcément que les contes ont pour origine, par exemple, l'Inde, et qu'à partir de là ils se sont répandus dans le monde entier, prenant au cours de leurs voyages des formes différentes, [...]. La source unique peut être, aussi bien, psychologique, sous un aspect historico-social. Mais il faut rester une fois de plus extrêmement prudent [...]. Enfin, la source unique peut se trouver dans la réalité. Mais l'étude morphologique du conte montre qu'il n'en reflète que très peu. Entre la réalité et le conte, il existe certains points de passage : la réalité se reflète indirectement dans les contes. (p. 131)

Il serait possible d'explicitier cette hypothèse si l'on observe le déroulement de l'intrigue dans la réécriture satirique de l'histoire de la Querelle chez Voltaire. Dans *Micromégas*, les protagonistes de la Querelle, que le satiriste fait rassembler autour d'un groupe d'hommes-philosophes désignés par « atomes intelligents », sont enchevêtrés les uns avec les autres dans une intéressante discussion qu'entreprennent avec eux deux voyageurs, un géant et un nain. Dans cette mesure, le même motif du voyageur arrivé pour juger de la Querelle se produit, bien qu'il se rapporte cette fois-ci à l'échelle du

cosmos : ce sont l'habitant de l'étoile de Saturne – Monsieur Micromégas le géant – et l'habitant de l'étoile de Sirius – l'Académicien le nain, qui passent sur la queue de la comète, de planète en planète, dans un voyage où se forme l'esprit et le cœur. Ayant trouvé « une aurore boréale toute prête », ils arrivent à terre sur le bord septentrional de la mer Baltique. Là, ils entament une discussion avec un groupe de philosophes acharnés pour en arriver finalement à la conclusion que la race humaine a « de si étonnantes contrastes » : « Il prit aussitôt fantaisie au Sirien et au Saturnien d'interroger ces atomes pensants, pour savoir les choses dont ils convenaient. » (p. 60) Discutant tour à tour avec un cartésien, un leibnizien, un partisan de Malebranche, un partisan de Locke, en leur demandant ce que c'était que l'âme et la matière, le propos des deux voyageurs multiplie des allusions constantes à l'actualité de la Querelle, devenue dans le conte cette idée hypertextuelle de l'excursion littéraire à travers les mondes. Cela exposé, la fuite et la confrontation que supposait le contexte de la Querelle sont remplacées, dans la variante voltairienne des *Voyages de Gulliver*, par le dialogue, l'interrogation et la réflexion. Ces derniers font la situation initiale pour le personnage-exécutant et deviennent condition de lecture pour le lecteur. Différentes situations se tissent dans un même thème, et la critique de l'éthique des sociétés humaines devient une manière de réaliser la fonction des personnages. Non seulement le thème historique de la Querelle devient-il, chez Swift comme chez Voltaire, un acte de réécriture littéraire de l'histoire, mais aussi il se signale dans un jeu de création qui codifie et intellectualise le contenu de cette même histoire, tout en le laissant disposé d'après des lois de transformation propres au jeu satirique et aux attentes des lecteurs. Les noms et les actions se métamorphosent, mais

leurs fonctions, bien qu'elles connaissent de nombreuses variantes, suivent le même schéma critique que prête la satire à l'histoire. Dès lors que le cheminement du voyageur, devenu à la fois observateur et juge, devient le lieu où s'opère l'association de l'historique et du fictif, donc du *réel*, il appartenait à la création du récit, à un personnage littéraire, de dénouer ce qui autorisait à toute une histoire d'être racontée, évaluée et réécrite :

Nous trouvons qu'avec nos soixante et douze sens, notre anneau, nos cinq lunes, nous sommes trop bornés; et, malgré toute notre curiosité et le nombre assez grand de passions qui résultent de nos soixante et douze sens, nous avons tout le temps de nous ennuyer. Je le crois bien, dit Micromégas; car dans notre globe nous avons près de mille sens, et il nous reste encore je ne sais quel désir vague, je ne sais quelle inquiétude, qui nous avertit sans cesse que nous sommes peu de chose, et qu'il y a des êtres beaucoup plus parfaits. (p. 46)

De par leur thématique commune, rejointe à leur inégale portée philosophique, les deux livres posent problème quant à l'établissement de leur place dans la tradition des fictions satiriques de voyage de l'époque, phénomène que l'on a essayé de justifier par les divergences et nouveautés constatées dans les croisements narratifs entre la fiction et la réalité. Pour conclure, il convient de rappeler que les possibilités théoriques auxquelles donne lieu une compréhension du jeu dialogique tel qu'il se manifeste dans les textes nous permettrait de saisir les aspects qui participent non pas de leur histoire ou de leur interprétation, mais plutôt de leur *effet*¹⁷ (Jauss). Que les historiens de la littérature s'intéressent à la genèse des textes

¹⁷ Pour des considérations méthodologiques sur la théorie de l'effet, qui reste distincte de la théorie de la réception, voir Iser (1985); sur la théorie de la réception, voir Jauss (1990 [1978]).

(preuves de la filiation d'un texte à un autre, appartenance au genre, influences exercées sur la genèse), cela présuppose à plus forte raison qu'ils fassent appel à une conception globale de ces textes, d'un point de vue structural. Or c'est précisément cette voie dans l'interrogation qui avait poussé le romaniste allemand H. R. Jauss, fondateur de l'esthétique de la réception, à admettre finalement le fait important que l'analyse des formes est en mesure d'apporter une contribution au domaine de l'histoire littéraire. Cette idée s'est énoncée également chez V. Propp, qui indique que l'étude des formes des contes merveilleux peut se partager entre le morphologiste et l'historien. En effet, le contexte problématique dans lequel s'inscrivaient, chez le fondateur de l'« esthétique de la réception », les tentatives de définir la conception d'une nouvelle histoire littéraire portait notamment de ce souci commun des études littéraires : le théoricien avoue avoir voulu atteindre un nouveau « rang d'instance médiatrice entre l'œuvre et son action », car « toute tradition implique une *sélection*, une appropriation de l'art du passé au prix d'un oubli, partout où peut être constaté, dans la réception, un rajeunissement de l'expérience esthétique révolue » (Jauss, 1978, p. 251). Quand il s'agit d'établir la signification d'un texte dans la multiplicité des réécritures auxquelles il avait donné lieu, le cercle vicieux de la production textuelle trouve par excellence son cas-limite. Dans ce genre de textes problématiques, où la polysémie du discours textuel laisse évidentes les limites de la description structurale et de l'analyse historique, il reste encore question de la possibilité de replacer l'étude dans l'entre-deux entre la description qui reste strictement à l'intérieur du domaine du texte et le contexte historique des œuvres dans lequel il s'inscrit. Il existe des

limites à la compréhension historique des œuvres littéraires, des circonstances de la composition des textes, de leur production ou de leur réception; ces limites consistent en le fait qu'on ne peut transposer notre compréhension de l'œuvre dans le discours inconscient et ontologique dont elle participait que si l'on change de discours, que si l'on se dépasse pour comprendre finalement que le *fictif*, comme le *réel*, a lui aussi une « fonction communicative » :

La fonction communicative du fictif provient de ce que le monde de la fiction et le monde réel sont apparentés dans une horizontalité réciproque : il est la condition [...] qui fonde la possibilité d'ouvrir son propre horizon sur l'horizon de l'autre, de dépasser les frontières du monde déjà familier et de faire par là même une nouvelle expérience de soi-même dans la prise de conscience de l'autre (Jauss, 1985, p. 196-197).

Bibliographie

- BENJAMIN, Walter. (1983), « Histoire littéraire et science de la littérature », dans *Essais*, t. I, 1922-1934, Paris, Denoël-Gronthier, p. 141-148.
- DÉDÉYAN, Charles. (1988), *Le Retour de Salente, ou Voltaire et l'Angleterre*, Paris, Librairie Nizet.
- EHRENPREIS, Irvin. (1983), *Swift. The Man, his Works, and the Age*, volume three, London, Methuen.
- FUMAROLI, Marc. (2001), « Les abeilles et les araignées », dans *La querelle des Anciens et des Modernes : XVII^e et XVIII^e siècles*, édition établie et annotée par Anne-Marie Lecoq ; précédée de *Les Abeilles et les araignées*, essai de Marc Fumaroli, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Classique ».

- GENETTE, Gérard. (1982), *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- GREUTE, Georges (dir.). (1996), *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII^e siècle*, édition revue et mise à jour sous la direction de François Moureau, Paris, Fayard, coll. « La Pochothèque ».
- ISER, Wolfgang. (1985), *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit l'allemand par Evelyne Sznycer, Bruxelles, P. Mardaga, coll. « Philosophie et langage »
- JAUSS, Hans Robert. (1985), « Réponse à Claude Piché », dans Brian T. FITCH et Andrew OLIVER (dir.), « L'herméneutique : texte, lecture, réception », *Texte : revue de critique et de théorie littéraire*, n° 3, Éditions Trintexte.
- . (1978), *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface par Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées ».
- MOREAU, Isabelle (dir.). (2009), *Les Lumières en mouvement. La circulation des idées au XVIII^e siècle*, Paris, ENS Éditions.
- NEIERTZ, Patrick. (2012), *Lumières obliques. Ironie et dialogues au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. (1970), *La Morphologie du conte*, Paris, Seuil, coll. « Points ».
- SWIFT, Jonathan. (2003), *La Bataille des livres et autres textes*, essais extraits de *The Prose Works of Jonathan Swift*, vol. I & IV, Herbert Davis, Oxford-Basil Blackwell, (1957-1968), traduit de l'anglais par Monique Bégot, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages Poche/Petite Bibliothèque ».
- . (2004), *Voyages de Gulliver : voyages chez plusieurs nations reculées du monde, par Lemuel Gulliver, d'abord chirurgien puis capitaine sur différents vaisseaux : texte intégral*, traduction de l'anglais par B.-H. Gausseron, postface et notes

de Philippe Hamou, Paris, Éditions du Seuil, coll. « École des lettres ».

VOLTAIRE. (1877-1885), *Œuvres complètes*, 52 volumes, nouvelle édition avec notices, préface, variantes, table analytique, édité par Louis Moland, Paris, Classiques Garnier.

—. (1963), *Correspondance I (1704-1738)*, texte établi et annoté par Théodore Besterman, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

—. (1979 [1972]), *Romans et contes I: Zadig et autres contes*, édition complète présentée, établie et annotée par Frédéric Deloffre, avec la collaboration de Jacques Van den Heuvel et Jacqueline Hellegouarc'h, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Classique ».

—. (2005), *Le Siècle de Louis XIV*, édition établie, présentée et annotée par Jacqueline Hellegouarc'h et Sylvain Menant, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche »

WILLIAMS, Kathleen. (1970), *Swift: the critical heritage*, edited by Kathleen Williams, New York, Barnes & Noble Inc.

Résumé

Cet article se propose d'étudier la place qu'occupait au XVIII^e siècle la satire dans les fictions des romans de voyages. Fondé sur la critique des mœurs de la société, le genre du « roman-satire » pose problème quant à l'usage que les fictions dix-huitiémistes en ont fait : les thèmes historiques qui s'y dégagent se communiquent dans une singulière interversion de l'imaginaire et de l'historique. En examinant deux textes constitués par cette formule (*Les Voyages de Gulliver et Micromégas*), l'étude veut analyser les opérations narratives qui

auraient donné lieu à une version adaptée de la réalité historique vécue à l'époque.

Abstract

This study examines the development of critical attitudes towards history in satirical travel fictions of the early 18th century. As fictionalized accounts of travels across the unknown worlds, satirical travel fictions refer to many historical materials that give us insight about the way in which fictional aspects must be constructed. Basing our argument on the examples of *Gulliver's Travels* (1726) and *Micromégas* (1752), we aim to describe, through a close comparison with historical sources that had been considered to be a commonplace model, the metaphors used by storytellers as being the middle way between reality and fiction.