

Dans les voyages imaginaires français : rôle et fonction de l'intertexte français des Voyages de Gulliver

Ruth Menzies

► **To cite this version:**

Ruth Menzies. Dans les voyages imaginaires français : rôle et fonction de l'intertexte français des Voyages de Gulliver. Travaux & documents, Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 2003, Langues, littératures et cultures étrangères : champs épistémologiques, pp.81–85. hal-02181278

HAL Id: hal-02181278

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02181278>

Submitted on 19 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dans les voyages imaginaires français : rôle et fonction de l'intertexte français des *Voyages de Gulliver*

RUTH MENZIES

Les recherches doctorales que nous entreprenons actuellement portent sur un corpus de récits de voyage imaginaire en français et en anglais, comprenant la traduction française de l'*Histoire Véritable* de Lucien de Samosate (traduction de Perrot d'Ablancourt datant de 1674 et comportant une suite apocryphe, de la plume de son neveu Frémont d'Ablancourt), les *Quart Livre* (1548) et *Cinquième Livre* (1564) de Rabelais, les *Etats et Empire de la Lune* (1657) ainsi que les *Etats et Empire du Soleil* (1662) de Cyrano de Bergerac, la *Terre australe connue* (1676) de Foigny, l'*Histoire des Sévarambes* (1677-9) de Veiras, les *Voyages et Aventures de Jaques Massé* (1714-17) de Tyssot de Patot, et les *Voyages de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift.

Dès la parution des *Voyages de Gulliver*, les lecteurs ont remarqué de nombreuses ressemblances entre le récit swiftien et ceux de ses prédécesseurs. Le premier stade de notre étude consiste en une analyse des commentaires et des réactions que suscite le repérage de ces ressemblances par des lecteurs d'époques très diverses. Suivant une évolution qui semble correspondre à celle de l'esthétique littéraire, la présence dans les *Voyages de Gulliver* d'éléments provenant d'un ou de plusieurs textes antérieurs paraît tout d'abord être considérée comme parfaitement naturelle, avant de provoquer, à la fin du dix-neuvième siècle, des accusations de plagiat. Plus récemment, et ce malgré l'essor de la théorie intertextuelle, la question de l'intertexte français du voyage imaginaire swiftien est le plus souvent abordée de manière allusive, sans faire l'objet d'une étude plus approfondie. Celle-ci passe d'abord par une analyse de la connaissance par Swift de la langue française et, surtout, de la littérature française. L'existence de plusieurs inventaires et catalogues de sa bibliothèque personnelle permet en effet de dresser un portrait, certes très approximatif, mais non moins éclairant, du lecteur qu'il fut ; ces documents révèlent notamment un intérêt particulier – et quelque peu surprenant – de la part du Doyen anglican pour le libertinage érudit.

Il convient ensuite de se pencher sur la nature des ressemblances entre les récits de notre corpus : tout d'abord, en identifiant les rapports intertextuels (allusions explicites ou implicites, parodie, etc.) entre les textes en français et les *Voyages de Gulliver*, car Swift a emprunté des éléments narratifs, des épisodes et des descriptions à ces récits. Plus qu'une simple quête des sources, ce travail vise à définir le rôle de cette intertextualité au sein des *Voyages*, mais au-delà du texte de Swift, il nous amène à étudier la place et la fonction de ces phénomènes dans le voyage imaginaire en tant que genre, car cette intertextualité est un élément important de tous les récits du corpus, qui s'inscrivent tous à la fois dans le cadre du genre précis qu'est celui du voyage imaginaire, mais aussi dans un vaste réseau textuel où chaque récit se nourrit d'autres textes.

L'appartenance des récits en question à un genre bien spécifique, régi par des codes et des normes plus ou moins fixes, contribue à la complexité des phénomènes textuels en jeu : si certains parallèles relèvent apparemment de l'intertextualité à proprement parler, un nombre considérable des ressemblances constatées entre les récits de notre corpus résultent sans doute davantage des constantes du genre. Il apparaît dès lors difficile de pouvoir établir une série de liens directs, tels des liens de filiation prouvant que tel ou tel élément rattache l'hypertexte de Swift à un hypotexte français particulier, dans la mesure où chaque récit s'inscrit dans un ensemble qui n'a précisément rien de linéaire. Il semble par conséquent essentiel de tenter de comprendre la nature de ces rapports textuels, en examinant la conjoncture de ces deux types d'effets que sont les emprunts littéraires et les codes narratifs propres à un genre. Dans le contexte du voyage imaginaire, cet aspect de l'analyse s'avère d'autant plus important, et d'autant plus délicat, que la présence d'éléments textuels provenant d'un récit antérieur semble faire partie des constantes du genre.

Outre les ressemblances qui résultent des emprunts et autres allusions liant ces textes, ils ont également en commun une certaine ambiguïté, une ambivalence qui s'exprime à plusieurs niveaux et qui semble particulièrement caractéristique du genre. Ces œuvres, foisonnantes et polysémiques, ont presque toutes suscité des interprétations assez divergentes, et ce phénomène résulte d'une volonté particulière de l'auteur. Tout d'abord, le genre met en scène assez explicitement les rapports étroits mais très complexes qui existent entre le voyage, la lecture et l'écriture. Le

voyageur imaginaire est souvent inspiré ou provoqué par ses lectures (de récits de voyage, ainsi que de textes géographiques, historiques ou philosophiques) et part afin de vérifier la véracité de ce qu'il a lu, afin de confronter le savoir théorique qu'il a acquis en lisant les écrits d'autrui, à l'expérience concrète du monde. Ainsi d'un lecteur à proprement parler, il devient lecteur du monde, parcourant le Livre de la Nature qu'est la terre. Même les récits les plus invraisemblables décrivent ce procédé, par lequel le voyageur, tel un scientifique se livrant à des expériences sur le terrain, compare la réalité de ce qu'il voit lors de son périple à la théorie acceptée que véhiculent les livres. Dans bon nombre de textes, cette confrontation entre les connaissances théoriques et l'expérience personnelle donne lieu à une mise en question des textes d'autrui, et surtout à une critique des voyageurs précédents, traités souvent, selon un vieux stéréotype, de menteurs abusant de la crédulité des lecteurs. Les voyageurs se succèdent alors, dans une circulation incessante, et se dépassent, essayant d'aller toujours plus loin, et de faire des découvertes plus importantes : chaque témoignage discrédite et remplace l'ancienne vision du monde. L'autorité textuelle est ainsi mise à mal, au profit de l'expérience et de la vérification personnelles.

Or, le périple de tout voyageur est destiné à devenir texte à son tour, car le voyage n'existe que pour être raconté à ceux qui sont restés sur place (le voyage imaginaire n'existe évidemment que sous cette forme). Par conséquent, l'auteur du récit sera inévitablement pris à son propre piège : en cherchant à discréditer ses prédécesseurs, selon un rapprochement qui fait de tout voyageur un affabulateur, il met également en question la véracité de son propre récit. De même, la valorisation de l'expérience personnelle aux dépens des connaissances acquises par la lecture contribue à ce paradoxe, car une fois couché sur le papier, le récit de voyage devient lui aussi figé, immobile, et sera à son tour dépassé par d'autres témoignages. Chaque texte donne ainsi lieu à d'autres textes, et, tel un maillon dans une longue chaîne livresque, n'est qu'un petit élément dans un ensemble constamment changeant, auquel il apporte une contribution limitée et incomplète. L'on constate, par exemple, que bon nombre de voyages imaginaires considérés pour ainsi dire comme canoniques, tels que le *Robinson Crusoe* de Defoe ou bien les *Voyages de Gulliver*, ont fait l'objet d'une ou de plusieurs réécritures.

Bien souvent, la nature temporaire du texte est soulignée par l'auteur du récit lui-même, qui annonce la publication d'une œuvre à venir, plus complète

que la première, ou contenant plus de données scientifiques et techniques. C'est peut-être précisément cette conscience de la nature éphémère du récit, alliée à un refus de remplacer les anciennes vérités absolues par un système nouveau d'une rigidité semblable, qui fait que l'auteur du voyage imaginaire, s'il soulève de nombreuses questions, n'y apporte guère de réponses définitives, laissant au lecteur le soin de tirer ses propres conclusions.

Cette mise en question de la valeur des textes est d'autant plus évidente que les expériences décrites dans les récits sont bien souvent invraisemblables, et l'incertitude ainsi créée est délibérément décuplée par le biais d'un jeu qui consiste à estomper la distinction entre vérité et fiction. La confusion qui en résulte empêche toute complicité entre le narrateur et le lecteur, et oblige celui-ci à entreprendre une lecture particulièrement attentive d'un texte où les apparences sont volontairement trompeuses. Car ce qui se présente superficiellement comme un récit de voyage n'en est pas un, et il serait tout aussi naïf d'en conclure qu'il s'agit d'une simple fiction amusante relatant des aventures exotiques et décrivant des pays merveilleux. Dans la grande majorité des voyages imaginaires, le récit de voyage en soi est d'une importance tout à fait secondaire ; sous l'apparente légèreté de la fiction se dissimule un discours infiniment moins amusant et, bien souvent, d'une hétérodoxie risquée. Les aventures du voyageur-narrateur ne sont donc qu'un prétexte à la présentation plus ou moins indirecte d'une pensée qui ne saurait s'exprimer de manière plus explicite. Les trois textes français publiés entre 1667 et 1717, par exemple, sont l'œuvre de protestants exilés, ne pouvant publier leur description d'une société plus ou moins déiste de manière plus ouverte. Si le voyage imaginaire se prête bien à ce genre de procédé, c'est en partie parce qu'il contient toujours ce jeu qui brouille la limite entre le réel et l'imaginaire et qui permet à l'auteur de présenter son narrateur comme un individu peu fiable, tout sauf un porte-parole exprimant l'opinion de celui qui l'a créé. La mise en question de l'autorité textuelle joue alors un rôle clé dans cette mise en scène, car en indiquant au lecteur que la méfiance est toujours de mise face à la parole écrite, l'auteur peut l'inciter à entreprendre une lecture prudente et avertie du voyage imaginaire, qui lui permettra de décoder les allusions et commentaires que recèle la description des aventures et des découvertes du voyageur.

Le voyage imaginaire sert le plus souvent à la critique indirecte de la société contemporaine, critique qui s'exprime à travers la description des

pays visités par le voyageur, et qui peut fonctionner selon un mode satirique, ou bien selon un processus d'inversion assez simple, qui trouve son aboutissement dans les textes utopiques, où le voyageur découvre un monde idéal, dont la perfection ne fait que révéler toute l'imperfection du monde réel. La grande majorité des voyages imaginaires, y compris ceux qui ne présentent pas de société utopique à proprement parler, abordent la question de la religion, ainsi que celles de l'organisation sociale et politique, de l'éducation des enfants ; et tous, ou presque, décrivent une langue idéale, témoignant de l'intérêt suscité par la question de l'existence d'une langue originelle parlée par Adam, capable d'exprimer la nature même de toute chose (à l'opposé, donc, de la parole ambiguë et peu fiable du narrateur).

Cependant, comme si l'auteur de chaque texte était conscient de l'impossibilité d'un monde parfait sur terre, les sociétés décrites dans ces voyages imaginaires sont bien souvent irréalisables ou trop irréelles pour servir de modèle (parce que situées dans des lieux qui relèvent alors de l'imaginaire pur, habitées par des êtres autres qu'humains, ou bien inscrites dans un contexte historique autre que celui du monde connu, se déroulant ainsi dans une sorte de dimension parallèle inaccessible à l'homme). Le projet utopique paraît dès lors voué à l'échec, et ne sert qu'à dénoncer les défauts de la société réelle, sans pour autant proposer de solution ou d'alternative. Or, cet échec n'est peut-être pas tout à fait surprenant dans la mesure où l'ambiguïté qui caractérise le voyage imaginaire sert, semble-t-il, à inciter le lecteur non pas à accepter une conception particulière du monde, mais plutôt à repenser même les définitions et les idées qui paraissent simples (telles, par exemple, celles liées à la distinction entre le vrai et le faux), afin d'élaborer sa propre pensée au lieu d'adopter passivement celle qui s'exprime par le biais de l'écriture.